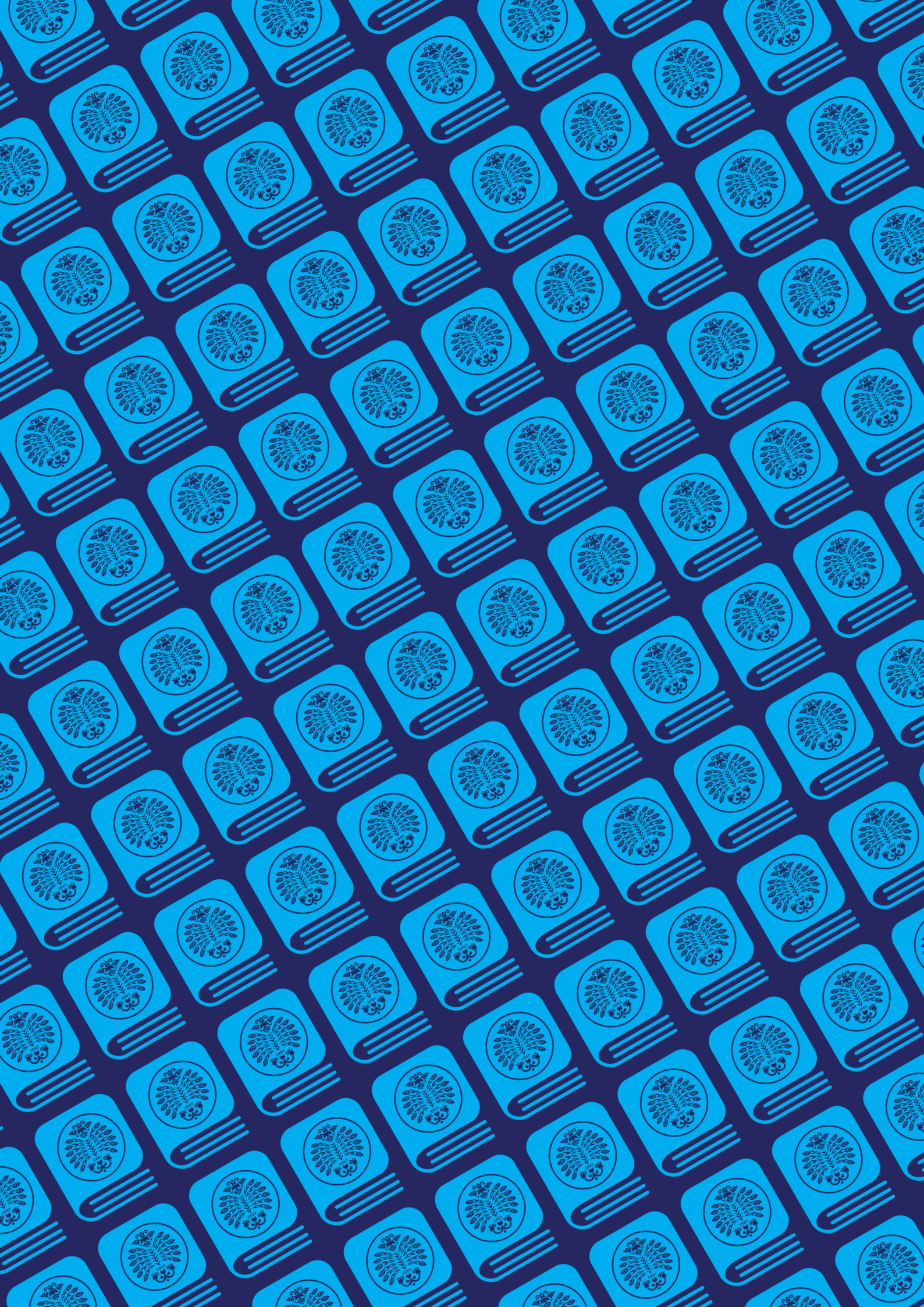
TÜRK DÜNYASINDA DESTAN ve KÖROĞLU SEMPOZYUMU

(INTERNATIONAL SYMPOSIUM OF EPIC AND KÖROĞLU IN THE TURKIC WORLD)

ULUSLARARASI SEMPOZYUM BİLDİRİLER KİTABI

Editörler:
Prof. Dr. A. Özgür GÜVENÇ
Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR
Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ
Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS



Eser Adı:
ULUSLARARASI TÜRK DÜNYASINDA DESTAN ve KÖROĞLU SEMPOZYUMU BİLDİRİLER KİTABI

Editörler:
Prof. Dr. A. Özgür GÜVENÇ
Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR
Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ
Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN

Yayınlar Yönetmeni:
Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

Yayın Kurulu: Prof. Dr. Ahmet SARI, Prof. Dr. Ali UTKU, Prof. Dr. Bülent ÇAVUŞOĞLU, Prof. Dr. Erdinç ŞIKTAR, Prof. Dr. Hakan Hadi KADIOĞLU, Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR, Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

Dizgi ve Tasarım: Abubekir KALE

Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 1296

ISBN: 978-625-7086-52-3

Erişim Adresi: https://ekitap.atauni.edu.tr

Atatürk Üniversitesi Yayınevi Koordinatörlüğü
Sertifika No: 42021
Adres: Prof. Dr. Fuat Sezgin Kütüphanesi Okuma Salonları Binası Zemin Kat Kampüs-Yakutiye/ ERZURUM
E-posta: atayayinevi@atauni.edu.tr
Telefon: 0442 231 62 80

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

atayayinevi

Erzurum 2021 © Copyright Atatürk Üniversitesi Yayınevi
Bu kitapta yer alan tüm yazıların dil, bilim ve hukuk açısından sorumluluğu yazarlarına aittir. Eserin her hakkı anlaşmalı olarak Atatürk Üniversitesi Yayınevi Koordinatörlüğüne aittir. İzinsiz yayınlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 1
(15)

SUNUŞ 2
(16)

BİLDİRİLER
(19)

RUŞEN ALİ OTURUMU
(21)

Abdurrahman GÜZEL
TÜRKMENLERDE GÖROĞLU VARYANTI
GÖROĞLU VARIANT IN TURKMEN
(23)

Ali DUYMAZ
KÖROĞLU HİKÂYESİNDE "METALAŞMA" KAVRAMI EKSENİNDE KIRATIN SERÜVENİ
KIRAT'S ADVENTURE IN THE STORY OF KÖROĞLU ON THE AXIS OF THE CONCEPT OF "COMMODIFICIATION"
(29)

Маматқул ЖЎРАЕВ
"ОЛТИН ҚОБОҚ" ДОСТОНИНИНГ ЎЗБЕК ВАРИАНТЛАРИ ВА УНИНГ "ГЎРЎҒЛИ" ТУРКУМИДА ТУТГАН ЎРНИ
ALTIN KABAK DESTANININ ÖZBEK VARYANTLARI VE KÖROĞLU DAİRESİNDEKİ YERİ
(36)

Cabbar İŞANKUL
KÖROĞLU DAİRESİ DESTANLARINDA ANA MOTİFLERİN YORUMU
INTERPRETATION OF MAIN MOTIFS IN KOROGLU SERIES EPICS
(43)

Гүлина Жамгырчиева
"КӨРОГЛУ" ЭПОСУ ТҮРК ЭЛДЕРИНИН БААЛУУ МУРАСЫ: ИЛИМИЙ ИЗИЛДЕНИШИ, ТИПОЛОГИЯСЫ
"KEROĞLU" DESTANI TÜRK HALKININ DEĞERLİ MİRASI: BİLİMSEL TİPOLOJİK ARAŞTIRMA
(48)

KABRE SIĞMAZ OTURUMU
(53)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Ali YAKICI
ÂŞIK KÖROĞLU'NUN ŞİİRLERİNİ BELİRLERKEN DİKKAT EDİLMESİ GEREKEN HUSUSLAR
THE SUBJECTS TO BE CONSIDERED WHEN DETERMINING POEMS OF ÂŞIK (MINSTREL) KÖROĞLU
(55)

Metin ÖZARSLAN
ERZURUM ÖLÇEĞİNDE ANLATI, OYUN, DANS VE MÜZİK ZEMİNİNDE KÖROĞLU HAKKINDA BAZI TESBİT VE GÖRÜŞLER
NARRATOR, GAME, DANCE AND MUSIC ON THE ERZURUM SCALE
SOME FINDINGS AND OPINIONS ABOUT KÖROĞLU
(62)

Botir MATYOQUBOV
"AVAZXON" DOSTONINING MUSIQIY XUSUSIYATI
MELODIC FEATURES OF THE AVAZHAN EPIC
(73)

Nesrin FEYZİOĞLU
KÖROĞLU DESTANI VE KÖROĞLU ÇEŞİTLEMESİ
KÖROĞLU EPIC AND KÖROĞLU VARIATION
(79)

Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ
MÜZİK UNSURLARI BAKIMINDAN KÖROĞLU HAVALARI VE EZGİSEL ÖZELLİKLERİNE YÖNELİK BİR DEĞERLENDİRME
KÖROĞLU HAIRS IN MUSIC ELEMENTS AND
AN ASSESSMENT OF MERCURY FEATURES
(88)

DEMİRCİOĞLU OTURUMU
(103)

Saim SAKAOĞLU
BENİM KÖROĞLU'M HANGİSİDİR?
WHICH IS MY KÖROĞLU?
(105)

Metin EKİCİ
BEHÇET MAHİR VE KÖROĞLU DESTANI
KÖROGLU EPİC AND THE NARRATOR BEHÇET MAHİR
(110)

Dilaver DÜZGÜN
Aslıhan SÜMBÜLLÜ
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİNDE HAZIRLANAN LİSANS TEZLERİNDE KÖROĞLU DERLEMELERİ
AT ATATURK UNIVERSITY FACULTY OF LITERATURE KOROGLU COLLECTIONS IN UNDERGRADUATE THESIS
(116)

Doğan KAYA
ANADOLU'DA KÖROĞLU KOLLARI
KÖROĞLU ARM IN ANATOLIA
(122)

Gülhan ATNUR
Ata BAYOĞLU
KÖROĞLU ANLATMALARI BAĞLAMINDA AYGIR GÖLLERİ: ERZURUM ÖRNEĞİ
STILL LAKES IN THE CONTEXT OF KÖROĞLU TALKS: THE CASE OF ERZURUM
(143)

Hüseyin BAYDEMİR
ÖZBEK KÖROĞLU KOLLARINDAN DALLİ DESTANINDA ERZURUM
ERZURUM İN THE DALLİ EPİC, ONE OF THE KOROGLU EPİCS TOLD İN UZBEKİSTAN
(148)

CIDALI KENAN OTURUMU
(155)

Ali ÇELİK
TUĞRABOZAN VE KÖROĞLU
TUĞRABOZAN AND KÖROĞLU
(157)

Pakize AYTAÇ
ERZURUM DADAŞ KÖYÜ'NDE DERLENEN KÖROĞLU HİKAYELERİNDE YER ALAN DEĞERLERİN FELSEFİ VE SOSYAL TARİHİMİZE KATKILARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME
AN EVALUATION ON THE CONTRIBUTIONS OF THE VALUES IN KÖROĞLU STORIES COLLECTED IN DADAŞ VILLAGE, ERZURUM, TO OUR PHILOSOPHY AND SOCIAL HISTORY
(163)

Ayşe YÜCEL ÇETİN
KAHRAMANIN YOLCULUĞU: RUŞEN'DEN KÖROĞLU'NA
THE HERO´S JOURNEY: FROM RUSEN TO KOROGLU
(171)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Salahaddin BEKKİ
MEDDAH BEHÇET MAHİR'İN ANLATTIĞI KÖROĞLU KOLLARINDA DEDE KORKUT TESİRİ
DEDE KORKUT INFLUENCE İN KÖROĞLU STORİES TOLD BY MEDDAH BEHÇET MAHİR
(181)

Ahmet Özgür GÜVENÇ
Muhammet Nuri CEYLAN
TÜRKİYE SAHASI KÖROĞLU ANLATMALARINDA "ERZURUM"
ERZURUM IN THE TURKISH FIELD KÖROĞLU TALKS
(187)

DÖNE SULTAN OTURUMU
(195)

Alimcan İNAYET
EMİR GÖROĞLU DESTANINDAKİ YEMİN BİÇİMLERİ ÜZERİNE
ON THE FORMS OF OATH IN THE EPIC OF EMIR GOROGLU
(197)

Bekir ŞİŞMAN
BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR BAĞLAMINDA KÖROĞLU DESTANININ KAZAK VE TÜRKİYE-OĞUZ EŞMETİNLERİ ÜZERİNE BAZI TESPİTLER
SOME FINDINGS ON KAZAKH AND TURKEY-OGHUZ VARIANTS OF
KÖROĞLU EPIC IN THE CONTEXT OF SIMILARITIES AND DIFFERENCES
(202)

Fidan GASIMOVA
KİTAB-I DEDE KORKUT, KÖROĞLU VE KELT DESTANLARINDA KAHRAMAN VE YARDIMCILARININ TİPOLOJİSİ
THE TYPOLOGY OF THE HERO AND HIS HELPERS
IN THE KITAB-I DEDE KORKUT, KOROGHLU AND CELTIC EPICS
(210)

Abdumurad TİLAVOV
GO'RO'G'Lİ DOSTONLARİDA OT TA'RİFİ
HORSE DEPICTION IN KOROĞLU EPICS
(217)

Аида Кулуева
«Манас» жана «Көроглу» эпосторундагы курал-жаракгардын көркөм сыпатталышы жана айырмачылыктары
ARTISTIC DESCRIPTION AND DIFFERENCES OF WEAPONS IN THE EPICS «MANAS» AND «KOROGLU
(225)

KİZİROĞLU MUSTAFA BEY OTURUMU
(233)

İsmet ÇETİN
KÜLTÜREL KOD AKTARIMI: KÜR'DEN KÖR'E, ALP'TAN EVLİYA'YA KÖROĞLU
CULTURAL CODE TRANSFER: KÖROĞLU FROM THE KÜR TO THE KÖR, FROM ALP TO EVLIYA
(234)

Mustafa ARSLAN
KAHRAMANIN SONU VE KÖROĞLU
END OF THE HERO AND "KÖROĞLU"
(243)

Erkin MUSURMANOV
"GO'RO'G'LI" TURKUMIDAGI DOSTONLARNING O'ZIGA XOS XUSUSIYATLARI
CHARACTERISTICS OF THE EPICS IN THE KOROGLU SERIES
(248)

Калия КУЛАЛИЕВА
МАНАС ЖАНА КӨРОГЛУ ЭПОСТОРУНДАКИ МИФТИК МОТИФТЕР
MANAS VE KÖROGLU DESTANLARINDAKİ MİTOLOJİK MOTİFLER
(252)

Ǵayratdin ӨTEMURATOV
«ǴÓRUǴLI DÁSTANI QARAQALPAQ JIRAW-BAQSILARI REPERTUARINDA»
«THE EPIC "GORUGLI" IS IN THE REPERTOIRE OF KARAKALPAK JIRAW-BAXSHI»
(265)

Fazıl ÖZDAMAR
KÖROĞLU'NUN İRAN TÜRKLERİ ANLATMALARINDA HASIMLIĞI HISIMLIĞA ÇEVİRMEK
TURNING EMNITY TO KINSHIP IN KÖROĞLU'S IRAN TURKS NARRATIONS
(272)

MANAS OTURUMU
(285)

Esma ŞİMŞEK
ULUPAMİR KIRGIZ TÜRKLERİNDEN DERLENEN MANAS DESTANI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER (CİHANBEG YURDAKUL ANLATMASI)
EVALUATIONS ON THE MANAS EPIC COLLECTED FROM THE ULUPAMIR KYRGYZ TURKS (THE NARRATION OF CIHANBEG YURDAKUL)
(287)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Курманбек АБАКИРОВ
“МАНАС” ЭПОСУНУН ЭТНИКАЛЫК КАРТИНАСЫ: ЖАЛПЫ МАСЕЛЕЛЕР
MANAS DESTANININ ETNİK HARİTASI
(298)

Ferit YUSUPOV
СЕБЕР ТАТАРЛАРЫНДА АЛЫПЛАР ТУРЫНДАГЫ ДАСТАННАР: «АК КӨБӘК» ДАСТАНЫ
THE EPICS OF THE SIBERIAN TATARS ABOUT THE ALPS: THE EPIC OF «AK KÖBÄK»
(306)

Güzeliye HAZIYEVA
TATARLARIN MİTORİTÜEL GELENEĞİNDE İYELER
UTIS IN THE MITORITUAL TRADITION OF THE TATARS
(311)

Kabışev Talgat BOLATULI
Kakimzhanova ASSEM
БӨРІ БЕЙНЕСІНІҢ МИФОЛОГИЯЛЫҚ БАСТАУЛАРЫ
BOZKURT TOTEMİNİN MİTOLOJİK KAYNAKLARI
(315)

MAADAY KARA OTURUMU
(319)

Salima MIRZAYEVA
Sherali TURG‘UNOV
O‘ZBEK XALQ EPOSI TARKIBIDA ROMANIK DOSTONLARNING O‘RNI VA O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI
ÖZBEK DESTANCILIK GELENEĞİNDE ROMANİK DESTANLARIN YERİ VE ÖZELLİKLERİ
(321)

Толубаева Чолпон Дерденбаевна
“Манас” эпосундагы адеп-ахлактык маселелердин берилиши
MANAS DESTANINDAKİ AHLÂK MESELELERİNİN YANSITILMASI
(328)

Zilola ESHANOVA
“GO‘RO‘G‘LI” TURKUM DOSTONLARIDA EPIK MAKON BILAN BOG‘LIQ OBRAZLAR BADIIY TALQINLARI
INTERPRETATION OF IMAGES RELATED TO EPIC SPACE IN THE EPIC SERIES “GURUGLI”
(333)

Жанар Өмүралиева
ЭПИКАЛЫК КААРМАНДЫН ҮЙЛӨНҮШҮНДӨГҮ МИФТИК КАРЫМ-КАТЫШТАР (“ЭР ТӨШТҮК”, “ЖАНЫШ, БАЙЫШ”, “КУРМАНБЕК”)
KIRGıZ DESTANLARINDA BAŞ KAHRAMANIN EVLENMESINDEKI MITOLOJIK UNSURLAR
(“ER TÖŞTÜK”, “JANıŞ, BAYıŞ”, “KURMANBEK”)
(339)

Эрматова Алтынай Жумабаевна
Эпостордогу «Ыйык дарак» менен тоонун символикалык окшоштуктары
SYMBOLIC SIMILARITIES BETWEEN THE “HOLY TREE” AND THE MOUNTAIN IN THE EPICS
(341)

ALPAMIŞ OTURUMU
(347)

Назира Жумашова
“МАНАС” ЭПОСУНДАГЫ ЗООМОРФТУК ТОТЕМИЗМ
“MANAS” DESTANINDAKİ ZOOMORFİK TOTEMİZM
(349)

Маҳбубахон ТЕМИРОВА
ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСЛАРИНИНГ УМУМИЙ ВА ХУСУСИЙ ЖИҲАТЛАРИ
GENERAL AND SPECIAL ASPECTS OF HEROIC EPOS
(354)

Nasiba SABIROVA
XORAZM DOSTONCHILIK MAKTABLARI VA ULARNING O`ZIGA XOS XUSUSIYATLARI
KHOREZM EPIC TRADITION AND CHARACTERISTICS
(358)

Зарина Кулбаракова Анарбековна
«МАНАС» ЭПОСУНДАГЫ ЖАШОО КАНОНДОРУНУН УЛУТТУК КОДДОРУ
«MANAS» DESTANINDAKİ YAŞAM KANONLARININ ULUSAL KODLARI
(365)

AYVAZ OTURUMU
(373)

Naciye ATA YILDIZ
ÖZBEKİSTAN KÖROĞLU ANLATMALARI DAİRESİNDE “KÖROĞLU”
“KÖROĞLU” IN UZBEKISTAN KÖROĞLU NARRATİVES CİRCLE
(375)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Halil İbrahim ŞAHİN
TÜRKMENİSTAN SAHASI KÖROĞLU ANLATMALARINDA KAHRAMANIN EJDERHA İLE MÜCADELESİ
THE HERO'S STRUGGLE WİTH THE DRAGON İN KÖROĞLU NARRATİVES ON THE FİELD OF TURKMENİSTAN
(389)

Mehmet Naci ÖNAL
KÖROĞLU DOBRUCA/ ROMANYA RİVAYETİ
KÖROĞLU NARRATİONS DOBRUJA / ROMANIA
(399)

Мәуен ХАМЗИН
«КӨРОҒЛЫ» ЭПОСЫ ЖӘНЕ ТҮРКІ ӘЛЕМІ
TÜRK DÜNYASINDA KÖROĞLU DESTANI
(427)

Qahhor Baxshi RAHIMOV
«GO'RUG'LI» TURKUM DOSTONLARINING HUDUDIY KENGLIGI, SALOHIYATI VA AJRALMAS UCH BIRLIKNING MUSHTARAKLIGI HAMDA HALQCHILLIGI
THE GEOGRAPHY OF THE EPICS OF THE KOROGLU SERIES AND THE TRILOGY MOTIF IN THESE EPICS
(431)

TELLİ NİGAR OTURUMU
(435)

Zekeriya KARADAVUT
Zeynep Begüm OK
KÖROĞLU DESTANININ KARAKALPAK VARYANTI
THE KARAKALPAK VARİANT OF THE KÖROĞLU LEGEND
(437)

Shomirza TURDIMOV
G'AYRITABIIY HOMILA MOTIVI GO'RO'G'LINING SHAJARASI GENEZISINI ANIQLASHDA TAYANCH MANBA SIFATIDA
THE EXTRAORDINARY PREGNANCY MOTIF THAT DETERMINES THE ORIGIN OF KOROGLU
(447)

Adem BALKAYA
YARDIMCIYA MUHTAÇ DESTAN KAHRAMANI: KÖROĞLU'NUN AZERBAYCAN ANLATMASI ÖRNEĞİ
EPIC HERO IN NEED OF ASSISTANT: KÖROĞLU'S EXAMPLE OF AZERBAIJAN
(453)

Salamat AYAPOV
GÓRUĆLI DÁSTANINIŃ QARAQALPAQSHA VARIANTI
«KARAKALPAK VERSION OF THE EPIC GÓRUĆLI»
(461)

Farrux JABBOROV
«MALIKA AYYOR» DOSTONIDA EVRILISH MOTIVI
MELİKE AYYAR DESTANINDA DÖNÜŞÜM MOTİFİ
(465)

DELİ HOYLU OTURUMU
(471)

Fuzuli BAYAT
MİTOLOJİK KOROĞLU'DAN KAÇAK (EŞKİYA) KÖROĞLU'YA
FROM MYTHOLOGICAL KOROĞLU TO ROBBER (BANDİT) KOROĞLU
(473)

Nailə Əskər
"KOROĞLU" DASTANININ AZƏRBAYCAN VƏ TÜRKMƏN VARİANTLARINDA EPİK QƏHRƏMANIN TİPOLOGİYASI
THE TYPOLOGY EPİC HERO İN THE AZERBAİJANİ AND TURKMEN VERSİONS KOROGLU SAGA
(484)

М ээрим Көлбаева
Р.Б.Акылова
ТҮРК ТИЛДҮҮ ЭЛДЕРДИН ЭПИКАЛЫК МУРАСТАРЫНДАГЫ САЛТТУУ МОТИВДЕРДЕГИ ҮНДӨШТҮКТӨР
(«МАНАС», «КӨРОГЛУ» ЭПОСТОРУНУН МИСАЛЫНДА)
ASSONANCE IN TRADITIONAL MOTIFS IN THE EPIC HERITAGE OF TURKIC-PEOPLE
(ON THE EXAMPLE OF THE EPICS "MANAS", "KOROGLU")
(488)

Gülda ÇETİNDAĞ SÜME
KÖROĞLU DESTANI'NDA ZITLIKTAN BÜTÜNLÜĞE
FROM CONTRAST TO INTEGRITY IN KOROGLU EPIC
(494)

Nihangül DAŞTAN
KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA KÖROĞLU İMAJI
KÖROĞLU IMAGE IN THE CONTEXT OF THE CULTURE INDUSTRY
(503)

KOMİTELER / SEMPOZYUM PROGRAMI
(513)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

SUNUŞ-1:

Türk dünyasının ortak değerlerinden biri olan Köroğlu, yiğitliğin simgesi hâline gelmiş bir halk kahramanıdır. Etrafına topladığı keleşleriyle birlikte kendi kurallarının geçerli olduğu ayrı bir dünya kuran Köroğlu'nun en iyi yardımcısı Kır-At'tır. Köroğlu tipinin halk tarafından çok sevildiğinin ve benimsendiğinin en somut delili, bu tip çevresinde oluşan anlatmaların yüzyıllar içinde gerek Türk dünyasında gerek Türk dünyasına komşu coğrafyalarda oluşan birçok eş metin ve benzer metinleridir. Anlatılar her topluluğun sosyal, kültürel ve ideolojik süzgecinden geçerek şekillenmiş ve böylece geniş bir Köroğlu anlatı dağarcığının oluşumuna vesile olmuştur. Hatta destan formunda ortaya çıkan anlatı, taşındığı yöreye göre sözlü geleneğe ait diğer türlerden de beslenmiştir. Bu bağlamda Köroğlu'nun yeri geldikçe masal ve efsane unsurlarıyla zenginleştirildiği de söylenebilir.

Erzurum, Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarında geçen önemli mekânlardan biridir. Kimi anlatmada Kır-At'ın bulunduğu şehirdir, kimi anlatmada Köroğlu'nun atına nal çaktırmaya geldiği ve bu vesileyle en yakın arkadaşlarından biri olan Demircioğlu ile tanıştığı şehirdir. Kimi anlatmada ise olayların başladığı şehir… Dolayısıyla Erzurum ve Köroğlu arasındaki ilişkinin farkına varılması ve bu ölümsüz kahramanın Erzurum'un kültürel simgelerinden bir hâline getirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Türk Dünyasında Destan ve Köroğlu sempozyumu bu düşüncenin bir ürünüdür.

Sempozyum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ile Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü tarafından ortaklaşa düzenlenmiştir. Bilhassa yurtdışı katılımcılarla iletişime geçilmesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümü hocalarının bağlantılarıyla mümkün olmuştur.

Sempozyuma davetiye usulüyle katılımcı çağırılmıştır. Sunulacak bildirilerin tamamı çağrılıdır. Bu hususta Köroğlu alanında çalışma yapmış değerli hocalarımıza öncelik verilmiştir. Sempozyumda yurtdışından 32, yurtiçinden 28 bildiri sunulacaktır. Yurtdışı katılımcılar Özbekistan, Kırgızistan, Kazakistan, Azerbaycan ve Rusya Federasyonu'na bağlı Tataristan ve Çuvaşistan'dandır. Sempozyum, 24 ve 25 Haziran günlerinde eş zamanlı iki oturumda gerçekleştirilecektir. Sunulacak 60 bildiriden 16 tanesi destan sahasıyla ilgili genel konulardan oluşmaktadır. 44 bildiri ise Köroğlu ile ilgilidir.

Sempozyum organizasyonunu teknik imkanlarıyla destekleyen Atatürk Üniversitesi rektörlüğüne ve rektörümüz Prof. Dr. Ömer ÇOMAKLI'ya, logo kullanımına izin vererek bizi manevi yönden destekleyen Erzurum Büyükşehir Belediye başkanı Mehmet SEKMEN'e ve UNESCO milli komisyonu başkanı Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ'a, Edebiyat Fakültesi dekanımız Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN'e en kalbi duygularımla teşekkür ediyorum. Ayrıca Çağdaş Türk Lehçeleri Bölüm Başkanı Prof. Dr. Sedat ADIGÜZEL'e Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR'e Doç. Dr. Mayramgül DIYKENBAY'a ve sempozyum düzenleme kurulunda yer alan tüm arkadaşlarıma da ayrıca teşekkürlerimi sunuyorum.

Prof. Dr. A. Özgür GÜVENÇ

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

SUNUŞ-2:

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu olarak programda bu süreçte olmamızın temel nedeni Unesco'nun Somut Olmayan Kültürel Miras başlığı altında yer alan pek çok mirasımızın Köroğlu ile ve destanlarımızla buluşmasıdır. Biliyorsunuz 2003 yılında kabul edilen bu sözleşme ile kurulmuş olan insanlığın somut olmayan kültürel mirası temsili listesinde öncelikle Köroğlu Türkmen kültürünün, Türkmen edebiyatının ve sanatının bir ürünü olarak UNESCO tarafından temsili listeye kaydedilmiştir. Hemen peşinden Dede Korkut mirası, Korkut Ata ve onun müziği, efsaneleri, yaşayan kültürü olarak da yine Türkiye'nin Azerbaycan'ın ve Kazakistan'ın ortak mirası olarak kabul edilmiştir. Hakeza daha öncesinde âşıklık geleneği Azerbaycan tarafından âşıklık sanatı ve Türkiye tarafından Âşıklık geleneği olarak yine Unesco'nun Somut Olmayan Kültürel Mirası listesine kaydedilmişti. Bunun dışında Özbekistan'ın Kazakistan'ın Kırgızistan'ın diğer âşıklık sanatına yakın benzer ya da o geleneğin köklerinden doğan diğer sanatları da yine UNESCO listesinde yer almakta. Dolayısıyla bizim UNESCO Türkiye Milli Komisyonu olarak bu etkinliği desteklememizin son derece yerinde sebepleri var. O nedenle de kültürel mirasımızın yaşamasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına hem bilimsel araştırma alanında hem de uygulama ve geliştirme alanında sağlanacak her türlü desteğin elbette ki milli komisyon olarak biz de yanındayız ama aynı zamanda ben bir halkbilimci olarak da bu konu ile yakın ilişki, sevgim ve akademik anlamda da araştırmalarım var.

Şöyle ki biliyorsunuz Köroğlu bizi çok derinlere götürüyor. Biz onunla birlikte Togan, Köprülü çizgisinden giderek Göktürk çağına gidiyoruz. Göktürk çağından da daha önceye bize yol açıyor. Orhanların, Gürhanların, Külhanların olduğu zaman dilimine bizi Oğuzlar çağına götürüyor. Belki o çağdan yayılarak, genişleyerek Göktürk çağına götürmüş olmasıyla geçen sene biliyorsunuz 2020 yılı Bilge Tonyukuk Anıtı'nın dikilişinin 1300. yılı idi. Dolayısıyla eğer biz Köroğlu'nun 1300 yıl önceki anıtın dikilişinin Göktürk çağının bir eseri gibi düşüneceksek demek ki Türklerin elimizde olan yazılı varlığının sözlü varlığı olarak Köroğlu da daha o dönemden beri var ve yıllar, yüzyıllar geçiyor ve bizim tabii ki edebiyatımız, sanatımız, âşıklık sanatımız, diğer sanat dallarımız geliştikçe Köroğlu'da bizimle birlikte bu coğrafyada büyüyor, dal budak salıyor, çeşitleniyor. Çeşitli anlatılar biçiminde farklı isimler etrafında zenginleşerek günümüze kadar geliyor. Bu zenginliği tıpkı neşet ettiğimiz, doğduğumuz topraklardan dünyaya yayılmamız gibi genişlememiz gibi almak lazım ve her kol, her boy, her anlatı bizi köklere götürüyor. Köklerden dallara uzandırıyor. Bu bakımdan da birini diğerinden üstün görmek, birini diğerinden farklı görmek gerekmiyor. Bilimsel araştırmaların dışında onların taşıdığı değer nokta-i nazarında. Ancak şurası bir vakıa ki Köroğlu anlatmalarının toplandığı çok yoğun anlatıldığı coğrafyalar var. Bunlar üzerinde durmak lazım ya da daha az bilindiği coğrafyalar var ama her halükârda Türk dünyası diye nitelendirdiğimiz coğrafyada Türk Dili konuşanların dünyasında Köroğlu ile buluşma noktamız onu dinleme, onu anlama, onu yorumlama, onun estetiğinden yararlanma noktamız bir değil, beş değil, bin değil. Nitekim 20. yüzyıl gibi daha yakın bir tarihte mesela Avrupa'da turbodorlar denilen ozanlık geleneğinin temsilcilerinin 13.-14. yüzyıllarda artık şövalyelik kültürünün yok olması ile birlikte Şan-Sen Dorolar gibi anlatıların yok olduğu bir dönemden söz ederken Türk dünyası dediğimiz anlatı kültürünün zengin olduğu bu sözlü kültürün halen yaşadığı dünyada 20. yüzyılın sonlarına yaklaşırken Erzurum'da kurulan Atatürk Üniversitesi'nde tesadüfen kendisi ile tanışılan bir anlatıcının elinden şu anda büyük, dev bir kitap Köroğlu şeklinde karşımıza çıkabiliyor. Daha unuttuklarımız, daha derlemediklerimiz, daha kıyıda köşede kalanlar, kim bilir daha nerelerde neler var.

Daha birkaç gün öncesinde mesela bizim Türk edebiyatının güçlü bir şekilde yaşadığı Türkmen sahrasında ozanların Köroğlu destanlarını anlattıklarına dair tanıklıklarımızda oldu Dolayısıyla çok

güçlü, çok yaşayan bir kültür. Batıda, Avrupa'da kaybolmuş olan sözlü yaratma, üretme kültürü biz de halen yaşıyor. Ancak böyle yaşıyor ama şimdi sizler de bizler de biliyoruz. Uygulamaya gelince yani bunu hayatımıza aktarmaya gelince, yaşatmaya ve somut olmayan kültürel mirasın şimdi tanımlanmış koruma biçimlerine göre gelecek kuşakların da bu mirasın sahibi olduğunu gösterme süreci bakımından biraz önce övündüğümüz şeyler bakımından o kadar da başarılı olmadığımızı göreceksiniz. Nitekim Türkiye'de pek çok dizi çekilmiştir, pek çok film yapılmıştır, pek çok sanat eseri yapılmıştır ve pek çok benzetmeler, araştırmalar, çağrışımlar yapılmıştır. Biz bir yanda Erzurum'da Behçet Mahir'den Köroğlu'yu toplarken öbür yandan da bizim sanat üretim alanlarımızda resimde, heykelde, müzikte, sinemada, dizide Köroğlu'nun layığı ile yer aldığını düşünmüyorum. Peki ne oluyor onun karşılığında? Boşluğu ne dolduruyor? Sizler de bizler de artık çok iyi biliyoruz. Bu çağda "Robin Hood" gibi bir deyim doğdu. Bizde her gün onu kullanıyoruz. Demek ki biz 12.-13. yüzyılda bitmiş bir anlatı kültürüne karşın 20. yüzyılın sonlarında Erzurum'da kurulmuş bir üniversitede Behçet Mahir dilinden böylesine dev bir kitap derlediğimiz tarihi ya da destan şahsiyetiyle, kahramanı ile ilgili anlatı kültürümüz bugün Robin Hood'un önüne, yanına geçemiyor. Z kuşağı gibi farklı farklı adları olan yeni kuşak tarafından internete sorguladığımız zaman Köroğlu ne kadar çıkıyor? Türkçe metinler olarak söylüyorum. Öğrencilerimle Halkbilimi ve Medya İlişkileri dersinde izlediğimiz dizilerde Robin Hood gibi zenginden alıp fakire veriyor gibi cümleler geçiyor. Ayrıca öne çıkan kahramanların "ben bu çağın Robin Hood'uyum" dediğini duyuyoruz. Bir kere "ben bu çağın Köroğlusu'yum" demiyor. Yani çok nadir karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla bunlar da bizim gelecek kuşaklara esin kaynağı olarak yaratıcılık merkezli bu anlatıları aktaramadığımızı gösteriyor. Biz elbette ki bilim insanları olarak bunları enine boyuna inceliyoruz. Kuşkusuz ciltler dolusu yayınlarımız var. Bunlar çok değerli yayınlarımız ama bu noktada bizim sanata dönüştürme, kitlelere, kuşaktan kuşağa aktarma bakımından tekrar kendimizi sorgulamamız gerekiyor. Acaba biz nerede eksiklik yapıyoruz ki yeni sanatın pek çok boyutuna başta Köroğlu olmak üzere bu değerli şahsiyetleri aktaramıyoruz diye. Burada da UNESCO şu kriteri koyuyor.

Bir mirası korumak da kuşkusuz akademik yayın yapmak önemlidir. Kuşkusuz onları depolamak, müzelemek önemlidir. Ancak bir korumadan söz ediyorsak Behçet Mahir'den sonra Behçet Mahir'in torunu diyebileceğimiz Behçet Mahir gibi Köroğlu'nu anlatan bir kişiniz varsa kuşaktan kuşağa bu mirası aktarmış oluyorsunuz yoksa son anda Behçet Mahir'den anlatıcı olarak dinlediniz ve onun kayıtlarını arşive koydunuzsa artık arkeolojik, ölü, tarihi bir mirastan söz ediliyor demektir.

Dolayısıyla bizim Köroğlu'nu anlatmaya devam etmemiz lazım. Şükürler olsun ki Köroğlu'nu anlatanlar var. Fakat anlatı kültürü şu an biraz daha dijital kültür karşısında kendine yol arıyor. Bu yol inşallah bulunur ve diğer sanat dalları vasıtasıyla da Köroğlu geleneği, kültürü, sanatı, edebiyatı, şiiri ve musikisi yaşamaya devam eder. Çok önemli bir insiyatifin Behçet Mahir'le Köroğlu'nu devasa bir eser halinde insanlığın edebiyat dünyasına kazandıran Erzurum Atatürk Üniversitesi'ni bu yeni etkinliği dolayısıyla kutluyorum. Arkadaşlarımızın, meslektaşlarımızın başarılarının devamını diliyorum.

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

BİLDİRİLER



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

RUŞEN ALİ OTURUMU

TÜRKMEN'LERDE GÖROĞLU VARYANTI[1]

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL[*]

Özet

Türk dünyasında geniş bir coğrafyaya yayılarak varlığını sürdüren çok sayıda destan mevcuttur. Bu destanlardan biri de zengin içeriğiyle Türk kültür yaşamına değer katan Köroğlu Destanı'dır. Anlatının sahip olduğu çeşitlilik ve halk tarafından destan olarak anlatılması gerek anlatıyı gerek anlatının kahramanı Köroğlu'nu Türk toplumunun millî değerlerinden biri hâline getirmiştir. Bunun sonucunda Köroğlu Destanı varyantlaşmış, yaratıldığı coğrafyanın değerlerini, kültürel arka planını bünyesine toplayan bir millî kimlik hâlini almıştır. Türk coğrafyasında bu destanın anlatıldığı önemli bir merkez de Türkmenistan'dır. Bu nedenle Köroğlu'nun ve Köroğlu destanının Türkmenistan'daki yeri üzerinde durulması gerekli görülmüştür.

Köroğlu etrafında şekillenen bu büyük destan kuşkusuz Türkmen halkının tarihlerindeki asırlardır süregelen atasözleri, âdet ve töreleri, edebiyatları, dinî değerleri gibi duygusal ve düşüncel bir arka planı barındırmaktadır. Bu bağlamda Türkmen halkının Köroğlu Destanı'nı atalarına, atalarının destanî geleneklerine ve yaşayışlarına duydukları derin saygıyı ifade etmenin bir yolu olarak gördüklerini söylemek yerinde olacaktır. Türkmen halkı Köroğlu destanını geleneklerinin devamı olarak görmekle kalmamış, Köroğlu'nun her daim var olmasını arzulayarak bu destan geleneğinin gelecek kuşakları etkilemesi için de gayret göstermiştir.

Çalışma, Köroğlu'nun ve Köroğlu destanının Türkmenistan'daki yeri ve önemini, Köroğlu'nu kahraman yapan özelliklerini, kendinden sonra gelenlere etkisini açıklamak amacıyla hazırlanmıştır. Köroğlu'nun Türkmen halkı için öneminden bahsederken yer yer Köroğlu destanının Türkmen varyantına ve diğer varyantlarla arasındaki benzerlik ve farklılıklara, varyantlar üzerine yapılan çalışmalara da kısaca değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: destan, Köroğlu, Türkmenistan,

GÖROĞLU VARIANT IN TURKMEN

Abstract

In the Turkish world, there are many epics that continue their existence by spreading over a wide geography. One of these epics is Köroğlu Epic, which adds value to Turkish cultural life with its rich content. The diversity of the narrative and the fact that it is told as an epic by the people have made both the narrative and the hero of the narrative, Köroğlu, one of the national values of the Turkish society. As a result, the Epic of Köroğlu became variant and became a national identity that incorporates the values and cultural background of the geography in which it was created. Turkmenistan is an important center where this epic is told in Turkish geography. For this reason, it was deemed necessary to focus on the place of Köroğlu and Köroğlu epic in Turkmenistan.

Undoubtedly, this great epic shaped around Köroğlu contains an emotional and thoughtful background such as the proverbs, customs and traditions, literature and religious values of the Turkmen people that have been going on for centuries. In this context, it would be appropriate to say that the Turkmen people see the Epic of Köroğlu as a way of expressing their deep respect for their ancestors, their epic traditions and lifestyles. Turkmen people not only saw the Köroğlu epic as a continuation of

[1] Daha fazla bilgi için bak: Annaguly Nurmemmet, '*GÖROĞLU Türkmen Halk Destanı, C. 1-8, Ankara 1996.*

[*] Prof. Dr. Abdurrahman Güzel, Başkent Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Bağlıca Kampüsü, Ankara. E-posta, aguzel56@gmail.com. GSM: 0532. 509 36 69

their traditions, but also wanted to have Köroğlu always exist, and endeavored to influence this epic tradition on future generations.

The study was prepared in order to explain the place and importance of Köroğlu and the epic of Köroğlu in Turkmenistan, the features that made Köroğlu a hero, and his effect on those who came after him. While talking about the importance of Köroğlu for the Turkmen people, the Turkmen variant of the Köroğlu epic, the similarities and differences between it and the other variants, and the studies on the variants are also briefly mentioned.

Key Words: epic, Köroğlu, Türkmenistan

Bilindiği gibi KÖROĞLU DESTANI, bütün Türk Dünyasında değişik varyantlar ile anlatılmaktadır. Bu cümleden olarak bazı bilim adamları bu destanı iki temel versiyona ayırmış, bunlar da Batı yahut Kafkas ve Anadolu Versiyonlarıdır: *Özbek, Türkmen, Tâcik, Karakalpak, Orta Asya'nın Arapları, Sibirya Tobolları varyantları*..vb gibi. Bu da gösteriyor ki, Köroğlu geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu destanın kökünün nereden geldiği, bu kadar geniş coğrafyaya nasıl yayıldığı, bu destanın yaşamaya ve değişmeye tabi olması önemli konulardır.

Destanın her bir şiiri, başlı başına bir eserdir, sanat ürünüdür. Onu okumaya başlarken şiirle dolu destandan hangi şiirle başlayacağınızı düşünerek, heyecanla okuyorsunuz. Bu destan, temelli bir eser olduğuna göre, kahramanın dünyaya gelişi, herşeyi temelden başladığına göre bunun ilk şiiri de temel noktalardan başlayacaktır ve aynen öyledir.

Başını sonunu bilen bir Huda'ya kurbanım,
İçini dışını bilen bir evliyaya kurbanım.

On sekiz bin alemi öz nurundan halk eyledi,
Terbiyet kılıcı Padişaha kurbanım.

"Yeme bugdayin." diye emreyledi Hak Yaradan,
Yiyip talihsiz olan Âdem-Havva'ya kurbanım.

Evet, bu destanın ilk şiiri de bu gösteriyor ki, her bir şeyin başı ve sonu dizi halinde bütün olacak ve ondan bir mısra veya bir dörtlük alındığı zaman bunu tam göz önüne getiremeyeceğiz. Bu doluluk, bir iki elyazma eserlerde unutulan şiirlere rağmen Türkmen Göroğlu Destanı'nda mevcuttur.[2]

Bilindiği gibi Köroğlu Destanının ilk varyantı 1842'de Londra'da Polonya kökenli yazar Aleksandr Chodzko, Azerbaycan varyantı İ. Şopen tarafından 1840'larda neşredilmiştir. *Paris Milli Kütüphanesindeki Köroğlu Destanı* ilk yazılı kaynak olarak bilinmektedir.

Köroğlu hakkında araştırmalar yapan Gürcü bilim adamı Çlaidze, Türkmen grubunun eski bir grup olduğunu ve bu gruplar içinde en eski olanlarının Teke-Yamut-Celali.. gibi bugünkü Türkmen Boyları olduğunu söylemektedir.

Azerbaycan varyantında Köroğlu'nun memleketinin Teke Türkmen diyarı olduğunu ve Eyvaz Bey diyarı olarak bilindiği belirtilmektedir.

Türkmen kelimesinin Köroğlu'nda geçmesinin Türkmenlerin tarihi coğrafyasıyla ilintilidir. IX. Yüzyıldan itibaren kendilerine Türkmen olarak ad veren Oğuzların atalarının Türkiye Türkleri, İran, Azerbaycan, Irak ve Türkmenistan Türklerinin ataları olduğu bilinmektedir.

[2] Annaguly Nurmemmet, a.g.e., s. XLII-XLIII.

Pertev Naili Boratav Anadolu varyantlarını, *Özbek ve Paris varyantlarını incelemiş*, bugünkü şekli ile Köroğlu'nun Türkmen menşeine ait olduğunu söylemiştir. Örneğin Anadolu varyantının. Ayvaz Ağlama" şiiri şöyle başlamaktadır:

"Ben bir Türkmen idim, geldim yabandan,
Haberini aldım, ben bir çobandan.

Şiirin devamında ise "Köroğlu'nun babasının Türkmen olduğu söylentisi vardır." diye açıklama verilmiştir. Kazak Köroğlu'su başlarken;

"*Bastayın Köroğlu'nun hikâyetin,*
Turkmen Teke Camut deydi zatın."

denilmektedir."[3]

Köroğlu Destanının TÜRKMEN Varyantı ise, diğer varyantlarda da gördüğümüz Türkmen boylarından 'TEKE, ya da TÜRKMEN' olarak geçmesidir. Türkmenlerde ÇANDIBİL, Azerilerde ÇENLİBİL, Kazaklarda CENBİL, Türklerde CAMLIBEL olarak geçmesi ortak kökten geldiklerini göstermektedir.

İşte bu Türkmen Varyantına göre Köroğlu ve yiğitleri Türkmenistan'ın, hatta Türk dünyası coğrafyasının her bir yöresine seferler düzenler. Sadece bugünkü anladığımız Türkmenistan coğrafi bölgesi değil, aynı zamanda diğer komşu coğrafi ülkelere de seferler düzenler. Bu seferlerin başında Kafkas coğrafyası gelir. Köroğlu ve yiğitleri *Gürcistan'a, Azerbaycan'a ve Revan*'a kadar gider. Buralarda savaşırlar ve zaferler kazanırlar.

Çoğunlukla İran üzerinden çıkılan seferlerde Tebriz ve İsfahan'a da uğranılır. Destanın "Kırk Binler, "Bezirgân" ve "Köroğlu Bey ile Davut Serdar" adlı kollarında Köroğlu'nun Gürcistan'a yaptığı seferler de anlatılır.

Demek oluyor ki, Türkmenlerin Göroğlu Destanı, daha eski ve en zengin varyantlardan birisi olduğu için her zaman bilim adamlarının aradığı kaynak eser niteliğini taşımıştır. İlk dönemlerde bu destanın çeşitli varyantları üzerine araştırmalar yapan Pertev Naili Boratav,q

"Maalesef Türkmen rivayeti elimizde olmadığı için, bütün rivayetlerin ne gibi tahriflere maruz kaldığını tayin etmek mümkün değildir. Hatta Türkmen rivayetine en yakın zannettiğimiz Özbek rivayeti bile tam değildir." demiştir. Fakat o günden bugüne yapılan araştırmalar ise Türkmen varyantını ortaya koymuştur.

Bugün kanaatimce Türkmen Göroğlu Varyantı'nı en müdellel bir şekilde ortaya koyan, Annaguly Nurmemmet'in 'GÖROĞLU *Türkmen Halk Destanı*'dır. Zira bu eser, ilk defa Türkiye'de *Türkmenistan'ın Bağımsızlığının 5. Yılına Armağan* olarak Türkiye'de *'Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde'* 1996'da yayınlanmıştır.

Kahramanımız Köroğlu'nun adı, Türkmen varyantına göre, Göroğlu'dur. Yani "Mezarın Oğlu"dur. Bu ad ona sonradan verilmiş veya yapay yolla uydurulmuş bir ad değildir. Bu ad, destanın kendi manasından kaynaklanmaktadır. Çünkü halk, bu destanı yarattığı zamanda onun *er olmasını, kahraman olmasını, yiğit olmasını istemiştir* ve böyle bir kahramanı arzulamıştır. O da ancak onların karanlık dünyalarını aydınlatması arzusu ile bağlantılıdır. Baş kahramanın mezardan çıkma olayı, bazıları için gerçek dışı, yadırgatıcı bir hadise olarak görünse de bu destanın Türkmenlerde eski adını koruduğu için öyledir. Bu da Türkmenlerin mezar kültürleri ile ilgilidir.

Türkmenler, daha eski zamanlarda yaptıkları mezarlarını "Göraman" olarak adlandırmaktadırlar. "Göraman" yani magara türü mezar olarak onun içine ölen kişinin esbabı, silahı veya kendine ait her şeyi konulmuş, mağaranın ağzı ise taşla kapatılmıştır.

[3] Annaguly Nurmemmet, a.g.e., s. XLIV-XLV.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Görama türü mezarlıkların birkaçı arkeoloji araştırmaları sonucunda Aşgabat'tan yüz-yüz yirmi kilometre uzaklıktaki Kaka ilçesi civarlarında bulunması Göroğlu düşüncelerinin doğruluğuna ışık tutmuştur. Göroğlu'nun mezardan çıkması hakkındaki olay sadece Türkmen ve Özbek varyantlarında bulunmaktadır. Bu ise Dr. Idrisi'n,

'*Köroğlu Destanı' ilk önce Türkmenlerden Özbeklere geçmiştir."* demesini de doğrulamaktadır. Daha sonra diğer halklara Gör kelimesinin Kör olarak geçmesi ve Göroğlu'nun babasının veya büyük babasının gözüne mil çektirilmesine bağlı olayların eklenilme olasılığı daha kuvvetlidir. Bu körün oğlu ile ilgili olay Türkmen Destanı'nda da bulunmaktadır, fakat bu ikinci sıradadır.

Destanın baş kahramanının, nasıl olduğu bilinmeyen bir karanlıktan geldiğini tüm halklardaki varyantlar ispat etmektedir. Bu da Göroğlu'nun asıl adının Rövşen olmasıdır. Rövşen yani karanlık dünyadan aydınlığa çıkmak. Bu, Türkmenlerde Rövşen, Anadolu Destanı'nda Ruşan, Azeri Destanı'nda Ruşen, Kazaklarda Rauşen, Gürcü varyantında ise Ruşan yani Virişn olarak geçmektedir.

Kahramanımızın 'KIR ATI'nın da kendine yakışır bir adı, Türkmen Göroğlu Destanı'nda şöyle geçer:

'Kır At, kırk gün güneş görmeden yer altındaki damda tutulmakta, sonra aydınlığa çıkarılmaktadır. Bu olay da diğer halkların Köroğlu Destanlarının çoğunda korunmuştur. Başka tarihi bilgileri esas almasak bile kahramanın ortaya çıkışı hakkındaki bu olaylar, bizim kültürümüzün daha derinliğine ait olduğunu, bir kez daha ispat etmektedir. Buna rağmen Türkmen Destanı'nda da bu adın Köroğlu olarak kullanılmasıyla yeni olaylara tabi tutulduğunu gösteren elyazmaların da bulunduğunu belirtmemiz gerekiyor. "Tebli Bahatır Destanı'nda baş kahramanın adı gerçekten de körün oğlu yani Köroğlu olarak geçmektedir.

Göroğlu'nun destan olarak halk içinde yayılması, onu bir efsanevi şahsiyet sınırlarının üstüne çıkarmış, dünden bugüne ve yarına Türkmen halkı'nın bir 'Miras Sandığı' olduğu kabullenilmiştir.

Türkmen halkı binlerce asırlardan buyana kendi tarihindeki Köroğlu'nu; *atasözleri, makamları, atçılıkla ilgili düşüncelerini, âdetlerini ve törelerini, hayatını etkileyen ne varsa*, *hepsini bu büyük Miras Sandığına atmıştır.*

Bilindiği gibi, Göroğlu büyük bir destandır, bu destanın içinde Türkmen Halkı'nın bütün destanlarının tamamının adları sayılmakta ve şiirlerinde dile getirilmektedir. Bu cümleden olarak bu Türkmen Varyantı Köroğlu Destanında Türk Edebiyatının baş kahramanlarının adları şöyle geçmektedir:

"*Arzi Gammar 'indan, güler yüzünden,*
Yusuf Züleyha'dan ayrılmadı mı?"

"Leyli Mecnun'undan, Şirin Ferhat'tan,
Vamık Azra'sından ayrılmadı mı?" (Övez Getiren)

İKİNCİ ÖNEMLİ BİR HUSUS İSE İSLÂM DİNİ'NE BAKIŞI;

Göroğlu Destanı'nda Göroğlu'nu bütünleştiren ve önemini daha da arttıran onun 'İslâm Dini'ne bakış açısıdır. Göroğlu, İslâm Dini'nin bütün temel ve füruğ inançları olan Kur'an-ı Kerim ve Sünnet'e tamı-tamına bağlıdır.

Göroğlu bu inancı; *Kur'an-ı Kerim ve Hz. Muhammed'tir. Pîr'i ise Hz. Ali'dir. Hz. Muhammed'e ve Hz. Ali*'ye sevgisini, Göroğlu, bütün şiirlerine sindirmiştir ve onlardan bahsetmiştir.

O der ki:
Kadir Allah işim eyledi kısmet.
Pirim Hazret-i Ali yetişti himmet,
Magşer günü şifa olan Muhammet,

İnancını oddan alanlar geldi. ("Övez'in Getirilişi" Destanı)

HOCA AHMET

Göroğlu Destanı, bir noktada diyebiliriz ki, ataların destan geleneğinin, saygının, dini inanç ve yaşayışlarının devamıdır. Bu cümleden olarak o, Hâce Ahmet Yesevi ve onun gibi *dini-tasavvufi mütefekkir düşünürlerin, üstatların adlarının* geçmesi ve onlardan etkilenmesi, onları daima eserlerinde zikretmesi, onlara uyması Göroğlu'nu bütünüyle millileştirmiştir ve 'Türkmen millî Kültürü'nün gerçek oğlu' olduğunu göstermiştir.

Pirim Yesevi Hoca Ahmet.
Yetişsen çoğa uğradık. (Ayçemen)

Hoca Ahmet Yesevi ve onun gibi düşünürlerin, üstatların adlarının geçmesi ve onlardan talim alması, onlara uyması Göroğlu'nu bütünüyle millileştirmiştir ve o kültürün oğlu olduğunu göstermektedir.

Göroğlu Destanı'nda Göroğlu'nu bütünleştiren ve önemini çok arttıran bir olay da onun dine bakış açısıdır. Göroğlu'nun inancı Hz. Muhammet'tir, piri ise Hz. Ali'dir. Hz. Muhammed'e ve Hz. Ali'ye sevgisini, Göroğlu, bütün şiirlerine sindirmiştir ve onlardan bahsetmiştir.

Örnekler :

Kadir Allah işim eyledi kısmet.
Pirim Hazret-i Ali yetişti himmet,
Magşer günü şifa olan Muhammet,
Inancını od'dan alanlar geldi.("Övez'in Getirilişi" Destanı)

Goroğlu soyler ya Cebbâr
Sah-ı Merdan ol medetkâr
Bütün geçen sahabeler
*Beni yetir o Pirime (*Göroğlu'nun Türeyişi" Destanı)

Göroğlu'nun Ali Piri
Sizi kollar Hakk'ın Şîr'i (Övez'i Dâra Çeken' Destanı

Ya Muhammed, ya Mustafa,
Övez'in çekmesin cefâ ("Ayçemen" Destanı)

Sah-ı Merdan, Haydar, Murtaza, Şir-i Hüda Pîr, Şîr-i Derga gibi sifatların Türkmen Edebiyatı'nda Hz. Ali'nin sıfatları olarak kullandığını araştırmacılar, özellikle A.B. Karrıyev[4] vurgulamıştır.[5]bütünlüğünün tamamıyle doğru etmektedir.

Göroğlu der, Ali Pirim yar olsa,
Savaş günü koç yiğide yâr olsa,
'Deh' deyince elmas kılıç kılıç parlasa,
Ustunde Muhammet, Ali gerektir.

[4]A.B. Karrıyev, *Göroğlu Mosgova* 1983, 795-796.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ÜÇÜNCÜ BİR KONU İSE KENDİNDEN SONRA GELENLERE ETKİSİ: KÖROĞLU VE MAHTUMKULU

Mahtumkulu'nda ben değişik renkler, değişik edalar gördüm. O, bir yandan Ahmet Yesevi ve Yunus Emre gibi İslâm ahlâkını ve dinî coşkuyu dile getiriyor. Bir yandan Köroğlu gibi yiğitlik temini işliyor. Fuzulî gibi tasavvufi aşk ile kavrulurken Karacaoğlan gibi capcanlı güzeller tasvir ediliyor. Anadolu'daki bütün bir şiir geleneğimiz onda toplanmış gibidir.

Bu cümleden olarak Mahtumkulu bize göre; *ilim ve feyz aldığı üstadı* babası *Devletmemmet Azadî*'dir, hikmetlerindeki *üstadi* ise "GÖROĞLU DESTANIdır. Bu eser, Türkmenlerin hayatını dünya edebiyatında ender rastlanacak bir şekilde destanlaştıran *Mahtumkulu TÜRKMENİN* destanında Köroğlu etkisini şöyle dile getirir:

O merdin oğludur, merttir pederi,
Köroğlu kardeşi, sarhoştur seri,
Dağda, düzde kovsa, avcılar diri
Alamaz, kaplan oğlu Türkmen'in.

Sonuç ve Değerlendirme

Göroğlu yüceltilmemiş ya da insanüstü vasıflar yüklenmemiştir, halkın içinden çıkan ve halkını temsil eden atalarına saygılı yiğit bir kahramandır, insana özgü iyi ve kötü vasıflar da incelikle verilmiştir.

Hz. Muhammed'in dinine inandığı, pirinin Hz. Ali olduğu şiirlerinde görülmektedir. Halk, Köroğlu'nun her zaman var olmasını arzulamış olup yazılan bazı varyantlarda bu dileğin destana aktarıldığı görülmektedir. Destan Türkiye Türkçesine çevrilirken, kullanımı günümüze kadar gelen ortak kelimeler olduğu şekliyle kullanılmıştır, atasözlerinden de anlaşılması mümkün olanlar Türkçe karşılığı verilmeden sözlerine göre tercüme edilmiştir bu unsurlar ortak dil zenginliklerinin korunmasını sağladığından çok değerlidir. Destanın tüm varyantları toplanıp incelenebildikçe, ortak kültür değeri olan Köroğlu hakkında daha fazla fikir edinilebileceği düşünülmektedir.

'Köroğlu; Hakk dininin gereğini yerine getirme inancına sahip bir Hz. Muhammed ümmetidir.

Dedem Korkut gibi, sözlerini veciz bir şekilde anlatan Aksakal'dır.

Türkmen mertliği, Türkmen yiğitliğini, Türkmenlerin hayatını dünya edebiyatında ender rastlanacak şekilde destanlaştıran kişidir.

Ahmed Yesevi gibi, iyi insanla kötü insanın, mertle nâmerdin, güzelle çirkinin mukayesesini, insanları iyiliğe, doğruluğa çağırışını; dünyanın faniliği, bu sebeple dünyaya fazla tamah edilmemesi gerektiğini; zenginlerin fakir fukarayı gözetmediklerinden ve ezdiklerinden şikayetçi oluşu; kethüdaların doğruyu söylemeyip, âdil karar veremeyip, adaleti yanıltmaları, rüşvet almalarının yanlışlıklarını; kan dökücü ve zalim idarecileri; liyâkatsız kişilerin devlet yönetimini ele almaları suretiyle milletin madden ve manen yükselemeyişini…vb'leri açık ve seçik bir dille anlatan şâirimizdir. Ruhu şâd olsun.

KÖROĞLU HİKÂYESİNDE "METALAŞMA" KAVRAMI EKSENİNDE KIRATIN SERÜVENİ

Ali DUYMAZ[*]

Özet

Köroğlu anlatılarının tarihselcilik açısından ele alınabilecek metinlerinden birisi belki de en çarpıcısı taşbaskı yöntemiyle basılmış olan İstanbul nüshasıdır. Çok küçük farklılıklarla bir meddah anlatımından aktarıldığı sanılan bu metin, Mehmet Kaplan tarafından da tarihsel bir zemin içinde eleştiri ağırlıklı olarak tahlil edilmiştir. Bu bildirinin kapsamında Köroğlu'nun "epik" veya "mitsel" boyutu üzerinde durulmayacaktır. Bu kökleri taşımakla birlikte tarihselleşmenin en yoğun görüldüğü son varyantlarından birisi olan ve XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen taşbaskı metin seçilmiştir. Bu metin merkeze alınarak diğer versiyon ve varyantlardan da örneklemelerle Kıratın seçiminden yetişmesine, kullanımından ölümüne kadarki serüveni "metalaşma" kavramı çerçevesinde ele alınacaktır. Dünyada son yıllarda özellikle küresel, post-modern ve neo-liberal akımların oluşturduğu kıskaç karşısında çıkış yolları aranmaktadır. Bu çerçevede Marksizmin kavramları çoğu zaman eleştirilerek ve güncellenerek olsa da yeniden gündeme alınmaya başlanmıştır. Bu kavramlardan birisi de "şeyleşme", "metalaşma", "nesneleşme" gibi küçük farklarla olsa da benzeşen kavramlardır. Bu bildiriyle belirli bir zaman ve bu zamanın şartlarına uygun düşen mekân ekseninde Kırat ve Köroğlu metinlerinin dönüşüm sürecine ışık tutmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Destan, İstanbul Nüshası, Metalaşma, Kırat.

KIRAT'S ADVENTURE IN THE STORY OF KÖROĞLU ON THE AXIS OF THE CONCEPT OF "COMMODIFICIATION"

Abstract

One of the texts of the Köroğlu narratives that can be considered in terms of historicism is perhaps the Istanbul copy, the most striking of which was printed by lithography. This text, which is thought to have been transferred from a critic's narration with very minor differences, was also analyzed by Mehmet Kaplan on a historical basis with a focus on criticism. Within the scope of this paper, the "epic" or "mythical" dimension of Köroğlu will not be discussed. Although it has these roots, it is one of the last variants in which historicization is seen most intensely. The lithographic text dated to the second half of the century was chosen. Taking this text to the center, the adventure of carat from its selection to its cultivation, from its use to its death will be discussed within the framework of the concept of "commodification", with examples from other versions and variants. In recent years, in the world, especially in the face of the clamp created by global, postmodern and neo-liberal currents, ways to get out are sought. In this framework, the concepts of Marxism have started to be put on the agenda again, although they are often criticized and updated. One of these concepts is "reification", "commodification", "objectification", although with minor differences, they are similar concepts. With this paper, it is aimed to shed light on the transformation process of the Kırat and Köroğlu texts on the axis of a certain time and the space appropriate to the conditions of this time.

Keywords: Köroğlu, Epic, Istanbul Copy, Commodification, Kırat.

.

[*] Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ali_duymaz@hotmail.com, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2890- 2749.

Giriş

Mustafa Akdağ, Pertev Naili Boratav, Faruk Sümer gibi araştırmacılar birbirleriyle çelişik tespitler içerse de Köroğlu'nu tarihsel bir kimlik üzerinden tanımlama çabası içinde olmuşlardır. Konu üzerinde çalışanların kendi araştırma alanlarının bakış açılarını benimsemiş olmaları da bunda etkili olmuştur. Ancak Köroğlu, kökeninde tarihsel bir veya birden fazla çekirdek olay olsa da uzun zamanlardan beri bir halk anlatısının çeşitlenme ve yayılma nitelikleri çerçevesinde tarihsel bakış açısının tanımlayabileceği sınırların dışına taşmış, türsel değişimler göstermiş bir anlatı dairesi özelliği taşır. Bu eksende hem şahsiyet hem de metin olarak bir "tip" sayılması ve buna bağlı olarak da halkbiliminin araştırma nesnesi şeklinde değerlendirilmesi daha uygun ve yerinde olacaktır. Bu arada Köroğlu'nun Osmanlı devrinde bir Celali eşkıyası olarak algılanması gibi yakın dönemde de özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında Marksist düşünceye bağlı yaklaşımlarla sınıf eksenli bir çatışmanın temsilcisi ya da kurulu düzene başkaldıran bir "sosyal haydut" olarak değerlendirilip yorumlanması da söz konusu olmuştur. Bazen aşırıya gidilerek "ideolojik kutsama" şeklinde karşımıza çıkan bu durum, bir çözümleme ve yorumlamadan çok siyasal bakışın tesiri altında çalışmalar olarak kalmıştır. Bu durum, Köroğlu'nun uygun sosyal ve siyasal şartlarda yeniden güncellenmesi ya da başka bir ifadeyle yeniden tarihselleşmesi olarak da değerlendirilebilir. Yani bir halk anlatısı tarihsel çekirdekten destana dönüştükten sonra destandan da tekrar tarihsel bir olguya dönüşebilmekte veya en azından kaynaklık edebilmektedir. Bu tür dönüşümlerin en çarpıcı metinlerinden biri de Köroğlu'dur. Köroğlu önceleri siyasi bir tutumun nesnesi haline getirilmiş, Osmanlı toprak nizamına karşı bir eşkıya, asi olarak kutsanmış ve model alınmaya çalışılmıştır. Ancak daha sonra nesnellik iddiasıyla tür tartışmaları ve mitolojik köken aramaları bağlamında bilimsel araştırma nesnesi olmuş, bilahare popüler bir kent kimliği nesnesi olarak illa belirli bir mekâna isnat çabası gibi kör tartışmaların odağında kalmıştır. Özel anlamıyla İstanbul nüshası ekseninde Köroğlu, "kapitalizm"in Osmanlı topraklarındaki uygulama sürecini işaret eden, menşeini ve meşruiyetini Tanrı'dan ve doğadan alan sözlü hukuk "töre"nin yerini "Karakuş" modelli kadıların keyfi hükümlerinin icra edildiği "kaza"ların çarpık hukuk düzeninin eleştirildiği bir metindir. Osmanlı'yı kuran kültürün sözcüsü Yunus Emre'nin söylediklerileyle tam ters açı yapan Orta Çağ Osmanlı bürokrasisinin geldiği noktayı isyankâr bir vurguyla betimlemeye çalışan bir metindir. Bütün dünyevi ve fani varlıklara aynı mesafedeki konumunu koruyan Korkut Ata'nın bilgeliğinin mazlum "Seyis"e geçtiği, ehliyet ve liyakat vurgusu yapılan bir metindir. Her derebeylikte olduğu gibi ehliyetin ezilmeye çalışıldığı, zulmün sonucu oluşan bireysel körlüğün öte yandan gönül gözünü açtığı gerçeğini anlatan simgesel bir metindir. Havanın, suyun ve bütün doğal kaynakların kamunun ve kullananın olduğu bozkır toplumu gerçekleriyle çayırın mülkiyetini ve at karşılığı kiralamayı anlayamayan toplumun anlatısıdır. Bozkırda bir özne düzeyinde değer gören yiğidin yoldaşı atın, ticari mal olmaya, cambazlar elinde alınıp satılmaya, metalaşmaya direncini anlatır. Biz bu bildiride böylesi bir tarihselleş(tir)me örneği olarak gördüğümüz bir metni ele alıp bu metindeki Kırat'ın veya genel olarak atın metalaşma sürecini değerlendirmek istiyoruz.

Köroğlu anlatılarının tarihselcilik açısından ele alınabilecek metinlerinden birisi belki de en çarpıcısı taşbaskısı yöntemiyle basılmış olan İstanbul nüshasıdır[1]. Çok küçük farklılıklarla bir meddah anlatımından aktarıldığı sanılan bu metin, Mehmet Kaplan tarafından -yukarıda sözünü ettiğimiz ideolojik yaklaşımlara tepki de içeren biçimde-tarihsel bir zemin içinde eleştiri ağırlıklı olarak tahlil edilmiştir. Köroğlu'na yerleşik hayat ile göçebe kültür uyuşmazlığı çerçevesinde yaklaşan isimlerin

[1] Taş basması ve hurufat baskısı yöntemiyle çok defa basılan ve baskıların birçoğunda yayın bilgisi yer almayan eser, genellikle "Hikâye-i Köroğlu" veya "Meşhur Köroğlu" gibi değişik başlıklarla yayımlanmıştır. Biz, aralarında hemen hemen hiç fark olmayan bu baskılardan R. 1302 H/1885 tarihli İstanbul baskısını kullandık ve bildiri boyunca "İstanbul nüshası" terimiyle ifade ettik.

başında da Mehmet Kaplan gelmektedir. Burada Kaplan'ın "Manas Destanı" başlıklı yazısında yer almasına rağmen Köroğlu'nu tanımlayan şu tespitini aktaralım:

"Hudutların berisinde kalan, sulh ve sükûn içinde yaşayan köy ve şehirlerde, bu sosyal duruma tekabül eden tipler vücuda gelmiştir ve benimsenmiştir. XVII. yüzyılda olduğu gibi sosyal nizam bozulunca, şuuraltında yaşayan "alp tipi", küçük planda Celaliler, edebiyatta Köroğlu nevinden kahramanlar şeklinde yeniden dirilme istidadını göstermişse de, o devirde artık tamamiyle yerleşik medeniyete geçen ve İslamiyeti kabul eden Türk toplumunun reel şartlarına ve ideal özleyişlerine uymadığı için, dejenere ve kısa ömürlü olmuştur." (Kaplan 2001: 66)

Bu bildirinin kapsamında Köroğlu'nun ve Kıratın "mitik" ve "epik" boyutu üzerinde durulmayacaktır. Köroğlu'nun olağanüstü ata sahip oluşunun versiyonlara göre değerlendirilmesi için konu üzerinde ilk olan Pertev Naili Boratav'ın çalışması ile Zekeriya Karadavut ile Metin Ekici'nin doktora tezlerinden üretilmiş eserlerine bakılabilir (Boratav 1984: 65-72; Karadavut 2002: 95-102; Ekici 2004: 116-123). Fransız tarihçi René Grousset de, Attila, Cengiz ve Timur ekseninde kaleme aldığı *Bozkır İmparatorluğu* adlı eserinde bozkır kültürü ile at arasındaki ilişkiyi "Göçebe okçu süvaridir", "Üstelik bozKıratın da vatanıdır" ve "Bozkır adamı doğuştan süvaridir" gibi özlü ifadelerle tespit etmiştir (Grousset 1980: 7, 15). Bildiride, bu kökleri taşımakla birlikte tarihselleşmenin en yoğun görüldüğü son varyantlarından birisi olan ve XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen taşbaskı metin seçilip merkeze alınarak diğer versiyon ve varyantlardan da örneklemelerle Kıratın seçiminden yetişmesine, kullanımından ölümüne kadarki serüveni "metalaşma" kavramı çerçevesinde ele alınacaktır.

Metalaşma Kavramı ve Köroğlu'nun Kıratı

Dünya, son yıllarda özellikle küresel, postmodern ve neo-liberal akımların oluşturduğu kıskaç karşısında çıkış yolları aramaktadır. Toprak mülkiyetinin yaygınlaşması ya da toprağın bir meta olarak görüldüğü ticari tarıma geçişle birlikte insanlık üretim ve tüketim ilişkilerinde büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Günümüzde doğal kaynakların tüketiminden duyulan kaygı, yeni arayışları da beraberinde getirmektedir. Bu çerçevede Marksizmin kavramları çoğu zaman eleştirilerek ve güncellenerek olsa da yeniden gündeme alınmaya başlanmıştır. Bu kavramlardan birisi de "metalaşma"dır. Bugün metalaşma kavramı felsefe başta olmak üzere yaygın biçimde kullanılmaktadır. Meta olarak üretilen nesneler dışında doğal bir varlık olarak yaşayan ve insanlar tarafından ehlileştirilerek kullanılmakta iken ticari bir mal haline getirilip alınıp satılır olan varlık ve nesneler için "metalaş(tır)ma" kavramı kullanılmaktadır. Kavram üzerine gerek iktisadî gerekse sosyo-kültürel ve psikolojik çerçevede pek çok araştırma yapılmıştır (Bk. Yılmaz 2009: 33-50, Adorno 2004: 153). Bu bildiriyle belirli bir zaman ve bu zamanın şartlarına uygun düşen mekân ekseninde Kırat ve Köroğlu metinlerinin dönüşüm sürecine ışık tutmak da amaçlanmaktadır.

İstanbul nüshasında daha ilk satırlarda sınıf veya zümre farklılığına ya da daha geniş manada söylemek gerekirse sosyal, ekonomik ve siyasal değişime dair kavramların kullanıldığı dikkati çeker. Şehir anlamındaki bolu, derebeyi, kaza, cambaz, çayır, Seyis, kira, etba, konak gibi sözler aslında bozkır kökenli ve göçer evli bir toplum için yabancı ve anlaşılmaz sözlerdir. Bu sözlerin arka planında ticaret, hukuk, kent, mekân, mülkiyet gibi kavramsal bir dünya ya da kısaca yerleşik hayat-göçer hayat farkı olarak da tanımlanabilecek bir çatışma ortamı sezilir. Göçerliğin özgürlük, bağımsızlık ve eşitlik üreten dokusu yerine mülkiyet, hukuk, yönetici zümre lehine inşa edilen otorite gibi yeni kavramlar ve davranış kodlamaları ikame edilmektedir. Buna bağlı olarak mülkiyet ve otorite sahibi bir üst sınıf oluşmakta, bu sınıf "yabancılaşma" olgusunu dışarından taşınma bir kimlik olarak benimsemekte veya deyim yerindeyse "eğreti" bir giysi giymektedir. Başka bir ifadeyle yaşam tarzlarıyla birlikte meşruiyet kaynakları da farklılaşmaktadır. Daha önce yerleşik hayata geçip kurumlarını oluşturmuş kültürlerin

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

yazılı kaynaklarla üretilen ve beslenen din, hukuk, yönetim gereçleri devşirilerek otorite ve güç kaynağı haline getirilmektedir. Köroğlu hikâyesinde Bolu şehrinin çayırına at cambazlarının her yıl gelip atlarını otlattıkları ve bu işin karşılığı olarak takas/mübadele yöntemiyle bir at verdikleri kaydedilir. Bolu çayırı ifadesi, çayırın mülkiyetinin Bolu Beyinde olması, kira karşılığı kullanım hakkının devredilmesi gibi ögeler, toprağın artık bir ticari meta haline geldiğini göstermektedir. Dolayısıyla mülkiyet, kullanım hakkı, mübadele gibi ögelerle devreye giren bir metalaşma söz konusudur. Bozkır insanının atıyla özgürce gezdiği ve hayvanlarını karşılıksız otlattığı ortak kullanım hakkı sınırlanmıştır. Otlak, "çayır" veya "mera" haline gelip kira karşılığı kullandırılan bir mülk olmuştur. Mülk sahibi olan derebeyi, ticaret için mülkiyetine geçirdiği Bolu çayırını at tüccarı cambazlara takas yoluyla kiralamakta, kira bedeli olarak da bir at seçilip alınmaktadır. Engin otlaklarda mülkiyet kavramını tanımadan hayvanlarını otlatmayı doğal bir hak ve alışkanlık olarak elde etmiş göçer hayvancı topluluklar için bu durum yabancı ve kabul edilemez bir olgudur. Ayrıca derebeyinin çeşitli hizmetlerde kullanmak ve ticaretini yapmak üzere tavlası vardır ve bu tavlada seçilmiş, gösterişli atlar ile bu atlara bakmakla yükümlü işinin ehli seyisler istihdam edilmektedir. Yani nesne ile insan ilişkisinde "ihtiyaç" değil "biriktirme", işlev değil gösteriş devreye girmiştir. Buna bağlı olarak toplumsal iş bölümü gelişmiş, meslekler oluşmuştur.

İstanbul nüshasında Kırat, meta yani kira bedeli verilen ve cambazların ticari olarak alıp sattıkları bir nesne grubunun içinden Seyis tarafından seçilmiştir. Yani at, çayır kirası bedeli olan ticari bir meta haline gelmiştir, nesneleşmiştir, mallaşmıştır, şeyleşmiştir. Bozkır toplumunun mekânı aşmanın en hızlı aracı olarak kodladığı, alpın dış dünyaya dair dikkatlerini azaltan at, geleneksel kimliğini, işlevini ve önemini yitirmeye, yani değersizleşmeye başlamıştır. Daha doğrusu atın kullanım değerinin yerini estetik görünüş almıştır. Bu durum aslında bir tür "unutma" ve "yabancılaşma"dır. Atı farklı kılan nokta ise estetik görünüme sahip olmadığı yani çelimsiz olduğu halde sadece Seyis'çe keşfedilen sudan geçebilme hüneridir. Yerleşik hayat mensubu Bolu Beyi bunu algılamadığı gibi suç saymış ve Seyis'i cezalandırmış, böylece Kırat'ın üzerindeki Seyis emeği vurgulanmış, görünür hale gelmiştir. İşte Seyis'in eğittiği bu at, adeta bir "kentaur" gibi yarı insan yarı at gibi niteliğe kavuşturulmaktadır. Çünkü Seyis bilgelikle atı yetiştirirken uğradığı zulmün sebebi olan hayvanın da belleğine bu intikam duygusunu yüklemektedir. Kırat, özneleşmektedir. Başka bir deyişle Seyis ile Kırat, kentli insanın algılayamadığı bir biçimde özne ile nesnenin birbirine eklemlenmesi, bağlanması ve hatta özdeşleşmesi sürecine girmektedir. Böylece şeyleştirilmiş dünyadan bir Kırat zuhur etmektedir. Tıpkı Köroğlu gibi Kırat da hayata egemen olmaya başlayan bu şeyleşme ve yabancılaşma karşısında var oluş mücadelesine girişecektir. Yönetici kesimin veya derebeyinin "yabancılaşma"yı bir baskı ve keyfiyet aracı olarak kullanışı karşısında Köroğlu ve Kırat bu yabancılaşmanın kendi özgün varlığını tehlikeye düşürdüğünü bilinç düzeyinde olmasa bile bir sezgi olarak hisseder. Bilinç sahibi olan ise Seyis'tir yani at seçmedeki marifeti ve hikmetiyle bilge rolünü üstlenen Köroğlu'nun zulme uğramış olan babasıdır. Sınıflı toplumu ayakta tutmak için kurumsallaşmış olmakla birlikte çoğu zaman bir kusur olarak görülen ehliyet ve liyakat sahibi olması itibariyle keyfi bir cezaya ya da zulme maruz kalır. Bu da bilgeliğin bir şartı ya da gerekçesi olarak anlatı mantığına uygun düşer. Seçtiği at ile otoritenin kodlamalarını bozmuş ve dağıtmıştır, bu da ceza gerektiren suç ve kusur olarak kodlanmış hukuksal bir normdur.

Seyis ile Kırat'ın seçimi, yetiştirilmesi ve eğitimi arasındaki ilgi aslında bilgeliğin ipuçlarını verir. Çünkü bilge kadim bilgiye, güçlü bir önseziye ya da irfani bilgiye sahip olmalıdır. Ayrıca bu bilgiyi bilinç ve eylem düzeyinde uygulama marifeti olmalıdır. Nitekim Seyis, gözleri oyularak seçtiği ata bindirilip konaktan taşra atılınca bilgeliğini intikam üzerine yoğunlaştırır. İntikam dediğimiz kötücül kelime yanlış algılanabilir, bilgeliğin asıl gayesi şeyleştirmenin egemenliğine son vermektir, yeni kodlamalara karşı direniştir. Keyfi hukuka, derebeylik yönetimine, eşitlik ve özgürlük eksenli insanın "etba" haline getirilişine karşı bir direniştir. Bütün bu kavramlar gelecekte hedeflenen idealler değildir, bozkır kültüründe yaşanmış ve deneyimlenmiş bir tecrübeler toplamıdır.

Yeri gelmişken bir hususa daha değinmeliyiz. Antik Yunan metinlerinde "kentaurlar" denen varlıklar vardır. Başı insan, gövdesi at şeklinde olan bu zoomorflar, güç ile bilgeliği bir simgesel bedende birleştirmektedir. Daha açık bir ifadeyle Kentaurların başı babayı ve bilgeliği simgeler (Baudrillard 2011: 127). Her ne kadar Yunan mitleri ve sanatındaki heykeller gibi somut biçimler edinmemiş olsa da Kentaurlardaki sistem Köroğlu anlatısında sözel bir imge olarak yer almıştır diyebiliriz. Köroğlu'nun babası Seyis'in bilgeliği ile babalığı bir bedende birleşmiş ve Kırat da soyut manada yarı insan yarı at şeklinde tasarımlanmıştır denebilir. Bu durum aslında atın bir nesneden çok özneleştirilmesi bağlamında mitik ve epik metinlere yansıyan Türk kültür kodlarıyla örtüşür. Türk bozkır kültürünü en derin biçimde işleyen metinlerden Dede Korkut Kitabı'nda atın konumu ve niteliklerine bakarsak bu "özne" ile bütünleşmiş ve âdeta kendisi de özneleşmiş olan atın örneklerini çokça görebiliriz. Dede Korkut anlatıları, bir açıdan atıyla anılan alpların, adlarında epitet olarak mutlaka atı geçen kahramanların resmigeçididir. Birçok araştırmada ayrıntılı olarak ele alınmış olan bu hususları burada tekrar etmeyi gerekli görmüyoruz. Elbette destan devrinin sönümlenmeye başlamasıyla birlikte atın değerinde de değişimler ve değer yitimi söz konusu olacaktır. Aslında tam da böylesi bir sürecin anlatısı olan Köroğlu hikâyesinde Köroğlu'nun Kırat'a söylediği şiirlerle geleneksel algıyı sürdürme çabası içinde olduğunu tespit edebiliyoruz. Mehmet Kaplan, söz konusu yazısında aynı paragrafta *"... şahsiyetinin ayrılmaz bir parçası ve başarılarının temeli olan meşhur Kırat"* derken başka bir yerde *"Halk muhayyilesi, kendisini destekleyen bir toplumdan mahrum olan Köroğlu'nu, tabiat üstü bir mahlûk haline getirdiği kır atla teçhiz eder."* (2001: 111) demektedir. Bu cümlelerde atın gerek Köroğlu'nun başarılarının sebebi olması gerekse destekçi bir toplum yerini tutması yönüyle "özne" olarak tanımlanması söz konusudur. Ama sonuçta nasıl tüfek icat olup mertlik bozulduysa at da ticarileşme kaygısından kurtulmanın yolunu göklere çekilmekte bulacaktır. Kırat, atın sosyal hayattan çekilmesinin simgesel temsilcisidir. Ancak bu durum, bir ölüm ve yok oluşu değil yeniden tarihsel rol üstlenmek üzere geri gelişi de içeren bir üst anlam içermektedir.

Göçerin boş kabul ettiği mekânı üç boyutta, yani koşma, uçma ve yüzme ile yüksek hızda kat eden at için mitoslarla kutsiyet izafe etmek son derece olağan bir tutumdur. Daha arkaik anlatılarda sudan çıkan aygırın aştığı kısraktan dünyaya gelen atlar silsilesine dâhil olan Kırat, tarihsel niteliği ağır basan İstanbul nüshasında sadece Sümbüllü Pınar adlı sudan geçebilme becerisiyle seçilir. Buradaki pınardan geçen at ile atın soy atası su ilişkisini kuran mitoslara ait çözümlemeler yapmak ve pınardan geçmenin ata dair bir "tarihsel örtmece" olduğunu söylemek elbette mümkündür. Ancak Adorno'nun "Her türlü metalaştırma bir unutmadır." (2004: 153) ifadesine uygun olarak atın bazı özellikleri deneyim ve yaşantıdan uzaklaşan toplumun bir çeşit bellek yitimine uğraması sonucu unutulmuş ya da yerini başka kavramlar almıştır. Aynı şekilde üzerine bindirilip kentten ve konaktan taşra atılan Seyis'in seçtiği atın "Allah'ın inayeti" ile Seyis'i memleketine götürmesi motifinde de atın mitik olağanüstülüğünün yerini mistik bilginin aldığı görünmektedir. Ata dair başka olağanüstülükler de versiyon ve varyantlara bağlı olarak mitik ve mistik yorum sarkacında salınır durur. Ancak burada tarihsel metnin gerçeklik kaygısını ve bu bağlamda eposun masallaşma ya da alpın eşkıyalaşma sürecini göz ardı edemeyiz. Nitekim masallarda görülen üçüncü/sonucu denemede başarılı olma, zayıf ve çelimsiz olmasına rağmen işlevsel üstünlük gibi kodlamalar ile Seyis'in efendisi yanında çalışan iradesiz ve ihtiyarsız bir "hizmetkâr"/"köle" oluşu ve seçimi dolayısıyla gözlerinin kör edilmesi karşısında çaresizliği bir uyum içinde sunulmaktadır. Bütün bu çaresizlik ve aşağı tabakaya mensubiyet, ileride çare olarak başvurulacak olan "hile"leri ve diğer "gayri ahlâki" tutumları meşru ya da haklı kılacak alt yapı ögeleridir. Bir başka deyişler otorite kodlarını bozma girişiminin dinleyici/okuyucu nezdinde haklılık gerekçeleridir.

Bilinçaltına sinmiş olan bozkır kültürünün kodları topluma yerleşik hayatın kurumlarının baskısıyla aşırı bir dışavurum hali yaşatabilir. Bozkırda alp ile can yoldaşı sayılan yani bir bakıma er ile özdeş tutulan at cinsel arzular ile kodlanmış bir fetişe dahi dönüşebilir. Bu hususta Jean Baudrillard'ın

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ifadesiyle zihinsel bir çocuksulaşma sonucu kıskançlık ya da tutkuyla sahiplenme güdüsü sonucu nesnenin yapısını bozan bir sapkınlık da ortaya çıkabilir (Baudrillard: 122-129). Köroğlu'nun Kırat için söylediği şiirlerde bu iki duruma dair örnekler bulunabilir. Hatta Mehmet Kaplan'ın özellikle Ayvaz üzerinden olumsuz eleştirilerini de dikkate alırsak bu durumu bozkırın bir davranış kodu olarak değil bozkır kökenli olup yerleşik kültüre uyum sağlayamamanın bir tepkiselliği olarak değerlendirmek gerekir. Kaplan'ın hem Köroğlu'na hem de Kırat'a isnat ettiği hilekâr davranış da ustalıklı uygulamalarını yerleşik hayatta gördüğümüz davranış kodlarının eğreti ve acemice bir taklidi sayılmalıdır.

Sonuç

Bugünkü düşünürlerin şeyleşmenin geldiği noktada arayışları aslında Köroğlu ile Türk toplumunun bu özü çok önceden gördüğü ve yakaladığını ortaya koyuyor. Başka bir ifadeyle destanların kuruluş sürecindeki işlevi ile toplumsal yapının çözülmesi sürecinde ortaya çıkan yıkıcı destanların kahramanlarının aynı olguya hizmet ettikleri gerçeği gözden kaçırılıyor. Kolektif bellek her ikisine de aynı işlevi yükleyip canlı tutuyor ki gece gündüz, kış bahar, zulüm adalet, kaos kozmos, hayır şer gibi düalist olgular birbirini takip edip dursun, döngü ve hayatiyet sürsün. Bu bağlamda Oğuz destan geleneği ile Köroğlu anlatı geleneği birbirini tamamlayıcı karşıt kutuplardır. Aydınlığın simgesi Oğuz ile zulmün ve karanlığın simgesi Köroğlu, kolektif bilinçaltında "ying-yang" gibidir. Köroğlu babasının uğradığı zulüm ile karanlığa mahkûm edilişinin içindeki beyaz simgedir. Kırat da öyledir ve Türk kolektif şuurunun tabiatı nesnel değil "öznel" yani insani ve bütüncül anlayışının tezahürüdür. Toplumun çürüdüğü zamanda devreye giren eşkıyalar, tarihte de aynı işlevi görmüşlerdir.

Sonuçta Köroğlu temsilinde mertler yerlerini namertlere bırakmıştır. Kırat, yerini ticari bir meta haline gelen binitlere terk etmiş, bu binitler de mesafe aşmaktan çok zaman geçirme ya da gösteriş gereci haline dönüşmüştür. Atla ilgili bilgi, kolektif bilinçaltına itilmiş, farklı tezahürlerle yeni gereçlerde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Türk insanının otomobille olan ilişkisini düzenleyen tutum ve davranış kodlarında Kırat'ın izlerini görmek halen mümkündür. Mısri kılınç tüfeğe inkılap etmiş, barutlu silahlar demir devrini tüketmiştir. Aslında bu üçlü, hep birlikte vakti geldiğinde yine yeryüzüne inerek tarihsellik kazanmak üzere göklere çekilmişlerdir. Köroğlu, bozkır medeniyeti devrini süfli ve sonuçsuz bir başkaldırı denemesiyle tamamlamış bir tipin anlatısı olarak görülmemelidir. Nitekim dünya bugünkü şeyleşmenin ve metalaşmanın geldiği uç noktada çözüm önerilerinden birisi olarak "göçebe düşünme"yi de tartışmaktadır.

Kaynakça

Adorno, Theodor W. (2004). *Walter Benjamin Üzerine*, çev. Dilman Muradoğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baudrillard, Jean (2011). *Nesneler Sistemi*, Çeviri: Oğuz Adanır-Aslı Karamollaoğlu, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*, İstanbul: Adam Yayıncılık.

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

Grousset, René (1980). *Bozkır İmparatorluğu Attila/Cengiz Han/Timur*, Çev.: M. Reşat Uzmen, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kaplan, Mehmet (2001). *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.

Yılmaz, Gaye (2009). *Suyun Metalaşması Kıtlığın Nedeni Kıtlığa Çare Olabilir mi?*, İstanbul: Sosyal Araştırmalar Vakfı Yayınları.

“ОЛТИН ҚОБОҚ” ДОСТОНИНИНГ ЎЗБЕК ВАРИАНТЛАРИ ВА УНИНГ “ГЎРЎҒЛИ” ТУРКУМИДА ТУТГАН ЎРНИ

ALTIN KABAK DESTANININ ÖZBEK VARYANTLARI VE KÖROĞLU DAİRESİNDEKİ YERİ

Маматқул ЖЎРАЕВ*

Özet

Bu makale, Şerabad Destan Mektebinde yaygın olan "Altın Kabak" destanının oluşum tarihine ayrılmıştır. Özbekistan Cumhuriyeti İlimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü Folklor Arşivi'nde bulunan bu destanın versiyonlarının karşılaştırmalı analizi sonucunda, bireysel sanatsal beceriler ve şiir sanatı ortaya çıkarılmıştır. Köroğlu dairesine ait olan bu destanın konusunun, halk arasında popüler olan "altın kabak" adlı geleneksel bir oyunla ilişkili olduğu üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: folklor, folklor arşivi, destan, baxshi, varyant, epik olay örgüsü, epik şiir okulu, romantik epik, badihagoylik, şiirsel metin.

THE UZBEK VARIANTS OF THE GOLDEN PUMPKIN EPIC AND ITS PLACE IN THE GOROGLY SERIES

Abstract

The article is devoted to the study of the history of the formation of the plot of the epic “Oltin qoboқ”, i.e. “Golden gourd”, widespread in the epic tradition of the Sherabad dastan school. As a result of a comparative analysis of versions of this epic, stored in the folklore archive of the Institute of the Uzbek language, literature and folklore of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, individual artistic abilities and skills of improvisation of folk storytellers were revealed. The plot of this epic work related to the Gorogly series is based on the popular game “Oltin qoboқ”.

Key words: folklore, folklore archive, epic, storyteller, variant, epic plot, storytelling school, romance epic, improvisation, poetic text.

Маълумки, сўз санъати бўстонидаги ноёб гавҳарлардан бебаҳо жавоҳирлар шодасини яратган чечан бахшиларимиз томонидан бир неча юз йилликлар давомида бадиий жиҳатдан сайқал бериб келинган достонлар аждодларимиз ижодий салоҳиятининг юксаклиги ва эпик тафаккурининг бетакрорлигини намойиш этувчи кўзгу бўлибгина қолмасдан халқимизнинг шонли тарихи, бунёдкорлик ва яратувчилик соҳасида амалга оширган улкан ишлари, ўзига хос ҳаёт тарзи, урф-одат ва маросимлари, расм-русум ва эътиқодий қарашларини ўзида мужассамлаштирган қадриятлар силсиласи ҳам ҳисобланади. Фольклористик тадқиқотлар натижасида халқ достонларининг сюжет тизимидаги кўплаб анъанавий мотивлар, жумладан, эпик қаҳрамоннинг ғайритабиий туғилиши, илк қаҳрамонлик кўрсатиш ёки “алп аталиш”, сафарга чиқиш, уйланиш, муайян нарса-предмет ёки маликани қўлга киритиш учун шартларни бажариш, қаҳрамоннинг қайтиши каби мотивларнинг тарихий асослари ҳам бевосита қадимги маросим ва рамзий моҳият касб этувчи ритуалларга бориб тақалиши аниқланганлиги ҳам бежиз

* Prof. Dr. Özbekistan Cumhuriyeti Fenler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü öğretim üyesi. mamatqul@yandex.com

эмас. Қолаверса, бахши ижодкорлигининг ўзи ҳам ижро хусусияти, тингловчилар ва томошабинлар аудиторияси билан ўзаро мулоқот тарзи, сўз, соз ва хатти-ҳаракат уйғунлигига кўра бир актёр теарига ўхшаб кетишининг ўзи ҳам тарихан достон ижрочилиги маросимий характер касб этганлигидан далолат беради.

Маросимий қадриятлар билан боғлиқ анъанавий ўйинлар халқ достонларида ўзига хос тарзда бадиий талқин қилинганлигига ёрқин далиллардан бири Шеробод достончилик мактаби анъаналарида кенг кўламда тарқалган ва бахшилар томонидан севиб ижро этиб келинаётган "Олтин қобоқ" достонидир.

"Олтин қобоқ" достони асосан Жанубий Ўзбекистон бахшичилик анъанасида, аниқроғи, Шеробод достончилик мактабида кенг тарқалган эпик асардир. Ўзининг поэтик хусусиятлари ва сюжет талқинига кўра бу достон ўзбек романик эпосининг мумтоз намунаси ҳисобланган "Гўрўғли" туркумига мансуб эпик асарлардан бири бўлиб, ҳозиргача ушбу достоннинг қуйидаги вариантлари ёзиб олинган:

1) *"Олтин қобоқ" достонининг Мардонақул Авлиёқул ўғли варианти*. Бу вариант 1945 йилги Сурхондарё фольклор экспедицияси аъзоси Қосимхон Муҳаммедов томонидан ёзиб олинган бўлиб, унинг қўлёзмаси ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архивида 919-инвентарь рақами остида сақланади. Достон ҳажми 86 саҳифадан иборат бўлиб, А4 форматдаги сарғиш тусли қоғознинг ҳар икки тарафига араб алифбосига асосланган эски ўзбек ёзувида қалам билан ёзилган. Мардонақул Авлиёқул ўғли бу қадимий халқ ўйини ҳақида ҳикоя қилувчи "Олтин қобоқ" достонини ўзининг устози, Шеробод достончилик мактабининг атоқли намояндаси, халқ орасида Шерна бахши номи билан машҳур бўлган Шерназар Бердиназар ўғлидан ўрганган эди.

2) *"Олтин қобоқ" достонининг Рўзимбек Муродов варианти*. Ушбу варианти бахшининг ўзи томонидан қоғозга туширилган бўлиб, унинг 48 саҳифадан иборат қўлёзмаси ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архивида 7240-инвентарь рақами остида сақланади.

3) *"Олтин қобоқ" достонининг Умир шоир Сафар ўғли варианти*. 1958 йил 1 февраль куни фольклор тўпловчи Чори Ҳамро томонидан ёзиб олинган ушбу достон қўлёзмаси ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архивида 10402-инвентарь рақами остида сақланади. Достон 48 варақли 16,5х21 ўлчамдаги йўл-йўл чизиқли умумий дафтарга ҳар бир варақнинг икки тарафига ҳаворанг сиёҳ билан кирилл алифбосида ёзилган бўлиб, умумий ҳажми 86 саҳифадан иборатдир.

4) *"Олтин қобоқ" достонининг Чори Умиров варианти*. Достоннинг бу вариантини бахшининг ўзи қоғозга тушириб, 2016 йилда ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архивига топширган. Мазкур фондда 2019–сақлов бирлиги остида рўйхатга олинган ушбу достонни Чори бахши ўзининг отаси, атоқли халқ достончиси Умир шоир Сафаровдан ўрганган бўлиб, анъанавий эпик сюжетни асосан сақлагани ҳолда уни бадиҳагўйлик асосида янада бойитган. Бу вариантнинг ўзига хослиги поэтик матнда беш мисрадан иборат шеърий бандларнинг устуворлик қилиши ҳамда Хунхор шоҳга қарши кураш лавҳаларининг кенг кўламда тасвирланиши билан белгиланади.

5) *"Олтин қобоқ" достонининг Абдуназар Поёнов варианти*. Ушбу достоннинг таниқли шоир ва радиожурналист Нуриддин Аминжонов томонидан 1999 йил 26 апрель куни Сурхондарё вилоятининг Қизириқ туманидаги Хомкон қишлоғида ёзиб олинган вариантининг 1 рулондан иборат аудиокассетаси ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архивининг аудиоёзувлар фондида 157-инвентарь рақами остида сақланади. Достоннинг Н.Аминжонов томонидан аудиоёзувдан компьютер хотирасига ўтказилган матни 50 саҳифадан иборат. Достоннинг Абдуназар Поёнов варианти фольклоршунос олим Ж.Эшонқулов томонидан ҳам ёзиб олинган бўлиб, бу намуна 2019 йилда чоп этилган [8].

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

“Гўрўғли” туркумининг Авазхон биографик туцркумлигига мансуб бўлган ушбу достон халқимиз орасида қадимдан урф бўлиб келган “олтин қобоқ” номли анъанавий ўйин билан боғлиқ қадриятларнинг бадиий талқин этилиши натижасида шаклланган. “Олтин қобоқ” ўйинининг тарихий-генетик асослари ва Ўрта Осиё халқларининг маросимий қадриятлари тизимида тутган тўрни масаласи Г.П.Снесарев, Т.Қиличев, Ш.Галиев, С.В.Йўлдошев каби олимлар томонидан ўрганилган [10, С.98-99; 12, Б.92-94; 4; 5; 6, Б.22-27]. Бу ўйиннинг фольклор асарлари, хусусан, халқ достонларидаги бадиий ифодаси ҳақида эса М.Сағитов, Ш.Галиевларнинг илмий асарларида [9, Б.346; 3, С.43-49] муҳим маълумотлар мавжуд.

Тарихий-этнографик манбаларнинг гувоҳлик беришича, бу ўйин, айниқса, Амударёнинг қуйи оқимида, Хоразм воҳасида кенг тарқалган бўлган. “Олтин қобоқ” ўйинининг хоразмликлар турмуш тарзидаги ўрни этнограф олим Г.П.Снесаревнинг ёзишича, бу ўйин Хоразм воҳаси аҳолисининг суннат тўйи маросимида ўйналадиган қадимий ўйинларидан бири бўлган. Суннат тўйларининг “томоша” қисмида созанда ва хонандалар, раққослар, дорвозлар, полвонлар ўз маҳоратларини намойиш этишган. Шунингдек, бу тўйда қўчқор ва ит уриштириш, нишонга ўқ узиш, яъни “олтин қобоқ отиш” ҳам урф бўлган. Одатда “олтин қобоқ” ўйини суннат тўйи удумларини ниҳоясига етказувчи ўйин ҳисобланган. “Олтин қобоқ” ўйинини ташкил этиш учун сайилгоҳга баланд устун ўрнатиб, унинг учига ичига танга солинган сувқовоқ осишган. Ичига танга солинган ана шу нишон “олтин қобоқ” номи билан юритилган. Ўзига хос мусобақа типидаги бу ўйинда иштирок этишни хоҳлаганлар милтиқдан (илгарилари бу сувқобоқни отишда ўқ-ёйдан фойдаланишган) ўқ узиб, танга солинган сувқобоқни уриб туширишга ҳаракат қилишган [10, С.98-99]. Этнограф олим М.С.Андреевнинг аниқлашича, “олтин қобоқ”қа ўхшаган ўйин Хуф водийсида истиқомат қилувчи тожиклар орасида ҳам кенг тарқалган. Тожиклар бу ўйинни ўйнашда ичига кул солинган сувқобоқдан нишон ўрнида фойдаланганлар. Қовоқ кул билан тўлдирилишининг ҳам сабаби бор: чунки кул тўкилиши ўқ нишонга текканлигини билдирган [1, С.140]. Назаримизда, “олтин қобоқ” ўйинида милтиқдан фойдаланиш нисбатан кейин шаклланган анъана бўлиб, аслида мерганлар ичига танга солинган қобоқни мўлжалга олиш мақсадида камондан ўқ отишган.

Бизнинг фикримизча, “олтин қобоқ” ўйинида баланд ёғоч учига ошиқ осиб қўйиш анъанаси ушбу ўйиннинг қадимий элементларидан бўлиб, унинг рамзий-ритуал моҳият касб этганлигигидан далолат беради. Чунки халқимиз орасида ошиқ магик хусусиятга эга ашё деб қаралган: боланинг йўлдоши тушиши биланоқ уни уйнинг остонасига кўмишган. Ота-она кейинги фарзанди ўғил бўлишини истаса, йўлдош ёнига қўйнинг ошиғини қўшиб кўмган. Мободо қиз фарзанд кўришни хоҳласалар, йўлдошни битта қўғирчоқ билан бирга кўмганлар [10, С.91]. Лақай-ўйбекларида ҳам ўғил бола туғилса, унинг йўлдошини қўй ошиғи билан бирга кўмишган. Қиз бола туғилганда йўлдошнинг ёнига бироз буғдой ташлаб кўмганлар [7, Б.6]. Марғилонда келин-куёвнинг чимилдиғига қўйнинг ошиғини осиб қўйиш одати мавжуд. Ошиқ қадимги туркий мифологиядаги персонажлардан бири – Умайнинг тимсоли, деб қаралган [2, Б.77].

Қадимги Хоразм маданиятига мансуб Тўққалъа, Ҳазорасп қалъа ва бошқа обидаларда олиб борилган археологик қазишмалар чоғида кўплаб қўй ошиқларининг топилганлиги ҳам бу ашё серҳосиллик ва серфарзандлик ғоясини ўзида ифодалаган “олтин қобоқ” ўйинида ритуал-рамзий аҳамият касб этувчи атрибут сифатида қўлланилганлигидан далолат беради. Бу ўйиннинг тарихий келиб чиқиши ўтмишда истиқомат қилган одамларнинг мифологик тасаввурлари, овчилик санъати ва ов қуроллари тўғрисидаги қарашлари ҳамда рамзий маросимлари билан боғлиқдир.

“Олтин қобоқ” ўйини эпик асарларда фақат алоҳида мотив ёки сюжет элементларининг юзага келиши учун манба бўлиши билан бир қаторда, эпик анъанадаги мустақил сюжетлардан

айримларининг ўзаги сифатида ҳам муҳим аҳамият касб этган. Ўзбек халқ бахшилари эпик репертуарида шаклланган “Олтин қобоқ” номли достон фикримиз далилидир.

“Олтин қобоқ” достонининг бахшилар эпик репертуарида қилинган намуналари орасида Умир шоир Сафаров ҳамда Мардонақул Авлиёқул ўғлидан ёзиб олинган вариантлар сюжет тизимининг мукаммаллиги, анъанавий мотивларининг қадимийлиги ва бадиий матннинг пухта ишланганлиги билан алоҳида ажралиб туради. Шундай бўлса-да, бу икки вариант ҳам тасвирланган воқеаларнинг эпик талқини ва мотивлар баёнига кўра бир-биридан фарқланади. Масалан, достоннинг Умир шоир Сафаров вариантида Гўрўғлининг Чамбилни бирор кишига топшириш тўғрисидаги фикри ёши бир жойга бориб қолганлиги билан изоҳланади. Достонда тасвирланишича, “кунларнинг бирида, Гўрўғли ўйлаб қараса, ёши кетиб, оёғи гўр лабига етиб қолибди. Бир куни ажали етиб ўлиб қолса, Чамбилбел талашда, эли жилашда, меросхўрлар Чамбил меники деб талатўп қилгудай. Энди Гўрўғли шундай ўйга келди: “Чамбилбелни ўзим ўлмай бир кишига бериб кетайин”.

Достоннинг Мардонақул Авлиёқул ўғли вариантида каноник бошлама йўқ бўлиб, воқеалар ривожи тўғридан-тўғри Гўрўғлининг Оға Юнус парига маслаҳат қилиши билан бошланади. Мардонақул юзбоши талқинида эпик қаҳрамоннинг Чамбилни муносиб изодиша топшириш ҳақидаги қарори унинг ҳажга кетиш истаги билан боғлаб мотивлаштирилган. Гўрўғли хотинига “Менда ул бўлмаса, қиз бўлмаса, моли дунёмди Мадинанинг чўлиға сарф қилайин, таркидунё қилайин, Чамбилдинг подшолиғини қирқ йигитдан бирига берайин, ўзим ҳажга кетайин”, – деб ҳасрат қилганида Оға Юнус пари: “Қирқ йигитдан биравига, ё Авазга, ё бошқасига берсанг, қолганлари хафа бўлади. Шунинг учун тўрт ярим лак туркман элингди гала ботир, ўн икки минг муҳрдор, амалдор, жиғадор, шуларнинг барини йиғиб, Асқар тоққа, Ҳовдак кўлига чодир тикасан. Юз газ ходани топиб, бошига бир тиллони олтин қобоқ қиласан. Юз қадам ердан арқон тортасан, қирқ йигитга навбат билан оттирсанг, кимнинг ўқи қобоқни бўлиб кетса, торозига солса, баб-баробар келса, Чамбилнинг пошшолигини шу йигитга берасан, ҳаммаси тақдирга тан беради”, – деб маслаҳат беради.

Бу гап Гўрўғлибекка ҳам маъқул тушади ва ясовулларини чақириб:

Жўлқондамай қаторинда қоранор,
Ғунчасидан тоза гуллар осилар,
Санталатли, саржиғали бегларим,
Қулоқ солинг, Гўрўғлиман, арзим бор.
Мингани арғимоқ тўбичоқларим,
Қафасида сайраб тўти, зоғларим,
Чап белинда нуқрадан сочоқларим,
Ўнг ёғида тилладан пичоқларим,
Отланинглар, гала ботир бегларим.
Отланинглар қўлда милтиқ мерганим,
От қуйруқин жазра чўлда туйганим,
Қиз эмчак совутни босиб кийганим,
Қиличидан қирмизи қон қуйганим,
Отланинглар душманини сўйганим.
Қора кўзда қирмиз ёшим тизганим,
Душманлардинг жонин бориб узганим.
Нордай бўлуб қобоғини чотганим,
Отган ўқи етиб элдан ўтганим,
Отланинглар давлатим еб ётганим! [11, 1^{6}–варақ].

Гўрўғлибекнинг ясавуллари ана шу хабарни элга маълум қилганларидан кейин, ҳамма одам Ҳовдак кўлининг бўйига йиғиладилар.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Достоннинг Умир шоир Сафаров вариантда эса “олтин қобоқ” оттириб тахт ворисини аниқлаш фикри Гўрўғлининг ўзидан чиқади. У ҳамма сардорларини, қирқ йигитини тўплаб, қўй сўйидириб зиёфат қилганидан кейин шундай дейди: “Ў, йигитлар! Бундай бир маслаҳат бор. Мен шу маслаҳатни сизлардан сўрайман. Менинг ўғлим тугул, қизим ҳам йўқ. Шунинг учун мен Чамбилни кўз олдимда бир кишига бераман. Чамбилни ким олса бир шарти бор. Бу шарт шундай: Арпа чўлига, Ҳовдакнинг кўлига чодир-чаман тикдираман, бутун элни йиғдираман. Тўқсон метр даландликка олтин қобоқни олдираман. Шу олтин қобоқни кимнинг мергани ёки ўзи уриб туширса, бўлиниб тушган қобоқни мисқол тарозида тортамиз. Икки бўлаги ҳам қўл билан ўлчаб бўлгандай баробар келса, Чамбилни шунга бераман”.

Мардонақул Авлиёқул ўғли вариантида эса бу хабарни элга етказувчи ясовулнинг оти айтилган эмас, бу ўринда эса Соқибулбул жарчи этиб тайинланади. У кўчама-кўча, овулма-овул юриб: “Ў мерганлар, қушнинг кўзидан урганлар, армонда, бир хилларинг хирмонда бехабар қолманглар. Гўрўғли Чамбилбелни ўртага қўйган, тўқсон метр баландликка бир тилла пулини илади. Кимнинг мергани урса, тилла пули иккига бўлиниб тушса, мисқол тарозига тортади, баробар келса шунга беради”, – деб қичқириб боради.

Шартга кўра ҳар бир овул, қишлоқдан “олтин қобоқ” отишга иккитадан мерганнинг иштирок этишига рухсат этилади. Агар биринчисининг ўқи тегса, иккинчиси отиб ўтирмайди. Мободо биринчи мерганнинг ўқи хато кетса, унда “олтин қобоқ”ни иккинчи мерган отади. Агар иккиси ҳам бир навбатда отолмаса, яна гали келгунигача кутаверади. Шундай қилиб, “олтин қобоқ”ни қоқ ўртасидан уриб туширмагунча мерганлар галма-галига отишни давом эттираверади, деб келишиб олинади. Халқ орасида тўйларда “олтин қобоқ” ўйини ўйналган пайтда ҳам ана шу тартибга ривоя қилинган. Ўйин то ёғоч бошига илинган “олтин қобоқ”ни бирорта қирағай мерган отиб туширгунига қадар давом эттирилган. Шунда ўша мерган совринини олгач, ўйин яна бошқатдан бошланаверган.

Мардонақул Авлиёқул ўғли вариантида “олтин қобоқ”ни биринчи бўлиб Аҳмад сардор отади. У Гўрўғлининг ҳузурига келиб: “Силавсин пўстин ёқаси, туркман элнинг оғаси, Гўрўғлининг яхши тоғаси, мен сизлардан тилайман энди: агар отишда навбатни менга берсанглар. Шуйтиб отсам, тарозига солса, Чамбилнинг ихтиёрини, тўрт ярим лак туркман элингнинг пошшолигини берсанг. Аркони давлатни тербатиб, элингнинг давлатида еб ётсам”, – дейди. Унда Гўрўғли: “Қизил гулнинг эгилгани сингани, мард йигитнинг уялгани ўлгани, сўзи қабул бўлмаса ўзининг ўлгани. Энди навбатти, қирқ йигит, Аҳмадга берсак”, – дейди.

Достонда Аҳмадбекнинг “олтин қобоқ” отиш лавҳаси шундай тасвирланган:

Тоза боғлардинг гулига,
Гап келди ширин тилига,
Милтиқин олди қўлиға,
Минди оттинг белига.
Қаранг қарри Аҳматни,
Қасирдатиб ўқ отди.
Қағиллаб жўнаб кетди.
Аҳматнинг отган ўқи,
Ёнашмай йўқ бўб кетди [11, 2^{6}–варақ].

“Олтин қобоқ” достонининг Умир шоир Сафаров вариантида биринчи бўлиб Аҳмад бекнинг номидан унинг Шодмонбек деган бир мергани “олтин қобоқ”ни отади. Шодмон мерган “олтин қобоқ” тўқсон газ баландликка осилганини кўриб, жойидан туриб, милтиғини қўлига олиб, томошага йиғилган халойиқнинг суси босгани учун нишонга тегизолмайди. Шодмон мерганнинг ўқи олтин қобоққа тегмаганини кўрган Аҳмад сардорнинг ўзи келиб иккинчи бўлиб навбатни олади. Аммо у ҳам мақсадига етолмайди.

Мардонақул юзбоши ижро этган вариантда олтин қобоққа Юсуфбек деган мергандан кейин ўқ отиш навбатини олган Шодмон мерганнинг ўқи “олтин қобоқ”қа илинган тилла пулни “ялаб ўтади”. Аммо шартга кўра “олтин қобоқ”ни қоқ иккига бўлмаганлиги учун Гўрўғли буни ҳисобга олмайди. Бу достонда Аҳмад сардордан кейин отиш навбати Юсуфбекка ўтади. Аммо унинг ўқи “олтин қобоқ”дан беш юз газ баланддан ўтиб кетади.

Умир шоир Сафаров айтган вариантда Юсуфбек мерган Авазхоннинг номидан “олтин қобоқ” отишга чиқади. Юсуфбек қирқ чилтанларни тилга олиб, пирлардан мадад тилаб, белига тирдонини илиб отиш навбатини олади:

Мерганлигини билдирди,
Тўқсон газдаги нишонани илдирди,
Ойлар қивлага ботама,
Ҳолсираб лаби қотама,
Мерган келтирди чоққа,
Ўқи тегди олтин қобоққа,
Тоғларни туман чолади,
Ўқи қобоқни ялади.
Мерганнинг теккан ўқини,
Номи туркман билади.

Юсуф мерганнинг ўқи “олтин қобоқ”қа текканини кўрган одамларнинг бир хили Авазбекни қутласа, бошқалари “олтин қобоқ” ўртасидан бўлиниб ерга тушгани йўқ, бу ҳисоб эмас деб ғала-ғовур кўтаради. Мардонақул Авлиёқул ўғлидан ёзиб олинган вариант талқинида эса Қипчоқ элидан келган Шодмон мерганнинг ўқи худди шундай “олтин қобоқ”ни ялаб ўтади. Ҳар икки вариантда ҳам кейинги навбат Авазхоннинг ўзига берилади.

Мардонақул Авлиёқул ўғли ёзиб олинган вариантда “олтин қобоқ”ни ҳеч бир мерган отиб туширолмаганидан кейин “силовсин тўнининг ёқаси, сулув қизларнинг оғаси, Чамбил юртининг эгаси” Гўрўғлибекнинг ўзи навбат Авазхонга берилишини маълум қилиб, яратган худодан, пайғамбарлардан, пиру комиллардан фарзандига мадад тилайди. Шундан кейин Авазхон белига беллик, қўлига қўллик, бошига дубулға, тўшига чор ойна, эгнига совут қалқонини кийиб, ғайрат билан Ғиротнинг белига миниб “олтин қобоқ”ни отишга жўнайди:

Ғайрат минан Авазхон,
Қабоқни қилди нишона.
Ойдай қиб Аваз юзини,
Ўйнатди Лайли бўзини.
Отини ўйнатиб Авазхон,
Олтин қобоқни чоқлади….
От югришида ўқ отди.
Авазхоннинг отган ўқи
Олтин қобоқни бўлиб кетди [11, 5[6]-варақ].

Авазбекнинг ўқи “олтин қобоқ”ни иккига бўлиб ўтгач, халойиқ буни кўриб тан бергач, Гўрўғлибек мисқол тарозини кўтариб турган бекларига қараб: “Эй йигитлар, бўлинган тиллани мисқол тарозисига тортинглар, баробарми, йўқми?” дейди. Тилланинг икки бўлагини мисқол тарозига солиб тортиб кўрсалар, худди қўл билан бўлгандан тилла баробар келди. Буни эшитган Гўрўғли: “Эй Авазхон улим, боғимда очилган гулим, бир бошимга керагим, ўпкам билан юрагим, ўлсам исчироғим, табиатимнинг чечагисан, энди сен Чамбилнинг эгасисан. Сен сув парисини боғи Эрам Қўҳи Қофидан олиб келганинг учун сенга Ғиркўк отимни тақдим этган эдим, бугун яна мерганлигингни билдирганинг учун Чамбилни ҳам сенга бердим”, – дейди.

Ҳар икки вариантда ҳам Авазхон “олтин қобоқ”ни отиб туширгандан кейинги воқеалар талқини бир хил баён қилинган. Авазхон Чамбилнинг эгаси бўлгандан кейин отасига юзланиб,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Аҳмад Сардорнинг қизи Ойбаландга уйлантириб қўйишини сўрайди. Асар сюжетидаги тугун ва унинг ечими ҳам ана шу воқеалар билан бевосита боғлиқ ҳолда юзага келади.

Хулоса қилиб айтганда, “Олтин қобоқ” достони жанубий Ўзбекистон достончилигининг ўзига хос жиҳатларини акс эттирган Шеробод достончилик мактабининг эпик анъанасида шаклланган ва бахшилар томонидан турли вариантлар ҳолида куйлаб келинган анъанавий ўзбек романик эпосларидан бири ҳисобланади. Бу асарнинг юзага келиши “Гўрўғли” эпоси тизимидаги “Авазхон” наслий туркумлигининг шаклланиши жараёни билан бевосита боғлиқ жараёндир. Чунки асарнинг марказида Авазхон образи ва унинг саргузаштлари билан боғлиқ эпик воқеалар тафсилоти туради. Халқимиз орасида қадимдан урф бўлиб келган маросимий ритуаллардан бири – “олтин қобоқ” отиш ўйини мазкур достон сюжетининг шаклланиши учун асос бўлиб хизмат қилган. Ҳаж сафарига кетишдан аввал Чамбил ҳукмронлигини қабул қиладиган муносиб номзодни аниқлаш мақсадида Гўрўғи томонидан “олтин қобоқ” ўйинининг ташкил этилиши ва бу баҳсда Авазхоннинг ғолиб бўлиши асарда тугуннинг юзага келишига замин ҳозирлайди. Бахшилар бу лавҳани халқ ўйинларини кузатиш асосида эпос сюжетига киритганлар ва уни халқона оҳангда реал акс эттирганлар. Достоннинг барча вариантларида “олтин қобоқ” отиш ўйини гарчи эпик шарт сифатида талқин қилинса-да, ўзининг ҳаётий асосларини тўла сақлаган ҳолда тасвирланган.

Адабиётлар:

1.Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Т.1. – Сталинабад, 1958.

2.Аширов А. Ўзбек халқининг қадимий эътиқод ва маросимлари. – Тошкент, 2007.

3.Галиев Ш. “Олтин қобоқ” ўйини ва халқ достончилиги // Қазақтану. – Шымкент, 2007. – №1(02). – С.43-49.

4.Галиев Ш. “Олтин қобоқ” ўйинининг генезиси // Мозийдан садо. – Тошкент, 2011. – №1-2.

5.Галиев Ш. Мерганлик ва заковат баҳси : [Марказий Осиѐ халқлари орасида кенг тарқалган “Олтин қобоқ” ўйини ҳақида] / O’zbekiston adabiyoti va san’ati. – Тошкент, 2015. – 27 март.

6.Йўлдошев С.В. Марказий Осиѐ аҳолиси айрим халқ ўйинларининг тарихий илдизлари ва этнолокал хусусиятлари тўғрисида / Маъмун академияси ахборотномаси. – Хива, 2012. №2. – Б.22-27.

7. Назаров Н. Лақайлар диалектологияси ва фразеологияси. – Тошкент, 2010.

8.Олтин қобоқ (достон). Айтувчи: Абдуназар Поёнов.Нашрга тайёрловчилар: Ж.Эшонқулов, Р.Чориев. – Тошкент, Akademnashr, 2019. – 464 б.

9.Сагитов И. Т. Қорақалпоқ халқ қаҳрамонлик эпоси. Нукус, 1963.

10.Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М.: Наука, 1969.

11.ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. Инв.№919.

12.Қиличев Т. Хоразм халқ театри. – Ташкент: 1989

KÖROĞLU DAİRESİ DESTANLARINDA ANA MOTİFLERİN YORUMU

Cabbar İŞANKUL[*]

Özet

Köroğlu destanının birçok varyant ve versiyonları bulunmaktadır. Söz konusu varyant ve versiyonlar arasında Özbek değişkelerinin yeri ayrıdır. Köroğlu'yla ilgili Özbek destanları Türk halklarının yegane edebî mirası olmakla beraber onun tarihsel kökenlerinin, yapısı ve sanatsallığının araştırılmasında önemli kaynak arz eder. Köroğlu dairesi destanlarında birçok ana motif bulunmakta olup onlar arasında rüya motifi ayrı öneme sahiptir. Rüya motifi destan olaylarının başında, ortasında ve sonunda bulunur. Söz konusu motif destanın yapısında önemlidir. Rüya motifi kendisinden önceki ve sonraki motiflerle sıkı sıkıya bağlıdır. Buna göre rüya motifinin yorumu ile edebî eserin olay örgüsü, yapısı, imgeler dünyası, mitolojik katmanı hakkında gerekli bilgiler edinmek mümkündür. Makalede, Köroğlu dairesi destanlarında ana motif olan rüya motifi detaylıca incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Destan, olay örgüsü, motif, yapı, mitolojik motif, rüya, rüya motifi, sembol, karşılaştırmalı inceleme

INTERPRETATION OF MAIN MOTIFS IN KOROGLU SERIES EPICS

Abstract

Koroglu epic has many variants and versions. Among the variants and versions in question, the place of the Uzbek variants is different. Although the Uzbek epics about Koroglu are the only literary heritage of the Turkish peoples, they provide an important source for the research of his historical origins, structure and art. There are many main motifs in the epics of Koroglu circle, and the dream motif has a special importance among them. The dream motif is found at the beginning, middle and end of the epic events. The motif in question is important in the structure of the epic. The dream motif is closely related to the motifs before and after it. Accordingly, with the interpretation of the dream motif, it is possible to obtain necessary information about the plot, structure, world of images and mythological layer of the literary work. In the article, the dream motif, which is the main motif in the epics of Koroglu circle, has been examined in detail.

Key words: Epic, plot, motif, structure, mythological motif, dream, dream motif, symbol, comparative analysis

Bütünün anlaşılması için onu oluşturan parçaların bilinmesi gerekir. Bu anlamda, epik eserlerin olay örgüsünün temelini oluşturan motifleri bilmeden onların mahiyeti idrak etmek zordur. Olay örgüsü eserin muhtevasını oluşturan olayları sistemiyken motif bu olguyu ortaya çıkaran temel unsur sayılır.

Epik eserlerin olay örgüsü ve motifi hakkında uzmanlar farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Bunun yanı sıra uzmanların büyük bir kısmı Rus bilim adamı A. N. Veselovskî'nin konuyla ilgili fikirlerine dayanır. Veselovskî motiflerin olay örgüsünü ortaya çıkaran ana eklem olduğunu vurgulayarak "Motifler birleşerek olay örgüsü halkasını meydana getirir." der[1] ve motifleri olay örgüsünün en küçük bölünmez parçası olarak analiz eder.

V. Propp ve B. Putilov'lar ise A. N. Veselovskî'nin görüşlerini daha da geliştirerek motiflerin devamlı olarak değişkenlik arz ettiğine, olay örgüsünün bir parçası olmakla birlikte kendisi de parça ve

[*] Prof. Dr., Özbekistan Cumhuriyeti Fenler Akademisi, jabbores@yandex.ru

[1] Veselovskî A.N. İstoriçeskaya poetika. Leningrad.1940. S.494.

kısımlara ayrıldığına dikkat çekerler. "Motif, olay örgüsünün özüdür" der B.Putilov.[2]Bilgin, burada motiflerin doğal evrimsel sürecini kastetmektedir.

Olay örgüsünün meydan gelişi motifle sıkı sıkıya bağlı ise motif hiç kuşkusuz birincildir. Önemlisi ise her motifin olay örgüsü halkasındaki yerini, anlam ve mahiyetini belirlemek folklorun güncel işlevlerinden biridir. Herhangi bir epik yaratıcılık, diyelim masal ve destanlar da kendi mekanizmasına sahiptir. Motif de bu mekanizmada önemli yer tutar. O zaman folklor eserlerinin analizi motiflerin tahlili üzerinden gerçekleştirilmelidir. Epik eserlere ait motiflerin saptanması, her motifin diğer motiflerle ilgili yönleri, iç devinim ve özellikleri, edebî estetik işlevlerinin analiz edilmesi folklorun en önemli meselelerinden biridir.

Bilindiği üzere epik eserin olay örgüsü muhakkak bir mekân ve zamanda gerçekleşir. Bu da motiflerin hareketi ile olur. Amacımız, motiflerin, özellikle rüya motifinin epik eserdeki yerini, diğer motiflerle ilişkisini, olguyu ortaya çıkarırken tedrici gelişimini incelemekten ibarettir. Zira rüya ve rüya motifi epik eserlerde önemli yere sahiptir.

Köroğlu destanının tüm değişkelerinde birçok motife rastlarız. Söz konusu daire içinde evlatsızlık, doğuş, ad verme, rüya, sınama, sefer, şart koşma, evlenme, diriliş gibi motifler ana motiflerdir. Bugün bu ana motiflerden biri olan Köroğlu dairesindeki rüya motifi üzerine konuşacağız. Destan olaylarının başında, ortasında ve sonunda gelebilen rüyalar yerine göre birbirinden ayrılır. Örneğin Pölken Şair varyantı olan Köroğlu'nun Doğuşu destanında rüya motifine olayların başı ve gelişmesinde rastlanır. Ana karakter yani Köroğlu'nun doğuşu, büyümesi, muradına ermesi rüya motifi ile açımlanır. Eğer rüya motifi destandan atılırsa olay örgüsü ciddi hasara uğrar. Evlatsızlık, yetişme, sınama, sefer, evlenme ve eve dönüş motifleri rüya motifi ile sıkıca bağlıdır ki rüya bu noktada olayların gelişmesinde temel görevini üstlenir.

Rüya motifine özgü özelliklerden biri onun çoğunlukla diğer motifleri yanında götürmesidir. Özbek destanlarındaki rüya motifi sınama, evlenme, sefer, geri dönüş gibi motiflerle sıkı sıkıya bağlı haldedir.

Epik yaratıcılıkta motifler her zaman çok renkli olur. Bu yüzden de olay örgüsünde her motif kendi "ağırlık"ına sahiptir. Motiflerin birbiriyle bağlı olması, olay örgüsündeki istikrarlılığı her zaman aynı değildir. Dolayısıyla onları iki yönden incelemek mümkündür. İlki, herhangi bir motifin kullanılmaması veya değişmesi ile olay örgüsünün de kökünden değiştiği istikrarlı motifler. İkincisi, motif değişimi olay örgüsünde hiçbir değişikliğe neden olmaz. Bu tür motifler, diğer motiflerle kolayca değiştirilebilen istikrarsız motiflerdir.

Köroğlu'nun doğuşu, ölümü ile ilgili destanlarda rüya motifi istikrarlı motifler sırasında olup onun değişimi diğer motiflerin de değişimine neden olur. Fakat dairenin diğer değişkesindeki olayların gelişmesi veya sonunda gelen rüya motifinin değişimi olay örgüsünde köklü değişikleri ortaya çıkarmaz. Bu yüzden ona istikrarsız motif olarak bakmamız mümkün olur.

İstikrarlı motiflerin her zaman hareket halinde ve iç değişimlere eğilimli olduğunu unutmamak gerekir. Söz gelimi Köroğlu'nun Doğuşu, Köroğlu'nun Ölümü gibi destanlarda da rüya istikrarlı bir motiftir. Ancak Avazhan destanında sefer motifi ile, Güli Hiram'da evlenme motifi ile, Eroğlu destanında da ölüm motifi ile bağlı halde gelir ve söz konusu bağlılık duruma göre değişiklik gösterebilir. *Avazhan* kahramanı rüyasında yârini, Köroğlu'nun Ölümü kahramanı ise rüyasında pirini görür. İstikrarlı motife ait bu ufak değişiklik daha sonraki motifleri etkileyerek onun değişimine sebep olur.

Özbek halk destanlarında toplanarak ayıklansa ve onların olay örgüsündeki yeri tasnif edilse rüya motifinin tabiatı, kendine özgü özellikler ve diğer nitelikleri ile ilgili kesin sonuçlar elde edilebilir.

Örnek olarak seçilen 25 destanın 15'inde 2'şerden 5'er adete kadar, diğer 7 eserde birer adet rüya kullanılmış olup onların toplam sayısı 51 adettir. Bunlardan 20'si olay başında, 26'si olay ortasında, 5'i

[2] Putilov B. Motiv kak syujetoobrazuyuşiy element / Tipologiçeskiye issledovaniye po folkloru. Moskova: Nauka Yay., 1975.S.142.

olay sonunda gelir. Anlaşılacağı üzere rüyaların büyük kısmı olay örgüsü başında ve ortasında gelmektedir. Bu da rüyanın destanın beyanında esas noktalardan biri olduğunu gösterir. Bu görüşü rüya esasında meydana gelen diğer motiflerin göstergesi de doğrular. Destanlarda rüyanın diğer motiflerle organik bağı tetkik edildiğinde şu göstergelere ulaşılır: evlenme (15), sınama (9), evlatsızlık (6), doğuş (5), sefer (11) hami güçler (5). Şayet destanların olay örgüsü en basite indirilecek olursa hami kahramanın güçler yardımıyla sınavları geçerek yâriyle evlenmesi şeklindeki şekil elde edilir. Bu durum destan olay örgüsünün temelini oluşturan söz konusu ana motiflerin rüyayla sıkı sıkıya bağlı olduğunu, destan olay örgüsü mekanizmasında rüyanın çok önemli edebî, yapısal ağırlığa sahip olduğunu kanıtlar.

Yukarıda ele aldığımız rüya örneklerinin Özbek halk destanlarında gelen birçok rüyadan ayrılan en önemli yanı aynı zaman iki ya da daha fazla kişinin aynı rüyayı görmesidir. Yunus ile Miskal (Rahmatulla Yusufoğlu varyantı) destanında Köroğlu ile Yunus ve Miskal periler aynı rüyayı görürler. Destan kahramanlarının aynı zaman diliminde aynı rüyayı görmeleri onların aynı ruhsal iklime ait olduklarına, onların hayal ve arzuları, kaderleri arasındaki bağın mevcut olduğuna delalet eder.

Kimi destanlarda rüyanın bozulduğu noktalar da vardır. Bu tür epik metinlerde ne rüyanın yorumunda ne de onun beyanında geleneğe uyulduğu görülür. Böyle destanlarda kullanılan rüya eserdeki hiçbir motifle bağ oluşturmaz. Buradan hareketle varacağımız sonuç da destanlarda rüya motifinin bahşinin epik yeti ve yeteneği ile sımsıkı bağlı olduğudur. Bahşi milli ve epik geleneklere ne kadar uzaksa onun okuduğu destan da o kadar boş ve motifler zinciri o kadar zayıf olur.

Özbek halk destanlarında rüyayı kimler ne gibi koşullar altında görmüş olursa olsun onları destanın olay örgüsü ve olayların beyanı ile bağlılığı bakımından iki büyük gruba ayırarak incelemek mümkündür.

1. Tüm eser boyunca kendini doğrulayan, kahramanların hayatı ve kaderini tamamıyla içinde kapsayan rüyalar.

2. Olay örgüsünün kimi halkalarına, kahramanların hayatının belli dönem veya kesitlerine ait rüyalar.

İlk gruba ait rüyaların güzel örneği olarak Köroğlu'nun Doğuşu destanında Şahdar Han'ın gördüğü rüyayı göstermek mümkündür.[3]

Gümbürlerim bugün uhlab tüş kördim,
Men tüşimde köp kabahat iş kördim.
Ya bilmeymen, özi manglayning şori,
Yavmit ilden keldi, ikkite böri.
Kelgen böri kur'andazlar kim boldi?

İkki böri tağda ikki şer kuvdı,
Şerbaççalar koyga aralab kaldı.
Koyimning öligin her yakka attı,
Tütünim burnimdan çıkıb ketdi,
Bu tüşimning tabirleri ne boldi?

[3]Köroğlu'nun Doğuşu. Okuyan Pölken Şair. Taşkent, 1967.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Tepemden bir leğen tillam saçildi,

Ağzımdan bir talmir kuşum öçildi,

İmaretim bari tekis boldi,

Bir ay ilime peyda boldi,

Şûlesi âlemni yapyaruğ kıldi,

Kur'andazlar, ayting tabir ne boldi?[4]

Şahdar Han'ın gördüğü rüyada Köroğlu'nun doğuşu, yetişmesi, güç sahibi olması, kör edilen babası için Şahdar Han'dan intikam alması beyan edilir.

Yusuf ile Ahmed destanında Güzel Şah'ın gördüğü rüya da mahiyet itibarı ile Şahdar Han'ın gördüğü rüyayla aynıdır: "İki kaplan Mısır'a gelip Güzel Şah'a gözlerini diker. Yemek için onun üzerine atılır. Kaplanların tırnağı onun vücuduna batar. Onlar her tarafın altını üstüne getirirler. Bir çınar ağacı yetişerek dalları göğe erer. Mısır adamları bu çınarın altında yatarlar. Kaplanın biri pençe vurur. Güzel Şah'ın başından altınları dökülerek kuşu uçar. Sarayı devrilir. Dede Kamber: "İki kaplan Yusuf'la Ahmed'dir, dökülen altınlar kan, uçan kuş can, devrilen saray vücut, parlak ay da benim" şeklinde yorumlar. Güzel Şah onu bu yorumundan dolayı zindana attırır. Destan olaylarının ardıcıl beyanı sırasında rüya yorumu doğrulanır. Eserin sonunda Yusuf ile Ahmed gelip Dede Kamber'i zindandan kurtarırlar. Güzel Şah mağlup edilir.

Mahiyet itibarı ile destanın fabulasına eşit olan, tamamen imgesel şekilde gelen bu tür rüyalar eserin sanatsal değerini artırmakla birlikte eposun yapısında kaderin rolünün kritik yere sahip olduğunu gösteren ana unsurlardan biridir. Genelde bu gruba ait rüyalar destan olaylarının başında veya olayların gelişmesinde yer alır.

İkinci gruba ait destan olaylarının hemen hemen tüm noktalarında çoğu zaman olayların gelişmesinde ve sonunda gelir. Bu gruba ait rüyanın en güzel örneği olarak Sarışın Tüccar destanının Çarşa bahşi ile Şaberdi bahşi varyantının olay sonunda kahramanın gördüğü rüyayı göstermek mümkündür.[5]

Yukarıdaki örnekten görüleceği üzere bu gruba ait rüyalar destan olay örgüsünün belli bir kısmını ve zaman bakımından hadiselerden kahramanlarla ilgili bilgileri, haberleri ilahi mektup olarak ulaştırmaya hizmet eder.

Özbek folkloru özellikle destanlardaki rüyaların tabiatı, kendine özgü özellikleri, ortak yönleri onlar birbiriyle karşılaştırıldığında daha bariz görülür.

Halk destanlarındaki rüyalar her şeyden önce söz konusu türe ait eserlerin bir parçası olup halk edebî dehasının meyvesi olarak ortaya çıkar ve bir bütün estetik işlevi yerine getirir. Rüya motifinin her türde özgün biçimde belirişi onların farklı yönlerinde daha net görülür.

Destanlarda rüya, olay örgüsünün gerçekliğini ortaya çıkaran temel motif olarak kullanmasına rağmen tüm olay örgüsünün rüyadan ibaret olduğu destanlar bulunmamaktadır.

Rüyanın beyanı, detayları ve yorumlarının ifade şekli de her türde özgün şekilde sunulur. Masallardaki rüyalar görece kısa, bazı noktalarda birkaç cümle ile nesri şekilde ifade edilirken destanlarda rüyalar daha detaylı, şiir ve nesir karışık, kimi zaman da tamamen şiir biçimindedir.

[4]Köroğlu'nun Doğuşu. Okuyan Pölken Şair. Taşkent, 1967. S.13.
[5]Alpamış. Okuyanlar Pölken Şair ve İrgeş Cumanbülbüloğlu. Yay. Haz. Töre Mirzayev ve Zübeyde Hüseyinova. Taşkent: Yazuvçi Yay., 1999. s.189-190.

Bu bağlamda bir bahşi ve aynı destancılık ekolü temsilcileri tarafından okunan destanlardaki rüyalar karşılaştırılırsa bunlarda muayyen geleneksel ifade kalıplarının gelişmiş olduğu görülür. Pölken Şair tarafından söylenen Köroğlu'nun Doğuşu destanında gelen rüyalardaki karakterler ve imgeler, geleneksel epik tekrarlar fikrimizin kanıtı olabilir.

Yukarıda vurguladığımız gibi destanlardaki rüya motifi epik olay örgüsünün önemli halkasını oluşturmakla birlikte daimi hareket ve diğer motiflerle sürekli ilişki içindedir. Gelecek motifin ortaya çıkışını gerektirir, diğer motiflerle ardıcıl bağlılık oluşturarak anlam bütünlüğünü sağlar. Dolayısıyla rüyalar olay örgüsünün bir sonraki motifle bağlılık derecesine göre de birbirinden ayrılır.

Destan türüne özgü epik kapsamın rüya motifinin masaldaki kapsamına nazaran daha canlı katılımını sağladığı aşağıdaki göstergeden anlaşılabilir.

Destanlarda rüya esas itibarı ile şu motiflerle ilgilidir: evlenme, sınama, doğuş, hami, tehlike, diriliş, geri dönüş, evlatsızlık, sefer, ölüm.

Masallardaki motifler görece daha azdır: sınama, sefer, evlenme, hami, tehlike, ölüm.

Yukarıdaki göstergeler kıyaslandığında destanlarda rüyanın daha sıkı ilişki içinde olduğu motiflerin başında sınama, hami ve tehlike motifleri geldiği anlaşılır. Aynı zamanda masallarda daha işlek olan sınama motifi destanlarda daha az kullanılırken doğuş motifi ile ilgili rüyalara masallarda daha az rastlanır.

Herhangi bir türe özgü olay örgüsünde motiflerin var oluşu ve hareketliliği söz konusu türün tabiatı ile ilgili halde gerçekleşir.

Kaynakça

Alpamış. OkuyanlarPölken Şair ve İrgeş Cumanbülbüloğlu. Yay. Haz. Töre Mirzayev ve Zübeyde Hüseyinova. Taşkent: Yazuvçi Yay., 1999.

Veselovskî A.N. İstoriçeskaya poetika. Leningrad.1940.

Köroğlu'nun Doğuşu. OkuyanPölken Şair. Taşkent, 1967.

Putilov B. Motiv kak syujetoobrazuyuşiy element / Tipologiçeskiye issledovaniye po folkloru. Moskova: Nauka Yay., 1975.

“КӨРОГЛУ” ЭПОСУ ТҮРК ЭЛДЕРИНИН БААЛУУ МУРАСЫ: ИЛИМИЙ ИЗИЛДЕНИШИ, ТИПОЛОГИЯСЫ

Гүлина Жамгырчиева[1]

Аннотация

Теманын актуалдуулугу учурдагы түрк элдеринин фольклористикасынын актуалдуу маселелеринен болгон эпостаанууга байланыштуу болуп, элдик баалуу мурас катары “Көроглу” эпосунун илимий изилдениши жана типологиясын ачып берүүдө турат. Айрыкча жаш илимпоздордун көңүлүн бул багыттарга буруу макаланын негизги максаты болуп саналат. Макала фольклористиканын алкагында аткарылды. Анда азыркы этаптагы фольклортаанууда эпостун изилденишине мүнөздөмө берилип, чыгарманын идеялык-тематикалык түзүлүшү, түрктилдүү эпостордогу типологиялык жалпылыктары сыпатталды. Андагы эпос жанрынын типтүү белги-касиеттери аныкталып, негизги жанрдык түрлөрү, окшоштуктары жана айырмачылыктары белгиленди. Макаланын мазмунундагы жаңылыгы катары заманбап фольклористиканын өңүтүнөн учурдагы эпостаанууга баа берүү эсептелинет.

Өзөктүү сөздөр: фольклористика, “Көроглу” эпосу, актуалдуу маселелер, эпос жанры, сюжеттик-тематикалык өзгөчөлүк, типология.

"KEROĞLU" DESTANI TÜRK HALKININ DEĞERLİ MİRASI: BİLİMSEL TİPO LOJİK ARAŞTIRMA

Özet

Konu, Türk halklarının folklorunun güncel sorunlarından olan epik eserlerin bilimsel araştırmaları ile ilgili olup ve bu çerçevede değerli bir ulusal miras olan "Köroğlu" destanı tipolojik açıdan ele alınmıştır. Bu makalenin temel amacı, özellikle bu alanlarda genç bilim adamlarının dikkatini çekmektir. Makale folklor alanıyla sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda modern folklor araştırma yöntemleriyle destanın incelenmesi, eserin ideolojik ve tematik yapısı, Türk destanlarındaki tipolojik ortaklıklar belirtilmiştir. Ayrıca epik türün karakteristik özellikleri tespit edilerek başlıca türleri, benzerlikleri ve farklılıkları belirlenmiştir. Makalenin yeniliği, modern folklor araştırma bakış açısından folklorşinaslığın değerlendirilmesidir.

Anahtar kelimeler: folklor, epos "Köroğlu", güncel konular, epik tür, olay örgüsü ve tematik özellikler, tipoloji.

EPIC "KEROGLU" VALUABLE HERITAGE OF TURKISH PEOPLES: SCIENTIFIC RESEARCH, TYPOLOGY

Annotation

The relevance of the topics is connected with the epic study of the current problems of the folklore of the Turkic peoples, the discovery of the scientific study and typology of the epic "Keroglu" as a valuable national heritage. The main purpose of this article is to attract the attention of young scholars, especially in these areas. The article is performed in the context of folklore. It describes the study of the epic in modern folklore, the ideological and thematic structure of the work, the typological community in the Turkic epics. Characteristic drawings of the epic genre are revealed, the main genre types, similarities and differences are defined. New article - assessment of modern epic from the point of view of modern folklore.

Key words: folklore, epic "Keroglu", topical issues, epic genre, plot-thematic features, typology.

[1] Проф. филол.ил.доктору. Кыргыз Республикасы, мамлекеттик университети, кыргыз адабияты кафедрасы.

Киришүү

Түрктилдүү элдердеги эпосторду салыштырып изилдөө багыты бүгүнгө чейин комплекстүү каралбай жүрөт. Учурдагы түрк элдеринин карым-катыштары кеңейип, коммуникативдик алакалары тереңдеп бара жаткандыгы изилдөөнүн темасын тандоого негиз болду. Ошондуктан макаланын максаты катары түрктилдүү элдердеги эпосторду анын ичинен “Көроглу” эпосун башка тектеш элдердин эпостору менен салыштырып иликтөөнү тандап алдык.

Изилдөөнүн материалдары жана методдору

Макаланын объектиси түрк элдеринин баалуу мурасы “Көроглу” эпосу болуп саналат, предмети катары фольклор таануудагы жанрдык классификация маселеси боюнча айрым көз караштар, жанрдык түрлөр, түрктилдүү элдердеги тектешти маселеси тандалып алынды. Изилдөө салыштыруу, типтештирүү, сыпаттоо жана тектештирүү методдоруна негизделет.

1. “Көроглу” түрк элдеринде орток эпикалык чыгарма катары

“Көроглу” түрк элдеринде орток эпикалык чыгарма катары жашап келген “Көроглу” эпосу коңшулаш аймакта жашаган түрктилдүү элдерде бирдей учурайт. Эпос орто кылымдарда жаралып эл арасында оозеки айтылып руханий мурас катары муундан-муунга өткөрүлүп келген. Буга чейинки көөнө дооорлордо жалпы түрктилдүү элдерге орток “Алпамыш”, Эр Төштүк” эпостору белгилүү [10].

Эпос “Көруулу Султан” деген аталышта Жакынкы Чыгыш, Орто Азия элдерине жана казактарга кеңири тараган. Эпосту фольклор таануучулар батыш (азербайжан, армян, грузин, ажар, кумук жана башка элдердеги) жана чыгыш (түркмөн, өзбек, казак жана башкалар элдердеги) деген топко бөлүп карашат. Бул эпостун башкы каарманы түркмөндөрдүн текейомут уруусунун башчысы жана ырчы-акын. Батыш топтогу элдердин эпосунда атасын сокур кылган душманына каршы күрөшкөн баатыр. Чыгарманын сюжетине кайрылсак, Көроглунун атасы Алы-киши өмүр бою Гасан-хандын жылкычысы болуп кызмат өтөйт. Гасан-хан мейманы Хасан-пашага ат тартууламак болуп Алы-кишини күлүк тандоог буюрат. Алы-киши денизден чыккан тулпарлардан туулган жылкыны сунуштайт, себебин ханга ачык айтпайт. Хан арык аттарды көргөндө ачуусу келип Алы-кишинин көзүн ойдурат, акысына арык аттарга ээ болот. Капа болгон Алы-киши үйүнө барса, уулу Ровшан чочуп не болгонун сурайт, окуяны угуп капаланып өч алмакчы болот. Атасынын кеңеши менен ат сарай салып күлүктөрдү багат, алар тулпар болуп жетилет, ата-бала хан менен жарышып жеңишке жетишет, бирок тынч койбойт деп алыска кетип, Ченлибелди жердеп калышат. Атасы сокур болгондуктан Көруулу делет да Ченлибел, Шамлыбел аттуу ажайып жерди жердейт. Ал эми чыгыш топко кирген элдерде көрдүн (мүрзөнүн) ичинде төрөлгөндүктөн Көруулу аталып калат жана Чамбул, Чабули мастанды мекендейт. “Манас” эпосунун “Семетей” бөлүмүндө да Көруулу Султан эпизоддук кейипкер катары айтылат да Букардан Таласка келе жаткан Семетей Бакайга жолуккандагы эпизоддо Бакай Чамбыл-Белдеги Көруулу Султандын элин алты жолу чаап алып, Көрпаянды тартып алганын айтат [17. 227]. Мындан кыргыз элинде бул эпостун мурдатан белгилүү болуп келгенин билүүгө болот, эпос айтуучулар сюжеттен кабардар экени байкалат. Дегинкиси кыргыз элинин кенже баатырдык эпостору “Жаныш, Байыш”, “Эр Табылды”, Эр Солтоной” ж. б. баатырдын айланасына эр жүрөк жигиттердин топтолуусу, алардын жалпы бир максатты көздөп эл эркиндиги, бакыбат жашоосу үчүн күрөшү салттуу кездешкен сюжеттерден болуп саналат, кыргыз эпостору менен “Көроглу” эпосунда, анын бардык версияларында типологиялык окшоштуктар бар, бул мекенди сүйүү, баатырдын убадага бектиги, жылкыны кастарлоо, ата-энени, аялды сыйлоо сыяктуу өзөктүк баалуулуктардан, салттуу сюжеттик мотивдерден даана көрүнөт жана элдеребиздин тектеш, кандаштыгына, салттарыны бирдейлигине, жана коңшулуш жашаган жакындыгына байланыштуу.

Биз карап жаткан “Көроглу” эпосу көптөгөн түрктилдүү элдерде, Орто Азия, Кавказ жана Жакынкы Чыгышка бирдей таралган фольклордук чыгарма. Ал болжол менен XVI кылымдын

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

экинчи жарымында пайда болгон. Чыгарманын эки негизги версиясы белгилүү, алардын бири Батышка (армян, түрк, азербайжан, грузин версиясы), экинчиси Чыгышка (түркмөн, өзбек, казак, тажик версиясы) таралган. Батыш версиясы боюнча башкы каарман жогоруда белгиленгендей атасын сокур кылган залим хандан өч алуучу элдик баатыр жана төкмө ырчы. Мында окуя өз-өзүнчө аңгемелер түрүндө баяндалат. Алар лирикалык ырлардан куралган кыстырмалар менен айкалышта берилет. “Көроглу” жарым-жартылай тарыхый, жарым-жартылай уламыш мүнөзүнө ээ, тарыхыйлыгына XVI-XVII кылымдардагы документтер күбө (мисалы, армян тарыхчысы Аракел Тавризскийдин Стамбул китепканасындагы архив материалы). Жакынкы Чыгышта таралышы боюнча айтсак, түрк версиясы боюнча “Көроглу” чакан кара сөз баян түрүндө калыптанган. Анын негизги каарманы жергиликтүү эзүүчү Болубийге каршы күрөшкөн качкын. Эпостун Орто Азия версияларынын Батыштыкынан айырмаланган белгилери баш каарман энесинен көрүстөндө туулган үчүн Көруулу аталган, тектүү жерден чыккан адилет башчы болот; кырк жолдошу менен мекенин коргоп, коңшу элдердеги залим хандарга каршы согушат. “Көроглунун” бардык версияларында каарман теңдик менен бир туугандык өкүм сүргөн Шамлыбел деген ажайып өлкөдө жашаганы айтылат. Айрыкча чыгарманын Орто Азия версияларында жомоктук сюжеттик мотивдер арбын.

Түрк элдеринин көөнө адабий мурастары совет мезгилиндеги идеологияга ылайык ылганып, кеңири окутулбай, үйрөнүлбөй келди. Өткөн дооорлорго таандык көркөм мурастардын илимий чөйрө үчүн академиялык басылмалардан аз нускада которулуп чыкканына да байланыштуу. “Көруулу” 1950-60-жылдары жарык көргөн чыгыш элдеринин эпикалык чыгармаларынын катарында аз санда кыргыз тилинде басылып чыкканы менен кийинки учурларда жарык көргөн эмес, бул ишти колго алуу учурда заман талабы.

Эпостун батыш версиясы өмүр баяндык, турмуш-тиричиликтик деталдарга бай. Чыгармада башкы каарман Көроглу элдин, жөнөкөй адамдардын, бей-бечараны таламын талашкан баатыр катары берилет. Ал ошондой эле саздын коштоосунда ырдаган акын, дүйнөгө көркөмдүк-эстетикалык көз караштан караган инсан. Батыш версиясы айрым кара сөз түрүндөгү баяндардан жана аларды коштогон ырлардан турат [2;3;4;5;9].

2. Эпосту изилдөө иштеринин тарыхынан айрым маалымат

Эпосту изилдөө иштерине келсек, алман окумуштуусу К.Райхлдын пикири боюнча эпос болжол менен XVI кылымдын аягында Азербайжанда жаралган [15]. Ал эми С. Беренгяндын ою боюнча азербайжан эл эпосу «Көроглу» Сефевиддедин доорунда жаратылган [1]. И.Брагинский боюнча алсак, эпос азербайжандардын арасында жаратылып, каармандары чындыгында жашап өткөн инсандар делет [1]. Түркмөн окумуштуулары Б.А. Каррыев, Х.Г. Короглы, грузин фольклористи Челаидзе, армян илимпозу Самуелян, азербайджандар Ф.Фархадов, Р.Рустамзаде, орус окумуштуулары И.С. Брагинский жана В.М. Жирмунский ж.б. эпосту изилдөөгө салым кошушкан [6;8;13]. Түрк окумуштуусу П.Н.Боратав ж.б. эпостун азербайжан версиясы эң көөнө болуп, калган версиялардын жаралышына таасир эткен деп эсептешет. Эпостун армян версиясы тарыхий жана геграфиялык деталдарда анчалык так эмес, бирок мазмуну бай деп эсептелинет, анда кызыктуу фольклордук элементтер бар [1]. Осман версиясында Көроглу баатырдын жери Ченлибел Саганлу токою деп берилет, ал эми борбору Көроглу шаары делет. Анадолу жана Балкандардагы эпостун түрк версиясы чакан баян түрүндө кездешет [13].

Түркмөн версиясында баатырдын ысымы көрдүн (мүрзөнүн) уулу катары берилет жана башка варианттардан айрым өзгөчөлүктөрү бар. “Гөроглы” эпосу Түркмөнстандын улуттук сыймыгы катары саналат, өлкөдө баатырга көптөгөн эстеликтер орнотулган. Казак обончусу Даулет-Керей домбрада «Көроглы» күүсүн чыгарган. Эпостун өзбек жана казак версиялары көбүрөөк ыр формасында, ал эми тажик версиясы жалаң ыр менен айтылгандыгы жазылып алынган. Негизи “Көроглу” эпосу азыркы учурда искусствонун түрдүү жанрларында, музыкада, сүрөт өнөрүндө, бедизчиликте ж.б. кеңири чагылдырылып келе жатат. Буга, албетте, эпостун жогорку

патриоттук маанайы, каармандар, айрыкча Көроглы, Нигяр ханум, Демирчиоглу, Эйваз ж.б. каармандар каармандардын жаркын образы себепчи десек болот.

Эпостун сюжеттик түзүмүндө жомоктук мотивдер учурайт, бул Көроглунун ыйык булак суусунан ичип, чайынып баатыр жана акын болушу, дениз жана чөл жылкылырынын аргындашуусунан укмуштуу тулпарлардын туулушу, аларды таптоо сыяктуу окуяларда көрүнөт. Фольклордук чыгармачылыкта элдин байыркы доордогу дүйнөтаанымы менен түшүнүктөрү кийинки доорлордогу аң-сезимдик өнүгүштү туюндурган сюжеттер менен бирге сакталган мындай учурлар эпос жанрында арбын болушу мыйзамченемдүү көрүнүш. Эпостогу баатырдык мотивдер адамды эркиндикке умтулууга, рухту курчутууга чакырып, шаңдуу, бактылуу жашоого, ал үчүн тайманбай күрөшүүгө үндөйт. Ушул сапаттары, бийик гумандуулук, боордоштук идеясы менен азыр да чыгарма окурманды өзүнө тартып турат.

3. “Көроглу” эпосунун башка адабий жанрларга таасири

“Көроглу” эпосунун таасири кыргыз жазма кесипкөй адабиятында да көрүнөт. Акын Алыкул Осмонов эл арасындагы айтылып жүргөн сюжеттин негизинде “Толубай сынчы” поэмасын жазган. Анда “Көроглуга” окшош сюжет баяндалат, окуя хандын салбурунга барып сейилдеп кайткан учурунан башталып жолдо алар жылкыны куу башын кучакта ыйлап отурган карыяны көрүшөт. Неге ыйлайсыз деген суроого бул жылкы экөөбүз өмүрдө туш келбей калдык, экөөбүз жолукканда мен аны таптайт элем, ал дүйнөдө жок дулдул болот эле дейт. Хан ага жылкыларын сынатат, эч бири жакпаганда элде калган бир чобурду алып келишет. Толубай саяпкер аны көргөндө аябай сүйүнүп, ушул тулпар чыгат дейт. Буга ачууланган залим хан саяпкердин көзүн ойдурат. Көз акысына алган атты Толубай таптап жааңда жок буудан кылат да ханды жарышта жеңет, аттын оозун тарта албай байбичеси экөө жер түгөнгөн жерге чейин жетип деңизге кирип кетишет. Мындан аталган сюжеттин түрк элдеринде кеңири жайылганын байкасак болот. Акын аны өз чыгармасында көркөм жалпылап пайдаланган. Бул тууралуу азербайжан окумуштуусу Зекерия Карадавут макаласында жазган жана түрк элдердин адабий байланышына “Көроглу” эпосу сымал бул элдерге орток сюжетүү чыгарманын тийгизген таасирин ачып көрсөткөн [7]. Учурда жалпы түрк элдеринин оозеки чыгармаларына, анын ичинде “Көроглу” эпосуна комплекстүү изилдөө жүргүзүү зарыл, бул фольклор таануу илиминин андан ары алга өнүгүүсүнө шарт түзөт жана илимдеги өнүмдүү, алдынкы багыттардан болуп саналат.

Корутунду жана натыйжалар

Изилдөөнүн жүрүшүндө фольклор таануу илими үчүн керектүү бир нече тыянак чыгарылды:

1. Түрк элдеринин оозеки чыгармаларына, анын ичинде “Көроглу” эпосуна комплекстүү изилдөө жүргүзүү зарылдыгы, буга карата ички, сырткы шарт түзүлүп жетилди.

2. Эпикалык чыгармачылыкты, анын ичинде эпос жанрын изилдөө үчүн эпостор боюнча сюжеттик-тематикалык көрсөткүч түзүү иштери башталды, “Көроглу” эпосу боюнча көрсөткүч түзүү жана ага активдүү катышуу жана мындан аркы изилдөөлөрдө аны колдонуу заман талабы.

3. Фольклордогу байыртан келе жаткан гумандуулук, боорукерлик, боордоштук темасын алдынкы планга алып чыгуу учурдагы эң актуалдуу маселелерден.

4. Түрк тилдүү элдердин улуттук идентификациясын аныктап көрсөтүүдө, жаштарда өз элинин тарыхы менен сыймыктануу, мекенчилдик сезимдерин калыптандырууда фольклордук чыгармалардын зор ордун көңүл борборунда тутуу, таалим-тарбия иш-аракеттеринде эске алуу зарыл.

Макалада түрк тилдүү элдер фольклоруна, анын арасында кыргыз эл оозеки чыгармачылыгына тиешелүү фольклордук түзүмдөгү аналогиялуулуктун эпикалык табиятка байланыштуу себептерин, типологиялык жалпылыктарды көрсөтүүгө аракеттендик. Бул натыйжалар фольклористика үчүн зарыл, айрым табылгалар фольклор таануудагы гипотезанын аргументтелишине салым кошот.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТ:

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

1. Басилов В. Н. Кёр-оглы // Мифы народов мира. Энциклопедия. Том 1. – М.: «Советская энциклопедия», 1991, стр. 641.
2. Гер-оглы. Туркменский героический эпос. («Эпос народов СССР») – М.: «Наука», 1983, 808 стр.
3. Гороглы. - Ашгабат, 1958.
4. Гуругли (Девять сказаний о подвигах Гуругли и Аваза - богатыря). – Душанбе: «Ифрон», 1983, 160 с.
5. Гуругли. Таджикский народный эпос. («Эпос народов СССР») – М.: «Наука», 1987. - 701 стр.
6. Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. – М., 1947.
7. Зекерия Карадавут. “Көруулу” дастанынын кыргызча варианты жана “Толубай сынчы” уламышы. – Баку: Хатун плюс, 2010.
8. Каррыев Б. А. Эпические сказания о Кёр-оглы у тюркоязычных народов. – М., 1968.
9. Каррыева А. Б. Поэтическая система эпоса «Героглы». – Ашхабад: Ылым, 1990. - 122 стр.
10. Кероглу. Эпос. – Баку: Хатун плюс, 2010.
11. Кебекова Б. Казак-кыргыз адабий байланышы. – Фрунзе: Илим, 1982.
12. Кёроглу. Азербайджанский народный эпос. – Баку: Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1959. - 388 стр.
13. Короглы Х. Г. Новая версия «Кёроглу», в кн.: Теоретические проблемы восточных литератур. – М., 1969.
14. Кёр-оглы / Короглы Х. Г. // Кварнер-Конгур. - М.: Советская энциклопедия, 1973. — (Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров ; 1969-1978, т. 12).
15. Карл Райхл. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура, стр. 328.
16. Родники в песках. Из туркменской народной поэзии. – Ашхабад: Магарыф, 1984. - 176 стр.
17. Семетей. Эпос. Саякбай Каралаевдин варианты: I китеп. – Ф.: Кыргызстан, 1984.
18. Фольклор. Поэтическая система. Сб. статей. – М.: Наука, 1977.

Гүлина Жамгырчиева, Ош мамлекеттик университетинин кыргыз адабияты кафедрасынын профессору.

KABRE SIĞMAZ OTURUMU

ÂŞIK KÖROĞLU'NUN ŞİİRLERİNİ BELİRLERKEN DİKKAT EDİLMESİ GEREKEN HUSUSLAR

Ali YAKICI*

Özet:

Türk halk şiirinin önemli sorunlarından biri, eserlerinde aynı mahlası kullanan şairlerin şiirlerinin sıklıkla birbiriyle karıştırılmış olmasıdır. Diğer bir sorun, Türk halk şiirinin içinde yer alan eserlerin büyük bir çoğunluğu doğaçlama söylendiği için cönk, defter vb. yazmalara kaydedilirken söyleyeni unutulup farklı bir mahlasla yazılmış olmasıdır. Yanlışlıklara sebep olan bir başka konu ise; adı etrafında hikâye teşekkül eden âşıkların eserleri kitaplaştırılırken anlatı metninde yer alan ve hikâyeyi kurgulayan farklı âşıklara ait olan manzum metinlerin hikâyenin kahramanı olan âşığın mahlası kullanıldığı için onun şiirleri olarak kabul edilip yayımlanmasıdır. Bu durum Âşık Köroğlu için de geçerlidir. Farklı yüzyıllarda farklı âşıklar tarafından ortaya konmuş onlarca Köroğlu anlatı metni bulunmaktadır. Anlatı kahramanı olmayan ve 16. yüzyılda yaşadığı bilinen bir Âşık Köroğlu vardır. İşte bu Âşık Köroğlu adına eser oluşturulurken farklı sanatçıların eserleri olan hikâyelerdeki manzum metinler, Âşık Köroğlu'nun şiirleri olarak verilmiştir. Bu yazıda, anlatı metinlerden alınan şiirlerden Âşık Köroğlu'nun şiirlerini ayırt etmek için dikkat edilmesi gereken hususlar ele alınmış ve örneklerle verilmiştir.

THE SUBJECTS TO BE CONSIDERED WHEN DETERMINING POEMS OF ÂŞIK (MINSTREL) KÖROĞLU

Abstrac:

One of the important problems of Turkish folk poetry is that the poems of poets who use the same pseudonym in their works are often confused with each other. Other problem is that since most of the works in Turkish folk poetry are improvised, they are written with a different pseudonym, while they are recorded in manuscripts such as cönk and notebook. The other issue that causes mistakes is; While the works of the minstrels whose stories are formed around their name are being published into a book, the verse texts in the narrative text belonging to different minstrels who construct the story are accepted and published as his poems because the pseudonym of the minstrel, who is the hero of the story, is used. This issue also applies to Âşık (Minstrel) Köroğlu. There are dozens of Köroğlu narrative texts that were put forward by different minstrels in different centuries. There is Âşık (Minstrel) Köroğlu who is not a narrative hero and is known to have lived in the 16th century. The verse texts in the stories, which are the works of different artists, are given as the poems of Âşık Köroğlu, while the work was being created on behalf of Âşık Köroğlu. In this article, the subjecs to be considered to distinguish the poems of Âşık Köroğlu from the poems taken from the narrative texts are discussed and given with examples.

Giriş

Türk kültüründe Köroğlu, genel görünümüyle bir anlatı kahramanıdır ve Türk dünyasının müştereklerindendir. Kazakistan'dan Türkmenistan'a, Özbekistan'dan Kırgızistan'a, Azerbaycan'dan Türkiye'ye, Gürcistan'dan Balkanlara dil olarak Türkçenin varlığını sürdürdüğü bütün coğrafyalarda Köroğlu bilinmekte ve anlatılmaktadır. Bunlardan kimi destan kimi hikâye kimi masal kahramanı olarak görülen tiplerdir. Yaşadığına inanılan Köroğlular da var ki bunlardan biri eşkıya Köroğlu/ Köroğlular, diğeri Âşık Köroğlu'dur.

Köroğlu anlatıları ve türküleri asırlarca tandır başı sohbetlerinin önemli konuğu olmuş, âşık kahvelerinin, köy odalarının, panayırların, konakların, düğünlerin, dergâhların, baranaların, sıra

* Prof. Dr. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, yakici@gazi.edu.tr

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

gecelerinin, yârenlerin vb. cümle toplantıların başköşesine oturmayı başarmış, yediden yetmişe dinlenerek kabul görmüş, söyleyen/ anlatan ve dinleyenler tarafından yaşadığına ve yaşandığına inanılmıştır. Hedef kitlesi tarafından inanıldığı için de kıtalararası büyük coğrafyalarda yaşayan Türk kültürünün şah eserleri arasında yerini almıştır.

Sabri Koz, bu konudaki duygu ve düşüncelerini şu cümlelerle ifade etmektedir:

"*Köroğlu'nun bir şair, bir eşkıya, bir destan kahramanı olarak beliren portresi nereden bakıldığına göre değişiklik arz etse bile çok geniş bir coğrafyada ve birçok dil, kültür ve insan ilişkilerine karışmış olarak sıklıkla karşımıza çıkar. Biz onu ve nasıl biri olduğunu net bir biçimde bilemeyiz ama ilkokuldan başlayarak şiirlerini okur, türkülerini söyler, hikâyelerini dinleriz. Belki de onun gönlümüzde, zihnimizde ve dilimizde yer eden belli belirsiz hayalinin sonsuzluk sunan varlığı, sayıları çok olmasa da bize bu etkili türkülerle ulaşır. Çocukluktan itibaren sevelim-sevmeyelim bir Köroğlu yer eder içimizde: "Mert dayanır namert kaçar" bakışıyla altüst olan benliğimiz kıssadan hisse bir güvenle diklenir, "Tüfek icad oldu mertlik bozuldu" kolaylığıyla hayata olan sitemimiz sistemleşir, başarısızlıkların, umutsuzlukların ardından "Kocaldım Ayvaz kocaldım" sözünün arkasına sığınırız."* (Koz, 2014: 9).

Halk anlatılarında yer alan Köroğlular oldukça fazladır. Bu sebeple de 16. yüzyılda yaşadığı bilinen Âşık Köroğlu'nun bunlar arasındaki yerini tespit etmek oldukça zordur. Çünkü "Türk kültür ve edebiyatında "Köroğlu" adının özel ve önemli bir yeri vardır. Köroğlu terimi, gücün simgesi, özellikle de düşkünün, çaresizin, mazlumun yanında, zulmün karşısında olan bir gücün temsilcisi olduğu için büyük insan kitlelerinin kabulleri arasında yerini almış, kültür ve edebiyatın birçok alanını, birçok türünü etkilemiştir. Bu bakımdan sözlü anlatılarda ve yazılı halk edebiyatında farklı Köroğlu tipleriyle karşılaşılmaktadır. Bu tiplerin başında "destan kahramanı" olan Köroğlu gelmektedir. Diğerleri ise "hikâye ve masal kahramanı" olan tiplerdir. Bunlara ek olarak da "âşık" Köroğlu gelmektedir ki; destan, hikâye ve masal kahramanı olan Köroğluların da önemli özelliklerinden biri "ozan" oluşları, meramlarını saz eşliğinde söyledikleri manzum sözlerle anlatmaları gelmektedir" (Yakıcı, 2009: 27)

Türkiye ve dünyada Köroğlu üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında neredeyse tamamına yakınının anlatı kahramanları olan Köroğlulara ait olduğu rahatlıkla fark edilebilmektedir (Sakaoğlu, 2014: 511-517).

Köroğlu takma adını alan ister halk şairi ister eşkıya olsun bunların destan/ hikâye/ masal kahramanı olan Köroğlulardan etkilendikleri aşikârdır. Zaten bu etkilenme âşık Köroğlu'nun şiirleri için de geçerlidir. Çünkü bu ordu şairinin Osmanlı ordusunun İran seferiyle ilgili birkaç şiiri dışındaki manzumelerinin Köroğlu anlatılarından alındığı, dolayısıyla âşık Köroğlu'nun yeni bilgi, belge ve araştırmalara muhtaç olduğu belirtilebilir (Yakıcı, 2009: 44).

Burada, Türkiye'deki Köroğlu çalışmalarından hareketle problemi belirtmek ve bunlar için belirlenen kimi çözüm önerileri paylaşılacaktır.

Cahil cesur olur derler. İlmi endişesi olmayan kimi kitap üreticileri Behçet Mahir ve diğer meddah ve âşıkların anlattığı hikâyelerde geçen Köroğlu ağzıyla söylenmiş kimi şiirleri bir araya getirerek "Köroğlu, Hayatı-Sanatı-Şiirleri" adıyla kolayca kitap oluşturup yayımlayabilmekteler. Bunu Âşık Kerem, Âşık Aslı, Âşık Emrah (Ercişli), Âşık Garip Hayatı-Sanatı ve Şiirleri başlığıyla rahatlıkla okuyucu ve araştırıcıyla buluşturabilmektedirler.

Yazana değer verildiği, yazılanın kıymetli olduğu dönemlerde maddi kazanç elde etme amacıyla hayali şairler ve onlara ait şiirler meydana getirenler de olmuştur.

Burada üzerinde durulmak istenilen asıl konu, önemli çalışmalara imza atmış, alanın temel kaynakları olarak kabul edilen önemli eserlerin sahipleri âlimlerin eserlerinde benzeri karışıkların görülüyor olmasıdır.

Saz şiiri ya da âşık tarzı Türk şiiri konusunda temel başvuru kitaplarından biri Mehmet Fuat Köprülü'nün Türk Saz Şairleri adlı eseridir. Beş bölümden oluşan bu kitap Fuat Köprülü'nün sağlığında 1962 yılında Milli Kültür Yayınlarının birinci kitabı olarak Ankara'da Güven Basımevinde basılarak yayımlanmıştır.

Daha sonra 2004 yılında bir baskısı daha yapılmış ama kitabın adı "Saz Şairleri" olarak düzeltilmiştir. Sanırım bu baskıda kitabın orijinal baskısında yer alan "Türk" kelimesi sehven unutulmuştur. Amaç ne olursa olsun bu yapılan kitabın yazarı Köprülü'nün ruhunu incitmiştir. Kitabın içindeki şiirlerden ya da bilgilerden çok revize etme işi başlığında olmuştur.

Türk kelimesinden arındırılarak revize edilmiş bu baskının değil, Köprülü'nün sağlığında yayımlanan Türk Saz Şairleri adlı antolojini 90 ile 104. sayfalar arasında yer alan toplam 18 şiir âşık Köroğlu'na ait oldukları düşüncesiyle verilmiştir (Köprülü, 1962: 90-104).

M. Fuat Köprülü'nün kitabında yer alan bu şiirlerden önemli bir kısmı Özdemiroğlu Osman Paşa'nın himayesinde olan, onunla birlikte başta Demir Kapı, Kafkasya, Tebriz seferleri olmak üzere savaşlara katılan ve Köprülü'nün ifadesiyle "Özdemiroğlu Osman Paşa kumandasıyla İran harplerine iştirak ettiği anlaşılan" Köroğlu'na ait değildir.

Bu görüşümüzü Köprülü, şu cümleleriyle teyit etmektedir:

"*…Köroğlu adlı bir saz şairinin mevcudiyeti meydana çıkmıştır ki bunu Evliya çelebi Seyahatnamesindeki bir fıkra da teyit etmektedir. Aşağıda mevcut olan bu manzumelerden birisi Özdemiroğlu'nun fütühatını anlatan bir destan, diğeri de onun ölümüne ait bir mersiyedir. (Ki bu destan ve ağıt Ahmet Kutsi Tecer'in neşrettiği Âşık Köroğlu'na ait şiirlerdir.) Yine eski mecmualarda tesadüf edilen Köroğlu mahlasını taşıyan birçok manzume daha vardır ki bunlar Köroğlu Destanındaki birtakım rivayetlere ve şahsiyetlere sıkı sıkıya bağlıdır. Ayvaz, Bezirgân, Çamlıbel, Kır At, Bolu Beyi gibi. Acaba bu neşrettiğimiz manzumelerin hepsi bu bahsettiğimiz Köroğlu adlı saz şairine mi aittir? Bu suale şimdilik kati bir cevap vermekten çekinmekle beraber şunu söyleyelim ki; 16. asır sonlarında Köroğlu adlı bir saz şairi büyük bir şöhret kazanmıştır."* (Köprülü, 1962: 62).

Zaten böyle bir çalışmada bana cesaret veren yine bu sözleriyle Fuat Köprülü olmuştur.

Fuat Köprülü'nün Türk Saz Şairleri adlı eserinden, saz şairi Köroğlu'na değil de muhtemelen destan/ hikâye kahramanı Köroğlu'na ait olan şiirlerden bu düşüncemizi güçlendiren kimi dörtlükler şöyle sıralanabilir:

1. şiirde ikinci dörtlük:

"Nidelim Beyler nidelim
Ahd ü peymanı güdelim
Ayvaz'a imdat edelim
Üç bir yana beş bir yana" (Köprülü, 1962: 90)

2. şiirde ikinci dörtlük:

"Doldur elinden içeyim
Mest olup serden geçeyim
Seninle bile göçeyim
Çamlı Bellere Bellere

Gel Ayvaz'ım dolaşalım
Çamlı Bellere Bellere" (Köprülü, 1962: 91)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Bu kavuştak bütün dörtlüklerin sonunda geçerlidir.

3. şiirde beşinci dörtlük

"Yeni bahçenin narısın
Kırmızı gülden arısın
Koç Köroğlu'nun yârisin
Böyle misin bilem seni" (Köprülü, 1962: 92)

4. şiirde beşinci dörtlük

"*Köroğlu çağırır türkü*
Seyreyledi Şam'ı şarkı
Koç yiğitte neyler korku
İlde arzmanım kalmadı" (Köprülü, 1962: 93)

5. şiirde dördüncü dörtlük

" *Bilmez misin Köroğlu'nun huyunu*
Şimdi açar size türlü oyunu
Hak yaratmış sizin gibi koyunu
Yese gerek benim gibi kurt gidi" (Köprülü, 1962: 93)

9. şiirde beşinci dörtlük:

"Er değildir seni görüp taşmayan
Gönül değil bir nefeste coşmayan
Köroğlu der Arap atlar eşmeyen
Bizim iller Çamlı Beller aşk olsun" (Köprülü, 1962: 97)

10. şiirde üçüncü dörtlük

"*Bezirgân oturmuş kaplan postuna*
Rahmeylemez yâranına dostuna
Doldurmuş Kır At'ın gelir üstüne
Beni saymaz at oynattı Bezirgân" (Köprülü, 1962: 97)

11. şiirde birinci dörtlük:

"*Benden selam olsun Bolu Beyine*

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır

Ok gıcırtısından kalkan sesinden

Dağlar seda verip seslenmelidir" (Köprülü, 1962: 98)

12. şiirden dörtlüklerden oluşan bentler:

"Köroğlu serinden geçti

Aşkın dolusun içti

Ayvaz gelip burdan göçtü

Dağlar duman oldu

Çayır çimen oldu

Ben yâri görmedim

Halim yaman oldu" (Köprülü, 1962: 99-100)

17. şiirden dördüncü dörtlük:

"Vur a Koç Köroğlu vur a

Yâr derdine derman ara

Ölüme bulurdum çare

İzin Hak'tan olmasaydı" (Köprülü, 1962: 103)

18. şiirden birinci dörtlük:

"*Yol verin dumanlı dağlar*

Aşmaya Ayvaz geliyor

Çağlasın soğuk pınarlar

İçmeye Ayvaz geliyor" (Köprülü, 1962: 104)

Sonuç:

M. Fuad Köprülü'nün bu eserinde; 15. ve 16. olarak yer alan iki şiir Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Tebriz Seferi'nin akabinde ölümünü anlattığı için Saz Şairi Köroğlu'na ait olduğu belirgindir. Bununla birlikte 6, 7, 8, 13 ve 14. sıra numaralı şiirlerin de saz şairi Köroğlu'na ait olma ihtimali yüksektir. Bu yedi şiirin dışında kalan 11 şiir ise destan/ hikâye kahramanı Köroğlu etrafında söylenen anlatılardan alınmıştır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Anlatı kahramanlarının daha ağırlıklı ve önemli bir yerde durduğu Köroğlu adlı Türk kültür hazinesinin bir köşesinde de ozan/ âşık Köroğlu'nun durduğu görülmektedir. Bu Köroğlu, yaşadığı kabul edilen ve Fuat Köprülü'nün verdiği bilgilere göre ağırlıklı olarak 16. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı bilinen bir saz şairidir. Bunun şiirlerini Türk dünyası adı verilen Çin Seddinden Adriyatik'e uzanan coğrafyada anlatılan ve kahramanı Köroğlu olan destan, hikâye, masal ve benzeri anlatılarda yer alan şiirlerden ayırt edici bazı hususlar şu şekilde sıralanabilir:

Âşık Köroğlu'nun şiirlerini belirlerken dikkat edilmesi gereken huşular:

1. Saz şairi Köroğlu'na ait şiirlerin dili 16. yüzyıl Türkçesine yakın olmalıdır.

2. Şiirlerin her hangi bir dörtlüğünde Ayvaz geçiyorsa; hangi yüzyıla ait olursa olsun bu şiir saz şairi Köroğlu'na ait değildir. Bir meddah ya da âşığın Köroğlu anlatısından alınmıştır.

3. Köroğlu mahlas olarak Koç Köroğlu tapşırması yapmışsa hangi yüzyıla ait olursa olsun bu şiir saz şairi Köroğlu'na ait değildir. Bir meddah ya da âşığın Köroğlu anlatısından alınmıştır.

4. Şiirlerin her hangi bir dörtlüğünde Ayvaz geçiyorsa; hangi yüzyıla ait olursa olsun bu şiir saz şairi Köroğlu'na ait değildir. Bir meddah ya da âşığın Köroğlu anlatısından alınmıştır.

5. Şiirlerin her hangi bir dörtlüğünde Çamlı Bel/ Çamlıbel/ Çenlibel geçiyorsa; hangi yüzyıla ait olursa olsun bu şiir saz şairi Köroğlu'na ait değildir. Bir meddah ya da âşığın Köroğlu anlatısından alınmıştır.

6. Şiirlerin her hangi bir dörtlüğünde Nigar adı geçiyor ya da şiir Nigar'a hitaben yazılmışsa; hangi yüzyıla ait olursa olsun bu şiir saz şairi Köroğlu'na ait değildir. Bir meddah ya da âşığın Köroğlu anlatısından alınmıştır.

7. Şiirin ozanı şiirde koyun sürüsü olarak gördüğü düşmanlara bir kurt gibi saldırıp hepsini helak ediyorsa; hangi yüzyıla ait olursa olsun bu şiir saz şairi Köroğlu'na ait değildir. Bir meddah ya da âşığın Köroğlu anlatısından alınmıştır.

8. Şiirlerin her hangi bir dörtlüğünde Kırat'ın gücünden ve yardımından söz ediliyorsa; hangi yüzyıla ait olursa olsun bu şiir saz şairi Köroğlu'na ait değildir. Bir meddah ya da âşığın Köroğlu anlatısından alınmıştır.

9. Şiirlerin her hangi bir dörtlüğünde ya da tamamında Bezirgân geçiyorsa; hangi yüzyıla ait olursa olsun bu şiir saz şairi Köroğlu'na ait değildir. Bir meddah ya da âşığın Köroğlu anlatısından alınmıştır.

10. Şiirlerin her hangi bir dörtlüğünde ya da bütününde Bolu Beyi adı geçiyor ya da şiir Bolu Beyine sesleniyorsa; hangi yüzyıla ait olursa olsun bu şiir saz şairi Köroğlu'na ait değildir. Bir meddah ya da âşığın Köroğlu anlatısından alınmıştır.

Kaynakça

Koz, Sabri (2014), "Köroğlu: Şair, Eşkıya, Destan Kahramanı", *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu/ Köroğlu Kitabı,* İstanbul: Kitabevi Yayını.

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

Sakaoğlu, Saim (2014), "Köroğlu Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Edebiyatımızdaki Yeri", *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu/ Köroğlu Kitabı,* İstanbul: Kitabevi Yayını.

Yakıcı, Ali (2009), *Ozan Dili Çevik Olur/ Âşık Edebiyatı Yazıları,* Ankara: Gazi Kitabevi Yayın

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ERZURUM ÖLÇEĞİNDE ANLATI, OYUN, DANS VE MÜZİK ZEMİNİNDE KÖROĞLU HAKKINDA BAZI TESBİT VE GÖRÜŞLER

Metin ÖZARSLAN[*]

Özet: Destan ve halk hikâyesi Köroğlu olarak anlatısı gerek Anadolu sahasında gerek Türk dünyasında yaşatılan en tesirli edebî mahsullerdendir. Köroğlu ismine bağlı oyun, dans ve müzikal yapılar da bahse konu anlatı dışında, bu mevcudiyetin Anadolu sahasındaki başka delilleri durumundadır. Bu epik anlatı bütün Türklük sahasında da hususi şartları içinde varlığını sürdürmektedir. Türk dünyası ölçeğinde anlatı dışındaki icralar hakkında yapılacak mukayeseli araştırmalarla Köroğlu, anlatı dışındaki ifade ve icra biçimleriyle de ortaya konabilir. Bu bildiride, Anadolu sahasında Köroğlu anlatısıyla art zamanlı veya eş zamanlı olarak varlığını sürdüren oyun, dans ve müzik malzemesi Erzurum ölçeğinde ele alınacaktır. Ayrıca söz konusu malzeme üzerinden Köroğlu ile ilgili düşüncelere yer verilecektir ve neler yapılması gerektiği hususlarına dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, anlatı, oyun, dans, müzik, Erzurum,

NARRATOR, GAME, DANCE AND MUSIC ON THE ERZURUM SCALE SOME FINDINGS AND OPINIONS ABOUT KÖROĞLU

Abstract: The epic and folk tale Köroğlu's narrative is one of the most influential literary products kept alive both in the Anatolian field and in the Turkish world. The plays, dances and musical structures about the name of Köroğlu are other proofs of this existence in the Anatolian field, apart from the aforementioned narrative. This epic narrative continues to exist in the field of Turkishness in its special conditions. With the comparative researches to be made about non-narrative performances on the scale of the Turkish world, Köroğlu can also be revealed with expression and performance styles outside the narrative. In this paper, the game, dance and music material that exists diachronically or simultaneously with the Köroğlu narrative in the Anatolian field will be discussed in Erzurum scale. In addition, thoughts about Köroğlu will be included through the material in question and attention will be drawn to what should be done.

Keywords: Köroğlu, narration, play, dance, music, Erzurum

Giriş

Türk kültür ve edebiyatı tarihinde kendi hususi şartları içinde önemli bir yere sahip olan "Köroğlu" adaletin, gücün ve kuvvetin simgesi bir kahraman tipi olarak özellikle düşkünün, çaresizin, haksızlığa veya gadre uğramışın, mazlumun yanında yer alan ve zulmün karşısında duran bir destanî şahsiyettir.

[*] Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, https://orcid.org/0000-0001-5042-140X

Bu kahraman tipinin etrafında bütün Türklük âlemini derinden etkileyen ve kendisini asırlardan beri hafızasında saklayan sözlü dokular oluşmuş bununla da kalmamış müzik-dans-oyun yapısında da verimler oluşmuştur. Türk'ün olduğu hemen her yerde Köroğlu'nun bir biçimde anlatmalık, oynamalık ve söylemelik veya çalınmalık türlerle mensup olduğu kültür içinde küçük ayrımlarla ama aynı isimle mevcudiyetinin sürdürdüğü görülmektedir. Türkiye'de Köroğlu hakkında yapılan akademik çalışmalar[1] daha çok sözlü dokuda oluşan destana yönelik olarak ortaya konmuştur. Diğer verimlerin yeterince ele alınmadığı ve bu manada gölgede kaldığı söylenebilir.

I. Anadolu Sahasında Köroğlu Konulu Mahsuller

A. Köroğlu Anlatıları

Köroğlu anlatılarının Anadolu sahasındaki durumuna dair ilk çalışmadan (Boratav 1931 ve 1984) sonra bu konuda gerek akademik gerekse akademi dışında inceleme ve metin naşirlerinin yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmalar arasında Anadolu sahasında Köroğlu rivayetleri/kolları (Ekici 1996; Alptekin-İçel 2011), Antep (Bayaz 1981), Erzurum (Kaplan – Akalın - Bali 1973), Kars (Kaftancıoğlu 1974, Birdoğan 1996[2]), Kilis (Atasever 2017), Maraş (Arsunar 1963; Özturan 2009), Oltu Kolu (Taşlıova 2016) gibi çalışmalar örnek olarak verilebilir.[3] Ayrıca Köroğlu'nun Türk dünyası ölçeğinde ele alındığı çalışmalar da söz konusudur.[4]

B. Köroğlu Dansları / Oyunları

Türk halk danslarından bar, halay, karşılama, zeybek türü danslarla olmak üzere Türkiye sınırları içinde Köroğlu adıyla danslar icra edilmektedir. Adana, Afyon, Amasya, Ankara, Artvin, Aydın, Balıkesir, Bolu, Bursa, Edirne, Erzurum, Elâzığ, Gümüşhane, Isparta, İçel [Mersin], Kahramanmaraş, Kars, Kastamonu, Kayseri, Muğla, Samsun, Tunceli, Uşak, Zonguldak gibi yörelerde il ve ilçe ölçeğinde Köroğlu adına bağlı danslarının varlığı araştırmalarla sabittir.[5]

Halk dansları yanında seyirlik oyunlar arasında da Köroğlu teması zikredilenin ötesindedir. Dahası seyirlik oyunlar arasındaki Kasap oyunu ile kimi yörelerdeki Köroğlu dansının taşıdığı benzerlik de ilginçtir. Birkaç örnek verelim: Mesela İzmir'in Yakapınar köyünde oynanan Köroğlu oyunu ile Köroğlu'nun Bolu Beyi'ni öldürmesi canlandırılır. Bir başka örnek de Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesinin Kalaylı köyü, Tomarza ilçesinin Ahmezer [Akmezar] köyü, il merkezine bağlı Hacılar bucağı ve benzeri köylerde görülen Köroğlu adlı oyundur. (bkz And 2003: 227). Yine Edirne'de seyirlik oyunlar içinde Köroğlu oyunu bulunmaktadır. Buradaki örneklerden hareketle Kasap oyunlarının kaynağının da Köroğlu'ya çıkabileceği; ilaveten "Köroğlu Oyunu; karşılıklı halde, ikili ve daha fazla kollarla [kılıç, pala, kalkan, piştov gibi silâhlar kullanılarak] yapıldığı olur" (Gazimihal 1997: 135) şeklindeki görüşe

---

1 Kırktan fazla yüksek lisans on beş civarında doktora çalışması yapılmıştır. Bu çalışmalar büyük oranda destan metinine odaklanana çalışmalardır.

2 Bu çalışma, Köroğlu Destanı üzerindeki araştırma ve tartışmaların bir özetiyle birlikte, destanın Iğdır, Tuzluca ve Aralık yöresindeki kollarına hasredilmiştir. Destanın tarihî niteliği, coğrafyası, motifleri, yayılma nedenleri ve kolları hakkında bilgiler verilmektedir.

3 Burada zikredilen çalışmaların dışında da çalışmaların olduğunu yukarıda ifade etmiştik.

4 Çalışmaların önemlilerinden birinde muhtelif Türk boyları arasında Köroğlu'nun yerini tespit edilirken, Türk dünyası ortak kültür alanına kuşatıcı bir gözle bakışla Türk dünyası zemininde çalışacak genç araştırmacılarını yol gösterilmektedir. İlk bölümde çeşitli Türk boylarında Köroğlu hakkında yapılan çalışmalarla ilgili bilgiler veriliyor ve Türk dünyasındaki destan, hikâye ve Köroğlu anlatıcılarını tanıtılıyor. Köroğlu'nun muhtelif anlatmalarının mukayesesi ve çeşitli Türk boylarındaki örnek metinler veriliyor (bkz. Ekici 2004)

5 Detaylı bilgi için bkz. (Özarslan 2009).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

dayalı olarak kalkan-kılıç, kılıç, kılıç-kalkan, bıçak, kama, hançer, değnek gibi aletlerle icra edilen dansların kaynağında da aynı durumun söz konusu olduğu ihtiyatla söylenebilir (Özarslan 2009: 492).

C. Köroğlu Türküleri ve Havaları

TRT repertuvarına kayıtlı olarak Türkiye sahasında Köroğlu adıyla bilinen veya Köroğlu adına bağlı biri Tebriz'den olmak üzere 18 adet türkü 4 adet saz havası bulunmaktadır. Bu türküler ve derlendiği yöreler şu şekildedir: "Ala Boz Dumanlı Karlı Dereler" (***Erzurum***) [URL - 1], "Ayvaz Gelir Otağından" (Kars) [URL - 2], "Ben Bir Köroğlu'yum Dağda Gezerim Köroğlu Oyun Havası" (Burdur) [URL - 3], "Benden Selam Olsun Bolu Beyi'ne" (Kastamonu) [URL - 4], "Bir Hışmınan Geldi Geçti Kiziroğlu" Örnek 1 (Kars) [URL - 5], "Bozat Seni Ser Tövlede Bağlaram" (Tebriz) [URL - 6][6], "Canım Kırat Gözüm Kırat Şıh Hasan Ağırlaması" (Elazığ) [URL - 7], "Çamlıbel'den Baktı Köroğlu" (Afyon) [URL - 8], "Çamlıbel'e Süreydim Yolunu" (Sivas) [URL - 9], "Han Nigar'ım Benden Yüzün Çevirme" (Kars) [URL - 10], "Hay Edüben Meydan Harman Başında Duran" (Amasya) [URL - 11], "Hay Hay da Gine Gine de Vay Vay Köroğlu" (Uşak) [URL - 12], "Haykırdı Çıktı Meşeden" (Artvin) [URL - 13], "İsabali Dinle Benim Sözümü" (Kars) [URL - 14], "Mert Dayanır Namert Kaçar" (Kars) [URL - 15], "Pınar Başından Bulanır" (***Erzurum***) [URL - 16], "Tan Yeri Atanda Şafak Sökende" (Kars) [URL - 17], "Uca Dağların Başında/ Köroğlu Solağı" (***Erzurum***) [URL - 18].

Saz havaları ise şu şekildedir: "Köroğlu Pehlivan Havası" Uzun Hava (Burdur) [URL - 19], "Üç Güzel Gördüm de Han Ayvaz İçinde" Uzun Hava (Gaziantep) [URL - 20], "Yiğit Yiğidi Öldürmez" Cengi Köroğlu (Kars) [URL - 21], "Yiğitler Silkinip Ata Binince" Oyun Havası (Sivas) [URL - 22]. Görüleceği üzere Köroğlu adıyla alakalı türkü ve saz havalarının ait olduğu yöreler de dansların icra edildiği yörelerle örtüşmektedir. Bu durum anlatı oyun müzik üçgeninde paralelliğin de göstergesi olarak değerlendirilebilir.

II. Erzurum Ölçeğinde Köroğlu Konulu Mahsuller

Yukarıda genel çerçevesiyle ortaya koymaya çalıştığımız Köroğlu adıyla bağlı verimlerin Erzurum'daki durumu da şu şekildedir.

A. Türk Halk Anlatıları veya Köroğlu Destan Kolları

1. Köroğlu ile Demircioğlu Erzurum Kolu [Behçet Mahir anlatması]: Erzurumlu Meddah Behçet Mahir'den[7] derlenen Köroğlu Destanı'ndaki "*Köroğlu ile Demircioğlu Erzurum Kolu"*nda mekân Erzurum'dur ve olaylar genel olarak Erzurum ve çevresiyle alakalı yerlerde geçer.[8]

---

6 Bu türkülerden bir tanesi Güney Azerbaycan'dan derlenmiştir.

7 Behçet Mahir Köroğlu Destanın ustası Hafız Mikdat'tan (Kemal) öğrenmiştir. Hafız Mikdat "Erzurum'un Gez mahallesinde 1866 yılında doğdu. 1951 yılında Erzurum'da öldü. Daha çok hikâyeci olan âşık Mikdat, şiir de yazar ve (Kemal) takma adını kullanırdı. On üç kol üzerinden 1927 yılında saz ile birlikte anlattığı Köroğlu hikâyeleri şunlardır: Ayvaz, Köse Kenan, Telli durna (cıga), Kiziroğlu Mustafa, Bağdat, Kırım, Kayseri, Halep (Demircioğlu), Silistre (Hasan Bey), Dağıstan (Hasan Bey), Bolu Beği, Telli Nigâr, Lezgi Ahmet" (Uraz 1977: 7897).

8 Bu kolun olay örgüsü şöyledir: "Kemah ilçesine yerleşen Köroğlu Kırat'a nal çaktırmak için üç ayda bir Erzurum'a "Nalbant Armenik"in yanına gelir. Birkaç yıl devam eden bu geliş gidişlerin birinde Köroğlu, Armenik'in yerinde kalfası Demircioğlu ile karşılaşır. Demircioğlu'nun asıl adı Kenan'dır. Köroğlu, Kenan'a gücünü göstermek için atın nalını sıkarak ikiye katlar. Karşısındaki yiğidin kim olduğunu bilmediği için bu duruma içerleyen Demircioğlu da daha kalın nal hazırlayarak Kırat'ın ayağına çakar. Demircioğlu dördüncü nalı çaktığı sırada ustası Armenik gelir. Sohbet sırasında Demircioğlu'nun gücünü Köroğlu'na anlatır. Atın nallanması bittiği zaman Köroğlu, Kenan'a para verir. Köroğlu'nun nalı bükmesine karşılık o da parmakları arasında paranın yazılarını siler. Yiğidin gücünü gören Köroğlu, onun gönlünü almak için bir şiir söyler. Demircioğlu, kendisini sevenlere haber yollayarak onlarla bir araya gelir ve bilmediği bu yiğidin yolunu

2. Oltu Kolu: Bu anlatı Ümit Kaftancıoğlu'nun Köroğlu kolları arasında yayımladığı metinlerden biridir. Bu metin Aşık Şevki Halıcı, Aşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova'ya ait üç anlatma mukayeseli olarak incelenmiştir (Taşlıova 2016). Köroğlu destanın kollarından *Oltu Kolu* da yine mekân itibariyle Erzurum ve civarındaki havali de geçen olayları haizdir. Bunun yanında Erzurum'a mekân adı olarak Köroğlu ile ilgili diğer rivayet ve kollarda da rastlanır. Bütün bu hususlar Erzurum'un Köroğlu ile irtibat derecesi gösteren delillerdendir.

B. Türk Halk Danslar veya Köroğlu Barı

Anadolu'da 24 şehirde Köroğlu danslarının varlığının tesbit edildiğini yukarıda söylemiştik. Bu sayı araştırmalarla çoğaltılabilir. Bu şehirlerden biri de Erzurum'dur. Erzurum barlarından Köroğlu Barı iki gencin çarpışmasını, mücadelesini anlatan bir danstır. Köroğlu Barı kılıç ile oynanır. Bu dans hakkındaki görüşler 1) iki silahşorun savaş alanındaki mücadelesi 2) iki aşığın sevdikleri kadın uğruna savaşmaları şeklindedir. Mahmut Ragıp Gazimihal (1997), bu kavganın, Timurtaş Paşa ile Köroğlu arasında, paşanın, Telli Nigâr adlı gözdesi yüzünden çıktığı fikrindedir. Ancak; ona göre asıl önemli olan oyunda sergilenen kahramanlık figürlerinin canlılığıdır.[9] Yayvan adlı barın devamı olarak icra

kesmek için Erzurum'un çıkış yollarını tutarlar. Köroğlu Armenik ile vedalaştıktan sonra olanlardan habersiz İstanbulkapısı'ndan çıktığı zaman Demircioğlu ile karşılaşır. Ancak Demircioğlu, Köroğlu'nun ününü işitmesine karşılık onu tanımamaktadır. Burada Köroğlu ona "Yiğit, gel seni Köroğlu'nun yanına götüreyim, onu yakala ve öldür." der. Bu sözü duyan Demircioğlu, kim olduğunu bilmediği bu adamı öldürmekten vaz geçer ve Köroğlu ile birlikte Kemah'a gitmeye karar verir. Ardından Demircioğlu'nun narasını işiten arkadaşları onun yanında toplanırlar. Demircioğlu onlara, Köroğlu'nun yanına gitmek istediğini, bu sebepten Armenik'in yanına gelemeyeceğini söyledikten sonra Köroğlu'nun terkisine binerek Kemah'a doğru yola çıkar. Birkaç gün sonra Köroğlu'nun kulesine gelindiğinde, Demircioğlu, Köroğlu'nu sabırsızlıkla beklemeye başlar. Birkaç günlük bekleyişten sonra Köroğlu, bir adamı Köroğlu diye öldürmenin bir anlam ifade etmeyeceğini, bu sebepten Köroğlu'nu öldürme yerine onun yanına girerse daha çok ilgi göreceğini, kahramanlığının bütün dünyaya anlatılacağını söyler ve ardından saz eşliğinde söylediği şiirinde kendisinin Köroğlu olduğunu Demircioğlu'na anlatır. Bunun üzerine Demircioğlu, Köroğlu'nun elini öper ve onun ilk koçağı olarak yanında kalmaya karar verir. Demircioğlu'nun kaçırıldığını arkadaşları Armenik'e haber verdiklerinde o, neye uğradığını şaşırır. Çok geçmeden de Demircioğlu'nun kaçırıldığı haberi Erzurum Valisi Mustafa Paşa'ya haber verilir. Erzurum valisi de bir elçi göndererek durumu İstanbul'a (padişaha) bildirir. Köroğlu ve Demircioğlu'nu yakalamak isteyen 300 atlı Kemah Dağları'na geldiği zaman, hiçbir şeyden haberi olmayan Köroğlu derviş kıyafetine bürünerek askerin arasına girer. Onların neye geldiklerini öğrenince Demircioğlu'nun yanına gider ve atlıların kendilerini yakalamak istediğini anlatır. Önde kılıç sallayan Demircioğlu ile Köroğlu 300 atlının arasından sıyrılarak o diyardan kaçarlar. Bu savaş, Demircioğlu'nun kahramanlığını iyiden iyiye ortaya çıkarır. İki haramiyi kaçıran atlılar da İstanbul'a dönerler. Haberi alan padişah meclisini toplar. Tam bu sırada Kenan Sultan'ından İstanbul'a bir mektup gelir. Mektupta Reyhan Arap'a karşı hasım istenmektedir. Meclis mektubu dinledikten sonra Reyhan Arap'a karşı Köroğlu'nu göndermeye karar verir. Köroğlu, Reyhan Arap'ı mağlup edebilirse suçları affedilecektir. Haberi Köroğlu'na ulaştırmak isteyen elçi onu ararken bu arada Köroğlu olanları işitir ve İstanbul'a gelir. Sultan Murad'ın huzuruna çıkan Köroğlu'na padişah, suçunun affedildiğini, haramilik yapmamasını ve Reyhan Arap'ı getirmesini söyler. Köroğlu, Sultan Murad'a niçin haramilik yaptığını anlatır. Sebebi makul karşılayan Sultan Murad, Reyhan Arap'ın getirilmesi halinde kendisine "kırkta bir hac" almak için ferman verilebileceğini söyler. Padişahın huzurundan ayrılan Köroğlu birkaç hafta sonra Kemah Dağları'na Demircioğlu'nun yanına gelir ve olanları ona anlatır. Haberi duyan Demircioğlu, Köroğlu'ndan izin alarak Kenan Eli'ne Reyhan Arap'ı yakalamak için yola çıkar" (Kaplan-Akalın-Bali 1973: 15-34'de özetleyen Alptekin 2016: 31-33).

9 Mahmut Ragıp Gazimihal Erzurum'da icra edilen Köroğlu Barı ayrıca hakkında şu bilgileri vermektedir: "Erzurum'un iki dadaşça karşılıklı yürütülen oyunlarındandır. Ellerde iki bıçak yerine yalnız sağ elde bir kama bulunur. Oyunun genel tutumu "Hançer Barı"na benzer fakat buradaki hareketler kamaya göre yapılır. Yürüme ve koşma Hançer Barı'ndan daha fazla olduğu gibi, saldırış hareketleri de daha heyecanlı ve âdeta iki mübârizin (dövüşçünün, cengâverin) çarpışması şeklindedir. Diz kırma hareketleri fazladır. Vücutta Hançer Barı'nda olduğundan daha fazla harekete iştirak eder. Köroğlu Barı, bilhassa düğünlerde güvey gezdirilmeye çıkarılırken iki Dadaş tarafından düğün alayının önünde yürümek suretiyle oynanır ve yürümeler daha ziyade

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

edilen ve iki kısım halinde oynanan Köroğlu barında iki çeşit figür birleşerek bir bütün teşkil eder. Birinci kısım kapalıdır. Dadaşlar hüseyni makamında olan müzikle Yayvan barını oynarlar. Bu barın bitiminde içlerinden ikisi ortaya çıkar diğerleri kenarlarda tablo teşkil eder. Ortadakiler Köroğlu oynarlar. Bu oyunda pala ve kılıç kullanılır. Hücum ve savunma figürleri çok canlı ve heyecan vericidir.[10]

C. Türk Halk Müziği veya Köroğlu Türküleri ve Havaları

TRT repertuvarına kayıtlı olarak Erzurum'da Köroğlu adıyla bağlı dört türkü bulunmaktadır. "Ala Boz Dumanlı Karlı Dereler" [Ek 1] "Uca Dağların Başında/Köroğlu Solağı" [Ek 2] "Pınar Başından Bulanır" [Ek 3] ve "Havada Uçan Boz Kuşlar" [Ek 4][11] Bunlardan ilk iki türkünün bilinirlik oranı diğer iki türküye göre daha fazladır. Ancak "Uca Dağların Başında/Köroğlu Solağı" kendi içinde adından[12] başlayıp sözlerine[13] uzayan bir çizgide kimi problemler barındırmaktadır.[14] Umulur ki bu problemlere de bir eğilen olur. Ayrıca Köroğlu dansındaki Köroğlu havasının, Cirit oyunlarında da kullanıldığını da zikretmek gerektir.

çömelmiş vaziyette karşılıklı saldırışına şeklinde olur. Adından da anlaşıldığı üzere bu oyun Köroğlu'na atfedilmektedir. Hareketlerin maharet tarafı kama hücumlarına her iki tarafın ustalıkla karşı koyabilmesinde toplanmaktadır. Rivayete göre bu bar oynanırken kamalarını havaya atıp arka tarafından (sapından) ağızlarıyla yakalamak gibi büyük ve tehlikeli hünerler gösteren oyuncular vaktiyle varmış. Köroğlu Barı'nın sözleri de mevcut olup yürümesi ve ağır hareketleri bağlamalara, koşuş ve atılış hareketleri de nakarata tekabül eder (karşılık gelir)" (Gazimihal 1997: 135).

10 Sırrı Numan, erkek barlarını Aldım Paranı, Aşırma, Bitlis Koççarisi, Çingeneler, Daldalar, Heynare, Hikâri veya Tavuk Barı, Hoşbilezik, Sarhoş Barı, Sekme, Tamzara, Van Koççarisi (1929: 9-10), Dasniçors, Hançer Barı, Kazak Barı, Köroğlu, O Olmasın Bu Olsun, Turna Barı (1929: 14-15) olarak belirtir ve bu barlardan Köroğlu barı hakkında şu bilgileri verir: "Bu oyun gene iki Dadaş tarafından karşı karşıya oynanır. Ellerde iki bıçak yerine yalnız sağ elde bir kama bulunur. Oyunun vaziyeti umumiyesi Hançer barına benzer. Fakat bundaki hareketler kamaya nazaran yapılır. Oyunun yürüme ve koşması Hançer barından daha fazla olduğu gibi hücum hareketleri de daha ziyade heyecanlı ve adeta iki mübarizin muharebesi şeklindedir. Oyunda diz kırma hareketleri fazla olup vücut da Hançer barından daha fazla harekete iştirak eder. Bu Bar bilhassa düğünlerde güveyi gezdirmeğe çıkarırken iki Dadaş tarımdan düğün alayının önünde yürümek suretiyle oynanır ve yürümeler ekseriyetle oturma vaziyetinde ve yekdiğerine hücum şeklindedir. İsminden de anlaşılacağı veçhile bu oyun Köroğlu'na isnat edilmektedir. Oyundaki maharet kamaların hücumuna üstadane mukabeledir. Rivayete göre bu oyunu oynarken kamalarını havaya atarak arka tarafından ağızlarıyla yakalamak gibi büyük ve tehlikeli hünerler gösteren oyuncular varmış" (Sırrı Numan 1929: 17).

11 Bu türkü repertuvara girmemiştir 4. Seyahatte biri Trabzon, Gümüşhane'den diğeri Erzurum'da olmak üzere iki Köroğlu türküsü derlenmiştir. Bu türkülerden Hafız Mikdat Kemal'den alınanın ilk iki dörtlüğü K[ösemihalzâde]. Mahmut Ragıp'ın [Gazimihal] (1929: 58) kitabında yer almakta olup üçüncü dörtlüğü de Pertev Naili tarafından "Mahmut Ragıp Bey'in *Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları* isimli kitabında /…/ 43 numaralı diskte Erzurumlu Sazşairi Hâfız Kemal tarafından söylenmiş /…/ parçaya ilave olarak, kitapta bulunmayan şu kıtayı da Mahmut Ragıp Bey bana verdi" (Boratav 1931 ve 1984: 122) şeklindeki açıklamayla dipnotlar içinde verilmiştir.

12 Türkünün adındaki "Solak" hakkında Mehmet Özbek tarafından verilen bilgi dışında başka bir bilgi maalesef yoktur. Mehmet Özbek, Köroğlu Solağı hakkında şu tanımı vermektedir: "Ölçü ve düzümle söylenmiş Köroğlu'ya ait koçaklama" (Özbek 1998: 124). Yine Köroğlu Solağı terkibindeki "sol" ifadesi hakkında verilen bilgi de Köroğlu Solağı'ndan ne anlamamız gerektiğine yeter doygunluktadır: "Aksak usullü; hem uzunhava hem kırıkhava biçiminde çalınabilen bir ezginin aksak usullü kırıkhava biçimi" (Özbek 1989 167). Başka bir ifadeyle düzümlü bir havanın kırık hava olarak çalınması o havanın "sağ"ı aksak veya uzunhava olarak çalınması ise "sol"unu oluşturmaktadır. Yine Köroğlu adına bağlı türkü ve oyun havalarında geçen ve Kars-Ardahan-Iğdır havalisinde görülen "Sağ Köroğlu", "Sol Köroğlu" (Turhan-Şahin-Şimşek 2010: 20, 21) ifadelerin "Köroğlu Solağı" ile münasebet çözülmeyi bekleyen problemler arasındadır.

13 Radyo repertuvarına giren biçiminde sözler eksiktir. Metnin çeşitli türekleri Ek 5'te verilmiştir.

14 Köroğlu havaları ile ilgili kimi çalışmalarda (İmamverdiyev 2012 ve 2013) Köroğlu Solağı ile ilgili "Köroğlu Solaklaması" ve "Erzurum Köroğlu" gibi tutarsız ve açıklanmaya ihtiyaç duyan bilgiler mevcuttur.

III. Sonuç veya Düşünceler

1. Geçmişten günümüze Erzurum havalisinde anlatı, müzik ve dans biçimleriyle yeri olan Köroğlu'nun halk nezdinde ve kamuoyunda yeteri kadar öne çıkarıldığı söylenemez. Bu sempozyumu bu zeminde anlamlı bulduğumu söylemek isterim. Umarım bu şehir daha geniş kapsamlı sempozyumlara ev sahipliği yapar.
2. Türkiye ve Türk dünyası ölçeğinde Köroğlu konulu çalışmalara bakıldığında bunların büyük bir emek mahsulü külliyat olduğundan rahatlıkla söz edilebilir. Ancak bu külliyattın barındırdığı yaklaşım ve incelemeler sonuç odaklı farklılıklardan kaynaklı bir problemler sarmalı olduğu da söz konusudur.
3. Köroğlu hakkında yapılan bu çalışmalarda elde edilen bilginin somut bir biçimde hizmete dönüşmediği ve Köroğlu'nun kimliği kişiliği ve yaptıkları ne Türkiye ne de Erzurum ölçeğinde bir rol model olmasına oluşturulmasına yetmiştir. Devlet kurumlarında üretilen akademik bilgi yaygınlaştırılamamakta ve bu denli rol model alınabilecek kahraman tiplerimiz olmasına rağmen hâlâ Batı dünyasından kahraman modelleri devşirmeye devam edilmektedir. Akademik bilgi hizmete dönüştürecek çarklar oluşturup bu çarkları verimli bir biçimde çalıştırmalıyız. Resmi ve özel kurumlar aracılığıyla bunu yapmayarak Köroğlu'yu kendi topraklarında Robin Hoodların gölgesinde bırakmaya hakkımızın olmadığını düşünüyorum. Daha önce çeşitli vesilelerle söylediğim son on yılda televizyonlarda yayımlanan erkek egemen dizilere rağbetin yüksekliğinin günümüz insanının kahraman ihtiyacını karşılıyor olmasından kaynaklı olduğu hususunu burada da bir kez daha ifade etmiş olayım.
4. Anlatmalık, oynamalık ve söylemelik veya çalınmalık türleri ihata eden nadir bir kültür ve sanat mirası olan Köroğlu bu zaman kadar ifade edildiği kalıplar içinde adeta hapsedilmiş paketlenmiş halde durmaktadır. Bu verimler hayata katılmalıdır. Ama anlatarak ama oynanarak ama söylenerek… Oğuz Kağan'ı Dede Korkut'u ve Köroğlu'yu özellikle değerler eğitiminde etkin olarak kullanmalıyız.
5. Köroğlu şahsiyeti model olabilecek nitelikte ise buradan siyasette Köroğlu, bürokraside Köroğlu, akademide Köroğlu, ticarette Köroğlu ve hayatın her alanında Köroğlu olabilecek insan modelinin yetişmesinde bu mitolojik ve efsanevi kahramandan faydalanmayı düşünmeli ve hayat geçirilmelidir.
6. Erzurum'un kültür geçmişi ve coğrafî konumu itibariyle doğu ve batı Türklüğünü bir arada tutacak bir geçit şehir olarak bu köprü vazifesini yapacağına inanıyorum. Erzurum'da bir "Köroğlu Türk Dünyası Destan Araştırmaları Enstitüsü" kurulması ve bu enstitünün sadece destan araştırmaları odaklı çalışması Batı dünyasının kendi epiklerindeki karanlık noktaları aydınlatmak için yaptıkları çalışmalara benzer bir yaklaşımla genelde Türk destanları özelde Köroğlu konusundaki problemlerin çözümü için olmazsa olmazdır. Bu enstitü bünyesinde Köroğlu hakkında yapılacak çalışmalar Türk dünyasından gelecek bütün yetenekli ve hevesli gençlere maddi manevi her türlü imkân ve destek sağlanabilecek bir yapıda oluşturulmalıdır.
7. Büyük bir milletin her parçasına ait olan bir kahramanın herhangi bir yere, boya ve lehçeye aidiyetiyle sahip çıkmaya yönelik daraltıcı ve Türklük arasında bütünleşmeyi önleyici "benimdir" anlayışının hâkim olduğu çalışmalardan "bizimdir, hepimizindir" anlayışının egemen olduğu yaklaşımlara evrilmelidir.
8. Bu tür sempozyumların ortaya yüksek seviyede bir sinerji ortaya çıkardığı gerçeğinden hareketle Köroğlu adına bağlı destan icrası yarışma şölenleri/ şiir yarışma/şölenleri, müzik yarışma/şölenleri, dans yarışma/şölenleri yapmak gereklidir. Köroğlu'nun geniş halk kitleleri arasında da yeniden bilinir ve yaşatılır hale gelmesinde bu türden faaliyetler de düşülmelidir. Erzurum bu faaliyetlere de dört başı mamur ev sahipliği yapacak kapasitededir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Sözlerimi 1996 yılında Erzurum'da merhum Sıddık Gaygılı'dan derlediğim bir anlatı ile bitireyim. "Vaktiyle hikâyeye meraklı bir adam her gün Gürcükapı'daki İkikapılı kahveye hikâye dinlemeye gidiyormuş. Kahvede Hâfız Mikdat, Köroğlu hikâyesini anlatıyormuş. Adam bir gün geç kalmış. Koşa koşa kahveye gitmiş, içeri girerken dışarıda bir adamın camdan içeriyi dinlediğini görmüş. Hikâye meraklısı, dışarıdan hikâye dinleyen adama bakmış, bir de ne görsün adamın pala bıyıklarından buz sarkıyor. Öyle ya mevsim kış; kar, soğuk, tipi, boran sorma gitsin... Hikâye meraklısı, adama acımış ve "Hemşerim gel içeriye, orada dinle, içerisi sıcak. Hem çay da içersin" diyerek içeri davet etmiş. Adam gülerek "Ben onun ne anlattığını biliyorum, o beni anlatıyor" diye cevap vermiş. Hikâye meraklısı bu konuşmadan sonra sabırsızlıkla içeri girip bir yere oturmuş. Cama bakmış ama adamı görememiş. Hâfız Mikdat hikâyenin bir yerinde durduğunda, hadiseyi ona nakletmiş. Hâfız Mikdat da hiçbir şey olmamış gibi "Haberim var biliyorum, sen bu işleri fazla kurcalama" demiş" (Özarslan 2001: 98-99).

Ancak gün, Köroğlu konusuna bağlı her hususta "kurcalama"nın ötesine geçerek, bütün yönleriyle ele alıp inceleme ve elde edilen verileri behemehal hizmete dönüştürme günüdür.

Kaynaklar

Alptekin, Ali Berat (2016), *Erzurum'un Yüzleri Behçet Mahir*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Alptekin, Ali Berat - Hatice İçel (2011), "Batı Versiyonlarında Köroğlu", *Millî Folklor*, 23, 91: 37-50.

And, Metin (2003), *Oyun ve Bügü -Türk Kültüründe Oyunu Kavramı-*, [Genişletilmiş Baskı], İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.

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

Ataman, Sadi Yaver (1953), "Köroğlu ve Musikisi", *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 3, Ekim, 51: 805-807.

Atasever, Muhammet (2017), "Köroğlu'nun Durna Teline Gittiği Kol: Kilis Rivayeti", *Turkish Studies*, 12, 30: 71-86.

Bayaz, Hüseyin (1981), *Köroğlu-Antep Rivayeti*, İstanbul: Karacan Yayınları.

Birdoğan, Nejat (1996), *Köroğlu Bir Toplumsal Direnişin Destanı*, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Boratav], Pertev Nailî, (1931), *Köroğlu Destanı*, İstanbul: Türkiyat Enstitüsü Neşriyatından.

Boratav, Pertev Naili (1984), *Köroğlu Destanı*, İstanbul: Adam Yayıncılık.

Ekici, Metin (1996), "The Anatolian Cycle of Koroğlu Stories", Madison-Wisconsin (ABD): The University of Wisconsin. (Unpublished Doctoral Dissertation).

Emin, Sıtkı (2021), Âşık Sıtkı Eminoğlu ile 08.06.2021 tarihinde M. Özarslan tarafından yapılan online görüşme.

Ekici, Metin (2004), *Türk Dünyasında Köroğlu*, Akçağ Yayınları.

Gazimihal, Mahmut Ragıp (1997), *Türk Halk Oyunları Kataloğu II*, [Baskıya Hazırlayanlar: Nail Tan-Ahmet Çakır], Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İmamverdiyev, İlqar Cemil oğlu (2012), *Koroğlu Havaları*, Bakı: (y.y.y), 267 s.

İmamverdiyev, İlgar (2013), "Türk Dünyasında Köroğlu Havaları", *Türk Yurdu*, 102, 309: 4-47.

K[ösemihalzâde]. Mahmut Ragıp (1929), *Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları*, İstanbul: Evkaf Matbaası.

Kaftancıoğlu, Ümit (1974), *Köroğlu Kolları*, İstanbul: Büyük Yayın Dağıtım.

Kaplan, Mehmet - Mehmet Akalın - Muhan Bali (1973), *Köroğlu Destanı*, Ankara: Sevinç Matbaası.

Özarslan, Metin (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özarslan, Metin (2009), "Türk Halk Danslarında Köroğlu", 2*1. Yüzyılda Köroğlu ve Bolu Araştırmaları Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Bolu: Bamer Yayınları, 484-492.

Özbek, Mehmet (1998), *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

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

Sırrı Numan (1929), *Erzurum Oyunları ve Oyun Havaları*, İstanbul: İktisat Matbaası.

Taşlıova, Mumammer Mete (2016), *Köroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Turhan, Salih - Salih Şahin - Günay Şimşek (2010), *Kars-Ardahan-Iğdır Türküleri ve Oyun Havaları*, Ankara: Kültür Ajans.

Uraz, Murat (1977), "Köroğlu'nun Türeyişi ve Kayboluşu", *TFA*, Y. 28, C. 17, S. 331, s. 7895-7897.

Elektronik Kaynaklar

[URL - 1] https://www.repertukul.com/ALA-BOZ-DUMANLI-KARLI-DERELER-2085

[URL - 2] https://www.repertukul.com/AYVAZ-GELIR-OTAGINDAN-3994

[URL - 3] https://www.repertukul.com/BEN-BIR-KOROGLU-YUM-DAGDA-GEZERIM-Koroglu-Oyun-Havasi-2435

[URL - 4] https://www.repertukul.com/BENDEN-SELAM-OLSUN-BOLU-BEYI-NE-374

[URL - 5] https://www.repertukul.com/BIR-HISMINAN-GELDI-GECTI-Kiziroglu-Ornek-1-390

[URL - 6] https://www.repertukul.com/BOZAT-SENI-SER-TOVLEDE-BAGLARAM-2399

[URL - 7] https://www.repertukul.com/CANIM-KIRAT-GOZUM-KIRAT-Sih-Hasan-Agirlamasi-3880

[URL - 8] https://www.repertukul.com/CAMLIBEL-DEN-BAKTI-KOROGLU-1897

[URL - 9] https://www.repertukul.com/CAMLIBEL-E-SUREYDIM-YOLUNU-544

[URL - 10] https://www.repertukul.com/HAN-NIGAR-IM-BENDEN-YUZUN-CEVIRME-3035

[URL - 11] https://www.repertukul.com/HAY-EDUBEN-MEYDAN-HARMAN-BASINDA-DURAN-1902

[URL - 12] https://www.repertukul.com/HAY-HAY-DA-GINE-GINE-DE-VAY-VAY-KOROGLU-5104

[URL - 13] https://www.repertukul.com/HAYKIRDI-CIKTI-MESEDEN-958

[URL - 14] https://www.repertukul.com/ISABALI-DINLE-BENIM-SOZUMU-4001

[URL - 15] https://www.repertukul.com/MERT-DAYANIR-NAMERT-KACAR-339

[URL - 16] https://www.repertukul.com/TAN-YERI-ATANDA-SAFAK-SOKENDE-763

[URL - 17] https://www.repertukul.com/UCA-DAGLARIN-BASINDA-Koroglu-Solagi-75

[URL - 18] https://www.repertukul.com/PINAR-BASINDAN-BULANIR-2340

[URL - 19] https://www.repertukul.com/KOROGLU-PEHLIVAN-HAVASI-81

[URL - 20] https://www.repertukul.com/UC-GUZEL-GORDUM-DE-HAN-AYVAZ-ICINDE-823

[URL - 21] https://www.repertukul.com/YIGIT-YIGIDI-OLDURMEZ-Cengi-Koroglu-745

[URL - 22] https://www.repertukul.com/YIGITLER-SILKINIP-ATA-BININCE-205

[URL - 23] https://www.youtube.com/watch?v=Cms29pGveKs

Ekler

Ek-1 Ala Boz Dumanlı Karlı Dereler

Kaynak kişi: Müslim Abay

Derleyen: Yücel Paşmakçı

Ala (da) boz dumanlı karlı dereler
Saat çukurunun (şahım) mamur çağları
Her seher her sabah (şahım) öter bülbüller
Dağlardan geliyor (şahım) kuş sedaları
Almanın iyisini yüke dutarlar
Çürüğün seçerler (şahım) soyar atarlar
Kızınan gelini (şahım) bir mi dutarlar
Yayladan geliyor (şahım) hub sedaları
Köroğlu geliyor (şahım) kenan elinden
Kalkanı elinde (şahım) kılıç belinde
Nice koç yiğitler (şahım) sağı solunda
Sahradan geliyor (şahım) koç sedaları

Ek-2 Köroğlu Solağı (Uca Dağların Başında)

Kaynak kişi: Abdurrahman Yörüktümen,

Derleyen ve Notaya alan: Nida Tüfekçi-Mustafa Hoşsu

Uca dağların başında
Karlı dağların başında
Tek atlı gezdiğin var mı
Her taraftan üç beş kelle
Terkiye astığın var mı
Kargının ucunu salla
Etme düşmana eyvallah
Köroğlu söyler şanından
Kuş uçurmaz meydanından

Ek-3 Pınar Başından Bulanır

Kaynak kişi ve Derleyen: Seyfettin Sığmaz

Pınar başından bulanır
İner ovayı dolanır
Sen de çok mallar talanır
Dağlar duman oldu
Çayır çimen oldu
Ben yâri görmedim
Halim yaman oldu
Hiç ovaya inmedin mi
Gam gussadan doymadın mı
Aşk oduna yanmadın mı
Dağlar duman oldu

……

Yaz görmemiş kışa benzer
İçmiş de sarhoşa benzer
Dert görmemiş başa benzer
Dağlar duman oldu

……

Köroğlu serinden geçti

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Ayvaz gelip burdan göçtü

Aşkın dolusundan içti

Dağlar duman oldu

……

Ek-4 Havada Uçan Boz Kuşlar

Havada uçan boz kuşlar
Telin kadrini ne bilsin
Kendi kadrini bilmeyen
Elin kadrini ne bilsin

Çift sürüp ekin ekmeyen
Sorfaya (sofra) nânı dökmeyen
Arının kahrını çekmeyen
Balın kadrini ne bilsin (K[ösemihalzâde]. Mahmut Ragıp 1929: 58)

Köroğlu der hay nalanda

Dereler arslan dalanda

Kara zağ bülbül olanda

Gülün kadrini ne bilsin" (Boratav 1931 ve 1984: 122).

Ek-5 Köroğlu Solağı Çeşitlemeleri



“AVAZXON” DOSTONINING MUSIQIY XUSUSIYATI

Botir MATYOQUBOV*

Özet

Makalede, Köroğlu dairesine mensup destanların Orta Asya ve diğer bölgelerdeki Türk halkları açısından yeri ve önemi, ortaya çıkışı; Köroğlu’nun tarihi ve efsanevi yönü üzerinde durulmuştur. Özbekistan’da Avazhan destanının kolları, destan kahramanının yer aldığı diğer destanlar, Harezm destancılık mektebinde bu destanın müzikal hususiyetleri ve ezgiler hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Çamlıbel, Oğırcık, Şirvanî, İranî, ezgi

MELODIC FEATURES OF THE AVAZHAN EPIC

Annatasiya

Maqolada Göröğli turkumi dostonlarining Örta Osiyo va boşqa turkiy xalqlardagi ahamiyati, örni, kelib çiqişi, tarixiy yoki afsonaviy şaxs ekanligi töğrisidagi taxminlar haqida fikr yuritiladi. Özbekistonda Avazxon dostonining şaxobçalari, asar qahramoni qatnaşgan dostonlar, Xorazm dostonçilik maktabida uşbu dostonning musiqiy xususiyatlari va musiqiy kuy-nomalarning soni va muhim örni haqida bayon etiladi.

Kalit sözlar: Çandibel**,** Öğirjiq, şirvoniy, eroniy, kuy-noma,

Аннотация

В статье рассматриваются предположения о значении, месте, происхождении эпосов Гуругли в Средней Азии и других тюркских народах, о том, является ли человек исторической или мифической личностью. В частности, в Узбекистане рассказывается о населённых пунктах эпоса Авазхан, эпосах, в которых участвовал герой произведения, о музыкальных особенностях этого эпоса в Хорезмской школе эпоса, о количестве и важной роли музыкальных мелодий.

Ключевые слова: Чандибель, Угрджик, ширвани, ирани, куй-нома.

Abstract

The article discusses the assumptions about the meaning, place, and origin of the epics of the Gurugli family in Central Asia and other Turkic peoples, and whether a person is a historical or mythical person. In particular, Uzbekistan tells about the settlements of the Avazkhan epic, the epics in which the hero of the work participated, about the musical features of this epic in the Khorezm school of the epic, about the number and important role of musical melodies.

Key words: Chandibel, Urjik, Shirvani, Irani, kuy-noma.

Turkiy xalqlar orasida Göröğli eposi keng tarqalgan bölib, u şu millat vakillari uçun muştarak madaniy meros sifatida xizmat qilib kelgan. Göröğli dostonlar turkumi Özbekistonda oltmish ikki, Qoraqalpoğistonda qirq bir, Tojikistonda ellik ikki, Turklarda o`ttiz, Ozarbayjonlarda yigirma beshdan ortiq [3.12m] shaxobchalari kuylab kelingan. Ularning Qoraqalpoqlarda besh, Qozoqlarda olti, Bulğorlarda ön tört, Gruzinlarda ön bir, Kurdlarda ön sakkiz, Ozarbayjonlarda on töqqiz, Turkmanlarda yigirma, Turkiyada ottizdan ortiq nusxslari naşrdan chiqqan [2. 14,-476].

Göröğli dostoni Kichik Osiyo, Bolqon, Gurjiston va Armanistonda ham sevib kuylanib kelinmoqda.

* Yunus Rajabiy nomidagi O`zbek millbiy musiqa san`ati Instituti “Doston ijrochiligi” kafedrasi Professori v,b. San`atşunoslik fanlari nomzodi. batir.matyakubov@mail.ru

Tiflis şahrining Şarq tomoni Qora daryosi böyida Çandibel qişloği bor. Satrlar muallifi va oilamiz 2018 yilda şu qişloqlik taksiçi oşnamiz Odil beyning uyida mehmon böldik. Ozariy turklari yaşaydigan Gurjistonning bu bölgasida töy va yiğinlar oşiqlar iştirokisiz ötmas, bunday izdihomlar doston ijrosi bilan boşlanar ekan. Hatto yerli aholi Göröğlini şu erdagi Çandibel qişloğida tuğilib osganligini ta`kidlaşadi.

Göröğlining tarixiy yoki afsonaviy şaxsligiga kelsak, Xorazm baxşilari va olimlari orasida u qabrda tuğilgan tarixiy şaxs deb hisoblanadi va Öğuzxonning ön oltinçi avlodi Öğirjiq alpning özi degan taxminlar ilgari suriladi. Tarixdan ma`lumki, Öğizlar qadimdan Amu daryo, Öğiz, yunonça Okus, arabça Jayxunning quyi oqumi Xazor dengiziga quyiliş qismida yaşaganlar. [2. 8,9,-476]. Kavkaz, Turk va boşqa xalqlarda esa köziga mil tortilgan Kör otboqarning öğli Ravşanbek bölib, XVI asrdagi Jaloliylar qözğoloni qahramoniga nisbat beriladi [3.12m]. Şuningdek, Göröğlining qabri Hovaz-Avazning qabri yonida Maşhadda joylaşganligi, yoki şu yerdagi Göröğli minorasining şimolida Avazning uyi borligi, uyning xonalaridan birida Ğirotning tasviri çizilganligi, töğrisidagi ma`lumotlar şular jumlasidandir.

Özbekistonda Göröğli dostonlar turkumi oltmişdan ortiq bölib, birgina Avazxon turkumiga kiruvçi şaxobçalarning özi: "Avazxon", "Gulqizoy", "Intizor", "Malika ayyor", "Maşriqo", "Zulfizar", "Bötaköz", "Qunduz bilan Yulduz", "Sarvinoz", "Balogardon", "Avazning arazi", “Avaz uylangan, “Avazning dördayişi” kabi dostonlarning özi öndan ortiq. Ularda Avazxon boş qahramon sifatida gavdalanadi. "Avazxon" dostonida tasvirlanişicha, Avazning otasi gurjistonlik Buldur qassob, onasi çambillik Guloyim. Avaz yoşligidan Xunxorşoh saroyida xizmat qiladi. Uning ovozasini eşitgan befarzand Göröğli hiyla bilan Çambilga olib keladi va xaloyiq örtasida qöliga ilik berib, qadimgi an’anaga köra, öziga öğil qilib oladi. Turkumning Xorazm naqliga köra, u Vayangonlik.

Boşqa dostonlarda Avazning özga mamlakatlarga safari, bu safarlar davomida boşqa yurt gözallarini Çambilga olib kelişi turli-tuman sarguzaştli voqealar girdobida juda ham qiziqarli tasvirlanadi. Avazxon dostonlarda bosqinçi duşmanlarga qarşi mardonavor kuraşgan, el-yurt xizmatiga doimo tayyor turgan, ma’naviy yetuk botir sifatida kuylanadi. Asrab olgan otasi Göröğliga, Çambil yurtiga sodiq va sadoqatli farzand, eng qiyin vazifalarni öz böyniga ola olgan jasoratli alp sifatida uluğlanadi.

Xorazm dostonçiligida Göröğli turkumimimg qirqdan ortiq şaxobçasi bölib, ulardan köpçiligi hozirgi davrgaça ijro qilib kelinmoqda. – Xorazm talqinida Göröğli Buldur qassobni öğli Avazxonni Vayangon şahridan olib kelgandan keyin uni öziga öğil qilib oladi. Unga odob-axloq va harb sirlarini örgatadi. Ammo u yigit yoşiga etgandan keyin sabri çidamay, Göröğlini gapiga quloq solmay Xunkorşoh ustiga yuriş qilişga ahd qiladi. Doston şunday boşlanadi:

“Göröğlini botir öğli Avazxon gunlardan bir gun duşinda voq`ea görib, voq`easinda Gurjiston viloyatindagi Xunkorşo podşoni xalqina nisbatan zulmini oşqanliqini bilib, azon bilan yerinnan turib, yuz qölini yuvib, otasi Göröğliğa qöllarini «alif-lom» qilib salom barib, aytdiki: — Ammo Göröğli oğo manga qiliçingni, Ğirotingni, qirq, yigitingini, tört sardoringini barsang, man shu Gurjiston viloyatindagi Xunkorşo podşo bilan bir baxtimni siynab körsam, deb aytib durğan sözi”:

Kul xöjadan ruxsat tilar or olmas,
Begim sandan ruxsatingni tilarman.
Ğöç yigita yoxti jahon tor olmas,
Qiliçingni Ğirotingni tilarman.

Qirq ming ilg`or



Avazxon dostonining boşlaniş qisnmida barça baxşilar mazkur şe`rni “Qirq ming İlğor” nomasiga solib öqiydilar. Bu noma Göröğli dostoni şaxobçalaridan “Qirq minglar” dostoniga nisbat berilgan bölib,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

“İlğori” nomalari turkumiga kiradi. Dostondagi barça nomalar notalarini yozib öturmasdan jadval şaklida e`tiboringizga havola etamiz:

Avazxon dostonida qöllanilgan kuy-nomalar röyxati

	Nomalarning nomlari	**Şe’r radiflari**	**Şe’r hijolari**	**Takror qöllanilişi**	**Boşqa baxşilar varianti**
	Qirq ming İlğor	“Tilarman”	11	1	-
	Noma boşi (Qirq ming İlğor)	“Degaysan”	11	1	Bola baxşi O.Matçonov
	Naylarman II	“Yursin”	8	1	-
	Naylarman III	“Naylayin”	11	1	-
	Taka noliş	“Köç bölsa”	11	1	-
	Şirvoniy II	“Qalandar”	11	1	-
	Şirvoniy I	“Görib galdim”	8	1	-
	Boboxonim	“Galmadi”	11	1	-
	Noliş I	“Galmadi”	11	1	-
0	Şo köçdi	“Man bunda”	8	1	-
1	Muxammasi baxşi I	“Qalandarim”	15	1	-
2	İlğor I	“Xonlar Avaz”	8	1	-
3	Gulandom	“Bilmasman”	11	1	-
4	Qirq ming İlğor	“Qaroni”	11	2	-
5	Şo köçdi	“Ustina”	8	2	-
6	İlğor I	“Yigitga”	8	2	-
7	Rahm ayla	“Dod alinnan”	8	1	-
8	Gulandom	“Görindi”	11	2	-

Uning bu qaysarligi nimalarga olib kelişi dostonda hikoya qilinadi. Ya`ni Göröğli sulton Xunxorşohga asir tuşgan Avazxon va qirq yigitini qutqarib, Gurjistonni zulmatdan ozod qilişi bilan yakunlanadi. Dostonning ikkinçi qismi qadimda “Parilar” deb nomlangan. Unda quduqdagi devlarni qölida tutqunlikda bölgan Böstonjon va Xunxorşohning qizlari Dilorom va Sarvijonlarni Çardoğli Çandibelga olib kelişi bilan doston tugaydi.

Avazxon dostonini “QR kod dasturida giper iqtibos” orqali tinglash tavsiya etiladi. (davomiyligi 1 soat 32 daqiqa)



Bola baxshi Qurbonnazar Abdullaevning 1964 yildagi ijrosi "Avazxon" dostoni

Uşbu doston qahramoni Turkiya va Ozarbayjonda "Ayvaz", Xurosonda "Hovaz"nomlari bilan maşhur. [4. 210 b].

Soz amaliyoti jihatidan taraqqiy etgan Xorazm dostonlarida tabiatan jöşqin, öynoqi musiqiy vositalarni qöllaş va oçiq ovozda kuylaş orqali doston nomalari voqealar rivojini yorqin, öziga xos tarzda oçib berişga xizmat qiladi.

Xorazm dostonçiligining ulkan namoyandalaridan Bola baxşi-Qurbonnazar Abdullaev, Tursun baxşi, Qamay maktabi taniqli vakillari Qora baxşi, Qahxor baxşi Rahimov va boşqa ustozlarning fikriça musiqiy salohiyatiga köra Şirvoniy uslub 72, Eroniy 32, Samarqand-Bulunğur yigirma nomadan iboratligi Ergaş Jumanbulbulning quyidagi şe'rida Nurota (Qörğon qişloq) maktabi uslubiga oid doston nomalari sanab ötiladi:

Yigirma xil ohang bilan söz aytib,
Yigirma xil noma dömbra çertib,
Hoh katta hoh kiçik eşitsa,
Har qanday odamni balqitib eritib. [4. 14.242].

Şerobod maktabining maşhur baxşisi Umir şoir Safar ögli ijodiga mansub şe'rda esa Qamay maktabi nomalari soni keltiriladi:

Ey dömbram gajakdor,
Öttiz ikki nomang bor.
Hammasi ham maftunkor,
Birin çalsam biri bor. [4. 14.242] deb, nomalar soni qayd etiladi. Umir şoirning ögli Özbekiston xalq baxşisi, Qora baxşi Umirovning axborot berishicha, mazkur nomalar soni Qodir baxshi Rahimov tomonidan oltmish törttagaça yetkazilgan [4. 14.242].

Özbek dostonlarida qöllaniladigan nomalar maqom va özga mumtoz kuy yöllari kabi öziga xos nomlanişga va turkumlanişga ega. Kuylarning içki tuzilişi, tabiati, turkumlarida ishlatiladigan o'rni hamda vazifasiga qarab kuy — nomalarning mantiqiy ahamiyatini belgilanişi va ular barqaror saqlanib keinayotganligi qayd etiladi.

Xorazm dostonlarining har bir qöşiq - nomasi eng avvalo muqim, tugal kuy şaklida gavdalanadi. Şunga e'tiboran mazkur nomalarni muayyan musiqiy vositalar majmui sifatida ham kuzatiş mumkin. Boşqacha aytganda unda voqe'lik va mazmun izmi bilan bir qatorda, öziga xos musiqiy mantiq, asos an'ana tarzida barpo etilgan şe'riy-musiqiy tuzilma qad kötaradi.

Adabiyotlar

1. ÖzME. Birinçi jild. Toşkent, 2000-yil
2. Göröğli. Urganç, "Xorazm",2004. 476 s. Гўрўғли. Урганч, "Хоразм", 2004. -Б.476.
3. Turkiya Kultur va turizm bakanligi buyurtmasi asosida Anqarada suratga olingan "Ğöç yigit Göröğli" qisqa metrajli filmi. 2016 y.
4. B.Matyoqubov "Doston navolari" T., 2009 y. 242 b
5. S.P.Tolstov "Drevniy Xorezm" Толстов СП. Древный Хорезм, -М.: 1948. –С. 203.
6. M.G.Taxmasib "Azerbayjanskie narodnie dastani" Тахмасиб М.Г. Азербайджанские народные дастаны (средние века). Баку. Издателсьтво "Элм". 1972. стр. 145-146.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

7. X.G.Körögli “Vzaimosvyazi eposa narodov Sredney Azii, İrana i Azarbeyjana”. Короглы Х.Г. Взаимосвязы эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. М.; Издательство “Наука”, 1983, стр. 174-175.

8. B.O.Axundov O vajnix voprosax eposa “Körögli”. Ахундов Б. О Важных вопросах эпоса “Кероглы”, -журнал “Совет адабиййаты”. Ашхабад, 1965. №8, стр. 80 (на туркменском языке).

9. A.N. Samoyloviç “Oçerki po istorii turkmenskoy literaturi”. А.Н.Самойлович. Очерки по истории туркменской литературы. - Туркмения, I-том. М.1929. 167-стр.

10. V.V.Bartold. Soçinenie II-том. 2-qism. В.В.Бартольд. Сочинение. II-том. 2 қисм. М.:Наука, 1964. 526-стр.

11. Bekmuradov A. “Göröğlining izleri”. Бекмурадов А. “Гороглининг излери”. Ашгабат-1988. 167-б.

12. ÖzME. Birinçi jild. Toşkent, 2000-yil.

KÖROĞLU DESTANI VE KÖROĞLU ÇEŞİTLEMESİ

Nesrin FEYZİOĞLU*

Özet

Bu bildiride, Türk dünyasında bilinen, destan ve halk hikâyesi kahramanı olarak çok sayıda ilmî çalışmaya konu olan Köroğlu Destanı ve Köroğlu ezgileri içinde Köroğlu çeşitlemesi olarak bilinen mûsıkî metninin destanın ana metni ile ilişkisi ve çeşitlemenin edebî, müzikal analizi hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: Köroğlu, Köroğlu ezgileri, destan, müzikal çözümleme

KÖROĞLU EPIC AND KÖROĞLU VARIATION

Abstract

In this paper, the relationship between the Köroğlu Epic and Köroğlu melodies, known as Köroğlu variation, with the main text of the epic, and the literary and musical analysis of the variation are aimed.

Key words: Köroğlu, Köroğlu melodies, epic, musical analisis

Giriş

Köroğlu ezgilerini âşık tarzı söylem, Türk halk mûsıkîsi repertuvarında yer alan ezgili yapılar ve oyun ezgileri olmak üzere üç ayrı grupta değerlendirmek mümkündür. Bu ezgili metinler sözlü gelenek vasıtasıyla yaşatıldıkları için hem söz hem de ezgiler, içinde şekillendikleri kültüre dair düşünce, inanç, gelenek, değer, estetik beğeni, zevk ve kabulleri yansıtırlar.

Yeniden inşa edildikleri kültür ve coğrafyaya bağlı olarak bazen aynı melodik yapıya sahip olup farklı isimlerle anılırken bazen de döşenen farklı melodiler aynı isimlerle anılabilmektedir.

Bahse konu olan ezgiler, gerek biçimleri gerekse makam ve ritim farklılıkları ile neredeyse başlı başına bir Köroğlu mûsıkîsi oluşturacak ve "Köroğlu mûsıkîsi" olarak adlandırılabilecek zenginliğe sahiptir.

Bugüne dek sathi ve ilmi açıdan oldukça zayıf, daha çok derleme ve tespitin ötesine geçmeyen bir iki çalışma haricinde Köroğlu ezgileri üzerine istendik seviyede bir çalışma yapılmadığı görülmektedir.

Köroğlu ezgileri ile ilgili en derli toplu tespit çalışması, Ilgar İmamverdiyev'in Türk toplulukları arasında bilinen ve tespit edilen ezgileri, isimleri ve sayıları itibarıyla ele aldığı çalışmadır.

İmamverdiyev çalışmasında[1], Azerbaycanlı yazar Ekber Yerevanlı'nın 1968'de Erivan'da Hayatsan Yayınevince yayımlanan, kadim dönemden 18. asra kadar *Azeri Ermeni Edebî Alakaları* adlı eserinin 308. sayfasında yer alan ve çoğunluğunu koşmaların oluşturduğu on bir adet Köroğlu havasına, yine Azerbaycanlı musikişinas bilim adamı Emine Eldarova tarafından 9. cilt *Azerbaycan İnce Sanatı* adlı mecmuada yayımlanan makalede, yirmi beş Köroğlu havasına, kendisinin Âşık Emrah Gülmemedov icrasında tespit ettiği iki ezgiye, Âşık Şehadet Gülmemedov icrasında tespit ettiği bir Köroğlu ezgisine, İran'da (Güney Azerbaycan) da tespit ettiği, Tebriz âşıklarının repertuarında bulunan sekiz Köroğlu havasına, Merend âşıklarının repertuarındaki beş Köroğlu havasına, Urmiye âşıklarının repertuarındaki üç Köroğlu havasına, Marağa âşıklarının repertuarındaki üç Köroğlu havasına, Zencan âşıklarının repertuarındaki iki Köroğlu havasına, Hürremdere / Abhar âşıklarının repertuarındaki beş Köroğlu havasına, Tahran âşıklarının repertuarında bulunan on iki Köroğlu havasına,

* Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konsevatuvarı, nesrinf@atauni.edu.tr

[1] Ilgar İmamverdiyev, "Türk Dünyasında Köroğlu Havaları", *Türk Yurdu*, Mayıs 2013 - Yıl 102 – Sayı s. 309

Save âşıklarının repertuarında bulunan iki Köroğlu havasına, Hamedan âşıklarının repertuarında bulunan iki Köroğlu havasına, Türkmen bakşılarının repertuarındayer alan bir adet Köroğlu havasına yer vermektedir.

İmamverdiyev, çalışmasında Türkiye'de Kars âşık sanatı ustalarından Âşık Şeref Taşlıova'nın verdiği malumata göre dört adet Köroğlu havası, Anadolu âşık ve sanatçılarından alınan yirmi dört eser, Kırım Türklerinden alınan bir ezgi ve Özbek sanatçılarından alınan bir ezgiye de yer vermiştir. Ayrıca Azerbaycan ve Türkiye zurnacılarının repertuarlarında bulunan Köroğlu havalarına da yer vermiştir.

Ilgar İmamverdiyev, 2012 yılında Gence'de 'Gence Poligrafiya ASC' yayınevi tarafından, Azeri sazı için yazılan *Köroğlu Havaları* isimli eserde, Azerbaycan, İran (Güney Azerbaycan) Kaşkai âşıklarının, Özbek Türklerinin, Anadolu ozanlarının, Türkmen bakşılarının ve Kazak akınlarının repertuarlarında bulunan 75 adet Köroğlu havasının notaya aktarılıp yayınlandığını bildirmektedir.

Türk topluluklarında anlatının farklı kolları içinde farklı akort, ezgi, ritim ve makamlarla icra edilen Köroğlu ezgilerinin tabii üretimlerinin dışında Zülfü Livaneli ve Ahmet Şafak gibi müzik adamlarınca Köroğlu'na ithafen bestelenmiş eserler de mevcuttur.

Bu bildiri hazırlanırken en çok tanınan ve "Köroğlu Çeşitlemesi" olarak bilinen, Kastamonu yöresinden Muzaffer Sarısözen tarafından İhsan Ozanoğlu'ndan alınarak derlenen ve yine Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınan "Benden selam olsun Bolu Beyine/Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır" ezgisi esas alınmış, Köroğlu anlatısının ana metni ile bağları bağlamında incelenmiştir.

Bildirinin başlığında, bildiri metni içine taşınması hedeflenen ezginin bir biçim ismi olmaktan uzak olan tanımlayıcısı "çeşitleme" kelimesini kullanmaktan duyduğum rahatsızlığı ifade etmek isterim.

Mûsıkî metninin çözümlenmesi

Bugün mûsıkînin alanı içinde yer alan Köroğlu ezgileri destanın ana metni ile art zamanlı bir bağı sürdürmektedir. Mûsıkî sanatının destandan ödünç aldığı Köroğlu ezgilerinde hem âşık tarzı söylemin geleneksel çizgileri hem de işlenmiş Türk halk mûsıkîsinin yasaları iç içedir.

İran ve Azerbaycan'da Kerem havalarının çoğunlukla segâh makamında, Köroğlu havalarının ise rast makamında icra edildiği bilinmektedir. Bu havaların akort düzeni ise umumi akort (kara düzen) sistemindedir.

Yaptığımız araştırmalar sonucu genellikle İran ve Azerbaycan'daki Köroğlu havaları aynı isimlerle ve ortak melodilerle icra edilmektedir.

TRT repertuarında türkü biçimi ile kaydedilen 10'a yakın ezgi Köroğlu havası olarak geçmektedir.

Köroğlu çeşitlemelerinin en karakteristik tarafı tiz seslerin varlığıdır. Ezgilerin tiz sesler, hız ve ritmin destanın ana metninde işlenen duygunun ritmi ile uyumlu oluşu dikkatleri çekmektedir.

Söz varlığının ezgisinin temel karakteristiği yanında özellikle Azerbaycan âşık sazlarında Şah perde (1. oktavın Fa sesi), ve Ayak şah perde (1. oktavın si bemol sesi) olarak adlandırılan perdelerin varlığı Köroğlu ezgilerinin icrasında oldukça işlevseldir.

Daha çok pes perdelerle işlenen Kerem ezgilerinin aksine Köroğlu ezgileri, ilettikleri temel duygu (kahramanlık duygusu) sebebi ile tiz perdelerden yansır.

Bir ezgili mûsıkî metninin ilke olarak süreklilik sunan bir yapısı ve anlatısal bir boyutu bulunur. Bu ezgili yapı sözlü gelenekte yaşayan başka bir sözlü yapı ile konu bağı olan bir biçim olduğu için süreklilik katlanarak artar. Bu tip halk şarkıları söz göstericileri bakımından bir çevrimsellik ya da yineleme üzerinde durur.

Mûsıkîde öz ve biçim arasındaki sınır belirsizdir. Malzemesi notalar olan zihnî bir kurgu olarak kabul edilir. Mûsıkî ile anlam arasında bir keyfilik olduğu ifade edilir. Ancak bu bazı mûsıkî adamlarının fikridir. Mûsıkî bir fikri veya toplumsal gerçekliği olmasa bile duyguları ifade eder**.** Nitekim mûsıkî eserlerini yorumlarken duygusal terimler kullanırız.

Martin'in sınıflandırmasına göre, (Martin, 1995, s. 63-64) mûsıkîde iki tür anlam vardır. Mûsıkî-dışı ve mûsıkî-içi. Mûsıkî dışı anlam, seslerin mûsıkî dışındaki nesneleri fikirleri veya olayları temsil etmesi, tanımlaması veya onlara gönderme yapmasıyla ilgilidir.

Mûsıkînin anlamıyla ilgili sosyolojik hakikat, mûsıkînin tabiatın değil, insanın bilinçli faaliyetinin ürünü olduğu ve mûsıkîde anlamın mûsıkîye içkin olmayıp toplumsal olarak inşa edildiği fikridir.

"Benden selam olsun Bolu beyine" isimli ezgili metnin makamı söz varlığının yardımı ile Köroğlu destanına gönderme yapmaktadır. Böylelikle mûsıkî ile metin arasında yoğun bir alış verişin sağlanmasına imkân tanımaktadır.

Ezgili metnin söz varlığında Köroğlu'nun destandaki hareket stratejisi ezgi ile uyumlu olup söz varlığında hâkim olan bu stratejinin temelleri aslında kamunun bakışı ve değerlendirişinin ifadesidir. Kamunun değer hükmünü taşır.

Köroğlu ezgili çeşitlemelerinde Köroğlu destanının en hareketli cümleleri bir aradadır. Sözel ve işitsel göstergelerin bir karışımıyla göstergeler arası bir yapılanma söz konusudur.

Kullanılan makam söz varlığının yardımı ile destana gönderme yapmaktadır. Böylelikle müzikle metin arasında yoğun bir alış verişin sağlanmasına imkân tanımaktadır.

Köroğlu'nun hareket stratejisinin ifadesi olan çeşitlemenin söz varlığı aslında kamunun bakışı ve değerlendirişini bünyesinde taşır.

Köroğlu ezgili çeşitlemelerinde Köroğlu destanının en hareketli cümleleri bir aradadır. Bu çeşitlemede ve diğer Köroğlu ezgili metinlerinde sözel ve işitsel göstergelerin bir karışımıyla göstergeler arası bir yapılanma söz konusudur.

Ezgilerin ritmini belirleyen, destanın ana metnidir. Köroğlu'nun ana metin içindeki coşkulu hareketliliği ezginin seyrini, örüldüğü seslerin niteliğini ve özellikle ritmini de tayin etmiştir.

Köroğlu ezgili metni, dinleyiciye güncel bir Köroğlu anıştırması yapar. İncelediğimiz ezgili metinde yer alan özellikle (hey hey, Peh peh… gibi heybetli seslenme aynı zamanda bir ekstaz (coşku) uğrağıdır.

Köroğlu destanının kahramanları asıl kahraman ve karşı kahraman ile bunların özellikleri temsil ettikleri toplumsal değerler Köroğlu çeşitlemesinde makamın ve ritmin imkânları ile yansımaktadır.

Bağlamsal olmaktan uzaklaşmış olan Köroğlu ezgileri bugün için kültürel klişelerin yeniden kullanıma sokularak ana metinle kopuk olan sınırların bulanıklaştırılmasını önler.

Anlatının (destanın) ana teması ve temanın içinde devinen kahramanların Köroğlu ezgileri içinde kahramanlık, mertlik vb. kavramlar etrafında çerçevelendiğini görüyoruz.

Mûsıkî sanatı için kendi anlamı dışında hiçbir anlam taşımama özelliği söz konusudur. Ancak bütün Köroğlu ezgili metinlerinde destanın anlam öbeklerinin âdeta anlamları ile birlikte çerçevelendiğine işitsel olarak tanıklık ederiz.

Ezgilerde temel iki leit motivden söz edebiliriz. İlki soyut tema olan intikam teması ve çağrıştırıcıları, diğeri tüfek, eğri kılıç, at ve kişiler gibi somut temalar olarak dikkatlerimizi çeker.

Bütün Köroğlu ezgileri ana metne dair süreklilik duygusunu ortak dil-ortak ezgi bağı sayesinde sunmaktadırlar.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Farklı biçim isimleri ile anılsalar incelediğimiz çeşitleme ve diğer tüm Köroğlu ezgileri, destanın iç ezgisini, müzikal kılıkları açısından gelenekten gelen mûsıkînin jestlerini, âşığın, sanatkârın tonal malzemeye karşı sergilediği tavrı göstermektedir.

Köroğlu ezgilerinde söylemin anlamını ifade esastır. Başka bir ifadeyle söze dayalı bir kompozisyon söz konusu olduğu için tiz perdelerin varlığı, kaçınılmazdır. Bu sebeple, mûsıkîmizde kahramanlık ezgileri olarak bilinen ve Köroğlu havaları, çeşitlemeleri adları ile karşılanan ezgiler, genellikle tiz perdelerle işlenmiş olup en çok işlenen makamlar, Baskın Rast ve gerdaniyedir. Zira Rast, Gerdaniye, Nikriz vb. makamlar epiğin mûsıkî vasıtası ile en başarılı biçimde hissettirildiği seyir özelliklerine sahip makamlardır.

Köroğlu çeşitlemesinde yer alan aynı zamanda destanda geçen her unsur, başta ezgiyi döşeyen olmak üzere dinleyicinin/son şekliyle alımlayıcının kültürel birikimine seslenmekte, destan ile yeni üretilmiş ezgili metinler arsında bir iletişim kurulmasını sağlayabilmektedir.

Dinleyicinin çeşitlemedeki destanî kavramların kökenini, kaynağını bilmesi, yer aldığı eserdeki işlevini kavraması, hatta bu bağlamda bestelenecek yeni eserlerle kültürel bağ, köprü oluşturabilmesi beklenir. Bestekârın, dinleyicinin ya da mûsıkî okurunun edebî bağlamda olduğu gibi donanımlı olması zorunlu bir şarttır. Destana dair kavramlar, Köroğlu ezgili metinleri, özelde Köroğlu çeşitlemesi içinde mikro bir yapı olarak mevcuttur.



"*Benden selam olsun Bolu Beyine*" isimli çeşitleme bir giriş mûsıkîsi ile başlamaktadır. Eserin sözlü kısmı Gerdaniye makamının hususiyetlerini taşımakla birlikte bitişe doğru Karcığar hissi uyandırılsa da çargâhta nikrizle karara gidilmiştir.

Giriş mûsıkîsindeki işleniş, seyir karakteri sözlü kısımla uyumsuzdur. Hûzî gibi çargâhın güçlendirildiği bir uşşak işlenişle başlayıp muhayyer gibi ilerleyişi dikkatleri çekmektedir.



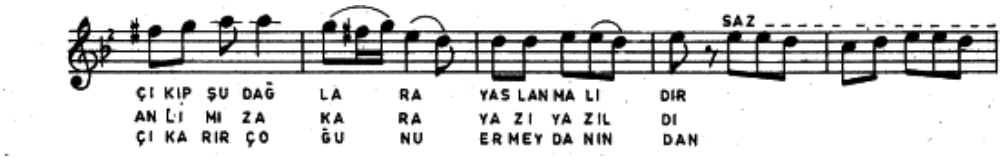
Bu müzikal girişin vokal kısımdaki aksiyonu destekler nitelikte olmadığını, hey hey gibi seslenme edatlarının heybetini hazırlayıcı nitelikte olmadığını görüyoruz. Bu durum, girişten sonra devam eden metnin tutarlılığının yanında sonradan ilave edildiği kanaatini uyandırmaktadır.

Çeşitlemenin tüm müzikal örgüsünde eski, gelenekteki makamsal işleniş izlenebilmektedir.

Çeşitlemede dikkat çeken bir başka işleniş özelliği, sesle ilgili kelimeler (kargı sesi, dağlar seda verip, seslenmelidir, hey hey…) ve bu kelimelere döşenen ezgi öbekleridir. Bu kelime öbeklerinde iç mûsıkî ile dış mûsıkî unsurları başarılı bir şekilde birleşmiştir.

Tekrarlanan kelimeler (Bolu beyi, kargı sesi) meydan okuyan seslerle örülmüştür.

"*Mertlik bozuldu", "düşman kanından*", kelime gruplarına döşenen ezgi öbeğinde natürel kullanılan si perdesinin segâh olması gerekir.



Ezgi akışındaki tiz perdelere doğru yürüyüş, *"şu dağlara"* kelime grubundaki dağın yüksekliğini pekiştirmektedir. *"Yaslanmalıdır"* kelimesinde hüseynideki uşşâka düşülmüştür.



"*At kişnemesinden, kargı sesinden"* kelime guruplarına döşenen ezgi öbeklerine dikkat edildiğinde (mi-fa-fa-fa) notaları ile at kişnemesi taklidî seslerinin verildiği görülür. Bu işleniş çeşitlemenin en artistik taraflarından biridir.

"Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır." cümlesi nevada rastla örülmüştür. Dağ göstergesi, dağa yaslanmak üstü örtülü anlamla sarayın, tahakkümün, üst sınıfın karşısına konan halkı Köroğlu'nun çevresinde bulunanlar ifade edilmektedir.

Köroğlu çeşitlemelerinden anlatının içinde tabiî olarak yer alan ve anlatının ayrılmaz, anlatıyı hareketlendiren parçası olan ezgili yapılar, bu bağlamda incelediğimiz çeşitleme, "el öyküsel" bir yapıya sahiptir. Köroğlu ezgileri ayrıca bazı bestekârlarca oluşturulmuştur. Bunlar da "el çizimsel" bir yapıya sahiptir (Genette, 2011:34).Üzeyir Hacıbeyli'nin Köroğlu operası gibi.

Çeşitlemelerdeki ritmik yapı ana metnin iç ritmi ile uyumlu olarak tamamen iç ritmi yansıtmaktadır.

Köroğlu anlatılarındaki ezgili parçalar, kültürel göndermelerin yoğun olduğu metinlerdir. Bu parçalar vokal performans sırasında duygu vasıtası ile güncele taşınır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Çatışma imgeleri, "*Tüfek icad oldu mertlik bozuldu*/eğri kılıç kında paslanmalıdır" ifadesinde geçen mertlik kelimesi ile güncele bağlanır. Bu ifadelerle aynı zamanda moral unsurlar da işin içine dâhil edilmiştir.

Özellikle Anadolu sahası kollarında mitik ifadeleri çok fazla göremiyoruz.

Ezginin söz varlığında yer alan kelime kadrosuna dikkat edildiğinde metin ve döşenen ezginin dikotomiler yani karşıtlıklar üzerinden seyrettiği görülür. Ben kelimesi ile Köroğlu, halkı temsilen Bolu Beyine karşıt durmaktadır. Bu karşıtlıklar tüfek ve eğri kılıç kelimeleri arasında da kurulmuştur. Kırk yiğitle Köroğlu bir hegemonik duruş sergiler. Bolu Beyine karşı hegemonyanın karşı hegemonyayı oluşturması söz konusudur. Geleneksel olanla aristokratik olan arasındaki sınır hem söz varlığı hem de ezginin işlenişindeki karakteristiklikle hissettirilir.

Köroğlu'nun meydan okuyan ezgilinmiş söylemi, sivil alanda kurulan kültürel ve ahlâkî bir üstünlüğün de ifadesidir.

Çeşitlemenin anlam zemininde yer alan duruş, sivil toplum-politik toplum ayrımını da ihsas ettirmektedir. Metinde saray-dağ/ Bolu Beyi-Köroğlu şahsında halk söylemi ile politik toplumun zora dayalı niteliği karşı karşıya yer almıştır. Bir bakıma oydaşmaya bağlı yapısı konulmuştur.

Bu karşı duruş ezginin döşenmesinde ve işlenişinde tiz bölgede seyirle ifade edilmektedir. Yükseklik, yoğunluk, tını gibi parametreler açısından bakıldığında Köroğlu ezgili metinlerindeki anlamın önceden belirlendiği, gösterenin bir bakıma sabitlendiği bir yapı dikkatleri çeker.

Köroğlu, destan kahramanı olarak hegemonik üstünlüğü sayesinde, halkla, köylülerle bir ittifaka girerek kendi bloğunu oluşturmuştur.

Köroğlu çeşitlemelerinde destanın özellikle Anadolu kolları bağlamında yerleşik hayata dair toplumsal göndermelerin okunabilmesi ancak metinsel göndergelerin anlamlarının algılanması ile çözülür.

İncelediğimiz çeşitlemede ve diğer Köroğlu ezgili mûsıkî metinlerinde, toplumsal gerçekliğe yaslanan imgelerle kültürel imgeler iç içe olup ezgi bağları ile de kuvvetle hissettirilmiştir.

Her ne kadar toplumsal bir içerik söz konusu olsa da bu toplumsal içeriğin geleneksel bir karşılayış ve algılayışla işlendiği dikkatleri çeker.

Çeşitlemenin ritmik yapısı

Türk aksağı veya 5 zamanlı usûlün en yaygın biçimi, "Köroğlu ezgisi" ile Türk yurtlarında yaygın olarak görülmektedir.

İncelediğimiz çeşitlemenin ritmi, Türk mûsıkîsinde Türk aksağı olarak bilinen ve tarihî derinliği olan 5/8'lik ritimle döşenmiştir.

Türk mûsıkîsi önemli bir usûl dağarı ve usûl geleneğine sahiptir. Bu usullerin içinde mûsıkîmizde özellikle yaygın olan "aksak"lar, 3'lü ve 2'li tartımların çeşitli bileşimlerinden oluşan 5, 7, 8, 9, 10 ve daha üst mertebeli zamanlarla zengin bir aile mevkiindedir.

Mûsıkî nazariyat kitaplarında bir nim sofyan bir semai usulünün birleşmesinden oluşan 5 zamanlı 3 vuruşlu bir usûl olarak tanımlanan[2] ve mûsıkîmizde aksak usullerin kök ekseninde yer alan Türk aksağının kökenine dair herhangi bir araştırma ya da teorik yaklaşımı görememekteyiz.

Avrupa'da özellikle Balkanlarda yaşayan halkların geleneksel müzik ve oyunlarında görülen aksak tartımların kökeniyle ilgili derli toplu bir yaklaşımı Alman müzikbilimci Curt Sachs ortaya koyar. Sachs

[2] Geniş bilgi için bk. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri-Kudüm Velveleleri,* 2001, Ötüken Neş.

daha çok çalgılar üzerine araştırma ve yayınlar yapmasına rağmen "aksak" tartımların kökenini halk oyunlarındaki kısa ve uzun adımlara bağlamaktadır.

Belçikalı BRT prodüktörü ve etnomüzikolog Herman C. Vuylsteke ile 1990 yılında yapılan bir röportajda: Hocam Curt Sachs daha ziyade bir çalgı bilimciydi. Çalgılar üzerine çalışmalarda bulundu ve çalgılarla ilgili bir sözlük hazırladı. Bu sözlükte çalgıların tarihçelerini yazdı. Ayrıca dans tarihi hakkında da yazılar yazdı. Curt Sachs avcılık için yapılan ritüel danslarda, çocukların yürüyüşlerinde ve diğer töre- sel/törensel uygulamalarda bu aksak adımların kullanıldığına ve bunun da "aksak" ritimleri oluşturduğuna inandı. Buna göre, kısa = 2, uzun = 3 olarak algılandı ve mesela 7 zamanlı Balkan horaları (Uzun-Kısa-Kısa = 3+2+2 = 7) seklinde 7 zamanlı aksak usul ile ifade edildi. Bu, bütün Avrupa'da kabul gören bir yaklaşım oldu.[3]

Türkler yasadıkları her yerde kumruları korumuş, avlamamış ve ötüşündeki ritme kulak vermiştir.

Kumru kuşu (Collared Turtel Dove) ilk kez Türkler tarafından Orta Asya'dan dünyaya yayılmış bir kuş türüdür. Kumrunun zooloji bilimindeki isimleri: Collared Dove, Streptopelia decaocto, Turtel Dove, Eurasian Collared Dove olmakla beraber, Danimarka dilinde Tyrkerdue, Fincede Turkinkyyhky, Almancada Türkentaube, İzlanda dilinde Tyrkjadúfa, İtalyancada Tortora dal collare, Polonyacada Sierpówka, İspanyolcada Tórtola turca, Galler dilinde Turtur Dor- chog, Hollanda dilinde Turkse tortel, Fransızcada Tourterelle Turque, Macarcada Balkáni gerle, İrlanda dilinde Fearán Baicdhubh, Norveç dilinde Tyrkerdue, Portekiz dilinde Rola-turca, İsveç dilinde Turkduva seklinde geçmektedir.[4] Kumrunun yukarıda örneklenen dillerde Türk kelimesi ile birlikte söylenişi dikkat çekicidir. Bunun başlıca sebebi kumrunun Türklerin yayıldığı coğrafyada görülmesidir. Türkler kumruları korumuş, etini yememiş, avlanmamış, ve hatta efsanelerinde bu kumrunun içindeki canın "insan canı" olduğuna inanmışlardır. Nitekim bu inanç tüm Türk yurtlarında ve hatta Türklere komşu başka toplumların efsanelerinde de görülmektedir.

Bulgarların "Dulo" kabilesiyle Oğuzların Kayı boyu sancaklarında hemen hemen aynı olan (IYI) ve (IVI) tamgaları bulunmaktadır. Bu da kumru kuşunun mitik anlatımlarının kökeninin Asya olduğunu çok güçlü kılmaktadır.[5]

15. yüzyılda devrin hükümdarı Abdülkâdir Merâgî'den kumrunun ötüşüyle ilgili bir eser bestelemesini ister. Merâgî eseri besteler ve usulün adını "Kumriye" koyar. Böylece Kumriye Türk mûsıkîsi usûl dağarına girer.[6]

Haluk Tarcan'ın çocuk oyunları ve saymacaların da yer aldığı bir araştırmasında kumru ötüşünün "5 birimlik tartımda" olduğu ifade eder. Tarcan yazısında aksak tartımlardaki 2'li ve 3'lü ritmik hücrelerin temel biriminin 1 olduğunu, 2'li ve 3'lülerin (1+1=2) ve (1+1+1=3)'lü ritmik hücreler olduğunu iddia etmekte; çocuk oyun ve saymacalarındaki aksak tartım konusunda şunları belirtmektedir: Aksak, kumruların ötüşünü taklit eder. Kumrunun uzun ötüşünün aynıdır. Gerçekten kumru 1+2+2 kalıbında öter (...) Kumrunun ötüşünü Paris ve Salzburg'da da dinledim. Ülkeler arasında bu açıdan bir fark yok. Bizde

[3] Hüseyin Yaltırık Özel Arşivi, Sony DAT Recording Tapes, No: 22, İzmir, 1990.

[4] I. *Uluslar arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri,* C. III, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları No: 20, A.Ü. Basımevi, Ankara 1977

[5] Bk: Stanley Cramp, *Handbook of the Birds of Europe the Middle East and North Africa*, Volume IV, Oxford University Pres, 1985; K. H. Voous, *Atlas of European Birds*, Nelson, New York, 1960,

[6] Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir,* Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986:40-87.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

“kukukuk” yerine güney bölgesinde “Yusufçuk” deniyor ve üvey ana-çocuklar ilişkisine ait bir masaldan bahsediliyor.” [7]

Tarcan yazısında kumru ötüşünün çocuk oyunları ve saymacalarındaki tartımını ve metronom süresini şu şekilde belirtmiştir:

Ku ku kuk

Ner de sin

An bar da

Ne yer sin

Ar pa cık

Kim ver di

De de cik

Ku ku kuk 1+2+2 5/8  208 3 vuruşlu 5 zamanlı

Köroğlu çeşitlemelerinde bugünün dinleyicisinin dikkatini çekecek motifler var mı? Günümüz bağlamında değerlendirdiğimizde dinleyicinin etkin katılımını sağlayacak şey anlatının hikâyesinden ziyade müziği, yani işitsel kısmıdır.

Söz varlığının da etkin olabilmesi için anlatının bilinmesine ihtiyaç vardır.

Bestekârlarca işlenen Köroğlu ezgili yapılarında anlatının ana metni ile bir ilişki, bağ söz konusu mudur?

Bu dikkatle Azerbaycanlı bestekâr Üzeyir Hacıbeyli’nin 1937 yılında genellikle Köroğlu ezgilerinden hareketle bestelediği opera Köroğlu havalarının klasik müzik türünde bestelenebildiğini gösteren bir örnektir.

Köroğlu’nun destan metni boyunca bir üstünlük göstermesi tüm Köroğlu ezgilerinde olduğu gibi bu bildiride ele alınan çeşitlemede de ses öbekleri, ezgi bağlama karakteri ile açıkça işitilmektedir. Köroğlu’nun üstünlüğünün kurulduğu karşı kutup Bolu Beyi kelime grubuna eşlik eden ezgi işlenişinde duyulur.

Destan metnindeki karşıtlıklar, dikotomiler çeşitlemenin ezgi döşemesinde de işitilebilmektedir.

Köroğlu’nun Bolu Beyine karşı oluşturduğu karşı bloğun (yanında yer alan yiğitler/ deliler) sesi, “dağlar” göstergesi ile “dağlar seda verip seslenmelidir” söylemi ile duyurulmaktadır. Bu blok kültürel ve moral bir duruşu da simgelemektedir.

Sonuç

Köroğlu anlatısının metin çekirdeklerinin müzikal söylemleri olan Köroğlu ezgileri öz, biçim, üslup, tavır, vb. açılardan yapılacak ciddi çalışmalara ihtiyaç duymaktadır.

Hem Türkiye’de tespit edilen ezgiler hem de diğer Türk toplulukları arasında yaşayan, tespit edilen ezgilerin makamsal yapıları, ritmik melodik özellikleri, icra yasaları vb. unsurlar gerek âşık tarzı söylem bağlamında gerekse TRT icrası bağlamında incelenmek suretiyle bir öz-biçim-üslup çalışması yapılmalıdır.

[7] Haluk Tarcan, *Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. III, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları No: 20, A.Ü. Basımevi, Ankara 1977

Türk toplulukları arasında yaşayan sözlü Köroğlu ezgilerinin söz varlıkları, icra edildikleri makam aralıkları, coğrafi farklılıklardan kaynaklanan bazı değişiklikler haricinde icra tarzları arasındaki tutarlılık açısından da dikkate değerdir.

Anadolu'ya Asya'dan tasınmış kavimlerle beraber mit, efsane, masal ve hikâyelerle beraber inançları ve bu bağlamda bizzat tanıdıkları, bildikleri kumrunun da sembol olarak taşlarda, duvarlarda yer almış olması kaçınılmazdı. Zoolojik araştırmalara göre kumrunun Anadolu'ya gelişi ve daha sonra Avrupa'ya gidişi Türkler vasıtasıyla olmuştur. Bu nedenle çeşitli dillerde kumrunun önünde "Türk" kelimesinin varlığı dikkatleri çeker.

Asya kavimlerinin göçleriyle dünyanın birçok yerine de taşınmış olan bu aksak tartımların yoğun olarak Türklerde ve Türklerle beraber ya da komşu olarak yasamış toplumlarda yer aldığı gözlenmektedir. Türklerin dünya müzik kültürüne en önemli armağanlarından biri bu "aksak" tartımlardır ve şamanlık (kamlık) döneminin gizemli hatıralarının ritmik ifadesi olma özelliğini taşır.

Köroğlu ezgileri, bu bağlamda incelediğimiz çeşitleme, gerek söz varlığı, gerek makamsal özellikleri ve gerekse ritmik yapısı ile Köroğlu destanının bugün mûsıkî sanatı vasıtası ile estetik bağını sürdürmektedir.

Millî bir destanın tarihî söyleminin mûsıkî sanatının imkânları içinde özellikle millî, tarihî vasfı olan Türk aksağı ritmi ile varlık sergilemesi Türk kültürünün artistik derinliğinin önemli bir göstergesidir.

Kaynakça

Benden Selam Olsun Bolu Beyine Nota, TRT Müzik Dairesi Yay. THM Repertuvar Sıra No: 374

Bardakçı, Murat (1986), Maragalı Abdülkadir, Pan Yayıncılık, İstanbul,

Cramp Stanley, Handbook of the Birds of Europe the Middle East and North Africa, Çev. Kerem Ali Boyla, Kâzım Çapacı, Volume IV, Oxford University Pres, 1985; K. H. Voous, Atlas of European Birds, Nelson, New York, 1960, (The Map Number: 215. R. F. Porter-S. Christensen-P. Schiermacker, Türkiye ve Orta Doğu'nun Kuşları, Doğa Derneği Yayınları, 2009, Ankara.

Eliade, Mircea. Shamanism: Archaic Tech- niques of Ecstasy, translated: W. R. Trask. London: Routledge and Kegan Paul, 1964. Originally published Le Chamanisme, 1951. Çeviren: Dr. İsmet Birkan, İmge Kitabevi Yayınları, 2000.

Gerard Genette, Figures, II Seuil, 1972 Çev. Burak Aydar (Alıntının Söylemi) 2011
Ilgar İmamverdiyev, Türk Dünyasında Köroğlu Havaları, Türk Yurdu Dergisi Mayıs 2013- Yıl 102 – Sayı s. 309
Martin, P.J,(1995), Sounds and Society: Themes in the Sosiology of Music. Manchester: Manchester University Press.
Tarcan Haluk, (1977), "Çocuk Oyunları ve Sayışmaları" I. Uluslar arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. III, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları No: 20, A.Ü. Basımevi, Ankara, ss. 339-368.

Yaltırık, Hüseyin, Türklerin Müzik Kültüründeki Aksak Tartımları ve Kökenine Yönelik Yaklaşımlar Yeni Türkiye Türk Mûsıkîsi Özel Sayısı, s.58 57/2014

Yaltırık Hüseyin, Özel Arşiv, Sony DAT Recording Tapes, No: 22, İzmir, 1990.

MÜZİK UNSURLARI BAKIMINDAN KÖROĞLU HAVALARI VE EZGİSEL ÖZELLİKLERİNE YÖNELİK BİR DEĞERLENDİRME

Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ[1]

Özet

Bu araştırmada, Türk halk müziği repertuvarında kayıtlı olan Köroğlu havalarına yönelik durum tespiti yapmak amaçlanmıştır. Araştırmada doküman analizi yöntemi ile var olan durum ortaya konmaya çalışılmış ve Köroğlu havalarına yönelik genel durum değerlendirmesi yapılmıştır.

Sonuç olarak; TRT repertuvarına kayıtlı 25 Köroğlu havası tespit edilmiştir. Bunların 24'ü Türk halk müziği, 1'i Türk sanat müziği repertuvarına kayıtlıdır. Türk halk müziği repertuvarına kayıtlı eserler içerisinde 22 kırık hava, 1 uzun hava ve 1 oyun havası tespit edilmiştir.

Köroğlu havaları; belirgin birkaç kalıp ezgiyi içeriyor olsa da yörelere göre değişen ezgi ve usul kalıp özelliklerini bünyesinde barındırır. Çoğunlukla 5-6 zamanlı usullerde ve Hüseyni, Muhayyer, Gülizar makamlarında ezgilerden oluşur. Hey, Tey, Le le, Can gibi katma sözler olan terennümler, güftede sıklıkla görülür.

TRT Türk halk müziği repertuvarına göre; Köroğlu havalarının en fazla kullanıldığı bölgenin Doğu Anadolu bölgesi, en fazla katkı sağlayan yörenin ise Kars olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca, Anadolu sahası Köroğlu türküleri arasında Bolu yöresine ait eser bulunmadığı görülmüştür. Repertuvara göre, halk arasında Köroğlu'nun Bolu ile özdeşleşmesine yönelik yaygın, fakat yanlış bir görüş olduğu da ilgi çekici bir sonuç olarak söylenebilir.

Ayrıca, ülkemizde oyunlu türler arasında icra edilen sözsüz Köroğlu havalarının var olduğu da bilinmektedir. Bu eserlerin de notaya alınarak repertuvara kazandırılması araştırmadan elde edilen diğer bir sonuçtur. Erzurum yöresine ait Köroğlu Barı, bu eserlere örnek olarak gösterilebilir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Köroğlu Havaları, Türk Halk Müziği, Müzikal Analiz, Durum Tespiti.

KÖROĞLU HAIRS IN MUSIC ELEMENTS AND AN ASSESSMENT OF MERCURY FEATURES

Abstract

In this research, it has been aimed to determine the situation about the Koroglu melodies recorded in the Turkish folk music repertoire. The existing situation has been tried to be revealed with the document analysis method, and a general situation assessment has been made for the Koroglu melodies in the research.

As a result; 25 Koroglu melodies recorded in the TRT repertoire have been identified. 24 of them are registered in Turkish folk music and 1 in Turkish classical music repertoire. Among the works recorded in the Turkish folk music repertoire, 22 folk song, 1 unmetered folk song, and 1 melodies have been identified.

Koroglu melodies; Although it contains a few distinct patterns of melodies, it contains the features of melody and modal patterns that vary according to the regions.It mostly consists of melodies in 5-6 beat tempos and Hüseyni, Muhayyer, Gülizar makams. Some words such as Hey, Tey, Le le, Can are frequently seen in the lyrics.

According to TRT Turkish folk music repertoire; It has been concluded that the region where Koroglu melodies is used the most is the Eastern Anatolia region, and the region that contributes the most is Kars.In addition, it has been observed that there are no works belonging to the Bolu region among the Anatolian Koroglu folk songs.According to the repertoire, it can be said as an interesting result that there is a common but wrong view among the public regarding the identification of Koroglu with Bolu.

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü-ERZURUM, htsumbullu@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7837-7295

Furthermore, it is known that there are wordless melodies of Koroglu performed among the forms which contain melodies in our country. Another result of the research is that these works are notated and added to the repertoire. Koroglu Bar, which belongs to Erzurum region, can be shown as an example of these works.

Key Words: Koroglu, Koroglu Melodies, Turkish Folk Music, Musical Analysis, Due Diligence

Köroğlu Havaları

Asıl adı Ruşen Ali olan Köroğlu yiğitliği, cesareti ve adaletiyle ün yapmış bir halk kahramanıdır.

Anadolu'nun pek çok yöresinde özellikle aşıklık geleneğinin yaygın olduğu bölgelerde Köroğlu ezgilerine rastlanır. Bu ezgiler genel olarak Köroğlu havaları olarak adlandırılır. Köroğlu havaları, "halk kahramanı olan Köroğlu'nun kavga ve döğüşlerini yansıtan figürlerle süslü bir halk dansı ve onun müziklerinden oluşan bir repertuvara sahiptir" (Özbek, 2014, s. 122).

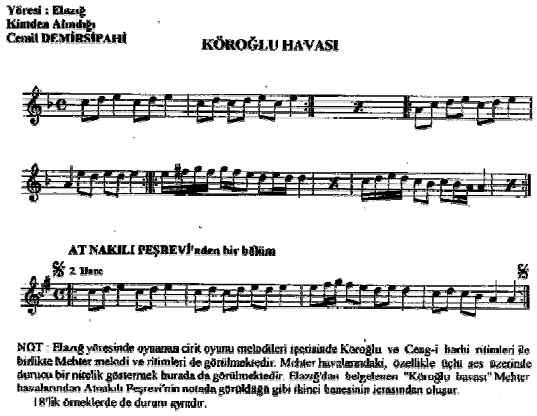
Köroğlu havaları çoğunlukla Köroğlu hikayelerinin Kol adı verilen varyantları arasında söylenir. Oyun havası ve bazı sportif yarışmalar sırasında çalınan bazı sözsüz ezgiler de Köroğlu havası olarak adlandırılır.



Şekil 1.

Köroğlu Pehlivan Havası (TRT THM Rep No: 81)

Ayrıca Er havası, Kahramanlık türküleri olarak da bilinen repertuvar içerisinde Köroğlu havalarına da sıklıkla rastlanır.



Şekil 2.

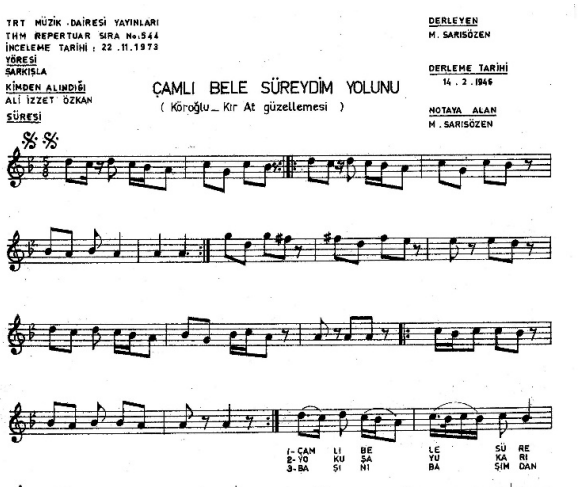
Mehter Havalarından Atnakılı Peşrevi (Demirsipahi, 1975, s. 228)

Köroğlu havaları; Köroğlu'nun yaşadıklarını, başka kişilerin veya kendi ağzından dile getirilen sözlü ve sözsüz ezgilerin bütününe verilen isimdir. Köroğlu'nun şiirlerinde; yiğitlik, arkadaşlık, doğa sevgisi, aşk gibi konu ve temalar coşkun, yiğitçe bir anlatım, sade, ahenkli bir söyleyiş ile işlenir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Aslında Köroğlu havaları belirgin birkaç kalıp ezgiyi içeriyorsa da bunlar yörelere göre değişen ezgi ve usul kalıplarıyla karşımıza çıkar. Köroğlu'nun kendi söylediği veya başkalarının Köroğlu'na ithaf ettikleri çok sayıda kalıp ezgi vardır. Hangi isimle söylenirse söylensin bu türküler Köroğlu'nun haksızlığa, düzene karşı mücadelesini konu alır (Duygulu, 2014, s. 305).

Köroğlu havaları, çoğunlukla 5-6 zamanlı usullerde ve Hüseyni, Muhayyer, Gülizar makamlarında ezgilerden oluşur. Sivas ve Tokat yörelerinde Köroğlu havaları içinde yer alan 2+3 tartımlı 5 zamanlı Türk Aksağı usulünde çalınıp söylenen ezgilerin ritmik yapısını belirtmek için Köroğlu Ayağı adı verilen bir terim de kullanılır. Köroğlu'nun aşk ve sevda duygularının yanında silahının, atının, Ayvaz'ın övgü dolu sözlerle dile getirildiği türkülere ise Köroğlu Güzellemesi adı verilir.



Şekil 3.

Kırat Güzellemesi (TRT THM Rep No: 544)

Köroğlu terimi aynı zamanda Bağlamada kullanılan Bir akort düzeninin adıdır. Köroğlu düzenine göre; alt tel sesi bağlamada La kabul edilir. Orta telin biri alt tel ile aynı, diğeri tam 5li pes ayarlanır. Üst tel seslerinden biri tam 8li diğeri ise tam 4lü pes seslendirilir (Özbek, 2014, s. 122).



Şekil 4.

Köroğlu Düzeni (Duygulu, 2014, s.70)

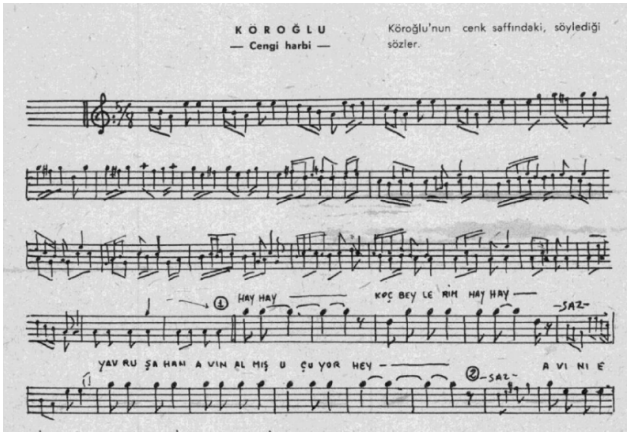
Köroğlu, aynı zamanda Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı bölgesinde yaygın olan bir aşık makamı ismi olup Erzurum'da oyunlu türlerden ve Köroğlu Barı adında bir Bar havası da mevcuttur. Köroğlu barında, oyunun genel tutumu Hançer Barı'na benzer, fakat buradaki hareketler kılıca göre yapılır. Ellerde iki bıçak yerine yalnız sağ elde bir kılıç bulunur. Köroğlu Barı, bilhassa düğünlerde damat gezdirilmeye çıkarılırken iki Dadaş tarafından düğün alayının önünde yürümek suretiyle oynanır ve yürümeler daha ziyade çömelmiş vaziyette karşılıklı saldırılar şeklinde olur.



Şekil 5.

Köroğlu Barı (Ataman, 1977, s. 66-68)

Atlı Köroğlu, Cengi Köroğlu, Cırıtlama Köroğlu, Döşeme Köroğlu, Kaytarma Köroğlu, Piyade Köroğlu, Sürütme Köroğlu, Yürük Köroğlu gibi isimlendirilen ezgi kalıplarına da rastlanır. Bu havaların aslında ezgiden ziyade güfte ile ilişkili olduğu söylenebilir.



Şekil 6.

Cengi Köroğlu Örneği (Erkan, 2012, s. 198)

Köroğlu havalarına yalnız Türk halk müziği repertuvarında değil Türk sanat müziği repertuvarında da rastlanır. Türk sanat müziği sözlü eserler repertuvarında Köroğlu havalarından 1 eser mevcuttur. Bu eser Köroğlu havalarının genel ritim karakteri olan 5 zamanlı Türk aksağı usulü kullanılmıştır. Hüseyni makamında Siyah Kaküllerin Dökmüş Kızıl Güllere adlı eser M. Nazmi Özalp tarafından bestelenmiştir.



Şekil 7.

TSM Repertuvarından Örnek Köroğlu Havası (TRT TSM Rep No: 17514)

Köroğlu havalarına tarihsel müzikoloji kaynaklarında da rastlanır. Güfte mecmuaları, cönkler gibi edebi metine dayalı verilerde Köroğlu notlu gufteler mevcuttur. Fakat müzik verisi olarak düşünülmesi gereken notaya dayalı müzikoloji kaynaklarında Köroğlu havalarına rastlanması, bu havaların hem tarihi

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

bakımdan eskiye dayanmasına hem de dönemin müzik icra kültürünü yansıtması bakımından önem arz ettiği şeklinde düşünülmesi gerekir. Bu kaynaklar içerisinde 1650 yılında tamamlanan namı diğer Ali Ufki Bey olan ve Polonyalı asıllı Albert Bobowski'ye ait Mecmua-i Saz ü Söz adlı eser dikkat çeker. Mecmuada 6 eserde 69-3, 77-2, 82-2, 111-1, 240, 270-2 no'lu türkü notalarında Köroğlu mahlası (Mak, 1995, s. 229) kullanılmıştır. Adı geçen türkülerin günümüzde kullanılan Köroğlu havaları ile aralarında usul ve melodi bakımından benzerlik olduğu söylenemez.



Şekil 8.

Mecmua-i Saz ü Söz' de Örnek Köroğlu Havası (Cevher, 1995, s. 299)

Köroğlu havaları notalarının yayınlandığı diğer bir eser ise Ferruh Arsunar'ın 1941 yılından sonra Kahramanmaraş'tan derleyerek notalarıyla ve önemli müzikal açıklamalarıyla destekleyerek hazırladığı ve 1963 yılında "Köroğlu" adıyla yayınlanan (Erkan, 2012, s. 17) çalışmasıdır.

Arsunar'ın derlediği Köroğlu havalarında Hüseyni, Gülizar ve Gerdaniye makamları kullanılmıştır. Usul olarak 4/4lük, 5/8lik, 6/8, 10/8 lik usullerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca eserler içerisinde çoğunlukla kırık havalar kullanılmasına rağmen uzun hava ve hem kırık havaların hem de uzun havaların birlikte kullanıldığı karma havalara da rastlanır.



Şekil 9.

Ferruh Arsunar Örnek Köroğlu Havası (Erkan, 2012, s.190)

TRT THM Repertuvarındaki Köroğlu Havalarına Yönelik Durum Tespiti

TRT Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuvarı içerisinde 23 Köroğlu havası tespit edilmiştir.

Tablo 1.
TRT Repertuvarında Bulunan Köroğlu Havaları

TRT REP	f	%
THM	22	95,65
TSM	1	4,35
TOPLAM	**23**	**100**

Tablo 1.'e göre; THM repertuvarında %95,65 oran ile 22, TSM repertuvarında ise %4,35 oran ile 1 Köroğlu havası kayıtlıdır.

Tespit edilen Köroğlu havalarının repertuvar numarasına göre eser adları Tablo 2.'de gösterilmiştir.

Tablo 2.
Eser Adları

SIRA NO	REP NO	KÖROĞLU HAVALARI
1	2085	ALA BOZ DUMANLI KARLI DERELER
2	3994	AYVAZ GELİR OTAĞINDAN
3	2435	BEN BİR KÖROĞLU'YUM DAĞDA GEZERİM Köroğlu Oyun Havası
4	374	BENDEN SELAM OLSUN BOLU BEYİ'NE
5	390	BİR HIŞMINAN GELDİ GEÇTİ Kiziroğlu Örnek 1
6	390	BİR HIŞMINAN GELDİ GEÇTİ Kiziroğlu Örnek 2
7	2399	BOZAT SENİ SER TÖVLEDE BAĞLARAM
8	3880	CANIM KIRAT GÖZÜM KIRAT Şıh Hasan Ağırlaması
9	1897	ÇAMLIBEL'DEN BAKTI KÖROĞLU
10	544	ÇAMLIBEL'E SÜREYDİM YOLUNU
11	3035	HAN NİGAR'IM BENDEN YÜZÜN ÇEVİRME
12	1902	HAY EDÜBEN MEYDAN HARMAN BAŞINDA DURAN
13	5104	HAY HAY DA GİNE GİNE DE VAY VAY KÖROĞLU
14	958	HAYKIRDI ÇIKTI MEŞEDEN
15	4001	İSABALİ DİNLE BENİM SÖZÜMÜ
16	339	MERT DAYANIR NAMERT KAÇAR
17	763	TAN YERİ ATANDA ŞAFAK SÖKENDE
18	75	UCA DAĞLARIN BAŞINDA Köroğlu Solağı
19	205	YİĞİTLER SİLKİNİP ATA BİNİNCE
20	81	KÖROĞLU PEHLİVAN HAVASI
21	823	ÜÇ GÜZEL GÖRDÜM DE HAN AYVAZ İÇİNDE
22	745	YİĞİT YİĞİDİ ÖLDÜRMEZ Cengi Köroğlu

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının tür bakımından dağılımı Tablo 3.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.
Tür Dağılımı

TÜR	f	%
Kırık Hava	19	86,36
Uzun Hava	2	9,09
Oyun Havası	1	4,55
TOPLAM	**22**	**100**

Tablo 3.'e göre; THM repertuvarında %86,36 oran ile 19 Kırık Hava, %9,09 oran ile 2 Uzun Hava ve %4,55 oran ile 1 eser Oyun Havası olarak kayıt altına alınmıştır.

TRT THM Repertuvarında en fazla Kırık Hava türündeki Köroğlu havalarının kayıtlı olduğu tespit edilmiştir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının yörelere göre dağılımı Tablo 4.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.
Yörelere Göre Dağılımı

Yöre	f	%
Afyon	1	4,55
Amasya	1	4,55
Artvin	1	4,55
Azerbaycan	2	9,09
İran/Tebriz	1	4,55
Burdur	1	4,55
Elazığ	1	4,55
Erzurum	2	9,09
Gaziantep	1	4,55
Kars	7	31,82
Kastamonu	1	4,55
Sivas	2	9,09
Uşak	1	4,55
TOPLAM	**22**	**100**

Tablo 4.'e göre; THM repertuvarında %31,82 oran ile 7 eser Kars, %9,09 oran ile 2 eser Azerbaycan, Erzurum, Sivas, %4,55 oran ile 1 eser ise Afyon, Amasya, Artvin, Tebriz, Burdur, Elazığ, Gaziantep, Kastamonu ve Uşak yörelerinden derlenmiştir.

TRT THM Repertuvarında yörelere göre en fazla Köroğlu havası Kars yöresine ait olduğu söylenebilir. Köroğlu havalarının Bolu ile özdeşleşmiş olduğu düşüncesinin, yanlış bir kanı olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda Bolu yöresine ait kayıtlı bir Köroğlu havası mevcut olmadığı dikkat çekicidir.

"Köroğlu havaları genelde 5 vuruşlu aksak ölçüler olup, mertliğin ve yiğitliğin sembolüdür. Müzik terminolojisinde 5/8'lik olarak bilinen usulü Klasik Türk müziğinde adı Türk Aksağıdır. Köroğlu'nun Bolu ve Civarında yaşamış olmasına rağmen Bolu Türkülerinde bu usulden bir örneğin çıkması ve Köroğlu türkülerinin başka bölgelerden TRT repertuarına girmesi oldukça enteresan olup, araştırmaya değer bakir bir konudur" (Atılgan, 1998, s.138).

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının bölgelere göre dağılımı Tablo 5.'de gösterilmiştir.

Tablo 5.
Bölgelere Göre Dağılımı

Bölge	f	%
Ege	3	13,64
Orta Anadolu	4	18,18
Doğu Anadolu	11	50,00
Güney Doğu	1	4,55
Yurt Dışı	3	13,64
TOPLAM	**22**	**100**

Tablo 5.'e göre; THM repertuvarında %50,00 oran ile 11 eser Doğu Anadolu, %18,18 oran ile 4 eser Orta Anadolu, %13,64 oran ile 3 eser Ege, %4,55 oran ile 1 eser Güney Doğu Anadolu bölgesinden derlenmiştir. %13,64 oran ile Azerbaycan ve Tebriz olmak üzere yurt dışında Türklerin yaşadığı ve repertuvara kazandırılmış Köroğlu havası da tespit edilmiştir.

TRT THM Repertuvarında bölgelere göre en fazla Köroğlu havası, Doğu Anadolu bölgesinden kayıt altına alındığı söylenebilir.

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının konularına göre dağılımı Tablo 6.'da gösterilmiştir.

Tablo 6.
Konularına Göre Dağılımı

KONU	f	%
Aşk-Sevda	1	4,55
Kırat	1	4,55
Semah	1	4,55
Yiğitlik-Kahramanlık	15	68,18
Ayvaz	1	4,55
Enstrümantal	1	4,55
Bilinmiyor	1	4,55
TOPLAM	**22**	**100,00**

Tablo 6.'ya göre; THM repertuvarında %68,18 oran ile 15 eser Yiğitlik-Kahramanlık, %4,55 oran ile 1'er eser olmak üzere Aşk-Sevda, Kırat, Semah, Ayvaz konularının işlendiği görülmüştür.

TRT THM Repertuvarında konularına göre en fazla Yiğitlik-Kahramanlık konularının işlendiği söylenebilir.

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının kaynak kişilere göre dağılımı, Tablo 7.'de gösterilmiştir.

Tablo 7.
Kaynak Kişilere Göre Dağılımı

KAYNAK KİŞİ	f	%
Abdurrahman Yörüktümen	1	4,55
Ali Urhan	1	4,55
Aşık Ali İzzet Özkan	1	4,55
Aşık Dursun Cevlani	3	13,64
Aşık Fikret Ünal	1	4,55
Aşık Murat Çobanoğlu	1	4,55
Aşık Musa Aslan	1	4,55
Aşık Şeref Taşlıova	1	4,55
Aşık Veysel Şatıroğlu	1	4,55
Cevri Altıntaş	1	4,55
Ebamüslim Abay	1	4,55
Halil Yaman	1	4,55
İhsan Ozanoğlu	1	4,55
İsmail Azeri	1	4,55
Kazım Eşkiriz	1	4,55
Mehmet Karadeli	1	4,55
Mustafa Torun	1	4,55
Rüstem Alyansoğlu	1	4,55
Salih Urhan	1	4,55
Yusuf Yorulmaz	1	4,55
TOPLAM	**22**	**100**

Tablo 7.'ye göre; THM repertuvarında %13,64 oran ile 3 eser Aşık Dursun Cevlani tarafından kazandırılmıştır. Diğer kaynak kişiler ise %4,55 oran ile 1'er eser kazandırdıkları belirlenmiştir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

TRT THM Repertuvarında kaynak kişilere göre en fazla Aşık Dursun Cevlani tarafından eser kazandırıldığı söylenebilir.

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının Derleyene göre dağılımı Tablo 8.'de gösterilmiştir.

Tablo 8.
Derleyene Göre Dağılımı

DERLEYEN	f	%
Muzaffer Sarısözen	6	27,27
TRT Müz Dai Bşk	4	18,18
Ankara Dev Kons	2	9,09
Nida Tüfekçi	2	9,09
Ahmet Yamacı	1	4,55
Ferruh Arsunar	1	4,55
Gani Pekşen	1	4,55
Mehmet Karadeli	1	4,55
Mehmet Özbek	1	4,55
Salih Urhan	1	4,55
Şenel Önaldı	1	4,55
Yücel Paşmakçı	1	4,55
TOPLAM	**22**	**100,00**

Tablo 8.'e göre; THM repertuvarında %27,27 oran ile 6 eser Muzaffer Sarısözen, %9,09 oran ile 2 eser Nida Tüfekçi, %4,55 oran ile 1'er eser olmak üzere Ahmet Yamacı, Ferruh Arsunar, Gani Pekşen, Mehmet Karadeli, Mehmet Özbek, Salih Urhan, Şenel Önaldı ve Yücel Paşmakçı tarafından derlendiği tespit edilmiştir.

TRT THM Repertuvarında derleyene göre en fazla Muzaffer Sarısözen'in katkı sağladığı söylenebilir.

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının makamına göre dağılımı Tablo 9.'da gösterilmiştir.

Tablo 9.
Makamına Göre Dağılımı

MAKAM DİZİSİ	f	%
Gülizar	15	68,18
Hüseyni	2	9,09
Muhayyer	1	4,55
Neva	1	4,55
Segah	1	4,55
Uşşak	1	4,55
Bilinmiyor	1	4,55
TOPLAM	**22**	**100,00**

Tablo 9.'a göre; THM repertuvarında %68,18 oran ile 15 eser Gülizar, %9,09 oran ile 2 eser Hüseyni ve %4,55 oran ile 1'er eser olmak üzere Muhayyer, Neva, Segah ve Uşşak makamlarında oldukları görülmüştür.

TRT THM Repertuvarında makamına göre Gülizar makamı etkisinin en fazla olduğu söylenebilir. Bazı eserlerde Gerdaniye makamı etkisi hissedilse dahi re güçlü perdeden ziyade mi perdesi eser içerisinde daha etkili kullanılmasından dolayı Gülizar makamı olarak değerlendirilmişlerdir.

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının karar sesine göre dağılımı Tablo 10.'da gösterilmiştir.

Tablo 10.
Karar Sesine Göre Dağılımı

KARAR SESİ	f	%
La	20	90,91
Si	1	4,55
BİLİNMİYOR	1	4,55
TOPLAM	**22**	**100,00**

Tablo 10.'a göre; THM repertuvarında %90,91 oran ile 20 eser La, %4,55 oran ile 1 eser ise Si kararlı oldukları tespit edilmiştir.

TRT THM Repertuvarında Köroğlu havalarının en fazla La kararlı oldukları belirlenmiştir.

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının ses alanına göre dağılımı Tablo 11.'de gösterilmiştir.

Tablo 11.
Ses Alanına Göre Dağılımı

SES ALANI	f	%
7	1	4,55
8	10	45,45
9	5	22,73
10	1	4,55
11	3	13,64
12	1	4,55
BİLİNMİYOR	1	4,55
TOPLAM	**22**	**100,00**

Tablo 11.'e göre; THM repertuvarında %45,45 oran ile 10 eser 8 ses, %22,73 oran ile 5 eser 9 ses, %13,64 oran ile 3 eser 11 ses ve %4,55 oran ile 1'er eser olmak üzere 7, 10, 12 ses alanına sahip oldukları belirlenmiştir.

TRT THM Repertuvarında Köroğlu havalarının en fazla 8 ses alanına sahip oldukları söylenebilir.

TRT THM repertuvarı içerisinde bulunan Köroğlu havalarının usulüne yönelik dağılımı Tablo 12.'de gösterilmiştir.

Tablo 12.
Usulüne Yönelik Dağılımı

USUL	f	%
8/8+5/8	1	4,55
6/8	5	22,73
5/8+4/4	1	4,55
5/8+3/8+13/8+15/8	1	4,55
5/8+13/8	1	4,55
5/8+10/16	1	4,55
5/8	8	36,36
12/8	1	4,55
10/8	1	4,55
YOK	1	4,55
BİLİNMİYOR	1	4,55
TOPLAM	**22**	**100,00**

Tablo 12.'ye göre; THM repertuvarında %36,36 oran ile 8 eser 5/8lik, %22,73 oran ile 5 eser 6/8lik oldukları tespit edilmiştir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

TRT THM Repertuvarında Köroğlu havalarının en fazla 5/8 ve 6/8lik usullerin kullanıldığı söylenebilir.

Köroğlu Havalarına Yönelik Melodik Değerlendirme

TRT Türk halk müziği repertuvarı içerisinde varyant türkü örneklerine rastlanır. Sözlük anlamı; yan yol demektir. Bir müzik veya edebiyat terimi olarak varyant; masal, efsane, bilmece, oyun, gelenek gibi bir halk ürününün, orijinal halinden az çok ayrılan, değişik biçimli olanı (TDK) şeklinde yorumlanır.

Müzik alanında versiyon, varyasyon, çatal, çeşitleme gibi farklı adlandırmaları da mevcuttur. Varyant, müzik eserlerinde bazen ezgide, bazen ezginin usul ve ölçüsü gibi icra tarzında, bazen de söz unsurunda ortaya çıkabilir. Usul, makam ve ezgi bakımından farklı olan her varyant, yeni bir türkü olduğu düşünülerek repertuvarda kayıt altına alınır.

Köroğlu havaları varyant özellikleri bakımından incelendiğinde, 2 varyant ile karşılaşılır.

1. varyant, genel melodi hareketi birbirinin benzeri olup söz bakımından değişiklik gösterir. Bu varyant kümesinde melodi, yürüyüş bakımından birbirine benzer fakat ayrıntıda yine farklılıklar mevcuttur. Bundan dolayı THM repertuvarında farklı numaralar ile kayır altına alınmıştır. Bu varyant eserler, Köroğlu havalarının söz varyantı olarak düşünülebilir. Bu ezgi kümesinde bulunan eserler şöyle sıralanabilir.

SIRA NO	REP NO	KÖROĞLU HAVALAR
1	2435	BEN BİR KÖROĞLU'YUM DAĞDA GEZERİM Köroğlu Oyun Havası
2	374	BENDEN SELAM OLSUN BOLU BEYİ'NE
3	205	YİĞİTLER SİLKİNİP ATA BİNİNCE
4	763	TAN YERİ ATANDA ŞAFAK SÖKENDE
5	4001	İSABALİ DİNLE BENİM SÖZÜMÜ

Bu eserlerde makam ve usul ortak müzik unsurlarıdır. Türkülerde, Gülizar makamı, 5/8lik Türk Aksağı usulü ve seyir özellikleri genel müzik karakteri olarak dikkat çeken benzerliklerdir.

Bu eserlerde genel seyir, birbiri ile benzerlik gösterir. Sol perdesi civarında seyreden ezgi, mi perdesinde yarım karar yapar.



Fa natürel perdesi kullanılarak do perdesinde çargahlı asma kalış yapılır.



Çoğu kez bitiş ezgisi, fa perdesinden la karar perdesine kadar inici bir melodi hareketi yaparak la karar perdesinde tam karar yapar. Bazen tiz durak perdesinden inici melodi hareketi yapılarak la karar perdesinde tam karar yapılır.



Bu varyant ezgide farklılıklar ise küçük nüanslarla dikkat çeker. Karara gelirken sol-gerdaniye perdesinden inici bir ezgi ile bazen do perdesinde nikrizli asma kalış ile karcığar etkisi de gösterebilir. Bu durum varyant ezgilerde farklılık olarak görülebilir.

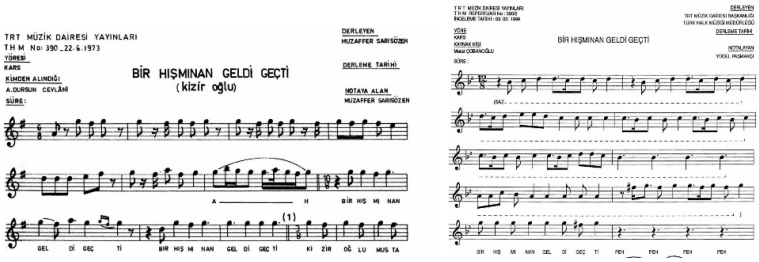


Ayrıca eser söze başlarken serbest ölçülü, serbest tartımlı olarak tanımlanan uzun hava türünde bir müzik cümlesi ile başladıktan sonra 3. ve 4. mısralarda usullü bir kırık havaya dönüşerek cevap cümlesi ile tamamlanma durumları da söz konusu olabilir.



Nakarat olarak düşünülen 3. ve 4. mısralarda bazen tiz durak la perdesine çıkılmadan fa natürel perdeden ezgi tekrarının yapıldığı durumlarda görülür. Bazı türkülerde ise pes taraftan genişlemiş bölge gösterilerek ezgi karardan güçlüye doğru hareket de edebilir.

2. varyant ezgi kümesinde ise aynı söz üzerine farklı ezgi ile oluşturulmuş ezgi varyantı olarak sayılabilir. Bu tür varyant ezgi kümesine THM repertuvarında 390 repertuvar numaralı Bir Hışmınan Geldi Geçti ya da Kiziroğlu Mustafa Bey türküsü örnek olarak gösterilebilir. Repertuvarda bu eser Kiziroğlu Örnek-1 ve Kiziroğlu Örnek-2 olarak aynı numara ile kayıt altına alınmıştır.



Bu varyant ezgi kümelerinin haricinde türküler içerisinde başka bir benzerlik daha bulunmaktadır. Bu benzerlik ise Çamlıbel'e Süreydim Yolumu adlı eserde kullanılan müzik cümlesinin Yiğitler Silkinip Ata Binince adlı türküde aranağme olarak kullanılmasıdır.



Anadolu sahasının dışında Köroğlu havalarına da sıklıkla rastlanır. Balkanlardan Çin'e kadar Türklerin yaşadığı hemen hemen her yörede Köroğlu havaları bilinir. Anadolu sahasının dışında özellikle Azerbaycan, İran, Türkmenistan, Özbekistan, Kazakistan, Balkanlarda ve Kırım'da Köroğlu havalarının farklı makam, usul ve örgü yapısı ile derlenmeyi bekleyen ezgi varlığı mevcuttur.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS



Sonuçlar

Yalnız Anadolu sahasında değil Balkanlardan başlayarak Çin'e kadar Türklerin yaşadığı hemen her bölgede Köroğlu havalarına rastlanır.

Cönkler, güfte mecmuaları gibi edebi metinler içerisinde mahlas olarak kullanılmasına rağmen Köroğlu havalarına, müzik verisi olarak ilk 1650 yılında tamamlanan Ali Ufki Bey ait Mecmua-i Saz ü Söz adlı eserde rastlanır.

TRT Repertuvarına kayıtlı olmayan Köroğlu havaları da sayısal olarak oldukça fazladır. Bu eserler, repertuvara kazandırılarak kayıt altına alınması gerekmektedir.

Yalnız TRT THM repertuvarında değil TSM repertuvarında da Köroğlu havalarına rastlanır.

TRT THM repertuvarında kayıt altına alınmış Köroğlu havaları sayısı 22'dir.

Köroğlu havalarının Kırık Hava, Uzun Hava ve Oyun Havası türlerine yönelik örnekleri mevcuttur. Köroğlu havalarının yalnız sözlü ezgilerden oluşmadığı da dikkat çekicidir. Bu bakımdan geleneksel oyunlara yönelik derlemelerin yapılması da gereklidir.

TRT THM repertuvarına göre;

7 eser ile en fazla Köroğlu havası, Kars yöresinden derlenmiştir. Köroğlu havalarının Bolu ile özdeşleşmiş olduğu düşüncesi, yanlış bir kanıdır. Bolu'dan derlenen Köroğlu havası mevcut değildir.

11 eser ile en fazla Köroğlu havası, Doğu Anadolu bölgesinden kayıt altına alınmıştır.

15 eser ile en fazla Yiğitlik-Kahramanlık konularının işlendiği söylenebilir.

Kaynak kişilere göre 3 eser ile en fazla Aşık Dursun Cevlani tarafından eser kazandırıldığı tespit edilmiştir.

Köroğlu havalarının;

Derleyene göre; en fazla Muzaffer Sarısözen'in katkı sağladığı,

Makamına göre; Gülizar makamı dizisinin en fazla kullanıldığı,

Ses alanına göre; 8 ses alanına sahip ve bir dizi oluşturan eserler, en fazla kullanılmıştır.

Ayrıca Köroğlu havalarında, 8 eser ile 5/8lik Türk Aksağı ve 5 eser ile 6/8lik 2 zamanlı ana usulün üçerli şeklinin en fazla kullanıldığı söylenebilir. Ala boz dumanlı karlı dereler adlı eser örneğinde olduğu gibi 13/8lik usulün kullanımı kaynak kişi icra hatası olarak görülebilir. 13/8lik usul ile icra yapılırken 2/8lik (dörtlük) sus eklenmesi ile usul 5/8lik olarak icra edilebilir, usul sorununun çözümüne de katkı sağlanabilir.

Köroğlu havalarında usul değişimi de görülür. Eser içerisinde başlangıç usulünden farklı olarak çoğunlukla 10/8lik usule geçki yapılmıştır.

Köroğlu havalarında 2 varyant tespit edilmiştir. Bu varyantlar, söz ve ezgi varyantları olarak düşünülerek kayıt altına alınmış ve repertuvara kazandırılmıştır.

1. varyant; söz varyantı olarak dikkat çeker. 5 eseri kapsar ve Gülizar makamında, Türk aksağı-5/8lik usulünde ve genel ezgi seyri özellikleri bakımından tamamen benzerdir.

2. varyant ise ezgi varyantı olarak görülen Kiziroğlu-Bir Hışmınan Geldi Geçti adlı eserdir. Ezgi, usul farklılığı ile dikkat çeken eserde aynı güfte kullanılmıştır.

Anadolu sahası haricinde yurt dışında Türklerin yaşadığı bölgelerde Balkanlardan Çin'e kadar Köroğlu havaları sıklıkla görülür. Bu ezgilerden Anadolu sahasında kullanılan Köroğlu havalarının farklılığı ise Türk Aksağı usulü ve mikrotonal aralıkların kullanıldığı makamsal yapı dikkat çekicidir. Türk dünyasında icra edilen gerek sözlü gerek enstrümantal Köroğlu havalarının Anadolu sahasında icra edilen örnek sayısı oldukça azdır. Bu coğrafyadaki Köroğlu havalarının notaya alınarak Anadolu sahasında icra edilmesi, kültürel açıdan bir köprü kurma bakımından önemli görülmelidir.

Kaynakça

Ataman, S. Y. (1977). *Türk Halk Oyunları 1: Barlar*, İstanbul: Sarıaltın Yayınları.

Atılgan, H. (1998). Bolu Türküleri, *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu* (içinde 135- 142). Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları.

Cevher M. H. (1995). Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon-İnceleme), (Yayımlanmış Doktora Tezi No: 43498). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*, Ankara: İş Bankası Yayınları.

Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, İstanbul: Pan Yayınları

Erkan S. (2012). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatılarında Tema ve Ezgi Meselesi. (Yayımlanmış Doktora Tezi No: 330398). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Mak, M. (2017). Hâzâ Mecmûa-i Sâz u Söz' de Yer Alan 'Türki'lerin, Günümüz Türküleriyle Karşılaştırılması. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 3 (2), 104-113.

Özbek, M. (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı I-Terim Sözlüğü*, Ankara: AKM Yayınları.



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

DEMİRCİOĞLU OTURUMU

BENİM KÖROĞLU'M HANGİSİDİR?

Saim SAKAOĞLU[*]

Özet

Köroğlu adını ilk defa işittiğimde belki de daha ilkokula bile başlamamıştım. Rahmetli ninem anlattığı masalların arasına bir de, sonradan beyit olduğunu öğreneceğim bir şiir parçasını sıkıştırıverirdi:

Ben bir Köroğlu'mu dağda gezerim
Esen ülüzgerden hille sezerim

Köroğlu kimdi, ülüzger ne demekti, ya hille sezmek? Bunların neler olduğunu çok sonraları öğrenecektik. Biz, ilkokul, ortaokul ve lise ders kitaplarında hiç Köroğlu okumadık. Üniversitede ise bu konuyu ele alacak bir dersimiz bile yoktu. Derken, hayat yolunda Köroğlu'nun derslerde okutulacağı bir alanın hocası oluverdik. Tam bir Köroğlu uzmanı değiliz ama yer yer bazı alanlarda söz söyleme cesaretini yakalıyoruz.

Bu arada yurt içi ve yurt dışı bilginleri Köroğlu'yu öyle bir köşeye sıkıştırıyorlar ki o anasından doğduğuna pişman oluyor. Âşık Köroğlu, onu hiç aratmayan bir Âşık Koroğlu, bir de hikâye kahramanı Köroğlu… Son yüzyılda kendilerine Koroğlu adını mahlas olarak alan âşıkları da unutmamamız gerekiyor. Yapacağımız iş, imzamızı taşıyan Köroğlu konulu yazılarımızı dönemlerinin kalemlerinden çıkan Köroğlu / Köroğlular ile karşılaştırmak olacaktır. Ancak karşılaştırılacak çalışmaların çokluğu göz önüne alınırsa örnek çalışmalarla yola devam etmenin uygun olacağı kararına vardık. Bildirimizde bugüne kadar pek de üzerinde durulmamış bir incelemeyi gerçekleştirmeye çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Köroğlu, başka Köroğlu'lar, Köroğlu'nun dönemleri, Köroğlu hikâyeleri

WHICH IS MY KÖROĞLU?

Abstract

When I heard the name Köroğlu for the first time, maybe I hadn't even started primary school yet. My decesead grandmother used to squeeze a piece of poetry that I later learned was a couplet among the tales she told:

Ben bir Köroğlu'mu dağda gezerim
Esen ülüzgerden hille sezerim

Who was Köroğlu, what did ülüzger mean, what about "hille sezmek"? We would find out much later what they were.We have never read Köroğlu in primary, secondary and high school books. At the university, we did not even have a course to deal with this subject.Then, on the way of life, we became the lecturer of a field where Köroğlu would be taught in classes. We are not a complete Köroğlu expert, but we have the courage to speak up in some areas from time to time.

Meanwhile, local and foreign scholars get Köroğlu over a barrel that he regrets the day he was born.Âşık Köroğlu, Âşık Köroğlu who does not look for him, and the hero of the story Köroğlu...We should not forget the minstrels who took the name Koroğlu as a pseudonym in the last century.What we will do is to compare our articles on Köroğlu, which bears our signature, with the Köroğlu / Köroğlular, which were written by the pens of their time.However, considering the multitude of studies to be compared, we decided that it would be appropriate to continue with sample studies.In our paper, we will try to carry out a review that has not been emphasized so far.

Key Words: Köroğlu, Other Köroğlu,Periods of Köroğlu,Stories of Köroğlu

[*] Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Emekli Öğretim Üyesi), saimsakaoglu@hotmail.com.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Bilim dünyasına adım atar atmaz karşımıza çıkan birkaç önemli sorundan biri de Köroğlu konusu idi. Bu alandaki çalışmalarımız ve okumalarımız derinleştikçe sorunun da derinleştiğini görüyorduk. Hikâye kahramanı Köroğlu ile yol kesip kervan basan Köroğlu aynı kişi miydi? Elinde sazı, dilinde sözü ile gönüllere giren ozan ile bunlar aynı kişi olabilir miydi?

Sovyetler Birliği'nin dağılmasından önceki dönemlerde Türk dünyasında haber olarak kulağımıza, kitap olarak elimize gelenlerin yerleri neresi olacaktı? Bu konuda Balkanların da sesi çıkıyordu. Kısacası ortada bir Köroğlu sorunu değil bir kör düğüm vardı. Bu düğümün çözülmesi elbette bilimin yol göstericiliği ile belgelerin yardımı ile mümkün olabilecekti. Ancak, Nasreddin Hoca, Yunus Emre, Karaca Oğlan konularında olduğu gibi değişik amaçlarla Köroğlu'nu sahiplenmeler bilimin işini zorlaştırıyordu. Neredeyse, *baskın basanındır sözüne* uyularak konunun üzerinde gereğinden fazla eğilen illerimiz âdeta gerçek sahipleriymiş gibi görülmeye başlanıyordu.

Bilime duyguların katık edildiği ortamda elde edilecek sonuçlar son derece yanıltıcı olacaktır. Değişik kültür coğrafyalarını gezerken bize delil veya belge niyetiyle sunulan mekânların ne kadar aldatıcı olduğunu görmemiz bizi üzüyordu ama ora insanlarına bu yapılanların yanlış olduğunu, bizi, daha doğrusu bilimi aldatmaya haklarının olmadığını söylemek de kolay olmuyordu. İleride yazacağımız birkaç cümle ise onların umurunda bile olmayacaktı.

5-7 Haziran 1982 tarihleri arasında Bolu'da düzenlenen Köroğlu Semineri'nin sona ermesinden sonra götürüldüğümüz kültür gezisi sırasında bize bilgi, belge ve mekân olarak sunulan yerler pek de inandırıcı gelmemişti.

Toplantıya katılan büyüklerimizden Prof. Dr. Faruk Sümer ile Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal da biz gençlere doğrulayıcı bilgiler vermişlerdi. Özelikle bir dağ başında bulunan sıradan bir mezarın da ona bağlanması bizleri bir daha düşündürmüştü.

Bu olaydan tahminen çeyrek yüzyıl sonra, o dönemdeki adıyla İçel ilimizin Mut ilçesi çevresinde geliştirilen Karaca Oğlan'a sahip çıkma sevdası da bizleri kabaca da olsa uydurma diyeceğimiz bir mezarla tanıştırıyordu. Güzel bir senaryo ile Torosların, neredeyse kuş uçmaz kervan geçmez bir tepesine mezar havası verilen iki taş yığınının karşılıklı olarak şekillendirilmesi, birinin üzerindeki çam ağacının bir dalına, yakın zamanın ürünü olan eski bir sazı bağlamak da biz araştırıcıları inandırmaya yetmeyecekti.

Köroğlu konusuna dönecek olursak söyleyeceklerimizi bir düzen çerçevesi içinde şöylece sıralayabiliriz:

Köroğlu'nun yaşadığı coğrafya, bugünkü millî sınırlarımızın içinde midir, yoksa Türk dünyasının farklı coğrafyalarında da onun adına bağlı mezarlar, vb. var mıdır? Yirmi yıl kadar önce Türk Dil Kurumu Kitaplığı'nda gördüğümüz ciltler dolusu Köroğlu kitapları Asya Türk Dünyasının eseri idi. Doğrusu bizde böyle bir çalışma yapılmamıştı.

Soru: Köroğlu birden fazla mıdır ve hangi Türk coğrafyalarında yaşamıştır?

Karaca Oğlan için Türkmenistan'da anlatılan hikâyede âşığımız oralarda doğup sevdası uğruna Anadolu'ya kadar geldiği anlatılıyordu. Acaba Köroğlu için de böyle bir senaryo ortaya atılacak mıdır?

Yunus Emre efsanesinde olduğu gibi 'Bizim Köroğlu' Anadolu'muzun neresinde ortaya çıkmış, şöhreti nerelere yayılmıştır? Kendisi için biçilen mezarlardan veya şehirlerden hangisi gerçekten ona aittir?

Yukarıda adını andığımız büyük bilginimiz Prof. Sümer'in görüşlerini de ele alarak hazırladığı ortak imzalı bir makalede merhum Nurettin Albayrak bazı şüphelerin ortadan kaldırılması için gelişmeleri bilim dünyasına sunmuştu. Köroğlu ile ilgili çeşitli görüşlerin geniş bir coğrafyada konuşulduğunu göz önüne alarak burada ortaya konulan görüşleri bütün Köroğlu araştırıcıları dikkatle okumalıdır. Oradan alacağımız şu birkaç satır ile bu ikilinin ortaya koyduğu eleştirel bakış açısı bütün Köroğlu araştırıcılarının dikkate alması gereken noktalardır. Prof. Sümer-Albayrak ikilisinin tarihî gelişmeleri ve başka kültürlere bağlanmaları özetmedikten sonra şöyle devam ediyordu:

"Bu arşiv belgeleri başta olmak üzere mevcut bilgiler ışığında Köroğlu'nun hayatını üç safhada incelemek mümkün olacaktır. Memleketi olan Bolu'da geçen hayatı birinci safha olarak kabul edilebilir. Arşiv belgelerinin ilk yedisi hayatının bu dönemine aittir." (Sümer ve Albayrak, 2014: 17).

"Köroğlu'nun eşkıyalık hayatının ikinci safhası Çamlıbel'de geçmiştir. VIII. Belgeye göre 1585 yılına gelindiğinde Köroğlu, Bolu Sancağında değil Ankara'nın güneyindeki Haymana'da görülmektedir." (Sümer ve Albayrak, 2014: 17)

"III. Safhada Köroğlu Çamlıbel'de Osmanlı kuvvetleri tarafından sıkıştırılınca muhtemelen İran'a kaçmış ve Şah Abbas'ın hizmetine girmiştir." (Sümer ve Albayrak, 2014: 17)

Bu dönemler arasında ve sonunda onun hayatının karmaşası dile getirilir.

İkinci safhada adı geçen *Çamlıbel* adının Köroğlu'nun hayatıyla ilgisi konusunda olaya değişik ve ilgili çekici açılardan yaklaşan araştırıcılarımızın çalışmaları ilgililerce mutlaka okunmalıdır: Ali Duymaz (2014: 35-52) ve Esma Şimşek-Gülda Çetindağ Süme (2014: 189-204).

Çamlıbel kavramından yola çıkarak toplumun bu tür adlar üzerinden nasıl çıkarımlar yaptığının güzel bir örneğini vermek istiyoruz. Karaca Oğlan gezici bir âşığımızdır ancak şiirlerinde adları geçen her yerleşim birimine gitmesi söz konusu değildir. Erzurum üzerine verdiğimiz bir konferans sonrası yanımıza gelen bir dernek başkanı Karaca Oğlan ile ilgili bir kitapta aşağıdaki mısraı ve dörtlüğü görünce soluğu bizim yanımızda alıverdi:

"Hocam, bakınız Karaca Oğlan da Erzurumlu imiş, Bir konuda da bir konferans vermez misiniz?!

Erzurum'dur benim ilim (Ergun, 1927: 4)

***

Erzurum Dağı'ndan esen rûzigâr
Bağlama yolumu atım eşkindir
Söylemen o yâre dokunur bana
Yürek pâre pâre gönül coşkundur (Sakaoğlu, 2012: 118)

Rahmetli Sadettin Nüzhet Ergun âşığımızı anlatırken onun bağlandığı yerleri sıralamış, bu arada anılan mısraa da yer vermiştir. Oysa orada Karaca Oğlan birkaç farklı coğrafyaya (Mamalı, Binboğa) bağlanılıyordu. Mısraların yer alma sebeplerini açıklayıp arkadaşımızı yolcu etmiştik.

Köroğlu için bunca yerin arka arkaya getirilmesi bir tesadüf müdür yoksa kanaatlerden yola çıkılarak ulaşılan bir sonuç mudur? Daha da ilerisi, belgelerin güvenirliliğinden hareketle Köroğlu'nu böyle bir tarihî yolculuğun kahramanı olarak görmek midir?

Soru: Köroğlu, Tokat ile Sivas illerimizin arasında yer alan Çamlıbel'de hangi amaçla kalmıştır? Amacına ulaşabilmiş midir?

Sümer-Albayrak ikilisine göre onun bu bölgeye gelmesi eşkıyalığın daha kolay yapılacak olmasıdır. Acaba bu konuda tarihçi olmamakla birlikte Tokatlı olmanın kendisine bazı sorumluluklar yüklediğine inandığımız, bu ilimizin üç dönem milletvekilliğini yaparken bir ara da devlet bakanı olan inşaat yüksek mühendisi Metin Gürdere ne demektedir?

Tokat'ta yayımlanan bir dergide yer alan yazısında Sayın Gürdere şöyle diyordu: "Benim yapmak istediğim, Köroğlu'nun Bolu'da yaşamış olduğu görüşünden farklı olarak, Tokat'ta yaşamış olabileceği görüşünü de dile getirmek, bu konuda duyduklarımı, araştırdıklarımı, gözden kaçanları ve bunlarla ilgili düşüncelerimi, ilgi gösteren insanlarla paylaşmanın doğru olacağını düşün''cesidir.

Sayın Gürdere, Sümer-Albayrak ikilisinin yazısını okuma fırsatını bulsa idi buradaki görüşlerini daha da kuvvetlendirirdi. Onun *İz-Yaşam* dergisinde yer alan yazısında, "Köroğlu Tokat'ta mı Yaşadı?" ve "Köroğlu ve Tokat" başlıkları altında görüşleri oldukça ilgi çekici idi. (Yarkın, 2017)

Yeri gelmişken bir hatıramızı da eklemeliyiz: Mart 1965-Eylül 1967 tarihleri arasında edebiyat öğretmenliği yaptığımız Tokat ilimizde Köroğlu'nun sıkça işittiğimiz bir beyti vardı. Bu beyti daha çok okulumuzun İngilizce öğretmeni olan Tokatlı İhsan Doğramacı'dan dinlemiştik: İşte o beyit:

Tokat'tan aldım bakırı
İncitmeyin fukarayı fakırı

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Belki Köroğlu ile bağlantılı başka şiirler veya şiir bölümleri de derlenmiş olabilir.

Köroğlu'nun adının ve ona bağlı anlatmaların yayıldığı coğrafya çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Asya'nın belli başlı Türk cumhuriyetleri ile onlara bağlı özerk bölgeleri hemen hatırlayıverelim. Kazakistan, Kırgızistan, Azerbaycan, Özbekistan, Karakalpakistan, vb. İran'ı da hatırlamadan geçemeyeceğiz. Balkanlarda anlatılan Köroğlu kolları da, olayın nerelere kadar uzandığını göstermesi bakımından güzel bir örnektir.

Soru: Acaba Köroğlu'nun gerçek doğum yeri, maceralarını yaşadığı yerler ve öldüğü coğrafya nerelerdir?

Bu soruya başka bir soru ile cevap vermek istiyoruz: Gerçekten sadece bir Köroğlu mu var? Üzerinde durulması gereken asıl konu budur!

Merhum öğrencimiz Prof. Dr. Ali Berat Alptekin'in bir bildirisini hatırlatmak isteriz: Araştırmacımızın ilgi çekici görüş ve tespitlerden bazılarını aktarmayı yararlı buluyoruz:

"Bu makale kapsamında yapacağımız, mevcut çalışmalardan hareketle, Köroğlu'nun doğumu ve ailesi hakkındaki farklılıkları ortaya koymaktır." (Alptekin, 2014: 77)

"Köroğlu'nun gerçekten yaşayıp yaşamadığı, kısacası tarihî kişiliği incelememiz dışındadır." (Alptekin, 2014: 77)

"… Köroğlu Destanı'nın Batı anlatmalarında, Köroğlu'nun ailesi hakkında pek fazla bir bilgi yer almaz. Bu coğrafyada yapılan derlemelerde elde edilen metinlerde, Köroğlu'nun annesinin kimliği belirgin değildir. Köroğlu'nun babası da destan boyunca fazla görülmez." (Alptekin, 2014: 77-78)

Acaba merhum öğrencimiz Prof. Alptekin bu ipuçlarıyla bize bir mesaj mı vermek istiyordu? Konuyu enine boyuna incelersek onun doğrudan olmasa bile bizlere vermeye çalıştığı bir mesajının olduğunu tahmin ediyoruz.

Azerbaycan Türklerinden görkemli bilgin Ali Şamil Hüseyinoğlu, bir bildirisinin özetine şöyle başlıyordu:

"Büyük Çin surlarından Adriatik denizine kadar olan alanda Türkler ve Türklerle komşu olan halklar arasında Köroğlu konusu yaygındı. Son 200 yılda araştırıcılar konuyla ilgili onlarla kitap, yüzlerle makale yayımlamış, bildiri sunmuşlar. Fakat hala araştırmalar devam etmekte." (Hüseyinoğlu, 2014: 333).

Makale ve bildiri metinlerini okumaktan yorulduk. O kadar farklı şeyler ile karşı karşıya kalıyoruz ki bunları toparlayıp bir sonuca bağlamak bile sanıldığı kadar kolay olmayacaktır. Özellikle Asya Türk dünyasında ileri sürülen görüşlerle onların batısında kalan Türk ve Türk olmayanlardan oluşan coğrafyalardakilerle aralarında önemli farkların olduğu görülüyor. Bunun sonucu olarak biz bir Köroğlu uzmanı olarak değil halk anlatmaları üzerinde yarım yüzyıldan beri çalışan birisi olarak bazı görüş taslaklarıyla alana girmek istiyoruz:

1. Acaba Ali Şamil Hüseyinoğlu'nun çizdiği coğrafyada iki farklı Köroğlu yaşamış olamaz mı? Önemli farklılıkları göz önünde bulundurarak bu önerimize yeni bir gözle bakılması gerekmektedir. Biriyle ilgili kolun öbürüne bağlanması halk bilimi metotları çerçevesinde pekâlâ mümkündür.

2. Aslında bir tek Köroğlu vardır. Ancak bazı kollar doğrudan onunla ilgili olmayıp bazı anlatıcılar repertuvarlarını genişletmek için yeni kollar hazırlama/uydurma/yamama yoluna gitmiş olamazlar mı?

Nasreddin Hoca'ya bağlanan yüzlerce fıkranın onunla hiç ilgisi olmadığı hâlde onunmuş gibi anlatılıp yazıya geçirilmesinin çok kötü örnekleri varken aynı uygulamayı Köroğlu için de düşünebiliriz. Hoca'mızdan yüzlerce yıl önce yaşamış Doğu ve Batı nüktedanlarının sözlerini küçük değişikliklerle Hoca Efendi'ye bağlamaları da bizim için bir destek olabilir. Benzer bozulmalar veya değişmeler sözlü geleneğin vazgeçilmez özelliğidir, unutulmamalıdır.

KAYNAKLAR

Alptekin, A. B. (2014), Köroğlu Destanı'nda 'Mezarda Doğum Motifi'nin Kökeni ve Varyantları Üzerine Bir Araştırma, *Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri (17-18 Ekim*

2009). Bolu 2011, 122-129 ve oradan, (hzl. M. Sabri Koz) *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu /Köroğlu Kitabı* içinde (77-89), İstanbul.

Duymaz, A. (2014), Köroğlu'nun 'Epik Mekân'ı: Çamlıbel, (hzl. M. Sabri Koz) *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu / Köroğlu Kitabı,* (35-52)*,* İstanbul 2014.

[Ergun], S. N. (1927), *Halk Şairleri İkinci Kitap / Karaca Oğlan*, Konya.

Hüseyinoğlu, A. Ş. (2014), Azerbaycan'da Köroğlu Destanının Derlenmesi, Yayımlanması ve Araştırılması Tarihinden, (hzl. M. Sabri Koz), *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu / Köroğlu Kitabı, (333-354)* İstanbul.

Sakaoğlu, S. (2012), *Karaca Oğlan*, Ankara.

Sümer, F., Albayrak N. (2014), Köroğlu, (hzl. M. Sabri Koz) *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu / Köroğlu Kitabı*, (15-22), İstanbul.

Şimşek, E., Süme, Çetindağ G. (2014), Köroğlu Hikâyelerinde Mitoljik Bir Mekân Algısı: Çamlıbel, (hzl. M. Sabri Koz) *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu / Köroğlu Kitabı*, (189-204), İstanbul.

Yarkın, C. (2017), Köroğlu Çamlıbel'de mi Yaşadı, *Tokat* (gazete), 12 Aralık.

BEHÇET MAHİR VE KÖROĞLU DESTANI

Metin EKİCİ*

Özet

Dünyada çok geniş bir coğrafi alanda ve birden çok millet arasında bilinen Köroğlu Destanı Türk boyları arasında iki ana daire veya eş metinler halinde anlatılmaktadır. Türk Dünyasının Asya kısmında bulunan Doğu Türkistan, Kırgızistan, Özbekistan, Kazakistan, Karakalpakistan ve Türkmenistan Türkleri ile bunları komşu olan Tacikistan ve Orta Asya Arapları arasında anlatılanlar "Doğu Dairesi Köroğlu Anlatmalarını" oluştururken; Azerbaycan, İran, Türkiye ve Balkan ülkelerindeki Türk boyları ile bunlara komşu olan Ermeni ve Gürcüler arasındaki anlatmalar ise "Batı Dairesi Köroğlu Anlatmalarını" oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse Köroğlu Destanı, Asya, Kafkasya, Orta Doğu ve Balkanlara yayılmış olan Türk boylarının tamamı ile onlara komşu olan toplumların çoğunda bilinmekte ve anlatılmaktadır.

Köroğlu Destanının çok uzun zamandan beri bilindiği, anlatıldığı ve hatta Köroğlu kollarının belli bir kısmındaki olayların geçtiği ve Köroğlu'nun keleşlerinden Demircioğlu'nun şehri Erzurum'dur. Başka bir söyleyişle Erzurum, Köroğlu destanının hem zevkle anlatıldığı hem de bu anlatmalara mekânlık eden ve de bazı kolların kahramanlarının yetiştiği bir şehir olması bakımından özel bir yere sahiptir. Bu anlatmaları Erzurum ile ilişkilendiren şüphesiz Erzurum'da yetişen âşıklar ve meddahlar olmuştur. Aynı zamanda hem farklı sanatçılar yetiştiren hem de pek çok sanatçıya ev sahipliği yapan Erzurum'un tarihi, ticari ve kültürel özelikleri ile bu anlatmalara mekânlık etmesi son derece doğaldır. Köroğlu anlatmalarının yaratılması, geliştirilmesi ve yüzyıllardır anlatılması kadar önemli bir husus da bu anlatmaların derlenmesi ve yazıya geçirilmesidir.

Bu bildiride Türkiye sahası Köroğlu anlatmalarının derlenmesi ve yazıya geçirilmesi hakkında genel bir bilgi verecek, daha sonra Meddah Behçet Mahir'in hayatı ve destan, hikâye anlatma geleneğindeki yeri ve önemine kısaca değinip, Mahir'in Köroğlu Destanı'nı anlatması, Mahir'in Köroğlu kollarını kimden öğrendiği, ustası, kendi anlatması olan metnin derlenmesi, bu metnin Köroğlu Destanı hakkındaki çalışmalardaki yeri ve önemi üzerinde durup bu metnin icra özellikleri ve metinle ilgili bazı sorunlar üzerinde bir değerlendirme yapacağım. Bildiride son olarak, Behçet Mahir'in anlattığı Köroğlu Destanının işlevsel halk bilimi kuramına göre genel bir değerlendirmesini yapacağım.

Anahtar Kelimeler: Destan, Köroğlu, Anlatıcı, Sözlü Gelenek, Yazılı Metin.

KÖROGLU EPİC AND THE NARRATOR BEHÇET MAHİR

Abstract

The epic of Köroglu has been known and narrated among many societies in a vast geographical area and it has been narrated as two main cycles and variants among Turkic speaking people. The variants narrated among Uighurs (in Eastern Turkestan), Kyrgyz, Kazakhs, Uzbeks, Turkmens and their neighbors Tajiks and Arabs of Central Asia are called "The Eastern Cycle of Köroglu", and the variants narrated among the Turkic speaking people in Azerbaijan, İran, Turkey and Balkan countries and also among Georgians and Armenians are called "The Western Cycle of Köroglu." In other words, the epic narratives of Köroglu have been known in Asia, Caucasus, and Balkans where it has been narrated among Turks and their historical, geographical, and cultural neighbors.

* Prof. Dr. Metin EKİCİ, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı 35100-Bornova/İZMİR; mekici@yahoo.com

The city and province of Erzurum is one of the historical, cultural, and commercial cities located in eastern Turkey where the epic narratives of Köroglu have been narrated for a long time. The city has also been used as one of the places where some of the characters lived and some plots of Köroglu Epic occurred. In the Köroglu epic, Erzurum is mentioned as the city of Demircioglu who is one of the strong men of Köroglu, and in some variants the city is ruled by Hüseyin or Cafer Pasha who is depicted as an enemy of Köroglu. In other words, Erzurum is a special city where the epic narratives of Köroglu have been created, recreated, narrated joyfully, and it has ben used as the place for some plots and characters of the epic. The city is related with number of characters and plots of the epic as a results of the professional narrators named as ashiks and maddahs who learned their art of epic narrative telling in Erzurum. It is natural to find out the name of city in the narrative of Köroglu, since Erzurum has been famous with number influential minstrel-poet story tellers and maddahs who has ben the most important figures of Turkish oral tradition who have been recognized as the creators, narrators and disseminators of epic and lyric poems and narratives. Besides the creating the epic narratives of Köroglu, the recording, collecting, writing down and publishing those narratives are as much important.

In this article/paper, I would like to provide short information on the epic narratives of Köroglu and their collecting in Turkey. Following, I would like to summarize the life story, the place of epic and storytelling tradition of Behçet Mahir who is recognized as the last representatives of Maddah tradition in Erzurum. I will also provide some information on Ashik Mıkdat from whom Mahir learned those narratives, and then I will summarize the most important aspects of Behçet Mahir's variant of Köroglu. Besides, I would like to discuss the number and names of the episodes of Mahir's variant. My final remarks will be on the problems of collected and published text of Mahir's Köroglu. I will also evaluate the published text of Köroglu from the points of "functional theory" that has been applied in folklore studies.

Keywords: Epic, Köroglu, Narrator, Oral Tradition, Written Text.

Türkiye sahasında Köroğlu Destanı çok uzun zamandır bilinmekte ve öncelikle âşıklık geleneği temsilcileri tarafından ve onlardan öğrendikleri kadarıyla meddahlar ve usta olmayan anlatıcılar tarafından yüzyıllardır anlatılmaktadır. Köroğlu Destanının sözlü gelenekte yüzyıllardır anlatıldığı ve zevkle dinlendiği kültür merkezlerinden biri de Erzurum'dur. Erzurum hem ipek yolu üzerindeki tarihi şehirlerden biri olması hem de beylikler devrinde bir beylik merkezi olması ve de sonraki yüzyıllarda Osmanlı imparatorluğunun önemli ticaret ve savunma merkezlerinden biri olması dolayısıyla zengin bir insan kaynağına sahip olmuş ve aynı zamanda pek çok sanatçı yetiştirmiş, sanatçıya ev sahipliği yapmış ve farklı sanatların icra edildiği bir kültür merkezi olmuştur. Erzurum çeşitli sanatlar içinde en çok da sözlü sanatların ve sanat eserlerinin üretildiği ve geliştirildiği, başka bir ifadeyle sazın ve sözün, şiirin, türkülerin ve hikâyelerin yaratıldığı ve zevkle icra edildiği bir şehir olarak dikkat çekmiştir. Bu yönüyle bakıldığında Erzurum bir kültür başkenti özelliği arz eden, seçkin kültür insanlarının yaşadığı ve yaşatıldığı bir şehir olmuştur. Yetiştirdiği pek çok âşık sözlü sanatların şiir ve anlatılarının en güzel örneklerini yaratıp icra ederken, bu anlatılar içinde özgün bir yere sahip olan Köroğlu Destanı veya Köroğlu kolları da yüzyıllardır Erzurum'da zevkle anlatılmış ve dinlenmiştir.

Köroğlu kollarının yüzyıllardır zevkle usta âşıklar ve meddahlar tarafından anlatıldığı ve zevkle dinlendiği bu şehirde, farklı anlatıcı tipleri bu anlatmaları farklı seviye ve amaçlara yönelik olarak icra etmiş ve onların anlatıları bazen bir meraklı, bazen de bir çırak tarafından kaydedilmiş ama bu kayıtlar hep sınırlı kalmıştır. Aslında bu durum Köroğlu Destanı veya kollarının diğer bölgelerde anlatılanları için de geçerlidir. Bu anlatmaların farklı anlatıcılardan kaydedilmiş veya dinlediği kadarını yazıya geçirmiş kişilerin hazırladığı cönk, mecmua ve taş basması eserlerde muhtelif seviyedeki metinleri mevcuttur. Başka bir ifadeyle belirtmek gerekirse, çeşitli sebeplere bağlı olarak Köroğlu Destanının yazıya geçirilmesi Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapılmıştır. Türkiye sahası Köroğlu anlatmaları hakkında ilk bilimsel çalışma, Türk edebiyatının bir bilim dalı halinde kurulmasını sağlayan rahmetli hocamız Prof. Dr. M. Fuad Köprülü'nün yönlendirmesi ve danışmanlığı sayesinde rahmetli hocalarımızdan ve Türk Halk Biliminin

kurucusu olan Prof. Dr. Pertev Naili Boratav tarafından 1931 yılında yapılmıştır. Bu çalışmadan sonra Boratav Hoca'nın 1946 yılında yayınladığı "Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği (İstanbul: MEB, 1946)" adlı çalışmasında Köroğlu Destanı farklı özellikleri bakımından tekrar değerlendirilmiş ve Boratav bu çalışmasında "destan" kavramı yerine "hikâye" kavramını kullanmayı tercih etmiştir. Bu iki bilimsel çalışma sonrasında Köroğlu Destanı metni ve anlatıcıları üzerinde Türkiye'de dikkatler artmış, ancak tam ve tekmil Köroğlu Destanı metni derlenmişse bile yayınlanmamış, DTCF Folklor arşivi başta olmak üzere, çeşitli araştırma merkezleri ve araştırmacıların arşivlerinde belli sayıda metin toplanmış, ancak bunlar bir bütün halinde yayınlanmamıştır.

1958'de İstanbul'dan Erzurum Atatürk Üniversitesine giden rahmetli hocalarımızdan Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Erzurum'da Köroğlu Destanı başta olmak üzere, çeşitli destan ve hikâyeleri anlatan rahmetli Meddah Behçet Mahir ile tanışmış ve bir süre sonra Behçet Mahir'i fakültede istihdam etmiş ve daha sonra onun anlattıklarını kaydetmek için bir çalışma başlatmıştır. Mehmet Kaplan tarafından başlatılan bu çalışma oldukça uzun bir süre yayın için bekletilmiş, çalışmaya başladıktan 10-15 yıl sonra Türkiye'nin en geniş Köroğlu Destan metni 1973 yılında Atatürk Üniversitesi tarafından yayınlanabilmiştir (Kaplan, Akalın, Bali; 1973:V-VI).

Bu yayın ve içindeki Köroğlu kolları hakkında bir değerlendirmeye geçmeden önce, bu metnin anlatıcısı olan rahmetli Behçet Mahir (Behçet Emmi) hakkında bilgi vermek uygun olacaktır. Bu konuda sayın hocam Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ve rahmetli Prof. Dr. Ali Berat Alptekin ve kıymetli meslektaşım Prof. Dr. Esma Şimşek'in birlikte yayınladıkları "Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri-I (Ankara: AKMB, 1997)" adlı çalışmanın "Giriş" (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek; 1997: 1-28) kısmında ve de Prof. Dr. Ali Berat Alptekin'in hazırladığı "Erzurum'un Yüzleri: Behçet Mahir. (Erzurum: Atatürk Ünv. Yay., 2016)" adlı eserde ayrıntılı bilgi bulunmakta olup, kendilerinden önceki kaynakları da değerlendirmiş olmaları bakımından bu eserlerdeki bilgileri kullanarak kısaca bilgi vermeyi uygun buluyorum.

Meddah Behçet Mahir 1919 yılında (bu tarih tartışmalıdır) *"Erzurum'un Yoncalığı Ülya (Yukarı Yoncalık) mahallesinin Keleşağa sokağında, 21 nolu evde dünyaya gelmiştir."* Mahir, *"1943 yılında Erzurum Çat ilçesinin Oyuklu köyünden Munife Taş ile evlenmiştir. Mahir'in bu evlilikten çocuğu olmamış, ancak bir yakınının kızını evlat edinmiştir*." Mahir, bu soyadı alışını; *"Mahir soyadını âlem-i mana, 13 yaşında üç dervişin sözünden aldım. Senin adın Behçet Mahir, Mahir koyduk dediler. Bunun için işte o günden bugüne ana adım Behçet, mahlasım Mahir konulmuştur"* şeklinde açıklamıştır. Mahir'in eğitim alıp almadığı kısmen tartışmalı olup, bazı araştırmacılar onun eğitim görmediğini ve okur-yazar olmadığını belirtmişlerse de Mahir 8-9 ay kadar Şeyhler medresesine gittiğini belirtmiş, kısa süreli olsa da eğitim görmüştür. Mahir askerliğini Erzincan'da yapmaya başlamış, ancak göz rahatsızlığı nedeniyle erken terhis olmuştur. Mahir, Erzurum dışında Ankara, Bolu gibi doğduğu yerden uzak şehirlere Köroğlu destanı ve bildiği diğer hikâyelerini anlatmak için gitmiş, yakın çevrede ise Kars, Karaköse, Aşkale, Hasankale ve Sarıkamış'a gittiğini belirtmiştir. Mahir'in asıl işi meddahlıktır. Ancak bu anlatıcılık yanında seyyar satıcılık ve çeşitli işlerde işçilik yapmıştır. Prof. Dr. Mehmet Kaplan ile tanışması sonrasında ilk olarak Atatürk Üniversitesi tarafından yürütülen kazılarda işçi olarak, 1964 yılında ise Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesine yardımcı hizmetli olarak alınmış ve bu işte 16 yıl çalıştıktan sonra 1980 yılında emekli olmuştur. Fakültedeki bu görevi sırasında akşamları Erzurum'daki kahvehanelerde hikâye anlatmaya devam etmiştir. Birlikte çalıştığı hocalara; *"Efendi, benim kıymetimi iyi bilin. Ben ölmeden anlattığım hikayeleri yazıya geçirin"* demiştir. Mahir, 22 Haziran 1988 tarihinde vefat etmiş ve cenazesi Erzurum Asri Mezarlığına defnedilmiştir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek; 1997: 1-5).

Mahir'in hayatı hakkındaki bu özet bilgiden sonra, yine aynı kaynakta Mahir'in hikayeciliği ve onun Köroğlu anlatmalarını kimden öğrendiği, ustasının anlattığı Köroğlu kolları hakkında bilgi vermek uygun olacaktır. Mahir, âşıklık geleneğinin etkin olduğu bir sosyal çevrede yaşamış ve anlattığı hikâyeleri Erzurumlu Âşık Mıkdat (Muktat)'tan öğrendiğini, Mıkdat ustaya yedi yıl çıraklık yaptığını belirtmiştir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek; 1997:5). Bu noktada Âşık Mıkdat hakkında biraz bilgi vermek yararlı

olacaktır. Esra Bilge Savcı'nın *"Âşık Mıktat'tan Derlenmiş Köroğlu Destanı Erzurum Rivayeti (Ankara: TKE,2019)"* adlı makalesinde Mahir'in ustası hakkında 1931 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Sırrı Numan tarafından hazırlanmış bir lisans bitirme tezinde ayrıntılı bilgi verildiği bildirilmektedir (Savcı; 2019). Adı geçen makalede Sırrı Numan'ın Âşık Mıkdat veya Hafız Kemal olarak bilinen anlatıcının Köroğlu kollarını ayrıntılı olarak bildiği dışında, Âşık Mıkdat'ın hayat hikâyesi de kaydedilmiştir. Buna göre Mıkdat Usta; *"Erzurum Gez mahallesinde oturan Âşık Mıktat'ın babasının ismi Mustafa'dır. 1282 (1866) yılında doğmuştur. Mahlası Hafiz Kemal'dir. On beş yaşına girdiğinde ölen abisinin eşi ile evlendirilmiştir. Bu durum vicdanen kendisini rahatsız ettiği için bir çift öküz ve at arabası alarak kiracılığa başlar. 1303 (1897) tarihinde İran'a yaptığı seyahatte Huy (Hoy)'da bir Seyyit'in kızına âşık olur. Âşık Mıktat, kızı babası Seyyit'ten ister. Evlenmelerine kızın ailesi izin verir. Ancak, şerbet içileceği gün Şehbenderin bu durumdan haberi olur ve bir Türk'ün Acem ile evlenmesine izin vermez. Ve Âşık Mıktat'ı Huy'dan çıkarıp hududa teslim eder. Âşık, Erzurum'a geldikten sonra işrete başlar ve bir saz tedarik eder. 1306 (1900) yılında sazı ile birlikte Erzurum'dan çıkarak tüm Türkiye'yi gezer. 1320 (1914) yılında Erzurum'a döner ancak maddi sebepler yüzünden 1330 (1924) yılına kadar dört kere Rusya'ya gider. Hafız, İran'da Tebriz, Rusya'da Odesa, Tataristan, Kırım ve Gürcistan'a gitmiştir. Bu seyahatleri sırasında birçok âşık ile karşılaşmıştır. Bazıları ile atışmalar yapmıştır. Huy'dan geldikten sonra Hafız, Hasankaleli meydan âşığı Serdârî Babaya intisap etmiştir. Serdârî Baba, Sultan Aziz'in fermanlı âşıklarından Zileli Ceyhun Baba'nın yetiştirdiği çıraklardandır. Numan'a önceden hikâye bilmediğini söyleyen Hafız, ilk zamanlarda şiirle muamma söylemiş daha sonraki zamanlarda ise hikâye söylemeye başlamış. Bu hikâyelerin çoğunu Karslı meşhur Kılıççı Köse ile İhsanî Baba ve Limon namında birisinden öğrendiğini sözlerinde özellikle belirtmiştir. Anlatı metninin konusu olan Köroğlu'nun icrası ile ilgili olarak Hafız, Köroğlu'nun makamları divan, koşma, dübeyt olduğunu, bunlardan başka makamlarla da çalınabileceğini, kendisinin on ve on iki telli olmak üzere iki saz kullandığını ve yedi telli olana bağlama, beş telli olana cür'e dendiğini sözlerine eklemiştir (Numan 1931: 33). Hafız Kemal'in yetiştirdiği çırağı olmadığı Numan tarafından belirtilmiştir. Ancak, Âşık Mıktat'ın Behçet Mahir'in ustası olduğu ve Behçet Mahir'in yedi yıl ondan eğitim aldığı bilinmektedir. Mahlasının Hafız olmasının sebebini de küçük yaşlarda hafızlık eğitimine başladığını ancak tamamlayamadığını ve bu adın buradan kaldığını anlatan Hafız Kemal, kahvehanelerde hikâye anlatmaya devam ettiğini söyler. Kendi ile ilgili bu bilgileri Sırrı Numan'a anlattığında 62 yaşındadır. Numan çalışmasının ilerleyen bölümlerinde Hafız Kemal'in Bektaşi bir âşık olduğunu sözlerine eklemiştir.*" (Savcı; 2019:198)

Âşık Mıkdat'ın bildiği ve anlattığı ve de Sırrı Numan ve Murat Uraz'ın derlediği Köroğlu kolları ise şunlardır:

"Ayvaz Kolu, Köse Kolu, Halep Kolu, Bağdat Ferman Kolu, Tellinigâr Kolu, Kenan Kolu, Kırım Kolu, Bolu Kolu, Silistre Kolu, Kayseri Kolu, Dağıstan Kolu, Bağdat Cığa Kolu, Gürcistan Kolu." Her ne kadar Âşık Mıkdat 12 kol halinde bu kolları anlattığını belirtmişse de mevcut kol adlarının sayısı 13'tür. Âşık Mıkdat veya Hafız Kemal tam anlamıyla âşıklık geleneğinin içinde yetişmiş ve bu geleneğin yaşatıldığı İran, Azerbaycan, Rusya ve Türkiye'nin pek çok yerini gezip görmüş ve buralarda hikâye anlatmış deneyimli bir âşıktır (Savcı; 2019:199).

Kendisiyle yapılan derlemelerde verilen bilgilere göre ustası Mıkdat'ın âşıklık geleneğindeki yeri ve tecrübesi hakkında bilgi vermeyen Behçet Mahir, anlattığı diğer pek çok hikâye gibi Köroğlu kollarını da ondan öğrenmiştir. Ancak, Mahir ustası gibi saz eşliğinde ve manzum mensur karışık bir şekilde değil, Köroğlu kollarını ağırlıklı olarak mensur olarak anlatmayı tercih etmiştir. Âşık Mıkdat anlatması metin ile Mahir anlatması Köroğlu kolları arasında yapacağımız bir karşılaştırma sonucu bu ikisi arasındaki farkları ve sebeplerini ortaya koyabileceğimizi düşünüyorum. Burada açıkça görülen ilk fark ise Âşık Mıkdat anlatmasında 12-13 olan Köroğlu kol sayısının, Mahir tarafından 15'e çıkarılmış olmasıdır.

Bu noktadan itibaren Mahir anlatmasının genel bir değerlendirmesini yapmak yerinde olacaktır. Prof. Dr. Kaplan, Akalın ve Bali tarafından hazırlanan yayında, Kaplan Hoca'nın yazmış olduğu kısa önsözde verdiği bilgi dışında derlemeyle ilgili bir bilgi bulunmaması bu metnin en önemli eksikliğidir. Bu metnin derleme ortamı, hangi kolun nerede, kimlere anlatıldığı ve kim tarafından kaydedildiği

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

belirtilmemiştir. Kaplan'ın önsözünden anladığımız kadarıyla Mahir, Köroğlu kollarını fakültedeki bir odada makara teyp kaydediciye mikrofonla anlatmıştır. Bu anlatma ve kayıt işinin de oldukça uzun sürdüğü, 1959'de başlayan ilk çalışmanın 3-5 yıl kadar sürdüğü, metnin deşifre ve yayın çalışmalarının ise yaklaşık ilk kayıttan 15 yıl sonra olduğu anlaşılmaktadır. Her kolun ne zaman ve kim tarafından kaydedildiği belirtilmiş olsaydı veya daha sonraki yıllarda bu metin üzerinde ikinci ve hatta üçüncü bir derleme çalışması yapılsaydı, eski ve yeni kayıtlar karşılaştırılabilir olurdu. Artık bunlar için oldukça geç kalındığından biz de eldeki mevcut yayın üzerinden değerlendirme yapmak durumundayız.

Mahir anlatmasında ilk dikkat çeken hususlardan biri de anlatmanın hacmini oluşturan kol sayısıdır. Kaplan, Akalın ve Bali hocalarımız tarafından derlenip, yayınlanan metinde 15 kol bulunmaktadır ve yazılı metin toplam 587 sayfadır. Bu hacimde Türkiye'de başka bir metin olmadığı gibi, Köroğlu Destanını baştan sona anlatan en geniş metin olması bakımından da Mahir anlatması eşsizdir. Mahir anlatmasındaki kol adlarıyla ilgili sorun ise yayınlanmış metinde yer alan kol adlarının Mahir tarafından mı verildiği, yoksa derleyenler tarafından mı bu adların konulduğunun belirsizliğidir. Mahir her kolun adını söyleyerek anlatacağını başta belirtmişse de yazıya geçirme ve yayın aşamasında bazı değişiklikler yapılmış mıdır belli değildir. Bu durumda Mahir'in bu metni 15 kol halinde anlattığını kabul etmek zorundayız. Mahir anlatmasındaki 15 kol sayısının bu rakama ulaşması mümkün olmakla birlikte, başka âşıklar tarafından tek kol halinde anlatılan bazı kolların Mahir tarafından ayrı kollar şeklinde düzenlenmesi veya yeni kol adlarıyla anlatılması sonucunda sayının 15'e ulaştığını belirtmek gerekir.

Mahir'in metninin içinde çok az manzum kısımlar bulunmasına rağmen, bu kadar hacimli olmasını sağlayan en temel unsur şüphesiz onun anlatım tekniğidir. Mahir'in anlatımını dinleyen veya yayınlanmış metni okuyan hemen herkesin dikkatini çeken en temel özellik onun çok sık olarak arasöz kullanmış olmasıdır. Bu arasözler hakkında bir çalışma yayınlandığı için burada ayrıntılı olarak durmak istemiyorum (Masattaş; 2019), ancak Mahir'in arasöz kullanması ve diğer halk bilgisi türlerini de metnin içine uygun yerlerde katması esas itibariyle bu ve bildiği diğer metinleri belli bir dinleyici kitlesine anlatma amacıyla ilgilidir. Mahir için bütün anlatmalar ders vermek, eğitmek, öğüt ve tavsiyelerde bulunmak içindir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse Mahir, anlattığı metin ne olursa olsun onu didaktik bir üslupla, kendi vermek istediği mesajlar için bir araç olarak kullanma eğilimindedir. Mahir'in Köroğlu anlatması da bu tarzdan nasibini ziyadesiyle almış görünmektedir. İşlevsel Halk Bilimi kuramına göre değerlendirdiğimizde Mahir; eğlendirme işlevinden ziyade dinleyiciyi eğitme, öğretme ve toplumsal ahlak kurallarına destek sağlamak amacında olan bir anlatıcıdır. Onun anlattığı Köroğlu kollarında da bu eğilimi çok açık bir şekilde görmek mümkündür. Mahir'in anlatıları bu şekilde anlatmasının onun dinleyici muhitinin özel bir gruptan müteşekkil olmasıyla ilgili olduğunu söylemek de mümkündür.

Sonuç olarak, Köroğlu Destanı Türk Dünyasının hemen her yerinde bilinmekte ve anlatılmakta ve bu bakımdan dünyada eşsiz bir destandır. Bu destanın Türkiye sahasındaki anlatıcıları âşıklar, meddahlar ve diğer amatör anlatıcılar olmuştur. Köroğlu Destanının yüzyıllardır Türkiye coğrafyasında sözlü gelenekte anlatıldığı ve anlatılarak şekillendirilip zenginleştirildiği kültür merkezlerinden biri de Erzurum'dur. Erzurum'da genellikle âşıklar tarafından yaratılıp aktarılan ve onlardan öğrendiklerini kendi gelenek ve üsluplarına göre anlatan bir başka anlatıcı tipi ise meddahlardır. Meddah Behçet Mahir bu anlatıcı tipinin 20. yüzyılda Erzurum'daki son temsilcisidir. Ustası Âşık Mıkdat'tan öğrendiği Köroğlu kollarını sazsız ve ağırlıklı olarak mensur bir şekilde, Erzurum ağzıyla ve günlük konuşma diliyle ama bir öğretmen tarzında anlatan Mahir'den derlenen ve yayınlanan Köroğlu Destanı Türkiye'deki en zengin anlatmadır.

Mahir'in anlattığı toplam 15 Köroğlu kolu, onun tarafından adlandırılmış olmalıdır. Mahir anlatım sırasında pek çok halk bilgisi türünden metinleri, kendi açıklama ve yorumlarını anlattığı kolların içine arasöz olarak yerleştirmek suretiyle metnini zenginleştirmiş ve bu suretle dinleyicisine vermek istediği mesajları daha etkin bir şekilde iletmiştir. Mahir için Köroğlu ve diğer anlatı metinleri birer ileti aracı gibidir. Mahir kendi dünya görüşüne uygun şekilde, Köroğlu anlatmalarını hitap ettiği dinleyici kitlesine ders vermek, onları eğitmek ve sosyal normlara destek vermek amacına yönelik olarak icra etmiştir. Bu da Mahir'in âşıklardan daha farklı bir dinleyici kitlesine hitap ettiğini, toplumda gördüğü yanlışlara dikkat

çekmek, hataları düzeltmek, kendi doğrularını benimsetmek amacıyla bu metinleri icra ettiği görülür. Onun metninin içeriği ve hacmi oluşturmak istediği rol modelleri örneklemek için artmış, bu rol modelleriyle ilgili özel betimlemeler ve hatta olay örgüsüne eklemeler yapmıştır.

Son olarak, Mahir'den derlenen Köroğlu kolları tamamen metin merkezli bir yaklaşımla derlenmiş olduğu için, bu metinler kullanılırken Mahir hakkındaki çeşitli yayınlardan yararlanarak değerlendirme yapmak daha uygun olacaktır. Aksi takdirde Mahir anlatması metinden hareketle Köroğlu hakkında bazı sübjektif değerlendirmelere gitmek söz konusu olabilir.

KAYNAKLAR

Alptekin, Ali Berat (2016). Erzurum'un Yüzleri: Behçet Mahir. Erzurum: Atatürk Ünv. Yayınları.

Boratav, P. Naili (1984). Köroğlu Destanı. İstanbul: Adam Yayınları (Birinci baskı İstanbul MEB, 1931).

Boratav, P. Naili (2002). Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını (Birinci Baskı İstanbul: MEB, 1946).

Kaplan, Mehmet; Mehmet Akalın; Muhan Bali (1973). Köroğlu Destanı. Anlatan Behçet Mahir. Ankara: Sevinç Matbaası.

Masattaş, Adem (2019). "Arasözler Neden ve Nasıl Kullanılır? Köroğlu Destanı ve Behçet Mahir Örneği." Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, C.12, S. 27; ss. 690-703.

Sakaoğlu, Saim; Ali Berat Alptekin; Esma Şimşek. (1997). Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikayeleri. Ankara: AKMB Yayınları.

Savcı, Esra Bilge (2019). "Âşık Mıktat'tan Derlenmiş Köroğlu Destanı Erzurum Rivayeti." Umay Ana'dan Umay Hoca'ya Prof. Dr. Umay Günay Türkeş'e Armağan. Edt. İ. Çetin; B. Gül. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, ss.195-210.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİNDE HAZIRLANAN LİSANS TEZLERİNDE KÖROĞLU DERLEMELERİ

Dilaver DÜZGÜN[*]
Aslıhan SÜMBÜLLÜ[**]

Özet

Köroğlu hikâyesi Türk dünyasında yaşayan yaygın bir anlatıdır. Köroğlu'nun ana kahraman olduğu ve birbiriyle ilişkili olayların devam ettiği anlatılar kol olarak değerlendirilir. Bu kollar bazen birleştirilerek bazen ayrıştırılarak anlatılır.

Bu çalışmada Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde hazırlanan bitirme tezlerinde yer alan ve Türkiye'nin farklı bölgelerinden derlenmiş Köroğlu anlatıları çeşitli açılardan incelenmiştir. Çalışma kapsamında Köroğlu hikayesi derlemesine yer veren 23 adet lisans tezi tespit edilmiştir. Bu tezlerin1970-2014 yılları arasında hazırlandığı görülmektedir. Hikâyelerin bazen aynı bazen farklı kaynak kişiler tarafından anlatıldığı ve 4 lisans tezinde birden çok Köroğlu anlatmasının yer aldığı tespit edilmiştir. Böylece söz konusu tezlerdeki toplam anlatı sayısı 30 olarak belirlenmiştir.

Lisan tezlerindeki Köroğlu hikayeleri Bayburt, Bingöl, Erzincan, Erzurum, Giresun, Iğdır, İzmir, Konya, Nevşehir, Osmaniye, Samsun ve Yozgat'tan derlenmiştir. Hikayelerin derlendiği bölgelerin dağılımı incelendiğinde Doğu Anadolu'nun öne çıktığı, İç Anadolu, Ege ve Karadeniz bölgelerinden de derleme yapıldığı görülmektedir.

Anlatmaları içeriklerine göre tasnif edebilmek için Behçet Mahir anlatmasındaki kollar esas alınmıştır. Buna göre, Behçet Mahir anlatmasında yer alan 15 koldan yalnızca 10 kolun elde olan 29 anlatmada işlendiği tespit edilmiştir. Mehmet Nuri Mingan (Osmaniye-Cevdetiye Kasabası) derlemesi Behçet Mahir anlatılarından hiçbir kol ile benzerlik göstermemektedir. 29 anlatının 4'ü tek bir kol ile karşılık bulurken 25 anlatı iki veya üç kolu içine alacak şekilde sunulmuştur. Bu 25 anlatıda dikkat çeken ise 7, 8 ve 9. kolların diğer kollara nazaran daha çok ele alınmış olmasıdır.

1970-2014 yılları arasında hazırlanan 23 tezde yer anlatıların 25 ayrı kaynak kişiden derlendiği, bunlardan 16'sının erkek, 9'unun kadın anlatıcı olduğu görülmektedir. Kaynak şahıslardan 14'ünün okuma yazma bilmediği, 4'ünün sadece okuma yazma bildiği belirtilmiştir. Bunlardan yedisinin öğrenim durumu hakkında ise bilgi bulunmamaktadır.

Bu araştırma sonucunda Köroğlu araştırmalarına çeşitli açılardan ciddi katkılarda bulunan Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin lisans tezi derlemeleri yoluyla da konu ile ilgili önemli bir misyonu yerine getirdiği anlaşılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Atatürk Üniversitesi, Derleme, Köroğlu

AT ATATURK UNIVERSITY FACULTY OF LITERATURE KOROGLU COLLECTIONS IN UNDERGRADUATE THESIS

Abstract

The Köroğlu story is a common narrative living in the Turkish world. The narratives in which Köroğlu is the main hero and the interrelated events continue are considered as "kol".
These branches are sometimes combined and sometimes separated.

[*] Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, duzgun@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7865-232X
[**] Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, aslihan.s@atauni.edu.tr , ORCID: 0000-0003-3482-916X

In this study, Köroğlu narratives, which are included in the graduation theses prepared in Atatürk University Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature and compiled from different regions of Turkey, were examined from various perspectives. Within the scope of the study, 23 undergraduate theses that included the Köroğlu story compilation were identified. It is seen that these theses were prepared between 1970-2014. It has been determined that the stories are sometimes told by the same and sometimes by different narrator and there are more than one Köroğlu narrative in 4 undergraduate theses. Thus, the total number of narratives in the said theses was determined as 30.

The Köroğlu stories in the language theses were compiled from Bayburt, Bingöl, Erzincan, Erzurum, Giresun, Iğdır, İzmir, Konya, Nevşehir, Osmaniye, Samsun and Yozgat. When the distribution of the regions where the stories are compiled is examined, it is seen that Eastern Anatolia stands out and that compilations are made from the Central Anatolia, Aegean and Black Sea regions.

In order to classify the narratives in terms of the branches in the Behçet Mahir narrative were taken as a basis. According to this, it has been determined that only 10 of the 15 branches in Behçet Mahir's narrative are used in 29 of the available accounts. The collection of Mehmet Nuri Mingan (Osmaniye-Cevdetiye Town) bears no resemblance to any of the Behçet Mahir narratives. While 4 of the 29 narratives correspond to a single branch, 25 narratives are presented to include two or three branches. What is striking in these 25 narratives is that the 7th, 8th and 9th branches are handled more than the other branches.

It is seen that the narratives in 23 theses prepared between 1970 and 2014 were compiled from 25 different sources, of which 16 were male and 9 were female narrators. It was stated that 14 of the source persons were illiterate and 4 of them could only read and write. There is no information about the educational status of seven of them.

As a result of this research, it is understood that Atatürk University Faculty of Letters, which has made serious contributions to Köroğlu research in various aspects, has fulfilled an important mission related to the subject through its undergraduate thesis compilations.

Keywords: Ataturk University, Compilation, Koroglu

Giriş

Türkiye'de halk bilimi alanında kurumsal anlamda derleme çalışmalarını 1926'da Darülelhan ile başlatacak olursak bu çalışmaların yüz yıla yaklaşan bir geçmişe sahip olduğu görülür. Türk Halk Bilgisi Derneği ve Halkevleri bünyesinde gerçekleştirilen derlemeleri başta Pertev Naili Boratav ve İlhan Başgöz olmak üzere kişisel çabalarla yürütülen çalışmalar takip etmiştir. Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın 1958 yılında Atatürk Üniversitesinde Fen-Edebiyat Fakültesinin kurucu dekanı olarak atanmasından sonra Türk halk bilimi derlemeleri tarihinde yeni bir sayfa açılmıştır. İlk kapsamlı derleme çalışması olan Köroğlu Destanı'nın derleme kayıtları 18 Nisan 1958 tarihinde başlamış ve 1964 yılında tamamlanmıştır.

Halk edebiyatının bir bilimsel disiplin olarak ele alınıp araştırmalarda ve müfredatta yer almasından sonra Atatürk Üniversitesinde öğrenci bitirme tezleri ile derleme çalışmaları hızlandırılmıştır. Elimizdeki arşiv bilgilerine göre ilk halk edebiyatı tezleri 1967 yılında hazırlanmış ve süreç bugüne kadar devam etmiştir. 2021 yılı itibariyle bölümde hazırlanan bitirme tezlerinin sayısı 910'dur. Arşive girmeyen yahut çeşitli nedenlerle kaybolan tezlerle birlikte bu sayının 950 civarında olduğu tahmin edilmektedir. Bu tezlerin büyük bir kısmı ise derleme çalışmalarından oluşmaktadır.

Bu bildiride Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde yaptırılan derleme tezlerinde yer alan Köroğlu anlatıları ele alınacaktır.

Tespitlerimize göre Köroğlu anlatılarının yer aldığı ilk tez 1970, son tez ise 2014 yılında hazırlanmıştır.

Çalışmaya temel olan bu tezlerdeki Köroğlu anlatmalarını sınıflandırabilmek için Behçet Mahir anlatması esas alınmıştır. Behçet Mahir anlatmasındaki her kolun birbirinin devamı şeklinde ilerleyerek Köroğlu'nun ortaya çıkışından Köroğlu'nun sonuna kadar ele alınması bu anlatının çalışmaya temel olmasının sebebidir. Behçet Mahir anlatması, okuyanın/dinleyenin aklında soru işareti bırakmayacak şekilde bir bütün hâlindedir ve hikâye bitirme tezlerinde derlenen anlatılardan çok daha ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.

1. Köroğlu Derlemelerinin Yer Aldığı Lisans Tezleri

Çalışma kapsamında ele alınan lisans tezlerinin sayısı 23'tür. 1970-2014 yılları arasında yaptırılan ve içinde Köroğlu anlatması bulunan tezlerin yıllara göre dağılımı şu şekildedir:

1970: 2, 1971: 2, 1972: 4, 1973: 3, 1974: 2, 1975: 2, 1976: 1, 1977: 1, 1978: 2, 1981: 1, 1986: 1, 2013: 1, 2014: 1.

44 yılı kapsayan bu süreçte 19 tez ilk dokuz yıl içinde yaptırılmıştır.

1970-2014 yılları arasında yapılan 23 derlemenin illere göre dağılımı:

Erzurum: 10, Bayburt: 2, Yozgat: 2, Bingöl:1, Erzincan:1, Giresun: 1, Iğdır: 1, İzmir: 1, Konya: 1, Nevşehir: 1, Osmaniye: 1, Samsun: 1.

Tezlerin derlendiği bölgelerin dağılımı incelendiğinde Doğu Anadolu'nun öne çıktığı, İç Anadolu, Ege ve Karadeniz bölgelerinden de derleme yapıldığı görülmektedir.

23 tezden 11'i sadece anlatılar derlenirken Köroğlu hikayelerinin de derlenmesi suretiyle, 12'si ise bir şehrin, kasabanın, köyün tüm folklor ürünlerinin derlenmesi sırasında Köroğlu hikayelerinin de derlenmesiyle kayıt altına alınmıştır.

Tezlerin danışmanlığını üstlenen akademisyenler ve yönettikleri tez sayıları:

Fikret Türkmen: 9, Saim Sakaoğlu: 5, Ensar Aslan: 3, Bilge Seyidoğlu: 2, Umay Günay: 2, Gülhan Atnur: 1, Ahmet Özgür Güvenç: 1

2. Lisans Tezlerinde Yer Alan Anlatılar

Belirlenen 23 lisans tezi içinde 30 ayrı Köroğlu anlatması mevcuttur. Aynı tez içinde bulunan Köroğlu anlatmalarının bazen aynı bazen farklı kaynak kişiler tarafından anlatıldığı ve 4 lisans tezinde birden çok Köroğlu anlatmasının yer aldığı tespit edilmiştir.

Bu anlatmalardan Mehmet Nuri Mingan (Osmaniye-Cevdetiye Kasabası) derlemesi Behçet Mahir anlatılarından hiçbir kol ile benzerlik göstermemektedir. Geri kalan 29 anlatmanın 4'ü (Pakize Erciş-b, Pakize Erciş-c, Rıfat Aras, İrfan Durak) tek bir kol ile karşılık bulurken 25 varyant iki veya üç kolu içine alacak şekilde anlatılmıştır. Birden fazla kolu barındıran hikâyelerde Behçet Mahir anlatmasındaki kolların sırasının takip edildiği tespit edilmiştir.

Bu 25 anlatıda dikkat çeken ise 7, 8 ve 9. kolların diğer kollara nazaran daha çok anlatılmış olmasıdır. Anlatıcı çoğunlukla kronolojik sırayı takip etmiş -Köroğlu'nun Han Nigâr'ı bulması, Hasan Bey'in Köroğlu'nun babası olduğunu öğrenip onun yanına gitmesi ve Telli Nigâr'a âşık olması, Hasan Bey'in Telli'yi kaçırdıktan sonra peşinden gelen askerlerle savaşması- olarak karşımıza çıkmasıdır. Bazı varyantlarda bu sıralama yer değiştirmiştir. Bu durum, anlatıcının unuttuğu epizotları hatırladığı zaman uygun bir şekilde hikâyeye dahil etmesi şeklinde açıklanabilir. Yine bu 17 varyantın birinde ilk kol olarak kabul edilen Köroğlu ile Han Nigâr evliliğine yer verilmezken iki varyantta ise Akşehir-Telli Nigâr Cengi anlatılmadan hikâye sonlandırılmıştır.

3. Köroğlu Kolları

Ele alınan tezler, Behçet Mahir anlatmasında bulunan kollar temel alınarak incelenmiştir. Behçet Mahir anlatmasında bulunan 15 kol arasından 10 kolun hikâyelere konu olduğu tespit edilmiştir. Bunlar:

B. Mahir Derlemesindeki Sırası	**Kol adı**	**Derlenen Metin sayısı**
1	Köroğlu'nun Zuhuru	2
2	Köroğlu ile Demircioğlu	1
4	Köroğlu'nun Ayvaz'ı Kaçırması	1
7	Köroğlu- Han Nigâr	16
8	Köroğlu- Han Nigâr-Hasan Bey-Telli Nigâr	17
9	Akşehir Telli Nigâr Cengi	16
10	Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması	6
11	Kenan Kolu	2
12	Bağdat Kolu	2
14	Bolu Beyi	2

Behçet Mahir anlatmasında var olan ancak tezlerdeki anlatmalarda rastlanılmayan kollar şunlardır;

3. Demircioğlu-Reyhan Arap

5. Köroğlu- Niğdeli Geyik Ahmet

6. Köse Kenan- Dana Hanım

13. Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan

15. Köroğlu'nun Sonu

Köroğlu- Han Nigâr-Hasan Bey-Telli Nigâr

Behçet Mahir derlemesinde sekizinci sırada yer alan bu kol lisans tezlerinde en çok bulunan hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kolun Erzurum (6), Bayburt (2), Nevşehir (2), Yozgat (2), Bingöl (1), Erzincan (1), Samsun (1), İzmir (1), Konya (1) illerinden derlenen toplam 17 varyantı mevcuttur.

Bu anlatılarda oğlu Hasan Bey, babasının Köroğlu olduğunu öğrenip Çardaklı Çamlıbel'e gider ve Köroğlu ile giriştiği bir mücadele esnasında üzerinde bulunan bir bıçak ve pazıbent sayesinde Köroğlu tarafından oğlu olduğu anlaşılır ve kavuşma gerçekleşir. Hasan Bey babasının sarayını gezerken kilitli bir odaya girip Telli'nin resmini görerek âşık olur ve onu bulmak için yollara düşer. Telli ise ilk görüşte Hasan Bey'e âşık olur ve onunla Çamlıbel'e kaçmayı kabul eder.

Köroğlu- Han Nigâr

Lisans tezlerinde varyant sayısı bakımından 16 varyant ile ikinci sırada yer alan bu kolun derlendikleri yerlerle ilgili dağılımı şöyledir: Erzurum (5), Bayburt (2), Nevşehir (2), Yozgat (2), Bingöl (1), Konya (1), İzmir (1), Samsun (1), Erzincan (1).

Anlatıda Köroğlu çoğunlukla birine yardım sebebiyle kendine yakışacak bir güzel olan Han Nigâr'ın (Hasan'ın annesi) haberini alır ve onun şehrine gider. Köroğlu Han Nigâr ile evlenir, bir zaman sonra Çamlıbel'e dönmeye karar verince Han Nigar'a oğlu olursa adını Hasan, Kırattan olan tayın adını da Kamertay koymasını ve kılıcı ile pazıbendini de oğluna verip kendisini bulmaya göndermesini tembihleyerek gider.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Akşehir Telli Nigâr Cengi

Akşehir Telli Nigâr Cengi Erzurum (6), Nevşehir (2), Yozgat (2), Bayburt (2), Bingöl (1), Erzincan (1), İzmir (1) illerinden derlenen 15 varyantı ile en çok anlatılan üçüncü koldur.

Bu anlatıda Hasan Bey ile kaçmaya karar veren Telli'nin bazen nişanlısı, seveni bazen de babası ya da kardeşlerinin peşine düşmesi sebebiyle yaşanan savaş anlatılır. Hasan ile Telli dinlenmek için durduğu bir tepede peşlerinden gelenler tarafından baskın yer, Hasan mücadele esnasında yanlışlıkla Telli tarafından ağır bir yara alır. Telli Hızır'ın verdiği tarif ile çiçeklerden bir ilaç hazırlar. Anlatı Köroğlu'nun keleşleri ile yetişip Hasan ve Telli'yi alarak Çamlıbel'e götürmesi ve toy kurulması ile biter.

4. Kaynak Kişiler

1970-2014 yılları arasında hazırlanan 23 tezde toplam 30 Köroğlu anlatması mevcuttur ve bunlar 25 ayrı kaynak kişiden derlenmiştir. Derleme sırasında anlatıcıların yaş aralığı 30-81 arasında değişmektedir. 50 yaş üzeri hikâye anlatan sayısı 19'dur. Mevcut derlemelerdeki hikâye anlatma yaşının 30'a kadar inmekle beraber 50 yaş üzeri hikâye anlatanların toplam anlatıcılar içinde ağırlık teşkil ettiği dikkat çekmektedir.

R. Serdar Özmilli İzmir derlemesinin ön sözünde yazar, anlatıcı İsmail Çiftçi'nin Kars/Arpaçaylı olup İzmir'de yaşadığı, zaman zaman köyüne gittiği ve akrabalarıyla görüştüğü, İzmir'de ise çocukları ve torunlarıyla yan yana evlerde yani bir bakıma Kars hayatı yaşadığını belirtmiştir. Buradan yola çıkarak Köroğlu hikâyesinin İzmir'de bulunan tek varyantının da anlatıcısı Karslı olduğu için Doğu Anadolu yöresine ait olduğu söylenebilir.

Belirlenen 30 anlatı içinde 25 kaynak kişiden 9'unun kadın, 16'sının erkek anlatıcı olduğu görülmektedir. Kaynak şahıslardan on dördünün okuma yazma bilmediği, dördünün sadece okuma yazma bildiği belirtilmiştir. Bunlardan yedisinin öğrenim durumu hakkında bilgi bulunmamaktadır.

Kaynak kişilerden on yedisinin mesleği hakkında bir bilgiye rastlanmamış, geri kalanların meslek durumu şöyledir: altısı çiftçi, biri ev hanımı, biri de tabakhanede işçi.

10 kaynak kişinin anlattığı hikâyeyi kimden öğrendiği ile ilgili bir bilgiye rastlanmazken bunların 15'i hikâyeyi âşık Mıkdat'tan, eskilerden, Sitavuklu Hamza'dan, İspirli değirmenci Mehmet Dayı'dan, Kanlı Yusuf'tan, âşık Aziz'den, Rüştü Şimşek'ten, hapishanede bir ihtiyardan, kocasından, kayınvalideden, kayınpederden, anneden, babadan, amcadan, askerdeyken dinleyerek ve eski yazılı kitaplardan anlatılanları dinleyerek öğrendiklerini söylemişlerdir.

Sonuç

Atatürk Üniversitesi bilimsel araştırma, öğretim faaliyetleri, lisansüstü çalışmalarının yanı sıra lisans tezleri ile de Köroğlu araştırmalarına önemli katkılarda bulunmuştur.

Lisans tez çalışmaları sırasında yapılan derlemeler Türkoloji araştırmaları için önemli bir arşiv oluşturmaktadır.

Kaynak kişilere ait bilgiler geleneğin aktarım süreci hakkında bilgi vermektedir. Hatta bu bilgiler geleneğin üretim ve icra ortamlarına dair ipuçları içermesi bakımından da kayda değer bir arşiv niteliği kazanmaktadır.

Derleme çalışmalarını yöneten danışman akademisyenler ve derlemeyi yapan öğrenciler ile alanda derleme sırasında ortaya çıkan sorunların bilinmesi, araştırma yöntemleri ve tarihi üzerinde çalışanlar için bir kaynak oluşturmaktadır.

Lisans tezlerinden oluşan arşiv Köroğlu araştırmalarında kullanılabilir.

Derleme Metinleri üzerinde yapılacak çalışmalar alana yeni katkılar sunabilir

KAYNAKLAR

A. Karşılaştırmada Kullanılan Eser

Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali, Köroğlu Destanı, Ankara 1973, Atatürk Üniversitesi Yay.

B. İncelenen Tezler

Anar, Umran, Erzincan Halk Edebiyatından Örnekler, Erzurum, 1973.

Aras, Rıfat, Iğdır'dan Derlenmiş Halk Hikâyeleri, Erzurum, 1976.

Ayhan, Erdoğan, Muratbağı Köyü (Horasan) Halk Hikâyeleri ve Masalları, Erzurum, 1973.

Durak, İrfan Yolgeçti (Sitavuk) Köyü Folkloru, Erzurum, 1975.

Erciş, Pakize, Dadaş (Kân) Köyü Halk Edebiyatı Örnekleri, Erzurum 1972.

Görmüş, Şükür Azap Folkloru ve Etnoğrafyası, Erzurum, 1972.

Güneş, Şenol, Bafra'dan Halk Edebiyatı Örnekleri, Erzurum, 1974.

Güngör, Nadide, Topalçavuş Köyü (Erzurum) Halk Edebiyatı Örnekleri, Erzurum 1978.

Kızılkaya, Selahattin, Tortum'da Halk Hikâyeleri, Erzurum, 1974.

Küleri, Mücahit, Merdiven Köyü Folklor ve Etnoğrafyası, Erzurum, 1972.

Madırlı, Semra, Erzurum Ortuzu Folkloru, Erzurum, 1973.

Mingan, Mehmet Nuri, Osmaniye-Cevdetiye Kasabasından Folklor Örnekleri, Erzurum 1978.

Özmilli, R. Serdar, İzmir Yöresinden Derlenmiş Beş Halk Hikâyesi, Erzurum, 1975

Pişkin, Burhan, Nevşehir Folkloru, Erzurum 1970.

Rayman, Hayrettin, Yozgat Folkloru, Erzurum 1970.

Sarıoğlu, Gülsüm, Alaca Köyü Folkloru, Erzurum, 1972.

Savaş, Raziye, İncesu Kasabası Folkloru, Erzurum 2014.

Şahin, Necati, Yozgat Folkloru ve Halk Edebiyatından Örnekler, Erzurum 1977.

Taştekin, Ali, Köroğlu Hikâyesi Hasan Bey Kolu Hakkında Metin ve İnceleme, Erzurum 1981.

Temuçin, Edip, Bayburt Folklorundan Örnekler, Erzurum, 1971.

Yazıcı, Temel, Kığı'da Derlenmiş Üç Halk Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Epizot Çalışması, Erzurum, 1971.

Yılmaz, Mustafa, Tamdere Köyü (Dereli/Giresun) Masal ve Halk Hikâyeleri, Erzurum 1986.

Yumak, A. Fatih, Karşı Geçit Monografisi, Erzurum 2013.

ANADOLU'DA KÖROĞLU KOLLARI

Doğan KAYA*

Özet

Günümüz Türklük coğrafyası içerisinde, Köroğlu'nun yaygınlığı azımsanmayacak ölçüdedir. Köroğlu'nun hangi yüzyılda ve nerede yaşadığı konusu açıklığa kavuşmuş değildir. Köroğlu kolları coğrafyasına bakıldığında Köroğlu'nun Azerbaycan, Başkurdistan, Karakalpakistan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Tataristan, Türkmenistan, Uygur, İran, Mısır, Kafkasya, Türkiye, Siliste, Suriye ve Balkanlarda yaşadığı görülür. Hatta Ermenice, Gürcüce, Kürtçe, Abazaca, Arapça, Tacikçe Afganca anlatıldığı kollar da olmuştur.

Köroğlu destanı, her biri müstakil anlatım özelliği taşıyan pek çok *kollar*dan oluşur. Bugünkü tespitlerimize göre Köroğlu'nun 200'ün üzerinde (bir rivayete göre 777) kolu vardır. Bunlardan 60 kadarı Türkiye'de bilinmektedir. Türklük âleminde yaşatılan kol sayısı da azımsanmayacak ölçüdedir. Bugünkü bilgilerimizle Köroğlu'nun 205 kolu kaynaklara geçmiştir.

Köroğlu kolları arasında zaman, coğrafya ve anlatıcıdan kaynaklanan farklılaşmalar meydana gelmiştir. Aynı metin farklı coğrafyada, farklı hal alabilmiştir. Bu da eşmetinlerin oluşmasına sebep olmuştur. Bir bölgede herhangi bir adla anılan anlatılan kol, kısmen değişikliklere uğrayarak başka bir adla nesilden nesile aktarılabilmiştir.

Elimizde metni bulunan başlıca 207 adet Köroğlu kolu bulunmaktadır. Zikredilen kolların adedi elbette ki bunlarla sınırlı değildir. Uzun yıllar boyunca tespit edebildiğimiz bu kollara, belki de bu kadar veya buna yakın sayıda kolların ilave edilebilmesi de ihtimal dâhilindedir.

Köroğlu anlatma geleneği Türkiye'de Sivas'tan başlamak üzere Doğu Anadolu ve Güney Anadolu bölgelerinde kendisini göstermektedir. Zikredeceğimiz iller içinde Adana, Kahramanmaraş, Erzurum ve Kars önce gelir.

Köroğlu kollarında kahramanlar, diğer destanlarda olduğu gibi fiziki ve ruhi bakımdan idealize edilmiş özellikleriyle dikkat çekicidir. Mitolojik çağdan ve Şamanlıktan halk mistisizmine inanç ve düşüncelerle bütünleşmiş Köroğlu, halkın ve Hakk'ın kılıcı olan Köroğlu, tarih öncesi kabullerin var olageldiği idealize edilen ve bu hal ile yaşatılan Köroğlu, haksızların karşısında, mazlumların yanında yer alan Köroğlu, hak ve adaletin savunucusu ve daima dik duran Köroğlu, bu kadar yüce fikirleri ve kavramları yeni nesillere kazandırması bakımından haklı olarak anıt eser olma hakkını elde etmiştir.

Yüzyıllardır Türk milletinin beyninde varlığını sürdürmüş olan bu ve buna benzer eserlerin mevcudiyeti, bizlerin geleceğe daha güvenle bakmasını sağlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Köroğlu, Köroğlu kolları.

* Dr. Öğretim Üyesi, Cumhuriyet Üniversitesi. drdogankaya@gmail.com

KÖROĞLU ARM IN ANATOLIA

Abstract

In today's Turkish geography, the prevalence of Köroğlu is not to be underestimated. It is not clear in which century and where Köroğlu lived. Looking at the geography of the Köroğlu branches, it is seen that Köroğlu lives in Azerbaijan, Bashkortostan, Karakalpakstan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Tatarstan, Turkmenistan, Uyghur, Iran, Egypt, Caucasus, Turkey, Siliste, Syria and the Balkans. There were even branches in which Armenian, Georgian, Kurdish, Abazin, Arabic, Tajik and Afghan were spoken.

The epic of Köroğlu consists of many branches, each of which has the feature of independent narration. According to our findings today, Köroğlu has more than 200 branches (777 according to a rumor). About 60 of them are known in Turkey. The number of branches kept alive in the Turkish world is also not to be underestimated. With today's information, 205 branches of Köroğlu have been included in the sources.

There have been differences between the Köroğlu branches due to time, geography and narrator. The same text could be different in different geographies. This has led to the formation of equates. The described branch, which is called by any name in a region, has been partially changed and transferred from generation to generation under another name.

We have 207 Köroğlu branches, the text of which is available. Of course, the number of branches mentioned is not limited to these. It is possible that these branches, which we have been able to detect for many years, may be added to these branches, perhaps as many or close to them.

The tradition of telling Köroğlu shows itself in Eastern Anatolia and Southern Anatolia regions, starting from Sivas in Turkey. Among the provinces we will mention, Adana, Kahramanmaraş, Erzurum and Kars come first.

In the Köroğlu arms, the heroes are remarkable with their idealized physical and spiritual features as in other epics. Köroğlu, who is integrated with beliefs and thoughts from the mythological age and Shamanism to folk mysticism, Köroğlu who is the sword of the people and God, Köroğlu who is idealized where prehistoric assumptions have have existed and kept alive in this state, Köroğlu who stands by the oppressed against the unjust, defender of rights and justice and always Standing upright, Köroğlu rightfully earned the right to be a monument in terms of bringing such lofty ideas and concepts to new generations.

The existence of these and similar works, which have existed in the minds of the Turkish nation for centuries, enables us to look to the future with more confidence.

Keywords: Köroğlu, Köroğlu branches.

Günümüz Türklük coğrafyası içerisinde, Köroğlu'nun yaygınlığı azımsanmayacak ölçüdedir. Köroğlu'nun hangi yüzyılda ve nerede yaşadığı konusu açıklığa kavuşmuş değildir. Köroğlu kolları coğrafyasına bakıldığında Köroğlu'nun Azerbaycan, Başkurdistan, Karakalpakistan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Tataristan, Türkmenistan, Uygur, İran, Mısır, Kafkasya, Türkiye, Siliste, Suriye ve Balkanlarda yaşadığı görülür. Hatta Ermenice, Gürcüce, Kürtçe, Abazaca, Arapça, Tacikçe Afganca anlatıldığı kollar da olmuştur.

Köroğlu destanı, her biri müstakil anlatım özelliği taşıyan pek çok *kollar*dan oluşur. Bugünkü tespitlerimize göre Köroğlu'nun 200'ün üzerinde (bir rivayete göre 777) kolu vardır. Bunlardan 60 kadarı Türkiye'de bilinmektedir. Türklük âleminde yaşatılan kol sayısı da azımsanmayacak ölçüdedir. Dursun Yıldırım, 1983 yılındaki "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri" adlı çalışmasında, Köroğlu'nun Türkmen ve Karakalpaklar arasında 41, Özbekler arasında 14-16, Orta Asya'da 43, Kazaklar arasında 62, Tacikler arasında 52 versiyonunun olduğuna işaret etmiştir.1 Bugünkü bilgilerimizle Köroğlu'nun 205 kolu kaynaklara geçmiştir.

Elbetteki bu sayı nihai bir sayı değildir. Daha tespit edilmemiş bazı kolların var olduğu da ihtimal dâhilindedir.

Köroğlu kolları arasında zaman, coğrafya ve anlatıcıdan kaynaklanan farklılaşmalar meydana gelmiştir. Aynı metin farklı coğrafyada, farklı hal alabilmiştir. Bu da eşmetinlerin oluşmasına sebep olmuştur. Bir bölgede herhangi bir adla anılan anlatılan kol, kısmen değişikliklere uğrayarak başka bir adla nesilden nesile aktarılabilmiştir. Bu konuya kısmen temas eden Nejat Birdoğan şu tespitlerde bulunmuştur:

"İlk kol olan "*Koca Yılkıcı"* şu adlarla da anlatılmaktadır: *"*Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı", "Ali Kişi", "Köroğlu'nun Evveliyatı"

Anadolu'da, Azerbaycan'da ve Türkmenistan'da anlatılan "*Köroğlu'nun İstanbul Seferi"* olarak bilinen *kol "*Telli Nigâr" ve "Demircioğlu" kolu ile karışmaktadır.

"Köroğlu'nun Derbent Seferi" kolu, *"*Hasan Bey-Dağıstan Kolu" adını da taşımaktadır.

"Köroğlu'nun Akşehir Seferi" kolu, "Hasan Bey'e Kız Kaçırma ve Beyşehir Kolu" adıyla da anlatılmaktadır.

"Turna Teli" kolu*,* "Ayvaz'ın Esir Olması", "Cığa Kolu", "Kiziroğlu Mustafa Bey", "Bağdat-Ferman Kolu" adlarıyla da bilinir.

Anadolu, Azerbaycan, Türkmen ve Gürcü halkları arasında yaygın olarak bilinen "*Hamza'nın Kırat'ı Çalması" kolu "*Silistre-Hasan Paşa Kolu" adını da taşır.

Elimizde metni bulunan ve haberdar olduğumuz Köroğlu kollarının başlıcası şunlardır:

1. Ağcakuzu (Azerbaycan)
2. Ağcakuzu ve Perzad Hanım'ın Çenlibel'e Gelmesi (Azerbaycan)
3. Ahmet Bey'in Evlenişi (Türkmen)
4. Alı Kişi (Türkiye)
5. Arap Reyhan (Türkmen)(Karakalpak)
6. Arap'tan İntikam Alış (Türkmen)
7. Âşık Cünunun Kaçması (İran)
8. Avaz Han (Avaz'ın Evlat Edinilmesi (Özbek)*
9. Avaz ve Ayzaynab (Özbek)*

[1]Dursun Yıldırım, "Köroğlu Destanının Orta Asya Rivayetleri", *Köroğlu Semineri Bildirileri,* Ankara, 1983, 107.

[*] Bu işareti taşıyan kol adları, haberdar olduğumuz ancak metnine ulaşamadığımız kollar anlamına gelmektedir.

10. Avaz ve Zulfizar (Özbek)*
11. Avazhan (Özbek)
12. Avaz'ın Çamlıbel'e Gelişi (Özbek)*
13. Ayvaz'ın Nişanlanması (Türkiye)
14. Avaz'ın Evlenmesi (Özbek)*
15. Avaz'ın Köroğlu'nu Kurtarması (Özbek)*
16. Avaz'ın Zar Nigâr'a Gelişi (Özbek)*
17. Avaznıng Ölimle Hüküm Etilişi (Özbek)*
18. Ayçemen (Türkmen)
19. Ayvaz (Övez) ve Kırat (Türkmen)
20. Ayvazhan (Evezhan) (Karakalpak)
21. Ayvaz'ın (Övez'in) Dara Çekilmesi (Türkmen)
22. Ayvaz'ın (Övez'in) Evlenmesi (Türkmen)(Karakalpak)
23. Ayvaz'ın (Övez'in) Küsmesi (Türkmen)
24. Ayvaz'ın (Övez'in) Oğlu Nuralı (Türkmen)
25. Ayvaz'ın Çenlibel'e Getirilmesi (Türkiye)
26. Ayvaz'ın Esir Olması ((Türkiye)
27. Bazay Batır ve Oğlu Korugılı (Kazak)
28. Balagerdan (Türkmen-Özbek)
29. Benövşe Hanım'ın Çenlibel'e Gelmesi (Azerbaycan)
30. Beylerin Zindana Düşmesi (Türkiye)
31. Bezirgân (Türkmen)(Karakalpak)
32. Bezirgân (Özbek)*
33. Bolu Bey ve Koç Köroğlu (Azerbaycan-Gürc.)
34. Bolu Beyi (Baş Kısmı) (Türkiye)
35. Bozayhan (Kazak)
36. Butakoz (Özbek)*
37. Celali Bey-Mehmet Bey (Türk)
38. Cigalı Kenan (Türkiye)
39. Cihangir (Özbek)*
40. Cünun ve Gürün Beyi (Türkiye)
41. Çardaklı Çambil (Özbek)*

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

42. Dağıstanlı Hasan Bey (Türkiye)
43. Dalli (Dalli Han) (Özbek)
44. Deli Kara (Türkiye)*
45. Dellek Deli Hasan (Türkiye)
46. Demircioğlu (Türk.) (Azerbaycan)
47. Demircioğlu ile Reyhan Arap (Türkiye)
48. Demircioğlu'nun Deliler Cergesine Girmesi (Azerbaycan)
49. Demircoğlu'nun Çamlıbel'e Gelmesi (Azerbaycan-Türkiye)
50. Dürat'ın Yitmesi (Türkiye)
51. Emir Göroğlu (Uygur)
52. Er Hasan (Türkmen)
53. Esmer Han'ın Çamlıbel'e Getirilişi (Azerbaycan)
54. Gavazhan (Ayvaz) Kıssası (Kazak)
55. Gavazhan Turalı Ayvaz Han (Kazak)
56. Gencim Bey ve Hıdıralı Zengin (Türkmen)
57. Göroglı'nınTugılışı (Özbek)*
58. Göroglı'nın Balalıgı (Özbek)*
59. Gülnar Peri (Özbek)*
60. Hamza'nın Kırat'ı Kaçırması (Azerbaycan-Türkiye)
61. Handan Bahatır (Türkmen)
62. Harman-Dali (Gül Hiraman, Hirman Dalli) (Özbek)*
63. Harmandeli (Türkmen)
64. Hasan Han (Özbek)*
65. Hasan Kolbar (Özbek)*
66. Hasan Paşa'nın Çamlıbel'e Gelmesi (Azerbaycan-Türk.)
67. Holdur-Han (Özbek)*
68. Hoylu Bey (Türkiye)
69. Huşgeldi (Özbek)
70. İntizar (Özbek)*
71. Kara Kulun Kaçması (Azerbaycan)(Türkiye)
72. Kaytaz Kolu (Türkiye)*
73. Keloğlan'ın Kırat'ı Kaçırması (Türkiye)

74. Kempir (Türkmen)
75. Kenan Seferi (Türkiye)
76. Kırat'ın Kaçırılması (Özbek)*
77. Kırkbinler (Özbek-Türkmen)
78. Kırk Yigit bilen Kırk Kız
79. Kıssa-i Göroğlı Sultan (Özbek)*
80. Kiziroğlu (Türkiye)
81. Kiziroğlu Mustafa Bey (Türkiye)
82. Kiziroğlu Mustafa Bey Kırım Seferi (Türkiye)*
83. Kiziroğlu Mustafa Bey'in Çenlibele Gelmesi (Türkiye)
84. Koca Yılkıcı (Türkiye)
85. Kocabey (Türkiye)
86. Köroğlu-Ağa Han-Şahsenem Hanım (Azerbaycan)
87. Köroğlu-Bolu Serdar (İran)
88. Köroğlu-Bolu Serdar (İran)
89. Köroğlu-Bürcü Bey-Belli Ahmet (Azerbaycan)
90. Köroğlu-Han Nigâr-Hasan Bey (Türkiye)
91. Köroğlu-İsabalı (Azerbaycan)
92. Köroğlu-Mecid Ağa (Azerbaycan)
93. Köroğlu-Ravşanbek (Kazak)
94. Köroğlu-Şağdat Han Savaşı (Kazak)
95. Köroğlu (Göroğlu) ve Balı Bey (Türkmen)
96. Köroğlu Bey'le Davut Serdar (Türkmen)
97. Köroğlu ile Âşık Cünun (Azerbaycan)
98. Köroğlu ile Bezergen (Kazak)
99. Köroğlu ile Bezirgân (Türkiye)
100. Köroğlu ile Bolu Bey (Azb.) (Türkiye)
101. Köroğlu ile Ceyran Hanım (Azerbaycan)
102. Köroğlu ile Deli Hasan (Azerbaycan-Türkiye)
103. Köroğlu ile Han Nigâr (Türkiye)
104. Köroğlu ile Hasan Bey (Türkiye)
105. Köroğlu ile Humar Hanım (Azerbaycan)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

106. Köroğlu ile Kamer Hanım (Azerbaycan)
107. Köroğlu ile Kanlı Arap (Türkiye)
108. Köroğlu ile Kiziroğlu (Türkiye)
109. Köroğlu ile Kumru Hanım (Azerbaycan)
110. Köroğlu ile Leyla Hanım (Azerbaycan)
111. Köroğlu ile Niğdeli Geyik Ahmet (Türkiye)
112. Köroğlu ile Saadet Begim Hanım (Azerbaycan)
113. Köroğlu ile Serdar Bey (İran)
114. Köroğlu ile Ziba Hanım (Azerbaycan)
115. Köroğlu ve Balı Bey (Türkmen)
116. Köroğlu'nun Akşehir Seferi (Türkiye)
117. Köroğlu'nun Avaz'ı Kaçırması) (Özbek)*
118. Köroğlu'nun Ballıca Seferi (Azerbaycan)(Türkiye)
119. Köroğlu'nun Bayburt Seferi (Türkiye)
120. Köroğlu'nun Doğuşu (Özbek)*
121. Köroğlu'nun Behbehan Seferi (Azerbaycan)
122. Köroğlu'nun Beyazıt Seferi (Azerbaycan) (Türkiye)
123. Köroğlu'nun Bilhedi Seferi (Azerbaycan)
124. Köroğlu'nun Çardevli Seferi (Azerbaycan)
125. Köroğlu'nun Çin Seferi (Türkiye)
126. Köroğlu'nun Derbent Seferi (Azerbaycan)(Türkiye)
127. Köroğlu'nun Diyarbakır Seferi (Azerbaycan)
128. Köroğlu'nun Döne Hanım'ı Kaçırması (Türkiye)
129. Köroğlu'nun Ermenistan Seferi (Türkiye)
130. Köroğlu'nun Erzurum Seferi (Azerbaycan) (Türkiye)
131. Köroğlu'nun Esir Olması (Türkiye)
132. Köroğlu'nun Evlenişi (Türkmen)
133. Köroğlu'nun Evlenmesi (Aga Yunus, Yunus Peri) (Özbek)*
134. Köroğlu'nun Eyin Seferi (Azerbaycan)
135. Köroğlu'nun Gavaz (Ayvaz)'ı Getirmesi (Kazak)
136. Köroğlu'nun Guba Seferi (Azerbaycan)
137. Köroğlu'nun Gavaz (Ayvaz)'ı Zindandan Kurtarması (Kazak)

138. Köroğlu'nun Gençliği (Özbek)*
139. Köroğlu'nun Gürcistan Seferi (Türkiye)
140. Köroğlu'nun Halep Seferi (Azerbaycan)
141. Köroğlu'nun Horasan Seferi (Türkiye)
142. Köroğlu'nun Isfahan ve Van Seferi (Azerbaycan)
143. Köroğlu'nun İran Seferi (Türkiye)
144. Köroğlu'nun İstanbul Seferi (Türkiye)
145. Köroğlu'nun Kars Seferi (Azerbaycan)(Türkiye)
146. Köroğlu'nun Kaybolması (Türkiye)
147. Köroğlu'nun Kayseri Seferi (Türkiye)*
148. Köroğlu'nun Kırk bir Yiğidi (Kazak)
149. Köroğlu'nun Kocalığı ve Ölümü (Azerbaycan) (Türkiye) (Türkmen)
150. Köroğlu'nun Malatya Seferi (Azerbaycan)
151. Köroğlu'nun Medayin Seferi (Türkiye)*
152. Köroğlu'nun Moskof Seferi (Türkiye)
153. Köroğlu'nun Oğlu Hasan Bey (Türkiye)
154. Köroğlu'nun Oğlu Hüseyin Bey Kolu (Türkiye)
155. Köroğlu'nun Oltu Seferi (Türkiye)
156. Köroğlu'nun Ölümü
157. Köroğlu'nun Rayhan Arap'la Savaşı (Kazak)
158. Köroğlu'nun Reyhan Arab'a Seferi) (Özbek)*
159. Köroğlu'nun Rum Seferi (Azerbaycan)
160. Köroğlu'nun Rusya Seferi veya Oltu Seferi (Türkiye)*
161. Köroğlu'nun Sivastapol Seferi (Türkiye)*
162. Köroğlu'nun Süleymani Seferi (Azerbaycan)
163. Köroğlu'nun Şağdat Han'le Savaşı (Kazak)
164. Köroğlu'nun Şam Seferi (Türkiye)
165. Köroğlu'nun Şilat Seferi (İran)
166. Köroğlu'nun Şirvan Seferi (Azerbaycan)
167. Köroğlu'nun Tokat Seferi (Azerbaycan)
168. Köroğlu'nun Türkmen Seferi (İran)
169. Köroğlu'nun Urfa Seferi (Azb.)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

170. Köroğlu'nun Van Seferi (Azerbaycan)
171. Köroğlu'nun Zindana Düşmesi (Türkiye)
172. Köroğlu'nun Zuhuru (Türkiye)
173. Köse Kenan-Dânâ Hanım (Türkiye)
174. Kunduz ve Yulduz (Özbek)*
175. Mahbub Hanım'ın Çamlıbel'e Gelmesi (Azerbaycan)(Türk)
176. Masrikka (Özbek)*
177. Melike Ayyar (Özbek)*
178. Merdivenli (Türkmen)
179. Mezarda Doğan Köroğlu (Kazak)
180. Miskal Peri (Özbek)*
181. Misri Gılıncın Oğurlanması (Azerbaycan)
182. Moruk Kadın (Türkmen)
183. Nigâr Hanım'ın Çamlıbel'e Getirilmesi (Azerbaycan)
184. Nurali (Nurali Han) (Özbek)*
185. Övez Evlenen (Türkmen)
186. Övez Küsen (Türkmen)
187. Övez'i Dara Çeken (Türkmen)
188. Övez'in Oğlu Nuralı (Türkmen)
189. Peri Küsen (Türkmen)
190. Perizad Hanım'ın Çenlibele Gelmesi (Azerbaycan)
191. Ravşan (Özbek)*
192. Reyhan Arap (Köroğlu ve Reyhan Arap) (Özbek)*
193. Sapar Mehrem (Türkmen)
194. Servican (Türkmen)
195. Sarvinaz (Özbek)*
196. Silistreli Hasan Paşa (Türkiye)
197. Tebli Bahatır (Türkmen)
198. Telli Hanım'ın Çenlibel'e Getirilmesi (Azerbaycan)
199. Temir-Han Padişah (Özbek)*
200. Turna Teli (Türkiye)
201. Türkmen Kasımhan (Kazak)

202. Yunus bilen Miskal (Özbek)*

203. Zaman Bek (Özbek)*

204. Zernişan Hanımın Çenlibel'e Getirilmesi (Azerbaycan)

205. Zor Bezirgân (Türkiye)

206. Zulhumar (Zaydinay) (Özbek)*

207. Zülfizar (Özbek)*

Zikredilen kolların adedi elbette ki bunlarla sınırlı değildir. Uzun yıllar boyunca tespit edebildiğimiz bu kollara, belki de bu kadar veya buna yakın sayıda kolların ilave edilebilmesi de ihtimal dâhilindedir. Yukarıda adlarına yer verdiğimiz kolların ülkelere göre dağlımışu şekildedir:

Türkiye: 56 (21'i Azerbaycan ile 1 tanesi Türkmenistan'daki kol ile 1 tanesi de Gürcistan'daki kol ile müşterektir.),

Özbek: 60 (1 tanesi Türkmenistan kolu ile müşterektir.),

Azerbaycan: 58 (20'si Türkiye'deki kol ile 1 tanesi de Gürcistan'daki kol ile müşterek kol),

Türkmenistan: 31 (3 tanesi Karakalpak, 2 tanesi Özbek, 1 tanesi de Türkiye'deki kol ile müşterektir.),

Kazak: 14,

Kazakistan: 12,

Karakalpak: 4 (3 tanesi Türkmenistan'daki kol ile müşterektir.),

Uygur: 24.

Köroğlu kollarının pek çoğu, kısmı farklılıklarla Türk boyları arasında müştereklik gösterir. Bu müştereklik Türkiye-Azerbaycan'da anlatılanlar arasında daha fazladır. 22 kol hem Azerbaycan'da hem de Türkiye'de anlatılmaktadır. Bunun yanında Türkiye-Azerbaycan-Türkmenistan, Türkiye-Azerbaycan-Gürcistan'la müştereklik gösteren kollarda vardır.

Bu kolların nihai bir liste olduğunu söyleyemeyiz. Anlatılanların birçoğunun derlenmiş olmasına rağmen eminiz ki derlenmemiş olan ve derlenmeyi bekleyen bir hayli Köroğlu kolu daha vardır. Sözgelişi göremediğimiz ancak Enver Uzun'dan öğrendiğimiz Azerbaycan'da anlatılan "M*ercan Hanım'ın Çamlıbel'e Gelmesi Kolu", "Kahraman Köroğlu'nun Devler ile Görüşü", "Köroğlu'nun Tahran Seferi"* kolları, Ermenistan'da anlatılan *"Aygır", "Karasu", "Köroğlu'nun Vasiyeti ve Ölümü", "Köroğlu'nun Andı"* ve Bulgaristan'daki" Mızıkant", "Gül Çelenk", "Taçir Başlı", "Benli Hanım" gibi kollardan ve Özbekistan'da anlatılan *elli kol*dan söz etmesi bu görüşümüzün işareti olarak görünmektedir. 2

Köroğlu anlatma geleneği Türkiye'de Sivas'tan başlamak üzere Doğu Anadolu ve Güney Anadolu bölgelerinde kendisini göstermektedir. Zikredeceğimiz iller içinde Adana, Kahramanmaraş, Erzurum ve Kars önce gelir. Köroğlu konusunda ilk ilmî çalışmalardan birisini ortaya koyan Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı kitabında Doğu Anadolu'da Köroğlu anlatan sanatçılardan şunların adını zikreder Üzeyir (Köroğlu'nun 24 kolunu bilmekteymiş.), Ferhat,

[2] Enver Uzun, a. g. e., s. 105, 108, 135 ve 149.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Süleyman, Şakir (Çıkta Köyü-Şavşat), Tevfik Ustalar, Sabit Müdamî (Posof), Cevlanî (Dursun Kılıç-Sarıkamış), Battal (Erzurum), Mikdat (Erzurum), Kahraman (Bayburt). 3

Ümit Kaftancıoğlu'nun bildirdiğine göre Köroğlu hikâyelerini dinleyip öğrenip geleceğe taşıyan kişi XIX. yüzyılda Posof'un Hevat köyünden olan Âşık Üzeyir'dir. Kendisi de bizzat Âşık Müdamî, Pünhanî, Müdamoğlu, Bayram Köroğlu, Cenanî, Dursun Cevlanî, Zarrafî, Kemalî, Sosgertli Mehmet Hicranî, İlhamî, Murat Çobanoğlu ve Veli Yaycı'dan derlemeler yapmıştır. 4 Bunların yanında Köroğlu anlatıcıları olarak Düziçi'nde Karayiğit Osman, Kahramanmaraş'ta Fırıldak Ökkeş Bilal, Nuh Osman ve Hacı Demirci'yi, Erzurum'da Behcet Mahir'i, Sivas'ta Âşık Gafilî ve Recep Altay'ı zikredebiliriz.

Tespitlerimize göre Anadolu'da anlatılan kolların başlıcası şunlardır:

KÖROĞLU'NUN ZUHURU: Türkiye'de, Azerbaycan'da ve İran'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Köroğlu'nun babası Baytar Ahmet'in gözlerine Bolu Beyi'nin mil çektirmesi, Ruşen Ali'nin "Köroğlu" sıfatını alması ve Köroğlu'nun Çamlıbel'i mekân tutması konu edilir. Bu kol Azerbaycan'da "*Köroğlu'nunDoğumu-Aslı-Nesebi*" ve "*Alı Kişi",* Türkmenistan'da "*Göroğlu'nun Türeyişi*", Özbekistan'da "Göroglı'nın Döreyişi", Kahramanmaraş'ta "*Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı*" olarak bilinmektedir.5

AYVAZ'IN ÇENLİBEL'E GETİRİLMESİ: Anadolu'da, Azerbaycan'da, İran'da ve Türkmenistan'da yaygın olarak anlatılan kollardandır. Destan mensur ve manzum yapıya sahiptir. Türkiye'deki kolda destanda mekân olarak Çenlibel ile Teke-Türkmen İli geçer. Destanda, çocukları olmadığı için üzülen Nigâr ile Köroğlu'nun, Âşık Cünun'un yardımıyla Ayvaz isimli bir genci evlat edinmeleri konu edilmiştir.6

AYVAZ'IN ESİR OLMASI: Destan metni, Kürşat Korkmaz, tarafından 26 Şubat 1998 tarihinde Düziçi (Osmaniye) ilçesinin Gökçayır köyünde oturan 1926 doğumlu Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'den derlenmiştir. Mehmet Demirci, bu destanı, 1945-1950 yıllarında Nizipli Âşık Nedim'den öğrenmiştir.7

AYVAZ'IN NİŞANLANMASI:

Ayvaz'ın evliliğe adım atması, nişanlanmasının anlatıldığı koldur. Türkmenistan'da "Ayvaz'ın (Övez'in / Evez'in) Evlenmesi" adıyla oldukça farklı şekilde anlatılır. Çıldırlı Âşık Bayram Denizoğlu

[3]Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,* Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1946, s. 17-18.

[4] Ümit Kaftancıoğlu, *Köroğlu Kolları-Halk Destanları,* Büyük Yayın Dağıtım, İstanbul, 1974, s. 4.

[5] Alptekin, Ali Berat, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 124-126. / Hekimoğlu, Güzide Öztürk, *Kadirli Yöresi Hikâye ve Masalları,* (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Sivas,1996, Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, s. 3-24. / Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali, *Köroğlu Destanı,* Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973, s. 1-16. / Korkmaz, Kürşat, *Çukurovalı Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'nin Hikâye AnlatıcılığıÜzerine Bir Araştırma*, Elâzığ, 2003, s. 270-272. / Memmedbağıroğlu, Eli, *Koroğlu (Bakı El Yazmaları),* Nurlan Neşriyat, Bakı, 2010, s. 43-76. / Nurmemmet, Annagulı, *Göroğlu Türkmen Halk Destanı,* Bilig Yayınları, C. 1, Ankara, 1996, s. 2-63. / Özturan, Hacı Ali, *Maraş Ağzı Köroğlu,* Ukde Yayınları, Kahramanmaraş, 2009, s. 21-67. / Şamil, Eli, *Koroğlu Dastanı-Eli Kamali Arxivindeki Variantlar*, Azerbaycan Millî Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu Neşriyatı, Bakı, 2009, s. 26-40. / Tofikkızı, Elnara, *Köroğlu,* Seda Neşriyatı, Bakı, 2005, s. 437-456.

[6] Alptekin, Ali Berat, *Halk…,* s. 129./ Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996, s. 133-152. / Özturan, Hacı Ali, a. g. e., 68-102.

[7] Korkmaz, Kürşat, a. g. e., s. 288-298.

tarafından anlatılan bu metin, 2012'de öğrencim Sinem Aktaş tarafından bizzat âşığın kendisinden derlenip bana ulaştırılmıştır.

BEYLERİN ZİNDANA DÜŞMESİ: Hacı Ali Özturan tarafından Hamza Küçükkürtül'den derlenip "Maraş Ağzı Köroğlu" adlı kitapta yayınlanmıştır. Destanda Köroğlu'nun beylerinin Bolu Beyi'ne esir düşmesi ve Köroğlu'nun onları kurtarması anlatılmıştır.8

BOLU BEY VE KOÇ KÖROĞLU: Azerbaycan'da, Gürcistan'da, Türkiye'de ve İran'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Bu kol büyük oranda "Köroğlu'nun Tokat Seferi", "Kırat'ın Kaçırılması", "Hamza'nın Kıratı Çalması*"* kolları ile müştereklikler gösterir. Azerbaycan'da "Köroğlu'nun Erzincan Seferi" adıyla da bilinir. Türkiye'de anlatılan kol, Nejat Birdoğan tarafından Doğu Anadolu yöresinden derlenmiştir.9

BOLU BEYİ: Pertev Naili Boratav tarafından Posoflu Müdamî'den derlenip Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı kitapta yayınlanmıştır. Müdamî anlattığı bu kolu Tevfik Usta'dan, Ardahan'ın Bağdat köyünden olan Cafer Usta'dan ve Ardanuçlu Adem Efkarî'den öğrenmiştir.10

CELALİ BEY VE MEHMET BEY: Köroğlu'nun delilerinden Celali Bey'in kahramanlıklarının ve onun oğlu Mehmet Bey'in maceralarının hikâye edildiği koldur. Pertev Naili Boratav, Posoflu Müdamî'den derlediği bu kolu Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı kitabında yayımlamıştır.11

CİGALI KENAN: Çıldırlı Âşık Bayram Köroğlu tarafından anlatılan Köroğlu koludur. Cigalı Kenan adı, bazı Köroğlu anlatmalarında "Cıdalı Kenan" olarak da geçmektedir. Sinem Aktaş tarafından bizzat 2012'de âşığın kendisinden derlenmiştir.

CÜNUN VE GÜRÜN BEYİ: Âşık Murat Çobanoğlu, bu hikâyeyi "Cünun ile Dertli Sultan" adı ile tasnif etmiştir. Aynı kol Ali Berat Alptekin'in "*Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*" adlı eserinde "Âşık Gürûnî Kolu" adıyla kaydedilmiştir. Bu kol Âşık Reyhanî tarafından anlatılmıştır. Cünun, "Köroğlu'nun Erzurum Seferi" kolunda da karşımıza çıkar. Azerbaycan'da Âşık Cünun, ilk derlenen metinlerde "Cunul" olarak geçmektedir. Azerbaycan Edebiyatı İncileri adlı kitapta kayıtlı "Köroğlu'ynan Âşık Cünun" adlı kol hacimsizdir.12

DELLEK / TELLAK DELİ HASAN: Hacı Ali Özturan tarafından Hamza Küçükkürtül'den derlenip"Maraş Ağzı Köroğlu" adıyla yayınlanmıştır. Destanda Köroğlu'nun oldukça iriyarı olan Dellek Hasan'ı yanına alması, onunla birlikte Beyşehri'ne Hasan Bey'in kızı Döne'yi almaya gitmesi, oradan kızla birlikte Demircioğlu'nu da alıp gelmesi anlatılmıştır.13

DEMİRCİOĞLU: Türkiye'de, Azerbaycan'da ve İran'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Türkiye'deki kol Ümit Kaftancıoğlu'nun "Köroğlu Kolları Halk Destanları" adlı kitabında yer

[8] Özturan, Hacı Ali, a. g. e., s. 295-315.

[9] Kaftancıoğlu, Ümit, *Köroğlu Kol Destanları,* Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1979, s. 1-58.

[10] Boratav, Pertev Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,* Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı yayınları, İstanbul, 2002, s. 182-189.

[11] Boratav, Pertev Naili, a. g. e., s. 190-222.

[12] Alptekin, Ali Berat, *Halk…,* s. 167-168. / Durbilmez, Bayram, *Karslı Âşık Murat Çobanoğlu, Hayatı, Sanatı ve Eserleri,* Kayseri, 2014, s. 504-524. / Kafkasyalı, Ali, *Âşık Murat Çobanoğlu, Hayatı Sanatı Şiirleri,* Ankara, 1998, s. 570-594.

[13] Alptekin, Ali Berat, *Halk…,* a. g. e., s. 126-127. / Özturan, Hacı Ali, a. g. e., s. 103-167.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

almaktadır. Destanda Demircioğlu Cafer Paşa'nın emriyle ölümle burun buruna gelir ancak Köroğlu tarafından kurtarılır ve Paşa'nın kızı Telli Hanım'la evlendirilir.14

DERMİRCİOĞLU İLE REYHAN ARAP: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali'nin 1973'te yayımladıkları Köroğlu Destanı adlı kitapta yer alan metin, Behcet Mahir'den derlenmiştir. Metinde manzum kısım yoktur. Destanda Demicioğlu'nun Reyhan Arab'ı kandırıp Çamlıbel'e getirmesi ve onu Köroğlu'nun delileri arasına katması hikâye edilir.15

DÜRAT'IN YİTMESİ: Türkiye'de ve Azerbaycan'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Dürat'ın yılkı sürüsüne baş olup çekip Ballıcalı Karahan'ın iline gitmesi ve Köroğlu'nun Karahan ile savaşıp yılkısını geri getirmesi hikâye edilir. Destan metni Türkiye'de Nejat Birdoğan tarafından, Azerbaycan'da Memmedhüseyn Tehmasib tarafından yayımlanmıştır.16

HAMZA'NIN KIRAT'I ÇALMASI: Türkiye'de, Azerbaycan'da ve İran'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Azerbaycan'da anlatılan kol, Memmedhüseyn Tehmasib, Türkiye'de derlenmiş kol ise Nejat Birdoğan ve Bekir İşlek tarafından yayımlanmıştır. Bu destanda, Tokat paşası Hasan Paşa'nın Kel Hamza'yı, Kırat'ı çalması için Çenlibel'e göndermesi, Hamza'nın bu işi başarması, Köroğlu'nun gidip tekrar Kırat'ı alıp Çenlibel'e dönmesi konu edilmiştir.17

HASAN PAŞA'NIN ÇAMLIBEL'E GELMESİ: Azerbaycan'da ve Doğu Anadolu'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Destan metni 2005 yılında Bakü'de yayımlanan beş ciltlik Azerbaycan Dastanları serisinin dördüncü cildinde yer almaktadır Kitap Memmedhüseyn Tehmasib tarafından hazırlanmıştır. Bu kolda kahramanlar arasında kimsenin baş edemediği Kiziroğlu Mustafa Bey de yer almaktadır. Bu kol, "Bolu Bey ve Koç Köroğlu" kolu ile "Köroğlu-Silistreli Hasan Paşa", "Kırat'ın Kaçırılması" kolu ile eşmetin özelliği gösterir.18

HOYLU BEY: Çıldırlı Âşık Bayram Köroğlu tarafından anlatılan Köroğlu koludur. "Hoylu Bey", Köroğlu kollarında "Deli Hoylu" olarak bilinir. Bu kolda Hoylu Bey'in halkına zulmeden Bağdat Paşası Aslan Paşa'nın yanına gitmesi, Çamlıbel'e dönmemesi, Köroğlu'nun Bağdat'a gidip Bağdat Paşasını ikaz edip Çamlıbel'e gelmesi ve Hasan Bey'in düğününü yapması hikâye edilmiştir.

KARA KUL'UN KAÇMASI: Türkiye'de ve Azerbaycan'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Manzum ve mensur yapıya sahiptir. Türkiye'deki metin Nejat Birdoğan (1996), Azerbaycan'daki metin ise MəmmədhüseynTəhmasib (2005) tarafından yayımlanmıştır. Destanın konusu, Köroğlu'nun kaçırılan atının tekrar getirilmesi üzerine bina edilmiştir. Köroğlu atına kavuştuğu gibi yakın adamı Gürcüoğlu'na, Alemkulu'nun kızı Rukiye Hanım'ı da alır, Çamlıbel'e döner.19

KENAN SEFERİ: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali'nin 1973'te yayımladıkları Köroğlu Destanı adlı kitapta yer alan metin, Behcet Mahir'den derlenmiştir. Metin manzum ve mensur

---

[14] Kaftancıoğlu, Ümit, *Köroğlu Kolları Halk Destanları,* Büyük Yayın Dağıtım, İstanbul, 1974, s. 121-193.

[15] Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali, a. g. e., s. 35-45.

[16] Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı,* Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996, s. 255-262.

[17] Birdoğan, Nejat, *Bir…,* s. 195-218. / Şamil, Eli, a. g. e., s. 41-62. / Tehmasib, Memmedhüseyn, *Azerbaycan Destanları*, Beş Cildde, Azerbaycan Elmler Akademiyası Neşriyatı, C. 4, Bakı, 2005, s. 138-177. / Tofikkızı, Elnara, a. g. e., s. 227-253.

[18] Birdoğan, Nejat, *Bir*…, s. 293-300. / Tehmasib, Memmedhüseyn, a. g. e., s. 315-326.

[19] Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir…,* s. 247-254. / Təhmasib, Məmmədhüseyn, a. g. e., s. 238.

yapıya sahiptir. Destanda Köroğlu'nun, Kenan Padişah'nın kızı Mine Sultan'ı almak için yaptığı mücadele konu edilmiştir.20

KİZİROĞLU:

Doğu Anadolu'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Bu anlatmalardan birisi, 02 Nisan 2009 günü Timur Yılmaz tarafından Âşık Ali Rıza Ezgi'den derlenmiş, 2011'de Ankara'da Âşıklardan Halk Hikâyeleri adlı kitapta basılmıştır.21

KİZİROĞLU MUSTAFA BEY'İN AFGANİSTAN VE GÜRCİSTAN SEFERİ: Doğu Anadolu'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali tarafından Behcet Mahir'den derlenen bir metin 1973'te yayımlanmıştır. Parmağıyla paranın üzerindeki tuğrayı silecek kuvvette olan Ayvaz, bu kolda karşımıza çıkar. Ancak buradaki adı Esebali'dir.22

KOCA YILKICI: Köroğlu'nun Doğu Anadolu'da anlatılan kollarındandır. Nejat Birdoğan, Doğu Anadolu'da derlediği destan metnini Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı adlı kitabında yayımlamıştır. Destanda, asıl adı Ruşen Ali olan Köroğlu'nun babasının gözlerini kör eden Hasan Han'dan intikam alması ve Çamlıbel'i kendisine yurt edinmesi konu edilmiştir.23

KOCABEY: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Ümit Kaftancıoğlu, Köroğlu Kol Destanları adlı kitabında, Doğu Anadolu'da derlediği metne yer vermiştir. Kocabey'in yiğitliği, Köroğlu'na keleş olması, Hezaran Bülbülü adlı yiğit kızı alması, Çamlıbel'e dönerken İstanbul Padişahı'na esir olmaları ve onları Köroğlu'nun kurtarması hikâye edilir.24

KÖROĞLU İLE ÂŞIK CÜNUN: Azerbaycan'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Metni, Azerbaycan Edebiyatı İncileri eserde yayımlanmıştır. Cünun, Köroğlu'nun yanında saz çalıp onu eğlendiren, gamını dağıtan birisi olarak görülür. Köroğlu'nun Cünun ve Gürün Beyi Kolu, bilinen kollar içinde olmayan yeni bir koldur. "Köroğlu'nun Erzurum Seferi" kolunda Cünun, Erzurumludur ve Telli Nigâr'ın kardeşi Cefer Paşa'nın âşığıdır. Veli Huluflu'nun Ahıska'dan derlendiği bir kolda da Demircioğlu bir handa rastladığı Cünun'u Köroğlu'nun yanına getirir.25

KÖROĞLU İLE BEZİRGÂN: Nejat Birdoğan, tarafından yayımlanan metin, Doğu Anadolu'dan derlenmiştir. Destanda Köroğlu'nun Ermeni Tomas ve Muhmud Bezirgân ile yaptığı mücadelesi konu edilmiştir.26

KÖROĞLU İLE BOLU BEY: Doğu Anadolu'da, Azerbaycan'da ve İran'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Türkiye'de anlatılan kol, Nejat Birdoğan tarafından Doğu Anadolu yöresinden derlenip yayınlanmıştır. Bakü'de yayınlanan kolu ise Memmedhüseyn Tehmasib kültürümüze kazandırmıştır. Destanın konusunu Bolu Bey'in Dünya Hanım ile evlenebilmek için Köroğlu'nu yakalayıp esir etmesi,

---

[20] Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali, a. g. e., s. 224- 277.

[21] Yılmaz, Timur, *Âşıklardan Halk Hikâyeleri I*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2011, s. 143-158.

[22] Kaplan, Mehmet- Mehmet Akalın-Muhan Bali, a. g. e., s. 409-445.

[23] Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir…,* s. 67-78.

[24] Alptekin, Ali Berat, *Halk …* s. 169. / Kaftancıoğlu, Ümit, *Köroğlu Kol Destanları,* Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1979, s. 277-301.

[25] Abdullayev, Behlül, *Azerbaycan Edebiyatı İncileri,* Bakı, 1987, s. 289-291. / Huluflu, Veli, *Köroğlu,* Bakı, 1999, s. 36-38, 129-160.

[26] Birdoğan, Nejat, *Köroğlu Kol Destanları,* Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1979.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

kuyuya atması, Dünya Hanım ve İsabalı'nın Köroğlu'nu kuyudan kurtarması, Köroğlu'nun Bolu Beyi'i öldürmesi ve kendisini kurtaran Dünya Hanım ve İsabalı'yı evlendirmesi oluşturur. Mekân olarak Çenlibel, Tokat, Erzincan gibi yerler karşımıza çıkar.27

KÖROĞLU İLE DELİ HASAN: Azerbaycan'da ve Doğu Anadolu'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Destan metni 2005 yılında Bakü'de yayımlanan beş ciltlik Azerbaycan Dastanları serisinin dördüncü cildinde yer almaktadır Kitap, Memmedhüseyn Tehmasib tarafından hazırlanmıştır. Türkiye'de anlatılan kol ise Nejat Birdoğan tarafından Doğu Anadolu yöresinden derlenmiştir.28

KÖROĞLU İLE HAN NİGÂR: Türkiye'de ve İran'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali'nin 1973'te yayımladıkları Köroğlu Destanı adlı kitapta yer alan metin, Behçet Mahir'den derlenmiştir. Destanda, Dağıstan'daki güzelliği dillere destan olan Han Nigâr'ı haber alan Köroğlu'nun oraya gidip Han Nigâr'la nikâh kıyması ve ayrılıp Çamlıbel'e gelmesi, Han Nigâr'dan Hasan adlı çocuğunun olması anlatılır. "Nigâr'ın Çamlıbel'e Gelmesi" kolunda ise Nigâr İstanbul'da Sultan Mahmut'un kızı olarak karşımıza çıkar. Destanın konusu; Türkiye'de ve Azerbaycan'da farklı kol olarak anlatılan *"Köroğlu-Han Nigâr-Hasan Bey-Telli Nigâr", "Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey", "Dağıstanlı Hasan Bey", "Köroğlu ile Hasan Bey", "Köroğlu'nun oğlu Hüseyin Bey"* kolları aslında birbirinin eşmetni durumundadır.29

KÖROĞLU İLE KANLI ARAP: Doğu Anadolu'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali tarafından Behcet Mahir'den derlenen bir metin 1973'te yayımlanmıştır. Hikâyede Koca Bey'in Köroğlu'na üstünlük sağlama düşüncesi ve bu yolda gayretleri, iyilerin kötülerin mücadelesi, Köroğlu'nun zekâsı ve hüneri sayesinde sağladığı üstünlük konu edilmiştir.30

KÖROĞLU İLE KİZİROĞLU

Yazma bir eserde yer alan Köroğlu koludur. Destan metni, Sabri Koz'un şahsi kütüphanesinde bulunan Hicrî 1246 (M. 1831) tarihli bir cönkün içinde yer almaktadır. Bu tarihe bakıldığında Koz'un ifadesiyle; "Türkiye'de yazıya geçirilme tarihi açıklıkla belirtilmiş en eski Köroğlu Hikâyesi metni" budur. Hikâye, Aşkî / Âşıkî adlı hikâyeci şairin bizzat yazdığı bir metindir. Hikâyede 19'u Köroğlu'na ait olmak üzere 28 manzume vardır.31

KÖROĞLU İLE NİĞDELİ GEYİK AHMET: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali'nin 1973'te yayımladıkları Köroğlu Destanı adlı kitapta yer alan metin, Behçet Mahir'den derlenmiştir. Destan manzum ve mensur yapıya sahiptir.

---

[27] Birdoğan, Nejat, *Bir …,* s. 263-278. / Tehmasib, Memmedhüseyn, a. g. e., s. 248-269.

[28] Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir…* s. 79-84. / Tehmasib, Memmedhüseyn, a. g. e., s. 18-23.

[29] Boratav, Pertev Naili, *Köroğlu Destanı,* Adam Yayınları, İstanbul, 1984, s. 39-40, 42-43. / Büyüktepe, Murat, *Erciş'ten Derlenmiş Masal ve Halk Hikâyeleri,* (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Sivas, 2000, Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, s. 75-85. / Kaftancıoğlu, Ümit, *Köroğlu Kol…* s. 111-163, 200-240./ Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali, a. g. e., s. 77-104, 105-130. / Kaya, Doğan, "Köroğlu'nun Hasan Bey Kolu*", Türklük Bilimi Araştırmaları,* S. 9, Sivas, 2000, s. 115-134. / Özturan, Hacı Ali, a. g. e., s. 316-333. / Şamil, Eli, *Koroğlu* a. g. e., s. 251-260.

[30] Kaplan, Mehmet- Mehmet Akalın-Muhan Bali, a. g. e., s. 445-499.

[31] Koz, M. Sabri, "Köroğlu Hikâyesinin Türkiye'de Yazıya Geçirilen En Eski Nüshası" *Köroğlu Kitabı,* Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 355-365.

Destanda, Demircioğlu'nun pehlivan Niğdeli Ahmet'i mağlup ettikten sonra onu alıp Çamlıbel'e getirmesi konu edilmiştir.32

KÖROĞLU'NUN AKŞEHİR SEFERİ: Doğu Anadolu'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Destan metni Nejat Birdoğan tarafından 1996 yılında Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı adlı kitapta kaydedilmiştir. Köroğlu'nun Akşehir Seferi kolu "Köroğlu-Han Nigâr-Hasan Bey" kolunun devamıdır. Destan manzum ve mensur yapıya sahiptir. Destanda, Köroğlu'nun oğlu Hasan'ın Telli Hanım'ın fotoğrafını gördükten sonra onu almaya gitmesi, Akşehir'de kızın yakınları ile kavgaya tutuşması ve yaralanması, Köroğlu'nun Akşehir'e gidip onu kurtarması konu edilmiştir.33

KÖROĞLU'NUN BALLICA SEFERİ: Türkiye'de ve Azerbaycan'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Manzum ve mensur bir yapıda olan bu destanda Dürat'ın yılkı sürüsüne baş olup çekip Ballıcalı Karahan'ın iline gitmesi ve Köroğlu'nun Karahan ile savaşıp yılkısını geri getirmesi hikâye edilir. Destan metni Türkiye'de Nejat Birdoğan, Azerbaycan'da Memmedhüseyn Tehmasib ve Behlül Abdullayev tarafından yayımlanmıştır. Bu kol "Dürat'ın Yitmesi" olarak da bilinir.34

KÖROĞLU'NUN BAYBURT SEFERİ: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. "Kamber Kolu" olarak da bilinir. Ümit Kaftancıoğlu'nun "Köroğlu Kol Destanları" adlı eserinde bu kolun metnine yer vermiştir. Metin manzum ve mensur yapıdadır. Anlatmada, Bayburt Beyi'nin kızı Şemsinur ile Kamber'in aşkları konu edilir ve yaşanılan maceralardan sonra iki sevgilinin vuslata ermesi ile son bulur.35

KÖROĞLU'NUN BEYAZIT SEFERİ: Türkiye'de ve Azerbaycan'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Destan metni Türkiye'de Nejat Birdoğan tarafından, Azerbaycan'da Memmedhüseyn Tehmasib ve Behlül Abdullayev tarafından yayımlanmıştır. Konu olarak, Tokat paşası Hasan Paşa'nın Köroğlu'na tuzak kurması ve Ayvaz'ın esir düşmesi ve Köroğlu'nun Ayvaz'ı kurtarmasını ihtiva etmektedir. Mekân olarak Çenlibel, Tokat ve Beyazıt karşımıza çıkmaktadır.36

KÖROĞLU'NUN DERBENT SEFERİ: Türkiye'de ve Azerbaycan'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Nejat Birdoğan, Doğu Anadolu'da derlediği destan metnini, Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı adlı kitabında yayımlamıştır. Destan metni, Azerbaycan'da da Veli Huluflu ve Behlül Abdullayev tarafından yayımlanmıştır. "Köroğlu'nun Derbent Seferi" kolu ile "Köroğlu-Han Nigâr-Hasan Bey" kolu arasında müştereklikler vardır. Bu kolda, Köroğlu'nun Arap Paşa'nın kızı Mümine Hanım ile evlenmesi, Çamlıbel'e dönmesi ve Mümine Hanım'dan doğan oğlu Hasan'ın babasıyla tanışmak için Çamlıbel'e doğru yola çıkması, yolda Ahmet Han'ın kızı Mihri Hanım'ı tanıyıp onunla evlenmesi ve Çamlıbel'e gelip babası Köroğlu ile tanışması konu edilmiştir.37

---

[32] Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali, a. g. e., s. 58- 67.

[33] Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir…* a. g. e., s. 171-178.

[34] Abdullayev, Behlül, *Azerbaycan Edebiyatı İncileri,* Bakı, 1987, s. 371-375. / Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir…* s. 255-262. / Tehmasib, Memmedhüseyn, a. g. e., s. 224-247.

[35] Ümit Kaftancıoğlu, *Köroğlu Kol…, s.* 241-276. / Alptekin, Ali Berat, *Halk…,* s. 165-166.

[36] Abdullayev, Behlül, *Azerbaycan Edebiyatı İncileri,* Bakı, 1987, s. 387-399. / Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir …,* s. 231-246. / Tehmasib, Memmedhüseyn, a. g. e., s. 202-222.

[37] Abdullayev, Behlül, a. g. e., s. 400-412. / Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir…,* s. 153-170. / Huluflu, Veli, *Köroğlu,* Bakı, 1999, s. 105-128. / Tehmasib, Mehmedhüseyn, a. g. e., s. 293-314.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

KÖROĞLU'NUN DÖNE HANIM'I KAÇIRMASI:Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Sivas yöresinde anlatılan bu kol, tarafımızdan derlenmiştir.38

KÖROĞLU'NUN ERMENİSTAN SEFERİ / MOSKOF SEFERİ: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Güzide Hekimoğlu Kadirli'de Yusuf Sıra'dan derlediği metni bitirme tezinde kaydetmiştir. Bu kol ülkemizde, "*Köroğlu'nun Moskof Seferi*" olarak da anlatılmıştır. Destanda Köroğlu'nun Ermenistan Kralı ile savaşıp onu esir almasını ve İstanbul Padişahı'na getirmesini konu edilmiştir. Metin destan kahramanlarının tasvirlerine yer vermesi bakımından önemlidir.39

KÖROĞLU'NUN ERZURUM SEFERİ: Azerbaycan'da ve Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Azerbaycan'da Memmedhüseyn Tehmasib ve Behlül Abdullayev, Türkiye'de de Nejat Birdoğan tarafından yayımlanmıştır. Destanda Cafer Paşa'ya âşıklık yapan Âşık Cünun'un Köroğlu'ya hayranlığı sebebiyle Çenlibel'e gelmesi ve Demircioğlu'nun Cafer Paşa'nın kız kardeşi Telli Hanım'ı kaçırması konu edilmiştir.40

KÖROĞLU'NUN ESİR OLMASI: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır.

Destan metni, Güzide Hekimoğlu'nun bitirme tezinde kayıtlıdır. Hekimoğlu, bu metni Kadirli'de Yusuf Sıra'dan derlemiştir.41

KÖROĞLU'NUN GÜRCİSTAN SEFERİ: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Kolla ilgili olarak elimizde üç metin bulunmaktadır.

Bunlardan birisi Küşat Korkmaz tarafından Düziçili Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'den derlemiş ve doktora çalışmasında değerlendirilmiştir. İkinci metin, Bekir İşlek'in Âşık Karayiğit Osman'dan derlediğidir. Bekir İşlek bu metni, 2012 yılında yayımlamıştır. Kol ile ilgili bir başka metin de Güzide Öztürk Hekimoğlu tarafından 1996'da Kadirli'nin Bekereci köyünden olan Yusuf Sıra'dan derlenmiştir.42

KÖROĞLU'NUN HORASAN SEFERİ: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Elimizde Ozan Tülüce'nin Çukurovalı Âşık Mustafa Köse'den derlediği bir metin bulunmaktadır. Destanda Köroğlu'nun Horasan'a gidip şahın kızı Benli Döne'yi alıp gelmesi, bu arada İlvan Şahı'nıöldürmesi konu edilmiştir. Köroğlu bunları yaparken sağ kolu Koç Demirci'den büyük yardım görmüştür.43

KÖROĞLU'NUN İRAN SEFERİ: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Kol metni Doğan Kaya tarafından 1999'da Şarkışlalı Âşık Gafilî (1934-2004)'den derlenmiştir.

KÖROĞLU'NUN İSTANBUL SEFERİ: Köroğlu'nun Doğu Anadolu'da ve Azerbaycan'da anlatılan kollarındandır. Nejat Birdoğan, Doğu Anadolu'da derlediği destan metnini Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı adlı kitabında yayımlamıştır. Destanda, Benli Ahmet diye bir gencin

---

[38] Kaya, Doğan, "Köroğlu'nun Döne Hanım'ı Kaçırması Kolu", *Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri,* Bolu, 2011, s. 404-419.

[39] Hekimoğlu, Güzide Öztürk, a. g. tez, s. 57-72. / İşlek, Bekir, *Seksen Kapıya Doksan Değnek Çalmak,* Çatı Kitapları, İstanbul, 2012, s. 462-480. / Korkmaz, Kürşat, a. g. e., s. 305-307.

[40] Abdullayev, Behlül, a. g. e., s. 311-322. / Birdoğan, Nejat, *Bir ...,* s. 133-152. / Tehmasib, Memmedhüseyn, a. g. e., s. 54-87.

[41] Hekimoğlu, Güzide Öztürk, a. g. tez, s. 38-60. / Tofikkızı, Elnara, a. g. e., s. 581-608.

[42] Hekimoğlu, Güzide Öztürk, a. g. tez, , s. 77-99. / İşlek, Bekir, a. g. e., s. 481-510. / Korkmaz, Kürşat, a. g. e., s. 308-325. / Tülüce, Ozan, *Çukurovalı Âşık Mustafa Köse'den Derlenen Türkülü Hikâyeler, (İnceleme – Metinler)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri, 2005, E. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 116-133.

[43] Tülüce, Ozan, a. g. e., s. 141-152.

Köroğlu'nun yanına giderken Nigâr Hanım'la karşılaşması ve onun haberini Köroğlu'na iletmesi, Köroğlu'nun gelip Nigâr Hanım'ı kaçırması konu edilmiştir.

KÖROĞLU'NUN KARS SEFERİ: Türkiye'de ve Azerbaycan'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Destan metni Azerbaycan'da Memmedhüseyn Tehmasib, Türkiye'de de Nejat Birdoğan tarafından yayımlanmıştır. Kars Paşası'nın kızı Hürü Hanım'ı Arap Reyhan'a vermesi, Hürü Hanım'ın Köroğlu'ndan yardım istemesi, Köroğlu'nun Kars'a gitmesi ancak bir minarede mahsur kalması, Ayvaz'ın gelip Köroğlu'nu kurtarması, Hürü Hanım'la birlikte Çamlıbel'e dönüş konu edilmiştir.44

KÖROĞLU'NUN KAYBOLMASI: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Destan metni, Güzide Hekimoğlu'nun bitirme tezinde kayıtlıdır. Bu kolda sırasıyla Hoylu'nun, Demircioğlu'nun ölmeleri, Köroğlu'nun akrabası olan Şam'daki Boybey'inin yanına gitmesi, Döne'nin ölümüne sebep olması, Ayvaz'ın İstanbul'a gidip babası Remzi'ye kavuşması hikâye edilmiştir.45

KÖROĞLU'NUN KEN'AN SEFERİ: Behcet Mahir tarafından anlatılmış olan bir Köroğlu koludur. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali'nin ortak imza ile yayımladıkları Köroğlu Destanı adlı kitapta "Kenan Kolu" adıyla kayıtlıdır. Köroğlu'nun Kenan Sultanı'nın kızı Mine Sultan'ı getirmek için Ken'an Eli'ne gitmesi, sultanın aldığı hediyelere rağmen Köroğlu'nun koçaklarını pusuya düşürüp esir etmesi, Kiziroğlu Mustafa Bey'in ve Çamlıbel'deki Köse Kenan'ın yardımıyla Köroğlu'nun Sultan'ın kuvvetlerini alt etmesi, Ayvaz'ın Mine Sultan'ı kaçırıp Çamlıbel'e getirmesi ve Köroğlu'nun Ayvaz ile Mine Sultan'a anlı-şanlı bir düğün yapması hikâye edilmiştir.46

KÖROĞLU'NUN OLTU SEFERİ: Köroğlu'nun Türkiye'de anlatılan kollarındandır. Destanda Tamara'nın Sultan Oltu'da halka zulmetmesi ve Köroğlu'nun onu mağlup ederek halkı zulümden kurtarması konu edilmiştir. Destan manzum ve mensur bir yapıya sahiptir. Bu kol ile ilgili olarak elimizde birkaç metin vardır. Birincisi Ümit, Kaftancıoğlu Köroğlu Kol Destanları adlı kitabında yayımlamıştır. İkincisi ise Fikret Türkmen, Mete Taşlıova ve Nail Tan tarafından Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri adlı kitaptadır.47

KÖROĞLU'NUN ŞAM SEFERİ: Köroğlu'nun Türkiye'de anlatılan kollarındandır. Kolun metni Ozan Tülüce'nin, Çukurovalı Âşık Mustafa Köse'den Derlenen Türkülü Hikâyeler (İnceleme-Metinler) adlı çalışmasında kayıtlıdır. Destanda artık Çamlıbel'de kalmak istemeyen Köroğlu'nun Şam'a gidip yerleşmek istemesi Malatya, Elâzığ, Elbistan ve Hama üzerinden Şam'a gelmesi ve Şirin Döne ile birlikteömrünü orada tamamlaması konu edilmiştir.48

KÖROĞLU'NUN ZİNDANA DÜŞMESİ: Köroğlu'nun Türkiye'de anlatılan kollarındandır. Kahramanmaraş'ta anlatılan bu metin Hacı Ali Özturan tarafından tespit edilip yayımlanmıştır. Destanda Köroğlu'nun yanındaki beylerin Köroğlu ile ters düşmeleri ve Köroğlu'nun onlarıÇamlıbel'den kovması, Köroğlu'nun kendisini içkiye vermesi ve bu halde iken Bolu Beyi'nin

---

44 Birdoğan, Nejat, *Bir a. g. e.,* s. 279-292. / Tehmasib, Memmedhüseyn, s. 270-292.

45 Hekimoğlu, Güzide Öztürk, a. g. tez, s. 100-115.

46 Alptekin, Ali Berat, a. g. e., s. 141-145. / Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali, a. g. e., s. 224-277.

47 Kaftancıoğlu, Ümit, *Köroğlu Kol… s.* 302-336. / Taşlıova, M. Mete*, Köroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler),* Akçağ Yayınları, Ankara, 2016, s. 50-59. / Türkmen, Fikret, vd., *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2008, s. 161-185.

48 Tülüce, Ozan, a. g. e., s. 153-163.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

askerlerince yakalanıp zindana atılması, beylerin pişmanlık duyup Köroğlu'nu zindandan kurtarmak istemeleri ve Köroğlu'nun Demircioğlu tarafından zindandan kurtarılması anlatılmıştır.49

KÖSE KENAN- DÂNÂ HANIM: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali'nin 1973'te yayımladıkları Köroğlu Destanı adlı kitapta yer alan metin, Behcet Mahir'den derlenmiştir. Destanda, kimsenin sırtını yere getiremediği Dânâ Hanım'ı yenip kendisine eş etmek için Erzurum'un Tekmen köyüne giden Köse Kenan'ın, düşündüğünü gerçekleştirmesi ve Dânâ Hanım'ı alıp Çamlıbel'e gelmesi konu edilir.50

MEHBUB HANIM'IN ÇAMLIBEL'E GELMESİ: Türkiye'de ve Azerbaycan'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Mahbup Hanım'ın Cünun'la Köroğlu'na haber salması, onu almaya giden Benli Ahmed'in esir düşmesi, Köroğlu'nun delilerinin Rum'a seferi ve Çamlıbel'e Şirin Hanım, Mehbub Hanım, Karabaş'la dönmeleri, Köroğlu'nun onları Tüpdağıtan, Benli Ahmet ve Deli Mehter'le evlendirmesi konu edilmiştir.51

SİLİSTRELİ HASAN PAŞA: Türkiye'de anlatılan Köroğlu kollarındandır. "Kel Hamza'nın Kırat'ı Kaçırması Kolu" olarak da bilinir. Bu kolun "Bolu Bey ve Koç Köroğlu", "Köroğlu'nun Tokat Seferi", "Kırat'ın Kaçırılması" ve "Hamza'nın Kıratı Çalması*"* kollarıyla da ilişkisi vardır. Silistreli Hasan Paşa Kolu, Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu tarafından 1999'da derlenmiş; 2009'da yayımlanan "Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri" adlı kitabın içinde yayımlanmıştır. Aynı kola ait başka eşmetinler de vardır. Refiye Okuşluk tarafından Âşık Mehmet Demirci'den derlenen metin "Adana Halk Hikâyeleri Hikâyecilik Geleneği" adlı doktora tezinde değerlendirilmiştir. Bir başka eşmetin de Mete Taşlıova tarafından 13 Temmuz 2003 günü Çıldır'ın Güvenocak köyünden olan Âşık Mehmet Oktay'dan derlenmiştir. Taşlıova'nın derlediği bu metin Kars'ta Sözel Hikâyecilik adlı doktora tezinde yer almaktadır. Bu kol Türkiye'de Doğu Anadolu'da anlatılmaktadır. Kağızman'da Âşık Laçin Aladağlı'nın anlattığı bir kol Kemal Esen tarafından derlenmiştir. Kemal Esen kola ait metni "Kağızmanlı Aşık Laçin Aladağlı'nın Hayatı ve Hikayeleri" adlı lisans tezinde kaydetmiştir. Kollar arasında kısmî farklılıklar vardır. Sözgelişi Kars'ta anlatılan eşmetinde Köroğlu Hasan Paşa'nın nişanlısı Perizat Hanım'ı kaçırır ve onu Ayvaz'a uygun görür. Ayvaz başkasının nişanlısını kendisine eş olarak uygun görmez ve onu tutsak olarak getirilen Hasan Paşa'ya iade eder.52

TURNA TELİ: Türkiye'de, Azerbaycan'da ve İran'da anlatılan Köroğlu kollarındandır. Destan metni, Türkiye'de Nejat Birdoğan, Bekir İşlek, Kürşat Korkmaz ve Hacı Ali Özturan, Azerbaycan'da Memmedhüseyn Tehmasib ve Behlül Abdullayev tarafından ortaya konulmuştur. Kol, "Bağdat Kolu" "Köroğlu'nun Bağdat Seferi', 'Turna Teli Bağdat Seferi', 'Köroğlu Bağdat Seferi ve Kiziroğlu Mustafa Bey" olarak da bilinir. Türkiye'deki metin Kürşat Korkmaz, tarafından 27 Şubat 1998 tarihinde Düziçi (Osmaniye) ilçesinin Gökçayır köyünde oturan 1926 doğumlu Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'den derlenmiştir. Kol ile ilgili bir başka metni de Hacı Ali Özturan derlemiştir. Özturan, Hamza Küçükkürtül'den derlediği bu metni Maraş Ağzı Köroğlu adlı çalışmasında kaydetmiştir.

---

[49] Özturan, Hacı Ali, a. g. e., s. 229-257.

[50] Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali, a. g. e., s. 68-76.

[51] Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir…,* s. 219-230. / Tehmasib, Mehmedhüseyn, a. g. e., s. 178-201.

[52] Esen, Kemal, *Kağızmanlı Âşık Laçin Aladağlı'nın Hayatı ve Hikayeleri* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Erzurum, 1975, Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, s. 82-125. / Kaftancıoğlu, Ümit, *Köroğlu Kolları,* s. 65-117. / Okuşluk, Refiye, *Adana Halk Hikâyeleri Hikâyecilik Geleneği,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Adana, 2000, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 259-265./ Taşlıova, M. Mete, *Kars'ta Sözel Hikâyecilik, (*Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara, 2006, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 810-826. / Türkmen, Fikret -Mustafa Cemiloğlu, *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 846-891.

Azerbaycan'da yayımlanmış bir kitapta bu kolla ilgili metne rastlamaktayız. Metin XIX. yüzyıla ait olan ve Gürcistan Elmler Akademiyasında kayıtlı bir yazma içinde bulunmaktadır.53

ZOR BEZİRGâN: Köroğlu'nun Türkiye'de anlatılan kollarındandır. Bu kolla ilgili olarak Kahramanmaraş'ta anlatılan bir metin derlenmiştir. Metin, Maraş Ağzı Köroğlu adlı kitapta kayıtlıdır. Destanda Köroğlu'nun ve Hoylu'nun namlı Zor Bezirgân'a yenilmesi, sonra onunla dost olması, babasının gözlerini dağlatan Lala Hüseyin Paşa'nın sürülerine el koyması ve babası Deli Yusuf'un vefatı anlatılmıştır.54

KÖROĞLU'NUN KOCALIĞI VE ÖLÜMÜ: Bu kolla ilgili olarak, Azerbaycan'da iki, Türkiye'de iki ve Türkmenistan'da bir olmak üzere toplam beş anlatma vardır. Köroğlu'nun ölümü ile ilgili olarak Azerbaycan'da mevcut olan anlatmalar muhteva itibariyle farklılıklar göstermektedir. Bunlardan ilk metin XIX. yüzyıla ait olan ve Gürcistan Elmler Akademiyasında kayıtlı bir yazma içinde bulunmaktadır. Yazmada yer alan Köroğlu kolları Dilare Eliyeva ve Elnara Tofikkızı tarafından Kiril alfabesiyle yazılmıştır. Köroğlu'nun ölümü ile ilgili kol, kitapta "Köroğlu'nun Yirmi Sekizinci Meclisi" başlığıyla kaydedilmiştir. Sözkonusu kolda Köroğlu'nun ömrünün sonlarına doğru babasının intikamını almak için İsfahan'a Şah Abbas'ın yanına gitmek istemesi ancak yolda hastalanıp Murçehurd köyünde vefat etmesi hikâye edilmiştir. Köroğlu'nun ölümü ile ilgili olarak Türkiye'de *Çukurovalı Âşık Mehmet Demirci (Köroğlu)'nin Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Bir Araştırma*, Maraş Ağzı Köroğlu adlı kitaplarda metinler bulunmaktadır. Destanda, Ayvaz'ın İstanbul'daki babasının gönderdiği tüfekle Demircioğlu'nu vurması, Zor Bezirgân'ın da Ayvaz'ın boyunu kesmesi, Dağıstanlı Hasan'ın Zor Bezirgân'ı öldürmesi, bunları duyan Köroğlu'nun birden yaşlanması ve Çamlıbel'i terk edip Şam'a gitmesi, daha sonra kayıplara karışması hikâye edilir.55

SONUÇ

Köroğlu kollarında kahramanlar, diğer destanlarda olduğu gibi fiziki ve ruhi bakımdan idealize edilmiş özellikleriyle dikkat çekicidir. Bu özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Köroğlu Destanında karşımıza çıkan kahramanlar, müşkül anlarında ölme pahasına, birbirlerine yardım ederler ve yardımları karşılıksızdır.

2. Görkemli yapıları ve hünerli davranışlarıyla, bir bakıma içinde bulundukları zümrenin temsilcisi durumundadırlar.

3. Hassas ve sanatkâr ruhludurlar. Yeri geldiğinde duygularını şiirle ifade ederler.

4. Saflıkları yüzünden ölümle burun buruna gelirler fakat mağlup olmak, kabul edemedikleri yegâne hususdur.

5. Emre itaat ederler ve ahde vefaya sadıktırlar.

Mitolojik çağdan ve Şamanlıktan halk mistisizmine inanç ve düşüncelerle bütünleşmiş Köroğlu, halkın ve Hakk'ın kılıcı olan Köroğlu, tarih öncesi kabullerin var olageldiği idealize edilen ve bu hal

---

[53] Abdullayev, Behlül, a. g. e., s. 360-370. / Alptekin, Ali Berat, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 146-154. / Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir…,* s. 179-194. / Hekimoğlu, Güzide, a. g. tez, s. 94-109. / İşlek, Bekir, a. g. e., s. 445-459. / Korkmaz, Kürşat, a. g. e., s. 308-317. / Özturan, Hacı Ali, a. g. e., s. s. 334-345. / Şamil, Eli, a. g. e., s. 156-230, 306-340. / Tehmasib, Memmedhüseyn, a. g. e., s. 115-137. / Tofikkızı, Elnara, a. g. e., s. 79-91. / Tülüce, Ozan, a. g. e., s. 134-140.

[54] Boratav, Pertev Naili, *Köroğlu…,* s. 39. / Özturan, Hacı Ali, a. g. e., s. 209-228.

[55] Abdullayev, Behlül, a. g. e., s. 413-419. / Birdoğan, Nejat, *Bir…*s. 301-324. / Korkmaz, Kürşat, a. g. e., s. 336-346 / Nurmemmet, Annagulı, *Göroğlu-Türkmen Halk Destanı*, Bilig Yayınları, Ankara, 1996, C. 5, s. 407-449. / Özturan, Hacı Ali, a. g. e., s. 346-358. / Tehmasib, Mehmedhüseyn, a. g. e., s. 327-347. / Tofikkızı, Elnara, a. g. e., s. 693-715.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ile yaşatılan Köroğlu, haksızların karşısında, mazlumların yanında yer alan Köroğlu, hak ve adaletin savunucusu ve daima dik duran Köroğlu, bu kadar yüce fikirleri ve kavramları yeni nesillere kazandırması bakımından haklı olarak anıt eser olma hakkını elde etmiştir.

Yüzyıllardır Türk milletinin beyninde varlığını sürdürmüş olan bu ve buna benzer eserlerin mevcudiyeti, bizlerin geleceğe daha güvenle bakmasını sağlamaktadır.

KÖROĞLU ANLATMALARI BAĞLAMINDA AYGIR GÖLLERİ: ERZURUM ÖRNEĞİ

Gülhan ATNUR[*]
Ata BAYOĞLU[**]

Özet

Türkler bozkır şartları sebebiyle ata çok ihtiyaç duydular. Erken dönemde evcilleştirilen at yalnız kurban ve şamanlık törenleri gibi dini olanı değil binek, yiyecek, savaş gibi sebeplerle gündelik hayatı da şekillendirdi. Bu da atın bakımı, at ve atçılık terimleri üzerine zengin bir kültürün oluşmasına yol açtı.

Türk kültüründe atla ilgili önemli unsurlardan biri de menşeidir. Atların ortaya çıkışına dair birçok görüş vardır. Onların gökyüzünden gönderildikleri, rüzgâr, mağara, su menşeli olduklarına dair inanışlar bazen tek başına bazen de iç içe geçmiş şekilde mit, efsane, destan vb. örneklerde yer alır. Su ve mağara menşeli atlarla ilgili Türkiye ve Türk dünyasında çok sayıda efsane teşekkül etmiştir. Bu efsaneler çoğunlukla belli yerlerle ilgilidir. Köroğlu Destanının birçok varyantında da rastlanan ve aygır gölleri hakkında anlatılanlar bu efsaneler içerisinde önemli bir grubu oluşturmaktadır.

Bu çalışmada Köroğlu kollarının hâlâ canlılığını koruduğu Erzurum ilinde belli yerlere bağlı olarak anlatılan aygır gölleri efsaneleri ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: at, su menşeli atlar, aygır gölü, efsane.

STILL LAKES IN THE CONTEXT OF KÖROĞLU NARRATIVE: THE CASE OF ERZURUM

Abstract

The Turks exceedingly needed horse because of steppe conditions. The horse, which was domesticated in the early period, shaped not only the religious, such as sacrificial and shamanic ceremonies, but also daily life for reasons such as riding, food and war. This led to the formation of a rich culture in terms of horse care, horse and horse breeding.

In Turkish culture, one of the important elements about the horse is its origin. There are many views on the emergence of horses. The beliefs that they were sent from the sky and that they originated from wind, cave and water take place in the examples of myths, legends and epics, sometimes alone or intertwined. There are many legends about horses originating from water and caves in Turkey and the Turkish world. These legends are mostly about specific places. The stories about Aygır Lakes, which are also found in many variants of the epic, constitute an important group among these legends.

In this study, the legends of Aygır Lakes, which are told depending on certain places in Erzurum, where the Köroğlu branches are still alive, are discussed.

Key Words: Horse, Water origin horses, Aygır Lake, Legends

Türklerin hem kültür hayatında hem de onun bir yansıması olan destanlarda at önemli bir yer teşkil eder. Hatta Dede Korkut Kitabındaki "At işler er övünür" ve "yaya erin ümidi olmaz" atasözleri de Türklerin ata olan ihtiyaçlarını özetler niteliktedir. Türk kültüründe Gök tanrı, Erlik ve yer-su ruhlarıyla ilgili ritüellerin, savaşın, hükümdarlığın, en önemli hediyenin, eğlence, düğün ve cenaze yemeğinin at olduğu, rüyada görülünce hayra yorulduğu düşünülürse toplumdaki ehemmiyeti anlaşılır.

Türklerde at tanrısal bir varlıktır, aynı zamanda tanrının da bineğidir (Esin 2004: 279). Irk Bitig'de tanrı yalnız ata binmez. İnsanlara atı hediye eder. Irk Bitig'de tanrı atıyla giderken güler yüzlü iki insanla karşılaşır ve onlara kut verir. Başka bir kısımda ise bir er'e uzun bir ömür ve verimli bir at sürüsü bağışlar (Roux 2005: 43). Maaday-Kara Destanında Maaday-Kara'nın kapısının önünde bulunan at çakının

[*] Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gatnur@atauni.edu.tr
[**] Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

gökyüzündeki kısmına Gök Tanrı, yeryüzündekine Maaday-Kara, yeraltındakine ise Erlik atını bağlamaktadır (Bekki 2007: 382).

Şamanların ayinler sırasında gökyüzüne çıkarken veya yeraltına inerken bir ata bindikleri hayal edilir. Şaman davulunda da at simgesi yer alır (Seyidoğlu 1995: 92-93; Roux 2005: 66). L. P. Potapov şamanın yeraltına inişte atlarını Erlik'in atını bağladığı ala sırığa (at çakıya) bağladığını belirtir (Potapov 2012: 179). Bu at, bazen ayin sırasında veya daha önce kurban olarak sunulan hayvandır. Gök Tanrı, Erlik ve yer-su ruhlarına genellikle at kurban edilir, ölen kişiye yolculuğunda refakat etmesi için atı da birlikte gömülür. Türk sanatında bahar ve av törenlerini yansıtan kaya resimlerinde atın vazgeçilmez tasvirlerden bir olduğu, Türklerin atı vahşi veya evcil olarak kullandığı görülmektedir (Esin 2004: 258; Çoruhlu 2016: 420-440).

Atların Menşei

Bozkır kültüründe ata verilen ehemmiyet onun kökenine dair görüşleri de şekillendirmiştir. Yakutlarda atın gökten indiği ve Ürün Ay Toyon adlı tanrı tarafından insana verildiği anlatılır (Roux 2005: 43). Emel Esin'in belirttiğine göre "Eski alaca at Tcheou-you yani güneş atı, hem ejder hem de kuştu. Kuça hükümdarının ejder atları, gökyüzünde giden bir arabaya koşulmuştu." (Esin 2004: 279). Atın gidişinin uçan kuşa benzetilmesi, kanatlanmak teriminin kullanılması Türklerin atı göksel bir varlık olarak gördüğünün delilidir (Esin 2004: 279).

Atların gök menşeli ve kanatlı oluşuna Başkurt Türklerinin Ural Batır Destanında da rastlanmaktadır. Ural Batır Destanında tolpar neslinden olan Akbuzat ile Harısay Güneş padişahı tarafından yeryüzüne gönderilir (Atnur 1996:189-190). Şükrü Elçin gök menşeli atlarla ilgili destan ve efsanelerden birçok örnek verir (Elçin 1997: 502-503).

Elçin, atın rüzgârdan doğduğuna dair kanaatin İslamiyet kaynaklı olduğunu belirtir (Elçin 1997: 503). Fakat hem Maaday-Kara Destanında hem de on iki hayvanlı Türk takviminde atın rüzgârı kontrol ettiği vurgulanmaktadır ki muhtemelen bu onun uçma özelliğinin yansımasıdır. Erzurum'da da on iki hayvanlı Türk takvimini yaşatanlar, yıl at üzerine ise o yıl rüzgârlı geçer kanaatine sahiptirler.

Şükrü Elçin atların mağara-toprak kökenli olmalarını ise Ak Hunlardan, Battal Gazi Destanından, El Birûnî'den ve Şeyhî'den verdiği örneklerle açıklar (Elçin 1997: 503-504).

Sudan Çıkan Atlar ve Aygır Gölleri

Emel Esin, sudan çıkan at efsanelerinin Uzak Doğu'dan Yakın Doğu'ya kadar olan bütün bölgelerde bilindiğini belirtir ve bu atları ejder aygırı adıyla anar. Yazara göre bu atlar mağara ile de alakalıdırlar. İbn Hürdezbih ve Zengî'den nakledilen efsanelerden, gölden çıkan aygır neslinden olan atların alaca at kategorisindeki kır atla bağlantılı oldukları anlaşılmaktadır (Esin 2004: 277-278).

Atın yeryüzündeki en önemli mekânı Türklerin kanaatince sulardır. Şükrü Elçin gök menşeli atların sularda yerleşmesine dair Iğdır'dan bir efsane nakletmektedir. Iğdır'ın Bayat köyündeki efsaneye göre at gökten inen, ağzı büyük bir hayvandır ve insanları yemektedir. Göldeki sudan bir beygirle çiftleştikten sonra bugünkü haline gelmiştir (Elçin 1997: 503). Ural Batır Destanı dairesinden olan Akbuzat Destanında da Akbuzat gökyüzünden geldikten sonra suya yerleşir ve Hevben tarafından Şülgen Gölü'nden çıkarılır (Süleymanov, İbrahimov, Ergun 2014: 184-185). Beyrek'in de atı deniz kulunu neslidir. Köroğlu Destanındaki kırat da deniz/derya aygırı neslindendir. Köroğlu Destanının Türkiye sahası varyantlarında bey/han önce kendine bir seyis arar. Bulunan seyisten de güzel ve değerli bir at getirmesini ister. Seyis uzun aramalardan sonra deniz aygırıyla çiftleşen bir kısraktan doğan cılız ve sevimsiz bir kır at görür. Atı hana/beye getirdiğinde hakarete uğrar. Bu at karanlık bir yerde beslendikten sonra Köroğlu'nun Kıratı'na dönüşür.

Zeki Velidi Togan'ın Hâtıralar adlı eserinde Başkurtlar arasında yaygın olan atların gölden çıktığına dair inanışa yer verilmiştir. Belirtildiğine göre Şülgen adlı mağara ve gölden çıkan atlar Başkurtlar arasında makbuldür. Şülgen cinsi atlardan bir tane arkadaşı kendisine hediye edince aile çok mutlu olmuştur (Togan 1999: 26). Yazarın bahsettiği inanışa Başkurtlar efsanelerinde sıklıkla rastlanmaktadır. Yılkı çıkan

göl ve tolpar nesliyle ilgili efsanelerde atların sudan çıktıkları özellikle vurgulanmaktadır. Bu efsanelerden birinde Küktüş adlı bir yiğitten köpeğini isteyen kişi ona gölden yılkı çıkarmayı vadeder. Tek şart arkaya bakmamaktır. Küktüş, kişinin verdiği kısrağa biner fakat duyduğu seslere kayıtsız kalamayarak arkasına bakar. Sudan çıkan ala renkli at sürüsünün bir kısmı suya döner. Geri kalan sürü o bölgede yaşar, göle de Yılkısıkkan Göl adı verilir. Bu efsanenin farklı varyantında ise kişiye verilen kuştur. Göle de Şülgen Gölü adı verilmiştir ve bu civarda yetişen atlar inanışa göre muteberdir (Atnur 2002: 356-357; 423-424).

Bu türden efsaneler Anadolu'da da vardır. Konuya ilk dikkat çekenlerden biri Pertev Naili Boratav'dır. Boratav, *"Başka göllerin ise içinden yılda bir defa bir aygırın çıktığına inanılır. Bu inanışın en eski tanıtlarından birini Dede Korkut Kitabı'ndaki Bamsı Beyrek kolunda buluruz; bu kahramanın atı "deniz kulunu boz aygır" diye nitelenir."* der. Aynı eserde Köroğlu'nun Kıratı'nın da bu gruptan olduğu vurgulanır. *"Soylu atlar hakkında, onların denizden ya da gölden çıkıp bir kısrağa aşan aygırların soyundan geldiği inanışı (Köroğlu'nun ünlü Kır At'ı kimi anlatmalara göre böyle bir hayvandır), Anadolu'nun göllerinden birkaçı üzerine anlatılan efsanelerde de yer almıştır."* (Boratav 1997: 51-52). Kars, Göle, Göksün, Urfa, Iğdır, Yusufeli, Erzurum, Konya aygır gölü efsanelerine rastlanan bölgelerimizdir (Boratav 1997: 51-52; Elçin 1997: 505-506).

Atların menşei ne olursa olsun müşterek özellikleri uçabilmeleridir. Tolpar cinsinden bu atlarla ilgili olarak her Türk boyunda zengin efsane ve inanış çeşitliliği vardır. Mesela Başkurt Türklerine göre bu atların kanatları görünmez. Kanatları biri tarafından görülecek olursa atın ortadan kaybolacağına inanılır. Tolpar sadece büyük engelleri aşmada ve uzak mesafelerde kanatlarını açar. Dinlenirken genellikle çadır vb. kapalı mekânlara konulur. Birisi eğer kanatlarını görürse tolparın kaybolacağına/öleceğine inanılır. Bu efsanelerde iyi seyislerin ve büyücülerin bu atları tanıyabileceği anlatılır (Atnur 2002: 369-373).

Kültürümüzde atların ortaya çıktığı mekânların en yaygının sular olduğu yukarıdaki örneklerden görülmektedir. Bu kanaat efsanelerde daha belirgindir.

Erzurum'da Sudan Çıkan At Efsaneleri /Aygır Gölleri

Erzurum, Anadolu'ya geçiş güzergâhında yer alması sebebiyle eski Türk dininin ve kültürünün izlerini yoğun olarak barındırmaktadır. Yer adları bu açıdan dikkate değerdir. Türk göçleriyle vatan hâline getirilen bölgede Dede Korkut Hikâyeleri ile Köroğlu Destanına ait izler yaygındır. Mesela Erzurumlular Köroğlu'nu o kadar benimsemişlerdir ki birçok kalenin Köroğlu'na ait olduğu düşünerek bunlara Köroğlu kalesi adını vermişlerdir (Kalmış 2020: 157-158).

Türk kültüründe yaygın olarak bilinen sudan çıkan atlarla ilgili efsaneler de Erzurum'da belli yerlerle ilgili olarak sıklıkla anlatılmaktadır. Bu efsanelerde atların genellikle aygır cinsinden ve su menşeli olmaları, diğer atlardan daha üstün tutulmaları, sahip olanlara toplumda imrenilmesi ortak özellikleridir. Aygırların çıktığı suyun, mitlerde yaygın rastlanan ab-ı hayatı sembolize ettiği söylenebilir.

Bu efsanelerden biri Şükrü Elçin tarafından Süleyman Usta'dan derlenmiştir. Efsane şöyledir:

"Erzurum'da Bin Göl'den bir yıl doru, bir yıl kır olma üzere çıkan birer aygırın dalaba gelen kısrakları aştığı söylenir. Bu aygırların tayları makbuldür." (Elçin 1997: 505).

Bu efsanede dikkat çeken aygırların Türk atçılığında makbul sayılan doru ve kır renklerde olmalarıdır.

Ata Bayoğlu ise Erzurum-Pasinler ilçesi yer adlarıyla ilgili doktora semineri hazırlanırken iki aygır gölü efsanesi derlemiştir. Bu efsanelerden ilki şöyledir:

Kanatlı At Efsanesi/Koşa Pungar

"Pasinler'e bağlı Bulkasım köyünde Süt Pungarı denilen mevkide bir göl varmış. Göl, devamlı köpürür, içerisinden de özellikle puslu havalarda kanatlı bir aygır çıkarmış. Söylenceye göre adamın birisi bu hali görünce atı yakalamak için nöbet tutmaya başlar. Ve bir gün atı yakalamayı başarır. Ona bir eyer takarak atı ehlileştirir. Çok sevdiği bu atı yıllarca binek hayvanı olarak kullanır. Hatta bölgede parmakla gösterilen at olur. Hiçbir at yarışlarda onu geçemez. Bir gün iki lüleli çeşmeden su içerken at birden lülenin içerisine kıvrılıp kaçar. Adam, bir süre atını havf içerisinde arar. Komşuları, merakla, ne yapıyorsun, diye

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

sorduğunda mahcup olur ve durumu izah edemez. O günden beri bu çeşmenin adı halk arasında Koşa Pungar/ Süt Pınarı olarak söylenegelmiştir."[1]

İkinci efsanede Erzurum'da aygır gölü adı taşıyan üç yer sıralanmış, Toparlak Yaylası'nda bulunan gölün Köroğlu'yla ilişkisi anlatılmıştır. Bu efsanede tarif edilen atın Türklerin yaygın kullandığı küçük fakat çevik ve hızlı atlara ait tasvirlere benzediği görülmektedir.

Aygır Gölü

"Aygır Gölü, Pasinler ovasını çevreleyen iki büyük dağ silsilesinde üç farklı yerde bulunan göl ismidir. Birincisi Palandöken dağ silsilesinde yer alan Toparlak Yaylası'nda bulunmaktadır. İkincisi Kargapazarı Dağları'nın üzerindeki yaylada yer alır. Üçüncüsü Şah Velet Dağları'nın doğu uçlarında bulunan Hınıs ilçesi sınırlarındadır.

Toparlak Yaylası'nda bulunan Aygır Gölü, menbaı kendi içinde olan küçük bir göldür. Rivayetlere göre çevre köylüler yaz aylarında kısrakları çobana katıp Şah Velet Dağı'nın devamındaki yaylalara gönderirler. Yılkıdan ayrılan bir kısrak otlaya otlaya Aygır Gölü'nün yanına gelir. Gölden bir aygır çıkar ve kısrakla çiftleşir. Sonra tekrar göle girer ve kaybolur. Kısrağı aramaya gelen çobanlar bu olaya şahit olurlar. Aygırdan kulunlanan bu kısrak ertesi sene küçük kafalı, uzun bacaklı bir tay doğurur. Efsaneye göre bu tayı Emrehor Yusuf namında birisi çok beğenir ve satın alır. İşte bu tay Köroğlu'nun ünlü Kıratı'dır."[2]

Ayrıca Erzurum Dumlu Dağlarından çıkan, Fırat Nehri'nin kaynağı olan Karasu'nun Tazegül köyü civarındaki bir bölgesine de "Aygır Gölü" adlı verildiği tarafımızdan tespit edilmişse de efsanesine rastlanmamıştır.

Sonuç

Türk kültür ve medeniyet hayatının farklı devirlerinde at, tüm canlılığı ile halk muhayyilesinde bir takım efsanelere konu olmuştur. Türklerde su menşeli ve kanatlı at efsaneleri bütün Türk dünyası destanlarında özellikle de Köroğlu anlatılarında yerini korumaktadır. Köroğlu'nun Kırat'ı doğu ve batı varyantlarında, bir sudan (derya ya da göl) çıkan olağanüstü aygırın diğer atlarla çiftleşmesiyle dünyaya gelmiştir.

Köroğlu ortak mirasın yadigârıdır. Köroğlu ve diğer Türk destanlarında yaygın olarak bilinen sudan çıkan kanatlı at motifi bu mirasın izlerindendir ve aygır gölleri olarak bilinen mekânlarla da özdeşleşmiştir. Bu mekânlar ve bunlara bağlı anlatılar köken olarak Gök Tanrı inanışının izlerini taşırlar. Atın tanrısallığı destan, efsane ve inanış gibi birçok türe yansımıştır. Erzurum'da anlatılan sudan çıkan at efsaneleri de bu dönemin izlerini barındırmaktadır. Sudan çıkan atlarla ilgili motiflerin yaygınlığı Türk kültüründe farklı coğrafyalarda benzer unsurların yaşadığını ve kültürün müşterekliğini de yansıtmaktadır.

Atların menşei neresi olursa olsun hepsinde müşterek bir diğer unsur erkek olmalarıdır. Ataerkil yapı, savaşçı tutum, hem hayvancılık hem de tarımda ortaya çıkan ihtiyaçlar, atların cinsiyetinde de belirleyici rol oynamıştır.

Efsanelerin önemli unsurlarından biri de şüphesiz coğrafyayı vatan yapmalarıdır. Erzurum gerek Köroğlu Destanı gerekse aygır gölleriyle vatan haline gelmiştir. Müşterek motifler diğer Türk boylarıyla aynı kökenden geldiğimizin de işaretidir. Efsaneler, Erzurum'un hem Köroğlu hem de Türk kültürü için önemli bir merkez olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Atnur, Gülhan (1996), *Ural Batır Destanı Üzerine Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.

[1] Şerafettin Bölükbaşı, 1938, emekli, 12.09.2019.

[2] Ömer Nasuhi Çetinkaya, 1959, ziraat mühendisi, 14.11.2019.

Atnur, Gülhan (2002), *Başkurt ve Tatar Efsaneleri Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.

Bayoğlu, Ata (2020), *Pasinler İlçesi Yer Adları ve Efsaneleri*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Semineri), Erzurum.

Bekki, Salahaddin, *Maaday-Kara Destanı*, Elazığ: Manas Yayıncılık.

Boratav Pertev Naili (1997), *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar (2016), *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar-Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Elçin, Şükrü (1997), "Atların Doğuşları İle İlgili Efsaneler", *Türk Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Ankara: Akçağ Yayınları, 502-506.

Esin, Emel (2004), *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kalmış, Gökhan (2020), "Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde Tespit Edilen Köroğlu Kaleleri", *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, XV (1), 155-169.

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

Nurmemmet, Annagulı (1996), *Göroğlu Türkmen Halk Destanı,* C. 1*,* Ankara: Bilig Yayınları.

Potapov, L. P. (2012), *Altay Şamanizmi*, çev. Metin Ergun, Konya: Kömen Yayınları.

Roux, Jean Paul (2005), *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Seyidoğlu, Bilge (1995), "Mitolojik Dönemde At", *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık* (hzl. Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Resim Matbaacılık A. Ş., 91-94.

Süleymanov, Ahmet, Gaynislam İbrahimov, Metin Ergun (hzl.) (2014), *Başkurt Destanları 1 Mitolojik Destanlar*, akt. Metin Ergun, Gaynislam İbrahimov, Feride Aetbaeva, Mehmet Yasin Kaya, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Togan, Zeki Velidi (1999), *Hâtıralar*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

ÖZBEK KÖROĞLU KOLLARINDAN DALLİ DESTANINDA ERZURUM

Hüseyin BAYDEMİR*

Prof. Dr. Mamatqul Jo'rayev'in
aziz hatırasına...

Özet

Bu bildiride, Özbek Köroğlu kollarından Dalli destanında Erzurum konusu ele alınmıştır. Bildirinin başında destanın anlatıcısı hakkında kısaca bilgi verilmiş ve arkasından destanın olay örgüsü kısaca özetlenmiştir. İnceleme, *Erzurumlu Kahramanlar* ve *Erzurum* olmak üzere iki başlık altında ele alınmıştır. Sonuç kısmında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Özbek, Köroğlu, Dalli, Köse, Kubadşah, Erzurum, Erzurumlular

ERZURUM İN THE DALLİ EPİC, ONE OF THE KOROGLU EPİCS TOLD İN UZBEKİSTAN

Abstract

In this paper, the subject of Erzurum is examined in the Dalli epic, one of the Koroglu epics told in Uzbekistan. At the beginning of the paper, brief information is given about the narrator of the epic, and then the subject of the epic is briefly summarized. The analysis is handled under two headings, Erzurum residents and Erzurum. In the conclusion part, a general evaluation was made.

Key words: Uzbek, Koroglu, Dalli, Kose, Kubadshah, Erzurum, Erzurum residents

Giriş

Özbek Köroğlu kollarından biri de Dalli destanıdır. Bu destan, Özbek destancılık geleneği içinde çok bilinen kollardan biridir. Said Bahşı ve Ergeş Cumanbülbüloğlu'ndan başka Fazıl Şair ile Polken Şair'in de bu destanı bildiklerine dair kayıtlar vardır. Fakat destanın sadece Said Bahşı ve Ergeş Cumanbülbüloğlu varyantları yazıya geçirilmiştir (Mirzayeva, 1971: 94). Bu bildiride incelenen eser, Ergeş Cumanbülbüloğlu varyantıdır. Dalli destanında Erzurum'dan kız kaçırma konusu işleniş. Özbek Köroğlu kolları içinde Hasanhan'ın başkahramanı olduğu tek destan Dalli destanıdır.

Özbek destancılık geleneğinde, bahşılık sanatının en usta temsilcilerine "şair" payesi verilir. Ergeş Cumanbülbüloğlu (1868-1937) da bu payeye sahip birkaç bahşıdan biri olup gelenek içinde Ergeş Şair olarak adlandırılır. Ergeş Şair'in ataları da bahşılık yapmışlardır. Bahşılık sanatını babası Cumanbülbül Bahşı'dan öğrenmiştir. Ergeş Şair, diğer bahşılardan farklı olarak iyi bir eğitim almış, Doğu klasiklerinin belli bir kısmını okumuştur. Okuryazar olduğu için repertuarındaki destanları birilerinin gelip derlemesini beklememiş; kendisi yazıya geçirmiş ve el yazma nüshalarını ilgili arşivlere teslim etmiştir (Zarif, 1971a: 8-40; Zarif, 1971b: 41-42). Dalli destanı da bizzat anlatıcısının yazıya geçirdiği destanlardandır. Ergeş Şair bu destanı 1926 yılında yazıya geçirerek Özbek Araştırmaları Komisyonuna teslim etmiştir (Dalli, 1972b: 357). Dalli destanı Özbekistan'da birkaç kez neşredilmiş; Türkiye Türkçesiyle birlikte Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi kapsamında Türkiye'de de yayımlanmıştır (Özbek Destanları 6: Dalli: 2017).

Olay Örgüsü

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü öğretim üyesi. hbaydemir@atauni.edu.tr ORCID ID: orcid.org/0000-0002-1784-1792

Dalli destanının başında, durum epizotu olarak Köroğlu ve ailesi kısaca tanıtılır. Köroğlu, Urgenç ilinin aşağılarında, Teke-Yavmit ilinde, Çambil denilen yerde bey olarak gün geçirmektedir. Köroğlu'nun hiç çocuğu olmamıştır. Köroğlu henüz çocukken erenler "At mı istersin evlat mı?" diye sorarlar. Atları çok seven Köroğlu "At isterim" diye cevap verince pirler:

"Bey olup bindiğinde atın yorulmasın,

Bu zahirde kötü günün olmasın,

Öyle ise atın kalsın, evladın kalmasın,

Dünyadan zürriyetsiz göç, Köroğlu" (Dalli, 1972a: 7)[1] diye dua ederler. Köroğlu sonradan bu tercihinin yanlış olduğunu anlamış, çocuk sahibi olmak için çok dua etmişse de erenlerin duası kabul olduğu için çocuk sahibi olamamıştır. Erenler ona "Vayangan'dan Hasanhan'ı, Hunhar'dan Avazhan'ı getirip evlat edinesin!" diye tavsiyede bulunmuşlar, Köroğlu da bu tavsiyeyi yerine getirerek iki evlatlık edinmiştir. Köroğlu'nun Ağa Yunus Peri, Miskal Peri ve Gülnar Peri olmak üzere üç hanımı vardır. Hasanhan'ı Miskal Peri, Avazhan'ı ise Ağa Yunus Peri büyütmüştür.

Köroğlu bir gün adamlarıyla birlikte avlanırken, büyük bir ticaret kervanı çıkagelir. Köroğlu kervancılardan haraç almak için yollarına çıkar, nereden gelip nereye gittiklerini sorar. Kervancılar, Erzurum'dan gelip Taşkent'e gittiklerini söylerler. Köroğlu, "Madem Erzurum'dan geliyorsunuz, ilginç bulduğunuz şeyler var ise anlatın da dinleyelim" der. Kervancı başı, Erzurum padişahının Dalli adında dünyalar güzeli bir kızından bahseder. Köroğlu bunu duyduktan sonra kervancılardan haraç almaktan vazgeçer, gitmeleri için yol verir.

Köroğlu, Erzurum padişahının kızı Han Dalli'yi getirterek küçük evlatlığı Avazhan ile evlendirmeyi kafasına koyar. Ertesi gün kırk yiğidine bu işi teklif eder fakat yiğitlerden hiçbiri Erzurum'a gidip Han Dalli'yi kaçırma görevine yanaşmaz. Bütün bunlara şahit olan Köroğlu'nun büyük evlatlığı Hasanhan, babası üzülmesin diye görevi üstlenir. Babasının Kırat'ını alıp yola çıkar ve Erzurum'a gelir. Bir kervansaraya yerleşir.

Hasanhan kaldığı kervansaraydaki insanlardan, Han Dalli'nin şehirde bir at pazarı kurdurduğunu ve bu pazara getirilen iyi atları satın aldığını duyar. Ertesi gün Kırat'ı pazara götürür. Han Dalli'nin adamları Kırat'ı görür görmez diğer pazarlıklarını bırakıp bu atın etrafını sararlar. Hararetli bir pazarlık başlar ve Hasanhan bu bağlantılarla Han Dalli'nin köşküne gitmeyi başarır.

Han Dalli, Hasanhan'ın bindiği Kırat'ı görünce ata vurulur. Hasanhan, bir yolunu bularak Han Dalli'nin kolundan tutup bir anda atının terkisine alır ve kaçar. Erzurum'dan çıktıktan sonra Dağıstan tarafına yönelir. Dağıstan'ın Dağı'na vardıklarında, Erzurum padişahı ordusuyla arkalarından yetişir. Hasanhan, Dalli ve Kırat'ı dağın tepesine yakın bir yere bırakıp, tek başına orduyla haftalarca savaşır. Sonunda ağır yaralanır. Günlerdir Hasanhan'ın bu kahramanlığını seyreden Han Dalli, bu yakışıklı yiğide âşık olmuştur zaten. Artık babasının değil, bu yiğidin tarafını tutmaktadır. Han Dalli, Hasanhan'ın elbiselerini giyerek babasının ordusuyla tek başına vuruşmaya başlar. Babasının ordusunu günlerce oyalar ve Hasanhan'a yaklaştırmaz. Sonunda Köroğlu ve adamları imdada yetişirler. Hasanhan ile Han Dalli'yi alıp Çembil'e götürürler. Köroğlu, Dalli'ye hangi oğlu ile evlenmek istediği sorar. Dalli, Avaz'ı değil, kendisini Erzurum'dan kaçıran Hasanhan ile evlenmek istediğini söyler ve düğün dernek kurulur.

[1] Bildirinin bundan sonraki kısmında gösterilen sayfa numaraları metnin bu baskısına aittir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

I- Erzurumlu Kahramanlar

1. Dalli

Destanda Dalli, Han Dalli, Dallihan şeklinde ifade edilen bu kahraman, Erzurum padişahı Kubadşah'ın biricik kızıdır. Metinde Dalli'den bahsedilen ilk yer, destanın başlarında, Köroğlu'nun karşılaştığı kervancılarla konuştuğu kısımdadır. Kervancı başı, Köroğlu ve adamlarına Delli'yi şöyle tasvir eder: *"Erzurum padişahının bir kızı var, adına Han Dalli derler. Bugünlerde çok güzelleşmiş, olgunlaşmış, şöhreti dünyaya yayılmış. O kadar meşhur olmuş ki, âlemde insanlar içinde onun gibi hoş edalı, boylu boslu, huri misali kız yeryüzünde yok. Bugünlerde dokuz kat örtü örter yüzüne, ayı söndürür, gündüzü karanlık eder. Şimdi, Erzurum'un her köyünde, her tarafında Han Dalli'nin hikâyesinden başka söz yoktur. Han Dalli öyle becerikli ve güçlü bir kızmış ki, babasından izin alarak bir pazar kurdurmuş ve yurdun bir kısmını da kendi yönetmektedir"* (8-9). Hasanhan Erzurum'a gelince Dalli hakkında bilgi toplamaya başlar. Karşılaştığı kişilerden biri Dalli hakkında şunları söyler: "Dalli dediğimiz bir kızdır. Yurdumuzun padişahının hem oğlu hem kızı sayılır" (49). Hasanhan karşılaştığı bir grup kızdan ise, Dalli'nin köşkünün önünde at pazarı kurulacağını, bu pazardan Dalli'nin babası için bizzat at seçip satın alacağını öğrenir ve köşkün önüne gider (60-63). Hasanhan ile Dalli, karşılıklı atışarak at için pazarlık yaparlar. Hasanhan, köşkün terasındaki Dalli'ye aşağı inmesini, kendisiyle tokalaşıp pazarlık yapmasını teklif eder. Dalli çok akıllı bir kızdır ve Hasanhan'ın niyetini hemen anlar: "Hayır, elimi uzatamam, bileğimden kaparak atının terkisine atıp, direnç göstersem yumruklayarak götürürse ne yaparım" (66) diye düşünerek aşağı inmeyi kabul etmez. Gerçekten Hasanhan'ın düşüncesi tam da budur ama bu akıllı kıza planı işlemez.

Dalli, süzgün gözlü (72), ay yüzlü, çift benli (76), şirin sözlü, saçları kunduz gibi, gözleri yıldız gibi, dudakları kırmızı (79), oldukça güzel bir kızdır.

Hasanhan, Dalli'yi atının terkisine atarak kaçırmayı başarır. Dalli, Müslüman değildir. Hasanhan, yolda giderken Dalli'ye kelimeişahadet getirerek Müslüman olmasını söyler, aksi halde öldürmekle tehdit eder. Oldukça akıllı olan Dalli, bu yoldan artık dönüş olmadığını anlar. Üstelik cesareti ve yakışıklılığı karşısında Hasanhan'a kalbini kaptırmıştır. Onun eşi olmayı istemektedir. Kelimeişahadet getirerek hemen Müslüman olur (81-85). Dalli'nin akıllılığı destanda şu ifadelerle anlatılır: "Han Dalli çok akıllı kız idi. ... Dallihan bilge, geniş fikirli, ileri görüşlü, ağırbaşlı kız idi" (98). Destanda, onun akıllılığı ve ileri görüşlülüğünü yansıtan bir çok epizot vardır. Dalli, Çambil yurduna götürülünce, Köroğlu ona Hasanhan'la mı yoksa Avazhan'la mı evlenmek istediğini sorar. Dalli: "Beni Hasanhan'a verin, böylece her türlü iftirayı bertaraf etmiş oluruz. Benim de konuşmaya yüzüm olur. Aksi halde Dellihan, Beyin iki oğluna da hanım olmuş diye beni ayıplarlar" diye cevap verir. Han Dalli'nin bu sözleri Köroğlu'na da makul gelir. Han Delli'nin aklına hayran kalır. Artık ona sürekli danışır ve çoğunlukla onun dediklerini yapar olur (193).

Dalli'nin bir diğer özelliği de cesur, güçlü, iyi bir savaşçı olmasıdır. Hasanhan, Kubadşah'ın ordusuna karşı savaşırken yaralanır. Dalli, artık Hasanhan'a âşık olduğu için, gönlü babasından değil Hasanhan'dan yanadır. Hasanhan'ın kıyafetlerini giyer, silahlarını kuşanır ve Kırat'a binerek tek başına babasının ordusunun karşısına çıkar:

"...

Bahadırların aklı başından gidip,

Korkaklar, yârenler hemen kaçtı.

Han Dalli sığınıp cümle pire,

Tevekkül edip Kızılbaş ile savaştı.

Kamçı vurduğunda Kırkök tulpar atına,

Hayvan, karga gibi semaya uçtu,

Kızıl kanı su gibi akıttı Han Dalli,

Kırkök atın paçasını kan geçti.

Han Dalli gösterdi gayreti, savaşı,

Kızılbaş ile yaptı mertçe savaşı.

Savaştı Han Hasan'dan ziyade,

Akşama kadar nice askerle çarpıştı" (127). Dalli, bu şekilde iki üç günde bir gelip babasının ordusuyla tek başına savaşarak (132), sevdiği Hasanhan'ın iyileşmesi veya yardım gelmesi için zaman kazanır. Sonunda Avazhan ve ardından Köroğlu ile kırk yiğidi yardıma yetişirler. Dalli bu şekilde sevdiğine karşı vefasını da kahramanlığını da ispatlamış olur.

2. Köse

Köse, Dalli'nin aşçıbaşısıdır (54). Attan da anlayan birisidir. Han Dalli, yurdun kendi yönettiği bölgesinin vergileriyle, babasına her yıl güzel hediyeler hazırlatmaktadır. Hediyeleri hazırlama işi Köse'ye tevdi edilmiştir. Köse, Kubadşah'a hediye edilmek üzere doksan kuş, doksan deve, doksan yaban koyunu, doksan geyik, doksan koyun, doksan koç, doksan sığır ve doksan at hazırlamıştır. Han Dalli, bu doksan ata baş olacak, öne düşüp atları peşinden sürükleyecek iyi bir at bulması için Köse'yi tekrar görevlendirir. Köse, yılkı pazarına gider ve Hasanhan ile karşılaşır. Hasanhan'ın satmak bahanesiyle getirdiği Kırat'ı görünce pazarlık yapmaya başlarlar. Hasanhan fiyat olarak hiçbir teklifi kabul etmez. Köse, Hasanhan'ı sarhoş edip elinden atını almak maksadıyla evine götürür fakat Hasanhan planı sezdiği için bu oyuna düşmez (49-60). Hasanhan, bir yolunu bulup Dalli'yi Erzurum'dan kaçırır. Padişah bunu duyunca Köse'yi zindana attırır (80).

Köse, yaşlı birisidir. Metinde şu şekilde tasvir edilir: "Hasanhan baktı ki bir köse, iyice morarmış bir köse, kimseye laf bırakmayan inatçı köse. Fırlama, iyice yalpalayarak yürüyor, kimse önüne çıkamaz, oldukça da sağlam köse. ... Sakaldan, bıyıktan eser yok, çenesinin derisi pirifânilerinki gibi olmuş. Şimdi sakal lazım değil dercesine, azıcık mazıcık, seyrek meyrek, tek tük var. Onu da burma bıyık gibi burmuş, inci, cevher, elmas parçalarından delip takmış" (49-50).

3. Kubadşah

Kubadşah, Erzurum padişahı olup Han Dalli'nin babasıdır. Ülkenin bir bölümünü kendi yönetmekte, bir bölümünü ise kızı Dalli yönetmektedir. Destanda arka plandaki kahramanlardan biridir. Kubadşah, akıllı ve kurnaz biridir.

Köse, Kırat için pazarlık yaparken Hasanhan, Kırat'ın Dalli'ye denk olduğunu söyler. Bunu duyan Köse hemen Kubadşah'ın huzuruna çıkar ve durumu arz eder. Kubadşah, Köse'yi dinledikten sonra Köse'nin sandığı gibi öfkelenmez, aksine güler ve Köse'yi akılsızlıkla, beceriksizlikle suçlar. Hasanhan'ın elinden Kırat'ı almanın yolunu öğretir: Hasanhan'ı evine götürüp misafir etmesini, yedirip içirmesini ve sarhoş etmesini, sarhoş olduktan sonra da çok ucuza Kırat'ı almasını tembih eder (55).

Kubadşah, kızı Dalli kaçırıldıktan sonra bir kez daha sahneye çıkar. Ordusunu Hasanhan'ın arkasından gönderirken çok öfkelidir: "Bu sözü padişah işitince aklı başından gitti, yüreğine elem doldu, rengi gül gibi soldu, diri diri öldü, görür gözünden, dilindeki sözünden, gecesinden gündüzünden, hem oğlu hem kızından oldu. ... Padişah öfkelendi, yılan gibi zehir saçtı, ejderha gibi tısladı, fil gibi kükredi, ayı gibi bağırdı, öküz gibi böğürdü, domuz gibi öğürdü ..." (80).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

II- Erzurum

Hasanhan, Erzurum'dan Han Dalli'yi kaçırmak için Kırat ile Çembil'den yola çıkar. Gece gündüz at koşturarak kırk beş günde Erzurum'a varır. Bir gün yatsı vaktinden biraz sonra Erzurum şehir kapısına dayanır. Destana göre Kızılbaş şehri olan Erzurum surlar içinde bir şehir olup kapılar yatsı vakti kapatılmakta ve kuşluk vakti açılmaktadır. Hasanhan, kapı görevlisine, uzun yoldan geldiğini ve kendisini içeri almasını rica eder. Kapı görevlisi ters biridir. Bir hayli münakaşadan sonra nazlanarak kapıyı açar ve Hasanhan'ı içeri alır. O sırada kapı görevlisi yüzüstü yere düşer ve yaralanır; bunu gören Tacik komşuları bu yaşlı kapıcının haline gülerler. Kapı görevlisi üç yüz otuz yaşında olup yüz elli yıldan beri bu işi yapmaktadır (9-48).

Hasanhan, şehrin kapısından içeri girdikten sonra epeyce yol alarak bir kervansaraya yerleşir. Kervansarayda tanıştığı kişilerden şehirde bir yılkı pazarı kurulduğunu öğrenir. Ertesi gün yılkı pazarına gider. Pazar yeri oldukça kalabalıktır. Ayrıca pazar yerinin her tarafında padişahın sipahileri dolaşmaktadır (49).

Hasanhan, Köse'nin evinden çıkıp Erzurum sokaklarında dolaşırken bir grup genç kızla karşılaşır. Bunlar, Han Dalli'nin cariyeleridir. Oldukça güzel olan bu kızlar çok şık giyimli olup, gümüşten ve boncuktan takıları (61) vardır. Ağızlarında "Meşeti sakız" (60) çiğnemektedirler. Bu kızlar Hasanhan'a selam vermeden geçmeye kalkınca Hasanhan bunun sebebini sorar. Kızlar, Erzurum'da selam verme âdetinin olmadığını, bu ilin insanlarının birbirine selam vermediklerini belirtirler:

"Bizim ilde selam denilen şey bulunmuyor,

Işığım, selamı bu halk bilmiyor,

Her sözüne benim gibi güzel kurban olsun,

Birbirine bu halk selam vermiyor.

Mert yiğide talih iki kere gülmez,

Mert ölmeden düşman hakkını yiyemez,

Her sözüne tendeki canım kurban olsun,

Bizim ilde selam âdet değildir, bilinmez" (62).

Hasanhan, bu kızlardan Dallihan'ın köşkünün önünde at pazarı kurulduğunu öğrenir ve oraya gider. Kızlar, şehrin bütün esnafına, eşrafına köşkün önünde at pazarı kurulduğunu haber vermişlerdir. Köşkün önünde şehrin bütün bakkal sahipleri, çay ocağı sahipleri, kasapları, tüccarları ve halkın her kesiminden insanlar toplanmışlardır (63). Köşk oldukça yüksektir (76).

Hasanhan, Dalli'yi Erzurum'dan kaçırınca Dağıstan tarafına yönelir ve Dağıstan Dağı'na sığınır. Kubadşah'ın ordusu arkasından yetişir, dağın etrafını kuşatır. Erzurum padişahı Kubadşah'ın ordusu top (88) ve tüfek (115), araba (154) kullanan düzenli, donanımlı bir ordudur. Orduda keskin nişancılar da (115-116) bulunmaktadır. Kubadşah'ın ordusuyla gelişi şöyle tasvir edilir: "O zaman sayısız askeriyle Erzurum padişahı Kubadşah cihana zelzele salarak, feleğin kulağını sağır ederek, karney ve surney çaldırarak çıkıp geldi" (176).

Hasanhan'ın üzerine gönderecek yeni askerler bulabilmek için Erzurum'un her tarafında tellallar vasıtasıyla duyuru yapılır. Erzurum'un korganlarından, sahra ve çöllerinden (103) grup grup insanlar gelip orduya katılırlar. Bu sırada Erzurum'dan bahseden şu cümle dikkat çekicidir: "Bu Erzurum ilinden, böylesine büyük bir şehirden, memleketten bir adam bile Hasanhan'a denk gelmez mi?" (103).

Sonuç

Destanda Erzurumlu kahramanlar olarak Dalli, Köse ve Kubadşah ile karşılaşılmaktadır. Dalli, birinci derecede yardımcı kahraman olup, fiziki ve karakter özellikleri halk anlatmasının doğasına uygun olarak "tip" düzeyinde verilmiştir. Oldukça akıllı, ileri görüşlü, güzel, cesur ve vefalı bir kızdır. Hasanhan'a gönlünü kaptırınca babasının ordusuna karşı tek başına günlerce savaşır ve Dağıstan Dağı'nda kuşatılmış olan Hasanhan'ın kurtulmasına vesile olur. Hasanhan ile Çembil'e giderek onunla evlenir. Rakip kahramanın kızı olarak sevdiğine yardım etmesi ve onunla evlenmesi, Dede Korkut metinleri ve Alpamış destanını anımsatır.

Destana adını veren Dalli, Anadolu, Kafkas ve Türkmen kollarında Telli şeklinde telaffuz edilmekte olup, Telli Hanım, Telli Han, Telli Nigâr gibi tiplerle karşımıza çıkmaktadır. Türkmenlerin *Erhasan hem Tellihan* destanında Tellihan, Erzurum padişahı Hasan Şah'ın kızıdır (Şahin, 2012: 569). Azerbaycan sahasına ait "*Köroğlu'nun Erzurum Seferi*" ile Anadolu sahasına ait "Demircioğlu Erzurum Seferi" adlı destanlarda Telli Hanım, Erzurum paşası Cafer Paşa'nın kızıdır (Ekici, 1997: 237; Guliyev, 2018: 68-69). Azerbaycan sahasına ait "*Köroğlu'nun Erzurum Seferi*" adlı destanın başka bir varyantında ise Erzurum paşası Cafer Paşa'nın kız kardeşidir (Sever, 2011: 199). Köroğlu'nun Dağıstan-Derbent Seferi ve Oğlu Hasan Bey kolunun bazı varyantlarında ise Telli Nigâr ismiyle karşımıza çıkan bu tip Akşehir beyi veya paşasının kızıdır (Ekici, 1999: 12; Uğurlu, 2017: 104-107). Anadolu, Kafkasya ve Türkistan kollarının tamamında Telli Han'ın ortak özelliği alp tipi bir kadın kahraman olmasıdır. Bir orduyla savaşacak kadar cesur ve güçlü, sevdiği için canını ortaya atacak kadar da vefalıdır.

Destana göre Erzurum ile Çembil arası kırk beş günlük bir yoldur. Hasanhan, Çembil'den Erzurum'a Kırat ile dağları, tepeleri, çölleri aşarak gelir. Erzurum'dan dönüşte ise Dağıstan Dağı'na doğru yönelir ve bu dağda atından iner. Dönüş yolunda aynı zamanda Gürcistan adı da anılmaktadır (85). Bunlardan yola çıkarak, kahramanın Çembil'den Erzurum'a Hazar Denizi'nin güneyinden gelip, kuzeyinden geri döndüğü söylenebilir. Destana göre Erzurum coğrafi olarak doğru bir yerde konumlandırılmıştır.

Destana göre Erzurum surlarla çevrili, klasik bir kale içi şehridir. Dönemin şartları gereği kale kapıları gündüz açılmakta ve gece belli bir saatten sonra kapatılmaktadır. Erzurum büyük bir şehirdir. Kale kapısından giren kahramanın kervansaraya varıncaya kadar epeyce yol yürümesi (48), şehrin içinde yılkı pazarının kurulması ve şehrin büyüklüğünün bizzat metinde belirtilmesi (103) de bunu göstermektedir. Erzurum'un bu özellikleri, şehrin tarihi geçmişine bakılırsa doğru tanımlanmıştır. Fakat bu metin bir halk anlatması olduğu için, mekânda tam manasıyla coğrafi ve tarihi gerçekliğin olması da beklenemez. Erzurum'un Kızılbaş şehri olması, yerleşke içinde Taciklerin de yaşıyor olması (48), evlerin avlularında şahsupaların[2] bulunması (59), semaverci lerden[3], çayhaneden[4] (63), Erzurum'un korganlarından, sahra ve çöllerinden (103) bahsedilmesi, Erzurum padişahının ordusunda karney ve surney[5] çalınması daha çok Horasan ve Türkistan coğrafyasını çağrıştırmaktadır. Bu uyarlamalar, anlatının dinleyici kitlesi tarafından daha kolay anlaşılmasını sağlamaktadır ve halk anlatmalarının doğasına uygundur.

Erzurum'da kale kapısı görevlisinin üç yüz otuz yaşında olup yüz elli yıldan beri bu işi yapıyor olması da destan türünün özelliklerine uygundur. Destanlarda masal motiflerine de yer verilmesi normaldir. Köroğlu kollarına ait destanlar, Batı versiyonlarında daha gerçekçi bir şekilde kurgulanmış olup, doğuya doğru yayıldıkça tarihi motifler zaman içinde zayıflamıştır. Özbek Köroğlu kollarında devler, periler, don

[2] *Şahsupa* veya *şasupa*, Türkistan'da genellikle avlu ya da bahçenin ortasına kurulan, kerpiç yahut tuğladan yapılmış büyük kerevettir.
[3] *Semaverci*, Türkistan'da Rus işgalinden sonra yayılmaya başlayan çay ocağı veya çay evlerine ve buraları işleten kimselere verilen addır.
[4] *Çayhane*, Türkistan'da insanların kendi götürdükleri malzemeyle yemek yapabilecekleri yahut oradaki hazır yemeklerden sipariş verebilecekleri, yiyip içip sohbet edebilecekleri üstü açık veya kapalı dinlenme yeridir.
[5] *Karney* ve *surney*, Türkistan'da eskiden beri genellikle birlikte çalınan ve birlikte anılan bir çeşit borazan ve zurnaya verilen adlardır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

değiştirme, mitik mekânlar vb. masal motifleri sıkça işlenmektedir. Oldukça hacimli olan bu anlatmalar tür olarak elbette destandır fakat masal motiflerinin daha çok işlenmesi onları Batı versiyonlarından ayıran başlıca özelliklerden biridir.

Kaynaklar

Dalli (1972a). **Ergash Jumanbulbul o'ğ'li, Dalli, Xushkeldi**, Ikki jildlik, Ikkinchi jild, (Aytuvchi: Ergash Jumanbulbul o'g'li; nashrga tayyorlovchi: Muzayyana Alaviya). Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 7-196.

Dalli (1972b). **Bulbul taonalari, 2-tom, Dalli, Ravshan**. (Aytuvchi: Ergash Jumanbulbul o'g'li; nashrga tayyorlovchi: Hodi Zarif; mas'ul mauharrir: To'ra Mirzayev). Toshkent: Ozbekirton SSR Fan nashriyoti, 7-357.

Ekici, Metin (1997). "Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, S. 2, 235-240.

Ekici, Metin (1999). "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler", **Milli Folklor**, S. 44, 10-17.

Guliyev, İlkin (2018). "Köroğlu Destanının Azerbaycan Varyantında Kadın Tipleri", **Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 21, 63-76.

Mirzayeva, Muazzam (1971). "Dalli va Ravshan dostonlari nasliy turkumlik namunasi sifatida", **Ergash Shoir va uning dostonchilikdagi o'rni, Tadqiqotlar 2-kitob.** (tahrir hay'ati: I. Mo'minov vd.). Toshkent: Özbekiston SSR Fan nashriyoti, 92-96.

Özbek Destanları 6: Dalli (2017). (Anlatan: Ergaş Cumanbulbuloğli; haz.: Cabbar Eşankul; Türkiye Türkçesine Aktaran: Dilek Sezer). Ankara: TDK Yayınları.

Sever, Mustafa (2011). "Köroğlu Destanı'nda (Azerbaycan Kolu) Kahraman ve Karşı Kahraman Tipleri", **Gazi Akademik Bakış**, S. 8, 195-202.

Şahin, Halil İbrahim (2012). "Türkistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler", **Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri**, (haz. Yüceol Özezen, Muna - Huriye Sözer), Adana: Çukurova Üni. Yay., 563-571.

Uğurlu, Serdar (2017). "Köroğlu-Han Nigâr, Hasan Bey-Telli Hanım Kolu Sivas Varyantı", **Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Bahar 2017, S. 19, 97-118.

Zarif, Hadi (1971a). "Ulkan xalq san'atkori", **Ergash Shoir va uning dostonchilikdagi o'rni, Tadqiqotlar 2-kitob.** (tahrir hay'ati: I. Mo'minov vd.). Toshkent: Özbekiston SSR Fan nashriyoti, 8-40.

Zarif, Hadi (1971b). "Ergash Jumanbulbul o'g'li va uning oilasi xronologiyasi", **Ergash Shoir va uning dostonchilikdagi o'rni, Tadqiqotlar 2-kitob.** (tahrir hay'ati: I. Mo'minov vd.). Toshkent: Özbekiston SSR Fan nashriyoti, 41-42.

CIDALI KENAN OTURUMU

TUĞRABOZAN VE KÖROĞLU

Ali ÇELİK*

Özet

Her varlığın bir adı, her adın da, bir veriliş sebebi, hepsinin olmasa da, bazılarının bir hikayesi veya hikayeleri vardır. Tarih boyunca topluluklar arasında el değiştirdikleri için şehirlerin adları da, değişmiş, her yeni adla birlikte yeni anlatılar, hikayeler, efsaneler oluşmuştur. Beş bin yıldan daha yaşlı bir şehir olan Trabzon'un adıyla ilgili de, çok sayıda anlatı vardır. Bunlardan biri ve bu tebliğin konusu, Köroğlu'nun koçaklarından Demircioğlu ile ilgili olandır. Bu tebliğde, Trabzon'a verilen adlar kısaca tanıtıldıktan sonra, "Tuğrabozan"dan "Trabzon"a geçişin hikayesi anlatılacaktır.

Anahtar kelimeler: Ad, Şehir, Efsane, Köroğlu, Demircioğlu, Kırat, Tuğrabozan>Trabzon

TUĞRABOZAN AND KÖROĞLU

Abstract

Every being has a name, every name has a reason for being given, some but not all have a story or stories.
The names of the cities have also changed, as they are ruled by different communities throughout history, and with each new name, new narratives, stories and legends have been formed.There are also many narratives about the name of Trabzon, which is a city more than five thousand years old.One of them and the subject of this paper is about Demircioğlu who is one of Köroğlu's brave men.In this paper, after briefly introducing the names given to Trabzon, the story of the transition from "Tuğrabozan" to "Trabzon" will be told.

Key Words: Name, City, Legend, Köroğlu, Demircioğlu, Kırat, Tuğrabozan>Trabzon

Her adın olmasa da, çoğu adların küçük ya da büyük, sıradan veya çok enteresan bir veriliş hikayesi vardır. Sabaha yakın doğduğu için çocuğa "Sabah" zaferlerle dolu Ağustos ayında doğduğu için "Zafer", kutsal ay ve günlerde doğanlara Recep, Şaban, Ramazan, Kadir; çocukları yaşamayanlar, yeni doğan çocuğun yaşaması dileğiyle "Yaşar", "Satılmış"; yeterinden fazla çocuğa sahip olan ve artık daha fazla çocuk istemeyenler yeni doğana " Dursun", "Yeter", Netice"gibi adlar verirler. Aile büyüklerinden vefat etmişlerin, din ulularının, tarihi kahramanların, sevilen liderlerin, sanatçı veya sporcuların adları da yeni doğanlara en çok verilen adlardandır.

Aynı şey yapı, mekan, yer, özellikle de, şehir, köy mezra, mahalle, semt, site vd. adlarının verilişinde de geçerlidir. Hatta şehirler,özellikle savaşlar ve istilalarla el değiştirdikleri için bazen eski adlarını aynen muhafaza etmiş olsalar bile, çoğu zaman da yeni sahipleri tarafından tekrar isimlendirilebilmişler veya eski adları yeni sahiplerinin diline uydurularak az çok farklılaşmıştır. Şehirleri ilk kuranların verdiği adlar, şehrin banisinni adını taşıyanlar, coğrafyadan kaynaklanan adlar vb. kaynağı ne olursa olsun bu tür adlandırmaların çoğunlukla bir hikayesi vardır. Hasankale'de Aras nehri üzerindeki "Çobandede Köprüsü", İstanbul'un Fatih ilçesinin Zeyrek mahallesindeki "Say ki, Yedim Camii" ve daha belki yüzlerce benzerlerinin yapımında ve adlandırılmasında, dünyadan göçtükten sonra da, kişinin sevap

* Prof. Dr. KTÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. celika@ktu.edu.tr

kazanmasını devam ettiren aynı temel düşünce ve inanç(sadakayi cariye) hakimdir.Bazı acı olaylar da yer adlarının verilmesine sebep olur. Çocukluğumun gaçtiği Hasankale'deki kanlı tarla kanlı çayır kanlı dere Ermeni mezaliminden günümüze kalan isimlerdir.Buralarada ermeniler Hasankale lileri guruplar halinde götürüp mermi bile harcamaya tenezzül etmeden kaz keser gibi baltayla kesmişlerdir.

Tarihi büyük şehirlerin adları da, şehirler el değiştirdikçe yeni sahipleriyle birlikte çoğu zaman değişmiştir. Mesela, Konya'nın en eski adının İkonion" olduğu söylenir; Mardin'in çok eskiden "Mara" Bizans döneminde"Mardie"adını aldığını Arapların bunu " Maridine" şeklinde telaffuz ettiklerini biliyoruz, Selçuklular şehri alınca da, ismi "Mardin" olur. Antalya/Attalia/Adalia; İzmir, Smira/Somornia/ Zimira ve İzmir; Urfa, ilk kurucusu "Ruhna"nın adını almış sonra Türkler tarafından fethedilince Uruha" daha sonra da Urfa ve Şanlı Urfa olmuş. Erzurum ise Roma döneminden itibaren, Karin / Kalikale / Erzen/ Erzen-i Rum / Erz-i Rum / Arz-ı Rum ve nihayet Erzurum olmuştur. Bu türden tarihi yerlerin, mekanların ve şehirlerin adlarıyla ilgili sadece Anadolu'da yüzlerce , dünyada ise binlerce anlatı oluşmuştur. Bu şehirlerden biri de, kuruluşu dörtbin yıl önceye giden Trabzon'dur. Bu uzun geçmişe bağlı olarak Trabzon adıyla ilgili de, çok sayıda anlatı oluşmuştur.

Trabzon Fatih Eğitim Fakültesinde yeni göreve başladığım günlerdi.(1976) Hocalarla sohbet ederken söz döndü dolaştı Trabzon adının nereden geldiğine geldi. Pontusçuluk, iddialarının çok sık gündeme geldiği günlerdi . Bazıları bunun, Rumca olduğunu söylediler. Tarihçi ve dilci arkadaşlar aşağıda sözünü ettiğimiz görüşlerin hemen hemen tamamını dile getirdiler ama Trabzon adının menşei konusunda bir sonuca varılamadı. Bir zaman sonra ikamet attiğim Fatih mahallesinde, çoğu Trabzonlu olan ,komşu ve arkadaşlarla her zaman oturduğumuz, çay içip sohpet ettiğimiz kahvede bir akşam yine söz dönüp dolaşıp Yunanlıların Megola İdeasına , oradan da yine Trabzon adının menşeine geldi. Şimdi, kimlerden dinlediğimi hatırlamıyorum ama , bu kez Trabzon'un adı ile ilgili yazılı kaynaklarda okuduklarım ve Eğitim Fakültesindeki dil ve tarih

* KTÜ Edebiyat Fakülktesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Emekli Öğretim Üyesi

hocalarndan dinlediklerimden çok farklı bir görüş ortaya atıldı: Trabzon şehrini kuran Türklerdi ve Trabzon adı da Tuğra Bozan'dan galattı. Bu görüş yazılı kaynaklarda yoktu ama, daha sonra yaptığımız derleme çalışmaları sırasında gördük ki, halk arasında yaygın olarak bilinen ve anlatılan da, bu idi.

"Tuğrabozan" adının hikayesini anlatmaya geçmeden önce bilvesile, Trabzon şehrinin kuruluşu ve adıyla ilgili diğer bilinenleri aktarmanın yararlı olacağını düşünüyorum:

Alman bilgini **Falmerayer**, tarihi vesikaları dayanarak, Trabzon şehrini Orta Asya'dan gelen Türk kavimlerinden **Turanlara** bağlı **Tibarenler**'in kurduğunu ifade eder.

Tibarenler bu bölgenin ilk sakinleri **Elizonlar'**la kaynaşmış ve gelişen şehir "***Tibaren Elizon"*** ismini almıştır. Zamanla "**Tirenbun** sonra da **Trabzon** olmuştur.

Hamilton ise, Trabzon adını boztepe'nin görünüşüne bağlanmıştır. Yamaçları dik, üstü düz olan bir masa görünümünde olduğu için masa anlamına gelen **Törapezius** adının verildiğini söyler.

Yunan mitoloji kahramanı trapezus,' tan geldiği de, iddialar arasındadır. Bunun dışında Trabzon kelimesinin **"Trapezus"**tan geldiği, bunun da, eski Yunanca metinlerde mecazi olarak ***"köle satılan düz platform"***anlamına geldiği söylenmektedir.

Tarihi kaynaklarda Trabzon şehrinden ilk söz eden M.Ö. 400 yılında bölge'ye gelen **Ksenophon** (M.Ö. 430-355) dur. Trabzon ismi son şeklini alana kadar bir takım değişiklikler geçirmiştir. İlk çağda

şehre **Trapezus veyaTrapeza (Tpaheza)** denilmiş, Batı dillerinde bir süre **Trapezunte, Trebizonda** gibi değişik isimlerle anılmıştır.[1]

Ortaçağ Müslüman yazarları tarafından ise şehre **Trabezunde** veya **Atrabezuni (Atrabezun)** adları verilmiş. Bazı batılı yazarlar da Trabzon kelimesini **Trebizonda, Trabexonda, Trabezonda, Trabisond, Trapezunt ,Trabison** şeklinde okuyup, anlamının da ***"kum renginde iki başlı gümüş Kartal yuvası***" ve "A***ltın kartal ağzı"*** olduğunu belirtmişlerdir."

"Şehrin isminin nereden geldiğine bakacak olursak, bazı kaynaklar şehri kuran Miletoslu kolonilerin, şehrin yer aldığı bölgenin düz, kenarlarının da, köşeli masayı andıran şekiller üstünde olmasından dolayı, masa anlamına gelen bu ismi, yani **Trapezus**'u verdiklerini bildirirler."[2]

Trabzon kelimesinin manası hakkında ileri sürülen bir başka görüş, Trabzon'a gelen Milletlerin burada memleketin imarına vesile olacak işlerle uğraşırken Trabzon'da sofra şeklinde bir çok büyük taşlar görmüşler ve eski yunancada "sofra"ya "trapeza" denildiğinden şehre de Trabzon demiş olabilecekleri yönündedir.[3]

Tarihçi **Şakir Şevket**, Trabzon sahilinde sofra gibi düz ve müdevver (yuvarlak) çok pek çok taşın olduğunu ve bunlara"**Harmanlı Kaya** "denildiğini belirterek bu görüşü desteklemeye çalışır. Yine Şakir Şevket'in belirttiğine göre halkın arasında söylenenlere bakılırsa önceden Trabzon'a ***"Hurşid-i abad"'(Güneş ülkesi)*** deniliyormuş.

Trabzon hakkında bilgi veren **Evliya Çelebi** de, Fatih'in şehri fethettiğinde buraya, suyunun ve havasının güzelliğinden dolayı

"Tarb-ı. Efsun (Tarb-ı Efsun/ Tarab-efzun ismini verdiğini ifade etmektedir. [4]

Bijikyan, Türklerin yanlış olarak **Trapezon** kelimesini, Grek askerlerinin bozguna uğramasını ima ederek, "**Tabur bozan**"şekline dönüştürdüklerini belirtmektedir[5]

Şehre verilen isimlerinden biri de, bu tebliğin konusu ve bizim 45 yıl önce halktan derlediğimiz**"Tuğra Bozan" d**ır. Şakir Şevket bunu yakıştırma bir iddia olarak nitelerken, Goloğlu da aynı şekilde bu söylentiye inanmadığını ve bunun Köroğlu hikayelerinden kaynaklandığını belirtmekte ve şöyle demektedir: *"Söylentiye göre Köroğlu Trabzon'a gelmiş, atını nallatmak için nalbanta gitmiş, gösterilenlerin hiçbirini beğenmeyip hepsini çekip koparmış sonunda birisini beğenip atını nallatmış.. Trabzon'un nalbantları çok kuvvetli imiş. Gücünü göstermek için Köroğlu'nun verdiği parayı parmağı arasında ezip üzerindeki tuğra'yı silmiş, bundan dolayı şehre "**Tuğrabozan"** denmiş;ve bu deyim halk arasında Trabzon haline gelmiştir."*[6]

Şakir Şevket bu hadise'yi biraz daha değişik anlatır ve *Köroğlu'nun, gücünü göstermek için sikkenin tuğrasını parmağı ile mahvettiği için halkın ona böyle bir ismi yakıştırdığını, zamanla da bunun şehre isim olarak verildiğini belirtir*[7].

[1] Melek ÖKSÜZ "Kuruluşundan 19. Yüzyıla Kadar Trabzon Tarihine Kısa Bir Bakış (1) Karadeniz Araştırmaları Sayı 5, s,11-2

[2] ÖKSÜZ,agm.

[3] ÖKSÜZ,agm.
[4] Evliya Çelebi seyahatnamesi CI-II, sad: Tevfik Temelkuran-Fatih Aktaş, İstanbul 1986, s,451)
[5] P.Minas Bıjışkyan, Pontos Tarihi-Tarihin Horona Durduğu Yer Karadeniz, çev: Hrant D.Andereasyan I.Baskı, İstanbul, 1998, s ,89-90
[6] (Mahmut goloğlu Trabzon tarihi Trabzon 2000 sayfa 55
[7] Şakir Şevket, Trabzon Tarihi, haz: İ. Hacıfettahoğlu,I.Baskı, Trabzon 2001, s.47

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Kemal Karadenizli, Trabzon Tarihi adlı eserinde, Trabzon kelimesinin birleşik bir kelime olduğunu, **"trab**" ve **"zon"** kelimelerinin birleşmesinden oluştuğunu belirtir ve **"zon**" , **"zun**" ekinin, mekan bildirdiğini, Trabzon'un da **"Trab"ların ülkesi"** anlamına geldiğini söyler. Böyle olunca da, Trabzon yöresinde oturan Orta Asya kökenli **Trap**, **Tibar** ve **Şilaplar**'ın bu şehre ad vermiş olmaları ihtimali vardır. Çünkü Türkler, töre gereği yurt edindikleri topraklara ongun (totem) veya kendi adlarını verirlerdi. Trabzon adı hem Dede Korkut Oğuznameleri'nde hem de halk ağzında ve manilerde "***Turabuzon***"şeklinde görünür. Farsların kullandığı " tur" sözü "**Türk**" anlamındadır. Nitekim Firdevsi'nin Şehnamesi'nde Türklerden "**Tur**/ "**Tuz**" adlarıyla bahsedilmektedir. Buna göre de, "**Tur**-**Ab**-**Zon**" birleşik kelimesi ***"Türklerin Yurdu",*** " ***Türkeli***" anlamlarına gelmektedir ki, bu da şehri Orta Asya'dan göçen "***Trab***"ve benzeri Türk boylarının kurduğu ve adlandırdığı görüşünü desteklemektedir.[8]

Bizim Trabzon'da derlediğimiz "Tuğra bozan" hikayesi bazı farklarla Köroğlu destanının Demircioğlu Kolunda anlatılır.

Köroğlu Destanı özetle şöyledir:

"Bolu Beyi, at merakını bildiği Padişaha yaranabilmek, onun takdirini kazanabilmek için ona çok değerli emsalsiz bir at hediye etmek ister. Böyle bir at bulması için de, bilgi ve becerisine güvendiği has adamı, tecrübeli imrahoru olan Seyis Koca Yusuf'u. "Çok Güzel, hünerli, soylu ve değerli bir at bul ve pahası ne olursa olsun öde ve satan alarak getir! " emrini verip görevlendirir.

Seyis Yusuf, yola çıkar aylarca diyar diyar dolaşır. Çok güzel, soylu atlar görür ama Bolu beyinin isteği türden emsalsiz atı bir türlü bulamaz. Tam aramaktan vaz geçip geri dönerken, yolun kenarındaki merada koşup oynaşan iki tay görür. Her ne kadar sıradan, hatta belki de sıradan bile sayılmayacak kadar gösterişsiz, cılız ancak uyuz sıfatıyla tesmiye edilecek görünüşteki bu tayların yürüyüşlerinin, koşmalarının , birbirinin üzerinden sıçramalarının, atlamalarının da görünüşleri kadar sıra dışı olduğunu fark eden İmrahor Koca Yusuf bunların son derece değerli, emsali bulunmaz cinsten, olağandışı taylar olduğunu anlar ve hemen istenen parayı ödeyerek tayları satın alıp büyük bir sevinçle Bolu'ya gelir. Bolu beyi bu zayıf tayları görünce birdenbire çok hiddetlenir ve "bu kadar zaman araya araya bu uyuz tayları mı buldun" diye bağırır. Yusuf, tayların olağanüstü varlıklar olduğunu anlatmaya çalışırsa da, dinlemez ve o kızgınlıkla, kendisiyle alay ettiğini, edepsizlik yaptığını düşündüğü seyis Yusuf'un gözlerine mil çekilmesini emreder. Gözleri kör edilen ve işinden kovulan Yusuf, elinden tutan oğlu Ruşen Ali'nin yardımıyla, kendisine verilen tayları da alıp evine gider.

Babası kör olunca, herkes Ruşen Ali'ye "körün oğlu" demeğe başlar ve Ürüşen / Ruşen Ali adı unutulur "Köroğlu" adıyla anılmaya başlayan Ruşen Ali, babasının talimatlarına göre, önce, ahırı içine hiç gün ışığı girmeyecek şekilde sıvayıp kapatır ve atları bu hiç güneş ışığı girmeyen ahırda yetiştirmeğe başlar. Her tarafı dikkatli bir şekilde sıvanıp kapatılmasına rağmen ahırın tavanında gözden kaçan çok küçük bir delikten sızan ışık taylardan birini sırtına vurarak zedeler ve o tay olağanüstü özelliklerini kaybeder.

Diğer tay büyür, mükemmel bir at haline gelir ve olağanüstü özelliklere sahip, efsanevi "Kırat" olur.

Koca Yusuf, bir dervişin kendisine haber verdiği, gözlerini açacak olan üç sihirli köpüğü içmek üzere oğlu ile birlikte pınara gidip köpüklerin gelmesini beklemeğe başlar. Bir ara dalar. Bu sırada köpüklerin geldiğini gören Köroğlu onları kendisi içer. Bu köpükler Köroğlu'na yiğitlik, şairlik ve sonsuz güç kazandırır.

[8] Kemal Karadenizli Trabzon Tarihi, 1954, s, 2-14

Birçok kolu olan ve bu sempozyuma katılacak olan bilim adamları tarafından teferruatlı bir şekilde, bütün kolları ile ele alınacak olan Köroğlu Destanı, Köroğlu'nun Çamlıbel'e yerleşmesi, keleşlerini/ yiğit arkadaşlarını çevresine toplaması, Bolu Beyinden babasının intikamını alması, haksızlarla ve zalimlerle mücadeleleri, sevdaları ile doludur.

Onun en yiğit arkadaşlarından / Keleşlerinden biri de, asıl adı "Kenan" olan ve bizim Tuğrabozan derlememizin de kahramanı olan Demircioğlu'dur.

Pertev Naili Boratav, Köroğlu kollarından Demircioğlu Kolunu şöyle anlatır: "Demircioğlu, Köroğlu'nun kuvvetine hayran olup Çamlıbel'e getirdiği bir delikanlıdır. O, bir nalbandın yanında çıraktı; Köroğlu bir gün atını nallamaya bu nalbandın dükkanına girdi. Usta dükkanda değildi. Çırak kendisine nal beğendiremedi. Köroğlu çırağın çakmak üzere aldığı bütün nalları kırdı. Para verme zamanı gelince bu seferde Köroğlu Demircioğlu'na para beğendiremedi. Demircioğlu o kadar kuvvetli idi ki, Köroğlu'nun verdiği altınları parmaklarını arasına sıkıştırıp onların yazı ve turalarını siliyor, Köroğlu'na , "kalp para istemem" diye cevap veriyordu. Köroğlu genç demircinin kuvvetine hayran oldu. Demircioğlu da, sonradan, bu atlının Köroğlu olduğunu öğrenince, dükkanı bıraktı, onun peşine takıldı**."**[9]

Behçet Mahir anlatması da aşağı yukarı bunun tekrarıdır:

"Kemah ilçesine yerleşen Köroğlu Kırat'a nal çaktırmak için üç ayda bir Erzurum'a Nalbant Armenik'in yanına gelir. Birkaç yıl devam eden bu geliş gidişlerin birinde Köroğlu Armenik'in yerinde kalfası Demircioğlu ile karşılaşır.

Demircioğlu'nun asıl adı Kenan dır. Köroğlu gücünü Kenan'a göstermek için atın nalını sıkınca ikiye katlar. Karşısındaki yiğidin kim olduğunu bilmediği için bu duruma içerleyen Demircioğlu da daha kalın bir nal hazırlayarak Kırat'ın ayağına çakar. Demircioğlu dördüncü nalı çaktığı sırada Armenik gelir. Sohbet sırasında Demircioğlu'nun gücünü Köroğlu'na anlatır. Atın nallama işi bittiği zaman Köroğlu Kenan'a para verir. Köroğlu'nun nalı bükmesine karşılık o da parmakları arasında sıkıştırıp v paranın yazılarını siler."[10]

Bizim 1976'da Trabzon'da derlediğimiz "Tuğra bozan" hikayesi ise şöyledir:

"Köroğlu, demirci ve nalbantlarıyla meşhur Trabzon'a gelir. Kırat'ın nallarını yenilemek için Trabzon'daki en usta demircisini / nalbantını aramaya başlar. Sorduğu herkes ona aynı dükkanı tarif eder. Köroğlu tarif edilen dükkana gelir, boylu poslu, genç irisi ustaya selam verdikten sonra, atının çok değerli olduğunu, ona yakışan kaliteli nallar yapabiliyorsa atını nallatmak istediğini söyler. Usta, yaptığı nalların çok kaliteli ve iyi olduğunu söyleyerek ona, yeni yaptığı çok güzel bir giyim[11] nal uzatır. Köroğlu nalları alır, içlerinden birini baş, orta ve işaret parmaklarının arasında sıkıştırıp ezer ve ustanın önüne atar. Gördüğü bu güç karşısında çok şaşıran ama bu küstahça davranışa da çok kızan genç usta hemen daha dayanıklı olduğunu düşündüğü başka bir giyim nalı Köroğlu'na verir. Koroğlu, daha önce yaptığı gibi bunlardan birini de aynı şekilde eğip, fırlatıp yere atar ve bunların atına layık nallar olmadığını söyler. Bunun üzerine usta dükkanın en üst tereğinde duran tozlu, eski püskü görünen bir giyim nalı indirip Köroğlu'na uzatır. Köroğlu beğenmez tavırlarla bu nallardan da birini alır ve bükmeğe çalışır ama bir türlü bükemez ve ustaya bu nalları kullanmasını söyler. Usta, büyük bir ihtimamla bu eski görünümlü nalları Kırat'a çakar.

[9] Pertev Naili Boratav-Halil 0Pertev Naili Boratav- Halil Vedat Fıratlı, İzahlı Halk Şiiri Antolojisi,(Hazırlayan Metin Turan) İstanbul 2000, Tarih V0akfı Yayınları, s.201

[10], Ali Berat ALPTEKİN, Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı, Akçağ, Ankara 2013, s.132-133. 2. Merhum Prof. Dr. Ali Berat Alptekin bu rivayeti, Köroğlu Destanı, Mehmet Kaplan-Mehmet Akalın-Muhan Bali, Ankara 1973, Sevinç Matbaası, s. 15-34'ten özetlemiştir.

[11] Dört ayaklı nallanan hayvanlar, özellikle atlar için kullanılır. Dört tane demektir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

İş bittiğinde, Köroğlu kesesinden bir altın lira çıkarıp ustaya uzatır. Usta parayı alır, baş ve işaret parmaklarının arasında sıkıştırıp ezerek yazı ve tuğrasını siler ve parayı, "verdiği paranın kalp/sahte" olduğunu söyleyerek Köroğlu'na geri verir. Köroğlu parada yazı ve tuğranın olmadığını görünce çok mahcup olur ve hemen kesesinden üzerinde yazı ve tuğrası olan yeni bir altın lira çıkarıp ustaya verir. Usta parayı alır ve aynı şekilde yine parmakları arasında sıkıştırıp ezerek yazı ve tuğrasını siler ve yine, verdiği bu paranın da kalp olduğunu söyleyerek Köroğlu'na uzatır. Yazı ve tuğrasını kontrol ederek verdiği paranın, ustanın parmakları arasında bir anda kalp paraya dönüştüğünü gören Köroğlu, karşısındaki ustanın sıradan birisi olmadığını, son derece güçlü aynı zamanda edepli bir yiğit olduğunu anlar ve önceki davranışlarından ötürü pişman olur. Köroğlu'na gereken dersi verdiğine inanan Nalbant onun üçüncü kez verdiği lirayı hiç bakmadan çekmecesine atar. Köroğlu, ustaya adını sorar. O da, mütevazi bir şekilde "bize Demircioğlu derler" diye cevap verir.

Köroğlu, kaldığı hana dönerken, yolda kendisine, atını nerede nallattığını soranlara da, " Tuğra bozan bir demirci oğluna" , diye cevap verir. Köroğlu'nun bu adlandırması halk arasında zamanla önce "tura-buzan" sonra da " Trabzon" olur.

Nalladığı atın, efsanevi Kırat, sahibinin de, Köroğlu olduğunu anlayan usta demirci/ nalbant, Köroğlu'nun arkadaşlık teklifi üzerine dükkanını kapatıp onunla birlikte gider ve onun en ünlü keleşlerinden Demircioğlu olur.

Bazı küçük farklılıklar bir yana bırakılırsa, Demircioğlu'nun ortaya çıkışı, Köroğlu ile karşılaşması, Köroğlu'nun keleşi olması hemen bütün varyantlarda aynıdır. Trabzon varyantını bunlardan ayıran en önemli özelliklerden biri bu varyantta Demircioğlu'nun Trabzonlu olması ve bir başkasının çırak ya da kalfası (Armanik'in) değil de, maruf bir usta olmasıdır. Trabzonlu anlatıcıların ona sahip çıkmaları, onu hemşeri yapmaları, bu becerikli, ustalığı ve gücü ile tanınmış olan demirci ustasını Trabzonlu saymaları sebepsiz değildir. Halen Trabzon'daki en önemli çarşıların, "Demirciler, Bakırcılar, Kalaycılar gibi isimleri taşımaları; en yaygın soyadlarının bu mesleklere bağlı olarak "Kalaycı/oğlu, Demirci/oğlu, Bakırcı/oğlu olması; altın, gümüş ve bakır gibi metallerden süs eşyası imal eden; telkariler, hasır bilezik, hasır kemer ve gerdanlık ve benzeri el sanatı ürünlerinin imalatında dünya çapında söz sahibi olan Trabzonluların, babası ve büyük büyük babası ve de atalarının da demirci olduğundan asla şüphe olmayan[12] Demircioğlu'nu bu anlatıda da, Trabzonlu yapmaları için yeterli olmuştur. Bütün bu nedenlerle, günümüzde de, demircilik ve silah yapımındaki ustalığı[13] ile tanınan bu yöre insanı için Demircioğlu'nu Trabzonlu yapmak, şehrin adını da ona bağlamak zor olmamıştır, Türk kültüründe tarihsel bir birlikteliği olan demir ve atın Trabzon varyantında bu şehrin adlandırılması ile taçlandırıldığını söylemek yanlış olmasa gerek.

[12] Bu türden, özel beceriye, kuvvete dayalı, geleneksel zanaatlar/ meslekler genellikle atadan oğula, anadan kıza geçerek kuşaktan kuşağa devam ederler.
[13] Bu gün de Trabzon'da , Rize'de , Gümüşhane'de son derece kaliteli tabanca ve tüfekler yapılmaktadır. Trabzon'un Sürmene ilçesi de, el yapımı Sürmene bıçakları ile yurt içi ve yurt dışında ünlüdür.

ERZURUM DADAŞ KÖYÜ'NDE DERLENEN KÖROĞLU HİKAYELERİNDE YER ALAN DEĞERLERİN FELSEFİ VE SOSYAL TARİHİMİZE KATKILARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Pakize AYTAÇ[*]

Özet

Köroğlu gibi çok varyantlı çok versiyonlu bir alanı ele almak, taşıdığı problemleri çözmek oldukça zordur.

Yarattığı olaylar, hikâyedeki karakterler, düşünce unsurları, kültürel sistemi, kullandığı dil, temaları, motifleri, mazmunları taşıdığı mücadele ruhu, sembol ve iletilerinin çözümlenmesi, ancak bütün Türk coğrafyasının üniversitelerinin ortak çalışmasıyla mümkün olabilir.

Üç büyük medeniyet havzasında birçok kolu olan Köroğlu hikâyelerinin hangi evrensel problemlere, hangi insan gerçeğine dokunduğunu tespit bile başlı başına önemli bir konudur.

"Motiflerin Yayılması Teorisi" çerçevesinde bir çalışma yapabilmek için, kültürel doku analizlerine ihtiyaç vardır. Kimliğin oluşum ve devamlılığı, toplum karakteristiğinin belirlenmesi oturmuş bir birey ve toplumun bilgece duruşu, huzurlu bir yaşamın tesisi, hayat kalitemizin de artmasını sağlayacaktır.

Köroğlu hikâyelerinde, kültür hayatımıza renk veren yaşam biçimi, değer yargıları, geleneklerin tasviri kadar arketipleri ve temel motifleri, olayların akışı, kahramanların içi yapıları, taşıdığı sosyal değerler, kahramanlar eliyle onların davranış ve sözleriyle vuku bulan malzeme, milli bilinci besleyen, hayatımızı asilleştiren, mensubiyet şuurumuzu geliştiren niteliklerle doludur.

Ahde vefa (sözüne sadık olma), asalet, basiret, çalışkanlık, cömertlik (seha), dayanışma, doğru sözlülük, dostluk, emanete riayet, edep-iffet-haya-ismet, fazilet, feragat, güven, haysiyet, hikmet, hürmet, ihtiyat, iyilik, kanaat, kerem, liyakat, merhamet, mertlik, muhabbet, mürüvvet, necabet (soyluluk) özveri, sabır ve sebat, sadakat, salâbet (sağlamlık) sınavlar, sorumluluk, birlikte yaşama kültürü, sosyal uyum, şefkat, şeref-onur-erdem, şükür, vekar (arif) vican, yardımseverlik, yiğitlik (şecaat), yüce gönüllülük gibi temel ahlaki ve sosyal değerler, toplum hayatının devamını da sağlayan ve yaşama denge katan, doğruya-iyiliğe, güzele, yönelen bir felsefe, kişiliği olan bir toplum yaratmanın temel şartı olduğunu görüyoruz.

Beş bin yıllık Türk kültürünün, tarihinin şuuru olan bu halk irfanını, sosyo-kültürel açıdan, davranış bilimleri, felsefi antropoloji, kimlik-kişilik teorileri çerçevesinde bütün incelemeleri yapılarak, yeniden üretmek, okuduğumuz metinlerdeki ana iletileri iyi anlayarak, yeni değerlerle donatmak, gelenekle yeniliğin retoriğini ve programını çizmek, kültürel mirasın, farklı fikirlere sahip kuşaklarca irdelenmesini sağlamak ve milli benliğe katmak en büyük zaferimiz olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Köroğlu, Dadaş köyü, Köroğlu hikâyeleri.

AN EVALUATION ON THE CONTRIBUTIONS OF THE VALUES IN KÖROĞLU STORIES COLLECTED IN DADAŞ VILLAGE, ERZURUM, TO OUR PHILOSOPHY AND SOCIAL HISTORY

[*] Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

Abstract

It is very difficult to deal with a multi-variant, multi-version field like Köroğlu and to solve the problems it carries.

The events he created, the characters in the story, the elements of thought, his cultural system, the language he used, the themes, motifs, the spirit of struggle, symbols and messages that he carried can only be possible with the joint work of the universities of the whole Turkish geography. Even the determination of which universal problems and which human reality touches the stories of Köroğlu, which has many branches in the three great civilization basins, is an important one in itself.

In order to carry out a study within the framework of the "Theory of Propagation of Motifs", cultural texture analyzes are needed. The formation and continuity of the identity, the determination of the characteristics of the society, the wise stance of a settled individual and society, the establishment of a peaceful life, will also increase our quality of life.

In Köroğlu stories, the archetypes and basic motifs, the flow of events, the inner structures of the heroes, the social values they carry, the material that occurs with the actions and words of the heroes, nourishing the national consciousness, ennobling our lives, belonging It is full of qualities that improve our consciousness.

Pledge fidelity (being faithful to one's word), nobility, prudence, industriousness, generosity (seha), solidarity, truthfulness, friendship, respect for trust, decency, chastity, modesty, virtue, renunciation, trust, dignity, wisdom, reverence, prudence goodness, contentment, generosity, merit, compassion, bravery, conversation, virtuosity, virtue (nobility), self-sacrifice, patience and perseverance, loyalty, strength, tests, responsibility, culture of living together, social harmony, compassion, honor-honor- basic moral and social values such as virtue, gratitude, vekar (arif) conscience, benevolence, bravery, magnanimity; We see that it is the basic condition of creation.

To reproduce this folk wisdom, which is the consciousness of five thousand years of Turkish culture and history, by making all analyzes within the framework of socio-cultural aspects, behavioral sciences, philosophical anthropology, identity-personality theories, to understand the main messages in the texts we read and to equip them with new values, to use the rhetoric of tradition and innovation. It will be our greatest victory to draw up the program and the cultural heritage, to ensure that the cultural heritage is examined by generations with different ideas, and to integrate it into the national identity.

Keywords: Köroğlu, Dadaş village, Köroğlu stories.

Köroğlu gibi çok varyantlı çok versiyonlu bir alanı ele almak, taşıdığı problemleri çözmek oldukça zordur.

Yarattığı olaylar, hikâyedeki karakterler, düşünce unsurları, kültürel sistemi, kullandığı dil, temaları, motifleri, mazmunları taşıdığı mücadele ruhu, sembol ve iletilerinin çözümlenmesi, ancak bütün Türk coğrafyasının üniversitelerinin ortak çalışmasıyla mümkün olabilir.

Üç büyük medeniyet havzasında birçok kolları olan Köroğlu hikayelerinin hangi evrensel problemlere, hangi insan gerçeğine dokunduğunu tespit bile başlı başına önemli bir konudur.

“Motiflerin Yayılması Teorisi” çerçevesinde yapılacak bir çalışma büyük emek ister. Metinleri “Tarihi Yeniden Kurmak” anlayışıyla üretmek ve estetize etmek de ayrıca çok çetin bir iştir.

Bu temelde bir çalışma yapabilmek için, kültürel doku analizlerine ihtiyaç vardır. Kimliğin oluşum ve devamlılığı, toplum karakteristiğinin belirlenmesi oturmuş bir birey ve toplumun bilgece duruşu, huzurlu bir yaşamın tesisi, hayat kalitemizin de artmasını sağlayacaktır.

Köroğlu hikayelerinde, kültür hayatımıza renk veren yaşam biçimi, değer yargıları, geleneklerin tasviri kadar arketipleri ve temel motifleri, olayların akışı, kahramanların içi yapıları, taşıdığı sosyal değerler, kahramanlar eliyle onların davranış ve sözleriyle vuku bulan malzeme, milli bilinci besleyen, hayatımızı asilleştiren, mensubiyet şuurumuzu geliştiren niteliklerle doludur.

Bağımsız bir medeniyet, kendi öz değerlerinden yola çıkar. Her medeniyet, kendi hayat görüşü, mantığı, değerleri ve estetiği ile varolur.

Genlerimizin kökü olan Asyatik değerlerimizin tarihi ve sosyolojik tezlerini dikkate alarak büyük kültür mirasımızın şekillendiği büyük medeniyet havzalarımızın (Merv-Buhara-Horasan-Maveraünnehir-Harezm-Semerkant) felsefi ve estetik anlayışının fikir dünyamızı nasıl ruh kattığını bilmemiz elzemdir.

Gelecek yıllar "Türk Asrı" olacak tezine gönülden inanıyorum. Ancak, bu düşüncenin felsefesini yapmak, metodolojisini kurmak, Türk İslam medeniyetinin mantığı, estetiği, fikri, derinliği, tarih kurucu karakter özelliklerini entelektüel birikimini dikkate almak gerektiği açıktır.

Türk-İslam Rönesansı'nın "Kızılelma"sı ruhumuza sinmiş milli hasletleri şerefli bir mücadele olarak devam ettirmek en az vatan toprağını korumak kadar önemlidir.

Milli şuurun sürekli geliştirilmesini sağlayamazsak zafiyete uğrarız, ortak ruhla bağlarımızı güçlendirmezsek güçsüz kalırız.

Konu bu kadar önemliyken, kendimize soralım, Anadolu bir Türk Rönesansı yaratabildi mi? Türk aydını bu yüce daveti duyabildi mi? Yeni bir medeniyet vizyonu geliştirebildi mi?

Değer kavramının "sosyolojik" cephesi etiğin, estetiğin, siyaset ve toplum felsefesinin bir parçasıdır (Marshall, 1999: 134).

Değerlerin bireysel ve toplumsal, kültürel dünyamızdaki önemi ülkemizde hâlâ yeterince anlaşılamamıştır. Yıkılmayan, bozulmayan, Türk'ün temiz özü korunamamıştır. Erdemlerin ortaya koyduğu sağlam karakter yapımızın hayata geçirilmesi ancak nitelikli insanlarla (rehber, önder, bilge) mümkün olabilir.

Bu cümleden hareketle Köroğlu'na bakalım:

Köroğlu ve arkadaşlarının dünya ve hayat karşısında takındıkları tutum ve davranış referansları neydi, nelerin özlemini çekiyorlardı?

Metinlere bu düşünceyle baktığımızda insanlığın ortak davası hak ve adaletin korunmasına davet vardır, bu onlar için bir varoluş şekli, bir yaşam tarzıdır.

Dadaş Köyü'nden derlediğimiz Köroğlu hikayelerinde anlatıcının kahramanlara yüklediği değerlere baktığımızda şu başlıklar dikkat çekmektedir.

Ahde vefa (sözüne sadık olma), asalet, basiret, çalışkanlık, cömertlik (seha), dayanışma, doğru sözlülük, dostluk, emanete riayet, edep-iffet-haya-ismet, fazilet, feragat, güven, haysiyet, hikmet, hürmet, ihtiyat, iyilik, kanaat, kerem, liyakat, merhamet, mertlik, muhabbet, mürüvvet, necabet (soyluluk) özveri, sabır ve sebat, sadakat, salâbet (sağlamlık) sınavlar, sorumluluk, birlikte yaşama kültürü, sosyal uyum, şefkat, şeref-onur-erdem, şükür, vekar (arif) vican, yardımseverlik, yiğitlik (şecaat), yüce gönüllülük gibi temel ahlaki ve sosyal değerler, toplum hayatının devamını da sağlayan ve yaşama denge katan, doğruya-iyiliğe, güzele, yönelen bir felsefe, kişiliği olan bir toplum yaratmanın temel şartı olduğunu görüyoruz. "Doğru bilgi olmadan, doğru eylem olmaz". Milli bilgiyi hayata katmak zorundayız.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Toplum hafızasında yer edinen hikayemizin iskeletinde insani bir trajediden ziyade, dönemin bireysel, toplumsal, siyasal fikirleri yer alır.

Türk bilinçdışını oluşturan yapısal öğeler içinde Köroğlu'nun özel bir yeri vardır.

Dar sınırları aşarak, hikayedeki felsefi kodları çözmek, hikayenin bize iletmek istediği bildiriyi kavramak, anlatının tümüne yedirilen aşk-kahramanlık, yol, engeller, aşılması gereken sınavlar, aşık-kahramanın kimliğindeki özellikler edilgen-silik bir tipten, etken, mücadeleci bir karaktere dönüşümün, imkanları belirlemek yolunda ilerlediğimizde ilk önemli eşik aydınlık-karanlık diyalektiğidir. Köroğlu'nun babasının gözlerinin kör edilmesi kaos halini, oğlu Köroğlu'nun üç köpüğü içince eriştiği güçler kosmozu, ifade eder.

Karanlık alemden _____ aydınlık aleme

Öteki dünyadan _____reel dünyaya geçiş.

Gaybın gizli bilgileri ölüp yeniden dirilme, ikinci kez doğmak, Hakk'ın sırrına eriş ile mümkün olabilir. Metafizik doğumdur, eşiğin aşılmasıdır. Yüce birey yolculuğunun ideal kahramana ulaşma sürecidir. Ülküleri olan bir bilgeye dönüşüp, halkı toparlayıp yükselten bir iradenin kök salışıdır.

İkinci önemli eşik Çamlıbel'in mekan olarak seçilmesidir.

Mekanın insan ruhu ile kazandığı içsel değere vurgu yapan Bachelard, "Mekanın Poetikası" adlı eserinde, yaşanan yerin, içsel varlığımızın topoğrafyası (Bachelard, 1996) bir ruh halinin sığınağı, hem bedeni hem ruhudur, der.

Tabiatın beşiği olan Çamlıbel, Köroğlu'nun evrenidir. Poetik hayal gücüyle bu mekanın Köroğlu'nun psikolojisini nasıl yansıttığını hayatına yön veren unsurları ne şekilde oluşturduğunu bilmek gerekir. Çamlıbel'in anlamı, sanata iham verebileceği kavramlar ve formlar, belleğini oluşturan imgeler yeniden üretilmelidir.

Çamlıbel ikinci Ergenekon mudur? Dışa kapalı bu mekan, taşıdığı kültürel kodlarıyla nasıl bir yaşam alanıdır? Adalet arayanların kardeşlik düzeni nasıl kurulmuştur?

Demircioğlu başta olmak üzere bütün keleşler kendilerine elinde bulunduran erk ve otorite sahibi Bolu Beyli'ne değil, Köroğlu'na yakın hissetmeleri, toplumsal düzenin geleceğine dair bir temenni olarak yeni düzen ve ihtiyaçlara göre yapılanmanın kültürel altyapısını verir (Shoemaker, 2002:127). Toplumu değiştirmek ve dönüştürmek sosyo-politik, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik açıdan sosyal özne Köroğlu'nun bize özgü değerlerle donanmış kimliği üzerinde hassasiyetle durmak bu sebeplerle önemlidir.

Kahramanlık-aşk poetikasının yapısal ve anlamsal derinliğini anlatan Köroğlu'nda yer alan motiflerin epik-poetik sistemi, toplumsal bilince ait değerleri, kültürel sembolleri ve kavramların retorik sorgulamasını genç bilim adamları mutlaka yapmalılar. Değerli hocalarımız bilimsel verileri en güzel şekilde kurdular. Bu hazır malzemeyi derinleştirmek yeni nesillere düşen önemli bir görevdir.

Biz burada, anlatıcımızın bize verdiği metinler üzerinden hareketle, kısa bir değerlendirme yapacağız.

Öncelikle "at" motifinden başlayalım:

Deniz aygırından doğan at; zekasıyla, sahibinin en büyük yardımcısıdır. Masumiyetin, güven, sadakat ve gücün sahibidir. Hikayemizde Kırat yanında, Köroğlu'nun oğlu Hasan'ın doratından da bahsedilir.

Gençlerin çok merak ettiği konulardan biri, Kırat niye güneş görmeyen bir ahırda, karanlık bir ortamda kırk gün kalır? At, bu karanlık ortamda ikinci doğumunu gerçekleştirir. Karanlık yerde çektiği 40 günlük çile, aynı zamanda kahramanın da erginlenme dönemidir. At karanlık yerde çilesini tamamladıktan sonra kahramanla bütünleşir.

İkinci önemli motif, dağ-yer-yeraltı konusudur.



Koruyucu güç. Tanrı mekânı

Ağaç-Su

Bolluk-bereket, ölümsüzlük, mutluluk

Gizli güçler mekânıdır.

Bu üç sistem, dikatomik üniversalizmin de temelini teşkil eder.

Dağ Tanrı Mekandır, kutsaldır.

Dağ, benliktir, masivadır. Benlik dağını aşmak, ölmeden önce ölmekle mümkün olur, fena mertebeleri geçilir. Beka makamında, Cem-ül Cem'den seslenilir. Sağlam duruşun, sebat ve kararlığın simgesi, güçlü, görkemli bilge oluşun remzidir (Kuşeyri, 2003).

Dağ-Ağaç-Su üçlüsü Köroğlu'nun güç-nara ve ses sahibi olmasına sebep olur.

Türk Mitolojisinde;

"Yeri tutan dağ, milleti tutan beydir" anlayışı önemlidir.

Çile çekme, düşünme mekanıdır dağ.

Mitolojide "Dağ Ruhu" çoğu zaman kör ve yaşlı olarak düşünülür. Altayların inanışına göre, dağların zirvesinde yaşayan Dağ Ruhu, aygır atların koruyucusudur. Köroğlu da at sürülerinin koruyucusudur (Bayat, 1999:50).

At, Köroğlu'nun "kardaşı, yoldaşı, sırdaşıdır".

Türkmen Goroğlu Destanı'nda dağla kahraman arasındaki baba oğul ilişkisini gösteren bir örnek vardır. Kahramanın öldüğünü zanneden dağlar dumana bürünür. Goroğlu, dağlara "kardeşim" diye seslenir. Goroğlu'nun sesini işiten dağlardan duman çekilir, çayların suları akmaya, otlar yeşillenmeye, bülbüller ötmeye başlar. İlk bahar gelir. (Karrıyev, 1968:177). Burada dağ antropomorflaştırılır ve Köroğlu doğanın uyanışını, yani ilk baharın gelişini sembolize eder.

Su, hayatın, bereketin, verimliliğin, rahmetin, bilgeliğin, aşk-ı ilahi'nin, ruhun, temizliğin, berraklığın, ilahi nurun, hakikatin, vahdet sırrının, irfanın, kurbiyyettin, aşk-ı küll'ün, lütuf ve merhametin, marifet kapısının, tecellinin, ab-ı hayatın remzidir. Alemin çekirdeği varlığın incisidir.

Mukaddes su, düzenin, Tanrısal dünyanın birliğin sembolüdür. İlk varlık, varlıkların özü olan Su, Dede Korkut'ta Salur Kazan'ın "Su Hakk didarını görmüştür" ifadesinde kaos'tan kozmos'a varış anlatılır. Evrenin yaratılışında Cenab-ı Hakk kendi nurundan bir cevher yaratır, ona aşkla bakınca eriyip suya dönüşür. Bu sebeple su, cevherdir. Âlemlerin künh'ü (çekirdeği) sudur.

Manevi aleme doğuşu, köpüklü suyu erenlerin elinden almak suretiyle olur. Rüyada bade içme, eski bir olgudur. "Köpüklü su" bu eski olgunun yeni sosyal kültürel dokuya dönüşmesidir. Sadece aşk badesi değil, yiğitlik badesi de içmiştir.

Bu vesileyle Köroğlu'nda "hem bir destan kahramanının çalımı, hem de bir evliyanın manevi çehresi" bir aradadır.

Ayrıca, badenin sudan gelmesi de üzerinde durulması gereken bir motiftir. Su, yeniden doğuşun simgesidir.

Hikayemizde deniz ve köpük de iki önemli metafordur.

Deniz, kuşatıcılığı, büyüklüğü, içindeki dalgaları ayrı birer unsur gibi görülmesi, dalgalanması, ırmakların onda yok olması sebebiyle "Mutlak Varlığı" sembolize eder. Deniz vahdeti, köpük kesreti anlatır. Aslını denizden alarak oluşan köpük, kısa sürede yok olur. Bu sebeple dünya köpüğe benzetilir. Köpük, denizin görünmesini engelleyen perdedir. Köpüğe, yani zahire takılıp kalan, batın ve özü idrak edemez. Köpüğün gerisindeki denizi yani hakikati görmek esastır.

Mevlâna, "deniz köpükle örtülür, sonra köpük çekilir, açılır, hakikat görünür" der. Köpük kıyıya vurunca su kesilir.

Köroğlu köpüklü sudan içmekle, pir elinde bade almakla sadece kahraman veya aşık olarak yeniden kurulmakla kalmaz hem de kırklara karışarak erenlik statüsüne yükselmiş olur (Bayat, 2016: 53).

Koca Yusuf, oğluna bu köpüklerin özelliklerini şöyle açıklar: İçtiğin köpüğün yeşili seni aşık etmiştir. Şimdi sen bundan böyle bir hak aşığısın. Bundan sonra teller elinde ses verir, sazının üstüne saz, sözünün üstüne söz gelmez. Sarı köpük sana kırk manda gücü vermiştir. Sırtını hiç kimse, hiçbir insanoğlu yerine getiremez. Dünya durdukça da bileğini bükecek insan yeryüzüne gelemez. Üçüncü köpük ab-ı hayattır. Sen gayri ebedi hayata kavuştun. Sen ölümsüzsün.

Köroğlu hikayelerinde, bir dünya görüşü, bir insanlık problemi, ahlaki meselelerle ilgili değerli bilgilerin yanısıra bir "devlet felsefesi" ile de karşılaşıyoruz. Siyasi belleğimizde Oğuz epik sistemi, Dede Korkut biliciliği, Köroğlu sisteminde Türk töresini yeniden kuruyor.

Güç ve kuvvet aristokrasinin kahramanları yerine feodal sistemin toplum nizamının mücadeleleri, yöneticilerin zulmüne uğramış kahramanların isyanı üzerine oturan Köroğlu hikayesinin ruhu, düşmana boyun eğmemek, kötülerin yakasından tutmak, doğruluğun, adaletin, huzurun hakim olduğu bir toplumsal düzeni varetmektir (Tecer, 1941).

Konar-göçer yaşam tarzında bile yalın bir metafizik düşünce üzerine oturan Köroğlu metinlerinde; cesareti, kanaat ve bilgece tavır önemlidir. Bütün kollarda taşıdıkları dünya görüşü, varlık (ontoloji) anlayışı, yönettikleri insanlara, ürettikleri toplum teorisine ahlaki nitelikler yüklemeleri dikkate değerdir.

Köroğlu fiziki, ruhi, beşeri hasletleri, davranış sistematiği şahsi yetenek ve kabiliyetleri, siyasi-idari ve sosyal yapıda kurduğu adalet ve nizam sistemini var etmiş bir üst kimliktir. Gölgesiyle yüzleşmiş, karanlık yönlerini yok etmiştir. Sarsılmaz azmi, hakkın zaferiyle taçlanmıştır.

Savaşçı, kahraman bilge Köroğlu temsil ettiği değerleri, evrensel mesajlarıyla insanlığa çağrı tonu yüksek bir yaşam özü sunmaktadır. Bütün bu gerçekleri görünce, Hakkın ve halkın sözcüsü Köroğlu'nu devlete isyan eden bir figür olarak gösteremezsiniz. Onu Celali Köroğlu ile karıştırmamalıyız. Ne Europides, ne Promete, ne James Joyce'un Ulyis'i ne Albert Camus'un Başkaldırısı, ne Robin Hood ve benzerlerinin deforme kahramanlarıyla mukayese etmemeliyiz.

Köroğlu, Kaplan Hocamızın ifadesiyle yol kesen bir eşkıya değildir, bozulmuş düzeni onaran, adil olmayan beylere isyan eden bir kahramandır (Kaplan, 2009: 105). Böyle olmasaydı, Türk halkının "sosyal şuurunda" derin izler bırakmazdı.

Eric Hobsbaw'ın "Sosyal Haydut ve Halk Kahramanı Kalıbı" kuramına göre, bu tür kahramanlar kariyerlerine bir suçla değil, adaletsizliğin kurbanı olarak başlarlar ve yaptıkları halk nezdinde suç olarak değerlendirilemez (Çobanoğlu, 1999: 185).

Sonuç olarak; gelenekler dünyasını kökünden sarsan, bütün değerleri yıkan bir sistemde, insan gerçeğini ve sanatını yeniden temeline oturtabilmek için, adeta şifre çözer gibi oturup kültürümüzün halkalarını çözmek, manasını kavramak, insan tecrübemizi yakalamak gerekir.

Beşbin yıllık Türk kültürünün, tarihinin şuuru olan bu halk irfanını, sosyo-kültürel açıdan, davranış bilimleri, felsefi antropoloji, kimlik-kişilik teorileri çerçevesinde bütün incelemeleri yapılarak, yeniden üretmek, okuduğumuz metinlerdeki ana iletileri iyi anlayarak, yeni değerlerle donatmak, gelenekle yeniliğin retoriğini ve programını çizmek, kültürel mirasın, farklı fikirlere sahip kuşaklarca irdelenmesini sağlamak ve milli benliğe katmak en büyük zaferimiz olacaktır.

George Sand bile, Köroğlu'nda ilgi çeken bir doğu egzotizminin ötesinde, "evrensel bir karakter" bulmuştur. Daha açık bir deyimle Köroğlu'nda "büyük edebiyat"ın kokusunu almıştır (Sand, 2004:11).

Önemi bu kadar açık bir konuda yapılacak ilk iş, bu büyük Türk eposunda, halk ruhunun epik-estetik-etik-tarihi ayaklarını, bize has psiko-somatik özelliklerini tespit ederek, hikâyemizdeki irfanî rengi, töresel değer yargılarını işlemek ve gençlere aktarmaktır.

Eski Türk toplumunun bir ve mutlak kadir Gök Tanrı, Tanrı düzeninin yeryüzünde kurulmasını sağlayan töre, beşeri hafızamızda nasıl algılanıyor? Yaşamımıza ruh veren "milli bellek"ten beslenmenin bizde yarattığı kimlik yitimini ciddiye almak kaçınılmazdır.

Halkın zihninde yer eden, hikayeleri "efsane-i kazibe" (Süleyman Faik Efendi) olarak değerlendirmek mümkün değildir.

Köroğlu poetik ansiklopedisinin yapılması, temel kavramlarının belirlenmesi, felsefi estetizmi, poetik tefekkürü, poetik fezası, lanuapoetik ve languafolkloristik özellikleri (Nerimanoğlu, 2016:110) dikkate alınarak özgünlüğünü, milli söyleyiş tadını bozmadan, yeniden üreterek zenginleştirmek, alana büyük katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Avcı, A.H. (1994), Köroğlu Ayaklanması

Bayat, F. (2016) Köroğlu Destanı

Boratav, P.N. (1984) Köroğlu Destanı

Ceferov, N. (1997) Köroğlu'nun Poetikası

Çobanoğlu, Ö. (1999) Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş

Gaston Bachelard (1996) Mekanın Poetikası (Çev. Aykut Derman)

İsmayılova, Y.N. (2018) Köroğlu Destanında Karakterler Sistemi, Bilim ve Eğitim, Bakü.

Kaplan, M. (1985) Türk Edebiyatındaki Tipler, 4: Köroğlu (s.101-111).

Kaplan, M., Akalın, M., Bali, M. (1973) Köroğlu Destanı

Karrıyev, B.A. (1968) Türk Halklarında Köroğlu Epik Anlatımı, Moskova.

Kuşeyri, A. (2003) Kuşeyri Risâlesi, Hzl. Süleyman Uludağ.

Marshall (1999) Sosyoloji Sözlüğü

Maverdi (2012) Yüce Hedefler Kitabı, Haz. Yaşar Çalışkan

Nerimanoğlu, K.V. (2016) Languafolkloristik Açıdan "Köroğlu" Ansiklopedisi (Veya Açıklamalı Sözlüğü) Üzerine, Milli Folklor, Yıl 28, Sayı 109.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Oğuz, Ö. (2000) Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu. Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları, Ankara (s.43-50).

Sand, George (2004). Köroğlu.

Shoemaker, P. (2002). İdeolojinin İçeriği Üzerine Etkisi.

Tansel, F.A. (1941). XVII.Asır Saz Şairlerinden Köroğlu, Ülkü, C.XVI, sayı 95.

Tacer, A.K (1941). Koçyiğit Köroğlu.

KAHRAMANIN YOLCULUĞU: RUŞEN'DEN KÖROĞLU'NA

Ayşe YÜCEL ÇETİN[*]

Özet

Âşık tarzı edebiyat geleneğine bağlı olarak anlatılan hikâyelerde kahraman kimliğinin kazanılması, doğum öncesi, doğum sırasında veya doğumdan sonra görülen olağanüstü olaylar sonucunda olur. Hikâyelerde kahramanın ailesi, ailenin karşı karşıya kaldığı problemler, kahraman adayının doğumu, büyümesi, eğitimi, erginlenme dönemindeki sıkıntıları, rüya veya olağanüstü olaylarla karşılaşılması sonucunda kahraman kimliğinin kazanılması sürecine kadar olan kısım, hikâyenin temelini oluşturur. Bu temel üzerine kurulan hikâyede, kahramanın belirlediği/belirlenen amaçlar doğrultusunda olayları yaşaması ve anlatının sonuçlanması planlanır.

Destandan hikâye formuna dönüştürülüp anlatılan Köroğlu anlatılarının, kahraman olan Köroğlu'nun Ruşen/Rövşen/Revşen'den dönüşümünü sağlayan süreçte ailesi, doğumu, yetişmesi, eğitimi ve kahraman kimliğini kazanıp Köroğlu/Goroğlu adını almasına vesile olan olaylar, rüya, rüyada Pir, Hızır, Evliya gibi kutsal varlıklar ve bunların telkinleri halk hikâyelerinin genelinde görülen olaylardır.

Bildiride, Türkiye, Azerbaycan ve Türkmenistan sahası anlatmalarında Ruşen/Rövşen/Revşen'den Köroğlu/Goroğlu'ya giden süreçte kahraman adayının, kahraman kimliğinin şekillenmesinde aile, içinde bulunduğu sosyal çevre, olaylar ve şahıslar karşılaştırmalı olarak verilerek kahraman kimliğinin şekillenmesi değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Goroğlu, Kahraman, Azerbaycan, Türkmenistan, Türkiye.

THE HERO´S JOURNEY: FROM RUSEN TO KOROGLU

Abstract

The acquisition of hero identity in the stories told in line with the tradition of minstrel literature occurs as a result of extraordinary events seen before, during, or after birth. In the stories, the family of the hero, the problems faced by the family, the birth, growth, education of the hero candidate, the difficulties in the puberty period, the part up to the process of gaining the hero identity as a result of encountering dreams or extraordinary events form the basis of the story. In the story built on this basis, it is planned that the hero will experience the events in line with the determined goals and the narrative will conclude.

In the process that transforms Köroğlu narratives from epic into story form, the hero Köroğlu's transformation from Ruşen/Rövşen/Revşen, his family, his birth, upbringing, education and the events that led him to take the name Köroğlu/Goroğlu, dream, Pir, Hızır, Sacred beings such as Awliya and their indoctrination are common events in folk tales.

In the paper, the shaping of the heroic identity of the hero candidate in the process from Ruşen/Rövşen/Revşen to Köroğlu/Goroğlu in Turkey, Azerbaijan, and Turkmenistan field narratives was evaluated by giving the family, social environment, events, and persons comparatively in the formation of the hero identity of the hero candidate.

Keywords: Köroğlu, Goroğlu, Hero, Azerbaijan, Turkmenistan, Turkey.

Köroğlu'nun Ailesi

Bozkır medeniyetinin yaşandığı dönemde babadan oğula birçok şeyin geçtiğine inanılan toplumsal düşüncede, aile reisliğinin de babadan oğula geçtiğine dair bilinç varlığını devam ettirmektedir. Ataerkil aile yapısı, soyun devamı, erkek çocuğun aile ve toplumun geleceğiyle ilgili fonksiyonu, bozkır

[*] Prof. Dr. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi; ayucel@gazi.edu.tr; Orcid: 0000-0001-5488-7645

medeniyetinde tarım toplumuna, destandan hikâyeye geçişte örnek teşkil eden Dede Korkut'ta da teferruatlı olarak anlatılmaktadır (Yücel Çetin 2015).

Türk toplumunun Bozkır medeniyetini yaşadığı dönemde sosyal yapıya hâkim olan erkeğin merkezde olduğu /pederşahî/ataerkil aile daha sonra yerleşik hayata geçildiği dönemde de devam eder. Sınırların, dolayısıyla hareket alanının da belirlendiği toplum yapısı daha çok tarım ve besicilik üzerine kurulu ekonomik yapıya sahiptir. Bu münasebetle gücünden dolayı erkeğin merkezde olması kaçınılmazdır. Âşık tarzı edebiyat geleneği ve buna bağlı olarak gelişen hikâyecilik de yerleşik hayata geçen toplumsal yapının edebî verilerinden olması münasebetiyle erkek merkezli bir anlatı olarak kurulacak ve gelişecektir. Dolayısıyla hikâye, birinci derecede erkek kahraman çevresinde kurgulanacak ve olaylar bu kahraman çevresinde gelişecektir. Hikâyelerin birinci derece kahramanı, âşıklık yeteneğini kazanmış/kazandırılmış olan şahıstır (Çetin 2020:85).

Hikâye kahramanı, âşıklık/kahramanlık kimliğini kazandıktan sonra standart davranışları, becerileri ile anlatının yalınkat kişisidir. Geleneğin belirlediği hikâye kahraman tipi, okuyucu/dinleyici tarafından bilinir ve anlatılarda bilinen özelliklerinin dışında bir başka kahraman tipinin tasviri yapılmaz.

Halk hikâyelerinde olayların merkezinde bulunan kahraman; doğum öncesi, doğum esnası ve doğum sonrasında olan sıra dışı/ olağanüstü bazı olayların/durumların yer aldığı süreçte ortaya çıkar. Dinleyici, geleneğin anlatının konusuna göre kahramanın nasıl ortaya çıktığını/ çıkacağını bilir. Spies de basılı halk hikâyelerini esas alarak kahramanların olağanüstü güce sahip olmasını; "*Halk kitaplarının hemen hemen bütün kahramanları fevkalbeşer güç ve kuvvete sahiptirler. Ekseriya dervişin delâletiyle, nasıl mucizevî şekilde doğmuşlarsa, bazen, doğumdan yahut derviş tarafından isimlendirilmeden sonra da, onlara güç, kuvvet veren ve kendilerini sıkıntı ve zorluklardan kurtaran bir tılsıma sahip olurlar. Yalnız tılsımın elden çıkmamasına göz kulak olmaları yahut ifşa etmekten çekinmeleri lâzımdır, yoksa bütün kudret söner, gider.* (Spies 1941:32-33) ifadeleriyle dile getirir.

Lord Raglan, geleneksel kahraman diye isimlendirdiği destan kahramanlarının özelliklerini sıralarken kahramanın ailesinin soyluluğuna işaret eder. Türk destanlarında kahramanın doğumundan önce ailesi hakkında bilgi verilir. Özellikle de babanın mesleği, toplumsal statüsü ve konumundan bahsedilir. Kahramanlık destanlarındaki birçok özellik, halk hikâyelerinde de-bazı istisnalar dışında- varlığını devam ettirir. Köroğlu'nun doğumundan ölümüne kadar hayatının anlatılarda yer aldığın ifade eden Reichl, Türk boylarının geleneklerinden ve Türk olmayan geleneklerden kaydedilen çok sayıda versiyondan dolayı kahraman tasvirinin çok farklı olduğunu belirtir (2002:308). Destan kahramanlarının soylu aileye mensup olmaları, Köroğlu anlatılarının hem Doğu, hem Batı versiyonlarında görülmektedir. Doğu versiyonunda/Türkmenistan anlatması/ açıkça belirlenen soyun asaleti, Batı versiyonunda verilmemekle beraber, kahramanın ailesinin toplumun üst katmanlarında bulunduğunu anlatmak için, ailenin özellikle babanın bilge olmasıyla sağlanır. Köroğlu'nun babası Yusuf'un, sıradan bir seyis-at yetiştiricisi- olmadığı kır atın seçiminden yetiştirilmesine kadar olan süreçte açıkça görülür.

Köroğlu destanının her bir kolu çeşitli coğrafyalarda zamanla sözlü gelenekte bünyesine farklı unsurları katarak zenginleşir. Türkmenistan anlatmasında destanî özellik barındıran, bazen destan, bazen hikâye tarzında anlatımın olduğu Köroğlu'nda aile tanıtılırken Türkmen versiyonunda kahramanın dedesinden bahsedilerek başlar; "*El-kıssa Çardağlı Çandıbil denilen bir yurt var idi. Onun Sultanına Cığalı Bey diye ad vermişlerdi. Onun üç oğlu vardı, en büyüğüne Gencim Bey derlerdi, onun küçüğüne Mömin Bey derlerdi, onun küçüğüne de Adıbeğ derlerdi" ifadeleriyle Köroğlu'nun mensup olduğu aile hakkında bilgi verilir. Köroğlu'nun kahramanlığının kalıtsal olduğuna atıf yapılarak babasının kahramanlığıyla ilgili de bilgi verilir; " Adıbeğ oğlu yağmacılıktan geliyordu. Buna kırk yiğit rast geldi. 'Sen hakiki koç yiğit imişsin, biz sana asker olacağız' dediler. 'Benim isteyip bulamadığım yiğit sizler gibi yiğit' diye, onlara sahip çıkıp, başlarına geçti. Getirdi kalesine… Şimdi haberi kimden al, Cığalı Beyden. 'Oğlum, ben de ihtiyarladım. Şimdi yanına kırk atlı asker bulduysan, ben yurdu sana emanet ettim' dedi. Adıbeğ yurda Sultan oldu. Sonra adını Sultan Adıbeğ koydular. Sultan Adıbeğ kırk atlı askerini alıp, bir gün yağmaya gitti…*" (Nurmemmet 1996:5).

Türkmenistan anlatmasında, Çandıbil'in sultan ailesine mensup olan Köroğlu, Azerbaycan/Tebriz varyantında; kadim dönemlerde üç Türkmen tayfası bulunmaktadır. Bunlar; Yomut, Teke ve Celalî tayfalarıdır. Köroğlu bu tayfalardan Celalî tayfasından bir aileye mensuptur. Köroğlu'nun babası Mirza Beg Celalî'den bahsedilirken, Onun büyük bir kabileye mensup olduğu, bahadırlığı, usta avcılığı anlatılır. Köroğlu'nun hem mensup olduğu Türkmen tayfası, hem babasının adında Celalî tayfasına mensubiyetini belirleyen Celalî kelimesinin bulunması, genellikle bir eşkıya figürü ile aynileştirilen Köroğlu'nun celaliliğini ailesinin mensup olduğu boya izafeten aldığı yönündedir; *"Raviyani-əxbar ve naqilani-asar belə rəvayət eyləyüb ki, Türkman eli qədim-ül-eyyamdan bir böyük eldür ve onun neçə tayifəsi ve oymağı vardur, o cümlədən ki, meşhurdur. Üç tayfədür ki, birisinün adına Təkə dəyəllər ve birisinün adına Yomut dəyəllər ve birisinün adına Cəlali deyeller ve bu Türkmanun əsli Rum vilayətinden gəlmədür ki, Şah İsmayıl Səfəvi ve Nadir Şah müruri-əyyamilən Rum vilayətindən köçürdüb Herat ve Mərv ve Şah Cahan həddindən ta Mazənda-ran həddinə kimin sakin eyləyüb… Əmma türkmanun Cəlali tayfasından bir şəxs var idi ki, onun adına Mirza bəg Cəlali deyərdiler, bir kədxudamənіş adam idi ve çox rəşid ve dilavər, sahibi-qəbilə idi ve həmişə at üstünde şikar əylərdi*." Babası Mirza Bey'i evlendirmek ister ancak bir türlü evlendiremez. Nihayet bir gün Mirza Beg yanına nökerlerini alarak Merv şehrine, Pazar gider. Mirza Beg pazardan ayrılıp giderken Mahmud Beg adında devletli bir adamın kızını, Gülçöhre'yi görür ve âşık olur. Mirza Beg işini bitirip evine döner, annesine Gölçehre'ye âşık olduğunu söyler. Annesi Mirza'nın babası Esed Beg'e söyler ve Esed Beg adamlarıyla Merv'e Mahmud Beg'in evine gelip Gölçehre'ye dünür olur. Gölçehre ile Mirza Han nişanlanır, şirinlikler içilir, evlenirler. Mirza Beg, anne babasının ölümünden sonra Mahmud Beg tarfından Merv'e getirilir ve Cəlali Koroğlu burada doğar (Tofiq Qızı 2005:437-439). Bu kısa bilgilerden de anlaşıldığı gibi hem Türkmen, hem Azerbaycan sahasından tespit edilen Köroğlu anlatmalarında Köroğlu, hem baba hem anne tarafından toplumun üst katmanına mensup soylu bir aileden gelir. Gaziantep'in İslahiye ilçesinde, Göğe Bakan aşiretinden derlenen bir Köroğlu hikâyesinde geçen; "*Köroğlu'nun babası Yusuf, attan iyi anlardı. Çünki beyliğinde hep bu atlara binerdi..."* ifadesi, Köroğlu'nun babasının beyliğini işaret etmektedir (Alan, 1998).

Köroğlu'nun ailesi ve ailesinin unvanıyla ve unvanın eskiliğiyle ilgili bilgiler Tobol rivayetinde, babasının adı münasebetiyle verilmektedir Köroğlu'nun babası, İstanbul padişahının veziri Kür Batır'dır (Boratav 1984:33)[1].

Batı versiyonu anlatmalarında genellikle Köroğlu'nun soy bilgisiyle ilgili bilgiler verilmemekte, sadece babası hakkında bilgiler yer almaktadır. Azerbaycan ve Türkiye sahası anlatmalarında –yukarıda Celalî Türkmenleri gibi istisnalar dışında- Köroğlu'nun babası seyistir. İstanbul anlatmasında adından bahsetmeksizin seyis (Boratav 1984:30-31), Iğdır anlatmasında Ali Kişi (Ekici 2004:347), Tehmasıb yayınında Ali Kişi Hasan Han'ın kapısında seyis (Karadavut 2002:435) örneğinde olduğu gibi seyistir. Köroğlu'nun babasının seyis olması sıradan birisi olarak görülse de at seçmedeki yeteneği ve müneccim olması ile olağan üstü özellikler yüklenir. Bazı varyantlarda seyisin, Hz. Ali ile ilişkilendirilerek değer kazandırılması ile sıradan olmaktan çıkartılıp toplumun seçkinleri arasında yerini almasını belirler. Dolayısıyla Köroğlu da ailenin mensup olduğu toplumsal katman ve statüye uygun bir kişiliğe sahip olarak doğacaktır.

Köroğlu'nun Doğumu

Halk hikâyelerinde kahraman adayını haber veren unsurlardan biri de, onun doğumudur. Doğum öncesi, doğum esnasında veya doğum sonrasında görülen olağanüstülükler, kahramanlığın belirleyiciliğinin işaretlerindendir. Yıldırım, iki ayrı sahada teşekkül eden Köroğlu Destanı varyantları arasındaki en önemli farkın kahramanın zuhuru meselesindeki ayrılıklar olarak gösterir(1998:278)

Kahramanın doğumu öncesi hazırlık motifi olarak yer alan unsurlar, olağanüstü yardımcı/ yardımcılar ve olağanüstü yiyecek sayesinde ana rahmine düşer. Olağanüstü yardımcılar Hızır, pir, derviş, evliya gibi mistik /kutsal varlıklar ve olağanüstü, kutsal yiyeceklerdir (Çetin 2020:156).

[1] Köroğlu ve Köroğlu adının kaynağıyla ilgili bkz. İsmet Çetin, Küroğlu'dan Köroğlu'ya Destan Kahramanı, Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı. İzmir, 2005. 161-165; Türk Halk Hikâyeciliği-Türkiye Sahası, Ankara 2020, 26.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Köroğlu'nun Batı anlatmaları, kahramanın babasının gözlerinin kör edilmesiyle başlar. Doğu versiyonunda ise Köroğlu'nun doğumuyla ilgili olağanüstülükler görülmektedir.

Dünya mitik anlatılarında babasız doğum yaygın bir motiftir. Türk miti ve destanî anlatılarında yaygın olarak görülen babasız doğum; Timuçin'in büyük atalarında Alan-ho'a'nın kocasız doğumu (Temir 1986:8-9), Cengiznâme'de, Cengiz Han'ın anne tarafından büyük atası Altın Han'ın kızı Ülimâlık Körklü'nün hamile kalmasında (Şişman 2009:68), bir Altay efsanesinde (Ögel 2002:56-57), Tıvalar arasında anlatılan Arı-Haan Destanı'nda çocuğun ağaçta büyüyen urdan doğması (Ergun- Açа, 2005: 99), Uygur Türeyiş destanında Bögü Tigin'in doğumu, Tolga ve Selenge Nehirlerinin birleştiği yerde bulunan iki ağacın analık yapması (Gömeç 2016:47-48; Ögel 2003;74-75), Satuk Buğra'nın kızı Âlâ Nur'un Hz. Ali'nin parlak bir ışık şeklinde tezahür etmesi sonucu gebe kalması (Bekki 2011) örneklerine benzer birçok anlatıda bulunmaktadır (Çetin 2018).

Köroğlu'nun Uygur anlatmasında, Çembil adlı şehrin padişahı Ehmedhan'ın bacısı, Köroğlu'nun annesi Zulper Ayım evlenmeden gebe kalır: "*Ehmedhan'ın Zulper Ayım adlı bir kız kardeşi vardı. O ergenlik çağına gelmiş olmasına rağmen, o zamana kadar yanına erkek sinek bile yaklaşamamıştı. Zulper Ayım'ın güzel bir has bahçesi (çaharbağ) vardı. O bu bahçede, kendisine hizmet eden seksen kadar cariyeyle birlikte yaşardı. Bu cariyeler saz çalarak Zulper Ayım'ı eğlendirirler ve kendileri de eğlenirlerdi. Zulper Ayım bir gün bahçedeki taht üzerinde oturup, saçını tararken, Düldül'üne binmiş, oradan geçmekte olan Hz. Eli'nin (Hz. Ali) gözü bu güzel kıza ilişir, kendi kendine 'şu ay yüzlü güzel benden bir çocuk doğursa, ne iyi olurdu!..' diye iç geçirir ve yoluna devam eder. Zulper Ayım da o anda hamile kalır. Günlerden bir gün Zulper Ayım eline bir ayna alarak yüzüne baktığında yüzünde lekeler görür. Lekeleri görünce 'bu lekeler benim yüzümde neden oluştu, ben daha evlenmedim ki?' diye düşünür ve telâşlanarak durumunu annesine anlatır*" (Ekici 2004:312-313).

Köroğlu'nun Özbek varyantlarında kahramanın doğumunun iki şekilde olduğunu belirten İşankul; "*Birincisinde kahraman doğaüstü, yani ilahi bir şekilde doğar: Hızır nazarıyla (Lakay versiyonu), sudaki köpükle (Taş Şair varyantı), at kemiği unundan (Fazıl Şair varyantı), kanalda akarak gelen elmayı yiyen kadının hamile kalmasıyla. İkincisinde doğal yolla, yani Bibi Hilâl ve Ravşan'ın evladı olarak dünyaya gelir. Yalnız, ikinci şekil doğumda da kahramanın mezarda doğduğu, atın sütünü emerek büyüdüğünü anlatan tasvirlerle kahramanın doğumunun doğaüstü hal olduğu vurgulanır. Her ikisini birbiriyle bağlayan nokta ise kahramanın İlahî doğumudur. Her ikisinde de kahramanın şeceresi mitolojik tasavvura göre nur, yani güneşle bağlanır"* ifadeleriyle bunu açıklar (2016:194)

Köroğlu'nun doğumu öncesinde görülen olağanüstülükler doğum esnasında da görülmektedir. Onun mezarda /Gor/ doğması, anlatılarda yaygın motiflerden biridir. Türk destan geleneğinden hikâye geleneğine aktarılan ve Köroğlu anlatılarında olduğu gibi kahramanlık hikâyelerinde görülen olağanüstü doğum motifi, kahraman adayının sıra dışı bir karakter olacağına işaret eder. Mitik kaynaktan beslenen olağanüstü doğum, tıpkı doğum öncesi bazı olağanüstülüklerin görülmesi gibi doğum esnasında da görülür. Köroğlu'nun ailesi ve doğumuyla ilgili Batı versiyonunda Tofiq Qızı yayını örneğinde olduğu gibi istisnalar dışında-fazla bilgi verilmez. Köroğlu anlatılarının destanî özelliğini korumalarından dolayı Doğu anlatmalarında Köroğlu'nun hem ailesi, hem doğumu teferruatlı biçimde anlatılmaktadır.

Köroğlu'nun Kazak, Özbek ve Türkmen sahası anlatmalarında "mezarda doğum" mitik dönemin hatırası olarak Ay-Ata ve Gök-Apa'nın bulundukları mağarayı (Ögel 1989:22) hatırlatmaktadır. Köroğlu'nun mezarda doğumu muhtemeldir ki "Göktürklerin kurttan türeyişi" ve "Ergenekon" efsanelerinde görülen kutsal mağara motifleriyle bağlantılıdır.

Köroğlu'nun Kazakistan sahası anlatmalarının hepsinde Köroğlu'nun annesi ölür/ öldürülür ve mezarda doğurur. Kazakistan sahası varyantlarından biri şöyledir: "*Bozay adlı kahramanın memleketi işgal altındadır. Bozay memleketi işgalden korumak ve dağılan halkı bir araya getirmek istemektedir. Farklı boydan Kazakbay buna engel olmak için düşmanla (Kalmuklar) anlaşır ve Bozay'a savaş açar. Bozay düşmanla savaşa gittiğinde başka taraftan düşman gelip hamile karısını diri diri gömer ve kadın mezarda doğurur*" (Arıkan, 2007:57-61).

Özbekistan varyantında; Ravşan Beg ile Bibi Hilal'in evliliğinden olan Köroğlu da mezarda doğar. Ravşanbey, Şahdarhan'ın beğenmediği atı yetiştirip karısı Bibi Hilal'i bırakıp memleketinden ayrılır. Gebe olan Bibi Hilal hastalanıp ölür, üç ay sonra mezarda bebeği doğurur. Bebeğin doğmasıyla mezarda çerağ yanar, üç yıl boyunca Hızır'ın da yardımıyla annesini emerek büyür. Mezarda doğurduğu için de Goroğlu adını verirler (Kırbaşoğlu 2017).

Köroğlu Uygur rivayetinde, Hz.Ali'nin bakışlarından gebe kalan Zulper Ayım kendi kendine, kardeşim Ehmedhan ünlü bir padişah, bu ona büyük bir hakaret olur diye düşünür ve seccadesini kıbleye doğru serip: "*Ey Allah'ım beni bu duruma düşürüp rezil edeceğine canımı al daha iyi'' diye dua eder. Onun bu duası kabul edilir ve Azrail Aleyhisselâm gelip onun canını alır. Zulper Ayım öldüğünde onun karnındaki bebek altı aylık olmuştur. Çocuk, annesinden mezarda (görde) doğar. Çocuk bir süre bir kamışın deliğinden nefes alarak yaşar, daha sonra mezarın dışına çıkar* " (Ekici 2004:313).

Türkmenistan sahası anlatmasında da Köroğlu mezarda doğar. "*Sultan Adıbeğ'ın karısı hamile oldu. Karısından bir çocuğu olmadan, eceli geldi, Sultan Adıbeğ vefat etti. Karısının da ayı günü dolup bir şey olmadan karısı da öldü. Haberi şimdi Cığalı Beyden al. 'Allah' dedi, 'Gencim oğlum faydası dokunmadan, ayrılıp gitti. Mömin Bey oğlum aklı gelir-gider birisi oldu, gözü akıntılı oldu. O Sultan Adıbeğ oğlum cesur koç yiğitti. 'Ondan bir evlat kalır.' diye gezdim. O dediğim olmadı.' deyip, çok üzüldü. Bir gece yatarken, Hızır Aleyhisselâm gelip rüyasına girdi. 'Ey Cığalı Bey, sen üzülüp yatma, sen gelininin mezarına git, gözün ne hikmet görür?' dedi. Bu düşü görüp, keyfi hoş oldu, sabah namazını kıldıktan sonra, gidip gelininin mezarını gördü. Baktı ki, bir erkek oğlan olmuş, annesinin ciğerini yalayıp yatıyor. Onu kucağına aldı da mezarı gene muhkem edip dönüverdi. Getirdi evine*" (Nurmemmed 1996:7).

Bu anlatıların dışında Tacik ve Arapçada anlatılan Köroğlu da dâhil hemen bütün Doğu anlatmalarında olağanüstü doğum motifi, mezarda doğum olarak görülür (Bayat 2009:51-57; Karadavut 2002:48-49).

Köroğlu'nun Batı versiyonlarında Köroğlu'nun ailesi, doğumu ve ad alması anlatılmamakla beraber bazı istisnalar da bulunmaktadır. Azerbaycan/Gence/ varyantında Merv'de dedesi Mahmud Beg'in evinde Gölçehre'nin çocuğu olarak doğar (Tofiq Qızı 2005:438).

Köroğlu'nun Ad Alması.

Kahramanlık destanlarında, kahramanın adı, adlandırılması, ad kazanması onun ailesi ve sosyal statüsü ile yakından ilgilidir. Yaygın olarak anlatmalarda Ruşen, Rövşen, Ruşen Ali, Goroğlu, Koroğlu, Kuroğlu olarak bilinen Köroğlu'nun adının kaynağıyla ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Kahramanın babasının gözlerinin kör edilmesinden dolayı körün oğlu anlamında Köroğlu; mezarda doğmasından dolayı mezarın oğlu anlamında Goroğlu/Koroğlu; kür, yiğit, kahraman, asi anlamlarında bu anlama yakın olarak Tobol rivayetinde İstanbul padişahının veziri Kür Batır'ın oğlu (Boratav 1984:33) olması dolayısıyla Küroğlu'dan Köroğlu'ya dönüştüğü biçiminde görüşler bulunmaktadır (Çetin 2005).

Köroğlu'nun Türkiye ve Azerbaycan sahası anlatmalarında, babasının gözlerinin kör edilmesinden dolayı Köroğlu olarak adlandırılmaktadır.

Gence anlatmasında Şah Abbas devrinde Alahyar'dan şikâyetçi olan halkın isteğiyle Şah Abbas'ın yanına giden Mirza Bey'e Şah Abbas, kendisine bir at getirmesi şartıyla yardımcı olacağını söyler. Mirza Bey'in getirdiği tayı beğenmeyen Şah Abbas, Onun gözlerini oydurup gönderir. Mirza Bey de oğlu Rövşen'in yanına gelir... (Tofiq Qızı 2005:443-444).

Batı anlatmalarının tamamında Köroğlu adı, babasının gözlerinin kör edilmesi/olmasıyla ilgilidir. Kimi zaman başkaları tarafından körün oğlu anlamında Köroğlu adı verilirken, kimi anlatılarda da bizzat babası tarafından bu ad verilir. Çetindağ Süme, bu konuda şu tespitlerde bulunmuştur: "*Babası, Ruşen'e nasihat eder. Adını Köroğlu koyduğunu söyler; ömrünü, onun ömrüne bağışlar. 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 ab-ı hayattan 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. 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*

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

içebilir. Sudan içmesiyle birlikte de babası tarafından adı verilir ve o kendisini artık toplumda konumlandırmıştır"(2011:172).

Köroğlu'nun kendini takdim ettiği bir şiirde, Onun bir kozmik kahraman (Rövşen) gibi, hareket dairesinin, gün doğandan – gün batana dek uzandığı görülür:

Adım soruşsan, bil, Rövşen olu,
Atadan, babadan cinsim Köroğlu.
Benim bu yerlerde bir deli, dolu.
Gündoğandan ta günbatan benimdir (Bekki 2011:172).

Köroğlu'nun Türkistan anlatmalarının hemen tamamında kahramana, mezarda doğduğu için, mezarın oğlu anlamında Goroğlu/Koroğlu adı verilir.

Özbekistan anlatmasında mezarda Hilalay'dan doğan çocuğu Hasanbek'in sürüsünden bir keçi emzirir, Hasanbek ve adamları çocuğu yakalayıp evlerine götürürler. Hasanbek büyük bir toy verdikten sonra yaşlı bir Türkmen; "*Bu çocuğun adı kendisi gibi Goroglı olsun*" der ve daha sonra da mezarın oğlu anlamına gelecek şekilde "Goroglı" diye çağırılmaya başlanır (Ekici 2004: 107). Yine Özbekistan rivayetinde Goroğlu kendini takdim ederken adının Kırklar ve Hızır tarafından verildiğini ifade eder;

Yavmit derler benim baba yurduma,
Şimdi söyleyeyim yüreğimde derdimi
Ahali size ağır gelmese,
Er Hızır, Göroğlubey koymuş adımı.

Düşmanlardan alsam daima öcümü,
Günden güne abad etsem kentimi.
Karındaş size ağır gelmese,
Kırk Çiltan Göroğlu koymuş adımı

Türkmen derler benim vilayetime,
Kime söyleyeyim yüreğimde derdimi?
Ben sana doğrusunu söylersem Gülkızcan
Er Hızır, Göroğlu koymuş, adımı (Kırbaşoğlu, 2000:675).

Köroğlu'nun Kazakistan rivayetinde de mezarda doğan çocuk Kırklar tarafından kundaklanır, Tanrı çocuğa ad vermek için melekleri gönderir ve ona mezarda doğan Köroğlu adını verirler:

İki kahraman yurdunu arayıp kaçtığında,
Hamile olup kalmıştı Akanay.
Hamile olup doğuracağı zaman yaklaştı,
Çare var mı, vermediyse hayat beyanı
Bir gün uyuyorken Akanay,
Kırklar rüyada verdi ayanı.
Dediler; "bizler Gavıs, Gıyas,
Kırklar Kulağını ver söz söylerim -dedi-ben,
Vaktin bitti gitme günün yaklaştı,
Bu dünyada gezemezsin yavrum sen.
...
Dokuz ay, on gün geçtiğinde,
Güneş tepeye geldiğinde,
Mezar içinde doğurursun,
Karnındaki çocuğu,
Kudretiyle Hûda'nın,
...
Akanay senden olacak,

Köroğlu kahraman olacak,
Kırklardan dua alıp,
Düşmana karşı gelecek.
...
Akanay bir gün hastalandı.
Genç hayatın kaderi değişmedi,
Akanay ecel gelip vefat etti.

Götürüp mezara gömdüler.
Garip Külayım'la Babalı kederli,
Akanay mezarda doğum yaptı,
Korudu kudretiyle Cabbar Hûda.
Akanay mezarda çocuk doğurdu,
Kırklar gelip kundakladı,
Kurumuş göğsünden süt çıkıp,
Bozulmadan diri yattı anne,
Mezarda doğan çocuğa isim ver diye,
Gönderdi melekleri Hak Teala.
Melekler gelip çocuğa meyve verdi,
Saygıyla ona iyi baktılar,
Pirlerle görüşerek bir arada,
Ad verdiler, "Mezarda doğan Köroğlu" diye.
Çocuğa kırklar iyi baktı,
Çocuğa çok hizmet ettiler (Ekici 2004:199-201).

Türkmenler arasında Göroğlı, Keroğlı Köroğlı adlarıyla bilinen Köroğlu'nun (Garriyev 2007:84), bazı rivayetlerde dedesinin hem kör hem de kulaklarına kızgın demir dökülerek sağır edilmesinden dolayı Keroğlı (Sağıroğlu) olarak adlandırıldığı ifade edilir.

Türkmen rivayetinde Köroğlu'nun ad alması Hızır vasıtasıyla olur: "*Sultan Adıbeğ bir gece yatarken, Hızır Aleyhisselâm gelip rüyasına girdi. 'Ey Cığalı Bey, sen üzülüp yatma, sen gelininin mezarına git, gözün ne hikmet görür?' dedi. Bu düşü görüp, keyfî hoş oldu, sabah namazını kıldıktan sonra, gidip gelininin mezarını gördü. Baktı ki, bir erkek oğlan olmuş, annesinin ciğerini yalayıp yatıyor. Onu kucağına aldı da mezarı gene muhkem edip dönüverdi. Getirdi evine. Baktı ki, evinde bir aksakallı baba oturuyor. Bu babanın eteğine bu oğlanı koydu. Baba bu oğlanın arkasına üç defa vurup, üç defa ağzına tükürerek: 'Bizim nefes oğlumuz olsun. Karanlık yurttan aydınlık yurda çıkmış. Adı da Rövşen olsun.' deyip, o yaşlı baba çıkıp gidiverdi. Bundan sonra Rövşen, adını söylediği şiirlerde Rövşen diye de aktarır. Rövşen'in tayı kaçıp gider, dedesi Cigali Bey'in tavsiyesiyle iki gün yol gittikten sonra dinlenmek için bir çınarın altına oturur. Orada namaz kılan aksakallı bir ihtiyarı görür, sonra bunlar on, gece kırk, tana yakın üç yüz altmış eren olurlar. Röşen'in kendilerinin nefes oğlu olduğunu söyler ve soylu birinin torunu olduğu için Rövşen'in muradını vermeye karar verirler. Peki, iyi olur diye, erenler istişare edip, Rövşen'i yattığı yerde baygın hale getirdiler. Karnını kestiler, ciğerinin içini yıkayıp temizleyerek, içini nurla doldurdular. Gene yer be yer koyup, erenlerin hepsi el verdiler. Rövşen askırıp yerinden kalkıverdi. Şeraban tahurdan kırkı bir tabak verdiler. Onu içince bir hoş olup, gene yıkıldı. Yine erenler el verdiler. Rövşen gene askırıp yerinden kalktı. Sonra kalktığında "İmdat, tayım." diye kalkıverdi. Hazret-i Ali Şir Hûda Pir bir nağra attı. Tay anasının yanına gelmiş gibi homurdanıp kişneyerek geldi. İşte, oğlan, diye tayın ipini eline verdiler*" (Nurmemmet 1996:7, 29). Rövşen'in adı erenlerin himmeti ve marifetiyle Koroğlu olur. Türkmen sahası destanlarında ad almayla ilgili tespitlerde bulunan Şahin, Köroğlu adının Rövşen'den Koroğlı'na dönüşümünü şöyle ifade eder: "*Doğumdan sonra Türkmen destan kahramanları, büyük bir toyda ad alırlar. Köroğlu'nu, Cıgalı Bey mezarlıktan eve getirdikten sonra bütün Çandıbil halkı için hayvan kestirerek yemek verir. Yemeğin sonunda Cıgalı Bey, halktan torununa ad koymalarını ister. Kalabalıktan birisi çocuğun karanlık mezardan*

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

aydınlık dünyaya çıktığı için adının "Rövşen" olması gerektiğini söyler ve bu teklifi kabul görür. Ancak bir kenarda oturan bir fukara adam, çocuğun dünyaya kendi adıyla geldiğini, adının "Göroglı" olduğunu söylese de kimse bu adamı dikkate almaz, ama kahramanın adı daha sonra "Göroglı"na döner" (Mammetyazov 1990: 24'den Şahin 2016: 228-229).

.

Köroğlu'nun Eğitimi

Hikâye kahramanının doğumundan sonraki süreçte eğitimi söz konusudur. Toplumların kültürel değerleri edebî eserlerle aktarılır. Bu değerler ya metin içinde kahramanların yaşantılarından, davranışlarından hareketle verilir ya da metnin yaratıcısı sanatçının hayatından alınan örnek davranışlarla değerlendirilir.

Hikâyecilik geleneğinden önceki dönemin edebî verileri olan destanlar, kendi kurmaca yapısı içinde toplumun idealize ettiği örnek davranışları sergilerken kahraman adaylarının çocukluk döneminden itibaren yetişkinliğe geçişlerine kadar olan ara dönemde yetişmeleri ve bu süreçte aldıkları eğitimle ilgili unsurlar, hemen hemen aynı şekilde halk hikâyelerinde devam etmektedir. Her iki türde de hem eğitim yaşları hem de eğitim sayesinde edindikleri kazanımlar; anlatının yaratıldığı/icra edildiği şartlara bağlı olarak belirlenmektedir.

Türk destan ve hikâyelerinde kahramanlar, erginlenme dönemine, 13-15 yaş aralığına kadar eğitim sürecinden geçerek hazırlanırlar. Bu dönemde yaşanılan zamanın gereği bilgiler ile özellikle kahramanlık hikâyelerinde savaş oyunlarıyla ilgili eğitim alınmaktadır (Çetin 2020:90-91, 159).

Köroğlu'nun Behçet Mahir anlatmasında Köroğlu, ilk başta döneminde ihtiyaç duyulan ve babasının da mesleği olan at yetiştiriciliği konusunda babası Ürüşan tarafından eğitilir. Bolu Beyi tarafından gözleri kör edilerek cezalandırılan Ürüşan Baba, henüz on iki yaşında olan Ali'ye Kırat üzerinden tarif ile at yetiştiriciliğini öğretir. Kaybettiği iki gözüne karşılık iki taya sahip olan Ürüşan Baba'nın gösterdiği biçimde üç yıl süreyle taylara bakan Ali, onların eğitilmesini, yetişmesini, sağlık bakımlarının nasıl yapılacağını da öğrenerek Kırat örneğinden iyi bir at yetiştiricisi olarak eğitiminin başarılı olduğu anlatılır.

Kahramanlık hikâyesi olan Köroğlu'nda olayların başlaması için hareket noktası babasının gördüğü haksız muameledir. Ali, babasının intikamını almak için de bir eğitim sürecinden geçer ancak bu düzenli bir eğitim olarak görülmez. Çevresinde gördüğü davranışlardan, olup bitenlerden hareketle birtakım kazanımlar edinen Ali, bu yolla elde ettiği bilgileri sonraki süreçte hayatının rehberi olarak görecektir.

Babasının getirdiği tayları yetiştiren Ali, bir yandan da Bolu Beyi'nin mutfağından günde üç defa yemek alır. Ancak her defasında yolda karşılaştığı garlongoç uşakları Ali'nin elinden yemekleri alır, kendileri yer, artıklarını da ona verirler. Ali utancından babasına bir şey söyleyemez. Bir yıl boyunca böyle sürüp gider. Nihayet bir gün köpeklerin kavgasına şahit olan Ali, garip bir köpeğin cesaretle köpek sürüsünü dağıttığını görür. Kanaatimizce sembolik anlatım olan bu olay, Ali'nin eğitimini tamamladığına işaret etmektedir. Bundan sonra Ali garlongoç uşaklarıyla karşılaşır, onları kavgada yener. Kavga birkaç defa tekrarlandıktan sonra Ali eğitimini tamamlamış kahramanlığını ispat etmiştir (Kaplan vd. 1973:7-10). Eğitime kavgada kullandığı çöğenle başlayan Ali, kılıç, külüng, kargı ve kalkan kullanmakla da savaş eğitimini tamamlamış olur. Köroğlu'nun ab-ı hayattan içmesi, kılıç seçiciliği, kutlu kılıca sahip olması (Ekici 2004:352-353) da onun olağanüstü kılınmasını gösterir. Bundan sonra Ali olarak değil, Köroğlu olarak tanınacaktır.

Köroğlu'nun Behçet Mahir anlatması ve Ali Onk derleme metninde geçen eğitim süreci Azerbaycan Tehmasıb tespitinde yer almaktadır (Ekici 2004:333-337). Tebriz nüshasında Ali Kişi'nin telkinleriyle Rövşen Kıratı kırk günde eğitir, Şah Abbas'la mücadele etmek de Ali Kişi'den ders alır. Başka bir rivayette de gördüğü rüyada Osmanlı'yla mücadele etmesi için ilham gelir ve adı Koroğlu olur (Tofiq Qızı 2005:444-448, 456)

Köroğlu Türkmen varyantında, Goroğlu dedesi Cıgalı Bey tarafından büyütülür, eğitilir kısa zamanda dil öğrenir, söz sohbet etmeye başlar (Ekici 2004:147). Nurmemmet yayınında; "*Rövşen birine, ikisine, üçüne dördüne, beşine adım attı. Akranlarıyla aşık, çilik, top oynar yaşa geldi. Yaşıtlarıyla aşık oynadı, çilik oynadı, top oynadı. Kazanırsa "razıyım" dedirip, köpeğin derisini kafasına giydirdi. Kaybederse, "dev bazım" diye, üç gün boğuştu. Pazara gelip, üzüm mü var, helva mı var, şeker, nabat mı var, hangi şey*

hoşuna gitse, vurdu pençesini. O, uzakta bir meydana çıktı, yiyip oturdu. Gelip bakkallar yaklaşınca, donunu kellesine büründü, dükkânın arkasında duran atını ürküterek, dükkânını başına yıktı. Hülasa obanın kavunu keleği kalmadı, tavuğu da kalmadı." ifadelerinde de görüldüğü gibi eğitimini yaşanılan hayattan alan Rövşen, asıl eğitimini erenlerden, Hz. Ali'den, Hızır'dan alır. Erenler, evliyalar toplanır Rövşen'e istediklerini, hikâyenin akışı içinde gerekli olan bilgi ve yetenekleri verirler. Kahramana, davranış biçiminden giysisine kadar, atının eğerinden kılıcına kadar ihtiyacı olan her şeyi sağlarlar. Rövşen'in istediklerini yerine getirirler (1996:7, 27-33).

Köroğlu'nun Kazak varyantlarında, kırklar sırayla Köroğlu'nu beslerler ve ona cesur olsun diye kaplanın yüreğini yedirirler, bir yılanı kamçı olarak kullanıp aslan ve kaplan gibi güçlü olması, düşmanlarını yenmesi için kaplana bindirirler. On üç yaşına gelince Türkmen Han ölür, Köroğlu'nun başına devlet kuşu konar. O üç yıl süren bir eğitimini terbiye ve görgü kurallarını öğrenerek geçirir (Arıkan 2007: 62-64; Ekici 2004:200-202).

Özbekistan varyantında düzenli bir eğitim sürecinden geçen Koroğlu'nu molla olması için mektebe gönderirler. Ancak O, çocuklarla kavga eder, mollayı döver, çocuklardan birini de öldürür. Bunun üzerine Onu Yevmit'e gönderirler (Ekici 2004:295).

Köroğlu, Uygur varyantında on bir yaşını doldurduğunda at üstünde adam tutmak, ok atmak, mızrak kullanmak gibi savaş oyunlarını öğrenir, hiç kimse Onu yenemez… (Ekici 2004:295).

Sonuç:

Türk destan ve hikâyelerinde kahramanın ailesi, doğumu, eğitimi, yetişmesi ve çeşitli pratiklerle ad veya unvan alması, Türk anlatı geleneğinde yaygındır. Anlatının başlangıcından kahramanın olayları yaşama sürecine kadar olan bölümde, kahramanın ailesiyle ilgili bilgi verildikten sonra, kahraman adayının doğumu gelir. Kahraman adayının doğumu, geleneğin belirlediği kurallara bağlı olarak; doğum öncesi, doğum esnasında ve doğum sonrasında meydana gelen olağanüstü/sıra dışı birtakım olay ve motiflerle süslenmek suretiyle verilir. Kaynağı mitoloji, efsanevî ve tarihî unsurlarla şekillenen ve idealize edilen kahraman adayı, gerekli eğitim sürecini de tamamladıktan sonra kahraman kimliğini kazanır. Orta Asya'dan Balkanlara çok geniş bir coğrafyada teşekkül eden Köroğlu Destanı rivayetleri, zaman ve mekâna bağlı anlatma geleneği içinde bünyesine kattığı unsurlarla farklılıklar göstermiştir(Yıldırım 1998:170). Destan çatısı bakımından aynı olan Köroğlu anlatmaları kahramanın şeceresi, kahramanın doğumu, yetişmesi ve "Köroğlu" adını alması doğu ve batı versiyonlarındaki temel farklılıklar olarak görülür. Köroğlu merkezli anlatmalar, Türk destanlarındaki geleneksel kahraman kalıbına bağlı olarak Türk insanının kolektif bilincindeki kahraman tipinin temsilcisi olarak varlığını devam ettirir.

Kaynakça

ALAN, F. (1988), İslahiye Göğebakan Folkloru, Ankara (G.Ü G.E. F. Türk Dili ve Ed. Eğt. Bl. Mezuniyet Tezi).

ARIKAN, M.(1999), Köroğlu'nun Kazak Varyantları, İzmir (Ege Üniversitesi Sos. Bil. Enst. YL Tezi).

BAYAT, F. (2009), Türk Destancılık Bağlamında Köroğlu Destanı (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi, İstanbul, Ötüken Yayını.

BEKKİ, S. (2011), Bazı Halk Anlatıları ve Dinî Metinlere Göre Kahramanın Mucizevi (Babasız) Doğumu, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,58, 111-130.

BORATAV, P. N. (1984), Köroğlu Destanı, İstanbul.

ÇETİN, İ. (2005), Küroğlu'dan Köroğlu'ya Destan Kahramanı, Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı. İzmir, 161-165.

ÇETİN, İ. (2020), Türk Halk Hikâyeciliği-Türkiye Sahası-, Ankara, Nobel Yayınevi.

ÇETİN, İ. (2018), Manghol-Un Niuça Tobça'an (Moğolların Gizli Tarihi) Adlı Eserde Türk Mit ve Destan Unsurları, Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu Bildirileri, C:I, Ulanbatur, 556-571.

ÇETİNDAĞ SÜME, G. (2011), Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı, Elazığ (F.Ü. Sos. Bil. Enst. Dr. Tezi)

EKİCİ, M. (2004), Türk Dünyasında Köroğlu, Ankara, Akçağ Yayınevi.

ERGUn, Metin-AÇA, Mehmet (2005), Tıva Kahramanlık Destanları, Ankara, Akçağ Yayınevi.

GARRİYEV, B.A. (2007), Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları (çev. F. Türkmen-M. Duran-F. Rahmankul), Ankara, TDK Yayınları.

GÖMEÇ, Sa. Y. (2016), Uygur Türklerinin Destanları ve Kültürü Hakkında, Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, 2016/7, 46-54.

IŞANKUL, C. (2016), Köroğlu Destanındaki Ana Motiflerin Analizi, VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu Bildiri Kitabı, İstanbul, 191-197.

KAPLAN, M. –Akalın, M.-Bali, M. (1973), Köroğlu Destanı (Anlatan: Behçet Mahir), Ankara, Atatürk Üniversitesi Yayını.

KARADAVUT, Z. (2002), Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı, Bişkek.

KIRBAŞOĞLU, F. (2017), Köroğlu'nun Doğuşu Varyantlarında Köroğlu ve Kırat'ın Ortaya Çıkışıyla İlgili Farklı ve Benzer Unsurlar, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 58, 231-238.

KIRBAŞOĞLU, F. (2000), Köroğlu Destanı'nın Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma – Göroğlu'nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasanhan, Miskal Peri, Avazhan, Göroğlu'nun Ölümü- (İnceleme-Metinler), Erzurum, (Atatürk Ünv. Sos. Bil. Enst. Dr. Tezi).

NURMEMMET; A.(1996), Göroğlu –Türkmen Halk Destanı-, Ankara, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yardım Vakfı.

REİCHL, K.(2002), Türk Boylarının Destanları (Çev. Metin Ekici), Ankara, TDK Yayını.

ÖGEL, B. (2002), Türk Mitolojisi-II, Ankara.

ŞAHİN, H. İ. (2011), Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği, Konya, Kömen Yayınevi.

SPİES, O. (1941) Türk Halk Kitapları: Mukayeseli Masal Bilimine Bir İlave, (Çev. B. Gönül), İstanbul, Eminönü Halkevi Neşriyatı.

ŞİŞMAN, B. (2009), Cengizname, Samsun.

TEMİR, A. (1986), Moğolların Gizli Tarihi, Ankara, TTK Yayınları.

TOFİQ QIZI, E. (2005), Koroğlu (Red.: H. İsmailov-T. Kərimli), Bakı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademyası Folklor İnstitutu Yayını.

YILDIRIM, Dursun, (1998), Türk Bitiği, Ankara, Akçağ Yayınevi.

YÜCEL ÇETİN, A. (2015), Dede Korkut Kitabı'nda Baba, Oğul ve Baba-Oğul İlişkisi, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi 15/2 (Kış), 55-63.

MEDDAH BEHÇET MAHİR'İN ANLATTIĞI KÖROĞLU KOLLARINDA DEDE KORKUT TESİRİ

Salahaddin BEKKİ[*]

Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün (1921-13.04.2021) aziz hatırasına.

Özet

Kültür tarihimizde Köroğlu adı etrafında bir destan zinciri oluşmuştur. Hikâyeci âşıklar arasında, bu zincire bağlı kolların (Köroğlu veya keleşlerinden herhangi birinin adına bağlı anlatılara kol denmektedir.) sayısının üç yüz altmış altı (366) olarak dillendirildiğini İlhan Başgöz nakletmektedir. Türkiye'de bu kolların derlenmesine 1930'lu yıllarda başlanmıştır. Doğan Kaya, 2016 yılı itibarıyla tüm Türk dünyası dâhil olmak üzere metnine sahip olabildiğimiz kolların sayısını yüz doksan altı (196) olarak vermektedir. Bu yönüyle Köroğlu, hâlâ sözlü gelenekte yaşama gücüne sahip olan Türk dünyasının yegâne ortak destanıdır.

Anadolu sahasından derlenen Köroğlu kolları, tıpkı Emrah ile Selvi, Kerem ile Aslı hikâyelerinde olduğu gibi düz yazı ve şiir (türkü) karışımıdır. Düz yazılı bölümler anlatıcı tarafından hikâye edilir. Şiir (türkü) kısımları ise saz eşliğinde icra edilir. Köroğlu anlatılarında baskın olan tem, aşk değil kahramanlıktır. Köroğlu ve keleşleri hayatlarını -bazı kollarda keleşlerin evlenmek amacıyla sefere çıktıkları görülse de- bir güzelin aşkı uğruna harcamazlar. Onlar için asıl olan şey yiğitliklerini göstermektir. Bunun için de Osmanlı İmparatorluğu içerisinde zalimlikleriyle öne çıkan beyler, paşalar ve zengin bezirgânlarla mücadeleye girişirler. Böylece zalimin karşısında, mazlumun yanında duran bir profil ortaya koymuş olurlar.

Söz konusu Köroğlu kollarının ortak yanı her bir kolda ya Köroğlu'nun ya da onun etrafında olan keleşlerinden (delilerinden) birinin hikâye kahramanı olmasıdır. Böylelikle her kol hem kendi başına bir bütün hem de ortak kahramanlarla birbirine bağlanmış zincirin bir halkasıdır. Vaka itibarıyla bağımsız olan kollar ortak kahramanlarla birbirine bağlanmış olur. Bunun için bu zincirleme kollara (anlatılara) topluca "Köroğlu Destanı" denmektedir. Bu yapı, Dedem Korkut'un yapısıyla birebir örtüşmektedir.

Anadolu'da hemen her yörede Köroğlu bilinse de onunla ilgili anlatıların ağırlıklı olarak Doğu Anadolu bölgesinde yaşamış âşık-sanatkâr tiplerinden derlenerek yazıya aktarıldığı hepimizin bilgisi dâhilindedir. Bu bölge sanatkârlardan biri de Erzurumlu Meddah Behçet Mahir'dir (1919-22.06.1988). Okur-yazar olmayan ve aynı zamanda gözlerinden rahatsız olan Behçet Mahir, kısa süreli Ankara, Bursa, Bolu ve Kars seyahatlerinin dışında kalan tüm hayatını Erzurum'da geçirmiştir. Prof. Dr. Mehmet Kaplan tarafından keşfedilen Meddah Behçet Mahir'in repertuvarı hayli geniştir. Bu repertuar içerisinde on beş (15) kol olarak derlenip yazıya geçirilen "Köroğlu Destanı"nın ayrı bir yeri vardır.

Bu çalışmada, Meddah Behçet Mahir'in anlattığı Köroğlu kollarının teşekkülünde Dede Korkut'un oynadığı rol tespit ve tahlil edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Dede Korkut, Erzurum, Kol, Köroğlu Destanı, Meddah Behçet Mahir, Mehmet Kaplan.

DEDE KORKUT INFLUENCE İN KÖROĞLU STORİES TOLD BY MEDDAH BEHÇET MAHİR

[*] Prof. Dr. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Kırşehir, sbekki@gmail.com ORCİD: 0000-0002-6188-954X

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

In memory of Prof. İlhan Başgöz (1921-13.04.2021)

Abstract

A chain of epics has formed around the name of Köroğlu in our cultural history. İlhan Başgöz reports that the number of stories connected to this chain (the narratives depending on the name of Köroğlu or any of his keleşs are called arms) among the story-telling minstrels is expressed as three hundred and sixty-six (366). The compilation of these stories in Turkey began in the 1930s. As of 2016, Doğan Kaya gives the number of stories that we have the text of as one hundred and ninety-six (196), including the entire Turkish world. In this respect, Köroğlu is the only common epic of the Turkish world, which still has the strength to live in the oral tradition.

Köroğlu stories compiled from the Anatolian field are a mixture of prose and poetry (folk song), just like the stories Emrah and Selvi, Kerem and Aslı. Prose passages are narrated by the narrator. The poem (folk song) parts are performed with instrumental accompaniment. The dominant theme in Köroğlu narratives is not love but heroism. Köroğlu and his comrades do not spend their lives for the love of a beautiful woman, although in some stories it is seen that the comrades go on a journey to get married. The main thing for them is to show their bravery. For this reason, the gentlemen who stood out with their cruelty in the Ottoman Empire; They start a struggle with pashas and rich merchants. Thus, they put forward a profile that stands on the side of the oppressed against the oppressor.

The common point of these Köroğlu stories is that in each story, either Köroğlu or one of the comrades (crazy) around him is the hero of the story. Thus, each arm is both a whole in itself and a link in the chain connected by common heroes. Stories that are independent in terms of events are bound together by common heroes. For this reason, these chained stories (narratives) are collectively called "Köroğlu Epic". This structure exactly coincides with the structure of Dedem Korkut.

Although Köroğlu is known in almost every region of Anatolia, we are all aware that the narratives about him are mostly compiled from the minstrel-artist types who lived in the Eastern Anatolian region and transferred to writing. One of the artists of this region is Meddah Behçet Mahir from Erzurum(1919-22.06.1988). Behçet Mahir, who is illiterate and also disturbed by his eyes, spent his whole life in Erzurum, apart from his short trips to Ankara, Bursa, Bolu and Kars. Discovered by Prof. Mehmet Kaplan, Meddah Behçet Mahir's repertoire is quite extensive. “Köroğlu Epic”, which was compiled and written as fifteen (15) stories, has a special place in this repertory.

In this study, the role played by Dede Korkut in the formation of Köroğlu stories told by Meddah Behçet Mahir will be tried to be determined and analyzed.

Keywords: Dede Korkut, Erzurum, Story, Köroğlu Epic, Meddah Behçet Mahir, Mehmet Kaplan.

Sayın oturum başkanım, değerli katılımcılar ve YouTube kanalı üzerinden bizleri takip eden kıymetli dinleyiciler,

Kültür tarihimizde Köroğlu adı etrafında bir destan zinciri oluşmuştur. Hikâyeci âşıklar arasında, bu zincire bağlı kolların -burada Köroğlu veya keleşlerinden herhangi birinin adına bağlı olarak anlatılan her bir hikâyeye kol dendiğini hatırlatalım.- sayısının üç yüz altmış altı (366) olarak dillendirildiğini İlhan Başgöz nakletmektedir. Türkiye’de bu kolların derlenmesine 1930’lu yıllarda başlanmıştır. Doğan Kaya, 2016 yılı itibarıyla tüm Türk dünyası dâhil olmak üzere metnine sahip olabildiğimiz kolların sayısını yüz doksan altı (196) olarak vermektedir. Bu yönüyle Köroğlu, hâlâ sözlü gelenekte yaşama gücüne sahip olan Türk dünyasının yegâne ortak destanıdır diyebiliriz.

Köroğlu kollarının ortak yanı her bir kolda ya Köroğlu’nun ya da onun etrafında olan keleşlerinden (delilerinden) birinin hikâye kahramanı olarak karşımıza çıkmasıdır. Böylelikle her kol hem kendi başına bir bütün hem de ortak kahramanlarla birbirine bağlanmış zincirin bir halkasını oluşturmaktadır. Vaka itibarıyla bağımsız olan kollar ortak kahramanlarla birbirine bağlanmış olur. Bunun için bu zincirleme

kollara (anlatılara) topluca "Köroğlu Destanı" denmektedir. Bu yapı, Dedem Korkut'un yapısıyla birebir örtüşmektedir.

Bu ön kabulden hareketle Köroğlu destanının Batı versiyonları içerisinde önemli bir yeri olan Erzurumlu Meddah Behçet Mahir'in anlattığı Köroğlu kollarının teşekkülünde Dede Korkut'un oynadığı rol tespit ve tahlil edilmeye çalışılacaktır. Bir başka ifadeyle Meddah Behçet Mahir, Dedem Korkut anlatılarından ne ölçüde etkilenmiştir? Bu bildiri çerçevesinde cevabını arayacağımız soru budur.

1919 yılında dünyaya gelen Meddah Behçet Mahir, okur-yazar değildir. Aynı zamanda gözlerinde de görme kusuru vardır. Kısa süreli Ankara, Bursa, Bolu ve Kars seyahatlerinin dışında kalan tüm hayatını Erzurum'da geçirmiştir. Prof. Dr. Mehmet Kaplan tarafından keşfedilen Meddah Behçet Mahir'in repertuvarı hayli geniştir (Alptekin, 2016: 26-27). Bu repertuar içerisinde on beş (15) kol olarak derlenip yazıya geçirilerek 1973 yılında yayımlanan "Köroğlu Destanı"nın ayrı bir yeri vardır.

Köroğlu destanının nerede ve ilk olarak kimler tarafından yaratıldığı sorusuna bugün için açık bir cevap veremesek de Köroğlu'nun Türk milletinin mitolojik çağlardan itibaren belleğinde var olduğunu, zaman ve mekân farklılaşması sonucu yeni yeni versiyonlar ve varyantlar halinde ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Köroğlu destanı, sadece Doğu ve Batı Türkleriyle sınırlı kalmamış Azerbaycan Köroğlu Destanı, Kafkaslarda Ermeni, Gürcü ve Kürt Köroğlu destanı versiyonlarını; Türkmen ve Özbek Köroğlu destanları ise Arap, Tacik ve Afgan Köroğlu versiyonlarını ortaya çıkarmıştır (Bayat, 2009: 31).[1]

Anadolu'da ortaya çıkan Köroğlu ise birçok araştırıcı tarafından 16. yüzyılın başlarında Osmanlı idaresine karşı başlatılan Celâlî isyanlarının iştirakçilerinden biri olarak kabul edilir.[2] Köroğlu'nun Anadolu kökenini[3] Celâlîliğe bağlamak Köroğlu'nun tüm Türk dünyasında ve gayrı Türkler arasında da kabul gören bir kahraman olduğunu göz ardı etmek olur ki bu da doğru bir yaklaşım olmaz.

Ben burada Sayın Fuzuli Bayat'ın yaklaşımını dillendirmek istiyorum. Köroğlu, Osmanlı idaresi tarafından yerleşik hayata geçirilmek istenen temelinde eski inançlarına ve konar-göçerlik yaşamlarına sıkı sıkıya bağlı olan Türkmenlerin yerleşikliğe karşı direnişinin destanıdır. Köroğlu, eşkıyalığın değil, konar-göçerliğin sözlü tarihi olarak okunmalıdır. (Bayat, 2009: 104).

Köroğlu destanının Anadolu varyantlarının 16. yüzyıldan daha geriye gitmemesi, bu anlatıların oluşmasında Dede Korkut anlatılarının tesiri olmuş mudur sorusunu akla getirmektedir. Nitekim Metin Ekici, 1989'da tamamladığı ancak 1995 yılında basılabilen "Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri İle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri" başlıklı çalışmasında altısı Anadolu sahası, biri Anadolu dışından olmak üzere yedi halk hikâyesini Fikret Türkmen Hocamızın "Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma" adlı çalışmasında uyguladığı inceleme yöntemini esas alarak incelemiştir. İnceleme sonucunda bazen epizot düzeyinde bazen bir motif bazen de silik izler hâlinde Dede Korkut'un bu hikâyelere tesir ettiğini tespit etmiştir. Bu tesirde Dede Korkut boylarından Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nun ön plana çıktığı görülmüştür.

Biz ise bu çalışmamızda yukarıda değindiğimiz üzere Meddah Behçet Mahir'den derlenerek yazı geçirilen Köroğlu kollarının Dede Korkut boylarıyla olan benzerliklerini tespite çalıştık. Bunu yaparken on beş (15) kol bütüncül bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Şekil açısından baktığımızda hem Dede Korkut hem de Köroğlu vaka itibariyle birbirinden bağımsız anlatıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Girişte de söylediğimiz gibi Köroğlu kollarının ortak

[1] Tebdil, tercüme ve özümsemeyle başka bir milletin destanını benimseme ve kendine mal etme noktasında Battalname ve Cenizname güzel birer örnektir.

[2] Celâlî: 1519'da Bozoklu Şeyh Celâl adında bir kişi mehdîlik iddiasıyla Tokat civarında isyan edince bundan sonraki isyanlar, hangi gaye ile ve ne türden olursa olsun, halk arasında onun adına nisbetle Celâlî sıfatıyla anılmaya başlandı. Artık halk kendisine zarar veren her âsiyi Celâlî olarak görüyor, kaynaklarda da âsi liderinin ismi Celâlî tabiriyle birlikte geçiyordu. https://islamansiklopedisi.org.tr/celali-isyanlari ET: 24.06.2021.

[3] Geniş bilgi için bk. Ekici, 2004: 64-100.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

yanı her bir kolda ya Köroğlu'nun ya da onun etrafında olan keleşlerinden (delilerinden) birinin hikâye kahramanı olmasıdır. Böylelikle her kol hem kendi başına bir bütün hem de ortak kahramanlarla birbirine bağlanmış zincirin bir halkasıdır.

Dedem Korkut Kitabında da on iki boyun her biri, bir veya iki kahraman üzerine kurulmuştur. Durum böyle olmakla birlikte bir boyda geçen başkahraman veya yardımcı kahramanlar başka boylarda da geçer. Bir boydaki yardımcı kahraman, başka bir boyun başkahramanı olarak karşımıza çıkabilir. Böylece vaka itibariyle bağımsız olan boylar, ortak kahramanlarla birbirlerine bağlanmış olur (Ercilasun 2000: 111-115). Bu ortak kahramanlardan öne çıkanlar, siyasi otoriteyi temsil eden Bayındır Han, onun damadı ve üç boyda başkahraman olan Salur Kazan ile her boyun sonunda sahneye çıkarak dua eden Dede Korkut'tur (Bekki, 2015: 626).

Mihver şahsiyet olarak Köroğlu'nun Bayındır Han (burada otorite anlamında)'la, Koçak Demircioğlu'nun da Salur Kazan ile benzerlikleri söz konusudur. Salur Kazan'ın "beyler beyi/ alplar başı " (Ergin, 189: 225, 157), sıfatına karşılık Demircioğlu "ağalar ağası" sıfatını taşımaktadır. Behçet Mahir'e göre Köroğlu'nun yanında bin dokuz yüz doksan dokuz keleş bulunmaktadır. Bunlar altı kola/bölüğe ayrılmış olup başlarında birer "bölükbaşı" bulunmaktadır. Âşıklar arasındaki rivayetlere göre her keleşin adına bağlı bir koldaki keleş sayısı bazen "üç yüz altmış altı" bazen "yedi yüz" bazen de "yedi yüz yetmiş yedi" olarak rivayet edilmektedir (Boratav 1988: 35). Koçak Demircioğlu'nun "ağalar ağası" sıfatıyla tüm bölükbaşlarının üzerinde bir yeri vardır. Bu durum Köroğlu'nun kendi başına oluşturduğu yönetim sisteminin Dede Korkut'la örtüştüğünü göstermektedir.

Köroğlu koçaklarından Köse Kenan ile alplar başı Salur Kazan'ın düşman algıları da örtüşmektedir. Salur Kazan kendisinden bahsettiği soylamada (Dresden 11 boy) on binden başlayıp yüz bine ulaşana kadar düşman karşısında kılını kıpırdatmadığını, düşman sayısı yüz bini bulunca "yüzü dönmez kılıcını alıp Muhammed'in dini aşkına kılıç salladığını" söyler. (Ergin, 1989: 236). Köse Kenan da Köroğlu'na hitaben *"bin kişiye kılıç çeksem benim için gayet azdır… benim karşımda yad düşman en aşağı on bin atlı ola ki kırk gün kılıç oynatayım."* der (Mahir, 1973: 66).

Salur Kazan'ın tutsak düştüğü boyda (Dresden 11 boy) kâfirin "bizi öv seni serbest bırakalım" vadi üzerine Kazan'ın *"Kendü aslum kendü köküm sımağım yok / Oğuz erenleri turur iken seni ögmegim yok."* (Ergin, 1989: 237) şeklindeki sözleri ile Bolu Beyi'nin tutsak aldığı Köroğlu'na "*Ulan Köroğlu! Beni burda bir meth et seni hafif öldüreyim."* tehdidine karşı *"… Ey edep kaçkını insan bozgunu / Şöhret muhalifi şeref tezgini / Kaya medenisi orman azgını / Çakalın yavrusu aslan olmaz // Nasıl Köroğlu'nu saldın bu zara / Garip düştüm ayvah ben bu diyara / Altın kemer giydirseler himara / Yarış meydanında kelhan olamaz"* (Mahir, 1973: 538-39) şeklindeki sözleri, iki ölümden korkmayan kahramanın benzer yapıdaki zihin dünyalarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Dede Korkut boylarında olduğu gibi Köroğlu kollarında da anlatıların baskın nakışı aşk değil kavgadır, dövüştür. Köroğlu'nun keleşleri bir takım güzelleri elde etmek için sefere çıkarlar fakat hayatlarını bir güzelin aşkı uğruna da harcamazlar. Onlar için asıl olan kendi yiğitliklerini göstermektir. Bu noktada Köroğlu ve keleşlerinin Duha Koca Oğlu Deli Dumrul ile benzeştikleri söylenebilir. Kahramanların birebir dövüşlerden önce karşılıklı söyleşmeleri de Dede Korkut'un tesiri olarak düşünülebilir. Oğuz alplarından Egrek ile Segrek'in kardeş olduklarını bilmeden birbirleriyle söyleşmeleri (Ergin, 1989: 131-132) ile Köroğlu ve Hasan Bey'in baba oğul olduklarını bilmeden söyleşmeleri de aynı çerçevede değerlendirilebilir (Mahir, 1973: 118-121).

Köroğlu destanında kadının yeri ve kişiliği Dede Korkut destanından değişiktir. Dede Korkut'ta toplumdaki yeri erkeğinkinden aşağı olmayan savaşçı kadınlar Köroğlu destanında yoktur veya pek azdır. Köse Kenan - Dana Hanım kolunda karşımıza çıkan Dana Hanım, Selcen Hatun ve Banu Çiçek gibi evleneceği eşi sınayarak alan alp kızlardandır (Bekki, 2015: 623-632). Hasan Bey ve Telli Nigâr anlaşıp kaçmaya karar verdiklerinde arkalarından babasının adam göndereceğini tahmin eden Telli Nigâr, Hasan Bey'e "Eşgerdor" adlı atla ancak kaçabileceklerini söyler ve atı getirmesini şart koşar. -Hasan Bey'in

Eşgerdor'u ele geçirmesi zor bir evlilik sınavı olarak düşünülebilir.- Uzun uğraşlar sonucu Hasan Bey, Eşgerdor'a sahip olur ve iki sevgili hemen yola çıkarlar (Mahir, 1973: 152). Olayların buradan sonraki gelişimi Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu ile büyük oranda örtüşmektedir. Telli Nigâr, Selcen Hatun gibi kendisini geri götürmek üzere gelen basının askerleriyle kavgaya girmekten çekinmez. Olayların akışı içerinde Burla Hatun ile Salur Kazan'ın savaş meydanında birbirini tanımadan yaptıkları diyaloga benzer durumlar yaşanır. Yaralanan Hasan Bey, Dirse Han Oğlu Bugaç Han boyunda olduğu gibi Hızır'ın tavsiyesiyle çiçeklerden yapılan bir merhemle iyileştirilir. Telli Nigâr, Dedem Korkut kadınları gibi ok atmada kılıç kuşanmada mahir bir kadın olarak dillendirilen ender tiplerdendir. Ayrıca Bağdat kolunda Telli Nigâr, Dana Hanım ile eşlerinden izin alarak diğer koçaklarla birlikte savaş meydanında gün boyu at üstünde kılıç cengi yapan kadınlar olarak yüceltilirler. (Mahir, 1973: 344).

At-kahraman birlikteliği bir başka ifadeyle kahramanla atının eş zamanlı dünyaya gelmeleri noktasında da Dede Korkut'la Köroğlu örtüşmektedir. Kam Püre Bey, oğlu Bamsı dünyaya geldiğinde bezirgânlarını yahşi hediyeler almak üzere İstanbul'a gönderir. Bezirgânların İstanbul'dan aldığı hediyelerin başında "deniz kulunu boz aygır" vardır. Bu aygır, Parasarun Bayburt Hisarı'nda on altı yıl tutsak kalan Beyrek'i tutsaklıktan kurtulduğunda karşılayıp onu düşman ilinden çıkaran atıdır. Köroğlu-Han Nigar kolunda da Han Nigar ile Köroğlu'nun evliliğinden Hasan Bey dünyaya gelirken, Hasan Bey'in atı da Kırat'ın soyundan dünyaya gelen Kamer Tay olacaktır (Mahir, 1973: 102).

Babasız büyüme motifi de Köroğlu ile Dede Korkut'ta ortaktır. Köroğlu- Han Nigâr- Hasan Bey-Telli Nigâr kolunda, Hasan Bey babasının Köroğlu olduğunu bilmeden on dört yaşına kadar gelir. Yaşlı bir kadının çirdeğini (su kabı) kırması üzerine yaşlı kadının Hasan Bey'i *"Piç kısmının marifeti böyle olur."* şeklinde azarlaması üzerine babasının kim olduğunu annesi Nigâr Hanım'dan öğrenir. (Mahir, 1973: 109-110). Uruz da babası Salur Kazan'ın tutsak olduğunu tesadüfen öğrenir (Ergin, 1989: 239). Yigenek Bey de babası Kazılık Koca'nın tutsak olduğunu on beş yaşında öğrenir. (Ergin, 1989: 200). Uşun Koca'nın küçük oğlu Segrek, bir ağabeyi olduğunu ve onun Alınca Kalesi'nde tutsak olduğunu yiğitlik yaşına gelince tesadüfen öğrenir. Hepinizin malumu olduğu üzere bu yaşlar (on dört, on beş, on altı), Oğuz'da alplık yaşı olarak kabul edilmekte ve gençlerin artık düşmanla mücadele edecek yetkinliğe eriştikleri kabul edilen çağdır.

Sayın başkan, değerli katılımcılar,

Metin Ekici, Meddah Behçet Mahir'in meddahlık profilini şöyle değerlendirir: *"Esası itibariyle repertuvarını ustası Âşık Mıkdat ve Doğu Anadolu'daki diğer âşıklara borçlu olan Behçet Mahir, Köroğlu anlatmalarını herhangi bir müzik aleti çalmadan ve de nesir ağırlıklı anlatmıştır. Bu anlatıcı belli ölçülerde 'yaratıcılık' vasfına sahip olmakla birlikte kendisinin tasnif ettiği herhangi bir Köroğlu anlatması da mevcut değildir. Ancak, Mahir'in anlattığı Anadolu sahası Köroğlu kolları, onun üslubuyla yeni bir şekil kazanmış ve Mahir'in anlatım çevresine göre, metin yaratım bağlamına yeniden düzenlenmiştir."* (2004: 60). Behçet Mahir'in başarısı da burada yatmaktadır. O kolları icra ederken bir destancı hassasiyetiyle yaklaşmış, destanlar için karakteristik olan tekrarlar ile mübalağa sanatını her kolda yerli yerince kullanmayı bilmiştir. Kolları icra ederken sık sık devreye girerek ara sözlerle anlatıları daha ilgi çekici hâle getirmiştir. Mahir, bir destancı sezgisiyle, anlattığı olayların zamanı ile kendi anlatım zamanı arasına her zaman mesafe koymuş ve sık sık *"o zaman kılıç kalkan devri", "O zaman büyük küçük vardı, büyük küçük birbirini tanırdı, hatır sayardı."* (Mahir, 1973: 19) gibi ibarelerle anlattığı olayların geçmişe ait olduğuna vurgu yapmıştır. Bu yönüyle bir anlatıcı olarak Behçet Mahir'in Dede Korkut üslubuna yaklaştığını söyleyebiliriz.

Bildiri sınırları içerisinde göstermeye çalıştığımız benzerliklerden hareketle Köroğlu kollarının da Dede Korkut boyları gibi özgün ve bağımsız anlatılardan oluştuğunu, bu anlatılar arasında şekilden ziyade içsel bağlantıların -buna kollar arası organik bağ da diyebiliriz- kurulduğunu ve kahramanlık olgusunun belirli zaman ve mekânlarda aynı kahramanlarla benzer faaliyetler olarak tekrarlandığını söyleyebiliriz.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Yukarıda gösterilen etkilenmelerin dışında Dede Korkut Kitabında geçen bir takım ibarelerin de Behçet Mahir tarafından anlattığı Köroğlu kol destanlarında tekrar edildiği bazı terimlerin anlamında değişmeler olduğu bazılarının ise anlamını muhafaza ettiği görülmektedir. Arkaik terimiyle ifade edilebilecek Dede Korkut'ta geçen "kurban"[4], "karim koymak"[5], "yöm vermek"[6], "taraklığı boşalmak"[7] gibi birçok ibare de Behçet Mahir tarafından kullanılmıştır.

Gösterilen benzerliklerden hareketle Behçet Mahir tarafından anlatılan Köroğlu kollarında Dede Korkut'un hem kompozisyon hem de motifsel anlamda tesiri olduğu ve Köroğlu destanının Dede Korkut tesiriyle şekillendiği söylenebilir.

Konuşmama son verirken başta merhum Meddah Behçet Mahir olmak üzere, onu keşfeden Prof. Dr. Mehmet Kaplan ve öğrencileri Prof. Dr. Mehmet Akalın ile Prof. Dr. Muhan Bali'yi bu hizmetleri dolayısıyla rahmet ve minnetle anıyorum. Ruhları şad mekânları cennet olsun.

Bizi destan ve Köroğlu özelinde buluşturan Erzurum'daki hocalarıma, dostlarıma ve sempozyumun yükünü kaldıran Prof. Dr. Ahmet Özgür Güvenç ve Prof. Dr. Hüseyin Baydemir ile bizlere yardımcı olan gençlere teşekkür ediyorum.

KAYNAKÇA

ALPTEKİN, Ali Berat (2016). *Erzurum'un Yüzleri Behçet Mahir*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

BEKKİ, Salahaddin (2015). Köroğlu Keleşlerinden Köse Kenan'ın Evlenme Yolculuğu, *Turkish Studies*, 10/8: 623-632.

BORATAV, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. 2. bs. İstanbul: Adam Yayınları, 1988.

EKİCİ, Metin (1995). *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri İle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

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

ERCİLASUN, Ahmet Bican (2000), Dede Korkut Mirası. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 587: 111-115.

MAHİR, Behçet [Anlatan] (1973). *Köroğlu Destanı*. Der. Mehmet Kaplan-Mehmet Akalın-Muhan Bali. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

[4] Kurban: Yay kabı. Köroğlu'nda savaşlarda yay ve okun kullanıldığı devir.
[5] Bu terim, Köroğlu'nda kardeşlik andı içilirken karşımıza çıkar. Köroğlu, *"Her kim, kime dilden kardeş der, kalpden demezse, bu yediği ekmek ona 'karim' olsun!"* der. (Mahir, 1973: 124).
[6] *"Her vakit Köroğlu derdi ki, tekte 'yöm' vardır. İki bin koçak iki kelime ile. Bin dokuz yüz doksan dokuz koçak kaç kelimeye gelir?..."* (Mahir 1973: 243). Yöm /yüm: Köroğlu'nda "uğur", DKK'de "dua" manasında kullanılmaktadır.
[7] "*Meğer Mine Sultan Han Ayvaz'ın nevlini gördü ise bu kız öyle bu delikanlıya vuruldu ki yedi yerden kızın uşkuru kırıldı."* (Mahir 1973: 255). *"Kan Turalı nikabın serpdi. Kız köşkden bakar idi, taraklığı boşaldı, kedisi mavladı, avsıl olmış tana gibi ağzınun suyı akdı*." (Ergin, 1989: 188).

TÜRKİYE SAHASI KÖROĞLU ANLATMALARINDA "ERZURUM"

Ahmet Özgür GÜVENÇ*

Muhammet Nuri CEYLAN**

Özet

Türk destan geleneği içinde çok önemli bir yere sahip olan Köroğlu, yüzyıllar içinde birçok farklı coğrafyada sözlü ve yazılı kültür bağlamında kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Köroğlu anlatmaları Türklerin düşünce dünyasını, dünyaya bakış açılarını ve destancılık geleneğini yansıtan en önemli eserlerden biri olması sebebiyle de anlatının birçok versiyonu ve varyantı ortaya çıkmıştır. Bu çeşitlenme Köroğlu anlatmalarında mekân, zaman, şahıs kadrosu ve temanın da farklılaşmasına önayak oluşturmuştur. Böylece Köroğlu'nun maceraları Anadolu'dan Azerbaycan'a Balkanlardan Türkistan'a kadar Türklerin yaşadığı bütün coğrafyalarda kendine yer bulmuştur. Bu bağlamda Köroğlu'nun maceralarında merkezi bir konum statüsünde olan yerlerden biri de Erzurum'dur. Gerek Türkiye sahası gerekse Türk Dünyasında aktarılan Köroğlu anlatmalarında Erzurum önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada Türkiye sahası Köroğlu anlatmalarında bir mekân olarak Erzurum'un rolü ve önemi bunun yanı sıra genel hatlarıyla Erzurum ve Köroğlu ilişkisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Erzurum, mekân, destan.

ERZURUM IN THE TURKISH FIELD KÖROĞLU NARRATIVE

Abstract

Köroğlu, who has a very important place in the Turkish epic tradition, has been transferred from generation to generation in the context of oral and written culture in many different geographies over the centuries. Many versions and variants of the narrative have emerged, as Köroğlu narratives are one of the most important works that reflect the world of thought of the Turks, their perspectives on the world and the tradition of epic. This diversification paved the way for the differentiation of space, time, character and theme in Köroğlu narratives. Thus, the adventures of Köroğlu have found a place for themselves in all geographies where Turks live, from Anatolia to Azerbaijan, from the Balkans to Turkistan. In this context, Erzurum is one of the places that has the status of a central location in Köroğlu's adventures. Erzurum has an important place in the narratives of Köroğlu, both in Turkey and in the Turkish World. In this study, the role and importance of Erzurum as a place in Köroğlu narratives in the field of Turkey, as well as the relationship between Erzurum and Köroğlu in general terms were tried to be revealed.

Keywords: Köroğlu, Erzurum, place, epic.

Köroğlu, Anadolu'dan Azerbaycan'a Balkanlardan Türkistan'a kadar Türklerin yaşadığı bütün coğrafyalarda anlatılagelen, yüzyıllar boyunca sözlü ve yazılı kültür bağlamında yaşatılan en önemli halk anlatmalarından biridir. Köroğlu hikayeleri ilk defa Alexsandre Chodzko tarafından derlenmiş ve ilim dünyasına tanıtılmıştır. Chodzko'nun bu girişiminden sonra bütün Türk dünyasında bir sembol haline gelen Köroğlu hakkında birçok farklı çalışma, inceleme ve araştırma yapılmıştır. Köroğlu merkezli bu anlatılar sadece Türkler arasında değil Türk boylarının komşuları olan Tacikler, Orta Asya Arapları, Ermeniler ve

* Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. aoguvenc@atauni.edu.tr.
** Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Arş. Gör. muhammet.ceylan@atauni.edu.tr

Gürcüler tarafından da anlatılmaktadır. Köroğlu'nun bilindiği ve anlatıldığı coğrafyaya dikkat edilecek olursa, hikayelerin ne denli geniş bir alana yayıldığı ve farklı birçok halk tarafından özümsendiği görülmektedir (Ekici, 2004: 13-64). Köroğlu ve Köroğlu kollarının bilinirliğine ve yayıldığı coğrafyaya bakıldığında anlatının Türk düşünce sisteminde ve Türk anlatı geleneği içinde edindiği mühim yeri görmek mümkündür. Bu çerçevede Köroğlu hikayelerinin, 11, 24, 366, 700 koldan müteşekkil olduğu, eş ve benzer metinlerinin bulunduğu ifade edilmektedir. Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya Balkanlardan Orta Doğu'ya göç ettikleri yerlere zenginliklerini götürmüş, kültürel bellek içinde muhafaza ettikleri farklı türden anlatıları bu coğrafyalarda da yaşatmış ve kuşaktan kuşağa aktararak bu değerleri muhafaza eğilimi göstermiştir. Anlatının çeşitli bölgelere yayılması onun farklı isimlerle anılmasına yol açmıştır. Bu çerçevede anlatı yahut kahramanının Küroğlu, Kuroğlu, Guruoğlu, Karaoğlu, Gurguli, Rencum, Ruşen, Irışvan Ali gibi isimlerle anıldığı görülmektedir (Anadol, 1997: 10-31). Köroğlu anlatmaları Doğu ve Batı versiyonları olmak üzere ikiye ayrılmış ve anlatılar bu minval üzere sistematize edilmiştir. Doğu versiyonları içinde Özbek, Türkmen, Kazak, Tobol-Tatar, Tacik anlatmaları yer alırken Batı versiyonları içinde Anadolu, Azerbaycan, Ermeni, Gürcü ve Kafkas anlatmaları yer almaktadır.

Köroğlu ve kollarının anlatıldığı en önemli bölgelerden biri de Anadolu coğrafyasıdır. Anadolu'nun hemen hemen her köşesinde Köroğlu ile ilgili bir hikâye, bir destan parçası bulunması, çeşitli illerde Köroğlu ile bağlantılı yer adlarının olması, köylere, coğrafi bölgelere Köroğlu anlatmalarında karşımıza çıkan isimlerin verilmesi bunun en somut örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugün dahi Köroğlu anlatmaları toplumsal hafıza içinde canlılığını korumaktadır. Bu bağlamda Köroğlu'nun Anadolu coğrafyasında birçok farklı varyantı tespit edilmiş, Köroğlu kolları bu hikâyelerin geçtiği bölge ile anılmaya başlamıştır. Bunların başında Erzurum, Elâzığ, Antep, Maraş, Sivas, Malatya, Urfa, Yalvaç (Isparta) anlatmaları gelmektedir. Bu çalışmanın konusu olan "Erzurum ve Köroğlu" ilişkisine bu rivayetlerde rastlanmakta, mekân ve anlatı ilişkisinin önemi bu hikayeler aracılığıyla günyüzüne çıkarılmaktadır.

Köroğlu'nun, Türklerin yaşadığı hemen hemen bütün coğrafyalarda kendine yer bulması hasebiyle anlatılardan yola çıkarak "Köroğlu Coğrafyası" diyebileceğimiz geniş bir mekân olgusu meydana gelmiştir. Bu mekânlar, Köroğlu kollarının şekillenmesinde büyük bir rol oynamıştır. Türkiye sahası anlatıları genel hatlarıyla incelendiğinde mekânların belli bir sınırının olmadığı, çeşitli şehir, kasaba, köylerinde anlatı ekseni içinde kendine yer bulduğu ifade edilmelidir. Bunların başında "Bolu", "Çamlıbel", "Erzurum", "Oltu", "Antep", "Tokat", "Elâzığ", "Urfa", "Maraş", "Çukurova", "Yalvaç", "Kars", "İstanbul", "Karaman", "Konya", "Bingöl", "Ceyhun" vd. yerler gelmektedir (Kaftancıoğlu, 1979: VII-XIII).

Boratav, anlatılar bağlamında coğrafi isimleri şöyle tasnif etmiştir:

1) Kahramanların isimlerine izafe edilen yerler,
2) Destanda Köroğlu'nun makamı olarak gösterilip bugün de aynı surette telakki edilen ve aynı isimleri taşıyan yerler,
3) Halk muhayyilesinde *Köroğlu Destanı*'yla Köroğlu'nun efsanevi maceralarıyla alakası gösterilen mahaller (Boratav, 2016: 178).

Türkiye sahası anlatıları göz önüne alındığında Köroğlu'nun farklı amaçlar doğrultusunda çeşitli mücadeleler verdiği, bu mücadeleler etrafında şekillenen olayların doğrudan yahut dolaylı olarak ilişkilendirildiği en önemli mekânlardan birinin Erzurum olduğu görülecektir. Öyle ki Köroğlu anlatmaları bölgede kendine o denli yer bulmuştur ki Erzurum'da *Köroğlu Anlatma Geleneği* adı altında bir gelenek oluşmuştur. Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki Köroğlu anlatıcıları arasında Erzurumlu Nalbant İshak (İshak Kemalî), Gez Mahalleli Hafız Mithat, Meddah Behçet Mahir ilk sırayı alır. Bunun yanı sıra Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan hemen hemen her âşık, Köroğlu Destanı'nı az veya çok bilir." (Alptekin-İçel, 2011: 48-49). Gelenek etrafında bu hikayeler şekillenmiş ve çeşitli Köroğlu kolları ortaya çıkmıştır. Oltu Kolu yahut Boratav'ın kaleme almış olduğu *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği* eserindeki tasnifte yer verdiği *Demircioğlu ve Telli Nigâr Erzurum Kolu* en güzel örnekler arasındadır (Boratav, 2011: 15). Fuat Köprülü, aşık fasıllarının genellikle bir koçaklama ile sonlandırıldığını belirterek bu koçaklamaya ortamda bulunan

bütün aşıkların katıldığını ve koro halinde bir hitam yapıldığını belirtmiştir. Kapanış bölümünde Köroğlu destanlarından birini söylemenin bir tür gelenek haline geldiği ve kapanışta koro halinde söylenen bu destan parçasıyla Köroğlu'nun anıldığını vurgulamıştır (Köprülü, 1914: 3).

Köroğlu hikayelerinde geçen mevzuların doğrudan yahut dolaylı olarak Erzurum'la ilişkisini göstermesi geleneğin yörede kökleşmiş olması açısından mühim bir ayrıntıdır. Böylece Erzurum, Köroğlu anlatılarında asli bir mekân olma özelliğiyle kendine yer edinmiştir. Bu yönelim sadece anlatılarla sınırlı kalmamıştır. Erzurum'da derlenen Köroğlu türkülerinde Köroğlu'nun bu yörede verdiği mücadele, yine Erzurum halk oyunları içinde icra edilen Köroğlu barları, Erzurum ili içinde Köroğlu ile doğrudan bağlantılı çeşitli yer adlarının bulunması örneğin, Erzurum'un Oltu ilçesine bağlı Çamlıbel ve Erzurum'un bir diğer ilçesi Şenkaya'ya bağlı Köroğlu köyü, yine bu ilçedeki Köroğlu ormanları, Erzurum Aşkale'ye bağlı Koşapınar köyündeki Köroğlu kalesinin varlığı, Köroğlu'nun Erzurum'da sosyokültürel yaşam içinde ve kültürel bellekte ne denli yer ettiğini ve Köroğlu anlatıları ekseninde Erzurum'un yeri ve önemini açıklar niteliktedir.

"…Köroğlu'nun gerçek hayatı, hüküm sürdüğü coğrafya, sözlü kültür içinde yer alan anlatmalardan ve çeşitli tarihi vesikalardan yola çıkarak çizilmeye çalışılmıştır. Alexsandre Chodzko, hikayelerdeki bilgilere istinaden Köroğlu'nun Horasan'da doğduğunu, Azerbaycan'da eşkıyalık ettiğini ve Hoy-Erzurum civarında kervanlar bastığını belirtmiştir (Boratav, 2016: 197). Chodzko'nun bu ifadeleri Köroğlu'nun yaşadığı yahut hayatı boyunca verdiği mücadelenin mekânsal çerçevesini çizmek için önemli ipuçları içermektedir.

Türkiye sahası Köroğlu anlatmalarında Erzurum'un hikayelere nasıl bir ev sahipliği yaptığını görmek için bu doğrultuda hazırlanan çeşitli eserler önemli ölçüde yol gösterici bir niteliğe sahiptir. Bu bağlamda incelenecek olan ilk anlatı Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali tarafından Behçet Mahir'den derlenen *Köroğlu Destanı* başlıklı çalışmadır. Behçet Mahir'den derlenen ve 15 kolun yer aldığı *Köroğlu Destanı* adlı eserde Köroğlu'nun Erzurum'da geçen maceraları bu doğrultuda büyük önem arz eder.

Anlatının ilk kolu olan *Köroğlu'nun Zuhuru* kısmında Bolu Beyi'ne layık bir at bulma görevi verilen imrahorbaşı Ürüşan Baba'nın Erzurum civarına geldiği ve atları bu civarda bulduğu aktarılır. Köroğlu'nun ilk defa ortaya çıkışı etrafında şekillenen bu olayların cereyan ettiği mekânın ve anlatının en önemli motiflerinden olan Kır Atın bu civarda bulunması hikâyede Erzurum'u çok kıymetli bir mekân konumuna yükseltmiştir. *Köroğlu ve Demircioğlu* başlıklı İkinci kolda ise artık namlı bir yiğit olan Köroğlu'nun atına nal çaktırmak için Erzurum'a geldiği, Erzurumlu olduğu belirtilen Demircioğlu ile dostluğu ve Erzurum'da cereyan eden olaylar sıralanır. Bu bölümde Köroğlu'nun en çok değer verdiği dostlarından olan Demircioğlu'yla Erzurum'da tanışması, onu keleşlerinin arasına katması aktarılırken mekânın Erzurum olduğuna özellikle vurgu yapılır. *Köse Kenan ve Dana Hanım* başlıklı altıncı kolda geçen olayların merkezinin yine Erzurum olduğu görülmektedir. Burada Erzurum'da Adov Bey'in kızı meşhur Dana Hanım ve onu kendine eş yapmak isteyen Köse Kenan'ın içinde bulunduğu olaylar aktarılmıştır. Bu hikâyede güreş yapıp kendisini yenen kişi ile evleneceğini bildiren Dana Hanım'ın bu şartını duyan Köse Kenan, Çamlıbel'den ayrılarak Erzurum'a gelir. Okur bu sahnelerde Erzurum beylerinden Adov Bey'in misafir perverliğine, Erzurum'da dünürlük âdetlerine şahit olur. Anlatı Köroğlu'nun her ne kadar Erzurum'la direk bağını içermese de hikayelerdeki önemli karakterlerden biri olan Köse Kenan'ın bizzat Erzurum yolculuğunu ve burada verdiği mücadeleyi içermesi bakımından mühim bir yer teşkil eder. On dördüncü kol olan *Bolu Beyi* anlatısında da yine dolaylı olarak Erzurum'un anlatıya dahil edildiği görülmektedir. Burada Köroğlu'nu yakalamak isteyen Sultan Murad'ın Erzurum ziyareti ve yörenin çetin kış şartları aktarılmış ve hikâyenin kahramanlarından biri olan Sultan Murad'ın Erzurum'da başından geçen olaylar sıralanmıştır. Son kol olan *Köroğlu'nun Sonu* adlı kolda, Köroğlu'nun ortadan kayboluşu, keleşlerin dağılışı, keleşlerden biri olan Lezgi Ahmet'in Erzurum'a gelerek Köroğlu'nu arayışı hikâye edilmiştir. Bu kısımda Lezgi Ahmet'in ortadan kaybolan Köroğlu'nu Erzurum'da bulması ve onun kırklara karıştığına

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

şahit olması aktarılmıştır (Kaplan vd. 1973). Köroğlu'nun kırklara karıştıktan sonra Erzurum'da görülmesi hikâyenin doğduğu, yayıldığı ve kalıplaştığı yere dönüş yapması bağlamında olayların geçtiği mekân açısından kıymetli bir emare olarak görülebilir.

Erzurum eksenli Köroğlu anlatmalarından biri de Mete Taşlıova tarafından hazırlanan *Köroğlu Oltu Kolu* adlı çalışmadır. Bu anlatının Aşık Şevki Halıcı, Aşık Murat Çobanoğlu, Aşık Şeref Taşlıova'dan derlenmiş farklı varyantları bulunmaktadır. Anlatıda olayların geçtiği ana mekân Erzurum'un Oltu bölgesidir. Hikâyede Oltu Beyliği'nin başında bulunan, halka zulmeden Tamara (Dilara) ve Kenan Sancaktar'la (farklı varyantlarda Kâmil Sancaktar) Köroğlu'nun mücadelesi aktarılmaktadır. Bir dervişin Köroğlu'na gelerek yardım istemesi üzerine (Bu diğer varyantlarda Köroğlu'nun rüyası yahut Köroğlu'nun sihirli yüzüğü vasıtasıyla olaylardan haberdar olduğu, Oltu halkının maruz kaldığı zulmü sonlandırmak gayesiyle Köroğlu ve keleşlerinin Erzurum'a gelişi olarak aktarılır) Erzurum'a gelen Köroğlu ve keleşlerinin halkı bu zulümden kurtarması ve Köroğlu'nun Oltu halkını felaha kavuşturması olayların ana çerçevesini oluşturmaktadır (Taşlıova, 2017: 50-59).

Türkiye sahasında anlatılagelen diğer Köroğlu hikayelerinde de Erzurum ve çevresinin, olaylara ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Bu anlatmaların içinde Erzurum'un konu edildiği Köroğlu hikayelerinden biri de Hüseyin Bayaz tarafından hazırlanan *Köroğlu Antep Rivayeti* adlı eserdir. Hikâye, Erzurum'a vali olarak gönderilen Laloğlu Hüseyin Paşa'nın, Erzurum'a geldikten sonra şanına yakışır bir ata sahip olma isteği doğrultusunda atlardan anlaması bakımından ünü tüm Erzurum'a ve çevre illere yayılan Deli Yussup'u tarif edilen atı bulması için görevlendirmesi ile başlar. Bulunan atı beğenmeyen paşa, Deli Yussup'un gözlerini kör ettirir. Anlatının giriş kısmına bakıldığında Antep Rivayeti olarak aktarılan bu hikâyenin doğuş yeri yahut olayların ilk vuku bulduğu mekân Erzurum (Arzulum)'dur. Köroğlu burada yetişmiş, atlarını yetiştirmiş ve Türkiye sahasına yayılan maceralarına buradan başlamıştır. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında olayların ekseninin tekrardan Erzurum'a döndüğü görülmektedir. Bu kısım *Erzurum Seferi* olarak okurlara aktarılmıştır. Bu bölümde Erzurum'a sefer yapıp babasının intikamını paşadan almak isteyen Köroğlu'nun paşanın öldüğünü öğrenmesi üzerine, Erzurum'da ikamet eden amcası Bey Ali ile karşılaşması, Bey Ali'nin kızları Nigâr Han'ı ve Döne Han'ı yoldaşları Deli Hasan ve Hoylu için almak istemesi üzerine cereyan eden olaylar sıralanmıştır (Bayaz, 2015).

Türkiye sahası anlatmalarında Erzurum'un bahse konu olduğu Köroğlu hikayelerinden bir diğeri ise *İstanbul Rivayeti*'dir. Bu anlatıda Köroğlu'nun on beş yaşındaki oğlu Hasan'a, rüyasında bir ihtiyar Erzurum tarafında ünlü Kara Vezir'in kızı Benli Hanım'ı gösterir. Diğer tarafta kıza da rüyasında Hasan'ı gösterir ve bu gençleri birbirlerine aşık eder. Hasan babasının yanına varır. Durumu anlatır ve kızı almak için Erzurum'a doğru yol alır. Köroğlu, Hasan'a eğer dara düşerse yakması için saçından üç kıl verir ve bunları yakarsa yardıma geleceğini söyler. Hasan, Erzurum'a gelir, Kara Vezir'le çetin bir mücadeleye girer. Kurtulamayacağını anlayınca babasının verdiği kılı yakar. Çamlıbel'de olan Köroğlu, Hasan'ın imdadına yetişir ve Kara Vezir'i alt eder. Gelinini ve oğlunu alarak Çamlıbel'e geri döner (Boratav, 2016: 36-38). Anlatıda yine olayların merkez mekânı Erzurum olduğu görülmektedir. Burada ilk önce Köroğlu'nun oğlu Hasan'ın bu yörede verdiği mücadele daha sonra da olağanüstü bir motif bağlamında Köroğlu'nun Erzurum'a gelişi ve burada Kara Vezir'le yaptığı cenk etrafında şekillenen olaylar sıralanmıştır.

Köroğlu merkezinde gelişen olayların Erzurum'da geçtiğini gösteren bir başka anlatı ise *Maraş Rivayeti*'dir. Anlatıda seyislik yapan Deli Yusuf'un Erzurum Paşa'sı tarafından gözlerinin kör edilmesi ve bu minval üzere Erzurum'da cereyan eden olaylar aktarılır. Bu kısımda gözlerine mil çekilen Deli Yusuf'un ailesi ile birlikte Erzurum'dan ayrılış serüveni konu edilmiştir. Anlatının devamında dolaylı olarak da olsa yine Erzurum bahsi açılır. Bunlar daha çok Köroğlu'nun oğlu Hasan'ı evlendirme mevzusuyla ilintili olarak okurun dikkatine sunulmuştur. Anlatının bu kısımlarına bakıldığında Köroğlu'nun akrabalarının (Amcası, amca kızları vs.) Erzurum'da olduğu ve oğlu Hasan'ı amcasının kızıyla evlendirmek istediği görülmektedir (Boratav, 2016).

İllik illik dolanırım düzünü

Sürmelemiş nazik ela gözünü

Erzurum ilinden emmim kızını

Şimdi alıp gelmek ister bu gönül (Boratav, 2016: 179).

Kulak verin Köroğlu'nun sözüne

Koçyiğitler insin meydan düzüne

Beşinci seferim şol Erzurum'a

Ceylan gibi gezek çöllerimizi (Boratav, 2016: 289).

Maraş Rivayeti içinde Köroğlu'nun ağzından aktarılan bu dizelerde *"Beşinci seferim şol Erzurum'a"* ifadesi Köroğlu anlatmalarında Erzurum'un ne denli önemli bir mekân olduğuna gönderme yapan en somut örneklerden biridir. Öyle ki *Maraş Rivayeti'*nde amcalarının burada yaşadığı, kendileri göç etse de akrabalarının burada kaldığı kısaca Köroğlu'nun Erzurum'dan bağını hiç koparmadığı belirtilmiştir. Böylece bu rivayette de Erzurum'un, Köroğlu maceralarında merkezi bir rol üstlendiği, doğrudan yahut dolaylı olarak Köroğlu'nun Erzurum'la ilintisi görülmektedir.

Türkiye sahası Köroğlu anlatmalarını Maraş'ta Gül Fehmi'nin çırağı Fırıldak Ökkeş'ten derleyip kaleme alan Ferruh Arsunar'ın çalışmasında da hikâyenin ana çıkış noktasının Erzurum olduğu görülür. *Erzurum Hikayesi* başlıklı bu bölümde Erzurum'a vali olarak tayin edilen Laloğlu Hüseyin Paşa'nın, Nalbant Deli Yusuf'tan cins bir tay bulmasını istemesi, Deli Yusuf'un bulduğu atı beğenmeyen paşanın Nalbant Deli Yusuf'un gözlerini kör ettirmesi, Deli Yusuf'un burada bir dağa çıkarak oğlunu ve tayı büyütmesi hikâye edilmiştir (Arsunar, 1963). Anlatı, Köroğlu'nun zuhuru mevzusunda Erzurum'un hikâyenin ilk çıkış noktası olmasına yaptığı gönderme hasebiyle de ayrı bir önem arz eder.

Türkiye sahası Köroğlu anlatmaları içinde Erzurum'un dahil edildiği bir diğer benzer anlatı ise Ümit Kaftancıoğlu'nun kaleme almış olduğu *Köroğlu Kol Destanları* adlı eserdeki *Demircioğlu Kolu*'nda karşımıza çıkmaktadır. Anlatıda Anadolu'yu işgal eden İran Şahı, gittiği her yerde savaş için en seçkin atların kendisine takdim edilmesini emreder. İran Şahı, Erzincan'a geldiğinde Yusuf Ağa'dan en iyi atını ister. Yusuf Ağa ileride çok iyi bir at olacak olan görünüşü çelimsiz bir atı İran Şahı'na sunar. Buna sinirlenen şah, Yusuf'un gözlerini kör ettirir. Bir zaman sonra Yusuf'un oğlu büyür ve İran Şahı'ndan intikam almak için keleşleriyle yola koyulur. Yolları Erzurum'a düşer. Erzurum'da "Soğuk Çermik"e gelirler. Yolda Köroğlu'nun atının nallarından biri düşer. Köroğlu, atını çeke çeke Erzurum'un içine girer. "Lalapaşa" adı verilen semte gelir. Bir demirciye girer ve orada çıraklık yapan çocuğu kendisine keleş yapmak ister. Köroğlu'nun verdiği altınları elinde pula çeviren Demircioğlu (babası demirci olduğu için çocuk bu unvanla anılmaktadır) Köroğlu'nu kendine hayran bırakır ve Köroğlu'nun teklifini kabul ederek onunla gitmeye karar verir. Anlatının ilerleyen kısımlarında Erzurum'a yeniden dönüş yapılır. Aşık Canan adlı biri, Köroğlu'nun yanına gider ve eşini bulmak için yardım ister. Köroğlu bir miktar altınla aşığı İsfahan'a eşini ve çocuğunu bulmaya gönderir. Üç ay içinde geri dönmezse onu cezalandıracağını belirtir. Aşık, İsfahan'a gider fakat bütün altınları çaldırınca kaçar Erzurum'a gelir. Cafer Paşa'nın konağına misafir olur ve paşanın kızı olan Telli Nigar'a Köroğlu'ndan bahseder. Telli Nigâr Köroğlu'na âşık olur ve bir mektup yazarak Köroğlu'na götürmesi için aşığa verir. Aşık Canan mektubu Köroğlu'na ulaştırmak için yola koyulur. Anlatının son kısmında bir daha Erzurum'a dönüş yapılır. Mektubu alan Köroğlu, Telli Nigar'ın getirilmesi için Demircioğlu'nu görevlendirir. Demircioğlu, Telli Nigar'ı almak için Erzurum'a gelir. Demircioğlu her ne kadar büyük mücadele verse de Cafer Paşa'ya esir düşer ve idam edilmesi

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

kararlaştırılır. Bu haberi duyan Köroğlu keleşleriyle Erzurum'a gelir ve hem Telli Nigar'ı hem Demircioğlu'nu kurtararak Çamlıbel'e geri döner (Kaftancıoğlu, 1979: 164-199).

Yukarıda aktarılan Köroğlu rivayetinin manzum parçalar halindeki benzer şekline Pertev Naili Boratav'ın kaleme almış olduğu *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi* eserinde rastlanmaktadır. Burada *Demircioğlu Kolu* başlığı altında aktarılan hikâyede; Aşık Cünün'un (Boratav Aşık Cünun diye telaffuz eder) Köroğlu'na Erzurum'dan Cevher (Cafer) Paşa'nın kızı Telli Hanım'ın resmini getirdiği, Köroğlu'nun bu kıza aşık olduğu, kızı Erzurum'dan kaçırıp Çamlıbel'e getirmesi için Demircioğlu'nu vazifelendirdiği, Demircioğlu'nun Erzurum'a gelerek Cafer Paşa ile savaştıktan sonra esir düştüğü ve idama mahkum edildiği, bu haberi duyan Köroğlu'nun Erzurum'a gelerek Demircioğlu'nu kurtardığı aktarılmıştır (Boratav, 2000: 201-203. Anlatıda, mekânın yine Erzurum olduğu, Köroğlu ve keleşlerinin bizzat Erzurum'a gelerek çeşitli mücadeleler verdiği görülecektir.

Köroğlu'nun Cevher Paşa'ya meydan okuması:

Benden selam olsun Cevher Paşa'ya

Şimdi keleşlerim seni titretir

Şeşberle gürz yağar yağmur misali

Söndürür Erzurum'u Kân'ı[1] *titretir*

Demircioğlu Erzurum'da hapis tutulduğu zindanda feryat eder:

…

Devran beni dertten derde saldırır

Ecel gelmiş peymanesin doldurur

Duyar Cevher Paşa beni öldürür

Dökerler kanım sel aman aman (Boratav, 2000: 201-203).

Köroğlu koçaklarına Demircioğlu'nu kurtarmak için hazırlanma emri verir ve Erzurum'a doğru yola koyulurlar:

…

Cıda değsin koçaklarım uyansın

Ak bilekler kızıl kana boyansın

Demircioğlu'm bugün harbe dayansın

Darb-ı ceset hem kuvveti koldadır (Boratav, 2000: 201-203)

Köroğlu'nun verdiği mücadelenin mekân olarak Erzurum olduğunu gösteren bir başka örnek ise Pakize Aytaç tarafından 1972 yılında Atatürk Üniversitesi'nde hazırlanan *Dadaş (Kân) Köyü Halk Edebiyatı Örnekleri* başlıklı lisans bitime tezinde karşımıza çıkmaktadır. *Köroğlu; Çamlıbel'in Kurulması* başlıklı anlatıda bir mağarada hüküm süren Köroğlu'nun yanına giden Padişahın baş pehlivanı Köse (Emmi), onun burada kalmasına gönlü razı olmaz. Çamlıbel'i kurup orada hüküm sürmesi gerektiğini belirtir. Köse, Köroğlu'na Çamlıbel'in tam tekmil bir şekilde kurulması için Erzurum'da meşhur Demircioğlu Kenan'ı alıp buraya getirmesini söyler. Köroğlu Erzurum'a gelir. Demircioğlu'na durumu anlatır. Demircioğlu ona bir şart sunar. Eğer Müdürgeli Sarı Keşiş'in Kır Atını kendisine getirirse onunla

[1] Erzurum'a bağlı bir köy.

gideceğini aktarır. Köroğlu atı çalmak için Müdürge'ye gelir. Sarı Keşiş'in ahırından Kır Atı çalar. Demircioğlu'na getirir. Köroğlu ve Demircioğlu yola revan olur ve Çamlıbel'e giderler (Aytaç, 1972: 262-272). Burada da anlatı kahramanının bir vesile ile yolunun Erzurum ile kesiştiği görülecektir.

SONUÇ

Sözlü ve yazılı kültürünün en önemli örnekleri içinde yer alan Köroğlu anlatmaları Türklerin hüküm sürdüğü hemen hemen bütün coğrafyalarda anlatılmış, çeşitli varyant ve versiyonlarıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Köroğlu hikayelerinin aktarım sahası sadece bununla sınırlı kalmamıştır. Türk boylarına komşu farklı toplumlar içinde de Köroğlu merkezli destan, hikâye, masal vd. türden anlatılar halk arasında anlatılagelmiştir. Bu durum Köroğlu anlatma geleneğinin coğrafyasını da bir hayli genişletmiş ve Köroğlu merkezli anlatmaların yaygınlaşasına önayak oluşturmuştur. Köroğlu'nun yayıldığı tüm bu coğrafyalarda halk bu anlatıları özümseyerek kültürel bellekte muhafazasını da sağlamıştır. Anlatının farklı coğrafyalarda bu kadar yaygın oluşu, Köroğlu'nu nerede doğduğu, nerede yaşadığı, nereli olduğu, olayların merkezinin neresi olduğu? gibi soruları da beraberinde getirmiş ve bu hususların aydınlığa kavuşturulması için birçok çalışma yapılmıştır.

Köroğlu'nun Doğu ve Batı versiyonları gözönüne alındığında Köroğlu'na belli bir coğrafya sınırı çizmek hemen hemen imkânsız gibidir. Çünkü bu efsanevi kahraman kimi zaman Bolu'da kimi zaman Erzurum'da kimi zaman Bağdat'ta kimi zaman Gence'de karşımıza çıkar. Bu anlatmalarda Köroğlu'nun maceralarının geçtiği merkezi mekanların olduğunu belirtmek gerekir. İşte bu merkezi mekanlardan biri de Erzurum'dur. Türkiye sahası anlatmaları bağlamında aktarılan hikayeler gözönüne alındığında Erzurum'un mekân olarak Köroğlu için vazgeçilmez bir rol üstlendiği, hikayelerde olayların doğrudan yahut dolaylı yollarla Erzurum'la kesiştiği görülecektir. Özellikle Demircioğlu-Köroğlu ilişkisi bu anlamda öne plana çıkmaktadır. Bu durum anlatılarda "Erzurumlu Demircioğlu" ünlemesiyle de pekiştirilerek olaylar, şahıslar ve mekân arasındaki sıkı bağa dikkat çekilmiştir. Köroğlu coğrafyası başlığı altında değinilen ve bu anlamda önemli bir mekân olan Erzurum'un, sadece Türkiye sahası anlatılarında merkezi bir rol üstlenmediği, aynı zamanda Türk dünyası özelinde anlatılan Köroğlu hikayelerinde de asli bir konumda olduğu, olayların bir yönüyle Erzurum'la kesiştiği ifade edilmelidir. Bu bağlamda denebilir ki anlatı mekânı, olayların merkezi ve geleneğin odak noktası olarak Erzurum, Köroğlu anlatmaları içinde mühim bir yer işgal etmektedir.

KAYNAKÇA

ALPTEKİN, A. Berat-Hatice İÇEL (2011). "Batı Versiyonlarında Köroğlu". *Milli Folklor*. Sayı: 91, s. 37-50.

ANADOL, Cemal (1997). *Koçyiğit Köroğlu*. İstanbul: Türkmen Kitabevi.

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

AYTAÇ, Pakize (1972). *Dadaş (Kân) Köyü Halk Edebiyatı Örnekleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi (Yayınlanmamış Lisans Bitirme Tezi).

BAYAZ, Hüseyin (2015). *Köroğlu Antep Rivayeti.* İstanbul. Kaynak Yayınları.

BORATAV, P. Naili (2000). *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

BORATAV, P. Naili (2011). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.

BORATAV, P. Naili (2016). *Köroğlu Destanı*. Ankara: BilgeSu.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

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

KÖPRÜLÜZADE, Mehmet Fuat (1914). "Sazşairleri-6 Aşık Teşkilatı ve Aşık Fasılları", İkdam, sayı: 6169.

KAFTANCIOĞLU, Ümit (1979). *Köroğlu Kol Destanları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KAPLAN, Mehmet-Mehmet AKALIN-Muhan BALİ (1973). *Köroğlu Destanı*. Ankara: Sevinç Matbaası.

TAŞLIOVA, M. Mete (2017). *Köroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler).* Ankara: Akçağ Yayınları.

DÖNE SULTAN OTURUMU

EMİR GÖROĞLU DESTANINDAKİ YEMİN BİÇİMLERİ ÜZERİNE

Alimcan İNAYET[*]

Özet

Bir olayı kutsalı veya kutsalın simgelerini tanık göstererek doğrulama ya da gerçekleştirme iradesini ifade eden ant / yemin tarihsel olarak geçmişi çok eskilere dayanan, zengin içerikli kültürel bir olgudur. Heredot'un İskitlerle ilgili verdiği ant örneği ve Çin kaynaklarının Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarla ilgili kaydettiği ant örnekleri bu olgunun ilk biçimleri, içeriği ve işlevleri hakkında önemli bilgiler vermektedir. İlk örnekler incelendiğinde, andın; a) kan, b) şarap, c) kan-şarap içilerek yapıldığı görülür. Ant içmek deyimi de bunu doğrulamaktadır. Çince metinlerde andın "xue meng 血盟" , yani "kan andı" olarak kaydedilmesi andın ilk şeklinin kan içmekle ilgili olduğunu göstermektedir. Ant içme ritüelindeki temel unsur olan kan daha sonraki tarihsel ve kültürel süreçte yerini kan-şarap, şarap, şerbet, kımız, süt-kan, süt gibi daha hafif ve simgesel nitelikli içeceklere bırakmıştır. Bunlardan şarap içerek antlaşma biçimi Köroğlu destanının Uygur varyantı olan Emir Göroğlu'nda görülmektedir. Müslüman Uygur toplumunda icra edilen bir destanda şarap içerek yemin etme biçiminin görülmesi ilginçtir. Bunun kültürel ve sosyolojik sebeplerinin araştırılması gerekir. Emir Göroğlu destanında ayrıca ad / isim üzerine yemin, cinsiyet üzerine yemin gibi bazı yemin biçimleri de söz konusudur. Bu bildiride Emir Göroğu destanındaki söz konusu yemin biçimlerinin örnekleri verilecek ve üzerinde değerlendirmeler yapılacaktır.

Anahtar sözcükler: Doğu Türkistan, Uygur, Göroğlu, Ant, Destan

ON THE FORMS OF OATH IN THE EPIC OF EMIR GOROGLU

Abstract

An oath, which expresses the will to verify or realize an event by witnessing the sacred or symbols of the sacred, is a cultural phenomenon with a rich content, historically dating back to ancient times. The example of the oath given by Herodotus about the Scythians and the examples of the oaths recorded by the Chinese sources about the Huns, Göktürks and Uyghurs provide important information about the early forms, content and functions of this phenomenon.When the first examples are examined, oath; It is seen that it is made by drinking a) blood, b) wine, c) blood-wine. The phrase "ant içmek" (take an oath) also confirms this. In Chinese texts, the oath is recorded as "xue meng 血盟", meaning "blood oath", indicating that the first form of the oath was about drinking blood. Blood, which is the main element in the ritual of taking an oath, has left its place to lighter and symbolic beverages such as blood-wine, wine, sherbet, kumiss, milk-blood, milk in the later historical and cultural process. The form of agreement by drinking wine is seen in Emir Göroğlu, the Uyghur variant of the Köroğlu epic. It is interesting to see the example of taking an oath by drinking wine in an epic performed in Muslim Uyghur society. The cultural and sociological reasons for this need to be investigated. In Emir Göroğlu epic, there are also some forms of oath, such as an oath on name, an oath on gender. In this paper, examples of the oath forms in the Emir Gorogu epic will be given and evaluations will be made on them.

Keywords: East Turkestan, Uyghur, Goroglu, Oath, Epic

[*] Prof. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü öğretim üyesi, E-mail: alim1962@hotmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8841-4157

Ant sözcüğü Türk, Moğol, Tunguz, Japon dillerinde *anta / anda* ya da *ant / and* şeklinde görülür ki, a) yemin, b) arkadaş anlamındadır (Starostin vd 2003: 302). Türkçede *ant* sözcüğünün yanı sıra *yemin*, *kasem* sözcükleri de kullanılır. Ant bir olayı kutsalı / kutsalın simgelerini tanık göstererek doğrulama ya da gerçekleştirme iradesini ifade eder. Uygurca sözlükte *ant* karşılığı olarak kullanılan *ḳesem* şöyle açıklanmıştır: "1) Söylediği söz, yaptığı iş ve benzerlerinin haklılığı, gerçekliği ve doğruluğunu ispatlamak için kutsal şeyler ve ulu kişilerin adını anarak ya da yalan olduğu ispat edilirse cezayı kabul ederek söylenen söz, vaat, ant, 2) Verdiği söze sadık olacağı hakkında resmi biçimde söylenen söz, kati irade." (UTİL 1999: 800).

Ant tarihsel olarak geçmişi çok eskilere dayanan evrensel bir olgudur. Heredot'un İskitlerin andı ile ilgili verdiği örnek andın en eski örneklerinden birisi sayılır.

Toprak bir kupanın içerisine şarap doldururlar; ant içecek olanlar buna kanlarını karıştırırlar; bunun için sivri bir şeyle küçük bir delik açarlar, ya da kılıçla hafif çizerler; sonra kabın içerisine bir pala, oklar, bir balta ve mızrak daldırırlar; bu da olduktan sonra öfke üzerine ant ederler ve kaptaki şaraptan azıcık içerler ve orda bulunanların ileri gelenleri de onlarla beraber içerler" (Herodotos 2010. 322).

Çin tarih kaynaklarında da Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarla ilgili bazı kayıtlarda ant örnekleri görülmektedir.

M.Ö. 43. Yılında Çinli komutan [Han]Ch'ang ve danışman [Chang]Meng ile Hunlar arasında bir antlaşma yapılmıştır ki: [Han]Ch'ang ve [Chang]Meng, Ch'an-yü ve [devletin]ileri gelenleri ile birlikte Hsiung-nu'ların Nuo Nehrinin doğusundaki dağa çıkmışlar, [bir]kır at kurban etmişlerdir. Ch'an-yü bıçağıyla altından [bir parça]kazıyarak içkiye katıp kaşıkla karıştırmıştı. Lao-shang Ch'an-yü tarafından esir alınıp öldürülen Yüeh-chih kralının kafatasından yapılmış kap [içine konan bu içkiyi]birlikte içerek kan andı yapmışlardı (Onat vd: 2004:59).

Göktürkler ve Çinliler arasında M.S. 626 yılında bir barış antlaşması gerçekleştirilmiştir. Bu antlaşmayla ilgili olarak şöyle denilmektedir:

"Aynı gün Hieli barış isteğinde bulundu ve bir fermanla (bu ricası) kabul edildi. Daha aynı gün imparatorun faytonu saraya geri döndü. (8.ayın) I-yu (30.) günü imparator yeniden batıya, başkentin önlerine gitti, beyaz bir at adadı ve Pieki'ao köprüsü üzerinde Hie-li ile bir ittifak anlaşması yaptı (Liu Mau- Tsai 2006: 188-189).

Uygurlar ve Çinliler arasında da 765 yılında antlaşma töreni yapıldığı görülmektedir.

Çinli komutan şöyle dedi: " Tan sülâlesinden Gök oğluna onbin yıl; Uygur hakanına da onbin yıl. Her iki hükümdar karşılıklı barış içinde bulunsunlar; hangisi bu sözleşmeyi bozarsa savaşta canı çıksın, soyu sopu yok olsun. Ant şarabı getirildiği zaman Uygur başbuğları "senin andınla ant ediyoruz,, dediler (İnan 1987: 318)

Bu örnekler incelendiğinde, andın; a) kan, b) şarap, c) kan + şarap içilerek yapıldığı görülür. Çince metinlerde andın "xue-meng 血盟" , yani "kan andı", "kan ile yapılan ittifak" olarak kaydedilmesi de andın ilk şeklinin kan içmek ile ilgili olduğunu göstermektedir. Erhan Aktaş'ın verdiği bilgiye göre, Macar beyi Almos'un yedi yiğidi bir kaseye kanlarını akıtarak Han Almos'a yemin etmişler ve ölünceye kadar yemine bağlı kalmışlardır (Aktaş 2013 : 111).

Eski inanca göre, kan ruhun ve canın bulunduğu maddedir. İki kişinin kanlarını karıştırarak ant içmesi ruhlarını, canlarını birbirine bağladığını, kader birliği yaptığını ifade eder. Bu anda ihanet etmek ikisinin de ölümü demektir. Dolayısıyla ant ile verilen söz can pahasına olur. Şarap da kırmızı renginden dolayı kanı simgelemektedir. Burada Hıristiyanlıkta şarabın Hz. İsa'nın kanını simgelediğini hatırlatmak yeterli olacaktır.

Andın ilk örneklerinde gördüğümüz şarap içerek antlaşma biçimi Köroğlu destanının Uygur varyantı olan Emir Göroğlu'nda varlığını korumuştur. Doğu Türkistan Uygur sahasına ait söz konusu varyant 1913 yılında Kaşgar'da Seley Molla tarafından istinsah edilmiş, Yenisarlı halk destancısı Ebeydulla Hacı tarafından söylenmiş ve Ömer Eli adlı şahıs tarafından tekrar kayda geçirilmiştir (Emir Göroğlı 1994: 280).

Bu destana göre, Göroğlu'nun yiğitleri Hunhar Şah ülkesindeki Kerem Kasap'ın oğlu Beğ Havazhan'ın getirilmesini isterler, bunun üzerine Göroğlu eline şarap alarak yiğitlerinden Beğ Havazhan'ı

getirecek kişinin ortaya çıkıp elindeki şarabı içmesini ister. Ayrıca Beğ Havazhan'ı getirecek yiğide sultanlığını yarısını, devesini ve hazinesini vereceğini ifade eder.

Sözü kabul edecek
İşi yerine getirecek
Hani var mı bir yiğit
Bu şarabı içecek

Ancak yiğitleri Göroğlu'nun elindeki kadehi içmeye cesaret edemezler, sonunda 16 yaşındaki Hasanhan ortaya çıkıp şarabı içmeyi kabul eder (Emir Göroğlı 1994: 48).

Benzer bir örnek destanın son kısmında karşımıza çıkar. Şöyle ki:

Göroğlu elindeki altın kadehe şerbet doldurarak Zengiler Padişahına karşı koyacak yiğidin ortaya çıkıp içmesini ister. Yiğitleri arasından kimse çıkmayınca, Beğ Havazhan ortaya çıkar ve "Şerbeti ben içeyim, savaşa ben gideyim ata" der (Emir Göroğlı 1994: 258).

Bu örneklerdeki şarap ya da şerbet içmek ant içmek anlamına gelmektedir. Normal zamanlarda Göroğlu yiğitleriyle her gün meyhanede şarap içmektedir. Her gün şarap içip eğlenen yiğitlerin Göroğlu'nun sunduğu bir kadeh şarabı içmeye cesaret edememesi bunun ant içmek anlamına geldiğini ve sorumluluğunun ağırlığını düşündürmektedir.

Ant içme ritüelindeki temel madde olan kan ya da şarap uzun tarihsel ve kültürel süreçte çeşitlenmiş, Allah / tanrı, Kur'an, gök, yer, su, ağaç, ekmek, demir, kılıç, bıçak, mızrak, balta, tüfek, ok, yay, taş, at, süt, hayvan derisi ve kafası gibi kutsal ve kutsalı temsil eden unsurlar da kullanılmıştır (İnan 1987: 283; Deniz 1995: 256-268; Durmuş 2011: 100-108; Arvas 2019: 997-1009). Dikkat edilirse, söz konusu nesnelerden demir, kılıç, bıçak, mızrak, balta, ok, yay temel maddesi demir olması dolayısıyla hem kutsalın simgesi hem de kan ile yakından ilgilidir. Kaşgarlı Mahmud demir kelimesini açıklarken şöyle der: Kırgız, Yabaku, Kıpçak ve daha başka boyların halkı ant içtiklerinde, kılıcı çıkararak yanlamasına öne korlar. "Bu gök kirsin, kızıl çıksın" derler ki, "sözümde durmazsam, kılıç kanıma bulansın, demir benden öcünü alsın" demektir. Çünkü onlar demiri büyük sayarlar" (Atalay 1998: 362).

Göroğlu destanında ad / isim üzerine edilen yemin biçimi de bulunmaktadır. Destanda Ceyhun şehrinin hükümdarı Şahtar Şah'ın Göroğlu'nun amcası Ahmed Han'ın güzel hanımı Azim Göz Ayım'ı bir tertiple kaçırması üzerine kendini bu olayın müsebbibi olarak gören Göroğlu Ahmed Han'a on yaşına geldiğinde Azim Göz Ayımı geri getireceğine, geri getiremediği takdirde Göroğlu adını değiştireceğine söz verir (Emir Göroğlı 1994: 12). Göroğlu 10 yaşına bastığı zaman Azim Göz Ayım'ı geri getirmek üzere harekete geçmek ister ve bunun için Ahmed Han'ın duasını talep eder. Ahmed Han'ın bu girişime izin vermemesi üzerine Göroğlu "Dua etseniz de gideceğim, etmeseniz de gideceğim, verdiğim sözü yerine getirmem gerek." der (Emir Göroğlı 1994: 14). Anlaşılıyor ki, buradaki yemin ad üzerine yapılmıştır. Bu yemin biçimi destanda bir kaç yerde görülmektedir:

1) Göroğlu yiğitleriyle sefere giderken şehirde kalıp şehri korumakla görevlendirilen Ahmed Han küçük düşürüldüğünü düşünerek kendi kendine "Bekle gör! Bu yaptıkların için şehre dönüp şehri tahrip etmezsem, Ahmed Han adımı sileceğim." der (Emir Göroğlı 1994: 134).

2) Ahmed Han tarafından şehirden sürülen Ağa Yunus Peri ve Zeynepşah Ayım aç susuz kalınca yolda rastladığı bir eve yiyecek için çocuklarını gönderir. Ancak çocuklar evin beyi tarafından kamçılanır. Bu olayın üzerine Ağa Yunus Peri ve Zeynepşah Ayım "Allah'ın izniyle iki kamçı yerine 100 kamçı vurdurmazsak Ayım adımız kurusun" diye yemin eder (Emir Göroğlı 1994:137).

3) Bir dağın üzerinde bulunan çadırın sahibi Haldar Beyzade yolda aç susuz kalan Ağa Yunus Peri, Zeynepşah ve iki çocuğuna yiyecek vermek üzere çadırdan ayrılan hanımını yerinde göremeyince, "Eğer gök ile yerin arasında isen, seni arayıp bulup gördüğüm yerde mızrağımın ucuna takıp gelmezsem Haldar adım kurusun" diye yemin eder (Emir Göroğlı 1994: 139-140).

Bu örneklerde yeminlerin ad / isim üzerine edildiği açıktır. Bilindiği gibi ad insana verildikten sonra onun bir parçası hâline gelir ve insanın ruhunu temsil eder. Büyücülerin ad üzerine büyü yapabilmesinin nedeni de burada yatmaktadır. Dolayısıyla ad üzerine edilen yeminler ruh tanık gösterilerek yapılmaktadır

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ve adın değiştirilmesi ruhun inkarı ya da reddedilmesi anlamına gelir ki bu insan için yaşamın sonu demektir.

Göroğlu destanında gördüğümüz diğer bir yemin türü de cinsiyet üzerine edilen yemindir. Göroğlu Gürcistan şehrinin şahı Hunhar Şah'a tutsak olan Beğ Havazhan'ı kurtarırken "biz onu onların ellerinden almazsak, bizim er başımız kadınların başı ile eşit olsun!" der (Emir Göroğlı 1994: 233).

Abdulkadir İnan'ın naklettiği bir bilgiye göre, X. yüzyılın ilk yarısında eserini yazan İbn-ül-Fakih şöyle yazmıştır: "Türkler bakırdan yapılmış bir put önünde yemin ederler. Putun önünde su dolu bir kap bulunur. Suyun içine altın ve bir avuç buğday atarlar. Kabın altında bir tane kadın pantolonu bulunur. Yemin eden "andımı bozarsam kadın pantolonu giyiğim olsun, beni buğday gibi biçsinler, yüzüm altın gibi sararsın" der (İnan 1987: 318-319).

Erkek ve kadın arasındaki cinsiyet eşitsizliği pek çok kültürde eskiden beri görülen toplumsal bir olgudur. Cinsiyetin tayini kutsalın irade ve takdirine bağlı olması dolayısıyla saygı gösterilmesi gerekken bir husus ise de, erkek egemen toplum yapısının oluşumundan sonra fizyolojik, ekonomik ve askeri sebeplerle kadın ile erkek ayrıştırılmış ve kategorize edilmiştir. Erkeğin, erkekliğin, yiğitliğin, yani değerliliğin kadına, kadınlığa, zayıflığa, yani değersizliğe dönüşmesi erkek için en büyük ceza, en büyük felaket olarak telakki edilmiştir. Göroğlu'nun söz konusu yemininde bu anlayışı görüyoruz. Elbette bunun derin ve çok boyutlu sebepleri vardır.

Sonuç

Kardeşlik, uzlaşma ve irade beyanı için yapılan andın eskiden kan veya şarap içilerek gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bunlardan şarapla ant içme biçimi Köroğlu destanının Uygur varyantı olan Emir Göroğlu destanında varlığını korumuştur. Söz konusu destanda ayrıca ad / isim üzerine yapılan yemin biçimi de görülmektedir. Ayrıca 11. Yüzyıl kayıtlarında rastlanan cinsiyet içerikli yemin biçiminin de Emir Göroğlu destanında korunduğu anlaşılmaktadır. Bu yemin biçimlerinin üçü de eski çağlara ait dini-mitolojik inanç sistemlerinin ve toplumsal değerlerin izlerini taşımaktadır. Şarap içerek yemin etme olgusunun Müslüman Uygur toplumda söylenen bir destanda görülmesinin sosyolojik sebepleri ayrıca araştırma konusudur.

Kaynaklar:

Arvas, Abdulselam (2019), "Türk Destanlarında 'Ant İçme' Ritüeli Üzerine Bazı Tespitler", folklor/edebiyat, Cilt:25, Sayı:100, 2019/4, s. 997 – 1009

Aktaş, Erhan (2013), "Türklerde ve Macarlarda Ant İçme ve Kan Kardeşliği". Yemin Kitabı. Editör: Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi Yayınları

Atalay, Besim (1998), *Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi 1*, 4. Baskı, Çeviren. Besim Atalay, Cilt 1, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Emir Göroğlı, Şincang Yaşlar-Ömürler Neşriyatı, Urumçi, 1994

Gökdemir, G. (2003). Türk Mitolojisinde Yemin-Ant Müessesesi. *Millî Folklor*, S. 59, ss. 60- 72.

Herodotos (2010). Tarih. Çev. Müntekim Ökmen. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Durmuş, İlhami, "Türk Kültür Çevresinde Ant", Milli Folklor, 2009, Yıl 21, Sayı 84, s. 97 – 106

Durmuş, İlhami "Türklerde Kan Kardeşliği Ve Antla İlgili Unsurlar", Milli Folklor, 2011, Yıl 23, Sayı 89, s. 100 – 108

İnan, A (1987), "Eski Türklerde Ve Folklorda Ant". *Makaleler ve İncelemeler.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Liu Mau- Tsai (2006). Çina Kaynaklarına Göre Doğu Türkleri. İstanbul: Selenge Yayınları

Onat, Ayşe - Sema Orsoy, Konuralp Ercilsun (2004), Han *Hanedanlığı Tarihi Hsiung-nu (Hun) Monografisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özlem Deniz (1995), "Manas ve Seytek Destanlarında Ant İçme Şekilleri", Bozkırdan Bağımsızlığa Manas, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 256-268.

Sultanzade, Vugar, "Mitoloji ve Folklorla İlgili Bazı Ortak Dil Unsurlarının Kaynağı", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 19, 1 (2012) 73-90

Starostin, S. A., - A. V. Dybo, O. A. Mudrak, An Etymological Dictionary of Altaic Languages, Leiden, 2003

UTİL (1999): Uyğur Tilining İzahlık Luğiti, Ürümçi: Şincang Helk Neşriyatı

BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR BAĞLAMINDA KÖROĞLU DESTANININ KAZAK VE TÜRKİYE-OĞUZ EŞMETİNLERİ ÜZERİNE BAZI TESPİTLER

Bekir ŞİŞMAN*

Özet

Destanlar tarihi belge olmamakla birlikte tarihi olaylardan neşet eden ve tarihe ışık tutan sözlü ve yazılı anonim ürünler olarak tanımlanır. Bu ürünler içerisinde Türk Dünyasının genelinde güncelliğini bugün dahi kaybetmemiş olan destanlardan biri de Köroğlu Destanıdır. Günümüzde Türk Dünyasının muhtelif yerlerine ait Köroğlu kûylarından/sözsüz müziğinden, Köroğlu anlatmalarından, Köroğlu yazmalarından ve destanla ilgili mevcut yer adlarından bahsetmek mümkündür.

Köroğlu Destanının Türk Dünyasında iki temel versiyonu bulunmaktadır. Bunlar; Doğu ve Batı versiyonudur. Bu iki temel versiyon arasında kişi adları, yer adları, hayvan adları bakımından etimolojik olarak büyük bir benzerlik, fonetik olarak ise bazı farklılıklar mevcuttur. Özellikle Köroğlu'nun zuhurunda ve onun çeşitli mücadelelere girişmesinde temel unsur olan Kırat hiç değişmez. Köroğlu'nun babası her iki varyantta da at bakıcısı ya da atın karakterini bilecek kadar maharetli birisidir. Ancak tarihi ve sosyo-kültürel nedenlerle Türkiye eş metninde bir seyisin oğlu olan Köroğlu, Kazak eş metninde bir beyin oğludur. Kazak eş metninde adının Ravşan Beg olması ve Türkiye eş metninde Ruşen olarak telaffuz edilmesi bu adın kökeninin aynı olduğu gerçeğini de değiştirmemektedir. Türkiye eş metninde Köroğlu'nun babasının gözleri kör edilmiş ve bu nedenle körün oğlu olarak anılmıştır. Kazak eş metninde ise ölen annesinden mezarda doğduğu için ona mezarın oğlu anlamına gelen Köruğlı (mezarın oğlu) denilmiştir. Hâlbuki Kazak eş metninde de Köroğlu'nun babasının aynı zamanda gözleri kör edilmiş bir at sınşısı (kâhin) olduğuna dair anlatmalar da vardır. Burada değişen elbette tarihi olaylardır, coğrafyadır, temas edilen milletlerdir ve bu durum her iki eş metne de farklı biçimde yansımıştır. Örnek olarak destanın Türkiye varyantında kahramanın düşmanının Bolu Beyi olması gibi Kazak varyantında da Kızılbaşlar (İranlılar) olması karakteristiktir. Ayrıca bu farklılık kahramanın karakterine de etki etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu destanı, Kazak varyantı, Türkiye-Oğuz varyantı, Benzerlikler, Farklılıklar, Kahramanın karakteri.

SOME FINDINGS ON KAZAKH AND TURKEY-OGHUZ VARIANTS OF KÖROĞLU EPIC IN THE CONTEXT OF SIMILARITIES AND DIFFERENCES

Abstract

Although epics are not historical documents, they are defined as oral and written anonymous products that arise from historical events and shed light on history. Among these products, one of the epics that have not lost its currency throughout the Turkish World is the Epic of Köroğlu. Today, it is possible to talk about Köroğlu non-verbal music, Köroğlu narratives, Köroğlu manuscripts, and existing place names related to the epic belonging to various parts of the Turkish world.

There are two basic versions of the narratives of the Köroğlu Epic among the Turks. These; East and West versions. While there is a great etymological similarity between these two basic versions in terms of personal names, place names, and animal names, there are also some phonetic differences. In particular, Kırat, which is the main element in the appearance of Köroğlu and in his attempts to fight various struggles, never changes. Köroğlu's father is a stableman in either variants or someone skilled enough to know the

* Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
E-Posta: bsisman@omu.edu.tr (ORCID: 0000-0002-5252-9657)

character of the horse. However, for historical and socio-cultural reasons, Köroğlu, who is the son of a stableman in the Turkey variant, is the son of a nobleman in the Kazakh variant. The fact that his name is Ravşan Beg in the Kazakh variant and it is pronounced as Ruşen in the Turkey variant does not change the fact that the origin of this name is the same. In the Turkey variant, he is referred to as the son of the blind because Köroğlu's father was blind. In the Kazakh variant, it is called Goroğlu (son of the grave), meaning the son of the grave, because he was born while he was in the grave from his deceased mother. However, there are also narratives in the Kazakh variant that Koroglu's father was also a clairvoyant whose eyes were blinded. Changing historical events, geography and different nations contacted have affected both variants differently. For example, it is characteristic that in the Turkey version of the epic, the hero's enemy is the local Bolu Beyi, while in the Kazakh version it is Qizilbash (Iranians). In addition, this difference has also affected the character of the hero.

Keywords: Köroğlu Epic, Kazakh variant, Turkey-Oguz variant, Similarities, Differences, Character of the Hero.

Giriş

Destanlar birer kahramanlık anlatıları olmakla birlikte, aynı zamanda ulusların tarih sahnesinde var olabilme mücadelelerini de yansıtır. Bu nedenle destanlar tarih olmamakla birlikte tarihi olaylardan neşet eden ve tarihe ışık tutan sözlü veya yazılı anonim yaratmalar olarak tanımlanır. Bu yaratmalar içerisinde Türk Dünyasının genelinde yaygın olarak yaşayan ve güncelliğini bugün dahi kaybetmemiş olan destanlardan biri de Köroğlu Destanıdır. Köroğlu Destanının Türk Dünyasında iki ana versiyonu (benzer metni) bulunmaktadır. Bunlar; Anadolu, Azerbaycan ve Rumeli anlatmalarını ihtiva eden Batı versiyonu ile Orta Asya anlatmalarını ihtiva eden Doğu versiyonudur (Ekici, 2004: 101; Mollov, 2003: 138; Türkmen, 1985: 9). Destanın bu iki ana versiyonuna bağlı eşmetinler (varyantlar) ve bunlara bağlı çeşitli kollar (anlatmalar) vardır. Bu eşmetinler arasında birtakım farklılıklar görülse de bu ve benzeri ürünler, Türk dünyasının ortak bir kültür dokusuna sahip olduğunu ve bu dokunun göçler ve ayrılıklara rağmen hâlâ korunduğunu ortaya koymaktadır.

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

Köroğlu destan metni, özellikle 15.yy. sonrası Orta Asya'da meydana gelen pek çok tarihi olay hakkında bizlere bilgi sunmakta, milli hafızamızı canlı tutmakta, eski dostlukları ve düşmanlıkları bize hatırlatmakta; böylelikle tarih bilinci aşılamaktadır. Ayrıca eşitlik, adalet, hürriyet kavramlarına vurgu yaparak, bunların değerinin unutulmaması fikrini gizli bir işlev olarak yerine getirmektedir (Şişman, 2011: 652).

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

Kazak metinlerinde destanın çıktığı asıl yer Türkmen ili olarak belirtilir. Türkmenler üç asır önce İran şahından çok baskı görmüş ve bu baskıdan kurtulmak için millî bir kahraman olan Köroğlu'yu

yaratmıştır. Nüshalarda Akanay, Güljazira, Aysulu, Akbilek ve Altınsaş adlı anneler ölürler; mezarda, en umutsuz halde bir kahraman doğururlar ve onları ak sütleriyle beslerler. O kahraman sonradan Türkmenlerin kurtarıcısı olur. İranlıların yaptıkları zulümler birçok kahramanın neşet etmesini ve bu arada halkın bilinçlenmesini de sağlamıştır (Sadırbayulı, 1996:142). Burada Köroğlu'nun halkı zulmedenlerden kurtaran, halkı koruyan bir görev üstlendiğini görmekteyiz. Köroğlu, Türkiye anlatmalarında olduğu gibi bir at bakıcısının kanun kaçakçısı olan oğlu, bazen de Kazak eşmetninde olduğu gibi bir bey çocuğu, ya da hükümdardır. Bu, ona halk tarafından biçilmiş bir roldür ve halkın onu nasıl görmek istediğiyle ilgilidir. Ancak o iki halde de halkın yanında ve zalimin karşısındadır.

Köroğlu, Kazak eşmetninde cefa çeken ve ezilen halkın vekili konumundadır. Halk, Köroğlu'nun vasıtasıyla onun babası gibi haksızlığa uğrayan, zulüm gören ve ezilenlerin intikamını alır. (Bu durum elbette Türkiye eşmetninde de söz konusudur.) Köroğlu iyiliksever, adaletli, yiğit, hukuka riayet eden bir kişilik sergilemekle birlikte kötülere karşı haddini bildiren, halkının gördüğü zulme karşılık intikam almaktan çekinmeyen bir kahramandır. Rayhan Arap'ın yengesini kaçırmasına karşılık, o da gidip Rayhan Arap'ın kız kardeşini kaçırmış; Kızılbaşların yaptıklarına karşılık onlarla savaşmış, Gavaz'ı (Ayvaz'ı) kaçırmak suretiyle bir nevi Kızılbaşlardan intikam almış ve halkının mağduriyetini bir nevi bu şekilde gidermeye çalışmıştır. Köroğlu ile Kızılbaş Şağdat'ın mücadelesi, Şiîliğin Orta Asya'ya yayılışının önüne set çeken Türkmen mücadelesinin adeta bir simgesi olmuştur (Şişman, 2011: 655).

Doğu versiyonunda görülen şah karşıtı eğilimler Orta Asya halklarının Kızılbaş istilalarına karşı mücadelelerine bağlanmaktadır. Bu eğilimler bu bölgede İran saldırganlığına ve Safevilerin Şiîleştirme politikalarına karşı verilen mücadelenin karakterini yansıtmaktadır (Mollov, 2003: 149). Destanın Kazak varyantlarında kahramanın düşmanlarının sürekli olarak Kızılbaşlar (İranlılar) olması karakteristiktir. Bu özellik ayrıca Kazak, Özbek, Türkmen ve Karakalpakların epik hikâyelerinin de değişmez bir unsurudur (Karrıev, 1968: 244). Destanda anlatılan olaylar bizi kaynağı biraz da efsanevî olan İran-Turan savaşlarına götürmektedir. Tarih içerisinde yaşanmış gibi anlatılan, ancak Türk milletinin millî hafızasına nakşedilmiş olan ve kaynağını Şehname'den alan İran-Turan mücadelesi Köroğlu Destanı'nda da yerini almıştır (Şişman, 2000: 52).

Benzerlikler ve Farklılıklar Bağlamında Köroğlu Destanı

Şimdi çalışmamızın asıl konusu olan Kazak ve Türkiye-Oğuz eşmetinlerinde görülen bazı farklılıklar ile kimi benzerlikleri ele alarak, bunların nedenlerini dikkatlerinize sunmak istiyorum:

Burada kullanacağımız iki ana metin söz konusudur. Birinci Metin Kazak varyantı ile buna bağlı kolları ihtiva eden ve Melike Ğumarova vd.tarafından 1973 yılında basılmış olan metindir –ki, bu metin bizim doktora çalışmasında kullandığımız metindir-. (Ğumarova vd., 1973: 15-254) İkinci metin ise Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali tarafından Meddah Behcet Mahir'in ağzından derlenmiş ve 1973 yılında kitaplaştırılmış olan metindir. (Kaplan vd., 1973: 1-587) Aynı yılda kitaplaştırıldığı anlaşılan bu iki metnin en önemli farkı birinin manzum diğerinin mensur oluşudur. Bu durum elbette icra geleneğinden kaynaklanmaktadır. Anadolu'da kıssahanlar ve meddahlar tarafından mensur hikâye şeklinde anlatılan Köroğlu anlatmalarını Kazakistan'da akınlar ve jıravlar icra etmektedir. Ekici'ye göre bir destanın manzum ya da mensur oluşunu musiki belirler. Destanı icra eden âşık, icrasını bir müzik eşliğinde gerçekleştiriyorsa o metin büyük oranda manzum olarak yaratılmakta ve aktarılmaktadır. (2002: 12) Bu cümleden olmak üzere 13.720 dizeden oluşan ve 254 sayfa halinde basılmış olan Kazak varyantına karşılık, 587 sayfadan oluşan Behcet Mahir anlatmasında yaklaşık yüz manzum parça kullanılmıştır ki, bu manzum parçalardaki dize sayısı ise bin kadardır. Anlatıcı Behçet Mahir tarafından bir müzik aleti olmaksızın icra edilen bu manzum parçalar elbette anlatıcının âşık oluşundan değil, belleğinde taşıdığı şiirlerden kaynaklanmaktadır.

Köroğlu Destanı'nın Kazak varyantlarının ilkinde Köroğlu'nun (Köruğlı'nın) babası olan "Ravşanbek"ten, onun özelliklerinden, yaşadığı olaylardan, uğradığı haksızlıklardan ve bunun sonucunda gözlerinin kör edilmesinden uzun uzadıya bahsedilir. Bu kısım destanda "Ravşanbek Salası (Kolu)" olarak yer alır ve bu kol destanda oldukça hacimli yer tutar. (Şişman, 1998: 192-225) Ravşanbek burada bir at

sınşısıdır ve ata bir bakışta onun nasıl bir at olduğunu, karakterini ve niteliğini anlayabilmektedir. Bu yeteneği sayesinde insanları izleyerek de onların karakteri ve geçmişi hakkında bilgiler verebilmektedir (Bu yönüyle de eski kamlardan mülhem bir kâhin özelliği göstermektedir). Onun bu yeteneği gözlerinin kör edilmesine neden olur, adeta Türkiye eşmetninde yer alan Köroğlu'nun babası Ürüşan Baba'nın kör edilmesi gibi. Ancak onun kör edilmesi, tercih ettiği bir at (Kırat) nedeniyle değil, Kızılbaş Şağdat'ın bir beyin oğlu olmayıp, bir fırıncının oğlu olduğunu bilmesi ve bunu kendisine ispat etmesi neticesindedir.

Türkiye eşmetninde Köroğlu'nun babasından uzun uzadıya bahsedilmez. Yalnızca at bakıcısı (imrahor başı) olduğundan ve uzunca süredir Bolu Beyi'nin yanında boğaz tokluğuna çalışan dürüst bir insan olduğundan bahsedilir. Adı Ürüşan'dır (Kaplan vd., 1973: 1). Bu isim Arap harfleriyle yazıldığında Köruğlı'nın babası Ravşanbek ile etimolojik olarak aynı isim olma özelliğini gösterir. Yalnızca burada başına "ü" harfi getirilmiştir ki bu durum Anadolu halk Türkçesinde "r" ile başlayan isimlerin karakteristik özelliğidir (İrecep, Iramazan gibi). Yani buradaki iki isim etimolojik olarak aynı, fonetik olarak farklıdır ve isimlerin başında ünlü türemesi durumu Anadolu sahasında rastlanan bir ağız özelliğidir. Kelimenin kökeni "rûşen/rûşan/revşen/revşân = روشان" ise, Farsça kökenli bir sözcük olup "aydınlık, ışıklı, parlak; belli, âşikâr" anlamlarına gelmektedir. İki eşmetinde de Köroğlu'nun babasının Ravşan ya da Ruşen oluşu onların gözlerini kaybetmelerine rağmen gönül gözleriyle görmeleri, ışığa erişmeleri ve bir nevi çevrelerini aydınlatmalarıyla ilişkili olabilir diye düşünüyoruz.

Kazak eşmetninde, Köruğlı'nın babasının yaşadığı macera ve olumsuz durum destanda bir kol olarak yer almıştır (Şişman, 1998:192-225). Hatta dedesinden de bahsedilerek onun Türkmenlerin Teke boyundan Tolıbay adında bir bey olduğu belirtilmiştir. Yine destanda yer alan ve Köruğlı'nın evlatlığı olan Hasan Han'ın oğlu Kasım Han'ın anlatıldığı "Türkmen-Kasımhan Kolu"nda ise uzun bir şecere verilmiştir: "Kasım'ın en büyük dedesi Seyilhan'dır. Seyilhan'dan Batır Han, Batırhan'dan Bisin Han, Bisin Han'dan Kabıl Han, Kabıl Han'dan Hasan Han, ondan da Kasım Han dünyaya gelmiştir." (Şişman, 1998: 525-574) Bu durum bize, Orta Asya anlatmalarında şecere verilmesi geleneğini hatırlatmaktadır. Zira şecereyi destan şeklinde yazma geleneği Kazak, Kırgız, Karakalpak ve Başkurt boylarında eskiden beri vardır ve bu durum bir nevi mensubiyeti ve soyu koruma endişesini ifade eder. (Toktarkızı vd., 2021: 24)

Kazak destanında Köroğlu'nun zuhuru ile ilgili ikinci bir anlatma olan "Mezarda Doğan Köruğlı Kolu"nda ise annesi Akanay hamile olarak öldüğü için mezarda doğan ve şilten (kırklar) tarafından korunan, beslenen ve ismi mezarda doğan/mezarın oğlu anlamına gelen "Köruğlı" olarak verilen destan kahramanından bahsedilir (Şişman, 1998: 226-245). Yine benzer bir epizot ikinci eşmetin olan "Kıssa-yı Köroğlu" ve beşinci eşmetin olan "Köroğlu/Bozayhan" eşmetinlerinde de vardır (Şişman, 1998: 298-339). Ancak burada da annelerinin isimleri farklıdır ve bu isimler birinci eşmetinde Akanay, ikinci eşmetinde Altınşaş iken beşinci eşmetinde Güljezira'dır. Doğumundan sonra Köruğlı birinci eşmetinde bir at, ikinci eşmetinde geyik ve beşinci eşmetinde ise bir keçi tarafından beslenir. Ayrıca Köruğlı'nın zuhurundan bahseden bütün eşmetinlerde onu kırkların, pirlerin himaye ettiği belirtilmektedir. İşte Köruğlı'nın zuhuruyla ilgili diğer bir kolda da bahsedilen kahramanın doğumu epizodu Türkiye eşmetninden tamamen farklıdır ve bunun fantastik bir öge olarak sonradan mı eklendiği ya da destanın Batı'ya göçü esnasında anlatının biraz daha realistleşmesi sürecinde diğer pek çok fantastik unsur (peri kızıyla evlenme, Kafdağı, hayvanlar tarafından beslenme, devlet kuşu uçurarak hükümdar belirleme, Kırat'ın konuşması vb.) gibi metinden bilinçli olarak mı çıkarıldığı sorusunu cevaplamak oldukça güçtür. Ancak burada mezardan yani karanlıktan aydınlığa çıkış; topraktan yaratılışı, kahramanın yeniden dirilişini, bir milletin aydınlığa erişini, hatta ölüp dirilme motifini de sembolize eden bir unsur olarak karşımızda durmaktadır. Türkiye eşmetninde ise Köroğlu halktan biridir ve babasının haksız yere kör edilmesiyle ortaya çıkar, ondan dolayı kendisine körün oğlu anlamında "Köroğlu" adı verilmiştir.

Destanın hem Doğu hem de Batı versiyonunda kahramanın baş düşmanının Arap Rayhan olması çok büyük bir ihtimalle İslâm'ın ilk yayılma dönemini yansıtmaktadır. Bu dönem, Arap ordularının amansız muamelesine, zorla Müslümanlaştırma siyasetine ve yönetim anlayışına karşı Azerbaycan'da ve Orta Asya'da meydana gelmiş ayaklanmaları içermektedir. Özellikle Emeviler döneminde baş gösteren Arap milliyetçiliği ve Arap olmayanlara karşı köle muamelesi, Türk–Arap karşılaşması şeklinde destana

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

yansımıştır (Bayat, 2003: 134). Ancak her iki eşmetinde de Köroğlu bu amansız düşmanla sonradan barışır, dost olur, hatta birbirlerinden kız alır, kız verirler. Türkiye eşmetninde Köroğlu, padişahın isteği üzerine Demircioğlu'nu Kenan iline gönderir ve Reyhan Arap'ı yakalatıp getirtir. Sonra da onun adına padişahtan af dileyip af edilmesini sağlar. (Kaplan vd., 1973: 45) Kazak eşmetninde yer alan Köruğlı'nın Reyhan Arapla Savaşı Kolu'nda ise Reyhan Arap hile ile Köruğlı'nın yengesini kaçırır. Daha sonra da Köruğlı onun kızkardeşini kaçırır. Ancak sonunda anlaşırlar, dost olurlar ve Şağdat'a karşı birlikte savaşmaya karar verirler. Bu durum tarihte Arap ordularıyla Türk ordularının anlaşarak Çinlilere karşı birlikte savaşmalarını bize hatırlatmaktadır.

Destanda kahramana yardımcı olmasının yanında özellikle Türkiye eşmetninde, anlatının ortaya çıkışındaki en temel unsur olan Kırat'ın zuhuru ise iki anlatıda da farklılık arz etmektedir. Türkiye eşmetninde Kır ile Dor'dan bahsedilir. İkisi Behcet Mahir'in ifadesiyle bacı-kardeş gibidir. Bunların anası denizaygırından gebe kalmış olup bu durumdan sahibinin bile haberi yoktur. (Kaplan, 1973: 2). Onlardaki olağan üstü vasıflar da zaten buradan gelmektedir. Kazak eşmetninde ise Köroğlu kendi atı ile Rayhan Arap'ın atını çiftleştirir ve Kırat bu çiftleşmeden hâsıl olur. Kırat'ın Arap atından olmasında Arap atlarının ününün bir etkisi söz konusu olabilir diye düşünmekteyiz. Ancak burada şu ayrıntı dikkate şayandır. Türkiye eşmetninde Kırat bir denizaygırından olma ise de destanda çok fazla olağanüstülükler göstermez. Gösterdikleri daha çok onun niteliğini ve değerini belirtmeye matuf özelliklerdir (koşarken çamur sıçratmaması, sadık oluşu, kale duvarını aşması vb.). Ancak Kazak eşmetninde tam olarak masal unsurlarıyla bezenmiştir Kırat. Destanın Kazak ikinci eşmetni olan Kıssa-yı Köroğlu'nda Kırat Köruğlı ile konuşur; Kızılbaşların geleceğini ve yine Köruğlı'nın yiğitlerinin esir düştüğünü ona haber verir. (Şişman, 1998: 298-339) Ayrıca Kıssa-yı Gavazhan kolunda ise Ğavazhan'ın katıldığı at yarışını kazanabilmesi için ona fikir verir. (Şişman, 1998: 483-524)

Köroğlu'nun her iki eşmetinde çok belirgin olarak ortaya çıkan farklılıklarından biri de kahramanın hilekârlığı ya da yalan söylemesi meselesidir. Kazak eşmetninde kahramanın hile yapmadığı, yalana tevessül etmediği, en zor durumda bile doğruları söylemekten çekinmediği ve sözünde durduğu görülmektedir. Babası Ravşanbek başını belaya sokacağını bilebile Şağdat Han'a bey oğlu değil, bir fırıncının oğlu olduğunu dürüstçe açıklar. Ancak Şağdat'ın namertliği sonucunda gözlerini kaybeder. Köruğlı'nın Reyhan Arapla Savaşı Kolu'nda Köroğlu Reyhan Arap'ın atı ile kendi atını çiftleştirme karşılığında yengesi Barşagül'ü ona göstereceğine dair söz verir ve yengesinin kaçırılmasına sebep olsa da sözünde durur. Yine ikinci eş metin olan Kıssa-yı Köroğlu'nda da benzer bir durum söz konusudur. Bir tek Köroğlu ile Bezergen Kolu'nda Köruğlı'yı üç kez havaya fırlatan Bezergen'i daha sonra anlaşmış olmalarına rağmen "düşmanla nasıl dost olurum" diyerek Köruğlı'nın pusu kurup öldürdüğünü görmekteyiz. Bunun dışında Köruğlı'nın düşmanla canhıraş mücadele ettiğini yiğitçe dövüştüğünü, anlaşmalara sadık kaldığını görürüz.

Anadolu eşmetninde ise Köroğlu zaman zaman hileye ve yalana başvurmaktan çekinmez. Demircioğlu Kolu'nda, Köroğlu'nun Demircioğlu Kenan'ı kulesine yalanla, hile ile getirdiği görülmektedir. Destanda bu bölümden bazı alıntılar şöyledir:

"Başladı Köroğlu içerden hile düşünmeye, ne düşünürdü hile, Demircioğlu'na karşı be karşı gücü çekmesine aklı çekmiyor zaten Köroğlu'nun. Hile düşünüyor ki bu yiğidi kendime eş edim ama acep nasıl söyliyeyim, nasıl yola getireyim." (Kaplan vd., 1973: 23)

"Sözüne nihayet, sazına nihayet verir vermez; çünkü Köroğlu laf ile ve hile ile yalanla Demircioğlu'nu kuleye çıkarmıştı. Çünkü bazan böyle hilelerin, yalanların sonu hiç olur; bazı da hilelerin sonu iyi olur. Neden daima canın kurtarmak için düşmana hile etmek lazımdır. Yiğit olup ölene kadar hile et kurtar…" (Kaplan vd., 1973: 26)

Yine Köroğlu'nun Ayvaz'ı Kaçırması Kolunda Köroğlu Ermeni kasabın oğlu Ayvaz'ı tam bir hile ve yalan ile namertlikle kaçırdığına şahit oluruz. (Kaplan, 1973: 50) Daha sonra nefsi Köroğlu'na musallat olur. Ancak bu girdaptan yine Ayvaz'ın irşad edici sözleriyle kurtulur: "Mendili yüzüme bağlayayım, senin yüzün suyu dökülsün ama benim yüzümün suyu dökülmesin. Eğer yüz suyu yere düşerse, yer şahadetlik eder, ebedil ebet bu yer kabul etmez, toprak kabul etmez, yer şahitlik eder" deyince, Ayvaz'ın bu cevabı

Köroğlu'nu durdurdu. "Öyle mi Ayvaz! Yer şahitlik eder mi?" "Evet, eğer yüz suyu, haya damarı kırılırsa yer de görür, gören de görür." Meğer Ayvaz'a ilham yetişmişti. "Ey oğlum, sen on dört yaşında, ben senin üç misli yaşında. Lâkin, beni irşat ettin. Mürşüdüm Ayvaz sen oldun. Şu mendili yüzünden aç! Yukarda, bu dünyayı, bu mülkü yaratan Allah hazır, nazırdır. Ey kâfir nefis, ne yaptırırsın bana, -deyip- oğlum sen benim evladımsın. Ben seni bu cevaban karşılık evlat ettim. Evladımdan daha sevgilisin, bundan sonra. Beni irşad ettin, şad ettin oğlum." (Kaplan, 1973: 54-55) Burada nefsiyle imtihana giren ve sonra da Ayvaz'ın sözlerinden etkilenerek nefis muhasebesi ve murakabesi yapan Köroğlu'nun doğru yolu bulup Ayvaz'ı kendisine dünya ahretlik evlat edindiğini görmekteyiz. Ayrıca burada tasavvufun inceliklerine şahitlik etmekteyiz. Allah'ın her şeyi gördüğü, dolayısıyla gizli işlenen günahları da mutlaka gördüğü ve günahların gizlense bile bir gün aşikâr edileceği inancı Köroğlu'nu bir hatadan geri çevirmiştir. Yine burada nefsin kâfir olduğunu, insana yanlış yaptırabileceğini, bu nedenle her daim nefisle mücahede etmek gerektiğini ve nefisle mücadele ederken de mutlaka Allah'ı hatırdan çıkarmamak, ona sığınmak ve ondan güç almak gerektiğini ima ederek de Müslüman topluluğa bir mesaj vermiş olmaktadır.

Köroğlu'nun maceraları sırasında en çok başvurduğu hile yöntemlerinden biri de kılık değiştirmektir. Gerek tuzaklardan haber almak, gerek düşmanı tanımak, gerekse kol kuvveti ile yenemeyeceği hasımlarına karşı hileye başvurmak için sıklıkla derviş kılığına girer. Üstelik yalnızca kendi değil, Kırat'ını da koçaklarını da zaman zaman kılık değiştirmeye sevk eder.

"Uzaktan Köroğlu bir derviş kılığına girerek atlının içine girdi derviş kıyafetinde… "Devriş baba seninkisi yiyip içmek. Lakin ihtiyar adamsın." Meğer Köroğlu takma sakal takmış, sakal ta belinde. Gören derdi ki seksenlik doksanlık bir ihtiyar." (Kaplan, 1973: 29)

"Efendim dervişler kalender olur, on iki tarikat bendedir, hem dervişim, hem cindarım, hem mollayım, hem âşık." (Kaplan, 1973: 204)

"Nihayet yad topraklara girmeden kıratı en evvel tebdil-i kıyafet etti. Yani bütün dünyada dillerde söylenirdi ki Köroğlu'nun atı, kır at. "En evvel atın bir rengini değiştireyim kimse benden şüphe arzetmesin. Olur ki, eloğlu attan sezi, sezik alar."… Kendi kıyafetini bir derviş kıyafetine soktu. Mervane külahı başına örtüp, nihayet ayaklarında papuçlar, bir elde asa, kolda keşkül, sakalı taktı. Öyle bir kıyafete girdi ki yani gören gözler dervişin gıyabında hörmet eder." (Kaplan, 1973: 425)

Ancak destanın Bolu Kolu'nda Kiziroğlu Mustafa Bey'e karşı hile düşündüğü halde ona defaaten yenilen Köroğlu'nun bunu eşi Nigar Hatun'a dürüstçe anlatması ve yenilgiyi kabullenmesi de bir mertlik olarak kabul edilmelidir. (Kaplan vd., 1973: 578)

Köroğlu'ndaki bu olumsuzlukları Mehmet Kaplan şöyle anlamlandırır: Köroğlu halk hikâyelerinde çokça görülen alp ve veli tiplerinden birincisine girer. Ancak onu alp tipinden ayıran özelliklerden biri etrafında alp tipini doğuran, yaşatan ve şekillendiren göçebe toplumun olmamasıdır. Köroğlu'nun babası bir aşiret reisi değil bey yanında hizmetçidir. Bir diğer özellik ise gerek Bolu'da gerekse Çamlıbel'de kendisi gibi düşünen insanlardan bir çete oluşturması ve bir eşkıya hayatı sürmesidir. Alp tipini toplum şekillendirdiği halde Köroğlu toplumunu bizzat kendisi kurar. Ayrıca alp tipinin içinde doğup yaşadığı göçebe toplum hayvancılık yaparak bir iktisadi temele sahip olduğu halde Köroğlu'nun suni bir şekilde meydana getirdiği toplum böyle bir ekonomik temelden yoksundur. Görünüşte alp tipine benzeyen Köroğlu ve arkadaşlarında Müslüman göçebe Türk toplumunda görülen safiyet, asalet, örf ve adalete bağlılık da yoktur. Alp tipi daima kuvvete karşı kuvvet kullandığı halde Köroğlu zayıfa karşı da kuvvet kullanmakta ve hileye başvurmaktadır. Bu arada önemli bir husus da Köroğlu'nu harekete sevk eden psikolojik faktörleri toplumun şiddetle karşı olduğu gayri ahlaki arzuların oluşturmasıdır (Kaplan, 2014: 102-103).

Bu örneklerden ve Kaplan'ın yaklaşımından yola çıkarak Köroğlu'nun bütün anlatmalarında hilekâr bir portre çizdiğini söylemek de yanlış olur. O elbette milli bir destan kahramanıdır. Köroğlu Çamlıbel'de oturmakta ve fakirlere yardımlarda bulunmaktadır. Padişah fermanı ile bezirgânlardan kırkda bir paç/haraç alan Köroğlu, cömertliği ve yoksulların dostu olmasıyla da ünlenmiştir.

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

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Hobsbawm'ın "Sosyal Haydut ve Halk Kahramanı Kalıbı" kuramına göre de, bu tür kahramanlar kariyerlerine bir suçla değil, adaletsizliğin kurbanı olarak başlarlar ve yaptıkları halk nezdinde suç olarak değerlendirilmez (Çobanoğlu,1999: 185). Köroğlu'nun da hayatının ilk evrelerinde babasına yapılan haksızlık sonrası, imrahor/seyis oğlu Ali'den Köroğlu'na evirilişi onun, halk nezdinde kabul görmesine vesile olmuştur.

Kazak eşmetninde Köroğlu tam bir destan kahramanı özelliği göstermesine ve hilelere başvurmamasına karşın anlatı içerisinde oldukça fazla dini motif kullanılmıştır. O'nun peri kızlarıyla evlenmesi destandaki masal unsurlarından birisini oluşturur ki, burada Köruğlı'nın normal bir kişi olmadığına, olağanüstü güçlerle irtibatı olduğuna vurgu yapılmaktadır. Aynı şekilde onun ervahla, kırklarla, Gavs-ı Azam'la görüşmesi de bu iddiayı teyit etmektedir. Destan içerisinde kahramana yardımcı olma gibi bir görev üstlenmiş olan pirler, Gavs, Giyas, Ervah, kırk şilten (kırklar) ve Hz. Ali gibi bazı din ulularına işlevsel açıdan yaklaşıldığında varlıklarının sebebi kahramana yardımcı olmaları, başı sıkıştığında kahramana bir çıkış yolu göstermeleri, gerektiğinde ikaz etmeleri olarak gözükmektedir. Belki de bunlar sayesinde kahraman zaten bir hileye de başvurma ihtiyacı hissetmemektedir. Körde Doğan Köruğlı Kolu'nda, Köruğlı mezarda doğduktan sonra ona yardımcı olan, onu besleyen ve adını da "Köruğlı" olarak koyanlar da kırklardır:

Kırklar gelip çocuğa meyve verdi
Saygıyla ona iyi baktılar
Pirlerle görüşerek bir arada
Ad verdiler: "Mezarda doğan Köruğlı" diye. (Şişman, 2011: 655)

Bu durum, yani çok fazla sayıda dini ve mistik ögenin kullanılması durumu, Kazak eşmetnini doğunun hikâye anlatma geleneği içerisinde daha eski bir yere oturtur. Türkiye eşmetnini ise bu bağlamda daha realist, daha güncel ve daha objektif kılar. Bu durum bize Umay Günay'a ait "Türk Halk Hikâyelerindeki Örnek İnsan Tiplerinden, Meddah Hikâyelerindeki Kusurlu İnsan Tiplerine" başlıklı çalışmasına götürür. (2009: 150) Çünkü destan önce halk hikâyesine, sonra da meddah hikâyesine (realist halk hikâyeleri de buna dâhildir) evirildikçe toplumdaki bozulmuşluğu daha fazla yansıtmaktadır. Kahraman da artık bu yeni toplum düzeninde ayakta kalabilme mücadelesi vermektedir. Türkiye eşmetninde olarak esas aldığımız anlatı Behçet Mahir'e aittir. Köroğlu'na karakterini veren biraz da Behçet Mahir'dir. Kendisi bir meddah yani kıssa-hikâye anlatıcısıdır. Onun kullandığı üslup ve dil malzemesine göre biz Köroğlu'nu değerlendiriyoruz. Behçet Mahir istese bize Köroğlu'nu başı sıkıştığında hileye başvuran, yalan konuşan hatta sonradan hatasından dönse bile hemcinsinden etkilenen bir Köroğlu sunmazdı. Burada onu suçlamak değil maksadımız. Belki o da hikâyeyi böyle dinledi. Ya da toplumda bu olumsuzluklar az da olsa vardı; o gördüklerini yansıttı. Bu olumsuzluklardan bir ders çıkararak topluma dinî ve ahlaki bir mesaj vermek istedi. Yine hilelere karşı Köroğlu'nu hazırlıklı kılmak suretiyle, yarı göçebe ve yerleşik toplum düzeninde olup bitenlerden ve kimi hilelerden Köroğlu'nu koruma düşüncesiydi onunkisi.

Sonuç Yerine

Son söz olarak şunları söyleyebiliriz: Köroğlu Destanının Kazak ve Anadolu eşmetinlerinde pek çok unsur örtüşmekle beraber anlatım ortamı, tarihî olaylar, anlatıcı tipolojisi, kültürel coğrafya ve dönemsel farklılıklar gibi nedenlerle iki metin arasında bazı çeşitlenmeler söz konusu olmuştur. Amacımız söz konusu durumu eleştirmek değil, anlamaya çalışmaktır. Bu çalışmada Köroğlu'nun ad alması, babasının kör olması, ortak düşman konusu, Kırat'ın kökeni, Köroğlu'nun hileleri, anlatının fantastik ve mistik ögeleri gibi unsurlarda ortaya çıkan farklılıklar, bu farklılıkların nedenleri ve anlatıdaki kimi sorunlar ele alınıp değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tabiri caiz ise destan kahramanı olan Köroğlu, hikâye kahramanı olunca; yani dağdan şehre inince bozulma başlamış ve bu durum kahramanın karakterine de yansımıştır diyebiliriz.

Kaynakça:

Başgöz, İlhan (1996). "Folklorun Beşinci İşlevi", Umay Günay Armağanı, Ankara: Feryal Matbaacılık.

Bayat, Fuzuli (2003). Köroğlı -Şamandan Âşıka, Alptan Erene-, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Özkul (1999). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.

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

Ekici, Metin (2002). "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında II", Milli Folklor, S. 54, s. 11-18.

Gumarova, Melike (1973). Köruğlı (Köruğlı jane Onın Urpaktarı Turalı Dastandar), Almatı: Jazuşı Baspası.

Günay, Umay Türkeş (2009). "Türk Halk Hikâyelerindeki Örnek İnsan Tiplerinden, Meddah Hikâyelerindeki Kusurlu İnsan Tiplerine", Türk Kültürüne Eleştiri, Ankara: Akçağ yayınları.

Gür, Nagihan (2008). "Sosyal Haydut Düzleminden Halk Kahramanı Statüsüne Bir Yükseliş: Köroğlu ve Sergüzeşti", Milli Folklor, S. 79, s. 45-49.

Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali (1973). Köroğlu Destanı (Anlatan: Behçet Mahir), Ankara: Sevinç Matbası.

Karriev, B.A. (1968). Epiçeskie Skazaniya O Ker-oglı u Tyurko Yazıçm Naradov, Moskva: Glavnaya Redaktsiya Vostoçnoy Literaturı.

Mollov, Rıza (2003). "Köroğlu Destanı'nın Sosyal ve Tarihsel Temelinin İncelenmesine Katkı", (çev. Kemal Boz), Milli Folklor, S. 57, s. 136-153.

Oğuz, Öcal (2000). "Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu", Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 43-50.

Sadırbayulı, Sultanğali (1996). Folklor jane Jambıl, Almatı: Ana Tili Baspası.

Şişman, Bekir (2011). "Köroğlu Destanı'nın Kazak Eşmetninin İşlevsel Açıdan Değerlendirilmesi", Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Bolu: İzzet Baysal Üniversitesi, BAMER Yayınları, s. 652-662.

Şişman, Bekir (2000). "Köroğlu Destanı'nın Kazak Varyantındaki Tarihi, Sosyo-Kültürel Unsurlar", Milli Folklor, S. 45, s. 52-59.

Şişman, Bekir (1998). Kazakistan'da Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Bu Gelenek İçerisinde Köroğlu Destanı, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Toktarkızı, Zhanat Saltakova-M. Naci Önal-Toktar Albekov Kesimulı (2021). "Türk Halklarının Şecerecilik Geleneği ya da Millî Bellek", Milli Folklor, S. 130, s. 21-30.

Türkmen, Fikret (1985). "Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi", Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, İzmir: Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, S. IV, s. 9-19.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

KİTAB-I DEDE KORKUT, KÖROĞLU VE KELT DESTANLARINDA KAHRAMAN VE YARDIMCILARININ TİPOLOJİSİ

Fidan GASIMOVA[*]

Özet

Destan, halkın tarihini, kültürünü, kısacası hayatının tüm alanlarını yansıtır. Bu metinlerde, tarihsel olaylar bazen efsanevi unsurlarla karıştırılır ve mitoloji ile kahramanlık hikayelerinin bir kombinasyonundan oluşur. Kahramanlık destanları ait oldukları ulusların yaşamını, geleneklerini, değerlerini ve çevrelerindeki dünyaya bakış açılarını ortaya çıkarmaktadır. Bu destanlar aynı zamanda halkın arzu ve umutlarının birleştirilmesiyle yaratılan kahraman imgelerinden oluşur ve ait olduğu herhangi bir ulusun kahramanlık tarihinin ifadesidir. Bu anlamda Kitab-ı Dede Korkut, Köroğlu ve Kelt destanlarındaki kahramanların faaliyetleri, kahramanlık sahnelerindeki benzerlikler ve yardımcı karakterler hemen hemen aynı işlevi görmeleri nedeniyle dikkat çekmektedir.

Destanlarda kahramanların mucizevi doğumundan başlayarak, kahramanlık göstererek isim kazanması, kahramanlık sahneleri, evlilik sahnelerinin vs. tipolojik incelenmesi farklı halklara ait bu metinlerde pek çok benzer ve aynı motiflerin olmasını da göstermektedir. Aynı zamanda kahramanın esas yardımcılarının tipolojisinde de önemli bilgiler ortaya çıkmaktadır. Örneğin, kahramanın esas yardımcılarından biri olan at imgesinin incelenmesi, bu hayvanın her iki halkın destanlarında çok önemli bir rol oynadığını doğrulamaktadır. Pek çok mitolojik işlevi olan atın, her iki halkın destanlarında kahramanın en yakını, kardeşi ve silah arkadaşı olduğunu görüyoruz.

Bu açıdan bakıldığında, söz konusu destanlardaki kahramanın ve yardımcılarının tipolojisi, iki halkın belirli dönemlerdeki tarihsel ilişkileri ve kültürel benzerlikleri açısından önemli bilgilere yol açabilir.

Anahtar kelimeler: mit, destan, Oğuz, Kelt, Kitab-ı Dede Korkut, Köroğlu, Kuhulin

THE TYPOLOGY OF THE HERO AND HIS HELPERS IN THE KITAB-I DEDE KORKUT, KOROGHLU AND CELTIC EPICS

Abstract

The epic reflects the history of the people, their culture, in short, all areas of their life. In these texts, historical events are sometimes confused with mythical elements and consist of a combination of mythology and heroic stories. Heroic epics reveal the life of the peopleto which they belong, their traditions, their values and their view of the world around them. These epics also consist of heroic images created by combining the wishes and hopes of the people, and are an expression of the heroic history of any nation to which they belong. In this sense, the activities of the heroes in Kitab-i-Dede Korkut, Koroglu, and the Celtic epics are notable for the similarity in the heroic scenes and the fact that the auxiliary characters perform almost the same function.

Starting from the miraculous birth of heroes in epics, gaining a name by showing heroism, scenes of heroism, scenes of marriage, etc. his typological examination also shows that there are many similar and identical motifs in these texts belonging to different peoples. At the same time, important information is revealed in the typology of the main protagonist's assistants. For example, a study of the image of a horse, one of the main helpers of the hero, confirms that this animal played a very important role in the epics of both peoples. We see that the horse, which has many mythological functions, is the closest, brother and comrade in arms of the hero in the epics of both peoples.

[*] Doç. Dr. Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü Eğitim Bölümü başkanı, gasimovafidan@yahoo.com

From this point of view, the typology of the hero and his helpers in the epics can lead to important information in terms of the historical relations and cultural similarities of the two peoples in certain periods.
Key words: myth, epic, Oghuz, Celtic, Kitab-ı Dede Korkut, Koroghlu, Cuchulainn.

Giriş

Folklor türleri arasında destanlar mühim bir yer tutmaktadır. Çünkü özellikle kahramanlık destanları, ait oldukları halkın tarihini ve kültürünü yansıtmanın önemli bir yoludur. Genel olarak, kahramanlık destanları halk tarafından yaratılır ve ait oldukları halkın belirli bir tarihsel dönemi, tarihsel köklerini içerir. Bu destanlar, kahramanlık idealizasyonu ölçeğinde eski zamanları anlatan bir efsane, bir hikayedir. Bu hikayede hala insanların düşünceleri ve arzuları ön plandadır. Halk kahramanlık destanlarının esas kahramanlarını, mit, folklor ve tarihten yararlanarak, geleceğe yönelik özlem ve hayallerini ekleyerek yarattı. Bu nedenle destanlarda birçok kahraman imgesi ve bunlarla ilişkilendirilen çeşitli motifler bulunmaktadır.

Bu fikrimiz "Kitab-ı Dede Korkut", "Oğuz Kağan", "Köroğlu" destanları tarafından da doğrulanmaktadır. Böylece, "Kitab-ı Dede Korkut" destanında, halkımızın eski tarihinin, kültürünün izleri görülebilir. Burada Oğuz kahramanlarının tarihi yaşam tarzı, savaş sahneleri, cesaretleri, kahramanlıkları vb. ile karşılaşıyoruz. Oğuzlar gibi eski halklar arasında Keltlerin de özel bir yeri olduğu bilinmektedir. Keltlerin tarihi, kültürü, mitolojisi, folkloru vb. her zaman araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Bu eski halkın oluştuğu tarihi dönemi, yarattığı folklor örneklerini incelerken, önemli bilgiler elde edilmektedir. Bilim adamları tüm Kelt destanlarını birkaç döneme ayırırlar. Bunlar arasında en yaygın olanları şunlardır: 1) Ulad dönemi; 2) Fin dönemi; 3) Fantastik dönem.

Ulad dönemi en eski olarak kabul edilir. Bilim adamlarına göre, Ulad kabilelerinin yaşadığı Kuzey İrlanda'da kurulmuştur (Olster adı verilen bir bölgede). Destanda ayrı ayrı kahraman imgelerine rastlanmaktadır. Onların merkezinde Kuhulin dayanır. Büyük olasılıkla, hem Kuhulin hem de Kral Konhobor, MS 1. yüzyılda yaşayan gerçek tarihsel şahsiyetlerdi.

"Kitab-ı Dede Korkut", "Köroğlu" destanlarına konu, motif, imge açısından en yakın Kelt destanı Kuhulinle bağlı olandır. Çünkü üçü de kahramanlık destanlarıdır ve ait oldukları halkın tarihini, kültürünü içermektedir.

Bu destanları bir araya getiren yönlerden biri onların ana konusudur. Çünkü her üç destan da tamamen kahramanlık bir tema üzerine inşa edilmiştir. Destanın kahramanları, başından sonuna kadar, halkı, Vatanları için savaşlara katılır, kahramanlık gösterirler. Bu kahramanlarla ilişkili motifler de ortak özelliklere sahiptir.

Kahramanlık konusunun esas olduğu bu destanlardaki ana karakterlerden Kazan Han, Beyrek, Boğaç, Köroğlu, Kuhulin ve diğerlerinin ismini verebiliriz. Her şeyden önce, bu kahramanları adil, korkusuz, cesur olmaları yaklaştırır. Başlıca ortak özellikleri, silahları ustaca kullanma becerisi, savaşlarda lider olma ve düşmanı yenmek için çok çaba göstermeleridir.

Kahraman ve yardımcısının doğumu

Bahsedilen destanlarda mucizevi doğum, yiğitlik göstererek isim kazanma, evlilik gibi motiflere rastlanmaktadır. Ayrıca destanları birbirine yakınlaştıran taraflar arasında ağaç, su, dağ, taş hayvan gibi kültler de vardır.

Örneğin Türk destanlarında mucizevi doğum en yaygın motiflerden biridir. Mitlerden, bu motifin esasen medeni kahramanlarla ilişkili olduğu bilinmektedir. Yapılan araştırmalar medeni kahramanın mucizevi doğumu motifinin mitlerde olduğu kadar epik eserlerde de bulunduğunu gösteriyor. Böylece bu doğum, çeşitli şekillerde, ayrı ayrı yollarla ortaya çıkıyor ki bunlardan da biri kahramanın, bazen de en yakın yardımcısının sudan doğulmasıdır. Kelt destanının bir versiyonunda, Dehtire, içtiği suyla rahme düşen bir yaratıktan Kuhulini doğurur. Destanda onun doğumu bu şekilde anlatılır: "Dehtire, evlatlığının ölümüne çok üzülür. Üç gün boyunca hiçbir şey yiyip içmez. Sonra, ağır bir keder onu çok susatır. Ona içmesi için bir bardak su verirler. Kız onu dudaklarına yaklaştırdığında, küçük bir hayvanın ağzına atılmak istediğini hisseder. Bardağı geri itir. Ama etrafındakiler hayvan olmadığını söylüyor. Yine ona içmesi için bir bardak

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

veriyorlar. Suyu içtiği zaman, hayvan ağzından vücuduna girir. Böylece kız hamile kalır" (Исландские саги. Ирландский эпос, 1973: 585).

Bu noktada onu belirtmek gerekir ki folklor örneklerinde bile, suyun insanı döllendirmek için yaygın olarak kullanıldığı çok görülmektedir. Bunun nedeni, suyun eski halklarda önemli bir kült olmasıdır. Kelt destanında da bir kahramana hayat vermenin yollarından birinin su olduğunu görüyoruz. Çünkü Türk halklarında olduğu gibi suyun kendisi de Keltlerde kutsal kültler arasında önemli bir yere sahiptir. Suyun kutsallığı ve hayat veren gücü Kelt destanlarında da belirgindir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi bu destanlardan birinin kahramanı Kuhulin'in doğumu anlatıldığında, suyun hayat kaynağı olduğunu açıkca görüyoruz. Dünya halklarının çoğunda mucizevi bir şekilde içilen sudan doğulma motifi vardır.

Su, kahramanın ve en yakın yardımcısının mucizevi şekilde yaratılışında önemli bir rol oynamaktadır. Destanın bir bölümünde, Kuhuli'nin en yakın silah arkadaşı, yardımcısı olarak kabul edilen atının da gölden mucizevi bir şekilde gelmiş olduğu anlatılır. "Kuhuli'nin Ölümü" hikayesinin sonunda, kahramanın gölden gelen atının, onun ölümünden sonra bile göle doğru koşduğu tasvir edilir (Ирландские саги, 1933: 219).

Mucizevi doğuma Köroğlu destanında da rastlıyoruz. Ama burada kahraman sudan değil, mezardan doğar. Köroğlu destanının Orta Asya versiyonlarında kahramanın mucizevi doğuşunu görebiliriz. Böylece, Özbek versiyonunda, kahraman ölen bir kadından mezarda doğar ve ona at süt verir. Bu nedenle kahramanın adı "Goroglu" (mezar oğlu) olur (Жирмунский, Зарифов, 1947: 194). Bu bölümde kahramanın en yakın yardımcısı olan atdan da bahs edilir. Atın kendisi de destandaki mucizevi doğumuyla dikkat çekir. Köroğlu'nun mezarda ölen bir kadından doğması ve onu atın emzirdiği gerçeği de onu su kültüne bağlıyor. Sanki mucizevi doğum, dolaylı olarak da olsa, su kültü ile bağlantı kuruyor. Çünkü bu bölümde atın kahramanın hayatta kalması için ona süt vermesi tasvir edilir, at kendisi ise mucizevi bir şekilde sudan çıkmıştır. Böylece, denizden, nehirden çıkan atlarla, "Köroğlu" destanında da karşılaşıyoruz. Destanın esas kahramanı olan Köroğlunun atlarının mucizevi kökenleri destanda bu şekilde verilir: "Bir gün, Alı kişi atları sürüp, derya kenarına götürdü. Atlar nehirin kenarında otluyordu... Dan yeri yeri yeni beyazlaşıyordu, yaşlı seyis deryadan iki aygır çıktığını gördü. Atlar gelip at sürüsüne karıştı. İki madyana yaklaştıktan sonra tekrar geri döndüler ve deryaya girdiler" (Azərbaycan dastanları, 2005: 7). Destandan, daha sonra bu aygırlardan olan atların Köroğlu'nun en yakın dövüş arkadaşı, dostu, kardeşi haline geldiğini görüyoruz.

Hem Oğuz hem de Kelt metinlerini incelediğimizde atın suyla ilişkilendirildiğini görüyoruz. Sonuç olarak, suyun kutsallığı ata geçmiştir. Çünkü su her iki halk arasında kutsal kabul edilen unsurlardandır.

Su kültüne "Kitab-ı Dede Korkut" destanında da rastlıyoruz. Burada da doğuluş suyla bağlıdır. Örneğin, destanın ilk boyunda Dirse Hanın hanımının dilinden "*Kuru-kuru nehirlere suçu saldım*" (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 136) ifadesi verilir. Ananın dilinden verilen bu ifadede adak adamakla çocuğun doğulması fikri görünür, bunlardan biri de kutsal sayılan, ruhu olduğuna inanılan suya suçu salmak geleneğidir. Hatırlatmak gerekir ki, mucizevi doğuluşun sonrakı dönüşümlerinden biri de adak adamakla çocuğun dünyaya gelmesidir.

Türklerin denizden (gölden), veya dağdan çıkmış ilahi aygırlardan töreyen atlarına "Kitab-ı Dede Korkut" destanında da rastlıyoruz. Destanın Bamsı Beyrekle bağlı boyunda, babasına mal, hediye getiren tüccarları kafirlerin elinden kurtaran Beyreye tüccarlar onu tanımadan getirdikleri mallar arasından ne isterse götürmesini söylerler. "Yiğitin de gözü bir deniz gulunu boz aygırı tutdu, bir də altı perli gürzle desteyi beyaz tozlu yayı" (Kitab-i Dədə Qorqud, 1988: 151-152). Destanın sonrakı gedişatından tüccarların, arasında deniz gulunun da olduğu bu hediyeleri zaten Beyrek için getirdikleri anlaşılır. Destanın bu yerinde Beyreyin de atının suyla bağlılığı malum olur. Böylece her üç destanda atlar su kültüyle ilişkilidir ve onlar mucizevi doğuluşun sudan doğum türü ile bağlıdır.

Destanlarda su kahramanın dünyaya gelişi ile bağlı olduğu gibi ona güç-kuvvet de veren bir kaynaktır. Örneğin, "Köroğlu" destanında Goşabulagla bağlı hikayede de buna şahit oluyoruz (Bakınız: Azərbaycan dastanları, 2005: 18-19). Bu, suyun gökle ilişkisinin, güç, sağlık kaynağı olması gibi universal mitolojik inançların tecessümüdür. Burada Köroğluya güç, kuvvet, ses veren, sanki onun yeniden doğulmasına sebep olan Goşabulag tasvir edilir. Ancaq bu kaynak dağ ve ağaç kültleri ile çevrilidir. Bu kültlerin mitolojide bir

takım özelliklere sahip olduğu bilinmektedir ve bu nedenle Goşabulag'ın destanın mitolojik etkisini artırmak için bir dağın tepesinde, bir ağacın altında bulunması boşuna değildir.

Dağ kültünün bu halkların mitoloji ve folklorunda da önemli bir yer tuttuğu her üç destandan da anlaşılmaktadır.

Kahramanın atı

Bu destanlarda at, ana karaktere en yakın yardımcı olarak ön plandadır. Onlarda atın işlevi hemen hemen aynıdır. Böylece at kültü destanlarda mitolojik işlevlerini sürdürür. Genel olarak destanlarda ana karakterin bağlı olduğu karakterler arasında atın özel bir yeri vardır. Çünkü at ana kahramanın yardımcılarından biridir. Bu konudaki bir araştırmaya göre, "destanda kahramanın esas silah arkadaşı, tüm yiğitliklerinde yardımcısı, kahramanın atıdır. At, insanın konuşmasını anlar, kahramanı onu bekleyen tehlike konusunda uyarır, ona akıllıca tavsiyelerde bulunur ve yaralıları savaştan uzaklaştırır. O kahramanları susuz bozkırlardan, geçilmez dağlardan ve ormanlardan geçirir, uçsuz bucaksız sulardan atlar ve kahramanca atlayışta en kısa sürede onu istenilen hedefe ulaştırır" (Жирмунский, Зарифов, 1947: 351).

Araştırmacının bu görüşleri destanlarda doğrulanmaktadır. Farklı halklara ait olmalarına rağmen, "Kitab-ı Dede Korkut", "Köroğlu" ve "Kuhulin" destanlarında at, kahramanın en yakın, sadık dostu ve silah arkadaşı olarak sunulur. Ayrıca bildiğimiz gibi, birçok Türk destanında genellikle bir atın görünüşünün tasvirine rastlarız. Bu tür açıklamaların Kelt destanlarında da bulunduğuna dikkat edilmelidir. Böylece Oğuz ve Kelt destanlarında kahramanların atları, yukarıda belirtilen özelliklerle birlikte, görünüşte de kahramanın gerisinde kalmaz. Destanlarda atın güzel görünümü, vücut yapısı, saçı ve rengi özellikle dikkat çekicidir. Örneğin Kelt destanında Kuhuli'nin sevgilisi Emer ile karşılaşmasında böyle bir anlatıma rastlıyoruz. İki atın bağlı olduğu arabanın yaklaştığı anda, Emer'in yanındaki kızlardan biri, önce görünüşlerine, saçlarına, ten rengine vb. bağlı olarak atları tanımlayarak konuşmaya başlar ve ondan bahsettikten sonra, kahramanın tanımına geçer. Burada kahramanın ve atının görüntüsü birbirini tamamlıyor (Bakınız: Ирландские саги, 1933: 109-110).

Böyle bir tanıma Köroğlu destanında da rastlıyoruz. Orada da, kahramanın dilinden atının tanımı verilir. Köroğlu, Hamza'nın Kıratı Götürmesi kolunda atın boyunu, güzelliğini, savaşlardaki cesaretini ve kahramanlara en büyük yardımcı olmasını anlatır. Kahraman, atına "elma gözlü, kız birçekli" deyerek seslenir (bax: Azərbaycan dastanları, 2005: 193-196).

Mehtar Murtuz'un destandaki sözleri, kahramanın en yakın silah arkadaşının bir at olduğunu doğrular: "Köroğlu'nun yiğitliğinin yarısı Kırat'tadır" (Azərbaycan dastanları, 2005: 164).

Beyrek, Köroğlu ve Kuhuli'nin atları da insan kadar zekidir. Sahiplerinin başına gelecekleri önceden tahmin eder ve onları engellemeye çalışırlar. "Kitab-ı Dede Korkut" destanında Beyrey'in Boz Atının adı bile Kelt destanının baş kahramanı Kuhuli'nin atının adıyla aynıdır ve aynı işlevleri yerine getirir. Aynı zamanda kahramanın kardeşi, yakını ve silah arkadaşıdır. Kahraman tehlikede olduğunda, bunu hisseder, eylemleriyle ifade eder ve sahibinin ölümüne çok üzülür. Beyrek genellikle atının sayesinde ona karşı kurulan tehlikelerden korunur. Bunun bir örneği Kelt destanında da görülmektedir. Kuhuli'ni tehlike beklediğinde ve hatta ölümü yaklaşırken atın farklı davranışlarına tanık oluyoruz. Genel olarak, bir atın kahramanın ölümü sırasında gözlerinden akan yaşlar ve ölümünden sonra sahibine bir insan gibi yas tutması, her iki halkın destanlarının ortak özellikleridir. Kuhuli'nin Ölümü hikayesinde ağır bir savaşın arifesinde, kahraman Maha'dan olan Boz At'ın yanına gelir. At, sahibinin savaşta öleceğini hissetmiş gibi itiraz eder. At, sol tarafıyla ona üç kez döner. Bu aynı zamanda kötü bir alâmetti. Kuhulin ona, "Çağrıma böyle kaba bir şekilde cevap vermek senin tarzın değildi, Maha'dan olan Boz At". Bu zaman at itaatkar bir şekilde sahibine yaklaşır, ancak onun gözlerinden kanlı yaşlar akırdı (Ирландские саги, 1933: 207). İnançlara göre "atın gözü yaşarırsa ya sahibinin, yahut yakınlarından birinin öleceğine delâlet eder" (Uraz, 1967: 109).

Kahramanın kılıcı

Kahramanın bir diğer yardımcısı ise onun kılıcıdır. Kılıç, kahramanın atı gibi onun en yakın yardımcısıdır. Ayrıca sihirlilik özellikleriyle kahramanı güçlendirerek en zorlu savaşların üstesinden gelmesine yardımcı olur. Örneğin "Köroğlu" destanının esas karakteri Rövşen, çocukken yerde bir taş bulur. Babasına

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

gösterdikten sonra taşın gökten düştüğü ve bir yıldırım parçası olduğu ortaya çıkar. Alı kişi bu yıldırım parçasından kılıç yaptırar. Yıllar sonra kılıcı oğluna veren Alı kişi bu sözleri der: "bu kılıca yıldırım kılıcı derler... Sen Kırat'ın sırtında olduğun sürece bu kılıç da senin sırtındadır, hiçbir düşman sana yaklaşamaz" (Azərbaycan dastanları, 2005: 13-15).

Köroğlunun kılıcına sihirlilik özelliği veren onun yıldırım parçasından yapılmasıdır. Türk halklarının düşüncesinde şimşek, gök gurultusu insanlara iyilik yapan, pis güçleri cezalandıran ilahi bir güç olarak şekillenmiştir (Həbiboğlu, 1996: 108). Eski türkler şimşeyi iyi bir alamet olarak görür ve sevinçlerini yıldırımın düşdüğü yerde dans edip, göğe ok atmakla bildirirlerdi (Bayat, 1993: 64).

Genel olarak, eski Türklerin mitolojisine göre yıldırım, Tanrı'nın esas özelliği, ana silahıdır (Bəydili, 2003: 165). Bu anlamda Köroğlu'nun gökten düşen bir yıldırım parçasından yapılmış kılıcı, Tanrı ile bağlantısı olduğu için kutsaldır.

Yıldırım, şimşek Keltlerde de özel bir öneme sahipti. Çünkü "Keltler gök gürültüsü ve şimşeği tanrıların doğaüstü faaliyetlerinin bir kanıtı olarak görürlerdi ve şimşekle aydınlanan yerlere kutsal alan muamelesi yaparlardı (Wilkinson, 2014: 115).

Kuhuli'nin geleceğinin özel bir günde silaha sarılarak belirleneceği söyleniyor. Yani, destanda geleceği önceden bildiren Druid "Eğer Kuhulin bugün eline kılıç alırsa, o gelecekte kahraman olacak, adı herkesin adından çok duyulacak, ancak az yaşayacaktır" diyor. Bunu duyan Kuhulin kral Konhobardan kılıç ister. Druid'in söylediği gerçek olur. Aynı gün Kuhulin kral Konhobar'ın kılıcını eline alır ve gelecekte Druid'in de söylediği gibi adı dillere destan olan bir kahraman olur ve genç yaşında vefat eder (Кельтская мифология. Энциклопедия, 2002: 175-176). Kılıcın sihirlilik özelliğinin kahramana geçtiği ve cesaretinin tam olarak oluştuğu destandan görülmektedir. Türk destanlarında olduğu gibi kılıç kahramanı tamamlar.

Esas kahramanın mitolojik kökü, medeni kahraman fonksiyonu

Dikkate değer bir başka yön de, Druidin medeni kahraman olarak rolüdür. Dolayısıyla bir medeni kahramanının özellikleri arasında geleceği görme, geleceği tahmin etme yeteneği de vardır. Destanın bu bölümünde, Druidin dilinden kılıç hakkında söylenenler, onu medeni kahramanın destansı bir dönüşümü olarak düşünmemiz için sebep veriyor.

"Köroğlu" destanında Alı kişinin oğlunun geleceği ile ilgili kehaneti de aslında aynı konudur. Böylece Alı kişinin oğlu Rövşene destandaki atlar ve kılıçla ilgili geleceğe dair verdiği bilgiler, onun aynı zamanda bir medeni kahramanının destansı bir dönüşümü olduğunu kanıtlıyor.

"Köroğlu" destanında Köroğlu imgesinin kendisi de medeni kahramanın destansı dönüşümüdür. Köroğlu ile ilgili mitlerde ilk karşılaştığımız bu işlev, destan boyunca rastlanmaktadır.

Destansı dönüşümde Köroğlu esas olarak bir kurtarıcı görevi gerçekleştirir. Medeni kahramanın kurtarıcılık işlevi, kaos yaratan vahşilere karşı savaşmak ve halkı zulmünden kurtarmak iken, destanda Köroğlu'nun bu işlevi, halka zulmeden hanlara, beylere ve paşalara karşı verilen mücadelede destansı bir kahraman olarak kendini gösterir (Qasımova, 2012: 112). Aynı zamanda destan boyu Köroğlunun güç-kuvvetinden söz edilir, bu da medeni kahramana ait olan özelliklerdendir.

Bu destanda Köroğlu ile birlikte onun delileri de medeni kahramanın destansı dönüşümü gibi kabul edilebilir. Çünkü onlar da Köroğlu gibi halkın refahı için mücadeleye katılmak üzere Çenlibele toplanırlar. Medeni kahramanlar söz konusu olduğunda onların olağanüstü bir güce, kuvvete sahip oldukları unutulmamalıdır. Bu kahramanlar, güçleri bakımından diğer kahramanlardan farklıdır. Bunu Köroğlu imgesin de de gözlemliyoruz. "Kitab-ı Dede Korkut" destanında da Kazan Han özel bir güce sahiptir. Örneğin XI. boyda kahramanın gücü kendi dilinden okuyucuya aktarılmaktadır (Bakınız: Kitabi Dədə Qorqud, 1988: 215).

Kelt destanında ise Kuhulin, gücüyle diğer kahramanlardan ayrılır. O da Kazan Han, Köroğlu gibi savaşta korkusuzdur, ancak insanların önünde oldukça kültürel bir görünüm alır. Kuhulin medeni kahraman gibi dünyayı düzene sokma ve onu insanların yaşamları için daha da güzelleştirme misyonuyla hareket ediyor. Destanda o aynı zamanda bir bilgedir, satranç ve diğer oyunların nasıl oynanılacağını, hesap sanatını bilir. Örneğin destanın bir bölümünde, çocukken yaşıtlarından farklı olarak tek elle harling (eski İrlanda'da çim hokeyi) oynadığı ve tüm rakiplerine galip geldiği söylenir (Кельтская мифология: Энциклопедия, 2002:

174). Destanın başka yerlerinde, Kuhuli'nin gücünü ve savaşlarda diğerlerinden nasıl farklı olduğunu öğrenebiliriz. Bu, özellikle Öküz Kulange'nin Çalınması hikayesinde kanıtlanmıştır. On beş yaşındaki Kuhuli'nin korkusuz ve cesur savaşları burada ayrıntılı şekilde anlatılıyor (Bakınız: Исландские саги, Ирланский епос, 1973: 603-632). Köroğlu, Kazan Han ve Kuhulinin bu gibi faaliyetleri, halkın refahı için girdikleri dövüşler, güç-kuvvetleri medeni kahramana ait özelliklerdir. Unutulmamalıdır ki güç kuvvetle ilgili söylenenler sözü giden destanlarda yalnız isimleri verilen kahramanlarda değil, bir çok imgelerde de rastlanmaktadır. Bu imgeler de destanlardaki olayların gidişatında önemli bir rol oynamaktadırlar.

Kahramanın rüyası

Bu destanları birbirine yaklaştıran bir diğer motif de rüyadır. Genel olarak, folklorda bu motif çok önemlidir. Rüya genellikle bir insanın ölüme, özellikle de diğer dünyaya yaklaştığı şeklinde algılanır. Rüya sırasında insan ruhunun bedeni terk ettiği ve farklı dünyalarda seyahat ettiği düşünülüyordu. Bu motif çeşitli folklor türlerinde bulunur. Rüya ve onun gizemli faaliyetlerinin en yaygın olduğu folklor türlerinden biri destanlardır. Burada rüya, destandaki olayların seyrinde önemli bir rol oynayan ana karakterlerle bağlantılı olur.

Destanlarda esas kahramanların gördükleri rüya onların gelecek kaderleri ile bağlı olur. Örneğin Kelt destanında Kuhulinin Hastalığı hikayesinde esas kahramanın rüyasından bahs edilir. Bu hikayede kahraman gördüğü rüyanın ardınca gider. Böylece burada bir taraftan destan kahramanı için en büyük başarı olan "öteki dünyaya" girmek ve orada sunulan denemelere onurlu bir şekilde katlanmakla ilgilidir. Kuhulin, ilahi varlıkların daveti üzerine "öteki dünyaya" gider ve ölümsüzlerle savaşır ve kazanır. Öte yandan, buradaki kahramanlık motifi, tutkulu aşk motifi ile bağlantılıdır. Burada ölümlü olan kahramanın peri ile sevgisi verilir (Bakınız: Ирландские саги, 1933: 173-203).

Kuhulinin doğumu da rüya motifi ve mucizeli doğuluşla bağlıdır. Kuhulinin anası Dehtireye rüyada içtiği sudan mucizeli bir şekilde hamile kaldığı bildirilir. Çocuğun babası ise tanrı Lugdur (Ирландские саги, 1933: 100-101).

Bazen rüya kahramana bir uyarı olarak kendini gösterir. Örneğin "Kitab-ı Dede Korkut" destanında bir rüya motifine rastlıyoruz. Bu destanın baş kahramanlarından biri olan Kazan Han'ın rüyasıdır. Burada rüya kahramana baş vermiş beladan bahseder. Avlanırken uyuya kalan Kazan Han, eve döndüğünde evinin yağmalandığını gördü (Kitab-i Dədə Qorqud, 1988: 142). Göründüğü gibi rüya burada kahramana karşı bir uyarı görevini gerçekleştirir. Destanlarda rüya motifinin bir sıra fonksiyolarından biri de, bahs ettiğimiz uyarıdır.

"Köroğlu" destanı "Kitab-ı Dede Korkut"un devamı gibi o da kendinde destanın bütün motiflerini içerir. Destanın mitolojik metinlerine baktığımızda da buna tanık oluyoruz. Örneğin Köroğlu ile ilgili mitolojik metinlerden birinde bir rüya motifine rastlıyoruz. Burada bir gün nehir kıyısına yerleşen Köroğlu'nun rüyasında anlatılır: "Nehr kıyısı sel yoludu, düzengâhlar el yoldu. Köroğlu, kahramanın dayanağı dağlardı. Uykudan uyan, dinle. Kırat'ın kişnediği dağda taştan bir kale inşa et" (Azərbaycan mifoloji mətnləri, 1988: 50). Köroğlu rüyasını icra eder.

Böylece her üç destanda da rüya motifi esas karakter ile ilişkilendirilir, uyarı, gelecekle ilgili bilgiler, tavsiyeler vb. gibi fonksiyonlara sahiptir.

Sonuç

Araştırmadan da anlaşılacağı üzere "Kitab-ı Dede Korkut", "Köroğlu" ve Kelt kahramanlık destanlarından olan "Kuhulin"de kahraman ve yardımcılarının tipolojisi bir sıra ortak imge, hikaye ve motiflerin olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Her üç destan kahramanlık mevzusundadır. Destanlar mitolojik unsurlar içermektedir. Esas kahramanlar mitolojik imgelerin destansı dönüşümüdür. Mitolojik metinlerde rastlanan imgelerden olan medeni kahramanlar burada da kendi faaliyetlerini bir kadar farklı şekilde de olsa devam etdirirler. Medeni kahramana ait olan mucizevi doğuluş bunlarda da rast gelinen motiflerdendir. Her üç destanda esas kahramanla ilgili farklı bir sıra motifler de onların ortak taraflarındadır.

Genel olarak destanlar arasında imge, motif ve olay örgüsü bakımından büyük bir benzerlik vardır. Onların araştırılması, bu halkların tarihi ve kültürel bağları hakkında detaylı bilgi edinmemizi sağlayacaktır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

KAYNAKÇA

1. Azərbaycan dastanları. (2005). IV cild. Bakı: Çıraq.
2. Azərbaycan mifoloji mətnləri. (1988). Bakı: Elm.
3. Bayat F. (1993). Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz Kağan" dastanı. Bakı: Sabah.
4. Bəydili C. (2003). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm.
5. Həbiboğlu V. (1996). Qədim Türklərin dünyagörüşü. Bakı: Qartal.
6. Kitab-i Dədə Qorqud. (1988). Bakı: Yazıçı.
7. Qasımova F. (2012). Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemi. Bakı: Nurlan.
8. Uraz M. (1967). Türk mitolojisi. İstanbul: Hüsnütabiat.
9. Wilkinson Ph. (2014). Efsaneler ve mitler. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
10. Ирландские саги. (1933). Перевод, предисловие, вступительная статья и комментариия А. Смирнова. Москва: Academia.
11. Исландские саги. Ирландский эпос. (1973). Перевод А.А.Смирнова // БВЛ. Москва: Художественная литература.
12. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. (1947). Узбекский народный героический эпос. Москва: Огиз.
13. Кельтская мифология: Энциклопедия. (2002). Москва: Эксмо.

GO'RO'G'LİDOSTONLARİDA OT TA'RİFİ

Abdumurad TİLAVOV[*]

Özet
Köroğlu destanlarında at kahramanın daimi yoldaşı, en sıkıntılı anlarında yardımcısıdır. Bahşının sanatsal mahareti atı tasvir ederken ortaya çıkmaktadır.

Anahtar kelimeler: Göroğlu, at, tasvir, ozan, episot.

HORSE DEPICTION IN KOROĞLU EPICS

Abstract
In Göroğlu epics, the horse motif is the hero's constant companion and assistant in his most troubled moments. Bahşı (Ozan)'s artistic dexterity emerges when depicting the Horse.

Key words: Göroğlu, Horse, description, Bard, Episode.

Dostonlarda ot egarlash epizodining, ma'lum ma'noda tamomlovchi qismi sifatida keladigan doimiy o'rinlardan yana biri ot ta'rifidir.Otining xatti-harakati va sadoqatidan, u tufayli erishilgan g'alabalardan zavqlangan qahramon (ba'zan sinchi. – A.T.) otni ta'riflay ketadi:

Jonim G'irot, molim G'irot,
Seni mingan topgay murod.
To'rt oyog'ing qoqqan qoziq,
Badanlaring qizday nozik.
O'mgaklaring filday yoziq,
Otim G'irot, jonim G'irot.
Yeming kishmish, to'rvang banot. (Go'ro'g'lining tug'ilishi,1967:50)

Ayrim tadqiqotchilar dostonlardagi "Ot ta'rifi" epizodiga asar va janr sifatida qaraydi. (Lipes R.S., 1984:228-229) "Ot ta'rifi"ning doston uchun ahamiyatli bo'lgan tomoni shundaki, bu epizodda qahramon otining sifatlari, belgilari, qilgan ishlari sanab o'tiladi, bu esa tinglovchining ot haqidagi tasavvurini yanada boyitadi:

Yilqi ichida o'zi kelgan sinlidir,
Tovushqon tuyoqli morol bellidir.
Arosat kunida ajab xollidir,
Qimmatbaho ermish xonning G'iroti.
Minganlarning yetar maqsadi,
Qo'ltig'ida to'rt yarim gaz qanoti.
Chu, desa o'zadi, osmonda qushdan,
Hech kamligi yo'qdir yo'rg'a yurishdan,
Umid qilar har shaharda buvishdan,
Asl tulpor emish bekning G'iroti.
Seni mingan beklar daryoday toshdi,
Bir kunlari eram boqqa yetishdi,
Eram bog'da devlaro bilan savashdi,

[*] Öğr. Gör.; Ali Şiir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi Özbek Filolojisi Fakültesi Taşkent/Özbekistan, a.tilavov@mail.ru

Devlarni İslomning diniga qo‘shdi,
...Bekning oti nazarkarda tulpordir.
Qarchig‘ay qush doim turar qiyoda,
Odamdan himmating, jonvor ziyoda,
Seni minib hech yurmadim piyoda,
Seni mingan doim yetgan murodga.
Dol-doling bor, doling bor,
Dol sag‘ringda xoling bor.
Eplab bozor solganga,
Qirq ming qizlik puling bor.
G‘o‘noningda borgan joying Torkiston,
Do‘noningda borgan joying Gurjiston,
Seni mingan mardga bollar ichdirding,
Qiz o‘rnida doim pari quchdirding,
Poyga bo‘lsa chavandoo‘ni uchdirding.
(“Malika ayyor”dan)

Ot ta’rifi turk xalq folklorida “turkular” yoki “go‘zallamalar” deb ataladi. Shu go‘zallamalardan biri:

Chambilbelga burar edim yo‘lingni,
Oltinday yasattiray nahalingni.
Uch go‘zalga o‘rdirayin yolingni,
Olma ko‘zli, qiz siyoqli Qirotim.
Nasling Duldul, asling Qirot
Seni minganga yor murod.
Tol bo‘yningda bir juft qanot...
So‘yla, ey Ko‘ro‘g‘li, so‘yla.
Qiroting madhini kuyla.
Dushmanla urishgan zamon,
Maydon qonli sel bo‘ladi. (Ko‘ro‘g‘lining maydonga chiqishi, 1990:18)

R.S.Lipes chuqur traditsiyaga ega va qadimdan mavjud bo‘lgan “ot ta’rifi” ayni paytda turmush sharoitida saqlanib qolganligini, masalan, Mo‘g‘ulistonda poygada g‘olib chiqqan otga o‘z davrining eng chuqur oti va egasining “bebaho xazinasi” sifatida “madhiya qo‘shiq” aytilishini yozadi. (Lipes R.S., 1984:228-229)

Bizda hozir ham ot haqidagi turli termalar baxshilarimiz tomonidan yaratilmoqda va sevib kuylanmoqda.

Quyida Samarqand viloyati, Nurota nohiyasi, Ajrim qishlog‘ida yashovchi Xushvaqt baxshining ijodiga mansub bo‘lgan termani keltiramiz:

Bedov mingin sag‘risini silatib,
Olti oy arpa berib tulatib.
Dushmandan o‘chingni olar jilatib,
Har qistovda mazgilingga yetkazib.

“Ot ta’rifi”ning doston uchun ahamiyatli bo‘lgan yana bir tomoni bor. Bu epizodda ko‘plab poetik metafora, o‘xshatish, mubolag‘a, sifatlash va boshqa tasviriy vositalar qo‘llangan bo‘ladi. Bu vositalar dostonning umumiy pafosiga ta’sir etadi, uni yuksaltiradi.

Jumladan, ot ta’riflanayotganda yoki safari arafasida “sag‘risini toshib, yoli qulog‘idan oshib, uchadigan qushday, quloqlari qamishday, ko‘zlari tarkashday, yulduzni ko‘zlab taraqqos boylab turibdi” kabi, otning yugurish tezligini ifodalashda “Haqning yashiniday orqadi tulpor”, “yashinday uchadi g‘oyibning qushi”, “ot boradi arillab, otgan o‘qday sharillab” kabi, otni sifatlaganda asl arabi tulpor, morol belli, qiz belli, takaday hayvon, layliday tulpor, tovushqon tuyoqli tulpor kabi dostonni “bezab turuvchi”

badiiy tasvir vositalar ko‘plab qo‘llanadi. (“Ravshan” dostonida Oqqiz ta’riflanayotganda toyga o’xshatiladi: “Oq yuzin ko‘o‘rsang, oyday, hurkak-asov toyday, olg‘ir-qarchig‘ayday qiz”. (Qarang: Ergash Jumanbulbul o‘g‘li. Ravshan. – Toshkent, 1971. – B. 127).

Albatta, bu badiiy tasvir vositalari ham shunchaki ishlatilmay, otning kuch-qudratini ifodalashda yordamchi **k o m p o n e n t** bo‘lib xizmat qilish bilan birga dostonni o‘qishli, yanada qiziqarli chiqishini ta’minlovchi **d e t a l** vazifasini bajaradi. Bu badiiy tasvir vositalarining o‘z o‘rnida va mukammal tarzda ishlatilishi, shubhasiz, xalq dostonchisining badiiy mahoratini namoyon etadi.

Otning ba’zi xatti-harakatlari voqelikdagi u yoki bu hodisa bilan qiyoslanadi, ot ta’rifi sirasida yengil yumor bilan hayotdagi ayrim illlatlarga ham ishorat etib o‘tiladi, pirovardida kitobxon bu misralarni zavq bilan tinglaydi, o‘qiydi, shuning bilan birga otning go‘zal qiyofasi uning ko‘z o‘ngida yaqqolroq namoyon bo‘ladi:

Dirka-dirka o‘ynashing,
Yaylovda yurgan qo‘ziday.
Adirdan oshib borishing,
Tulkini ko‘rgan toziday.
Kalla chayqab borishing,
Porani yegan qoziday. (Nuralining yutilishi,1989:236)

Ota-bobolarimizning jahon madaniyati sahnasiga chiqishida ular yetishtirgan tengi yo‘q, mashhur, hatto suvdan chiqqanligi va uchishiga ishonilganligi tulpor otlar ham sababchi bo‘lgan. Bu haqda chet ellik mustashriqlarning, sayyohlarning e’tiroflari bor. Ot ta’rifi epizodini esa ana shu tarixiy va tabiiyki kishiga g‘urur-iftixor baxsh etuvchi haqiqat va e’tiroflarning dostondagi badiiy ifodasi, desak yanglish bo‘lmas. “Ot ta’rifi” go‘yoki O‘ZBEK degan xalqning ta’rif-tavsifiga o‘xshab ketadi.

“Alpomish” dostonida Ko‘kaldosh ko‘sa sinchidan: “Qanday ekan o‘zbakning oti?” deb so‘raganida, u shunday javob beradi:

Yilqichinda o‘zi kelgan sinlidir,
To‘bishqon tuyoqli, marol bellidir,
Arosat kuninda ajab hollidir,
Qimmatbaho ekan o‘zbekning oti.
Minganlarning Haqdan yetar maqsadi
Qo‘ltig‘ida to‘rt yarim gaz qanoti,
Asl tulpor ekan o‘zbakning oti.
O‘zi shunday kelgan ekan chovkar ko‘k,
Quyrug‘idan berisida kiri yo‘q,
Qanday bo‘lsa minganlarga ko‘ngil to‘q,
Men bilaman ildamlikda mini yo‘q,
Vimtisa o‘tadi osmonda qushdan,
Beliga yarashgan kark qubbi pushtan,
Hech kamlik bo‘lmasa yo‘rg‘a yurishdan,
Umid qilma oy Barchinday buvishdan,
Asl tulpor ekan o‘zbakning oti.
Buni mingan qo‘ng‘irotlarning bekzoti.
O‘n ikki oy sen otingni boqtirsang,
Yo‘l-yo‘lakay yo‘lga gulmix to‘ktirsang,
Avaylab o‘tadi o‘zbekning oti.
Bedov minib, ot abzaling shaylasang,
Poyga qilib ko‘p shumlikni o‘ylasang,
Poyganing boshida tortib boylasang,
O‘n besh kun ilgari berman haydasang,
Bo‘shalsa o‘zadi o‘zbakning oti.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

(122-123)

“Jorxun Maston” dostonida Avaz G‘irotga murojaat qilar ekan:

Chambilimning chirog‘i
O‘zbegimning yuragi, (Nurali. Dostonlar,1989:78.) –

deydi.

Ot ta’rifi”ning go‘zal namunalarini dostonlarimizdagi nasriy parchalarda ham uchratish mumkin. Biroq bu o‘rinda baxshi nasrdagi ichki va ketma-ket qofiya (saj’)larni shunday ustalik bilan qo‘llaydiki, jumlalar juda ravon, o‘ynoqi va she’riy parchalar kabi jaranglaydi: “Bu ot Chambilni Chambil qilgan, qirq yigitni keltirgan, Ko‘yi Qofdan pari oldirgan, poyga bo‘lsa baridan o‘zgan, qqahri kelsa tog‘larni buzgan, mingan murodiga yetgan, irg‘isa Amudan o‘tgan, jabr tushganda uchgan, egasi asir bo‘lsa xabarin Chambilga bergan”. (Jorxun Maston,1989:69)

Qahramon otining og‘ir vaziyatdan chiqishi, yo‘ldagi to‘siqlarni yengib o‘tishi uchun bir necha vositalar bor. Zindonda yotgan Alpomish otining bandiligini, azobda yotganligini Tavkaoy xabar bergach, Alpomish:

U jonivor meni o‘ldi bilgandir,
Mening uchun aza tutib turgandir.
Hech kim bilmas aza tutgan hayvondi, –

deydi va Tavkaoyga isiriq berib, uni Boychibor yotgan joyda tutatishini so‘raydi. Boychibor bandilikdan ozod bo‘lishiga esa isiriq hidi vosita bo‘ladi.

Dostonlarimizda ot anjomlarinirng faqatgina satrni to‘ldirish uchungina tilga olinmasligini, ularga ham ma’lum “yuklama yuklanganligini” yana bir bor ta’kidlagan holda aytish mumkinki, otdagi noyob qobiliyatlarni ishga soluvchi, “simday botuvchi”, “achchiq” qamchi ana shunday vositalardan biridir. Boychiborning tzrt oyog‘ida gulmix qoqilgan holda poygaga birinchi bo‘lib yetib kelishiga Barchinoyning “Qurru-yo qur, hayt-a, to‘ramning oti..” deya boshlanuvchi monologi ham sabab bo‘ladi. “Nuralining yoshligi” dostonida ham bandi G‘irotga Nuralining:

Jonivor, silkinib tursang bo‘lmayma,
Yig‘laguncha o‘ynab tursang bo‘lmayma.
Mening uchun xafa bo‘lma jonivor,
Mingta zanjir bo‘lsa uzsang bo‘lmayma, –

Degan so‘zlari ta’sir qiladi va zanjirlarni uzib tashlaydi. İnchinun, ot ta’rifi og‘ir va muhim vazifani bajarish oldida turgan otga kuch bag‘ishlaydi va to‘siqni yengib o‘tishga yordam beradi. “Malla savdogar” dostonida Avaz G‘irotni “**Ka’bamning tulpori**”, “**qiblagohimning bodpoyi**” deya ta’riflagach, ot “to‘rt oyog‘ini bavriga bukib, kaptarday dirillab” daryodan o‘tadi.

Kuzatishlarimiz davomida, keksa chavandozlarning guvohlik berishicha, zotdor va dongdor otlar haqiqatan gapga tushunadi, ba’zan sharoit taqozosi bilan egasining otga yolvorishi, otni maqtashi tufayli otda g‘ayritabiiy kuch keladi va boshqa paytda uddasidan chiqolmagan ishlarni hayratomuz tarzda bajaradi.

Demak, dostonlarimizdagi “Ot ta’rifi” lavhasining biz yuqorida ta’kidlaganimiz funksiyasi o‘zining hayotiy va mantiqiy asosiga ega ekan.

Turkiy xalqlar qahramonlik eposlari, jumladan, o‘zbek dostonlarida xarakterli lavhaga duch kelamiz. Qahramon otining oddiy otlardan emasligini bilgan va haqiqatni oshkor etgan – otni ta’riflagan sinchi og‘ir fojeaga uchraydi – ko‘zi o‘yiladi. Shundan so‘ng o‘ta ko‘rimsiz va cho‘bir toy ko‘r sinchining8 maslahat va yo‘l-yo‘riqlari asosida tarbiyalanadi. Go‘ro‘g‘li dostonining turk versiyasida T u r k i s t o ndan (ta’kid bizdan. – A.T.) kelgan Dali Yusuf, Bolu yurtining sultoniga ko‘rimsiz toy keltirgani (bu toy bo‘lajak Qirot edi) va uni maqtagani uchun o‘tda qizdirilgan six tortilib ko‘zlari ko‘r qilinadi. Asli ismi Ali bo‘lgan Yusufning o‘g‘li shundan so‘ng ko‘rning o‘g‘li – Ko‘ro‘g‘li nomini oladi. (Ko‘ro‘g‘lining maydonga chiqishi,1990:7-8)

Ot obrazining badiiyligini ta’minlovchi ot egarlash, ot ta’rifi epizodlari, shuningdek dostondagi ba’zi o‘rinlarda ot obraziga xos yana bir muhim jihat ko‘zga tashlanadi – jangovar ot pirlar va parilar bilan bog‘lanadi, “mashhur sinchining farzandi Go‘ro‘g‘lining o‘z qo‘lida maxsus tarbiya natijasida yetishgan

G‘irot chiltanlarning duosi bilan kamolot kasb etganday tasvirlanishi ham tez-tez uchrab turadi” (H.Zarifov).

Qayda borsang, aytgan so‘zing dur bo‘lsin,
Tutishsang dushmandan qo‘ling zo‘r bo‘lsin,
Bolam seni bir xudoga topshirdim.
Elu-xalqni aytganimga ko‘ndirdim,
Chulon berib elu yurtni to‘ydirdim.
Chiltan bergan G‘irko‘kimga mindirdim,
Borgil bolam, seni Haqqa topshirdim.
(“Og‘a Yunusning olib qochilishi”)

Ot egarlanar ekan, chiltanlar yodga olinadi:

Qarang endi, bek Soqi,
G‘ir jilovin ushladi.
Ustidagi dovurini
Yalang‘ochlab tashladi.
Odamday oqil dol G‘irot
Hech qilmadi harbani.
Doim yodiga oldi,
Qirq chilton arvohini. (Nuralining yutilishi,1989:253)

Dostonlarimizda ot tarbiyasi bilan shug‘ullanuvchi sayis – Soqibulbulning ham avliyolardan ta’lim olganligi aytiladi: “Soqibulbul Go‘ro‘g‘lining G‘irotiga qarar edi. Lekin Soqibulbul Go‘ro‘g‘liga boshchi edi, u Chiltan tarbiyasini ko‘rgan edi”. (Mashriqo,1988:211; Yana qarang: Turdimov Sh. Soqibulbul // Sog‘lom avlod uchun. – 1996. – № 2)

Tasavvuf ta’limotidan ma’lumki, chiltan-qirq pirlar, Ollohning do‘stlari, yaxni avliyolarga berilgan nomdir. Yer yuzidagi ezgu ishlar, ba’zan balo-qazolarning daf’i, zalolatdagi ayrim insonlarning islohi ana shu xos bandalarga bog‘lanadi.

Xullas, xalqimiz orasida chiltan-pirlarga nisbatan katta hurmat, ehtirom mavjud. Binobarin, qahramonning eng sodiq yordamchisi otni ham pirlar madadiga bog‘lash, otga ilohiy sharbat-sharobantahurning ichirilishi dostonchilik an’anasiga zid hodisa emas.

Quloq solmay dushmanlarning zoriga,
G‘animni qo‘ymading yo‘qu boriga.
Yetib bording qirq chiltanning g‘origa,
Suv o‘rniga sharbat yutgan bedovsan. (Qunduz bilan Yulduz,1975:236)

Hadislarda avliyolarga qarshi kin, adovatning yomon oqibatlarga olib kelishi ta’kidlanadi.

İmom Buxoriy rivoyat qilgan hadisi qudsiyda shunday deyiladi:

“Kim menga yaqin bo‘lgan bandamga (valiyga) adovat qilsa, dushmanlik qilsa, unga qarshi urush e’lon qilaman”. (İslom nuri, 1993:20 fevr)

Chunonchi, Alloh taolo tomonidan chilton-pirlar vositasida **b e r i l g a n** otga ham nazokat, muloyimlik bilan muomala qilish lozim. Shuning uchun ham otga bekorga qattiq jabr qilinmaydi:

Yomonlarning qilgan ishi minnatdir,
Ostingdagi Chiltan bergan G‘irotdir.
Qahrlanib, bolam, urguvchi bo‘lma!
(“Og‘a Yunusning olib qochilishi” dostonidan)

Bunday “nazarkarda ot” egasining esa safar yo jang asnosida pirlarni yodga olish tabiiydir:

Komil pirlarni yod etib,
Ot qo‘ydi dushman ustiga.
Avazxon maydonda tanho savashdi,
G‘ayro dushmanning aqli shoshdi.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

(“Malika ayyor”dan)

“Avazxon... G‘irotning qoshiga keldi, yakka jilovni yechib oldi. G‘irotni uch aylanib, tuyog‘iga bosh urib, G‘irotning manglayidan uch martaba tavof qilib, avval xudo, duyum piru meshvozlarni yod qilib, yo pirim deb, uzangiga oyoq qo‘yib osilib, otning beliga rost bo‘lib mindi.

Ochilib bog‘ning guliga,
Piri xabardor holiga...”(Malla savdogar,1988:313)

Ezgu maqsad yo‘lida uzoq safarga otlanayotgan qahramon uchun pirlarning bo‘lishi katta imkoniyat, ham baxt:

Otga mindim avliyolar bor uchun,
Belimni boyladim nomus-or uchun.
Barakalla falakning gardishiga,
Eldin elga oshdim sanam yor uchun.

Bunga muqobil o‘laroq pirlar ham ularni eslaganlarining yordamiga hozir bo‘lishadi.

Masalan, o‘n ikki yoshli Avazxonga piri shunday nasihat qiladi: “Ey Avazxon, olis mamlakatga yurish qilsang, g‘anim shaharga niyat qilsang, yomon-nochor ishga xiyonat ko‘zingni solsan, bizni pirim, deb yod aylamagaysan. Agar halollik bilan ketsang, yongan olovning ichiga tushsang ham, bizni yodingga olsang, biz Xudodan murodingni tilab, o‘limdan qutqaramiz”. (“Malla savdogar”)

Jangovar ot va egasining g‘alabasiga pirlar sabab bo‘lganligi, hatto raqib tomonidan ham tan olinadi.

“Nuralining yutilishi” dostonida “dol” G‘irot:

Odatini boshlaydi,
Shoxdorga o‘zin tashlaydi.
Og‘zin ochib jonivor
Shoxdorning yelkasin tishlaydi...
Qarang, endi Shoxdor deb
Odamday dono G‘irotdan
Ko‘rgiligin ko‘radi. (Nuralining yutilishi, 1988:291-292)

Bu kurashda mag‘lub bo‘lib, tavba qilgan Shoxdor dev Avazga: “Sening haqiqatdan ham pirlaring zo‘r ekan, bo‘lmasa, yer yuzida menday zo‘r dev yo‘q edi” deydi. Ko‘rinayaptiki, bu o‘rinda ham otdagi jangovarlik, kuchlilik, aqllilik kabi xislatlar pirlarga bog‘lanmoqda.

Pirlar, zarur bo‘lganda qahramon otini qirchang‘i otga aylantirishga ham vosita bo‘ladilar – ot orqali ulardagi karomatlar zohir bo‘ladi.

“Malla savdogar” dostonida “Go‘ro‘g‘li” turkumidagi dostonlarda deyarli uchramaydigan lavha bor. Avazxon bir siqim tuproqqa pirlar o‘rgatgan duoni uch qaytarib dam solib, G‘irotning ustiga sochadi. Natijada “oy qomatli, bosgan iziga qo‘shqanot uylar tikilgan, tuyog‘idan otgan tuprog‘i bir tanop yerga yetgan, to‘rt oyog‘in yerdan uzib shamolday sharillagan, kaptarday dirillab uchgan, nazari qirq gaz bo‘lib daryodan irg‘ib o‘tgan” G‘irot juda ko‘rimsiz otga aylanadi. Dostonchining mahorati shundaki, G‘irotning shu holatini tasvirlashda ham juda xarakterli, tinglovchini jalb qiladigan, original badiiy tasvir vositalarini qo‘llaydi: “G‘irot iyig‘ini hakka teshgan, bosh-orqasi sallali kalladay shishgan, yolini shayton eshgan, u kuniga ham qo‘ymaydi, necha juvozgarlar olib borib juvozga qo‘shgan, ola qopdan doviri, yigirmata yag‘iri, chini bilan yugursa, pishakday yo‘q shobiri bir otga aylandi”. (Malla savdogar,1988:345)

Shuni ta’kidlash joizki, otdagi qobiliyatlarning pirlarga bog‘lanishi bu obrazning salohiyatiga hech qanday putur yetkazmaydi. Ot, asosan o‘zining hayotiy, real xislatlari bilan o‘quvchi tasavvurida gavdalanadi. Binobarin, yuqorida eslatib o‘tganimizdek, mifik qanot otda istalgan o‘rinda paydo bo‘lmaganidek, avliyolar ham ot eng og‘ir, chorasiz vaziyatga tushib qolganda yordamga yetib kelishadi. Chunonchi, “oyog‘idan o‘rab – kerib bog‘langan”, tuyog‘iga gulmix va pichoq urilgan, qalmoqlar qilgan zulmdan “chingirib (chinqirib) kishnagan, yotib bo‘zlagan” Boychiborga pirning yordamga kelishi ham jonli, ham tabiiy chiqqan.

Chunonchi, “Alpomish” dostonining 1992 yildagi nashrida (Alpomish, 1992:137-139) juda xarakterli lavhaga duch kelamiz. Boboxon tog‘ida Boychibor bilan “boylovli” qolgan Qorajon avliyolardan yordam istaydi:

Haq deb chiqar g‘amli qulning ovozi,
Otingdan aylanay haqiqat qozi.
Sadqang bo‘lay, Xo‘ja Hofiz Sheroziy,
Gunohkor bandangman, Rahmon, bo‘l rozi.
Umid qip yig‘ladim Hazrati Nurdan,
G‘am tortgan lochinni qutqargin to‘rdan.

Shu lavha davomida Alpomishning Rajabxo‘ja ismli shayxga murid tushganligi – “qo‘l bergan”ligi aytiladi:

Bu so‘zlarni aytib yig‘lar Qorajon,
Boychiborman bunda qolib bul zamon.
Armonman boylangan Boychibor edi.
Bek Alpomish o‘z yurtingda qo‘l bergan
Rajabxo‘ja degan piri bor edi.

Boychibor va Qorajon og‘ir ahvolda yotgan ana shunday bir paytda Rajabxo‘ja pirning bir karomati zohir bo‘ladi – pir Qorajonni, Qorajon esa Boychiborni bandidan xolos etadi. Hodi Zarifov ta’kidlaganlaridek, otdagi kuch-qudrat pirlarning madadiga bog‘lanadi:

Falak titrar Qorajon nolishiga,
Banda ko‘nar tangri qilgan ishiga.
Boboxonda yig‘lab edi Qorajon,
Rajabxo‘ja piri yetdi qoshiga.
Karomatman kelib xabar oladi,
Qorajonning qo‘lin chechib ko‘radi,
Qorajonni pir tarbiyat qiladi.
Qorajonbek bul o‘rnidan turadi,
Kim chechganin o‘zi bilmay qoladi.

(O‘sha joyda. “Alpomish” dostonining Berdi baxshi variantida oyog‘iga to‘rt pichoq qoqilib bandi qilingan Boychiborga pir bevosita yordam beradi: “Mamarajab degan Alpomishning qo‘l bergan piri bor edi. Shul yetib keldi. Otning oyog‘idan sixini tortib oldi, Qorajonning qo‘l-oyog‘ini yechib yubordi”. Qarang: Alpomish. Doston. Aytuvchi Berdi baxshi. Nashrga tayyorlovchi To‘ra Mirzaev. – Toshkent: Fan, 1969. – B. 36-37.)

Qorajon otning oyog‘ini bo‘shatgach, pirning ruhunati otning sag‘risini silaydi, qalmoqlarning solgan sovuni ham yerga tushadi. Ana shu ruhunat otning to‘shida turib Qorajonga:

“Dam bu damdir o‘zga damni dam dema,
Boshing eson, davlatingni kam dema...”

deya dalda beradi.

“Alpomish”ning Fozil Yo‘ldosh variantidagi boshqa nashrlarida esa, o‘quvchiga ot aytayotganday taassurot qoldiradi. Chunki, xuddi shu nashrlardan “Eshonning ruhunati Qorajonga ko‘rinmaydi, *otning* to‘shida turib Qorajonga bir so‘zni aytdi. Qorajon xayolida “Menga Boychibor gapirayapti”, deb turdi. Bul eshonning ruhunatining *“aytayotgan so‘zi”* jumlalari olib tashlangan va “*Otning... aytayotgan so‘zi...”* tarzda qisqartirilgan.

Avvalo shuni alohida ta’kidlash lozimki, yuqorida keltirilgan lavhadagi Qorajonning pirlardan yordam so‘rashi – avliyolarning fayz-barokotidan, himmatidan foydalanish, Allohning xos bandalarining madadini Allohdan istash, pirovardida yana Allohning o‘zidan yordam so‘rashdir. Soddaroq ifodalaydigan bo‘lsak bu – kasal bo‘lganda Allohdan shifo istab, doktorga borishga o‘xshaydi. Ya’niki, Alloh dardimizga shifoni doktor yoxud dori vositasida berishligiga ishonamiz, umid etamiz. Suvga cho‘kayotib odamlarni

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

yordamga chaqirgan odam ham kim yoki nimadir sabab bo‘lib omon qolishi mumkin. Binobarin, Qorajon pirlarni yordamga chaqirishdan oldin:

“Avvali Oblodan (Allohdan – A.T.), duyumi pirdan,
Miskin umid qilar Aliday sherdan”,

deyishini unutmaydi.

Xulosa qilib aytganda dostonlarimizdagi ot ta’rifi lavhasi ajdodlarimizning otga bo’lgan munosabati, sevgisining badiiy ifodasidir. Bu lavha har bir baxshida o’ziga xos uslubda namoyon bo’ladi va bu ijro uning badiiy mahoratini ko’rsatadi.

Adabiyotlar

1. Alpomish / Aytuvchi Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li / Nashrga tayyorlovchi T.Mirzaev. – Toshkent: O‘qituvchi, 1987. – 336 b.
2. Alpomish / Aytuvchi Berdi baxshi. – Toshkent: Fan, 1969. – 96 b.
3. Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi / Aytuvchi Muhammadqul Jomrot o‘g‘li Po‘lkan / Nashrga tayyorlovchi M.Murodov. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1967. – 328 b.
4. İslom nuri. – Toshkent, 1993. – 20 fevr.
5. Ko‘ro‘g‘lining maydonga chiqishi Doston. Noshir Yashar Kamol. – İstanbul: İshik, 1990. – 208 b.
6. Lipes R.S. Obrazi batira i yego konya v tyurko-mongolskom epose. – M.: Nauka, 1984. – 263 s.
7. Mashriqo. Doston / Aytuvchi Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987. – 72 b.
8. Malla savdogar // Nurali. Doston, aytuvchi: Jo‘ra Eshmirza o‘g‘li. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1989. – 83 b.
9. Nuralining yutilishi. Doston / Aytuvchi Bo‘ri baxshi Ahmedov. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1989. – 76 b.
10. Ravshan. Doston / Ayotuvchi Ergash Jumanbulbul o‘g‘li / Yozib oluvchi va nashrga tayyorlovchi Hodi Zarif. – Toshkent: Fan, 1965. – 216 b.
11. Qunduz bilan Yulduz. Doston. – Toshkent: Fan, 1963. – 276 b

«Манас» жана «Көроглу» эпосторундагы курал-жарактардын көркөм сыпатталышы жана айырмачылыктары

Аида Кулуева*

Аннотация

Макалада “Манас” жана “Көроглу” эпосторундагы курал-жарактардын эпикалык мотив курамындагы сүрөттөлүш өзгөчөлүктөрү каралды. Жоокерчилик замандардагы аскер өнөрү, курал-жарагы, аларды жасоонун сырлары, башкы каармандын алып жүргөн ар бир куралынын “таржымалы” кеңири чагылдырылганы, каарман ага кандайча ээ болгону, качан, кандайча жасалганы, аларда кандай укмуштуу касиеттер бардыгы талкууланды. Ошондой эле, макалада курал-жарактар түрдүү варианттарда түрдүүчө аталышы жана сүрөттөлүшү, алардын жандандырылып, касиеттүү (культтук) сапатка ээ болушу, магиялык касиеттери, исламдын айрым тийгизген таасирлери, эпосто ок атуучу курал да колдонулганы тууралуу да макалада кеңири сөз болду.

Ачкыч сөздөр: фольклор, эпос, мотив, согуш, курал-жарак, эпика, ок атуучу курал, найза, кылыч, жебе, жаа.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОПИСАНИЕ И ОТЛИЧИЯ ОРУЖИЯ В ЭПОСАХ «МАНАС» И «КЕРОГЛУ».

Аннотация

В статье рассматриваются описательные особенности эпических мотивов оружия в эпосах «Манас» и «Кероглу». Состоялась дискуссия о военном искусстве, оружии, секретах их производства, «истории» каждого оружия, которое носит главный герой, как герой его получил, когда и как оно было изготовлено, какими удивительными качествами они обладают. В статье также обсуждаются различные названия и описания оружия в различных вариантах, их возрождение, их магические свойства, некоторые эффекты ислама и использование огнестрельного оружия в эпосе.

Ключевые слова: фольклор, эпос, мотив, война, оружие, эпика, огнестрельное оружие, копье, меч, стрела, лук.

ARTISTIC DESCRIPTION AND DIFFERENCES OF WEAPONS IN THE EPICS "MANAS" AND "KOROGLU

Abstract

The article discusses the descriptive features of the epic motifs of weapons in the epics "Manas" and "Koroglu". There was a discussion about the military art of war, weapons, the secrets of their manufacture, the "history" of each weapon carried by the protagonist, how the hero got it, when and how it was made, what amazing qualities they have. The article also discusses the different names and descriptions of weapons in different variants, their revitalization and their sacred nature, their magical properties, some of the effects of Islam, and the use of firearms in the epic.

Key words: folklore, epic, motive, war, weapons, epic, firearms, spear, sword, arrow, bow.

* Ош мамлекеттик университетинин №1 факультеттер аралык кыргыз тили жана адабиятынын практикалык курсу кафедрасынын окутуучусу

Дүйнө элдерин тыгыз байланыштырып турган эң эле жакын нерсе бул- элдик оозеки чыгармачылыктагы окшоштуктар. Жашоого болгон көз карашы, өздөрүнүнүн ой мүдөөсү, улуу сезимдер, кыйналган элдин жашоо-турмушу, үрп-адаттар, каада-салттар, ишенимдер ушул элдик оозеки чыгармачылыктан биригип турганын кабарлайт. Алып карасак, “Манас” эпосу менен “Көроглу” эпосундагы көптөгөн окшоштуктарды байкоого болот.

“Манас” эпосу – ата-бабалар кыргыз баласы үчүн мурас кылып калтырган алмашкыс рухий жана маданий мурас. Анын мазмуну кыргыздардын жашоо-турмуш жана тиричилик тартиби, анын дүйнө сезимине, анда элдин эркиндик жана көз карандылык үчүн, бардык кыргыз урууларынын биригүүсү үчүн, кылымдарды карытып келе жаткан келечектеги адилеттүү жана тынч жашоосун бекемдөө үчүн, адамдык бийик идеалдарды орнотуу үчүн болгон күрөшү жөнүндө сөз болот. Тарыхын мындай жогорку деңгээлде чагылдырып берүү – бул теңдеши жок уникалдуу оозеки мурас. Элдин тарыхы – бул “Манас” эпосу.

“Маната” биринчи иретте эмне ыйык? Ата журт ыйык, аскасы бийик Ала-Тоо – Мекен ыйык. Ата журттун, ак калпак калктын азаттыгы, эркиндиги, эгемендүүлүгү ыйык. Кыргыз элинин биримдиги, баш кошкондугу, ынтымагы ыйык. Калк кызыкчылыгын кайтарган калыс башчылык, акыйкат жетекчилик, калк үчүн каруусун казык, башын токмок кылган уулдук ак мээнети ыйык. Элим-жерим деп күн тынымын билбеген, түн уйкусун көрбөгөн, саргара жорткон, кызара бөрткөн эмгек ыйык. Мекенге, эл-жерге болгон сүйүү ыйык. Улуттун мүдөөсү жана ар намысы ыйык!

“Көроглу” эпосу да баатырдык эпостордун бирине кирет. Анда терең патриоттук дух, эмгекчилерге болгон сүйүү жана эзүүчүлөргө болгон жек көрүүчүлүк чагылдырылган. Чыгармадагы башкы каарман Көроглунун (өз аты Равшан) жортуулдарынын сүрөттөлүшү жана анын шериктеринин, адилетүүлүгү, ашкере баатырдыгы сүрөттөлөт.

Башкы каарман – жөнөкөй малчынын уулу. Эпостун жаратуучулары Көроглунун образында элдин күчүн чагылдырышкан, аны баатыр-кол башчы жана коомдук коргоочу катары мактап, адилеттүүлүктү кыялданышкан.

Көроглу эр жүрөк, эч нерседен тайманбас жана жеңилгис баатыр болгон. Кылыч, найза, союл, жаа куралдарын колдонгон жана мыкты чабандес болгон. Ок атычуу куралдарды колдонгон эмес. Ал эл ичиндеги карапайым калктын, катардагы жумушчулардын ой-тилегин ишке ашырууга, эркин жашашын биринчи кезекке койгон. Баатыр адилеттүүлүк жана эркиндик үчүн күрөшкөн. Ал өзүнүн акылдуулугунун жана кайраттуулугунун аркасында ар дайым душмандын айла-амалдарын ойлоп таап, адилеттүүлүк менен жеңишке жетишип келген. Алардын эң жөнөкөй башкы максаттарынын бири мекенин сүйүүгө, достукту баалоого, жакырларды сыйлоого, кайраттуу жана жөнөкөй болууга, жалпы элдин жыргалчылыгына кызмат кылууга үндөгөн.

Эпостук салт боюнча баатырлар укмуштуу курал-жарактар менен камсыз болушкан. Көпчүлүк эпостордо баатырлардын куралдары өтө чебер устанын колунан жаралып, согуштук буюм катары даңазаланган. Баатырлардын жеңишке жетүүсүнө курал-жарактардын тийгизген таасири опол тоодой экени айтпасак да белгилүү.

Манас баатыр өзүнүн курал-жарагына кандайдыр бир жогорку күчтүн колдоосу аркылуу ээ болгон. (Аккелте, Ачалбарс, Зулпукор, Наркескен, Сырнайза) Айрым учурларда курал-жарактар душмандын колуна тийип калса, кылыч кынынан сууруубай, мылтык атылган эмес дешкен. Ээсинин колунда турса гана кылыч кынынан сууруулуп, мылтык атылып, адилет идеянын кызматын өтөгөн.

Зулпукор (арабча зулфакар – аркалуу) – Манастын асмандан атайы ага арналып түшкөн кереметүү кылычы, алты курчтун бири [4.123]

Бир зулпукор кылыч табылды,

Кармап алып качырдым,

Жол бербей турган кара зоо

Каразоого качырдым.

Шилтесем зоо быркырап

Кылычымын каарына чыдабай

Кара зоо кулай берди быркырап,

Түптүү тоону кулаттым,

Түз чапкандын баарысын

Талкан кылып ураттым.

Ташты чаап жол кылдым,

Чытырман токой – черлерди

Талкан кылып жойлоттум,

Ташты бузуп жол кылдым,

Далай зоону кор кылдым,

Дарыяны соолттум,

Бет алганды өрттөдүм.

Өлөңдүү жерге өрт койдум,

Жардуу жерди жай кылдым,

Бу башымды кан кылдым.

Жүргөнүм ээн жай, чет болду,

Кылычты шилтеген жагым өрт болду. [1. 107] – деп берилсе...

Ал эми Көроглу эпосунда “В эпосе много поэтических строк, воспевающих египетский меч Кероглу. Он сделан из молнии и поэтому не ломается и не тупеет. В нем таится волшебная сила, разящая насмерть несметные полчища врагов. Следует отметить, что определение «египетский» мы встречаем и ранее, в стихотворениях поэта XIV века Насими. Очевидно, в средние века мечи, изготовленные в Египте, были прочнее других и прославились на весь мир.

В течение долгого времени азербайджанский народ шел в бой под звуки «джанги» – боевого марша Кероглу. И не случайно именно этот традиционный марш использован в драме Самеда Вургуна «Вагиф». Народный герой Эльдар, ведя свое войско против шаха Каджара, восклицает:

Меч Кероглу, помоги мне!

Играйте наступление — «джанги!»

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Мудрый старик дарит Эльдару египетский клинок, символ свободы. Принимая дар, Эльдар говорит:

«Меч Кероглу благородный

В гриве Гырата хранившийся,

Низких врагов покоривший,

Смертью казнивший предателей.

Тысячекратно омытый

Вражеской черною кровью,

Спасший отцовскую родину

От наглецов чужеземных

Пахарей оберегавший,

Труд осенявший защитою,

Кованный древними дедами…» [3. “Кероглы” азербайджан народный эпос (онлайн книга)]” – деп берилген.

Баатырдык эпостордо башкы оң каармандын өзү гана белгилүү бир миссияны аткарыш үчүн укмуштуу жол менен атайы төрөлбөстөн, анын курал-жарагы да атайы ошол ишке арналган болот.

Андай касиет аларды жасаган усталардын (мисалы, төкөр уста Бөлөкбай), чеберчилигине тийиштүү болгон.

Манастын Зулпукору.

“Зулпукор, Дулдул ээси,

Атың Аалы, өзүң шер,

Асылышкан каапырлар

Оруну болгон кара жер”. (VI: 201) [5.429]

Эпосто сүрөттөлгөн негизги курал-жарак – найза, кылыч, айбалта. Аламан согуштагы атчан аскердин негизги куралдарынын бири найза. Манастын сыр найзасы өзүнчө технология менен жасалып, камыш, желим, тарамыш, сырткы жагын сырдаган деп сүрөттөлөт.

Ээлендирип, жулкунтуп,

Эр Манас кирди кагышка

Торучаар менен жулкунтуп.

Комокойлуу сыр найза

Колойтуп өйдө аштады,

Койгулашкан душмандан

Коркуп колтук ачпады,

Койгулашкан адамды

Коендой жерге таптады.

Айзасын канга чыктады,

Атышка келген балбанды

Коендой жерге ыктады [1. 205]

Найза менен жыга сайгандан кийин, кындан кылыч суурулуп, душмандын башы кесилген.

Кан ичер түрү көрүнүп,

Мына ошондо зор Манас

Жоо жарагын шайланып,

Кыргыз кылчу Аркескен

Кылычын ичинен байланып,

каарланып бөлүнүп,

Кан иччү түрү көрүнүп,

Арсландай чамынып,

Айкөл Манас артык шер

Казатка чыкты камынып [1. 257]

Ал эми баатыр Көроглу өзүнүн Египеттик кылычына кантип ээ болгон жана ким тарабынан жасалган.

Еще в детстве, играя в поле, Ровшан нашел на земле какой-то камень. Камень был мал, но очень тяжел и крепок. Он сверкал, переливаясь искрами. Ровшан поднял камень и швырнул в пасшегося на лугу теленка. Камень пролетел мимо, но поднятый им вихрь свалил теленка, и тот околел. Ровшан пришел и рассказал отцу все, как было.

Клянусь аллахом, что это за меч! Горит как солнце, сияет как луна!

Позарился мастер на меч. И когда в назначенный срок Алы-киши пришел за ним, он дал ему взамен другой. Но Алы-киши повел свое дело умело. Молча вытащил он из кармана шило, вонзил в клинок и проткнул его насквозь.

Увидел оружейник, что ему не провести Алы-киши и, делать нечего, — отдал ему его меч. Алы-киши взял свой меч и принес домой, но Ровшану об этом не сказал ни слова.

Ровшан оседлал, как подобает, Гырата и Дурата и подвел их к отцу. Когда все было готово к отъезду, Алы-киши прошел в дом, вынул из тайника меч, отдала его Ровшану и сказал:

Ровшан, возьми меч и с честью носи его. Такого, меча еще не видел мир. Перед ним ничто не устоит. Он все расколет, разрушит, раскрошит. Этим мечом ты заставишь ханов, беков и пашей захлебнуться в их собственной крови. А трусов и предателей меч этот заставит вопить о пощаде. С этим мечом будешь ты покорять крепости, разрушать все на своем пути. Но никому не говори, что он выкован из молнии. Скажи, что ковали его из египетской стали. Пока под тобою Гырат и этот меч у твоего пояса, никакой враг тебе не страшен. [3. “Кероглы” азербайджан народный эпос (онлайн книга)]

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Көроглунун алдында аты Гырат жана колунда Египеттик кылычы болгондо эч кандай душмандарга жеңилбес болгон. Анын укмуштуудай касиети көптөгөн жортуулдарда ийгиликтерди алып келген. Ал өзүнүн акылдуулугу, көрөгөчтүгү, кайраттуулугунун аркасында душмандарды жеңген. Эпос мекенге, эли-жерине кызмат кылууга багытталган. Баскынчыларга каршы күрөшү, эркиндик, теңдик жөнүндөгү үмүт-тилеги, ой-санаасы айтылат. Ошондой эле баатырдык жана акылмандык, адилеттүүлүк жана ак ниеттүүлүк сыяктуу адеп-ахлак, санат мотиви да арбын. Эл мүдөөсүн жогору санаган, эл үчүн кызмат кылган, душманга каршы күрөштө эл башын бириктирип, зор күч топтогон баатыр катары сүрөттөлөт.

Кармашты алыскы аралыкта жүргүзө турган куралдын бири мылтык. Манас эпосунда мылтыктын түрү айтылат. Алар: Аккелте, жазайыл, мылтык, койчагар, чотала, сыр бараң, алмабаш, ак бараң ж.б.

Тизеден жерге батышып,

Тондун баарын тытышып,

Каршы-терши турушуп,

Мылтык атып, жаа тартып,

Карсылдашып урушуп [1. 288.]

Ал эми Көроглу ок атуучу куралдарды колдонгон жана көргөн да эмес. Мындай жортуул ага коркок жана арамза сезилген. Алгач мылтыкты көргөндө бир атылышы менен душманды өлтүрөт деп ишенбеген. Буга ынанып, ал өткөн асыл согуштарга өкүнүп, согушкерлер бир-бирден салгылашып, жоголгон эрдикке жана баатырдыкка кайгырган учурун мынтип эскерет.

Смерть подходит на склоне печального дня.

Миновали шум-гам, хай-харай, суетня.

Появилось ружье – смелым смерть, западня.

Я старею, иль время мое постарело. [3. “Кероглы азербайджан народный эпос (онлайн книга)]

Эрөөлгө чыккан баатырлардын кармашы. Жекеме-жеке кармашта жоокерлер күчү жагынан эмес, курал-жарагын кандай чеберчилик менен колдонот, духу кандай экени көрүнөт. Колунда курал-жарагы жок баатыр, канчалык кыйын болсо да эч качан өзү ойлогондой максатка жете албашы баарыбызга маалым.

Эки баатырдын тең эл тынчтыгы үчүн кас-душмандар менен күрөшүп, зулумдукту түп тамыры менен жок кылууга, адамзаттын бейпил жашоосуна жол ачканга, жада калса өз жандарын берүүгө да даяр экени баарыбызга белгилүү. Өз элинин кызматында, мекен чегинде, ата-журтун кас-душмандардан коргоо менен кашык канын аябай, акыркы деми калганча күрөшүшкөн.

Кайсы гана эл болбосун кыргызбы, өзбекпи, казакпы, туркменби, азербайджанбы, тажикпи – баардык элдин оозеки чыгармачылыгынан биз жалпы баарыбызды бириктирген, жалпылаган, бир атадан таралган балдары экенибизди тастыктаган эпикалык чыгармалар мындан ары да өчпөй жашай берет жана дагы ушундай таасирдүү чыгармалардан көптөгөнү жаралат деп ишеничтүү айта алабыз.

Ал эми ар бир зоболосу жетилген эл бабаларынын тарыхын, рухий маданиятын, мурас-керээзин билмейинче, аны баалап ардактамайынча, дүйнөдөгү өнүккөн элдердин катарына теңеле албасы бештен белгилүү. Демек, өткөндү билбей туруп, келечекке баам салуу кыйын болуп турат. Биздин өткөндөгүбүз да, бүгүнкүбүз да, келечегибиз да ушул чыгармалар менен тыгыз байланышта экенин билебиз. Андыктан «Манас» жана «Көроглу» эпосторун ар тараптан изилдеп чыгып, болочок муундарга калтыруу бүгүнкү күндөгү эң бир зарыл маселе болуп турат.

Пайдаланылган адабияттар:

1. «Манас» 1-к. (Саякбай Каралаевдин вар.) – Б.: Кыргызстан, 1995.

2. «Манас» 2-к. (Саякбай Каралаевдин вар.) – Б.: Кыргызстан, 1995.

3. “Кероглы” азербайджан народный эпос (онлайн книга)

4. “Манас”сөздүгү Б:.2015

5. “Манас” эпосунун сюжеттик тематикалык көрсөткүчү. 3-китеп, Б.: 2019.



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

KİZİROĞLU MUSTAFA BEY OTURUMU

KÜLTÜREL KOD AKTARIMI: KÜR'DEN KÖR'E, ALP'TAN EVLİYA'YA KÖROĞLU

İsmet ÇETİN*

Özet

Toplumu "biz" bilinci çevresinde toplayan kültürel kodlar, o toplumun ahenkli, daha iyi bir hayat sürmesini sağlar. Kültürel kodlar, toplumun hatırlama ve hatırlatma unsurları, öğretici ve tayin edici parçalarıdır. Yaşanılan zaman ve coğrafyaya bağlı olarak çevresine yaşanılan dönemin gereği yeni unsurlar alarak yaşamaya devam eden kültür kodları, toplumun varoluşunu da sağlayan ana yapılardır. Bu yönüyle kültür kodları her dönemde kendi bağlamında yeniden şekillenir, yen anlam kazanır ve toplumsal yapıda yeni fonksiyonlar üstlenir.

Tarihin ilk dönemlerinden itibaren toplumun rol modeli olmuş figürler; Bozkır medeniyetini yaşayan Türk toplumunda 'alp'lar, zaman ve coğrafyaya bağlı olarak toplumun idealize ettiği model insana dönüşmüş, kendi döneminin kabulüne uygun ad veya sıfatlarla anılmışlardır.

Köroğlu anlatmalarının merkez kahramanı olan Köroğlu; Türk toplumunun medeniyet değişimine paralel bir süreç izleyerek epik karakterli karizmatik bir kişilikten destan kahramanlığına, destan kahramanlığından eşkıyalığa, eşkıyalıktan âşıklık ve evliyalığa uzanan bir değişime uğramıştır.

Bildiride, Toplumun yaşadığı dönem ve dönemin şartları, 'kür', 'kör' ve 'gor' kelimeleri çevresinde oluşturduğu bir figür ya da 'kür', 'kör' ve 'gor' adlandırmalarıyla bir figürün yeniden inşasıyla ilgili tespit ve kanaatlerimiz aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kür, Köroğlu, Köroğlu anlatmaları, Köroğlu Destanı, Âşık Köroğlu

CULTURAL CODE TRANSFER: KÖROĞLU FROM THE KÜR TO THE KÖR, FROM ALP TO EVLIYA

Abstract

Cultural codes that gather the society around the consciousness of "us" ensure that society leads a harmonious and better life. Cultural codes are the remembering and reminding elements of the society, instructive and determining parts. Cultural codes, which continue to live by taking new elements as a requirement of the period in which they live, depending on the time and geography they live in, are the main structures that ensure the existence of the society. In this respect, cultural codes are reshaped in their own context in every period, gain new meaning and assume new functions in the social structure.

The figures who have been the role models of the society since the first periods of history; In the Turkish society living in the steppe civilization, the 'alps' have turned into a model human idealized by the society depending on the time and geography, and have been called with names or adjectives that are appropriate for the acceptance of their era. Köroğlu, the central hero of Köroğlu narratives; Following a process parallel to the civilizational change of Turkish society, it has undergone a change ranging from a charismatic character with an epic character to epic heroism, epic heroism to banditry, from banditry to minstrelsy and saintliness.

In the paper, our determinations and opinions about the period in which the society lived and the conditions of the period, a figure formed around the words 'cure', 'blind' and 'gor' or the reconstruction of a figure with the names 'cure', 'blind' and 'gor' will be conveyed.

Keywords: Kür, Koroglu, Koroglu Narratives, The epic of Koroglu, Ashık Koroğlu

* Prof. Dr., G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi. icetin@gazi.edu.tr; orcid:0000-0002-0144-2703

Türk dünyasının ortak anlatılarından olan Köroğlu, Türk kütür kodlarından biri olarak, farklı zaman ve coğrafyalarda, sadece Türk kültür çevresinde değil, komşu kültürlerde de bilinen epik-lirik karakterli anlatılardandır. Sırp destancılık geleneğinden Fars/Tacik Goroğlı anlatmasına, Ermeni toplumunda anlatılan Köroğlı'dan Gürcüler arasında anlatılmasına kadar geniş bir yayılma alanına sahip olan Köroğlu, anlatıldığı/yazıldığı dönem ve çevre şartlarına bağlı olarak –şimdilik- tespit edemediğimiz ilk biçiminden farklılık göstermiş, farklı form ve tematik yapıda yaşamaya devam etmiştir.

Köroğlu anlatmaları, kimi zaman destan, kimi zaman, efsane, masal, kimi zaman hikâye formatında görülmektedir. Destan devrini yaşayan veya destan devrinden kalan anlatmaların canlı olarak yaşadığı alanlarda destan formatıyla canlılığını sürdüren Köroğlu, yerleşik hayata erken geçen toplumlarda hikâye, bazı bölgelerde ise masal olarak hayatını sürdürmektedir.

Köroğlu ve Köroğlu anlatmalarında yer alan motiflerin incelenmesi soncunda, birçok motifin mitik özellik taşıması, onun kaynak olarak eskiye gittiğine işaret etmektedir. Sözlü anlatmalardan yazılı metne geçiş sürecinde çeşitli değişikliklerin bulunması ve farklı zamanlarda farklı coğrafyada yaşayan Türk gruplarınca o dönem ve dönemin şartlarına uygun olarak metnin yeniden şekillenmesi, Köroğlu'nun da farklı yorumlanmasına sebep olmuştur. Toplumların tekâmül sürecine bağlı olarak görülen bu değişiklik, yukarıda da belirttiğimiz gibi çeşitli anlatım türleri halinde şekillenmiş olmalıdır.

Destan, hikâye, efsane veya masal formatında görülen anlatıların kahramanı Köroğlu, bir anlatı olarak geniş bir coğrafyada yaygınlık gösterirken, zaman zaman Türk anlatı geleneği içinde yeniden şekillenerek mahallî özelliğe bürünüp kahraman, eşkıya veya âşık olarak Türk kültür hayatı içinde yerini almıştır.

Mitik dönemde gök ve gök olaylarıyla ilgili tasavvurlar, evren, dünya ve varlığın yaratılması, yaratılanlar içinde insanî davranış sergileyen varlıklar daha sonraki dönemde destanî anlatılar içine girer ve toplumun medenî tekâmülüne paralel olarak edebî tekâmül içinde gelişmesine/değişmesine devam eder. Köroğlu anlatıları ve dolayısıyla bu anlatıların başkahramanı Köroğlu da değişime uğramıştır. Başta destan kahramanı olup sabit karakterli alp özelliğine sahipken hikâye kahramanı olduktan sonra bu yapısından kopmuş, alp tipi yerine âşık/ âşık kahraman hatta eşkıya tipine evrilmiştir. Bazen de evliya olarak toplum beleğinde yer etmiştir.

Bozkır medeniyetinden yerleşik/tarım toplum yapısına geçilmesi, Köroğlu anlatılarının dış çatışmalardan iç çatışmaya; anlatı kahramanı Köroğlu'nun da bu iç çatışmada kimi zaman eşkıya, kimi zaman sosyal eşkıya (!), kimi zaman sevdalı bir âşık, kimi zaman yılmaz bir kahraman olarak görülmesi, insanlık tarihindeki değişime paralel yaşanılan zaman içinde idrak edilen medeniyetin değişimi ve buna bağlı olarak zihniyet değişimiyle ilgilidir. Zihniyet değişimi, edebî eserin yaratıldığı veya icra edildiği/anlatıldığı dönemde tasavvur edilen şahsın geçmiş dönemden getirilerek esere yerleştirilmesini sağlar ki Köroğlu anlatıları buna örnek teşkil eder (Çetin 2016b). Mitik dönemden günümüze gelinceye kadar Köroğlu çevresinde oluşan anlatı ve anlatı kahramanını beş farklı kategoride değerlendirmek mümkündür. Bunlar;

a) Destan kahramanı Köroğlu,

b) Hikâye kahramanı Köroğlu,

c) Eşkıya Köroğlu

d) Âşık Köroğlu

e) Evliya Köroğlu adı, namı ve çevresinde oluşan anlatılarla bazen aynı, bazen ayrı figürler olarak Türk kültür çevresinde varlığını sürdürmektedir.

a) Destan Kahramanı Köroğlu veya Köroğlu Destanı

Köroğlu ve Köroğlu çevresinde oluşan anlatıların ortaya çıkışı konusunda araştırmacılar, destan/hikâye kahramanı Köroğlu ile çevresinde teşekkül eden anlatıların ortaya çıkması, bir karakter veya kahraman kişi olarak değil, anlatının destan olarak değerlendirilerek bu anlatılara tarihî dönem ve mekân arayışıyla ilgili tespitlerde bulunmuş, görüş ileri sürmüşlerdir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Bayat, Köroğlu'nu karakter veya kahraman kişi olarak değil, önce destan (epos) olarak değerlendirmiş ve teşekkül dönemini, destandan hikâyeleşmeye geçiş sürecini dikkate alarak tarihî katmanlar itibariyle; İskit-Saka, Hun seferleri, Göktürk Kağanlığı dönemi, An-lu-şan isyanı, Orta Asya'da Türk-Arap mücadelesi, Babaîler ayaklanması, Serhadarlar ayaklanmaları, Safevî-Şeybanı ve Osmanlı-Safevî savaşları, Tebriz'de kasapların isyanı ile Celalî isyanları biçiminde kronolojik zamana yaymıştır. Bu tespitte bulunan Bayat, Türk mitik anlatıları ve Türklerin tarihî dönemlerde devlet olma mücadelelerindeki sosyal olayların anlatılara yansıdığı düşüncesindedir (2009:35-37). Biz de bu kronolojik sıra ile Köroğlu çalışmaları sonucunda anlatıların mitik dönemden destanlaşma ve hikâyeleşmeye giden sürece dair tespitleri vereceğiz.

a) İskit-Saka dönemi: Bu dönemi işaret eden araştırmacılar, Herodot tarihindeki bilgilerden hareketle İskit köleleri olan Köroğullarının isyanı ve bu isyanını zamanla destanî unsurlar kazanarak birçok destanın baş motifi olduğunu ve Kafkas bölgesi destanlarında/nartlarında sözlü tarih unsuru olarak saklandığını ifade etmektedir (Herodotos 1973:287-288; Dumezil 1976 ve 1990'dan Bayat 2009:88-89; Abbaslı 2005:19).

b) Hun İmparatorluğu'nun çökmesinden sonra ortaya çıkan derebeylikler devrinin tarihî izleri, Köroğlu anlatı ve adlandırmalarının Hun dönemi ve Hun devletinin dağılmasından sonraki olaylara bağlanması, Konıratbayev tarafından da ileri sürülür. Konıratbayev´in düşüncelerini Ziya Gökalp daha önce dile getirmek suretiyle Rüstem Zal ile Köroğlu´nun aynı şahıslar olduğunu, Siistanlı Rüstem´in Sakalardan olduğunu ve Köroğlu destanının halk arasında teşekkül ettiği için âmiyâne bir şekil aldığını ifade etmiştir.(Ziya Gökalp 1977:89)

c) Ostroviski, Köprülü ve Togan anlatıların kaynağın Göktürkler dönemine bağlayarak göçebe Oğuzların kurduğu Sol hükümdarlığı dönemini anlatan tarihî-menkıbevî bir destan olduğu, daha sonraki dönemlerde Horasan'dan İran Azerbaycan ve Anadolu'ya taşındığı düşüncesindedirler (Haqqı 2003:28; Köprülü 1981:43; Togan 2002:919).

ç) Bayat ve Compareti, Tan Sülalesi döneminde (618-907) Çin'e 755'te isyan eden Sogdiyan-Türk Generali Rokhsan'ın (An-lu-şan'ın) varlığından bahsederken, bunun Rokşan biçiminde okunması gerektiği düşüncesindedir. Bayat, Rokşan adının Rouşen, Ruşen, Rövşen biçimine dönüştüğü düşüncesindedir (Bayat 2009:37;Compareti 2002:278).

d) Orta Asya'da Türk-Arap mücadelesi-Türkistan ve Azerbaycan'da Araplara karşı başlayan Babek isyanına bağlayan arştırmacılar, İslamiyet'in ilk dönemlerinde, özellikle Emevîler döneminde, Emevilerin Müslüman olsun veya olmasın Arap olmayanlara (mevâli) karşı sergilediği olumsuz tutum, bunun sonucunda Türk ve Fars unsurları arasında siyasî, edebî ve dinî bir faaliyet olarak gelişen şuubiyecilik hareketi, şüphesiz Türkler arasında da taraf bulmuş, Eba Müslim'in öldürülmesiyle Aynı anda Mâverâünnehr ve Türkistan'da yaşayan Türk topluluklar da yönetime karşı ayaklanmalar gerçekleştirmişlerdir (Apak 2008; Elçibey 2013; Abbaslı 2005:22). İ. Şopen, Köroğlu'nun Azerbaycan'da, Akkoyunlu ve Karakoyunlu tarihleriyle ilgili olduğunu; ancak destanın menşeinin 8.-10. yüzyıllarda Türk-Arap savaşlarına bağlanması gerektiği düşüncesindedir (Garriyev 2007:29).

e) Köroğlu anlatmalarının Zayıf bir ihtimal olmakla beraber, toplumda yaşanan iç çatışmalar dolayısıyla Babaîler ayaklanmasından izler taşıydığını bağlayan Bayat, Babaî isyanının Selçuklu merkezî idaresine karşı bir isyan hareketi olduğu, Köroğlu'nun merkezî otoriteye isyanıyla benzerlik taşıdığı görüşünden hareket eder.

f) Orta Asya'da ortaya çıkan Serbedârîler isyanı, Safevî-Şeybanı, Safevî-Türkmen savaşları, Safeviler arasındaki iç çekişmeler, Şii Türkmenler ile diğer grupların çatışmalarının izlerinin de Köroğlu anlatılarına yansımış olabileceği düşünülmektedir.

h) Osmanlı-Safevî savaşları, i Türk grupları arasındaki çatışma ve savaşlar, 16. Yüzyılda Tebriz ayaklanmasının da Köroğlu anlatılarını besleyen unsurlar olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır.

i) Köroğlu anlatıları ile anlatı kahramanı Köroğlu'nun Batı versiyonundan hareket eden birçok araştırmacı, anlatıların kaynağı olarak Celalî olaylarını gösterir. Özelikle Sovyetler Birliği döneminde Merkezî otoriteye karşı olan ayaklanma, otorite boşluğu, mahallî olaylar, eşkıyalık, merkezî otoriteyi temsil eden taşran birimlerinin zayıflatılması gibi unsurlar ideolojik olarak yorumlanmış, sürekli işlenmiştir.

Ancak 16. Yüzyılda Köroğlu adıyla bir eşkıyanın olduğunu da unutmamak gerek (Sümer 1987; Özkaya 1983; Konukçu 1983).

B.A, Garriyev, Samuelyan Arakel Tebriz, Hodzko, Petruşevsk'nin de tespitlerini esas alarak Köroğlu'nun 16-17. yüzyıllarda Azerbaycan sahasında yaşmış bir eşkıya olduğunu, ancak yine de tarihî şahsiyetiyle ilgili bilgilerin onu Türkmen sahasına götürdüğü düşüncesindedir (2007:19-43).

Köroğlu ve Celalî kelimelerin birlikte anılması, Köroğlu'nun celalî eşkıyalarından biri olduğunu gösterse de Tebriz anlatmasında Köroğlu'nun Türkmen olduğu ve mensup olduğu tayfaya nispetle bu adı aldığı ifade edilmektedir. Bu anlatıda Koroğlu'nun soyu anlatılırken; "… türkman eli qədim-ül-eyyamdan bir böyük eldür ve onun neçə tayifəsi ve oymağı vardur, o cümlədən ki, meşhurdur. Üç tayfədür ki, birisinün adına Təkə dəyəllər ve birisinün adına Yomut dəyəllər ve birisinün adına Cəlali deyeller ve bu türkmanun əsli Rum vilayətinden gəlmədür ki, Şah İsmayıl Səfəvi ve Nadir Şah mürüri-əyyamilən Rum vilayətindən köçürdüb Herat ve Mərv ve Şah Cahan həddindən ta Mazənda-ran həddinə kimin sakin eyləyüb… Əmma türkmanun Cəlali tayfasından bir şəxs var idi ki, onun adına Mirza bəg Cəlali deyərdiler" (Tofiq Qızı 2005: 437-439) cümlelerinde adı geçen Mirza Beg Celali'nin Koroğlu'nun dedesi olduğu anlatıda belirtilmektedir.

Fikret Türkmen epik kanunlara göre, zayıflayan kahramanlara ait özelliklerin daha canlı ve yeni kahramanlara yüklendiğini, böylece Köroğlu ismini kullanan yeni tiplerin anlatmaların çekirdeğindeki Köroğlu'nun vasıflarını aldığı düşüncesindedir (1985: 19).

Köroğlu anlatılarının beslendiği kaynakları tarihî katmanlar itibariyle dönemlere ayıran bu görüşlerin dışında, anlatılarındaki mitik unsurların varlığından hareketle anlatınn çıkış noktasına dikkat çekilir. Behruz Hakkı; "Bizcə, Koroğlu türklər arasında ölüb-dirilən tabiat tanrısının adı olmuşdur. Qədim dövrdə bu tanrının şərəfinə icra edilən ayin Koroğluluq adlanırdı. "Koroğlu" dastanında da biz həmin ayinin izlərini asanlıqla müşahidə edəbilirik…"

cümlelerinden başka, Köroğlu'nun gün dönümü, mevsim değişimi, rüzgâr, takvim bilgisi gibi birçok inanma, uygulama ve bunların mitik kökenleri hakkında çeşitli kültürlerden örneklerle bilgi aktarmaktadır (2003:13-20 vd). Ostroviski de bu düşünceye katılmaktadır (Haqqı 2003:25).

Türkiye'de Köroğlu çalışmalarının ilk örneklerinden olan Boratav, Köroğlu Destanı adlı çalışmasında, Köroğlu anlatılarının kaynaklarıyla ilgili Togan ve Köprülü'nün düşüncelerine katılmaktadır. Boratav, Köroğlu anlatmalarının kaynağını Türkmen sahasına bağlamakta ve onun eskiliği görüşünü benimsemekte ve destan kahramanının adı ve hatırasının kaybolduğu düşüncesindedir (1984:138-139.

Türk tarihinin çeşitli dönemlerinden unsurları bünyesine katıp zenginleşen; destan, hikâye, efsane gibi anlatılarda Köroğlu adıyla tanınan kahraman, âşık veya kişi; Köroğlu adı çevresinde oluşan inanç, uygulama ve adlandırmalarda yaşamaya devam eden Köroğlu ve çevresinde teşekkül eden kültürel alan, başta destan olarak teşekkül etmiştir. Ancak birçok araştırmacının da ifade ettiği gibi zaman içinde değişikliğe uğramış, kahraman adından anlatının muhtevasına varıncaya kadar, anlatıldığı dönem ve coğrafyalarda farklılaşmış, her dönem ve kültürel çevre kendi kabullerine uygun bir Köroğlu tipi ve anlatısı oluşturmuştur. Karl Reichl, Türk destan geleneği içinde değerlendirdiği Köroğlu destanında destan kahramanının biyografisinin tam olduğunu ifade ederek, bu destanda Türk boylarının geleneklerinden ve Türk olmayan geleneklerden kaydedilmiş birçok versiyonu bulunmasından dolayı Köroğlu figürünün çok farklı görünüşlere sahip olduğunu söyleyerek (2002:308) bu değişim ve gelişim sürecini açıklar.

Köroğlu anlatmalarının destandan hikâyeye dönüşmesinde, Türk gruplarının tarihi dönemlerde farklı coğrafyalara dağılmaları, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi bulundukları coğrafya ve yaşadıkları zamana göre bir Köroğlu tipi ve bu tipin çevresinde anlatılar oluşturdukları dikkatlerden kaçmamalıdır.

Türkiye merkezli Köroğlu anlatmalarının Türkiye çevresinde bulunan Türk gruplarına ve diğer milletlere yayıldığı düşünülürse, Türkiye'deki metnin "yerelleşmesi" (Ekici 2004:99), çevre anlatmalarının da yerelleşmesine vesile olmuştur. Yerelleşme, Köroğlu Destanı/ hikâyesinin ilk teşekkül yeri ve zamanı ile ilgili problemleri ön plana çıkardığı gibi anlatmaların merkez kişisi olan Köroğlu'nun kimliği ile ilgili problemlerin varlığını da ortaya koymaktadır. Bununla ilgili problemler ve problemlerin çözümü ile ilgili

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

çalışmalar, çalışmaların ortaya koyduğu sonuçlar metin Ekici tarafından geniş bir biçimde ele alınmıştır (2004).

Köroğlu anlatmalarının "gözleri kör" bir adamın oğlu olmasından mı, "mezarda doğma" düşüncesinden dolayı mezarın oğlu anlamında mı olduğu sorusunun cevabı, her metnin kendi içinde açıklamasını bulmaktadır. Ancak, her iki biçimde doğan Köroğlu, Türk destan geleneğindeki "kahraman kalıbı"na uymamaktadır. Hikâyeleşmiş -zaman zaman da masallaşmış- biçimiyle, destan prensipleri birbirine uymaz. Bu sebeple biz, Köroğlu'nun değişim geçirmek suretiyle yeniden şekillendiği kanaatindeyiz.

Bizim kanaatimiz, Köroğlu/Koroğlu adlandırmalarının Kür kelimesinden gelmiş olduğudur. Kür kelimesinin

Divanü Lûgat-it- Türk´teki, كر biçiminde yazılıp; "yiğit, sarsılmaz, pek yürekli, kabadayı adam" (Atalay 1985: 324-325); Kutadgu Bilig'de; "yiğit", "dik başlı", "cesur"; Dede Korkut'ta dik başlı, âsı, söz dinlemez anlamlarında kullanıldığı; Yine Kür adlandırmasının Tobol rivayetinde Köroğlu'nun babasının Kür Batır, Oğuznamede Oğuz Kağan'ın soyu sayılırken "Dhîb Yavqu Han'ın oğullarından birinin adının Kür-Han olduğunu da dikkatlerden uzak tutmamak gerek.

Kür kelimesinin âsi, isyankâr, dik başlı anlamının dışında görmez ve mezar anlamlarında kullanılmasından hareketle ve Köroğlu anlatmalarının destandan hikâyeye, hatta masala geçiş süreci ile batı Türk grubunun uğradığı medeniyet değişikliği, kelimenin anlam kaymasına uğradığına da işaret etmektedir. Türkistan sahasından ayrılıp İran üzerinden batıya yönelen Türk grupları, İran coğrafyasında yeni bir yazı ve yeni bir dil ile dolayısıyla bunları içine alan yeni bir medeniyet alanı ile karşılaştılar. Kanaatimizce, bu alanının medeniyet değerleri ve kültürel unsurları geçici de olsa baskın hale geldi. İşte bu esnada kür kelimesi zaman içinde anlamını kaybedip yerini kahraman, asi, yiğit gibi kelimelere bıraktı, destan kahramanı Küroglu/Kür-Oğlu da yerini Gor-oğlu-Goroğlu (Mezarın Oğlu)/Kör-oğlu (Körün Oğlu)/Köroğlu'na bıraktı. "Kur" kelimesinin Orhun Bengü Taşlarında unvan olarak yer aldığı da bilinmektedir (Ercilasun 2017). Kür kelimesinin imlası ile kör kelimesinin imlasının aynı olduğunu dikkate aldığımız zaman da, bu yazım benzerliği Kür'den Kör'e geçişe dair ipuçları vermektedir.

Konıratbayev de Köroğlu ile ilgili olarak kor kelimesinin mezar anlamında olmadığını bunun Oğuz boy adlarından, Sak-Hun devrinden sonra doğmuş bir söz olduğunu ve ´oğuz kahramanı´ anlamındu kulanıldığın ifade eder (Ekici 2004:89).Bu da Koroğlu/Köroğlu´nun Kör-Oğız (Oğır) kelimesinden kaynaklandığını göstermektedir.

Tarihî- mitik bilgi ve kür sözüyle ilgili kısa tespitler, bir anlatının ilk örneğinin ne olabileceği ya da ne olduğu /olması gerektiğini gösterir.

İbrayev, toplumdaki iç çatışmaların destanların konusu olacağı düşüncesini ifade ederek "Göçebe toplumların iç çatışmalarını anlatmak kahramanlık destanlarının amacı olmasa da sosyal eşitsizlikten doğan zıtlıklar destanlarda bulunur, ayrıca böyle olayların batır kaderi için önemli fonksiyonu vardır" ve destan kahramanının çıktığı sosyal sınıfın yapısına bakılmaksızın "olumlu" olan destan kahramanı idealleştirilir. Onun idealleşmesinde ise, geldiği sosyal çevre değil, kendisinin kazandığı kahramanlık karakteridir (İbrayev 1998:239) ifadesi Türk destan kahramanları ve Köroğlu'nun sosyal çevresi, aile yapısı, doğumu gibi kahramanlığını işaret eden bir kapı aralar.

Dursun Yıldırım, Köroğlu'nun bir destanı kahramanı olarak sıradan birisi olmadığını, atadan-babadan bir bey, bir han oğlu olduğunu ifade ile onun Celalî eşkıyası olduğu düşüncesinin doğru olmadığını izah eder. Destanın mantığı ile bağdaşmayan Köroğlu'nun Celalî eşkıyalığı ili ilgili bilgilerin destan anlatma geleneğinden kaynaklandığı düşüncesindedir (Yıldırım 1998). Ekici, Köroğlu ve Köroğlu anlatmaları hakkında yapılan çalışmaları değerlendirdikten sonra Axel Olrik'in ortaya attığı "epik kanunlar"a göre "eskiden bilinen meşhur bir kahramana yeni yaşanan olayların uyarlanması" prensibi gereğince 16.-17. yüzyılda yaşanmış olayların eski bir Oğuz-Türkmen kahramanı olan Köroğlu için de uygulandığını ve Batı versiyonu (Anadolu-Azerbaycan) için de bunun geçerli olduğu, yeni bir Köroğlu karakteri yaratıldığı kanaatindedir. Köroğlu'nun Türk boylarının batıya olan göçleri esnasında "uç beyi" veya "uçbeyinin oğlu" olarak yaşadığı, onun maceralarının aynı dönemde anlatılmaya başlandığı ve bir tabaka oluşturduğu düşüncesindedir (2003:56-98).

Türk destan geleneğinde, destan kahramanlarının kendilerine mahsus standart özelliklerinin bulunması gerektiğine işaret ettiğimiz bir çalışmamızda, sadece Köroğlu'nun doğumu ile ilgili problemden hareket etmek suretiyle standart özellikleri şu ana başlıklar altında toplamış ve Köroğlu'nun Körün Oğlu anlamında olmaması gereğine işaret etmiştik (Çetin,1998).

Batı Türk grubunda anlatılan (Batıversiyonu) Köroğlu hikâyesinin kahraman Türk destan kahraman tipinin özelliklerine uymamaktadır. Bu da başlangıçta destan olan Köroğlu-Küroğlu veya unvanı Kür olan bir kahramanın maceralarının değişikliğe uğrayarak kahramanlık konulu hikâyeye dönüşmüş olduğunu göstermektedir.

Teşekkül dönemi hakkında kesin bilgileri bulunmadığı Köroğlu anlatmalarında, bir merkezden doğan destanlar, Türk boylarının coğrafî yayılmaları ve zamanları içinde, yeni medeniyet daireleri ile karşılaşmaları ve yeni kültürel tesirlerde kalmaları/ kültürel benimsemeleri sonucunda Kür'den Kör'e geçiş sürecini yaşamıştır. Ne mezar anlamındaki gôr (كر), ne de görmez/ sokır anlamındaki kör (كور) kelimesi, destan kahramanın adı için kaynaklık yapmamalıdır. Bunun yerine aynı imla ile yazılan kür kelimesi kaynak olmalı. Kür, gür, güreş örneklerinde olduğu gibi "kür" kelimesi güç, kuvvet, güçlü, kuvvetli, kahraman anlamıyla ön plandadır. Dolayısıyla destan kahramanın adı veya unvanı "kür"le ilişkili olsun ve daha sonraki dönemlerde Kür-Oğlı- Kür-Oğlu, Kör Oğlu/ Köroğlu, Koroğlu, Goroğlıİ, Güroğlu gibi söyleyiş/yazılış biçimini almış olmalı. Köroğlu'nun ad kaynağını görmez anlamındaki kör ve mezar anlamına gelen gordan farklı düşünen İsrafil Abbaslı; "Bəlli olduğu üzrə "qor" parlaq, atəş deməkdir. Buna görə, biz, Koroğlu olaraq qabul etməyi daha uyğun görürük" (2005:22) cümlesiyle Köroğlu'nu ateş koru anlamında "kor" kelimesine bağlamakta ve kahraman adının "Koroğlu" olması gerektiği fikrindedir.

Köroğlu adlandırmasıyla ilgili kanaatimiz, bugün Köroğlu, Koroğlu, Goroğlu, Goroğlı gibi adlarla anlatılarda yaşamaya devam eden kahraman, destan döneminde; özel ad olarak Kür, Kür Han, Kür Batır, Kül-üg veya unvan olarak kür (kahraman), kur (rütbe) kavramlarıyla ilgili olmalıdır (Çetin 2016a).

b. Hikâye Kahramanı Köroğlu

Dinamik bir yapıya sahip olan Türk toplumu, tarihin hemen her döneminde hareket hâlinde olmuş, geniş bir coğrafyaya yayılmış, bulundukları coğrafyalarda farklı medeniyet ve kültürlerle tanışmış, korudukları kültürel yapıları üzerine ödünçleme kültür unsurlarını da alarak kedilerine özgü yeni bir medeniyet, yeni bir kütür oluşturmuşlardır. Köroğlu da bu süreci yaşayan, zaman ve mekâna bağlı olarak, bünyesine kattığı yeni unsurlarla zenginleşerek yayan bir anlatı olarak varlığını sürdürmüştür.

Yukarıda verdiğimiz görüşler dikkate alındığı zaman Köroğlu çalışmalarının Köroğlu'nu bünyesinde mitik unsurlar taşıyan destan kahramanı tipinden hikâye kahramanı/ eşkıya hikâye kahramanına dönüşmesindeki süreç şöyle maddeleşebilir:

1. Mitik kaynaklı anlatılar, zaman içinde Köroğlu merkezli anlatı biçimine dönüşmüştür.
2. Türk tarihinin muayyen dönemlerinde yapılan savaşlar, mücadeleler Köroğlu merkezi etrafında destan formunda teşekkül etmiştir.
32. Köroğlu veya Köroğlu adına kaynaklık edebilecek bir adın merkez alındığı destan oluşmuştur.
4. Mitik anlatılar, insanlığın medenî tekâmülüne bağlı olarak edebî tekâmülü gerçekleştirmiş, mit-destan-hikâye sürecini yaşamıştır.
5. Toplumun iç çatışmalarının yaşandığı dönemde-Türkiye'de 16.-17. yüzyıllar- Köroğlu adlı sosyal eşkıya (?) çevresinde bir anlatı oluşmuş ve bu kültürel göçlerle yayılmış.
6. Hem (sosyal) eşkıya, hem âşık olan Köroğlu çevresinde bir biyografik hikâye teşekkül etmiş.
7. Destan kahramanı, tarihî şahsiyet, âşık ve eşkıya olan Köroğlu Türk coğrafyası ve kültürü ile çevre kültürlerde karıştırılmış, bir Köroğlu oluşturulup, onun çevresinde anlatılar teşekkül etmiştir.
8. Destan formunda olan Köroğlu'nun Türkiye sahasında halk hikâyeciliği geleneği içinde benimsenip kahramanlık konulu bir hikâye olarak yeniden biçimlenmiştir.
9. Bir destan olan Köroğlu anlatmaları, halk hikâyesine dönüştükten sonra anlatının kahramanı olan Köroğlu yozlaşmış bir tipe dönüşmüştür (Çetin 2016a).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Köroğlu'nun mitik anlatılardan epik /destanî/ anlatılara, destanî anlatılardan hikâye tarzına dönüşümündeki değişikliklerin bütün anlatmaların mukayesesi ile tespit edilebileceği kanaatinde olan Türkmen de anlatıların destandan hikâye biçimine dönüştüğü fikrindedir (Türkmen1985).

Baştan beri ifade ettiğimiz düşüncelerimizi Dursun Yıldırım da desteklemekte, hikâyelerin kahramanı olan Köroğlu'nun, Celalî eşkıyası olan Köroğlu olmadığını düşüncesindedir: "Bizim için gerçek olan şudur ki, destanımızın kahramanı, tarihi şahsiyeti "Mühimme Defterleri"nde tespit edilen "Köroğlu Ruşen" değil, Türk halkının kafasında ve gönlünde yarattığı "Köroğlu"dur. Türk halkının kafasında ve gönlünde o, eşkıyalığı değil, hakkı, adaleti, cömertliği, yiğitliği temsil eden efsanevî destan kahramanıdır" (1998; 279).

Boratav'ın ortaya koyduğu belge ve bilgiler ile bunlardan hareketle vardığı sonuç, daha sonra Boratav'ın izbasarları tarafından desteklenen iddialar Köroğlu'nun eşkıya, son yıllarda "sosyal eşkıya" olarak anlatılması, toplumun "kahraman" algısına terstir. Toplumun kabullenemeyeceği bir kişinin hikâye kahramanı olarak anlatılara giremeyeceğini göz önüne alırsak, anlatılardaki kahramanın Boratav'ın iddia ettiği "Köroğlu nam eşkıya" olamayacağı kesindir (Çetin 2020:16-17).

c. Eşkıya Köroğlu:

Toplum veya toplumun ortak bilgi ve bilinciyle oluşturdukları kurallar, toplumu oluşturan kişi ve grupların bir arada yaşama iradesi sergilemesi için oluşturdukları değerler manzumesidir. Yazılı kanunlar veya töreler, temayül, gelenek ve göreneklere bağlı olan bu kurallar manzumesi; bazen kişi veya kesimler tarafından ihlal edilir, kurallara uyulmaz. Bu durumu toplumun çoğunluğu kabul etmez ve kurallara uymayanı cezalandırır. Kurallara uymamak şiddet yoluyla oluyorsa bunu yapan kişi genellikle eşkıya olarak adlandırılır. Hobsbawm, eşkıya tipini ikiye ayırmakta. Bunlardan biri toplum yararına iş yapmayan, kendi çıkarı için eşkıyalık yapan eşkıya grubu, diğeri ise toplumun istekleri doğrultusunda hareket eden, genellikle toplumun büyük kesiminin lehine kurallara uymayan toplumsal/sosyal eşkıya tipidir. Robin Hood örneğinden hareket eden yazar, bu tip eşkıyalığın Avrupa'da özellikle tarım toplumunda ortaya çıktığını, varlıklı kesimin karşısında halkı savunduklarını ifade eder (2011:15-25). Hobsbawm'ın tersine Barkey, bu tür eşkıyaların halkın mallarını gasp edip, onlara kötülük yapan, korkutmak yoluyla baskı altına alan, gerektiğinde halkı merkezî otoriteye karşı koz olarak kullanan zorbalar olduğu görüşündedir (2011:22).

Köroğlu hikâyelerinde yer alan ve anlatıların kahramanı olan Köroğlu'nun gerçeklikten kurmaca dünyaya giderken, eşkıyalıktan sosyal eşkıyaya, nasıl evrildiği görülmektedir.

Araştırmalar, Türk tarihinin çeşitli dönemlerinden bünyesine kattığı unsurlarla yeniden şekillenen anlatının kahramanı Köroğlu adının açık olarak 16. yüzyıl belgelerinde ortaya çıktığını göstermektedir.

"Köylü kitlenin önderi ve halkın hak arayıcısı" olarak tanımlayıp başta Marksist-sınıfçı bir bakış açısıyla Köroğlu'nu değerlendiren Gariyyev olmak üzere birçok araştırmacı, onu merkezî otoriteye başkaldıran bir isyankâr olarak kabul ederler.

Köroğlu'nun yaşadığı dönem Celalî isyanlarının yoğun olarak görüldüğü zamandır. Devlet otoritesinin zayıfladığı, bazı tımar erbabı, askerler, işsiz ve garip-yiğit olarak adlandırılan gençlerin bir kesimi, taşrada yerel yönetimde söz sahibi olanların anlaşmazlığı sonunda isyana katılan yiğit başları ve adamları, bazı köylülerin de Celalîlere katılması, bunların içinde bulundukları kesim tarafından itibar görmesini sağlamaktaydı. Bunlardan biri de Köroğlu ve çevresine topladığı gruptur. (1983:140-141).

Yönetimde bulunanların halka karşı olumsuz tutumları, yönetimde gösterdikleri basiretsizlik, bu otoriteye karşı çıkan eşkıyaların halk tarafından benimsenmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla sözlü gelenekte yaşayan veya bilinçaltında olan bir anlatının, yeni bir kahraman adına, yeniden tasnif edilip anlatılması söz konusudur. Köroğlu'nun eşkıyalıktan sosyal eşkıyalığa evrilmesi veya sosyal eşkıya olarak değerlendirilmesi Robin Hood ile mukayese edilmek suretiyle soylu, sosyal eşkıya olarak yeniden tanımlanmasını sağladı.

ç. Âşık Köroğlu

Yaşadığı dönem ve hayatı hakkında kesin bilgi bulunmayan Köroğlu; Köprülü, Sakaoğlu, Boratav ve Öztelli'ye göre 16. yüzyılın sonunda yaşamıştır. Ordu mensubu olup Özdemiroğlu Osman Paşa komutasındaki İran seferine (1578) katılmış, Celalî devrinin genel eğilimlerine uygun şiirlerin sahibi olduğu, şiirlerindeki lirizm, kahramanlık ruhu, samimi edasıyla zamanla gerçek şahsiyetinin unutulduğu, destanî bir mahiyet aldığı görüşü hâkimdir. Âşık Köroğlu ve şiirlerinin destan ve hikâye kahramanı Köroğlu/Goroglı'nun şiirlerinden ayırt edilmesi zor olmakla beraber 16. yüzyıl ordu şairlerini, özellikle yeniçeri şairlerin ortak üslubunun belirlenmesi sonunda mümkün olacağı kanaatindeyiz.

d. Evliya Köroğlu

Doğu versiyonunda rüyada gördüğü pir, evliya, Hızır gibi kutsal varlıkların yanında mollalık eğitimi alması için mektebe gönderilen Köroğlu, Türkmenistan anlatmasında; rüyasında gördüğü Hz. Ali'den, Hızır'dan Kırklardan, üç yüz altmış evliyadan feyz alır, onlar sohbet eder, erenler, evliyalar toplanır Rövşen'e istediklerini, hikâyenin akışı içinde gerekli olan bilgi ve yetenekleri verirler, bir kahramanın davranış biçiminden giysisine kadar, atının eğerinden kılıcına kadar gerekli olan ve Rövşen'in istediği her isteğini yerine getirirler (Nurmemmet 1996:7, 27-33).Sadece kahramanlığıyla değil, kahramanlık kimliğini kazandıran kut /erdem ile görülür. Onun doğrudan evliyalığı ifade edilmese bile, anlatının aşa içinde maddî gücünün yanında manevî gücünün olduğu da sık sık vurgulanmaktadır. Köroğlu'nu evliyalığıyla ilgili Erzincan'ın Tercan ilçesine bağlı Çadırkaya Kasabası'ndan tespit edilen anlatı, Köroğlu'nun evliya olduğu inancı çevresinde oluşmuştur. Rivayete göre Erzurum'dan Bolu'ya giden Köroğlu'nun Çadırkaya'da konaklar. Köroğlu'nun konakladığı tepede bulunan mağara, kır atın ayak izleri, Köroğlu'nun bahçesi, Köroğlu'nun yemek için yetiştirdiği kabak, tandır ve mağarada bulunan su kaynağı burada bir yaşama alnı oluşturmuştur. Çadırkaya'ya gelen ziyaretçiler Köroğlu'nun bu tepede konaklayıp bir süre burada yaşadığına inanırlar[1].

Sonuç

Türk toplumunun tarihin ilk dönemlerinden itibaren, geniş bir coğrafyada yaşamasına rağmen mensubiyet bilinciyle bir arada olması ve "biz" bilincinin hâkim olması, sahip olduğu kültür kodlarının canlılığın korumasıyla mümkün olmaktadır.

Kültürel kodlar, zaman ve mekân bağlı olarak yanına yeni unsurlar alıp yaşamaya ve yaşadığı toplumun ahenkli bir, daha iyi bir hayat sürmesine vesile olur.

Kültürel bellekte saklanan kültür kodları, kendi dinamizmi içinde hareket eder, kimi zaman bir ritüel, kimi zaman bir simge, mitik bir anlatı, destan, masal gibi varlık sebebi insan olan ve insanın yapıp ettikleriyle yaşarlar. Tük toplumunda rol modeli olmuş figürler; zaman ve coğrafyaya bağlı olarak toplumun idealize ettiği model insana dönüşmüş, kendi döneminin kabulüne uygun ad veya sıfatlarla anılmışlardır.

Köroğlu anlatmalarının merkez kahramanı olan Kür, Köroğlu/ Koroğlu adıyla Türk toplumunun medeniyet değişimine paralel bir süreç izleyerek epik karakterli karizmatik bir kişilikten destan kahramanlığına, destan kahramanlığından eşkıyalığa, eşkıyalıktan âşıklık ve evliyalığa uzanan bir değişime uğramıştır.

Kaynakça

ABBASLI, İ.-ABDULLA, B.(Mətni Hazırlayıp Tərtip Edənler) (2005), Koroğlu, Bakı, Lider Neşriyyat.

APAK, A. (2008), Şuûbiyye Hareketinin Tarihî Arka Planı ve Tezâhürleri: Asabiyyeden Şuûbiyye, İstem Yayınları.

ATALAY, B. (Çev.) (1985), Divanü Lûgat-it- Türk Tercümesi C:I, Ankara

[1] Çadırkaya'den tespit edilen bilgiler, Kevser Durgun Akan tarafından derlenmiştir, teşekkür ediyorum.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

BAYAt, F. (2009), Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi), Ötüken Neşriyat, İstanbul.

COMPARETİ, M. (2002), Soğdiyana Tarihine Giriş, Türk Destanlarının Tasnifi, Türkler C:2-İlk Çağ- (Ed., H.C. Güzel-K. Çiçek-S. Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 269-298.

ÇETİN, İ. (1998), Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu, Millî Folklor**,** 6, 10, 38, 46-52

ÇETİN, İ. (2016a), Medeniyet Değişiminde Kahraman-Mit ve Destandan Hikâyeye, VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu "Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları" Bildiri Kitabı, Bolu, AİBU Yayını, 431-438.

ÇETİN, İ. (2016b) İki Dünya Arasında Bir Kahraman Değerlendirmesi: Köroğlu, IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri, Ankara, Akçağ Yayınevi, 722-728.

EKİCİ, M. (2004), Türk Dünyasında Köroğlu-İki Kol- (İnceleme-Metin), Ankara, Akçağ Yayınları.

ERCİLASUN, A. B. (2017), Bengü Taşlardan Daha Eski Türkçe Sözler, Yeniçağ Gazetesi (04 Haziran)

GARRİYEV, B. A. (2007), Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları, (çev.: F. Türkmen-M. Duranlı-F. Rahmankul), Ankara: TDK Yayını.

HAQQİ, B. (2003), Koroğlu-Tarixi-Mifolojî Gerçəklik, Bakı, Nurlan.

İBRAYEV, Ş.(1998), Destanın Yapısı,(Çev:A.A.Çınar), Ankara, AKM Yayını.

KONUKÇU, En.(1983), Köroğlu'nun Yaşadığı Asırda Bolu'nun Siyasi Durumu, Köroğlu Semineri Bildirileri, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 53-66.

KÖPRÜLÜ, M. F. (1981), Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Ötüken Neşriyat.

NURMEMMET; A. (1996), Göroğlu –Türkmen Halk Destanı-, Ankara, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yardım Vakfı.

ÖZKAYA, Y. (1983), Köroğlu'nun Tarihi Şahsiyeti". Köroğlu Semineri Bildirileri, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 67-70.

RAGLAN, L.(1998), Geleneksel Kahraman,(Çev.M. Ekici) Millî Folklor**,** 5, 10, 37, 126-138

REİCHL, K. (2002),Türk Boylarının Destanları(Çev.M .Ekici), Ankara, TDK Yayını.

SÜMER, F. (1987), Kör Oğlu, Kizir Oğlu Mustafa ve Demirci Oğlu ile İlgili Vesikalar, TDA, S.46, (Şubat), 9-46.

TOFİQ QIZI, E. (2005), Koroğlu (Red.: H. İsmailov-T. Kərimli), Bakı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademyası Folklor İnstitutu Yayını.

TOGAN, Z. V. (2002), Türk Destanlarının Tasnifi, Türkler C:3 –İlk Çağ- (Ed., H.C. Güzel-K. Çiçek-S. Koca), Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 907-919.

TÜRKMEN, F. (1985), Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşei Meselesi, E.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, IV, 9-19.

YILDIRIM, D. (1998), Köroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivayetleri, Türk Bitiği, Ankara, Akçağ Yayınları, 169-179.

Ziya Gökalp (1977), Makaleler-III, (Haz.: M. O. Durusoy), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

KAHRAMANIN SONU VE KÖROĞLU

Mustafa ARSLAN*

Özet

Destanlar başkahramanın etrafında teşekkül eden anlatmalardır. Anlatıdaki olay örgüsünün dizilimi aynı zamanda kahramanın biyografisini de vermektedir. Destan araştırmalarında kahramanın hayatına ilişkin dönemlerin ele alınarak incelenmesi, metnin kurgusal yapısını çözümlemek kadar metni oluşturan zihinsel yapının kavranmasına da katkı sağladığı düşüncesinden kaynaklanır. Türk dünyası destanlarının da aynı düşünceyle ele alınarak değerlendirildiği görülür. Bununla birlikte destan metinlerindeki bazı noktaların yeterince incelenmediği de bir gerçektir. Anlatılardaki "kahramanın sonu" epizotu da bunlardan biridir. Kahramanın sonu epizotu metnin bütünlüğü ve dengeli kurgusu bağlamında önemli bir işleve sahiptir. Bu bütünlük ve denge, bir yandan anlatı yapısının temel inşa unsurlarını oluştururken diğer taraftan merkezi kahramanın evrenini oluşturmaktadır. Türk dünyası destanlarında kahramanın anlatıyı meydana getiren eylemlerinin sonuncusu olan bu epizot farklı kurgular içinde sunulur. Aynı farklı kurgular Köroğlu anlatmalarında da görülmektedir. Köroğlu Destanı'nın Doğu ve Batı versiyonlarına ait anlatmalardaki bu farklılıklar anlatıcı ve dinleyici ilişkileri yanında sosyal ve kültürel bağlam bilgilerinin anlaşılmasına da katkı sağlayacaktır. Diğer taraftan anlatılarda kahramanın sonu ile ilgili hikâyelerin daha özel ve ayrıntılı incelemelere tabi tutulması, kozmolojik algının metinle somutlaşan bir modellemesi olduğu da düşünülmektedir. Bu sebeple bildiride Köroğlu Destanı örnekleminden hareketle Türk dünyası destanlarında kahramanın sonu ile ilgili kurgular ele alınacak ve tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Yapı, Kahramanın Sonu, Anlatı Dengesi, Köroğlu.

END OF THE HERO AND "KÖROĞLU"

Abstract

Epics are narratives formed around the protagonist. The sequence of the plot in the narration also gives the biography of the hero. The analysis of the periods related to the life of the hero in epic studies stems from the idea that it contributes to the comprehension of the mental structure that makes up the text as well as to analyze the fictional structure of the text. It is seen that the epics of the Turkish world are also evaluated with the same thought. However, it is a fact that some points in the epic texts have not been adequately examined. The "end of the hero" episode in the narratives is one of them. The end of the hero episode has an important function in the context of the text's integrity and balanced plot. While this integrity and balance constitute the basic construction elements of the narrative structure, it also constitutes the universe of the central hero. This episode, which is the last of the hero's actions that make up the narrative, is presented in different fictions in Turkish world epics. Different fictions of this kind are also seen in Köroğlu narratives. The determination of such differences in the narratives of the Eastern and Western versions of Köroğlu Epic will contribute to the understanding of the social and cultural context information as well as the relations between the narrator and the audience. On the other hand, as a result of the more detailed examination of the stories about the end of the hero in the narratives, it is seen that there is a modeling of the cosmological perception embodied in the text. For this reason, in this paper, the fictions

* Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, marslan@pau.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-1133-7373.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

about the end of the hero in the epics of the Turkish world will be discussed and discussed based on the example of Köroğlu Epic.

Keywords: Epic, Structure, End of the Hero, Narrative Balance, Köroğlu.

Halk anlatıları insanların, evren karşısındaki algı ve tasarımlarını, günlük hayata ilişkin düzen ve düşüncelerini, gelecek endişelerini tahkiye formunda ortaya koydukları sözlü üretimlerdir. Bu üretimler Türk sözlü kültürü içinde geçmişten günümüze icra edildiği bağlamın şartları çerçevesinde bazı farklılıklarla şekillenerek devam ede gelmiştir. Bu farklı şekillenmelerin temelinde Türk boylarının girmiş olduğu dinler ve medeniyet daireleri, diğer toplumlarla etkileşimi, zamana ilişkin ihtiyaçların getirdiği sosyo-kültürel değişim önemli yer tutmaktadır. Buna bağlı olarak anlatıcıların ve dinleyicilerin durumundan, ürünlerin yapı ve muhteva özelliklerine, icra ediliş zamanına, mekânına ve vasıtalarına, bunların anlamlandırılması ve adlandırılmasına kadar uzanan çeşitli değişim ve dönüşümler, bilimsel çalışmalara konu olmuş ve çeşitli yöntemlerle ele alınarak incelenmiştir. Yapılan çalışmalar dikkate alındığında sözlü anlatı geleneğinin, insanın evreni algılamak, anlamlı ve şekilli bir hale getirmek üzere ürettiği tasarımların sözlü yolla dışa vurumu şeklinde ifade edebileceğimiz ilk formlar olan "mit"lerden itibaren bir gelişme seyri izlediği görülür. Bu seyir içinde ortaya çıkan destan, hikâye, masal gibi anlatılar belirli özellikleriyle kalıplaşarak kurumsal bir hüviyet de kazanmışlardır.

Bu bağlamda halk anlatıları, kendine has özelliklere sahip anlatıcılar tarafından icra edilmekte, anlatıcı ve dinleyici arasında yüz yüze kurulan iletişim bağlamında ortaya çıkarak her icra olayında yeniden inşa edilerek süreklilik kazanmaktadırlar. Bu süreklilik içinde anlatılarda toplumun inanç ve algı yapısıyla idealize edilen kahramanlar, belirli özellikleriyle kalıplaşarak bir "tip" oluştururlar. Başka bir deyişle sözlü gelenek anlatıları kalıplaşmış örnek yapılar/tipler etrafında teşekkül eder. Bu tiplerin hikâyelerinin de kendine has "tipik" özelliklere sahip olduğu, bazıları mucizevî bazıları önemsiz/basit olsa da her birinin mevcut tipleşmenin temel parçasını oluşturduğu ve bütün olayların bu tipik yapılar üzerine kurulduğu görülmektedir. Anlatılardaki olay örgüsünün dizilimi başkahraman merkezli bir yapılanma göstermektedir ve bu aynı zamanda kahramanın biyografisini de ortaya koymaktadır. Bu sebeple özellikle destan araştırmalarında kahramanın hayatına ilişkin dönemlerin ele alınarak incelenmesi, metnin kurgusal yapısını çözümlemek kadar metni oluşturan zihinsel yapının kavranmasına da katkı sağladığı düşüncesinden hareketle önemli kabul edilmiştir. Türk dünyası destanlarının da aynı düşünceyle ele alınarak değerlendirildiği görülür. Bununla birlikte destan metinlerindeki bazı unsurların yeterince incelenmediği de bir gerçektir. Anlatılardaki "kahramanın sonu" epizotu da bunlardan biridir. Kahramanın anlatıyı meydana getiren eylemlerinin sonuncusu olan bu epizotun farklı kurgular içindeki sunumu kanaatimizce destan metinlerinin ve destan geleneğinin farklı yönleriyle anlaşılmasına da katkı sağlayacaktır.

Bilindiği gibi halk anlatılarının yapı çözümlemesine yönelişin ilk örneklerinden olan Olrik'in epik yasalarına göre, halk anlatısı birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. Bir giriş ve bitiş kuralına sahiptir. Durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen felaketi içeren sonuç olayından sonra durgunluğa giderek biter (Olrik, 2003: 178). Diğer taraftan araştırıcılar, geleneksel kahraman tipin inşa edilmesinde "kahramanın doğumu, tahta çıkması ve başarıları, sonu ya da ölümü" ile alakalı üç temel noktanın önemli olduğunu belirtirler. Bu çerçevedeki olayların "doğumla ilgili ayinler, tahta çıkma ve buseye başlamadaki ayinler, ölümle ilgili ayinler" olmak üzere insan hayatının üç önemli devresine ilişkin ritüellerin temel prensiplerine karşılık geldiği vurgulanır (Raglan; 2003: 288). Joseph Campbell da *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2013) adlı eserinde "bireyin doğumu, yaşamı ve ölümü" bağlamındaki ilişkiyi kozmogonik devir ile benzer bir yapılanma içinde görmektedir. Dolayısıyla kahramanın anlatı sahnesine girişi mahiyetindeki "kahramanın olağanüstü doğumu/zuhuru" veya "kahramanlık" ana temasının gereği kahramanın maceraları epizotları kadar kahramanın sonu epizodunun da önemli olduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak anlatılarda "kahramanın zuhuru ve başarıları", kahramana ilişkin biyografinin ilk aşaması, "kahramanın sonu/ölümü" kısmı ise ikinci aşaması şeklinde ifade edilmiş ve bazı anlatıların birinci aşamada sonlandığı belirtilmiştir (Çobanoğlu 1999: 181).

Türk dünyası destanları "kahramanın sonu" epizotu bakımından dikkate alındığında farklı ifade edişlerin mevcut olduğu görülmektedir. Oğuz Kağan Destanı'nda kahraman "Gök Tanrı'ya dua edip borcunu ödediğini söyleyerek yurdunu oğullarına üleştirip" faaliyetlerine son verir ve sahneden çekilir. Maaday Kara Destanı'nda (1999) yer ve yeraltını kötülüklerden temizleyen, yurduna huzur ve güven getiren kahraman Kögüdey-Mergen, "ben gökyüzüne çıkacağım, aşağıdan bakınca yukarıda görünen bir yıldız olacağım" diyerek, eşiyle birlikte mavi gökyüzünün derinliklerinde bir yıldız olup uçar. Alpamış Destanı'nda kahramanın geri dönüşü ve sevdiklerine kavuşmasıyla biçimlenen "mutlu son", anlatının coşkunluğunu durgunluğa dönüştüren sonuçtur. Manas Destanı'nın bazı varyantlarında Manas'ın ve yiğitlerinin ölümü kısa bilgilerle geçiştirilirken bazı anlatmalarda kahramanın ölümü ayrıntılı olarak hikâye edilmektedir (Jirmunskiy, 2011: 46-47).

Türk dünyasındaki Köroğlu anlatmalarında da "kahramanın sonu" ile ilgili bölümler farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Türkmenistan anlatmalarında "*Göroglının Ölümi*", "*Göroglınıñ Ahırkı Dövri*" adlarıyla bilinen ve Köroğlu anlatmaları içinde en duygulu ve acıklı olan bu bölüm, ilk defa 1937 yılında Pelvan Bahşı'dan derlenmiştir. Köseyev'in belirttiğine göre, Pelvan Bahşı, hikâyenin bu bölümünü ilk derlemede anlatmamış, sebebini sorulunca da; "bahşılar, dinleyicileri üzmemek için kahramanın ölümü bölümünü anlatmamaya yemin ettiler, eğer ben anlatırsam bahşıların bu şartını bozmuş olurum" diye cevap vermiştir. Fakat "Dil ve Edebiyat Enstitüsü", ikinci defa Nefes Hocayev'i göndermiş ve araştırıcı, destanın kitap haline getirilerek, sonraki nesillere aktarılacağını söyleyerek "Göroğlu'nun Ölümü" kolunu kaydetmiştir (Köseyev, 1980: 9). Bu bölüm kısaca şöyledir:

"Göroğlu ve Kırat, iyice yaşlanmış, yanlarında Ağayunus ve Gülşirin'den başka hiç kimse kalmamıştır. Ağayunus ve Gülşirin kahramanı isteği üzerine Yıldız Dağı'na götürürler. Göroğlu, rüyasında kendisine verilen yüz yirmi yaşın dolduğunu, Ağayunus ile Gülşirin'i Kaf Dağı'ndaki memleketlerine göndermesi gerektiğini haber alır. Uyanınca Ağayunus ile Gülşirin'i memleketlerine gönderir. Hünkâr Şah, Göroğlu'nun Yıldız Dağı'nda yalnız yaşadığını öğrenir, askerlerini gönderir ve canlı olarak getirmelerini emreder. Göroğlu, gelen orduya teslim olmaz, savaşır, pek çok asker öldürür. Sonunda beş yüz tüfek birden ateşlenir, Göroğlu vurulur, narası yeri göğü inletir. Başını kesip, Hünkâr'a götürmek üzere yola çıkarlar. Göroğlu'nun feryadını duyan Kırat, otladığı yerden koşar gelir, askerlere saldırır, fakat göğsüne saplanan bir mızrakla o da yıkılır. Göroğlu'nun başsız cesedinin yanına gelerek can verir. Askerler, Göroğlu'nun başını Hünkâr'a iletirler. Hünkâr, buna kızar, komutanlarının başını vurdurur, Göroğlu'nu başıyla birlikte meydana astırır. Göroğlu'nun ölümü üzerine içi titreyen Ağayunus, Yıldız Dağı'na gelir. Çobanlar, Göroğlu'nun başını takip etmişlerdir, gece meydandan alıp, Yıldız Dağı'na getirirler. Toplanan halk Göroğlı ve Kırat'ı Çandıbil'e götürüp defnederler" (Arslan, 1997).

Pelvan Bahşı'dan derlenen bu anlatmada açık bir şekilde belirtilen, Köroğlu'nun son günlerinde "Yıldız Dağı"na gitmek istemesindeki "yıldız" ve "dağ" unsurları, adeta Kögüdey-Mergen'in sözlerini ve Türk mitolojik algısındaki astrolojik inançları hatırlatmaktadır.

Köroğlu'nun ölümü kolu, anlatıcı ve sosyal çevreden kaynaklanan bazı farklılıklar olmakla birlikte Türkmenistan'da genel olarak aynı temel yapıya sahiptir. Baymuhammet A. Karrıev, genellikle Türkmen bahşılarının bu kolu anlatmayı sevmediklerini belirtir. Ona göre, bazı bahşılar, kahramanın yüz yirmi yaşında dağlara giderek bir mağarada saklandığını ve ölmediğini söyleyerek bu bölümü bitirirler (Karrıev, 1968: 191). Gurbandurdı Bahşı'dan derlenen "Göroglınıñ Ahırkı Dövri" adlı anlatmada ise, Köroğlu'nun soyunun torunu Nurali'nin yanında, kahramanın yeraltı krallığında dünyaya gelen oğlu "Bek-oglı" ve tekrar yeryüzüne çıktığında kendisini öldüren ve kanını içen yaşlı kadından doğan "Gan-oglı" veya bazı anlatmalarda "Er-oglı" ile devam ettirildiği görülmektedir (Karrıev, 1968: 194-195).

Manas Destanı'nda da görülen kahramanın soyunun devam ettirilmesi, anlatıcı, anlatı ve dinleyicilerin kahramanın yönelik algısının farklılaşmasından kaynaklanmaktadır. Bunun yanında kanaatimizce Türk-İslâm toplumlarında ve bu toplumlara ait destan ve halk hikâyelerinde görülen "mansıb alma" (Köksal, 1983: 74-80) yani "evlâdın, babanın görevini yürütmesi" konusuyla ilgili olduğunu da düşünmek mümkündür.

Köroğlu'nun sonu, başka bölgelere ait anlatmalarda da değişik şekillerde dile getirilir. Chadzko

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

tarafından Güney Azerbaycan bölgesinden derlenen ve "Paris Rivayeti" olarak adlandırılan nüshada kahramanın ölümü epizotu, yukarıda bahsedilen Türkmen epizotuyla benzer bir yapıya sahiptir. "Köroğlu, Şah'ın kölesi olan İlyas (Elmas) ve Behram'a rastlar, onları misafir eder. İki köle, o gece Kırat'ı öldürürler. Köroğlu, bunu görünce, kendisine hücum eden kölelere hiç karşılık vermeden boynunu uzatır, Kıratsız yaşayamayacağını söyleyerek ölüme razı olur. Köleler, kahramanın başını Şah Abbas'a götürürler. Şah'ın eteğine bir damla kan damlar ve Şah bu masum kanıdır diyerek kölelerin Köroğlu'nu mertçe öldürmediklerini anlar, köleleri Isfıhan halkına parçalatır, Ayvaz'ı Çamlıbel'in hâkimi tayin eder." (Boratav, 1984: 28). Boratav, bu epizotun diğerlerine göre daha realist olduğunu ifade ederek, burada kahramanın ölümünü çok feci bulur ve Anadolu versiyonuna ait anlatmaların çoğunda destanın son bölümünün mevcut olmadığını, bunların sunî bir sonla bitirildiğini belirterek, tespit etmiş olduğu bazı anlatmalardan örnekler verir. Araştırıcıya göre, Özbek ve İstanbul rivayetleri, pek çok masalda olduğu gibi "onlar ermiş muradına" ile bitmektedir ve birisinde son epizot Ayvaz'ın esaretten kurtulması, ötekinde Hasan Bey'in Benli, Hanıma kavuşmasıdır (Boratav, 1984:60). Benzer nitelikteki bir başka epizot Gürcistan "El Yazmaları Enstitüsü"nde tespit edilen nüshada da görülür. Bu nüshada Köroğlu ile Esmer Hanım yedi gece yedi gündüz süren toy sonrasında evlenirler, Köroğlu yiğitlerine icazet verir ve her birini bir başka menzile gönderir (Eliyava, 1990: 43). Bu çerçevedeki anlatıların masala dönüşen yapısı dışında, kahramanın biyografisine ilişkin sadece "birinci kısmı" içeren bir yapısal özellik gösterdiğini de söylemek mümkündür.

Anadolu sahasına ilişkin diğer bazı anlatmalarda ise, kahraman ya tüfeğin icadından sonra "Köroğlu, maksadın hâsıl oldu" diyerek, ya da Ayvaz ve yiğitlerin ölümünden sonra, onların üzerine kapanarak Nigar Hanım'a "Hepsi öldü, bize bu diyardan göç etmek düşer" mealinde bir şiir söyleyerek ortadan kaybolur. Boratav'ın, Baron von Haksthausen tarafından tespit edilen bir rivayete dayanarak ifade ettiği bir başka epizot vardır ki, burada, Köroğlu en sonunda Rüstem Pehlivan'ın torununa rastlar, ikisi üç gün üç gece güreşirler ve birbirlerini mağlup edemeden ölürler (Boratav, 1984:61). Köroğlu'nun sonu, Behçet Mahir'den derlenen anlatmada (1973) da ölümle bitmez. Tüfeğin icadından, derebeyliğin kalkmasından ve keleşlerin dağılmasından sonra Köroğlu ansızın ortadan kaybolur ve kırklara karıştığı anlaşılır.

Sonuç olarak Türk dünyasının farklı bölgelerinden derlenen Köroğlu Destanı'na ilişkin anlatmalarda yer alan "kahramanın sonu" epizotu, kahramanın ölümü veya kayıplara karışması şeklindeki hikâyelerle değişken bir özellik göstermektedir. Bu özellikler Türk dünyasının diğer kahramanlık anlatılarıyla benzerdir ve bu geleneğin ortak unsurlarından kaynaklanmaktadır. Örneklerde de görüldüğü gibi farklı anlatmalarda bu epizotta, bazen kahramanın ölümüyle kahramanın faaliyetlerine son verilirken bazen de kahramanın sonu karanlıkta bırakılarak ya mitolojik ya da dini bir anlam yüklenerek sunulmaktadır. Bu bağlamda Türk dünyasındaki Köroğlu anlatmalarında kahramanın sonu ile ilgili hikâyeler, geleneksel epik kuralların zorlayıcı etkisine bağlı olarak kurgulanmış gibi görünmekte, özellikle kahramanın biyografisine ilişkin ikinci kısmı da içeren anlatmalardaki "coşkunluktan durgunluğa geçiş" işlevini yerine getirmiş olmaktadır. Diğer taraftan Türk dünyası destanlarındaki kahramanın sonu ile ilgili hikâyelerin, farklı kültürlere ait anlatmalarla da benzer özelliklere sahip olduğu, başlangıç ile son arasındaki kozmolojik ilişkiye dayalı olarak evrensel bir yapı arz ettiği söylenebilir. Bu bağlamda Türk dünyası destanlarında "kahramanın sonu" ile ilgili hikâyeler anlatının bütünlüğü içinde bir "denge" unsuru olarak da değerlendirilmelidir. Bu bütünlük ve denge, bir yandan anlatı yapısının temel inşa unsurlarını oluştururken diğer taraftan merkezi kahramanın evrenini oluşturmak noktasında da önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu sebeple anlatılarda kahramanın sonu ile ilgili hikâyelerin daha özel ve ayrıntılı incelemelere tabi tutulması, anlatının doğru ve bütüncül anlamını ortaya koymak kadar, onu üreten ve tüketen sosyal bağlamın düşünce ve dünya görüşüne ilişkin boyutlara da katkı sağlayacaktır.

KAYNAKLAR:

Arslan, Mustafa (1997). "Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme", EÜ SBE (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir.

Boratav, Pertev Naili (1984). Köroğlu Destanı, Adam Yay. İstanbul.

Campbell, Joseph (2013). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Çobanoğlu, Özkul (1999). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.

Ekici, Metin (2004). Türk Dünyasında Köroğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.

Eliyava, Dilara (1990). "Köroğlu'nun Yeni El Yazma Nüshası", Türk Dünyası Araştırmaları, S. 68, s. 19-43.

Jirmunskiy, V.M. (2011) Türk Kahramanlık Destanları, I-II. Bölüm, Çev. Mehmet İsmail-Hülya Arslan Erol, TDK Yay. Ankara.

Karrıyev, B. Ataliyeviç (1968). Epiçeskie Skazaniya o Kor-oglı u Tyurko-Yazıçnıh Narodov. Moskova.

Köksal, Hasan (1983). "Türk Destanlarında Mansıb Alma Motifi", EÜ TDEAD, s.74-80, İzmir.

Köroğlu Destanı (1973). Anlatan: Behçet Mahir, Derl. Mehmet Kaplan-Mehmet Akalın-Muhan Bali, Sevinç Matbaası, Ankara.

Köseyev, Meti (1980). Göroglı Türkmen Halk Eposı, Aşgabat.

Olrik, Axel (2003). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Çev. Metin Ekici, Milli Folklor Yayınları, s. 177-189, Ankara.

Raglan, Lord (2003). "Geleneksel Kahraman", Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Çev. Metin Ekici, Milli Folklor Yayınları, s. 277-303, Ankara.

“GO‘RO‘G‘LI” TURKUMIDAGI DOSTONLARNING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI

Erkin MUSURMANOV*

Özet

Bildiride Köroğlu dairesine mensup destanların versiyon ve varyantları, türleri ve özellikleri üzerinde durulmuştur. Köroğlu destanları Özbek veya diğer Türk halklarından başka Tacik, Gürcü ve Kürtler arasında da bilinmekte olup; epik kahraman Goroğli, Köroğlu, Karoğli, Gurgulu gibi adlarla anılır. Bu sebeple, bu daireye mensup destanları tek tek ele almak yerine bütün versiyonlarını karşılaştırarak bütüncül bir gözle değerlendirmek daha sağlıklı olacaktır.

Anahtar sözcükler: Köroğlu, Türk dünyasındaki versiyonları, özellikleri, peri ve devler

CHARACTERISTICS OF THE EPICS IN THE KOROGLU SERIES

Annotatsiya

Mazkur maqolada “Go‘ro‘g‘li” turkumidagi dostonlarning versiya va varianlari, turlari va o‘ziga xos xususiyatlari haqida so‘z yuritilgan. “Go‘ro‘g‘li” dostonlari faqat o‘zbek xalqi yoki qardosh turkiy xalqlar folkloriga emas, balki tojik, gruzin, kurd xalqlari folklorida ham bor bo‘lib, epik qahramon «Go‘ro‘g‘li», «Ko‘ro‘g‘li», «Karo‘g‘li», “Gurgulu” nomlari bilan shuhrat qozongan. Shu sababli bu turkum dostonlarini alohida emas, balki barcha versiyalarining qiyosiy tahlili tarzida amalga oshirilishi maqsadga muvofiq.

Tayanch so‘zlar: Go‘ro‘g‘li, turk va boshqa xalqlar versiyalari, xususiyatlari. Pari va devlar.

Abstract

This article discusses the versions and variants, types and peculiarities of the epics in the series "Gorogly". "Gorogly" epics are found not only in the folklore of the Uzbek people or fraternal Turkic peoples, but also in the folklore of the Tajik, Georgian and Kurdish peoples. It is therefore expedient that this series of epics be carried out not in isolation, but in the form of a comparative analysis of all versions.

Key words: Gorogly, Turkish and other peoples versions, features. Fairies and giants.

«Go‘ro‘g‘li» turkumidagi dostonlar ko‘plab xalqlar og‘zaki ijodida keng tarqalgan. Prof. T. Mirzaev ta’kidlagandek, «Bu dostonlar o‘zbek, tojik, turkman, ozarbayjon, turk, qozoq, qoraqalpoq, arman, gruzin, kurd xalqlari epik ijodiyotida o‘ziga xos turkumlarni tashkil etadilar. Go‘ro‘g‘li Sibir tatarlari, Bulg‘or turklarining sevimli epik qahramonlaridan biridir... Bunday keng hududda, asosan, turkiy elatlar va qisman turkiy bo‘lmagan xalqlar orasida keng tarqalgan, turkumlashishning barcha xillarini o‘z ichiga olgan bunchalik ko‘p tarmoqli biror bir epik asarni dunyo folklorchiligi bilmaydi.»[1;3]

Go‘ro‘g‘li turkumidagi dostonlar ikki katta tarmoqqa bo‘linadi. Biri Kavkazorti va Yaqin Sharq versiyalari bo‘lsa, ikkinchisi O‘rta Osiyo versiyasi hisoblanadi. Bu turkumdagi dostonlar o‘zbek, tojik, qozoq, qoraqalpoq, tatarlarda «Go‘ro‘g‘li»; turkmanlarda «Go‘ro‘g‘li», «Ko‘ro‘g‘li», «Karo‘g‘li», ozarboyjon, gruzin, turk va boshqa xalqlarda «Ko‘ro‘g‘li» nomi bilan shuhrat qozongan. Tojik folklorshunosligida «Go‘ro‘g‘li» turkumidagi dostonlar ijrochisini dostonga qiyosan go‘ro‘g‘lisaro, deb ham atashadi[2;5]. Folklorshunos olima M.Mirkamolova 1961-1966 yillarda Janubiy Tojikistonda

* Doç. Dr., Semerkant Devlet Üniversitesi, Özbekistan. alper25@mail.ru

o‘tkazgan folklor ekspeditsiyasi davrida o‘zbek-laqaylari orasida yashab ijod qilgan 114 (!) ta soqi (baxshi) haqida ma’lumot berib o‘tganki, ularning orasida ko‘plab “Go‘ro‘g‘li” dostonining kuylovchilari bor bo‘lgan[7].

Qahramonning «Go‘ro‘g‘li», deb atalishida asli ismi ikki mustaqil qism «go‘r» va «o‘g‘il» ma’nolaridan tashkil topganligiga urg‘u beriladi va qabr farzandi ma’nosi anglashiladi. Agar «Ko‘ro‘g‘li» ismi ham shu mazmunda talqin qilinsa, unda (ko‘zi) ko‘r farzandi, qabilida tushuniladi. Biroq bunday tushunchalar ism sifatida an’anaviylik kasb etgan emas. Ularda qahramonning qanday tarzda tug‘ilganligiga yoki kimning o‘g‘li ekanligiga oid ma’lumot berilmoqda, xolos. Agar bordi-yu, ism ma’nolarida tushunilganda ham ularning hech qanday ezgu ma’nosi yo‘q. Qahramonning ismi agar Qo‘ro‘g‘li qabilida aytilganda edi, unda bu ism cho‘g‘ o‘g‘li yoki quyosh o‘g‘li ma’nolarini anglatardi. Chunki turkiy xalqlar orasida qo‘r so‘zi qo‘llanilib, u o‘choqdagi cho‘g‘ ma’nosida tushuniladi. Grek tarixchilari bergan ma’lumotlarga va miflarga ko‘ra, To‘maris yoki amazonkalar quyoshga topinishgan. Umuman, Ko‘k Tangri turkiylarning eng qadimgi muqaddas dini bo‘lib, bu Tangri quyosh timsolida ham tushunilgan. Quyosh turkiy xalqlar mifologiyasida yaxshilik, ezgulikning muqaddas siymosi sifatida talqin etiladi. Bunday talqin negizi zardushtiylik tushunchalari bilan bog‘lanishi ham mumkin. Agar qahramonning asli ismi Qo‘ro‘g‘li ma’nosida tushunilganda edi, unda o‘tdan yaratilgan parilarning unga xotin, tobe’ bo‘lishliklarida ham mantiqiy bog‘lanishlarni ilg‘ash mumkin bo‘ladi. SHuningdek, epik qahramon tojik dostonlarida Gurgulu yoki Gurg‘uli[3] nomi bilan ham ataladi. Balki bunday atalish tojik baxshisining talaffuzidagi xatosi tufayli bo‘lgandir. Lekin bu talaffuzdagi ism ham ma’lum ma’nolarni anglatadi: gurg tojikcha so‘z bo‘lib, bo‘ri ma’nosi bildiradi. Mazkur ism «bo‘ri(ning) o‘g‘li» mazmunini anglatsa va uning «Go‘ro‘g‘li» shakliga o‘tganligi to‘g‘ri bo‘lsa, unda bu nomning paydo bo‘lish davri yanada qadimiylashib ketadi.

O‘zbek «Go‘ro‘g‘li» dostonlarini kuylovchi baxshilar bu turkumdagi dostonlarning sonini qirqta, deb bilishsada, biroq bu raqam ramziy mazmunga ega bo‘lib, ularning soni bir muncha ko‘pdir. Dostonlardan beshtasi Ergash Jumanbulbul o‘g‘lidan, o‘ntasi Fozil Yo‘ldosh o‘g‘lidan, uchtasi Islom shoirdan, o‘n oltitasi Po‘lkan shoirdan, ikkitasi Bekmurod Jumaboy o‘g‘lidan, bittasi Saidmurod Panoh o‘g‘lidan, uchtasi Umir Safar o‘g‘lidan, ikkitasi Mardonqul Avliyoqul o‘g‘lidan, yigirma etti doston Rahmatulla Yusuf o‘g‘lidan yozib olingan.

O‘zbek turkum dostonlarida Go‘ro‘g‘li bek, hukmdor, o‘z eli uchun qayg‘uruvchi, yurtini tashqi va ichki dushmanlardan asrovchi hukmdor, qo‘rqmas va dovyurak bahodirdir. U sodiq qirq yigiti bilan yaratgan Chambil yurtini chet el bosqinchilaridan, xiyonatchi do‘st - qarindoshlaridan omon-eson saqlaydi, yurt obodligi uchun kurashadi. Turkumdagi ko‘pgina dostonlarda Go‘ro‘g‘lining asrandi o‘g‘illari Hasan va Avaz, nevaralari Nurali, Ravshan, evarasi Jahongir asosiy qahramonlar sifatida namoyon bo‘ladi, ular jismoniy etukligi, aql va farosatlari bilan ajralib turishadi, turli to‘qnashuvlarda dushmanlaridan g‘olib kelishadi. Chunki ularning Go‘ro‘g‘lidek dono murabbiyi, ustozi bor.

«Go‘ro‘g‘li» dostonlari «Alpomish» dostonidan qator xususiyatlari bilan farqlanadi. «Alpomish» avvalambor qahramonlik eposidir. «Go‘ro‘g‘li» dostonlarining ko‘pchiligi romanik dostonlar. Ularda hozirgi Eron va Turkmanistonda (umuman qadimgi Turkistonga ham taalluqli) yashayotgan xalqlarning o‘tmishdagi munosabatlari, hokim tabaqaning bosqinchilik xarakatlari, kundalik hayotiy-maishiy tuyuladigan voqealar tasviridan xayoliy-fantastik hodisalar tasviriga o‘tib ketilaveradi. Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi va bolaligi bilan bog‘liq tasvirlar nisbatan real tarixiy munosabatlar zaminiga qurilgan bo‘lsa, Go‘ro‘g‘lining pari yorlari va avlodlari bilan bog‘liq sarguzashtlari asosan xayoliy-fantastik ko‘rinishda tasvirlanadi. Bu syujetlarda sehrli narsa va buyumlar, hodisalar mavjud. Ularda oddiy odamlardan tashqari g‘ayb olami vakillari: chiltanlar, devlar, parilar kabi obrazlar ishtirok etadi. Jumladan, «Malika ayyor» dostonida er ostining ajoyibotlarga to‘la dunyosi, zulmat ichidagi yorug‘ manzillar, qaynoq hayot, makon va vaqtning juda katta kosmogonik birliklari ifoda etilishi fikrimiz dalilidir. Epik qahramonlar er ostida ham, ustida ham, ko‘kda ham birday harakat qilishadi, tuman-tuman devlarning dodini berishadi[6].

Dostondagi jonivorlar, ayniqsa, otlar inson kabi xislatlarga ega bo‘ladi. Qahramon o‘z oti bilan sut

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

emishgan bo‘lsa, tutingan aka-uka, biyaning sutini emgan bo‘lsa otni ona timsoli darajasida talqin qiladi. Biz buni yuqorida keltirganimiz «Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi» dostonida Xunxordan ketayotgan yosh Go‘ro‘g‘lining sut bergan baytaliga bo‘lgan munosabatida ham ko‘rdik. Bunday holat dostonning boshqa variantlarida ham mavjud. Jumladan, «Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi» dostonining 1967 yil nashr bo‘lgan variantida, shunday keltiriladi: «...bir baytalning bolasi o‘lib, bolasining o‘lganiga ichi kuyib, kishnab yurar edi. Go‘ro‘g‘lining oldiga kelib qoldi. Baytalning ko‘zi Go‘ro‘g‘liga tushib, mehr ko‘kragiga joy olib, unga suykala emiza berdi. Ana endi Go‘ro‘g‘li shu baytalni emib, qoni to‘yib-to‘ymasday bo‘lib yura berdi»[4;94]. Keyinchalik ma’lum bo‘ladiki, qahramonning jangovar tulpori shu otning bolasidan tug‘iladi. Dostonda Go‘ro‘g‘li bilan G‘irotning sut qarindosh bo‘lganligi maxsus aytilmasada, biroq ularning munosabatida bu narsa yaqqol sezilib turadi.

G‘irot va Boychibor nazarkarda tulpor otlar. E’tibor berilsa, bu otlar bilan, pari va devlar munosabatda bo‘lishadi, ruhlar ularga homiylik qilishadi. Oddiy insonning ko‘ziga ko‘rinmaydigan va har kim sezmaydigan karomatlarni ushbu jonivorlar anglaydilar, ko‘radilar. Jumladan, poygada Boychiborga homiylik qilgan ruhni Qorajon ko‘rmaydi. Boychiborga nisbatan G‘irot serbo‘yoq ranglarda tasvirlanadi. Uni mifologik ot darajasiga etkazguncha baxshilar bor mahoratini ishga solishgan desak, lof bo‘lmaydi. Bunday tasvirlarda yaqqol Qo‘rg‘on maktabi vakillarining uslubi bilinib turadi. G‘irotning ajdodi suv tulpori: «Bir kuni Go‘ro‘g‘libek baytalni ko‘lning oldida etaklab yurib edi, bir otning kishnagan tovushi chiqdi. Buni eshitib Go‘ro‘g‘libek u yoqqa-bu yoqqa qarab qoldi. Kishnagan ot shu ko‘lning ichida ekan, bir vaqt u ko‘ldan kishnab - kishnab chiqib baytalga chopdi-yu, yana ko‘lga tushib yo‘q bo‘lib ketdi»[4;94]. Ulardan tug‘ilgan qulun uch yoshga etgach, Rayhon arabning dong‘i chiqqan otidan qochadi, oqibatda afsonaviy G‘irko‘k tug‘iladi.

Shu dostonda tasvirlanishicha, bir marta otini yo‘qotib qo‘ygan Go‘ro‘g‘libek uzoq izlashlardan so‘ng uni Afsar tog‘ining ortida, parilar yurtida Xizr va chiltanlar boqayotgan joyidan topadi. Demak asarda otning tarbiyasida g‘ayb olamining vakillari ham ishtirok etganligiga sha’ma qilinmoqda. G‘irot karomatli ot bo‘lib etishadi: Go‘ro‘g‘li biror safarga otlanayotganda, bo‘lib o‘tadigan safar hodisalari haqida bir necha kun oldin chiltanlar unga xabar berib ketishadi, qahramonni bevaqt uyqu bosganida atrofda xavfni sezgan G‘irot uni turtkilab uxlatmaydi va hokazo.

«Go‘ro‘g‘li» dostonlarida pari obrazlari alohida mavzu bo‘ladi. Go‘ro‘g‘li bashorat qilinganidek, YUnus va Misqol pariga uylanadi. Po‘lkan variantida uchinchi xotini sifatida - Gulnor pari keltiriladi. Yunus pari Ko‘hi Qofda, Misqol pari Eram bog‘ida yashashadi. Ularni ulkan devlar qo‘riqlashadi. Go‘ro‘g‘li aql va farosat, kuch va siyosat bilan ularga erishadi.

Pari o‘zbeklar orasida keng tarqalgan mifologik obrazdir. Tasavvurlarga ko‘ra ular jin qavmiga mansub bo‘lgani uchun o‘tdan yaralgan deb hisoblashishadi. Parilar asosan uch xil ko‘rinishda tasvirlanadi: 1.0dam qiyofasida 2. Jonivor yoki maxluq qiyofasida. 4. Narsa - hodisalar qiyofasida.

Odam qiyofasida tasvirlangan parilar odatda nihoyatda suluv, kelishgan qizlar timsolida namoyon bo‘ladi. Afsonalarda tasvirlangan parilarning ko‘pchiligi suv havzalarida, odam yashamaydigan joylarda, changalzorlarda yashashadi. O‘tkinchi yigitlarni o‘zlariga jalb qilishlari, yo‘ldan urishlari, avrashlari kabi jihatlari bilan ajralib turishadi.

«Og‘a Yunusning olib qochilishi» dostonida parilarga shunday ta’rif beriladi «Avazxon Go‘ro‘g‘liga deydi: - Ey, qiblagoh, dev va parilar tilsimdan yaratilgan. Farishta, maloyikalar nurdan, siz bilan biz loydan yaratilgan. Shul sababdan devlar bilan parilar doim odamning poyida yuradi. Agar payt topsa, odamzodga dushmanlik qiladi. Avlog‘ini topsa, urib ketadi. Og‘a Yunus, Misqol pari sizning zo‘rligingizga qoyil bo‘lib, nasli odamdan sizga oshiq bo‘lib, Chambilga kelgan, devlar bilan parilarni tark qilgan. Shul sababdan dev bilan parilar sizga g‘ash bo‘lgan»[8;296]. «Go‘ro‘g‘li» dostonlaridagi parilar qahramon uchun atalgan bo‘lib, ularning o‘zlari bu haqda bilishadi. Go‘ro‘g‘li ularga etishadi. Biroq, farzand ko‘rmaydi. CHunki mifologik tushunchalarga ko‘ra inson loydan yaralgan, pari o‘tdan. G‘ayri jinsligi sababli ham ulardan farzand paydo bo‘lmaydi. Biroq, pari dev kabi jinsdoshlari bilan oila qursa, farzandli bo‘lishi mumkin, deb tushuniladi. «Go‘ro‘g‘li» dostonlarida dev obrazlari uchraydi. Ular ham insonlar kabi toifalarga bo‘linishadi. Oddiy devlardan tashqari Oq dev, Qora dev,

Farqis dev, Baymoq dev, Yaproq dev kabi boshliq devlar Go‘ro‘g‘li bilan munosabatlarga kirishadi. Devlar qanchalik bahaybat, qo‘rqinchli bo‘lsa-da baribir Go‘ro‘g‘lidan engiladi, qo‘rqishadi. Chunki u nazarkarda bahodir, jinlarning qavmidan bo‘lgan Yunus pari va Misqol parilarni o‘ziga bo‘ysundirgan, ularni xotin qilib olgan.

Devlar asosan romanik dostonlarda salbiy obraz sifatida keltiriladi. Ular juda ulkan, vahimali, qo‘rqinchli bo‘lish bilan birga sehrgar hamdir. Baland bo‘y, badani qalin jun bilan qoplangan devlar dum va qo‘shaloq shoxli, shop mo‘ylovli, turqi sovuq, dahshatli maxluq sifatida tasvirlanadi. Ular qadam tashlashsa atrof larzaga keladi, tog‘u toshlar silkinadi, ko‘kda uchsa ajina shamol ko‘tarilib, qor yoki yomg‘ir yog‘adi. Ayrim devlarning shakli shamoyili bundan-da dahshatli. «Yunus bilan Misqol pari» dostonida «shaytonning nabirasi», tanasi sig‘maganidan Iram bog‘iga o‘tolmay yotgan Farqis dev Go‘ro‘g‘lining isini bilib, u tarafga quyidagi tasvirda yo‘l oladi:

To‘rt oyoqli, ikki boshli bachchag‘ar,
Turqiga qarasang, misli ajdahor,
Olov qip sochadi og‘zidan zahar,
Har siltanib yotmish qadam yo‘l bosar,
G‘arillaganiga tog‘u tosh titrar[1;141].

Prof. T. Mirzaev to‘g‘ri ta’kidlaganidek, agar bu silsila dostonlar («Go‘ro‘g‘li» dostonlari - E. M.) bir erga to‘plansa, yarim millionga yaqin she’riy va nasriy satrlardan iborat bo‘ladiki, bu beqiyos epik ijodiyot xalqimizning yuksak ijodiy dahosidan dalolat beradi[5;249].

«Go‘ro‘g‘li» turkumi o‘zbek xalq dostonlarining ko‘pchiligini tashkil qiladi. O‘zbek "Go‘ro‘g‘li" dostonlar turkumiini boshqa qardosh xalqlar versiya va variantlari qiyosiy o‘rganish, dostonlarning umumturkiy tarixiy negizlarini, ijtimoiy mohiyatini, g‘oyaviy-badiiy xususiyatlarini ochishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Go‘ro‘g‘li dostonlari. -T. 1996.
2. Go‘ro‘g‘li, dostoni bahoduroni Jambuli maston. Jildi P. Nashriyoti Davlati Tojikiston - Dushanbe,1975.
3. Go‘ro‘g‘li. Dostoni bahoduroni Jambuli maston. Dushanbe – 1963.
4. Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi. T.: - 1967.
5. K. Imomov, T.Mirzaev va boshq. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi,- T., 1990.
6. Malika ayyor. Doston. Aytuvchi Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li. -T. ,1988.
7. M. Mirkamolova. «Mavqei eposi «Go‘ro‘g‘li» dar folklori laqay-o‘zbekoni rayonhoi Janubii Tojikiston». Nomzodlik dissertatsiya. Dushanbe – 1971
8. O‘zbek xalq ijodi. Ko‘p tomlik. Og‘a YUnusning olib qochilishi. T.:- 1988.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

МАНАС ЖАНА КӨРОГЛУ ЭПОСТОРУНДАКИ МИФТИК МОТИФТЕР

Калия КУЛАЛИЕВА[1]

Аннотация

Макалада кыргыз элинин “Манас” эпосу менен бир катар батыш, чыгыш түрк элдеринде, анын ичинде кыргыздарда жана башка грузин, армян сыяктуу элдерде айтылып келген “Көруулу” эпосундагы мифологиялык мотив үндөштүктөрү изилдөөгө алынды. Кыргыз эпос таануусунда “Көруулу” дастаны жана ал тууралуу олуттуу изилдөөлөр акыркы убакытка чейин дээрлик жүргүзүлгөн эмес. Ошондуктан бул эпостун ар тараптан изилдениши кыргыз фольклористикасында актуалдуу болуп саналат. “Манас” эпосундагы мифологиялык мотивдер тууралуу изилдөөлөр кайсы бир деңгээлде болгону менен “Көруулу” дастанындагы мотивдер менен салыштырып изилдөө колго алынган эмес. Буга чейин “Көруулу” дастаны тууралуу маалымат кыргыз тилинде эмес, түрк элдеринин тилдеринде, орус, англис жана башка тилдерде жазылган булактарга кайрылуу аркылуу алынып келинген.

Изилдөөнүн объектисин “Манас” эпосунун Сагымбай Орозбаков айткан варианты менен Түркиянын Ван аймагынын тургуну Памир кыргыздарынын жомокчусу Хашим Адыгузелдин варианты түздү. Бул варианттын текстин фольклорист жана антрополог илимдин доктору, профессор Сулайман Кайыпов жаздырып алып, тасмадан кагазга түшүргөн жана китеп түрүндө Түркияда жарыялаган. Эпостордогу каармандарга, алардын аттарына, кереметтүү жандыктар менен өсүмдүктөргө ж.б. байланыштуу мифологиялык мотивдер салыштырылып, баатырдык эки эпостогу мифологиялык сюжет жана мотивдердин жалпылык белгилери аныкталды. Изилдөөдө сыпаттоо, салыштыруу, типтештирүү, контент анализ, квантативдик анализ ыкмалары пайдаланылды.

Түйүндүү сөздөр: “Манас”, “Көруулу”, баатырдык эпос, миф, мотив.

MANAS VE KÖROGLU DESTANLARINDAKİ MİTOLOJİK MOTİFLER

Özet

Bu çalışmada Kırgız kahramanlık destanı Manas ile Kırgız ve diğer milletler (Gürcü, Ermeni) dâhil olmak üzere birçok Batı ve Doğu Türk boylarında anlatılan Köroğlu Destanı’nda geçen mitolojik motifleri arasındaki benzerlikler incelenmiştir. Kırgız halk bilimcileri tarafından Köroğlu Destanı üzerine çalışmalar neredeyse yapılmamıştır. Olsa da yok denilecek kadar azdır. Bu nedenle, söz konusu destanın Kırgız halk bilimcileri tarafından kapsamlı bir şekilde araştırılması gerektiği anlaşılmıştır. Manas Destanı’ndaki mitolojik motifler üzerinde bazı araştırmalar yapılmış olsa da, Köroğlu Destanı’ndaki motiflerle karşılaştırmalı bir çalışma yapılmamıştır. Köroğlu Destanı ile ilgili çalışmalar genelde Kırgızca değil, diğer Türk lehçelerinde, Rusça, İngilizce vb. dillerde neşredilmiştir.

Bu çalışmada Manas Destanı’nın Sagımbay Orozbakov ile Türkiye’nin Van ilinde yaşayan anlatıcı Haşim Adıgüzel’in varyantlarından yararlanılmıştır. Haşım Adıgüzel’in anlattığı varyant halk bilimci ve antropolog Prof. Dr. Süleyman Kayıpov tarafından kaydedilmiş ve yayımlanmıştır. Destanlardaki karakterler, isimler, olağanüstü yaratıklar ve diğer mitolojik motifler karşılaştırılarak mitolojik olay örgüsü

[1] Филол. ил. канд. Кыргыз-түрк “Манас” университети Гуманитардык факультет, Бишкек / Кыргызстан
kaliya.kulaliyeva@manas.edu.kg

ve motiflerin ortak özellikleri belirlenmiştir. Tanımlayıcı, karşılaştırmalı, tipolojik ve içerik analizi, nicel analizi yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Manas Destanı, Köroğlu Destanı, kahramanlık destan, mitoloji, motif.

MYTHOLOGICAL MOTIFS OF “MANAS” AND “KORUULU” EPICS

Abstract

The article considers the consonance of the mythical motifs of the epic "Koruulu", which is in the mouths in the number of western and eastern Turkic peoples, among which there are Kyrgyz, Armenian, Georgian peoples on a par with the Kyrgyz epic "Manas". Significant researches by the legend "Koruulu" in Kyrgyz epic studies have not been conducted up to the last moment. For this reason, a comprehensive study of this epic is considered topical in Kyrgyz folklore. Although there are studies on the mythological motives of the epic " Manas "at a certain level, no one has yet compared and investigated the motives of the legend "Koruulu" and the epic "Manas". Prior to this, information about the “Koruulu” legend was extracted from sources written in the languages of the Turkic-speaking peoples, Russian, English, and other languages other than Kyrgyz.

The object of the study was a version of the epic "Manas" retold by Sagymbai Orozbakov and a version of Hashim Adyguzelin, who is an author of fairy tales of Pamir Kyrgyz and a resident of the Van district in Turkey. The text of this version of the legend "Koruulu" was recorded, then a film was made, which was brought into paper form, and subsequently a book was published by the famous folklorist and anthropologist Suleiman Kaiypov. Comparisons were made between the characters, their names, magical animals, plants, and other related mythological motifs of the epics. Also, the general features of the motifs and mythological plots of the heroic epics have been identified. The study used descriptive and comparative methods, as well as methods of typification, content and qualitative analysis.

Key words: “Manas”, “Koruulu”, heroic epic, myth, motif.

Кыргыз элинин баатырдык эпосу “Манас” жана бир катар түрк элдеринде айтылып келген “Көруулу” дастанында көптөгөн үндөштүктөр менен катар мифологиялык мотивдердеги окшоштук, жалпылыктардын бар экендигин көрүүгө болот. Эки эпос тең баатырдык циклдеги эпостордун катарына киргендиктен баатырга, анын атына жана айрым каармандарга байланыштуу мифтик мотивдердин изилдениши биздин макалабыздын объектисин түздү. “Манас” эпосунун кыргыз элинде бир канча варианты болгондой эле, “Көруулу” дастанынын батыш, чыгыш түрк элдеринде бир нече варианты бар. Алгачкылардан болуп “Көроглы” эпосун изилдөөгө киришкен окумуштуу П.Н.Боратав “Көруулу” дастаны Түрк элдеринен башка элдерде грузин, армян жана башка Кавказ элдеринде кездешкенин 1931-жылы чыккан эмгегинде белгилейт (Boratav, 1984: 125). Бул окумуштуунун ар түрдүү аймактардан жазып алынган тексттерди иликтөөгө алган фундаменталдуу эмгеги толукталып, кайрадан басылып 1984-жылы жарыкка чыккан жана эпос тууралуу кызыктуу маалыматтарды камтыйт. Кыргыз эпос таануусунда “Көруулу” тууралуу изилдөөлөр жокко эсе, айрым гана “Манас” боюнча изилдөөлөрдө эскертилип өткөнү болбосо, атайы изилдөөгө алынбаганы ачуу чындык. Эл арасында анча белгилүү болбогон бул дастандын үзүндүсүн кыргыз элинде айтылып жүргөн Толубай сынчыга байланыштуу уламыштагы сюжеттик окуядан көрүүгө болот.

Эпостун ар түрдүү түрк элдериндеги вариантарын салыштырып изилдөөгө алган М.Гурамова эпос тууралуу төмөнкүдөй пикирин билдирген: “*Her bir halk veya kavim, Köroğlu destanını terennüm ettiğinde, kendine has folklorik gelenek ve göreneklerini, şairane1ik yeteneğini,*

hayatını etkileyen ve tarihinde İz bırakan olayları, unsurları da katarak kendine has bir eser meydana getirmiştir. Mesela XVI. yüzyılda Azerbaycan tarihinde geçen İran şahının zulümlerine, haddini aşan vergilere karşı başlayan halk isyanı Köroğlu destanının Azerbaycan versiyonunda yer almıştır. Türkmen tarihinde geçen bazı önemli hadise1eri de aynı şekilde Türkmen Köroğlu'sunda görmek mümkündür". Окумуштуу белгилегендей ар бир эл өз башынан өткөн окуяларды эпостун окуяларына жуурулуштуруп, фольклордук салт-санаа, аткаруучулук жөндөмүнө жараша ооздон оозго, муундан муунга айтып келгени белгилүү. Ушул эле эмгегинде илимпоз казак элинде "Көр уулу" дастанынын баары биригип отуз версиясы бар экендигин билдирет (https://dergipark.org.tr/tr/pub/tdded/issue/12719/154903). М. Гумарова "Көроглу" дастаны" аттуу макаласында дастандын жарыяланышы, изилдениши, варианттары, варианттардагы окуяларды салыштыруу аракетин жасаган. Тилекке каршы, бул эмгекте кыргыз элинде да бул дастандын бар экендиги эскертилген эмес. Бул түшүнүктүү, анткени коңшу элдердин окумуштууларына эмес, кыргыз окумуштууларына да анча белгилүү болбогон бул эпостун тексти кыргыз фольклористтерине, чындыгында азыр да жете элек. Жакынкы келечекте бул эпос боюнча изилдөө иштери дагы тереңдетилип жүргүзүлө баштайт деген пикирдебиз. Эпостун Памир кыргыздарынын арасында айтылган версиясы латын алфавитинде Түркияда басылып чыккан. Белгилүү текстолог, ил. доктору, профессор Сулайман Кайыпов жазып алган ушул варианттан башка да "Көруулу" эпосу тууралуу маалымат издеп, КР Улуттук илимдер академиясынын кол жазмалар фондунун материалдары менен тааныштык. Инвентардык номери 130 деген папкада сакталуу турган Үмөт Молдонун чыгармаларынын арасынан 50 бет көлөмүндөгү кол жазма бар экендигин аныктай алдык (КР УИА, Ч.Айтматов ат. Тил жана адабият институтунун кол жазмалар фонду. Инв. № 130). Чыгарма "Көр уулу жана Асанкан" деп аталат. Ыр жана кара сөз түрүндө аралаш формадагы бул чыгармада Көруулу эмес, Асандын эрдиктерине көбүрөөк басым жасалып, Көруулу бир башкаруучу катары чыгарманын башында жана аягында гана эскертилет. Көркөмдүк жана көлөмү боюнча Хашим Адыгүзел айткан вариантка жетпегенинен жана жазгыч акындын котормосу болгондугуна (бул факты да такталышы керек, кошумча изилдөөнү талап кылат) байланыштуу Умөт Молдонун жазуусундагы бул вариантты изилдөөнүн объектиси катары алган жокпуз. Бирок окумуштуулардын назарына мындай котормо бар экендигин жеткирип коюуну туура көрдүк. Кол жазманын мазмунунда өзбек жана татар (казак деген чийилген) тилинен которулган деген жазуу бар. Бул кол жазма тилдик, фольклордук, этнографиялык ж.б. жактан өзүнчө изилдөөнү талап кылат.

"Көруулу" дастаны боюнча библиографиялык изилдөөлөрдү жүргүзгөн окумуштуунун билдирүүсүндө 623 ар түрдүү тилдеги изилдөө иштин 384ү түрк тилинде, калгандары азарбайжан, түркмөн, казак, өзбек, татар, уйгур, мажар, англис, француз, немис ж.б. тилдерде экендиги белгиленген (Аça, 2014: 539-589). Кыргыз тилинде бир да изилдөө жок. Чындыгында эле кыргыз тилинде бул дастанды иликтөөгө алган илимий изилдөөлөр азыркыга чейин жокко эсе.

Биздин макалабыздын изилдөө объектисин "Манас" эпосунун С.Орозбаков айткан варианты, ал эми "Көруулу" дастанынын жогоруда белгиленип өткөндөй Түркиянын Ван аймагынын Улуу Памир айылынын тургуну, памирлик кыргыздардын жомокчусу Хашим Адыгузелдин айтуусундагы С.Кайыпов тарабынан жазылып алынган жана Ардахан университетинин басылмасы катары жарыкка чыгарылган варианты түздү. Эпостун тексти кыргыз тилинде, бирок латын алфавити менен берилген, китептин баш макаласы түрк тилинде жазылган (Kayıpov, 2015: 3-11). Чыгарманын өзгөчөлүгү, тили тууралуу окумуштуунун пикири, ошондой эле Реми Дор жазып алган вариантка окшоштугу кызыгууну жаратат жана бул варианттардын салыштырылып изилденүүсү учурдагы актуалдуу маселелерден болуп саналат. Изилдөөнүн жүрүшүндө эпостордун изилдөөгө алына турган варианттары такталып, окулуп, анализи жасалды. Мифологиялык мотивдер аныкталып, салыштырылды. Изилдөөдө сыпаттоо, анализдөө, типтештирүү, контент анализ, сандык анализ методдору колдонулду.

Окумуштуу Р. Сарыпбеков: *“Дүйнө элдеринин эпикалык чыгармачылыгынын эпикалык үлгүлөрүндө борбордук негизги оң каармандын жарык дүйнөгө келиши кандайдыр бир кыйын кезеңге оро-пара келет да ага каармандын келечекте аткаруучу негизги миссиясы тикеден-тике байланыштуу болот,” – д*еп белгилеген (Сарыпбеков, 2017: 327). “Манас” эпосундагы Манастын төрөлүшү да ушундай кыйын кырдаалга туш болот жана ата-энеси, жакындарынын түш көрүүсү аркылуу аян берилет. Ал адилеттүүлүктү алып келүүчү, элди азаттыкка чыгаруучу баатыр болору төрөлө электе эле белгилүү болот. Манас менен кошо ал мине турган аты Аккула туулат. “Көроглы” дастанынын кээ бир вариантарында баатырдын төрөлүшү өзгөчө шартта болгону маалым. Биз талдоого алып жаткан Хашим Адыгүзелдин атуусундагы вариантта да Көруулунун көрдөн чыкканы, б.а. өзгөчө төрөлүшү тууралуу маалымат биринчи эле саптарында мындайча берилет:

Гөруулу гөрден копкан,
Энесин кардин йарган. (Göruğlu Destanı, 2015: 15)

Мифтик мотивдердеги дагы бир жалпылык катары баатырлардын аттарын, алардын өзгөчө сапаттарын белгилөө керек. Баатырлардын аттары өзгөчө акылдуу болуп, кээде аларга тил бүтүп сүйлөгөнүн, канат бүтүп учканын көрүүгө болот. Мисал катары “Манас” эпосундагы мифтик образдагы аттарды келтирүүгө болот. Алмамбеттин Албан аты, Көкөтөйдүн Мааникери, Коңурбайдын Алкарасы, Эр Төштүктүн Чалкуйругу, Нескаранын Чабдар аты ж.б. “Манас” эпосундагы мифтик образдарды толуктаган кереметтүү тулпарлар тууралуу кененирээк маалыматты “Манас” эпосунун сюжеттик тематикалык көрсөткүчү – I” аттуу эмгектен алууга болот (МСТК, 2019/2: 424-426). Ал эми “Көруулу” дастанындагы баатырдын атынын (Кырат, Гырат) мифологиялык белгилери тууралуу ил. доктору Неврие Чуфадар “Köroğlu Destanı’nda atın mitolojik göstergeleri” деген эмгегинде төмөнкүдөй пикирин ортого салат: *Köroğlu’nun Kırat’ı destanın farklı rivayetlerinde değişik olağanüstünlüklere sahiptir. Tulpar’dan türemiş deniz aygırı, genellikle kanatları ve özel tonlarıyla, dünyalar arası seyahat etme yeteneğine sahiptir, efendisiyle mistik bir ilişki sürdürür, dilini anlar, tehlikeye karşı uyanık tutar ve korur”* (https://dergipark. org.tr/en/ download/article-file/786379). Эпостун түрдүү вариантарында Кыраттын ар түрдүү кереметтерин көрүүгө болот, учканы, канаттарын жайганы, ээсин укканы, ээсин сынаганы, ээсине кеңеш бергени ж.б. Кыргыз версиясында да атка тил бүтүп, ээсине кеңеш берген эпизод кездешет. “Манас” жана “Көруулу” дастандарындагы аттын сүрөттөлүшүндөгү мифологиялык мотивдерге мисал келтирели.

Көкөтөйдүн канаттуу атынын сүрөттөлгөнү:
Канаты алты, аягы төрт,
Туягы тийген жерлери
Тутанып күйгөн кызыл өрт,
Булуттуу көктүн астынан,
Буралган шибер үстүнөн
Жүгүргөнү, учканы
Түк адамга билинбей, (Манас, СО. 2014, VIII-IX: 18)

Нескаранын Чабдар аты тууралуу эпосто айтылганы:
Арык ээси Нескара...
Чабдар аты бар экен,
Ээси менен сүйлөшүп,
Эс үйрөтчү мал экен. (Манас, СО. 1995, I: 277)

Дал эле ушундай мотивдин “Көр уулу” дастанында бар экенин көрүүгө болот. “Көруулу” эпосундагы Лайли атка тил бүтүп, ээсине берген акыл-кеңеши:

Бир заманда бар иди,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Лайлиге зибан кириб:
– Каш, кашлап белим тарткын,
Тога тогадин өтсүн,
Чыркырап жерге жатай.
Төрт пайым жерге батсын,
Кыр беллер зембил кайтсын. (Göruğlu Destanı, 2015: 33)

Азарбайжан версиясында аттын акылдуулугун төмөнкү мотив чагылдырат:

Теперь послушайте о Гырате. Кероглу мчался на нем, как ветер. Гырат подумал: «Сколько Кероглу ездит на мне, посмотрю, ценит он меня или нет?» Гырат замедлил шаг. Тогда Кероглу прижал свой саз к груди и спел гошму, где воздал хвалу Гырату и просил его поторопиться, потому что «попал в беду сокол» (то «есть Эйваз). Кончив петь, Кероглу правой рукой погладил Гырата, и конь пустился вскачь. (Кероглы. 2010: 408)

Обернулись все и увидели – летит Гырат, словно сокол, а на нем Эйваз. (Кероглы. 2010: 373)

Аттарга канат бүтүп учканы тууралуу саптар эпостун түрдүү варианттарында кездешет, жогорудагы мисалдардан да көрүүгө болот.

Эки эпосто тең мифтик антропоморфтук, зооморфтук ж.б. сыйкырдуу күчтөргө байланышкан мотивдерди кездештирүүгө болот. Дөөлөр, перилер, ошондой эле дөөнүн жанынын башка жаныбарда (кептерде, кырк кучкачта, керикте, атта, качырда ж.б.) сакталуу экендиги жөнүндөгү мотив өзгөчө кызыгууну туудурат. “Манас” эпосунда дөөнүн сүрөттөлүшү:

Күн батышта кызыл дөө,
Мал минбеген баары жөө,
Буттары бар мунардай,
Колдору бар чынардай,
Жүз кулач жерди бир басат,
Жер топосун жем кылат,
Жүрсө, турса жер казат. (Манас. СО. I: 17)

Буттары мунардай, колдору чынардай, бир кадамы жүз кулач болгон кызыл дөөнүн образы жомоктордогу мифологиялык коркунучтуу жандыкты элестетет.

Кара дөө жайынан туруп,
– Айланайын жан жигит,
Адеми халки жигит,
Бул кептерди өлтүрбө,
Мен бусурман болармын,
Санге нукер болармын.
Зор пери бекни көрген,
Зор перини бек көрген,
Зор пери бекни көрип,
– Өлтүр эй, өлтүр, – дейди.

Эми көрген Авазхан,
Кептердин мойнун толгоп э жулган,
Кара дөө жыгылып түшкан. (Göruğlu Destanı, 2015: 115)

Кара дөөнү өлтүрүүдө “Көроглу” эпосунда Зор пери Авазханга жардамчы катары чыкса, “Манас” эпосунда кереметтүү күчкө ээ, аяр кыз жардамчы каарман катары сүрөттөлгөнүн Кошойдун окуяларына байланыштуу эпизоддордон көрүүгө болот.

Түркиялык фольклорист, ил.док., проф. Зекерия Карадавут “Көроглу дастанынын жаралышы” аттуу эмгегинин экинчи бөлүмүндө эпостун варианттарындагы мотивдик өзгөчөлүктөрдү изилдөөгө алган. Окумуштуу мотивдерди 3 түргө бөлүп карайт: А. Дастан мотивдери; В. Аңгеме-баян мотивдери; С. Жомоктук мотивдер. Ушул жомоктук мотивдеринде алгачкылардан болуп Көйкап мотиви (Kafdağı Motifi) келтирилет (Karadavut, 2002: 84-122). “Манас” эпосунда Көйкап өтө коркунучтуу, сыйкырдуу жай катары сүрөттөлөт:

Киндиги темир китен журт,
Көптүгүн көрсөң кара курт,
Дөөдөн эмес, периден,
Көйкап тоонун кериден,
Жин менен бар алаткак,
Аларда бар алтын так, (Манас. СО. 2014, VIII-IX: 17)

КӨЙКАП, Кап-Тоо – топоним. Элдин диний мифологиялык түшүнүгүндө бүткүл дүйнөнү курчап турган тоо (араб алфавитинин “К” тамгасына окшош имиш), ал адамдар жашаган жерден эч бир жан каттагыс мейкиндик менен бөлүнүп турат. Уламыш боюнча жин, пери, дөө ж.б. адамга кас укмуш жандар жашайт.Түрк-иран элдеринин фольклорунда К. жердин акыркы чеги катары сүрөттөлөт. “Маната” да К. элдик уламыштагыдай сүрөттөлөт (“Манас” энциклопедиясы, 1995/1: 384).

Нарын аймагынан чыккан манасчылардын варианттары боюнча жаңы түзүлгөн “Манас” эпосунун СТКсында Көйкап топоними төмөнкүчө берилген:

Көйкап / Көй-Кап / Кап:

СО – [**1995, I:** 153, 271; **2006, V:** 84, 130; **2014, VIII-IX:** 17(2), 127, 227, 335, 365, 371, 459, 466, 511, 515] Жакыптын туугандары тууралуу айтылганы.

Көз камандын балдары
Көйкапка жакын барганы, (I: 153)

ММ – [**2017:** 17, 25, 30, 71, 150, 194, 195, 242, 319,321,327, 333, 372, 404, 432, 555, 661] Байжигиттин Жакыптын түшүн жоруганы.

Касташам деген душманы,
Көйкапка чейин куулат. (17)

ШР – [**2013:** 16, 62, 124] Алооке менен Кырым кандын кеңешип турганы.

Ногой кандын төрт уулун
Текши кармап алайын,
Башына коок кийгизип,
Көйкапка айдап салайын. (16)

БСнын вариантында кездешпейт.

Ушул эле топоним (Көй кап) биз изилдөөгө алып жаткан памирлик кыргыз жомокчусунан жазылып алынган “Көруулу” дастанында кырк дөө жашаган жер катары баяндалат:

Кара дөөнүн кулактан,

Бек Авазхан ушлаган,
Көй капка карап жанган.
Көй кап башыга жетип.
Кара дөөнүн башыны
Көй капка тейлеп урган.

Тарак-турак тараглап,
Кара дөөдүн башы,
Тараглап түшүп барган.
Кызы талак кырк дөөлөр,
Көй каптан качып чыккан. (Göruğlu Destanı, 2015: 115-116)

Дагы бир мифтик мотивдердеги жакындык катары ыйык даректарды алууга болот. “Көруулу” дастанында Айваз чынар дарагынын алдына жатып уйкуга кеткени бир сүйлөм менен эскертилет. “Манас” эпосунда да даректар жардамчы, кайгыны тең бөлүшүүчү, коргоочу катары келгенин, баатырлар чынар болуп, метафоралык салыштыруу түрүндө көп колдонулганын көрүүгө болот. Алмамбет жерине барганда чынар дарагын кучактап ыйлап, арманын айткан эпизод С.Орозбаковдун вариантында кездешет.
Чынар: СО – [**1995, II:** 22, 42, 73, 74, 86, 134, 251; **1995, III:** 71, 294; **2006, V:** 99, 456, 492; **2006, VI:** 411; **2014, VI-VII:** 135, 146, 329] С.Орозбаковдун варианты боюнча жарыяланган китептердин жогоруда көрсөтүлгөн беттеринде чынар дарагы эсертилгенин көрүүгө болот (МСТК, 2019/3: 370).

Эпосто Хызыр, Кызыр же Кыдыр деп кездешет. Уламыш боюнча ал пайгамбарлардын бири, мүрөктүн суусун таап, андан ичкен үчүн кыямат кайымга чейин өлбөй калган, жер кыдырып, көңүлүнө жаккан – нээти таза, келечектүү, көпкө пайдалуу максатты көздөгөн адамдарга жакшылык кылат, жардам берет.

Дини ислам дурустур.
Жыйырма экинчи Кызырдыр,
Кызыр демек сакчыдыр,
Казынанын баарысын
Кыдырып жүрүп бакчуудур. (СО, 2006. VI: 156)

Салыштырылууга алынып жаткан “Көруулу” дастанында да бул персонаж “Хыдыр” түрүндө кездешкенин көрүүгө болот.

“Манас” эпосунда кездешкен кырк чилтен, пери, хызыр, камбар, бөрү сыяктуу дагы башка диний-мифологиялык образдардын көбү памирлик кыргыздардан жазылып алынган “Көруулу” дастанында жана бул дастандын башка элдердеги версияларында түрдүү сюжеттерде кездешкенин көрүүгө болот.

Жалпылап айтканда элдик эпостордун экөөндө тең дагы тереңдетилип изилденүүсү керек болгон мифтик, архаикалык мотив, сюжеттер өтө көп. Алар негизинен башкы каармандарга, сыйкырдуу күчкө ээ жаныбарлар менен өсүмдүктөргө, курал-жарак менен буюм-тайымдарга, табият кубулуштары менен көрүнүштөрүнө (тоо, таш, дарак, суу, от) ж.б. байланыштуу болот. Башкы каармандардын образын терең изилдөө аркылуу дагы көптөгөн окшош мифологиялык мотивдерди таап чыгуу мүмкүн. Бул макалада “Манас” эпосундагы айрым гана мифологиялык мотивдер памир кыргыздарынан жазылып алынган “Көруулу” дастанындагы гана кездешкен мифологиялык мотивдерге салыштырылып, жалпылыктары аныкталды. Ал эми “Көруулу” дастанынын канча деген версия, варианттары бар. Алардагы мифологиялык мотивдердин бардыгын изилдеп, индекстөө жана “Манас” эпосундагылар менен салыштыруу келечекте аткарыла турган изилдөөлөрдүн негизин түзөт деген ойдобуз. Бул багыттагы изилдөөлөр кызыктуу фактыларды,

илимий гипотезаларды илим айлампасына салып, кыргыз, жалпы эле түрк эпос таануусунда кечиктирилбей ишке ашырылышы керек болгон жумуштардан деп эсептейбиз. Изилдөөнүн натыйжасына таянуу менен төмөнкүдөй жыйынтык чыгарууга болот:

1. “Манас” эпосу менен “Көруулу” дастанында көптөгөн окшош мифологиялык мотивдер кездешет.

2. Салыштырылган эки эпостогу бирдей мифологиялык мотивдер катары төмөнкүлөрдү эсептөөгө болот: өзгөчө төрөлүү мотиви, сыйкыр күчүнө ээ персонаждар (пери, аяр кыз, дөө, хыдыр ж.б.), ат мотиви, тоо (Көйкап тоосу), дарак (чынар дарагы) мотивдери.

3. Памир кыргыздарында айтылып келген “Көруулу” эпосундагы мифологиялык мотивдер “Манас” эпосундагыдай кенен сүрөттөлүшкө ээ болуп, өтө көп санда учурабаса да жалпы түрк эпосунун салттуу өзгөчөлүгүн сактоо менен биздин күнгө жеткенин белгилөөгө болот.

4. Эпостордогу мифологиялык мотивдер дагы да тереңдетилип изилдениши зарыл. Өзгөчө “Көруулу” дастанына байланыштуу кыргыз тилинде жүргүзүлгөн илимий изилдөөлөрдүн буга чейин дээрлик болбогону аныкталды.

5. “Манас” эпосундагы мифологиялык мотивдер “Көруулу” дастанынын бир эле памир кыргыздарынан жазылып алынган версиясы менен эмес, башка да түрк (түркиялык түрк, азарбайжан, түркмөн, казак, өзбек ж.б.) элдериндеги “Көруулу” эпосунун варианттары менен салыштырылып изилдениши керек.

Түрк эпосторунун сюжеттик-тематикалык көрсөткүчүн түзүү иши башталса көптөгөн бул сыяктуу изилдөө иштеринин жүргүзүлүшү жеңилдемек жана тездетилмек деп эсептейбиз.

Кыскартуулар:

б.а. – башкача айтканда
МСТК – “Манас” эпосунун сюжеттик-тематикалык көрсөткүчү
СТК – сюжеттик-тематикалык көрсөткүч
СО – Сагымбай Орозбаков
ММ – Молдобасан Мусулманкулов
ШР – Шапак Рысмендеев
БС – Багыш Сазанов

Адабияттар:

Açа, Mustafa (2014), Köroğlu Üzerine Bir Bibliografya Denemesi. *Köroğlu Kitabı*. İstanbul: Kitabevi. S. 539-589.

Boratav, Naıli (1984), Köroğlu Destanı. İstanbul: Adam. S. 124.

Çufadar, Nevriye (2019), Köroğlu Destanı’nda atın mitolojik göstergeleri. https://dergipark.org. tr /en/download/article-file/786379 – 01.05.2021.

Gumarova, Melike. *Köroğlu Destanı.* https://dergipark.org.tr/tr/pub/tdded/issue/12719/154903 - 09.03.2021.

Karadavut, Zekeriya (2002), Köroğlu’nun Ortaya Çıkışı. Bişkek: KTMÜ. S. 84-122.

Манас. Энциклопедия (1995), 1-том. Бишкек: Кыргыз энциклопедиясынын башкы редакциясы. 384-б.

“Манас” эпосунун сюжеттик-тематикалык көрсөткүчү – I (2019), 2-китеп. Түз.: К.Кулалиева, К.Абакиров ж.б. Бишкек: Кыргыз-түрк “Манас” университети. – 424-426-б.

“Манас” эпосунун сюжеттик-тематикалык көрсөткүчү – I (2019), 3-китеп. Түз.: К.Кулалиева, К.Абакиров ж.б. Бишкек: Кыргыз-түрк “Манас” университети. – 370-б.

Сарыпбеков, Райкул (2017) Эпикалык каармандарды идеализациялоочу мотивдердин эволюциясы. *Классикалык изилдөөлөр. 2-том: “Манас” (Тарых, генезис, типология).* Бишкек: “Принт-экспресс”. – 327-б.

Үмөт Молдо. Көр уулу жана Асанкан. КР УИА, Ч.Айтматов ат. Тил жана адабият институтунун кол жазмалар фонду, инв. № 130. Бишкек.

Тексттер:

Kayıpov, Süleyman (2015), Göruglu Destanı (Pamir Kırgızları versiyonu). Ankara: SAGE Yayıncılık. – 127 s.

МАНАС: Кыргыз элинин баатырдык эпосу (1995), 1-китеп. С. Орозбаковдун варианты боюнча. Кырг. респ. Ул. илимдер академиясынын адабият жана искусство ин-ту. Бишкек. – 568 б.
МАНАС: Кыргыз элинин баатырдык эпосу (1995), 2-китеп. С. Орозбаковдун варианты боюнча. Кырг. респ. Ул. илимдер академиясынын адабият жана искусство ин-ту. Бишкек. – 800 б.

МАНАС: Кыргыз элинин баатырдык эпосу (1995), 3-китеп. С. Орозбаковдун варианты боюнча. Кырг. респ. Ул. илимдер академиясынын адабият жана искусство ин-ту. Бишкек. – 672 б.

МАНАС: Кыргыз элинин баатырдык эпосу (1997), 4-китеп. С. Орозбаковдун варианты боюнча. Кырг. респ. Ул. илимдер академиясынын адабият жана искусство ин-ту. Бишкек: Шам”. – 612 б.

МАНАС: Кыргыз элинин баатырдык эпосу (2006), 5-китеп. С. Орозбаковдун варианты боюнча. Кырг. Респ. улуттук илим. академиясынын Манастаануу ж-а көркөм маданияттын улуттук борбору. Бишкек: “Шам”. – 756 б.

МАНАС: Кыргыз элинин баатырдык эпосу (2006), 6-китеп. С. Орозбаковдун варианты боюнча. Кырг. Респ. улуттук илим. Академиясынын Манастаануу ж-а көркөм маданияттын улуттук борбору. Бишкек: “Шам”. – 768 б.

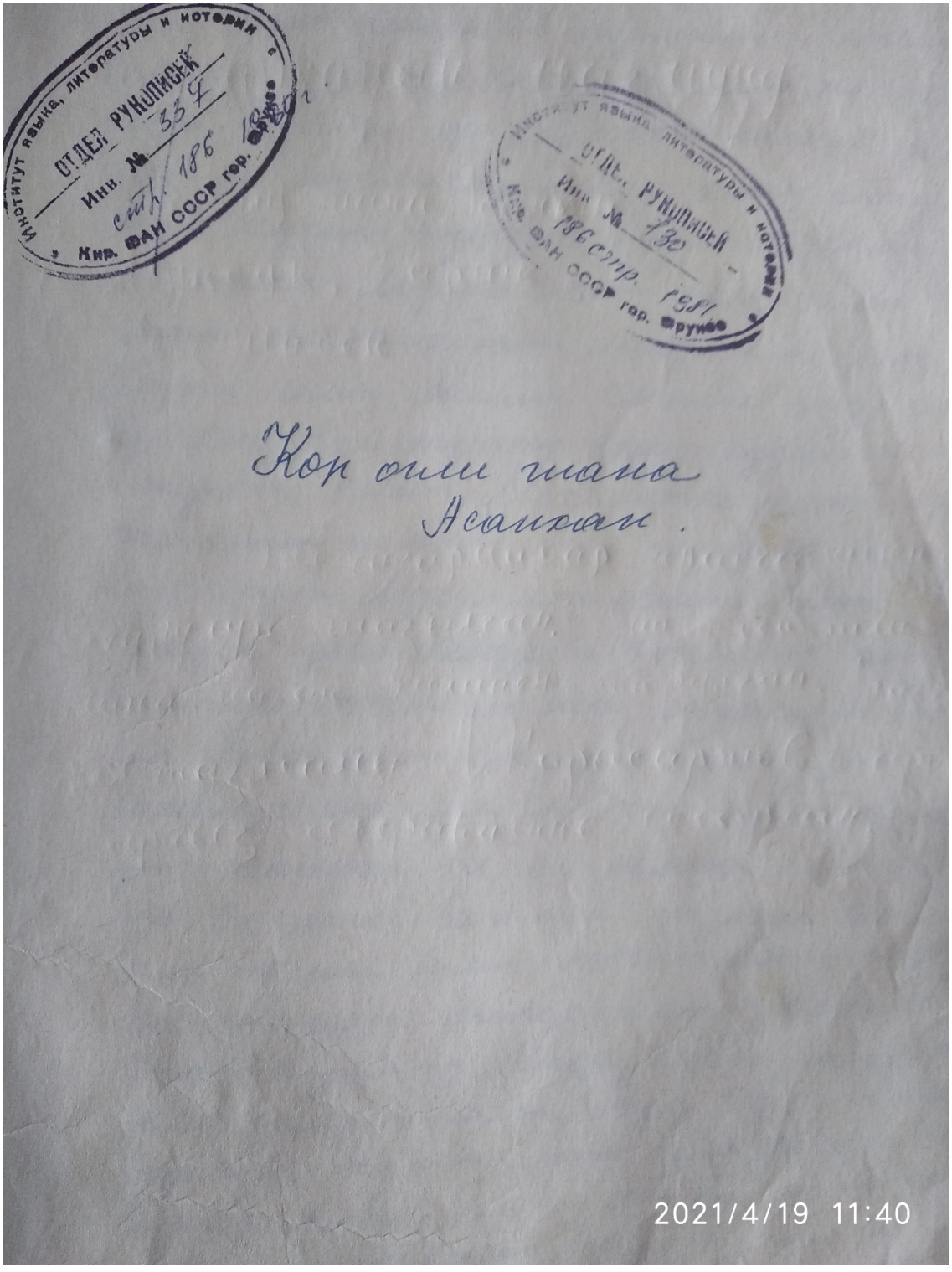
МАНАС: Кыргыз элинин баатырдык эпосу (2014), 7-китеп. С. Орозбаковдун варианты боюнча. Даярдаган С. Мусаев. Бишкек: “Турар”. – 792 б.

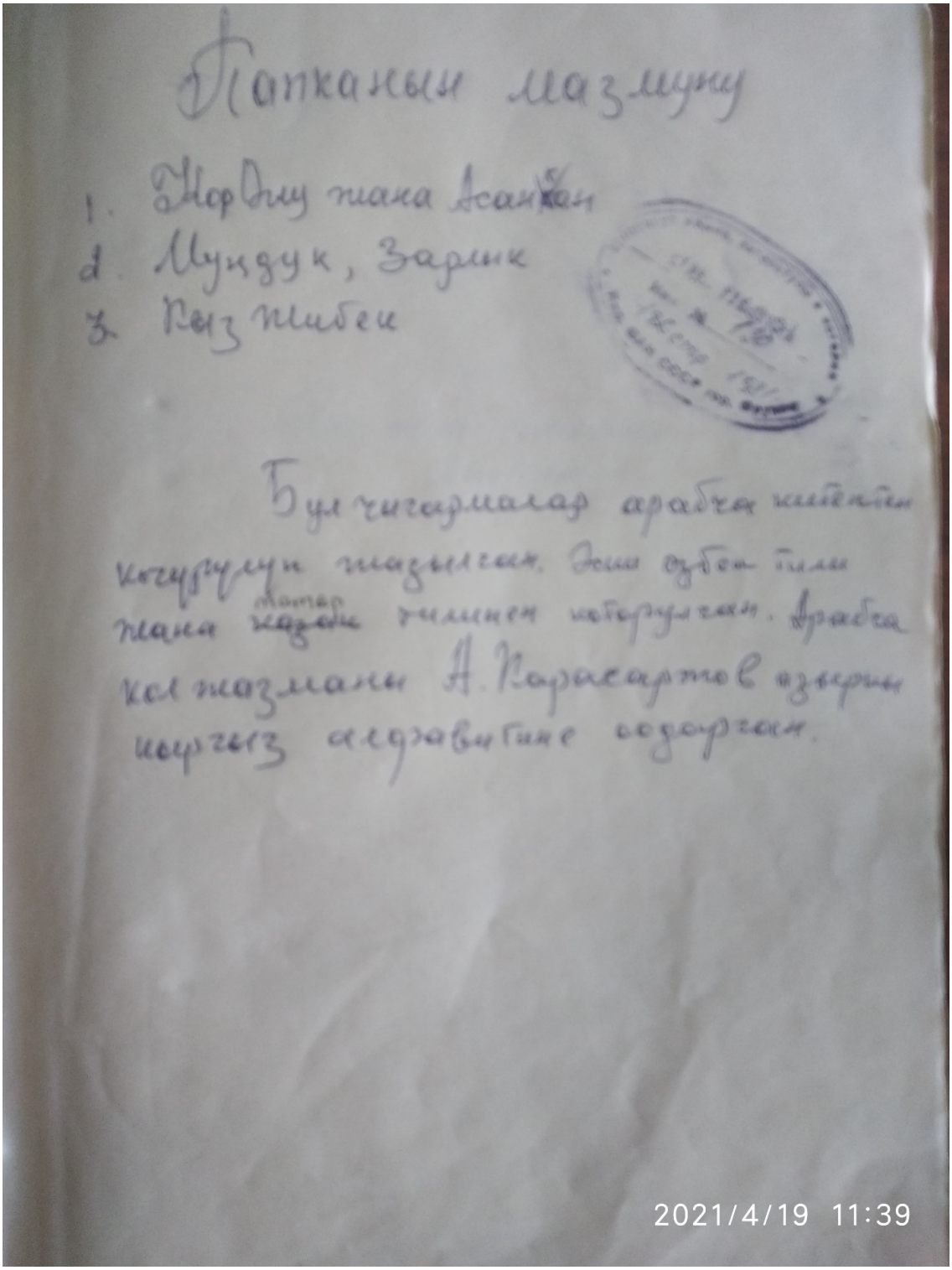
МАНАС: Кыргыз элинин баатырдык эпосу (2014), 8- жана 9-китеп: С. Орозбак уулунун айтуусу б-ча академиялык бас. / Түзгөн жана даярдаган С. Мусаев. Бишкек: “Турар”. – 800 б.
МАНАС: Баатырдык эпос (2017), М. Мусулманкуловдун варианты боюнча. Түз. Ж. Өмүралиева. Бишкек: Бийиктик плюс. – 738 б.

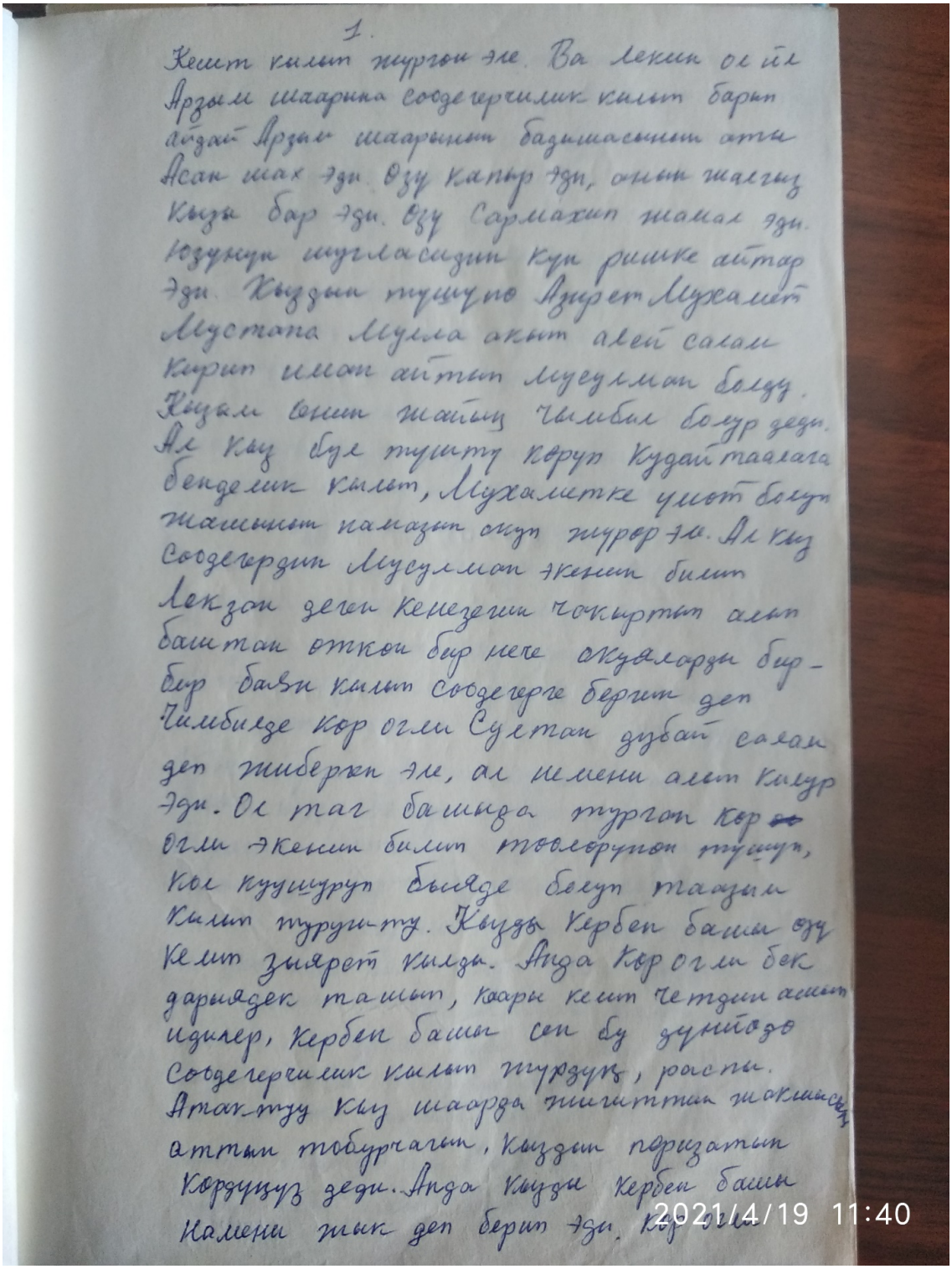
МАНАС: Баатырдык эпос (2017), Б. Сазановдун варианты боюнча. Түз. З. Кулбаракова. – Б.: “Бийиктик плюс”. – 468 б.

МАНАС. (2013), Ш. Рысмендеевдин варианты б-ча; Түз.: А. Жайнакова. Бишкек: “Газета. KG”. – 328 б.

Кероглы (2010), Эпос. Баку: “Хатун плюс”. – 418 с.


ОТДЕЛ РУКОПИСЕЙ
Инв. № 334
Кир. ФАН СССР гор.
ОТДЕЛ РУКОПИСЕЙ
Инв. № 130
Кир. ФАН СССР гор. Фрунзе
2021/4/19 11:40


Папкалы мазмуну
1. Мәрдиу нама Асанхан
2. Мундук, Зарик
3. Кыз шибеи
Бул чигармалар арабча китептин
көчүрүлүп мазмунга. Эски озбек тили
нама мәтәр
тилинен котарылган. Арабча
кол мазмани А. Кадыйрыов озбек
шрифтиз алфавитине кодорулган.
2021/4/19 11:39

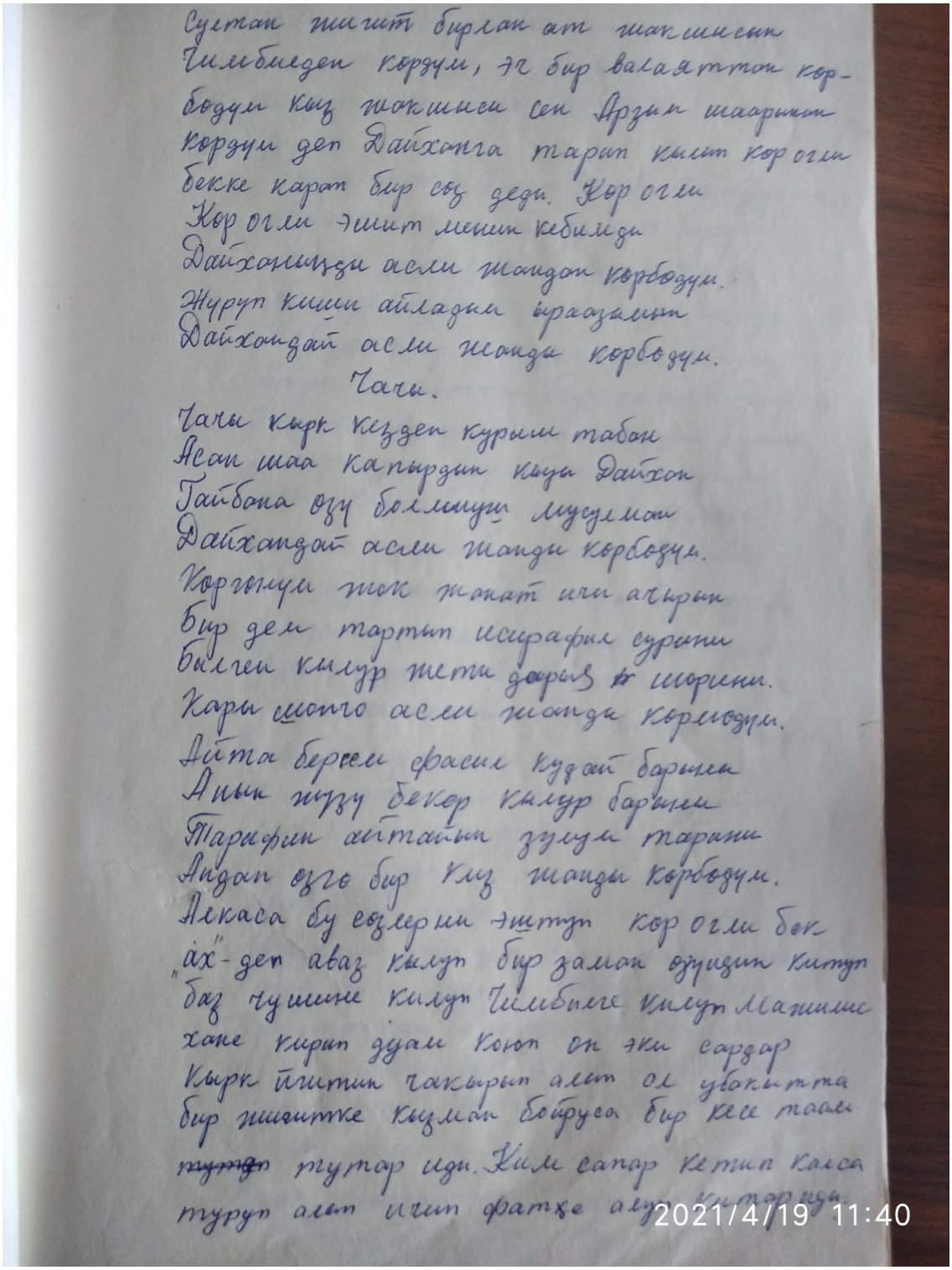


1.

Кешт кылып жүргон эле. Ва лекин ол ӣл
Арзым шаарына соодагерчилик кылып барып
айдай Арзым шаарынын бадишасынын аты
Асан шах эди. Өзү капыр эди, анын шалгыз
кызы бар эди. Өзү Сармахит шамал эди.
юзүнүн шулласидын кун рашке айтар
эди. Кыздын тушуно Азирет Мухамет
Мустапа Мулла акыт алей салам
кирип иман айтып мусулман болду.
Кызал бешт шайы чимбил болур деди.
Ал кыз буле тушту корун Кудай таалага
бенделик кылат, Мухаметке умот болуп
намазын намазын окуп жүрор эле. Ал кыз
соодагердин мусулман экенин билип
лекзон деген кемезеги чокиртак алып
баштан откон бир нече окуяларды бир-
бир баян кылып соодагерге берип деп
чимбилде кор огли Султан дубай салам
деп жиберген эле, ал менен алып кылур
эди. Ол таг башында турган кор
огли экенин билип толгурупон түшүп,
кол кушурун быяда болуп таазим
кылып турушту. Кызды Кербен башы өз
келип зыярет кылды. Анда кор огли бек
дарыядек танып, каары келип четдин алып
идилер, Кербен башы сен бу дүнйодо
соодагерчилик кылып жүрдүң, рас сың.
Атаң-туу кыз шаарда жигиттин жакшысы
аттын тобурчагын, кыздын порузатын
кордуңуз деди. Анда кыздын Кербен башы
Камени тык деп берип эди. Кор огли

2021/4/19 11:40

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS



Султан тигит бирлан ат чакмисын
Чилбилдеп кордум, ях бир валаятлок кор-
бодум кыз чокмиси сен Арзум шаарлит
кордум деп Дайханга тарит кылит корогли
бекке карап бир соз деди. Корогли
Корогли эшит менит кебилди
Дайханлыди асли шандат корбодум.
Журут киши айладым ыразалит
Дайхандай асли шанды корбодум.

Чачы.

Чачы кырк кездек курим табак
Асап шаа капырдит кыда Дайхан
Гайбана озу болмиди мусулман
Дайхандай асли шанды корбодум.
Корогли чок жапат ичи ачырын
Бир дем тартит исирафил сурини
Билгек кылур жети дарих шорини.
Кары шонго асли шанды корбодум.
Айта бересем фасил кудай барыда
Анык журу бекер кылур барыда
Тарифин айтайын зулум тарини
Андан озго бир кыз шанды корбодум.
Декаса бу созлерин эшитип корогли бек
„ах"-дер аваз кылып бир заман озидит китып
баз гушине кылып Чилбилге кылып Машилис
хане кирип здаи кошп ок эки сардар
Кырк йигитин чакырып алып ол убакытта
бир шахитке кызмак бойруса бир кеце таам
тутар иди. Ким сапар кетип калса
турут алып ичит фатхе алып кайтарды.

2021/4/19 11:40

«ǴÓRUǴLI DÁSTANI QARAQALPAQ JIRAW-BAQSILARI REPERTUARINDA»

Ǵayratdin ӨTEMURATOV*

Annotatsiya

Ózbekstan Respublikası óz ǵárezsizligin járiyalaǵan kúnnen baslap-aq milliy qádiriyatlarımızdı qádirlep asırap saqlawǵa búgingi hám keleshek áwladqa sap halında jetkeriwge ayrıqsha itibar qaratıldı.

Kelit sózler: «Jıraw», «Baqsı», «Qıssaxan», «Áwezxan», «Qırmandáli», «Bázirgen», «Alpamıs», «Ǵóruǵlı», «Ǵárip-ashıq», «Sayatxan-Hamra», «Ashıq-Nájep», «Yusup-Axmet».

«THE EPIC "GORUGLI" IS IN THE REPERTOIRE OF KARAKALPAK JIRAW-BAXSHI»

Abstract

Since the declaration of independence of the Republic of Uzbekistan, special attention has been paid to the preservation of our national values and their transmission to present and future generations.

Key words: «Jıraw», «Baqsı», «Qıssaxan», «Áwezxan», «Qırmandáli», «Bázirgen», «Alpamıs», «Ǵóruǵlı», «Ǵárip-ashıq», «Sayatxan-Hamra», «Ashıq-Nájep», «Yusup-Axmet».

Ózbekstan Respublikası Prezidenti Sh.Mirziyoyev 2018—jılı 1-noyabr I-Xalıq aralıq baqsılıq óneri festivalın ótkeriw haqqındaǵı júdá áhmiyetli tariyxıy qararǵa qol qoydı. Qararǵa muwapıq 2019-jılı 5-10 aprel kúnleri Termez qalasında bolıp ótiwi belgilendi. Festival'dıń ashılıw saltanatında Prezidentimiz Sh.Mirziyoev ***«Baqsılar tek xalıq ótmishiniń sazası bolıp qalmay, búgingi kúnniń de qúdiretli hawazı»*** dur - dep baqsıshılıq ónerge joqarı baha berdi. II - xalıq aralıq baqsıshılıq óneri festivalın Qaraqalpaqstan Respublikasında ótkeriw rejelestirilip, qızǵın tayarlıq jumısları alıp barılmaqta.

Qaraqalpaq xalqı túrli tariyxıy sebepler menen óziniń jaylawı, qıslawın taslap kóship watanınan, jerden, suwdan, kún kóristen ayrılsa da ózleriniń, ruwxıy azıǵı bolǵan awızeki ádebiyatın, saz-sáwbetin, aytıp, jırlap qásterlep ózi menen alıp júrgen.

Xalıq miyrasların zamannan-zamanǵa, atadan-balaǵa, ustazdan-shákirtke alıp keliwshi xalıq dóretpelerin yadlap onı ózi jasaǵan zaman tilegine beyimlestirip, qayta islep, aytıp, jırlap beriwshi, bul ónerge óziniń ómirin sarp qılıwshı xalıqtıń jırshıları: jıraw menen baqsıları, qıssaxan, shayırları, qosıqshıları boladı.

«Ǵóruǵlı» dástanı XVIII-ásirdiń ortaları XIX-ásirdiń baslarında qaraqalpaqlar arasına taralǵan. Bul dáwirde qaraqalpaqlar Xorezm oypatına kelip Ámiwdár'yanıń ayaǵına Aral teńiziniń túslik jaǵalarına birotala qonıs basıp jaylasıwı, qońsılas túrkmen hám ózbekler menen jaqın qarım-qatnastıń kúsheyiwi «Ǵóruǵlı» dástanınıń qaraqalpaqsha nusqasınıń payda bolıp hám qáliplesiwine úlken tásir etken.

«Ǵóruǵlı» dástanınıń «Áwezxan», «Qırmandáli», «Bázirgen» bólimleri basqa shaqapshalarına qaraǵanda qaraqalpaq baqsılarınıń liro-epikalıq repertuarınan keń orın alǵan.

Qaraqalpaq jıraw-baqsıları ázelden ózbek, túrkmen, qazaq hám taǵı basqa tuwısqan xalıqlardıń xalıq talantlıları menen tıǵız baylanısta dóretiwshilik penen shuǵıllanǵan. Biri-birinen úyreniw, biri shákirt, biri ustaz bolıw uzaq dáwirlerden kiyatırǵan eń jaqsı dástúrler bolıp esaplanadı. Bul sózimizdiń mısalı retinde «Alpamıs», «Ǵóruǵlı», «Ǵárip-ashıq», «Sayatxan-Hamra», «Ashıq-Nájep», «Yusup-Axmet» hám taǵı basqa dástanlardıń usı xalıqlarda payda bolǵan variantların kórsetiw múmkin. Álbette hár bir xalıq óz tili, óziniń ádebiy súwretlew usılı, óziniń milliy dástúrlerine, dún'yaǵa kóz-qaraslarına, milliy namalarına sáykes túrde jırlaǵan.

* O'zbekstan xalıq baqsısı, Nókis qánigelestirilgen mádeniyat mektebi aǵa oqıtıwshısı. alipli@inbox.ru

X-XVIII ásirler aralıǵında Orta Aziya xalıqlarınıń mádeniyatı tariyxında bir qansha jańalanıwlar payda bola basladı. Bul dáwirde Al'-Farabiy, Abu Ali Ibn Sina, Al'-Xorezmiy, Abdurahmon Jomiy sıyaqlı úlken ilimpazlar muzıkanıń tiykarına baylanıslı bir qansha miynetler dóretti. XI-ásirdiń kórnekli ilimpazı Maxmud Qashqariy qobızdı «Devoni luǵatit turk» kitabında túrk qáwimleriniń saz áspabı ekenligin qayta-qayta tákirarlap ótedi.

Biziń eramızdıń birinshi ásirine tán ájayıp mádeniy esteliklerden Ayrıtamnan tabılǵan «Ud» áspabı, 1946-jılı Topıraq qaladan tabılǵan «arfa» shertip turǵan qızdıń tasqa oyılǵan súwreti hám 1947-jılı Topıraq qaladan tabılǵan eki tarlı «duwtar» ǵa uqsas saz áspabın uslap turǵan qızdıń súwretin esletetuǵın, tasqa oyıp islengen bólekshesi tabıldı. Usı tariyxıy esteliklerdiń qaraqalpaqlardıń burınǵı ata-mákanınan tabılıwı olardıńda basqa xalıqlar sıyaqlı úlken muzıka mádeniyatına iye bolǵanlıǵın kórsetedi.

Qaraqalpaqlarda «Qırq qız», «Shár'yar», «Máspatsha» hám taǵı basqa dástanlar menen bir qatarda kópshilik túrkiy xalıqlarda ushırasatuǵın «Alpamıs», «Qoblan», «Edige», «Shora» ǵa uqsaǵan dástanlardıń milliy variantlarına iye.

Qaraqalpaqlardıń qońsılas tuwısqan xalıqlar menen bolǵan mádeniy baylanıslar nátiyjesinde «Ǵóruǵlı» dástanınıń bir neshe shaqapları: «Bázirgen», «Qırmandáli», «Áwezxan» hám «Ǵárip ashıq», «Sayatxan-Hamra», «Húrlixa-Hamra», «Ashıq-Nájep», «Gúl sánawbar», «Qız Jibek» hám taǵı basqa dástanlardıń qaraqalpaq variantında ulıwma mazmun birligi saqlanǵanlıǵı menen olardıń kórkem tili, ásirese muzıkalıq atqarılıw usılı úlken milliy ózgeshelikleri menen atqarıladı.

«Ǵóruǵlı» dástanı qońsılas xalıqlardıń jıraw-baqsıları arqalı hám XVIII-ásirdiń baslarında Qazanda, Tashkentte hám taǵı basqa da qalalarda kitap bolıp basılıp shıqqan nusqaları arqalı da qaraqalpaq xalqı «Ǵóruǵlı» dástanın jaqsı bilgen.

1960-jıllardan baslap baqsılardıń sońǵı shákirtlerinen Ǵóruǵlınıń «Qırmandáli», «Bázirgen», «Áwezxan», «Áwez úylengen», «Arap Rayxan» atamasındaǵı shaqapları qaraqalpaqsha versiyaları jıynalǵan.

Qaraqalpaq xalqınıń belgili baqsılarınan Eshbay, Aqımbet, Muwsa, Arzı, Edenbay, Dosnazar, Súyew baqsılardıń shákirtlerinen Ózbekstan hám Qaraqalpaqstan xalıq baqsıları Japaq Shamuratov penen Esjan Qospolatov sonday-aq, Juman, Shernazar, Artıq, Jumanazar, Atajan, Ámet, Qarajan, Tilewmurat baqsılar «Ǵóruǵlı» dástanınıń qaraqalpaqsha versiyaların dóretken baqsılar bolıp esaplanadı. Ózbekstan ilimler akademiyasınıń Qaraqalpaqstan bóliminiń kitapxanasında Esjan Qospolatovtan «Bázirgen», Qarajan Qabulovtan «Bázirgen», Bekmurat Jumaniyazovtan «Qırmandáli», qıssaxan Saparniyaz Hábipnazarovtan «Áwezxan», Narbay Kóshekenovtan «Bázirgen», «Áwez úylengen», «Arap Rayxan» shaqapları házirgi kúnde baqsılarımızdıń repertuarınan keń orın alǵan.

«Ǵóruǵlı» dástanınıń qaraqalpaqlar arasına keń taralıwında XVIII-XIX ásirlerdegi qaraqalpaqlardıń xalıq azatlıq gúreslerinin de úlken tásiri bolǵan. Máselen: Qaraqalpaq xalqınıń ullı shayırı XIX-ásirde jasap ótken Berdaq óziniń «Ernazar biy» poemasında sol dáwirdegi xalıqtıń azatlıq gúresine basshılıq etken. Ernazar alakózdi Ǵóruǵlı menen teńlestirip:

Ǵóruǵlı bektey er edi,

Qatarda qosa nar edi,

Tolı jurtqa dárkar edi,

Sheyit óldi Ernazar biy dep keltiredi.

Ǵóruǵlı óz elin, xalqın sırtqı jawlardan qorǵaytuǵın, xalıq ushın berilgen xalıqtıń hadal ulı. Onıń batır, aqıllı, bir sózli márt, er jigit ekenligi tıńlawshılardı mártlik islerge ruxlandırıp ayrıqsha kúsh-jiger baǵısh etedi.

Endi biz «Ǵoruǵlı» dástanınıń shaqaplarına qısqasha toqtap ótsek:

«Áwezxan» dástanında batır, márt bir sózli, ádillikti súyiwshi sın-sımbatı kelisken, sulıw, aybatlı jigit sıpatında súwretlenedi. Onıń sulıwlıǵı sonshelli, onı bir kórgen qız, taǵı bir kórsem eken dep intizar boladı. Áwezdiń sırtqı kórinisine say, onıń ishki dún'yasıda júdá unamlı. Áwezxannıń júregi taza adamgershiligi basım, Orınsız aldawdı jek kóredi. Ózin Ǵoruǵlınıń hám xalıqtıń hadal ulıman dep esaplaydı. Basqa birewler: Ǵoruǵlınıń ulı emesseń, qulısań degende onıń taza júregine jara túskendey qıynaladı. Onıń Shambil jurtın, xalqın shın kewli menen súyetuǵınlıǵı Gúrjistanǵa keterdegi xoshlasıwınan, Qunqarsha patshanıń bergen sorawlarına «Adamnıń jerdiń, el jurttıń jaqsısın Shambilde kórdim»-dep maqtawınan ashıq kóremiz. Áwezxan Qunqarsha patsha Zindanǵa salıp, darǵa asıp óltiretuǵın bolǵanında da óz sózinen tayınbaydı. Eń aqırında atası Ǵoruǵlınıń ornına xan bolǵanda da el abad boladı. Elde tártip ornaydı.

«Bázirgen» - «Ǵoruǵlı» dástanınıń bir shaqabı bolıp, bunıń ataması usı shaqaptıń baslı qaharmanınıń atına qoyılǵan. Bázirgen alǵan baǵıtınan qaytpaytuǵın batır-palwan, sın-sımbatlı, bir sózli, dostına hadal, kewilli márt jigit. Máselen: «Bázirgenniń Ǵoruǵlıǵa zakatın tólemewi. Ǵoruǵlıǵa ózиniń doslıq sózin tıńlatıwǵa májbúrlewi. Ǵoruǵlı Bázirgenniń kúshin sınaw ushın qolındaǵı oqjayın at dep bergende, oq jaydıń Bázirgennen kúshine shıdamay sınajaq bolıwı onıń batır hám palwan ekenligin anıq kórsetedi. Onıń adamgershiligi, doslıǵına bolǵan júreginiń tazalıǵı naǵız adamda bolatuǵın unamlı qásiyet. Bázirgenge oq tiyip óletuǵın bolǵanda «bul awhaldı Ǵoruǵlı aǵam kórgende atqan adamdı dún'yaǵa kelmestey qılar edi», kúshi mıń adamǵa teń kelgen Aysultanday qarındasım qaldı, Ǵoruǵlıday aǵam qaldı, periler sultanı Aǵayunus apam qaldı»-dep qayǵırıp jılaydı.

«Seniń ólimiń mennen boldı» dep Ǵoruǵlı Bázirgenge aytqanda ol inanbaydı. «Rasıńdı ayt, qanımnan keshemen», ras ózin óltirdińbe?-dep tańlanıp soraydı. Rasın atqan waqıtta mártlik etip onıń gúnasın keshiredi. Ǵoruǵlı buzaqı Ziynet kempirdiń aldaw sózine erip dostı Bázirgendi atıp qoyǵanına qattı ókinedi. «Qıyametlik wádeni buzıp dostına námártlik etken qanxor Ǵoruǵlı men boldım» deydi. Bázirgenniń aldına basıp qoyıp «Meni kılısh penen shawıp óltir, men de sheyit óleyin» dep jılap jatadı. Bázirgendi barlıq lazımlı islerin islep, qolınan jayǵastıradı. Basına gúmbez salıp tuw tigip qoyadı. Aǵasın izlep kelgen Bázirgenniń qarındası Aysultan menen de gúresip sınasıp qıyametlik aǵa-qarındas bolıp doslasadı.

Aysultan elin shawıp qız-jigitlerin bende etip alıp ketken Qaraxanǵa qarsı gúresiw ushın Ǵoruǵlını járdemge shaqıradı. Onıń járdemi menen dushpanın jeńip, elin azat etedi.

«Áwez úylengen» shaqabınıń mazmunın alıp qarayıq. Áwezxan háwdek kólinen ań awlap kiyatırıp Mámbetjan sárdardıń qızı Botakóz benen tanısadı. Qız Áwezge-«Sen Ǵoruǵlınıń ulı emesseń, bir baytallıq qulısań» deydi. Bul gápke qattı ashıwı, arı kelgen Áwezxan bul awhaldı ákesi Goruǵlıǵa aytadı. Ǵoruǵlı qırıq jigitinen Gúrjistan sháhárindegi Láka patshanıń qızı Gúlruxtıń xabarın esitip sol qızdı Áwezge alıp keliw ushın atlanadı. Bul shaqapta Ǵoruǵlınıń óz perzenti Áwezge bolǵan mehribanlıǵı, atalıq wazıypasın atqarıwdaǵı qaharmanlıq isleri, aqıllılıǵı adamǵa bolǵan isenim anıq kórinedi.

«Qırmandáli» - «Ǵoruǵlı» dástanınıń bir shaqabı hám bas qaharman Qırmandáliniń atı menen atalǵan. Qırmandáli Rum sháhárindegi Arıslanbaydıń qızı. Ol erjetip, kamalǵa kelgende óziniń aqıllılıǵı, sulıwlıǵı, shayır, sheshen, sazendeshiligi hám palwanlıǵı menen kózge túsedi. Ákesine «Qırıq tanap jerge baǵ egip kóshki áywan saldırıp, patshadan darxanlıq mór jarlıq alıp beriwin ótinedi. Bul talaplar orınlanǵannan keyin: «Kimde-kim meniń menen saz shertip aytısıwdan, gúreste shıǵıp jeńiske erisse, sol adamǵa kim bolǵanlıǵına qaramastan ózimdi baǵısh etemen. Eger bul shártlerdi orınlay almasa gellesin alaman»-dep xalıqqa jar saladı. Bul xabardı esitken nebir palwan ǵoshshaq jigitler saz shertip sóz aytatuǵın baqsılar kelip gúresse jıǵılıp, aytıssa utılıp ólip ketedi. Endi jaqın átirapta Qırmandáli menen aytısatuǵın, gúresetuǵın jigit qalmadı. Sonda Qırmandáli bir palker mamanı shaqırıp qorra taslatıp kóredi. Sonda mama-Shardaǵlı Shamlibelinde Tekeli Túrkmen elinde Jıǵalıbektiń aqlıǵı Adıbek sultannıń uǵlı Ǵoruǵlıbek bar

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

dep xabar berdi. Qırmandáli mamaǵa «Sol Ǵóruǵlını ákelip meniń menen aytıstırıp beremiseń» dep soradı. Álbette ákelip beremen, eger maǵan shay pulını moldan berseń deydi. Ǵóruǵlı Qırmandáli menen aytısta jeńilgennen soń, arı kelip at ústinde gúresedi. Lekin ayqasta qızdıń astına túsedi. Endi onı shárt boyınsha óltiriwi kerek. Biraq ol sol waqıtta aqıllılıq etip «Meniń Miyrimjan, Qambarjan degen eki shákirtim bar edi. Solardı ertip alıp kelip, seniń menen aytıstırayın-dep aytqanda Qırmandáli oylandı: «Maqtawlı Ǵóruǵlı jıǵılıp astımda jatır eki shákirtiniń birewi meni jeńip úylener» dep oǵan ruxsat berdi.

Ǵóruǵlınıń shákirtleri Miyrimjan hám Qambarjanlarda Qırmandáli menen aytısıp jeńilip qaladı. Olardı zindanǵa taslań dep kánizlerine buyırǵanda Miyrimjan baratırıp qızlarǵa:

Ǵapıllıqta tústim seniń qolıńa,

Búgin bizdi azat áyleń periler,

Bir uǵlanman qoyaberiń jolıma,

Búgin bizdi azat áyleń periler? dep qosıq aytqanda kızlardıń rehimi kelip bulardı azat etip baǵdan shıǵarıp jiberedi. Qırmandáli aytısıwǵa kelgen adamǵa: «Qáne ashıq bolsań, saz shertip, sóz ayt, qolıńnıń sazını, gápińniń duzını kóremiz»-deydi. Ashıq aydın pir tazadan meshit saldırıp, tazadan suwpılar tutınıp usta Badam degen adamnıń uǵlı Karamjan degen balanı shákirtlikke aladı. Kúnlerden bir kúni jatıp tús kóredi. Túsiniń tábirin hesh kim sheshe almadı. Karamjan: «Taqsır túsińizdi aytsańız men joryın» dedi. Sonda Ashıq aydıń qolına tilla sazın alıp:

Bir keshe yatırem kórdim bir awhal,

Áwel qolı yazdı hasalı keldi,

Piyrimni yad etip turdım jayımnan,

Júzi nurlı tili sánalı keldi dep túsin bayan etedi.

Sonda Karamjan:

Gózzallar jám bolıp seyle shıǵıptı,

Nárkes kózin ashıp qasın qaǵıptı,

Dál gárdanǵa tilla háykel taǵıptı,

Kórgen qızıń Qırmandáli bolaydı. dep túsin joryydı. Sol waqıtta pir «haw uǵlım tústi meniń menen birge kórgendey» etip joryıdıńǵoy. Júr sazımdı kóter, sol gózzaldı barıp kórmesem bolmas dep Karamjan menen Rum sháhárine jol tartadı. Bir neshe kún jol júrip Qırmandáliniń baǵına keldi. Anda Ashıq aydın sazındı shertip ót, meniń barımdı bildir, meni qábirlerdiń birine jasırıp ústimdi jawıp ket dedi. Karamjan qolına tilla sazın alıp Qırmandáliniń kóshkisiniń aldınan óte berdi.

Qırmandáli-«Áy uǵlan neshik uǵlansań»-dedi. Karamjan «Ashıqpan»-dedi. «Ashıq bolsań saz shertip sóz ayt, qolıńnıń sazını gápińniń duzını kóremiz». Sonda Karamjan Qırmandálige qarap:

Seni deyip keldim bostan sháhrinen,

Karam uǵlan baǵ seylińe keledi,

Sen bir gózzal esit meniń dadımdı,

Karam uǵlan baǵ seyline keledi.

Ashıq boldım atasınıń qızına - degennen soń Qırmandáliniń qáhári kelip kánizlerine bul uǵlannan qırıq tayaq alıń dep buyırdı. Sol waqıtta Karamjannıń duwtarın sındırıp, jatqızıp ura basladı. Karamjan- «Áy qızlar men usı duwtarımdı bir tárip etsem onnan soń urınlar» dedi. Qırmandáli: -«Aytsın» dedi.

Sınsa sınsın biziń duwtar,

Sınǵan duwtar izlesermen,

Piyrim ustazım kelgende,

Nar buraday tisleshermen.

Ashıq Karam meniń atım,

Haqqa jetisken páryadım,

Ashıq aydındur ustazım,

Ustaz kelse sózleshermen degen waqta

Qırmandáli: «Bala gápiń juǵımlıraq kórinedi, jáne bir bánt ayt» dedi. Sol waqta Karamjan Qırmandálige qarap:

Basıńnan aylansam gúl júzli yarım,

Aytsam óltirerseń aytpasam ólem,

Aq siyneńe pitken, ol qosha narıń,

Tutsam óltirerseń tutpasam ólem.

Sonda Qırmandáli: - «Áy Karamjan piyrińniń bar ekenin bildik. Piyrińe xabar ber ol hám biziń bilen aytıshsın» dedi. Karamjan qábiristanǵa barıp piyri otırǵan qábirdi qushaqlap «dad piyrim» dep otıra berdi. Qırmandáli Karamjan keshikti, kelmedi dep qábiristanǵa izinen kelse Karamjanǵa kózi túsip bir sóz dedi. Pir hám górden ózin kórsetip juwap berip aytısqanda:

Qırmandáli:

Ne ushın qorıqmadıń atımnan,

Sen kimseniń uǵlanısań,

Ayrıldıńba ustazıńnan,

Sóyle kimniń uǵlanısań.

Pir:

On mıń muqamǵa dóndirip,

Bos kórdińbe maydandı sen,

Urıp duwtarın sındırıp,

Yash kórdińbe uǵlandı sen.

Qırmandáli:

Ket baba jolımnan jıraq,

Arqańızǵa tiyer tayaq,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Ózińǵarrı saqalıń aq,

Qaydan kelgen diywanasań.

Pir:

Shekpe perdeni yuzlerge,

Baqbayman basqa qızlarǵa,

Yashlıq eterseń bizlerge,

Shaqır ǵarrı anańnı sen.

Qırmandáli:

Qırmandáli qayttım raydan,

Yuzlerim tolıdur aydan,

Bul isler bizge qudaydan,

Kel tutaber qolımdı sen.

Pir:

Ashıqlar yolı qıyındur,

Sańa yalǵan mańa shındur,

Sorasań Ashıqaydındur,

Yaqshı tanı babańdı sen. - dep sózin tamam ettiler. Qırmandáli Ashıqaydınnıń sózinen utılıp «qátege ketsek qayttıq»-dep pirdiń ayaǵına bas urıp sarayına alıp barıp izzet-ikramlıq penen Babanı sıylay berdi. Kánizeklerlen biri Arıslanbayǵa barıp «qızıńızdı quda urdı bir júz on bes jaslı ǵarrı menen ayshı áshirette bolıp atır» dep xabar berdi. Arıslanbay darǵazap bolıp kelip bulardı Qırmandáliniń kóshkisinen quwıp jiberedi. Shólde ketip baratırsa aldınan Rum sháhárińiń patshası shıǵıp sálem beredi. Ne qılıp júrgen babasız-dep soraydı. Baba bolǵan waqıyalardı aytıp beredi. Shárt boyınsha qızdı utqanın endi alıp keteyin dese Arlıslanbaydıń Qırmandálini bermey atırǵanlıǵın aytadı. Sonda patsha búgin Arıslanbaydıń úyine miymanǵa baratuǵınlıǵın aytıp siz hám sol átirapta bolıń deydi. Sol kúni patsha Arıslanbaydıń úyine miymandarshılıqqa tústi. Hár jerden Arıslanbay baqsı izlep tappadı. Patsha-usı jerde jası bir júz on beske shıqqan bir ǵarrı baqsı bar, sonı shaqırıp ayttırıp berseńiz bay aǵa deydi. Sol waqta bay Ashıqaydın pirdi izlep tawıp, Áy baba bir qonaǵım bar edi sonı kútip berseńiz dedi. Sonda Baba-Áy Arıslanbay, sen meni orınsız qıynadıń barmayman dedi. Arıslanbay qáteligin moynına alıp Babanıń ayaǵına bas urıp Babanı alıp bardı. Anda Babaǵa «bir saz shertip sóz aytıp beriń» degende Baba-meniń janımda qırıq qız bolmasa qosıq aytalmaytuǵın edim-dedi. Sol waqıtta Arıslanbay Qırmandálini qırıq qızı menen ordanıń oń tárepine ákelip otırǵızdı. Anda Ashıqaydın pir bir neshe jerlerden tımsal keltirip:

Shúkir eteyin allaǵa, bir aya kózim tushti,

Sıyınarman allaǵa, dildara kózim tushti,

Waqtıń jetip tur yarım, bir kamala etildiń,

Biziń bilen maydanda márt oynadıń utıldıń,

Wáde etken kel yarım ıqrara kózim tushti. dep Ashıqaydın pir sózin tamam etti. Qırmandáli kánizleri menen kóshkisine qayttı.

Anda patsha – Áy Baba, ne maqsetiń bar, ayt» dedi. Baba patshaǵa qarap qolına sazın alıp:

Shahım aytıń Arıslanbayǵa,

Wáde etken yardı bersin,

Jetti nalıshım qudaǵa,

Zıya zulpı tardı bersin.

Aydın der keldim jahana,

Tappasın bunday bahana,

Baǵısh áyledim Karamjanǵa,

Qırmandáli qıznı bersin.

Sol waqıtta patshanıń húkimi menen Karamjanǵa Qırmandálini nekelep shan-sháwket penen qostılar. Áne neshshe kúnler jol júrip, dem tartıp, ılǵal etip sháhri bostanǵa jetti. Usta Badam kelinli bolǵanına quwanıp qırıq kún toy-tamasha, at shabıs, gúres tuttırıp, naǵara, surnay sherttirip, baqsı ayttırıp toy berdi. Karamjan Qırmandáli menen ayshı áshirette boldılar.

Paydalanǵan ádebiyatlar:

1. Qabıl Maqsetov «Dástanlar, jırawlar, baqsılar». Nókis Qaraqalpaqstan baspası 1992-jıl.
2. Minajatdin Nizamatdinov «Qaraqalpaq fol'kloru» kóp tomlıq XV-tom. Nókis Qaraqalpaqstan baspası 1986-jıl.
3. Botir Matyaqubov «Doston navolari» ilmiy nashr. Toshkent 2009-yil.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

KÖROĞLU'NUN İRAN TÜRKLERİ ANLATMALARINDA HASIMLIĞI HISIMLIĞA ÇEVİRMEK

Fazıl ÖZDAMAR[*]

Özet

Türklerin Oğuz, Karluk ve Kıpçak gruplarının hemen hemen hepsinde ve bu gruplara dâhil olan Türk boylarının destan anlatıcıları olan âşık, akın, jırav ve bakşılar tarafından anlatılan Köroğlu Destanı, Türk Dünyası'nın en geniş coğrafyasına ulaşan destanıdır. 1842'de, Londra'da; Alexander Chodzko tarafından yayımlanan bir çalışma ile bilim dünyasına tanıtılan Köroğlu Destanı hakkında hem Avrupa'da hem de birçok Türk ülkesinde, metin derlemeleri ile çeşitli sınırlılıklar ve bazı temaları ele alan inceleme çalışmaları yapılmıştır.

Bu inceleme de aynı sınırlılıklar temelinde; Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında hasımlıkla başlayan ilişkide, birer dönüştürücü öge olan evlat edinme ve bir evlilik türüyle sağlanan hısımlığı; diğer bir deyişle "hasımlığı hısımlığa dönüştürme yolları"nı ve bunların sebeplerini ele almaktadır.

Çeşitli kültürlerde farklılıklar görülse de Türklerin sosyal hayatında ve hukuk sisteminde evlat edinme şekliyle eve getirilen ve literatürde "suni hısımlık" adıyla geçen bu kişinin, öz evlattan bir farkı yoktur; başka bir ifadeyle bu kişi, öz evladın sahip olduğu tüm sosyal ve hukuki haklara sahiptir.

Bir çeşit evlilik türü olan ve hukuk literatüründe "suni hısımlık" adı verilen bir diğer dönüştürücü ögeyse diplomatik veya politik evlilik olarak da bilinen bir evlilik türüdür. Tarihin birçok devrinde farklı milletlerde karşılaşılan bu uygulamanın Köroğlu Destanı'ndaki şekli, genellikle kendisini askerî açıdan zayıf gören ya da Köroğlu'nun hasımlığından korkan kişilerin, kızlarını Köroğlu'yla veya Delileriyle evlendirerek Köroğlu'yla hısım olma düşünceleri sonucu ortaya çıkmaktadır.

Hem insan hem de toplum hayatındaki bu iki dönüştürücü ögenin Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarındaki görünümü, tek taraflı bir "çıkar ilişkisi"ne dayanmaktadır. Hasmı olan bir Paşa veya Bey ile mücadeleye girişen Köroğlu'nun amacı, düşmanı bertaraf etmek iken rakiplerin düşüncesi ise çeşitli sebeplerle Köroğlu ile başlayan hasımlığın, kendi "çıkar"larına uygun olarak hısımlığa dönüştürülme gayesidir. Bu sebeple de savaşın bitirilmesi ya da ateşkes ilan edilmesi teklifi daima Köroğlu'nun rakiplerinden gelir. Bu da anlatıcılar tarafından hem Köroğlu'nun yenilmezliğinin vurgulanması hem de Köroğlu gibi bir kahramanla düşman olmanın gereksiz olduğu şeklinde dinleyicilere nakledilir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu Destanı, İran Türkleri, Hasımlık, Hısımlık, Diplomatik Evlilik

TURNING EMNITY TO KINSHIP IN KÖROĞLU'S IRAN TURKS NARRATIONS

Abstract

The epic of Köroğlu, which is told by almost all the Oghuz, Karluk and Kipchak groups of Turks and by the minstrel, akın, jirav and bakşıs who are the epic narrators of the Turkish tribes included in these groups, is the epic that reaches the widest geography of the Turkish World. The Köroğlu Epic, which was introduced to the scientific world with a study published by Alexander Chodzko in London in 1842, has been studied both in Europe and in many Turkish countries, with text compilations and various limitations and some themes.

This review is based on the same limitations; In Köroğlu's narratives of Iranian Turks, it deals with adoption, which are transformative elements in the relationship that starts with enmity, and kinship with a type of marriage, in other words, "the ways of turning enmity into kinship" and the reasons for these.

Although there are differences in various cultures, this person, who was brought into the house by adoption in the social life and legal system of the Turks, and referred to as "artificial kinship" in the literature, is no different from a natural child; in other words, this person has all the social and legal rights of his own child.

[*] Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü. fazilozdamar@hotmail.com ORCID: 0000-0002-1729-0265

Another transformative element, called “artificial kinship” in the legal literature, is a type of marriage, also known as diplomatic or political marriage. The form of this practice, encountered in different nations in many periods of history, in the Epic of Köroğlu, generally emerges as a result of the thoughts of people who see themselves as weak in means of military or who are afraid of Köroğlu's rivalry, marrying their daughters to Köroğlu or his Delis, and becoming kin with Köroğlu.

The appearance of these two transformative elements in both human and social life in Köroğlu's narratives of Iranian Turks is based on a one-sided “self-interest relationship”. While the aim of Köroğlu, who entered into a struggle with a Pasha or Bey who was his enemy, was to eliminate the enemy, the opponents’ thought was to transform the rivalry that started with Köroğlu for various reasons into a kinship in accordance with his own “interests”. For this reason, the offer to end the war or declare a ceasefire always comes from Köroğlu's rivals. This is conveyed by the narrators to the audience as both emphasizing Köroğlu's invincibility and that it is unnecessary to be an enemy with a hero like Köroğlu.

Keywords: Köroğlu Epic, Iranian Turks, Emnity, Kinship, Diplomatic marriage

Giriş

Türk lehçelerinde Köroğlu (kör kişinin oğlu) veya Goroğlu (mezarın oğlu) kelimeleriyle anılan bir kahramanın ve Delilerinin veya Keleşlerinin etrafında teşekkül eden Köroğlu Destanı, Oğuz Türkleri dışında Kıpçak ve Karluk gruplarının sözlü geleneklerinde de anlatılan ve Türk Dünyası’nın en geniş coğrafyasına yayılan yegâne destandır. Ayrıca Türkçe konuşmayan ve Türk gruplarıyla kültürel etkileşime giren Fars, Tacik, Orta Asya Arapları, Gürcü ve Ermeniler arasında da bu destanın anlatıldığı bilinmektedir (Reichl 2002: 344; Sümer 2002: 21).

Oldukça geniş coğrafyada âşık, akın, jırav ve bakşılarca anlatılan Köroğlu Destanı’yla ilgili hem Avrupa’da hem de Türk Dünyası’nın çeşitli bölgelerinde derleme ve inceleme çalışmaları yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir. İnceleme alanımız olması sebebiyle geçmişten günümüze kadar Köroğlu’nun İran Türkleri anlatmalarının bazı metin ve inceleme çalışmaları hakkında bilgi vermek gerekmektedir.

Bunlardan ilki, sadece İran coğrafyası için değil Köroğlu Destanı’nın literatüre kazandırılması bakımından da önem arz etmektedir. 1830-1841 yıllarında Alexander Chodzko tarafından derletilmiş olan destan; 1842’de, Londra’da *Specimen of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia, and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea; Orally Collected and Translated, with Philological and Historical Notes* [Kuzey İran’ın Eşkıya Âşığı Köroğlu’nun Şiirlerinde ve Maceralarında Bulunduğu Şekliyle ve de Hazar Denizi Kıyılarında Yaşayan Halkların Söyledikleri Türkülerdeki Şekliyle İran Sözlü Şiirinden Örnekler] adıyla yayımlanmıştır (Chodzko 1842: 17-344). Eserde, Köroğlu Destanı dışında başlıkta da görüleceği üzere Hazar Denizi kıyılarında yaşayan halkların folklor örnekleri de yer almaktadır. Kitapta Köroğlu Destanı hakkındaki bölümler, “*Köroğlu Destanı’na Giriş*” (3-15) ve “*Kuzey İran’ın Eşkıya Âşığı Köroğlu’nun Macera ve İrticalleri*” (17-344) başlıkları altında verilmiştir. Köroğlu Destanı’nın 13 kolunun yer aldığı bu kitapta kollar; birinci meclis, ikinci meclis, üçüncü meclis şeklinde adlandırılmıştır (İsmayılova 2016: 151). Orijinal el yazması, şikeste yazı türü ile yazılan bu eserin nesir kısmı Farsça, şiirler ise Azerbaycan Türkçesindedir. Şiir mısralarının altında nispeten küçük harflerle Farsça çevirileri de verilmiştir (Abbaslı 2005: 13; İsmayılova 2016: 151). Söz konusu yazma, Paris Millî Kütüphanesi’nin Türk El Yazmaları Fondunda, Chodzko’nun kişisel arşiv malzemeleri ile birlikte Suppl. Pers 994 - Don 1441 numarada kayıtlıdır (İsmayılova 2016: 151; Uzun 2017: 240) ve bu yazma, “Koroğlu (Paris Nüshesi)” adıyla 1997’de, Bakü’de Ozan Neşriyyatı tarafından; 2005’te ise yine aynı isimle Şark-Garp Yayınları tarafından yine Bakü’de yayımlanmıştır.

Chodzko’nun bu eseri dışında İran’da derlenen ve Köroğlu Destanı külliyatı bakımından büyük önem arz eden diğer çalışmalardan ilki Köroğlu’nun Tebriz varyantı olup literatürde Tiflis Nüshası olarak bilinen

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ve Azerbaycan'da "*Koroğlu*" adıyla yayımlanan kitaptır.[1] Söz konusu eser, Gürcistan İlimler Akademisi K. Kekelidze El Yazmaları Enstitüsü'nün "Müslüman Fondu"nda bulunmaktadır. "Kitab-ı Celalî Köroğlu" adını taşıyan ve 1856-1859 yılları arasında istinsah edildiği iddia edilen nüshada bulunan 28 kol, Paris'teki nüshada olduğu gibi birinci meclis, ikinci meclis, üçüncü meclis şeklinde adlandırılmıştır (Ceferov 2011: 152; Memmedli 2018: 192). İlk olarak Lia Çlaidze'nin Köroğlu Destanı'nın Gürcü varyantları hakkında yaptığı yüksek lisans çalışmasıyla haberdar olduğumuz bu metinler hakkında Azerbaycan'daki ilk çalışma Dilare Aliyeva'ya aittir. Gürcistan'dan Azerbaycan'a kopya olarak getirdiği nüsha üzerine çalışmaya başlayan Aliyeva'nın ölümü ile yarıda kalan çalışma, Elnare Tofikkızı tarafından tamamlanmış ve 2005 yılında Bakü'de yayımlanmıştır (İsmayılov ve Tofikkızı 2005: 4-5).

Bir diğer çalışma ise bazı Fars akademisyenler tarafından İran'da üretilen; "*Türklerin edebiyat ve folkloru yoktur. Bu dilde güzel ve eşsiz örnekler yaratılamaz!*" dedikoduları üzerine Tahran'da yaşayan hukukçu Ali Kemalî tarafından Save, Hemedan, Kazvin, Horasan, Şiraz vb. bölgelerde derlenen/derletilen ve Bakü'de Ali Şamil tarafından yayıma hazırlanan "*Koroğlu Dastanı (Eli Kamali Arhivindeki Variantlar)*" adıyla yayımlanan kitaptır. Kitapta Köroğlu Destanı'na ait 16 kol bulunmaktadır.[2]

Köroğlu Destanı'nın külliyatı bakımından oldukça önemli olan bu üç çalışma, maalesef Türkiye'de yayımlanmamıştır. Ancak günümüzde hem Türkiye'den giden hem de İranlı birçok Türk araştırmacının İran'ın Türk bölgelerinde yaşayan bazı âşıklardan Köroğlu metni derlediklerini biliyoruz. Ayrıca daha önceki yıllarda hem stüdyolarda hem de bazı araştırmacıların evlerinde ses dosyası veya video formatında kayda alınan yüzlerce destan/halk hikâyesi vardır. Tabii olarak bunların bir kısmı da Köroğlu Destanı'nın kollarıdır. Bu kayıtların büyük bir bölümü, İranlı araştırmacılar ve bazı gönüllüler tarafından dijital ortama aktarılmış ve araştırmacıların hizmetine sunulmuştur.

Bu derleme ve arşivleme çalışmaları devam ededursun hem Türkiye'de hem Azerbaycan'da hem de İran'daki bazı araştırmacıların destandaki kol sayısı üzerine yaptıkları çalışmalarda yaptıkları usulden kaynaklanan bir sorundan bahsetmek istiyoruz. Bu çalışmaların bazılarında Köroğlu Destanı'nın kol sayısının sadece anlatı isimlerinden yola çıkılarak tespit edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Büyük çoğunluğunu Oğuz Türklerinin oluşturduğu bu ülkelerdeki Köroğlu Destanı metinlerinin olay örgüleri incelendiğinde, farklı adlarla anlatılan metinlerinin çoğunlukla aynı olay örgüsünün farklı kahramanlar ve yer adlarıyla anlatıldığı görülmektedir.[3] İnceleme sınırımız temelinde örnek vermek gerekirse Türkiye'de "***Köroğlu ile Bolu Beyi***" adıyla da anlatılan kolun, İran Türkleri arasında "*Köroğlu'nun İstanbul Seferi*", "*Köroğlu'nun Bolu Beyi Seferi*" ve "*Köroğlu ile Bolu Beyi*" adlarıyla anlatıldığı ya da Tebriz âşık muhitinde "***Köroğlu'nun Bağdat Seferi***" adıyla anlatılan bir kolun İran'ın diğer Türk âşık muhitlerinde "*Köroğlu'nun Tokat Seferi*", "*Köroğlu'nun Turna Teli Seferi*" ve "*Köroğlu'nun Bayezid Seferi*" adlarıyla da anlatıldığı görülmektedir. Bu sebeple Köroğlu Destanı'ndaki kol sayısı hakkında yapılan çalışmaların "**Köroğlu Destanı'nda Kol Adları**" şeklinde değerlendirilmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Konumuzun sınırı gereği incelemede kullanılan kol isimlerinin birbirlerinin varyantları olduğu belirtildikten sonra, anlatıcının verdiği adlandırmaya sadık kalarak kullanacağımızı da belirtmek istiyoruz.

Köroğlu Destanı'nın tespiti ve derleme çalışmaları hakkında hem İran hem Azerbaycan hem de Türkiye'de yapılan inceleme çalışmalarının genel olarak ilgili destandaki bazı ortaklık ve farklılıklar, kahramanlar ve onların belli başlı özellikleri ile Köroğlu'nun kılıcı, atı, yemini gibi çeşitli kültürel unsurlar temelinde, belli başlı sınırlılıklar veya bazı temalar etrafında kurgulandığı görülmektedir.

Biz de bu incelemede yine bir sınırlılık olan ve Köroğlu Destanı'nın İran Türkleri anlatmalarında dönüştürücü bir öge olarak karşımıza çıkan kültür unsurlarından "hasımlığı hısımlığa dönüştürme yolları ve sebeplerini" inceleyeceğiz.

[1] İlgili çalışma için bk. Tofikkızı, Elnare [haz.] (2005). *Koroğlu*. Bakü: Seda.
[2] İlgili çalışma için bk. Şamil, Ali [haz.] (2009). *Koroğlu Dastanı (Eli Kamali Arhivindeki Variantlar)*. Bakü: Nurlan.
[3] Destan anlatıcıları bazı kolları, ya yeni adlarla isimlendirmekte ya bu kolları ikiye ayırarak ikisine farklı isimler vermekte ya da iki anlatmayı birleştirerek tek bir ad altında anlatmaktadırlar. Bu konuda detaylı bildi için bk. (Ekici 1998: 235-240).

Dünyadaki birçok milletin sosyal hayatında ve anlatı geleneğinde olduğu gibi Türklerde de "evlat edinme ve evlilik" gibi dönüştürücü ögeler, çeşitli sebepler ve yollarla yapılmaktadır. Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında bu usul, iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Köroğlu Destanı'nda dönüştürücü ögelerden biri olan evlat edinmeyi, İran Türkleri arasında "*Köroğlu'nun Teke Türkmen Seferi* veya *Köroğlu'nun Ayvaz'ı Getirmesi*" şeklinde adlandırılan kolda; çocuğu olmadığı için üzülen eşi Nigar Hanım'ın bu üzüntüsünü ortadan kaldırmak isteyen Köroğlu'nun Ayvaz'ı Çamlıbel'e getirmesi sırasında Ayvaz'ın babası Kasap Ali'nin Köroğlu'nun bu eylemine "cebren" razı olmasında görmekteyiz.

Birçok kolda karşımıza çıkan bir diğer dönüştürücü öge ise evliliktir. Destanın belli başlı kollarında Köroğlu'nun hem kendisinin hem oğulluğu Ayvaz'ın hem de bazı Delilerinin evliliklerinde eylemi başlatan olay, ya bir kadının Köroğlu'na gönderdiği haber; ya Köroğlu'nun veya Delilerinin bir kadının varlığını öğrenmeleri ya da Delilerinden birinin tutsaklığının sona erdirilmesinde Köroğlu'na sunulan bir kadının ortaya çıkmasıdır. Neticede bu olaylar, destandaki bir kadın kahramanın Çamlıbel'e getirilmesi ve Köroğlu veya Delilerden biriyle evlenmesiyle son bulur. İncelememizin bir kısmında bu evlilik usullerinden sonuncusunu, Köroğlu'nun düşmanıyla savaştığı esnada düşmanların Köroğlu'na haraçla birlikte sunduğu kadını ve bu uygulamanın sebeplerini esas alacağız. Bu da Köroğlu kollarında düşman olduğu Köroğlu ile yaptığı mücadeleyi kaybedeceğini anlayan Paşa/Beylerin, savaşı sona erdirmek ya da ateşkes ilan etmek için Köroğlu'na bir miktar haraç ve kızlarından birisini vermeleri şeklinde görülecektir.

Bu iki usulde de Köroğlu gibi güçlü ve yenilmez düşmana sahip olmanın getirdiği zorluklarla uğraşmak istemeyen Paşa/Beyler, oğlunu ya da kızını Köroğlu'na vererek onu kendisine hısım yapar. Düşman tipinin bu düşüncesinde ve eyleminde mücadele edemeyecekleri Köroğlu'na karşı bir "çıkar" ilişkisinin olduğu görülmektedir.

Tarihî devirlerde dünyanın birçok ülkesinde görülen ve literatürde "politik/diplomatik evlilik" olarak adlandırılan bu tür evliliğin, Türk destanlarında uygulanma biçiminin farklı yolları olsa da konu sınırımız gereği bu inceleme, sadece Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında düşmanı kendisine dost yapma ya da "hasımlığı hısımlığa çevirme" çerçevesinde kurgulanacaktır. Ancak ilgili destandaki örnekleme geçmeden önce incelemede kullanılacak terminoloji hakkında bilgi vermek gerekmektedir.

1. Hasım, Hısım, Aile, Evlat Edinme ve Evlilik Kavramları ile Destanlarda Kullanımı

Sözlüklerde "*Düşman, yağı.*", "*Bir oyun, dava veya yarışta karşı taraf.*" (TDK Sözlük 2021) ve "*Düşman, husumet.*" (Hukuk Sözlüğü 2021) anlamlarına gelen *hasım* kelimesi ile "*Evlilik yoluyla birbirine bağlı olan kimseler.*" (TDK Sözlük 2021) ve "*Evlenme ya da evlat edinme vasıtasıyla gerçek kişiler arasında oluşan bağ.*" (Hukuk Sözlüğü 2021) anlamındaki *hısım* kelimesinden türetilen "hasımlık" ve "hısımlık" kavramlarının ilki *düşman olmayı*; ikincisi ise *kan bağı ya da diğer yollarla elde edilen akrabalığı* ifade etmektedir.

Özellikle hukukta hısımlık kavramı, usullerine göre *Suni Hısımlık* (Evlatlık ile evlat edinen arasındaki bağ), *Yan Soy Hısımlığı* (Biri diğerinden gelmeyip de ortak bir kökten gelenler), *Üst Soy-Alt Soy Kan Hısımlığı* (Ebeveyn-çocuk ilişkisine bağlı hısımlık: anne, baba üst soy iken, çocuk ve torun alt soydur), *Kayın Hısımlığı* (Evlenmeyle oluşan hısımlık: eşin annesi, babası, kardeşi kayın hısmı sayılır), *Kan Hısımlığı* (Ortak soydan gelen kişiler arasındaki bağ: anne, baba, çocuklar 1. dereceden; kardeşler 2. dereceden; amca, dayı, hala 3. dereceden kan hısmı sayılır) gibi farklı anlamlar kazanmıştır (Hukuk Sözlüğü 2021).

Hasımlık ve hısımlık kavramları dışında bu kısımda aile ve evlilik kavramları hakkında da bilgi vermek gerekmektedir. Toplumbilimde; aile reisinin liderliğinde kardeş ve kayın gibi tüm akrabaları kapsayan aile kavramı, günümüzde ister kan bağıyla isterse transferler yoluyla edinilmiş olsun, hem aynı çatı altında yaşayan hem de farklı evlerdeki kişileri kapsamaktadır (Hançerlioğlu 1976: 34). Aileyi oluşturan unsurlardan ilki kan bağı ile sağlanırken diğerleri dışardan transfer edilen kişilerle (evlilik ya da evlat edinme ile) sağlanmaktadır.

Bu tedariklerden ilki olan evlat edinme; "*Bir kişiye, çocuğuymuş gibi, evlâtlık hakkı verme; çocuğun yetiştirilmesini üzerine alma.*" (Örnek 1971: 84) şeklinde tanımlanırken bir diğeri olan evlilik ise "*Bir*

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

kadınla erkeğin, töreler ve kanunlar uyarınca her türlü hayat şartları içerisinde sürekli bir birlik meydana getirmek üzere birleşmesi." olarak tanımlanır (Ünal 2015: 3).

Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında iki kahraman "evlat alınarak" anlatıya dâhil edilmiştir. Bunlardan ilki Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarının ilk kolu olan "*Mehter Alı Destanı (MAD)*"nda geçer. Kolun bir kısmında; Köroğlu'nun babası olan Mehter Alı'nın, Teke Türkmen'de çocuğu olmayan Hoca Mahmut tarafından evlat alınması anlatılır. Türk hukuk sisteminde olduğu gibi bu destanda da Hoca Mahmut, ölümünden önce tüm malını Mehter Alı'ya bırakacaktır (Dursun 2016: 132). Diğer evlat edinme ise "*Köroğlu'nun Türkmen Seferi (KTS)*"nde geçmektedir. Bu kolun ilgili kısmında evlat edinme, çocuğu olmadığı için üzülen Nigar Hanım'ı ve Köroğlu'nu mutlu etmek isteyen Âşık Cünun'un onlara yaraşır bir evlat olduğunu düşündüğü Ayvaz'ı, Teke Türkmen'de bulması ve Âşık Cünun'dan Ayvaz'ın varlığını öğrenen Köroğlu'nun Teke Türkmen'e gidip Ayvaz'ı Çamlıbel'e getirmesi şeklinde görülür.

İnceleme konumuzla ilgili diğer husus ise bir evlilik türüyle ilgilidir. Türk aile yapısında genel olarak monogami adı verilen tek eşli evlilik hâkim olsa da bazı politik evlilikler ile hükümdarların poligami (çok eşli) evlilik yaptıkları da bilinmektedir. Aynı zamanda Oğuz Kağan Destanı'ndan başlamak üzere bazı destan kahramanlarında da poligami evliliğe rastlanmaktadır.

Literatürde "*Bir erkeğin birden fazla kadınla evliliği*." şeklinde tanımlanan ve çok kadınla yapılan bu evliliğin sadece cinsel motif üzerine temellendirilmediği, mevki sahibi olmak, varlıkları daha da artırmak, toplum içindeki değerlerini sağlamlaştırmak ve daha fazla sayıda çocuk sahibi olmak gibi amaçları da güttüğü vurgulanmaktadır. Bunların yanı sıra çok kadınla evlilik yapan bir erkek, kendisinde hâlihazırda bulunan toplumsal ve ekonomik gücünün yanına, diğer toplumsal birlikleri de alarak dostane ilişkiler kurmakta ve bu sayede politik yönetimde söz sahibi olmayı amaçlamaktadır (Örnek 1971: 61). Köroğlu Destanı'nda da politik kaygılar başta olmak üzere çeşitli sebeplerden ötürü çok eşliliğin olduğu görülmektedir. Hatta 2010-2018 yılları arasında İran'da yaptığımız alan araştırması sonucunda İran'ın çeşitli Türk bölgelerindeki âşıklardan derlenen ve tarafımızca deşifre edilen veya yazıya aktarılan 29 kolda, ayrıca yukarıda saydığımız çalışmalarda yayımlanan kolların çoğunda; "*Köroğlu'nun İstanbul Seferi*" veya "*Köroğlu'nun Nigar Hanımı Getirmesi*" şeklinde adlandırılan kolda ilk evliliğini Nigar Hanım'la yapan Köroğlu'nun diğer kollarda farklı farklı kadınlarla evlendiği görülmektedir. Örnek olarak Tebrizli Âşık Hüseyin Saî'nin anlattığı "*Köroğlu'nun Erzurum Seferi*"nde; Telli Hanım'dan aldığı mektupla Telli Hanım'ın kendisiyle evlenmek istediği öğrenen Köroğlu, bu durumu Nigar Hanım'a söylenmekten çekinse de Nigar Hanım, bu durumdan rahatsız olmaz hatta onu teşvik eder.

> "… -Nigar Hanım dedi:
> -Köroğlu, namede [mektupta] ne yazıb?
> Dedi:
> -Hanım, sora danışarıh [konuşuruz].
> Dedi:
> -Gorhma! Bilirem gözeller sene âşıh olacah. Gırh dene arvad alsan ag seggalı [sağdıcı] men olaciğam. Get [git], azadsan [serbestsin]!
> Köroğlu, orda rahatlaşdı." (KES) (Arşivimizden)

İslamiyet sonrası Türk destan ve halk hikâyelerinde poligami evliliğe sıkça rastlanmaktadır ve bu evlilikten ortaya çıkan kıskançlık, yok denecek kadar azdır (Kara 2014: 59). Bunu birçok anlatıda görebiliriz. Örneğin "Erçişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi"nde; Emrah, Selvi'yi ararken rüyasında içtiği bade ile kendisine âşık olan Selatün Peri ile karşılaşır. Selatün Peri, Emrah'a aşkını ilan eder. Emrah, önce kabul etmese de Selvi hakkında yardım edeceği sözünü alınca onunla da evleneceğine dair yemin eder. Selvi de Tiflis'e giderken evinde misafir olduğu Selatün Peri'yle yaptığı konuşmada Selatün Peri'nin de Emrah'a âşık olduğunu öğrenir ve bundan rahatsız olmaz. Hatta Emrah gibi kendisi de bu evliliğin olacağına dair yemin eder (Yılmaz 2011: 392).

"… Dedi:
-Selvi'ye kavuştuktan sonra beni de alacaksın. Vaat ediyor musun?
-Allah için vaat ediyorum. …
Selvi, Selatün Peri'ye demişti ki; 'Benim maşukam Emrah.' Selatün Peri de Selvi'ye demişti ki, 'Benim de maşukam Emrah.' Aynı Selvi'yle de söz kesmiştiler; 'Bak, Emrah sana kavuştu mu, beni de alacak.' Selvi de söz vermişti, Emrah da söz verdi." (Yılmaz 2011: 392).

Aynı yemin, Dede Korkut Kitabı'nın Vatikan Nüshası'ndaki "Hikayet-i Bamsı Beyrek Boz Atlı" boyunda da vardır. Beyrek, yardım etmesi karşılığında kendisine âşık olan Kâfir Beyi'nin kızıyla da evleneceğine dair yemin eder (Ergin 1997: 135).

"Aydur: Eger seni hisardan aşağa urgan-ile salınduraçak olur-isem babana anana sağlık-ile varaçak olur-isen beni bunda gelip halallığa alur-mısın didi. Beyrek and içdi: Kılıcuma toğranayın ohuma sançılayın, yir gibi kertileyin toprak gibi savrulayın, sağlığ-ile varaçak olur-isem Oğuza, gelüp seni halallığa almaz-isem didi." (Ergin 1997: 135).

Bu durumla ilgili örnekler çoğaltılabilir ancak destan ve halk hikâyesinden aldığımız bu örnekler bağlamında poligami evliliğin anlatılara dâhil edilmesinde; anlatının, yaratım ve aktarım sürecinde ait olduğu toplumun inanç ve uygulamalarından etkilendiğini vurgulamak gerekmektedir.

Genel olarak söylemek gerekirse Oğuz Kağan Destanı'ndan başlayarak günümüzde hâlâ çeşitli meclisler ve ortamlarda anlatılan Köroğlu Destanı'na kadar birçok anlatıda karşılaştığımız poligami evliliğin yukarıda sayılan sebeplerden dolayı anlatı geleneğimize girmiş olabileceğini belirtmek istiyoruz.

Günümüzde sosyal bilimlerde kullanılan "politik/diplomatik evlilik" terimi de bu bağlamda düşünülebilir. Özellikle politik ilişkilerde karşımıza çıkan bu evlilik türünün temel amacı, deyim yerindeyse "gücüne güç katmak"tır. Dünya tarihinde de Türk tarihinde de bu usulle gerçekleştirilen birçok evlilik olsa da biz sadece hasım olunan devlet ya da aristokrat aile üyeleriyle yapılan evliliklerden bahsedip konuyu Türk tarihinden iki örnekle sınırlandıracağız.

Osmanlı Devleti'nin kurulma dönemi temelinde örnek vermek gerekirse bu tür evliklerin genellikle Bizans, Sırp ve Bulgar hanedanları ile yapıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki, Orhan Bey'in Yarhisar tekfurunun kızı Nilüfer ile evlendirilmesidir (İnalcık 2007: 375). Âşıkpaşazâde, Nilüfer Hatun'un Bilecik tekfurunun nişanlısı iken Osman Bey'in Bilecik'i zaptı sırasında buraya yakın Kaldırak/Kaydırak Deresi'nde yahut Çakırpınarı'nda düğün alayını bastığı ve gelini esir alıp oğlu Orhan ile evlendirdiği bilgisini vermektedir (Emecen 2007: 124). Bu evliliğin altında yatan siyasi sebep ise Nilüfer'in babasının sahip olduğu yerlerin Osmanlılara ilhakının bir göstergesi olmasıdır. Bu durum Anadolu'daki beyliklere ve Bizans'a karşı Osmanlı'nın saygınlığının daha da artmasına vesile olmuştur (Parlaz 2013: 65).

İnceleme konusunun dışına çıkmamak adına yine Orhan Bey'in yaptığı bir diğer evlilik hakkında bilgi verip bu uygulamanın Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında nasıl görüldüğüne dair örneklere geçmek istiyoruz. Bu evlilikte Bizans imparatoru III. Andronikos'un kızı Asporça Hatun'la evlenen Orhan Bey, Bizans'ın içişlerine müdahil olmayı hedeflerken III. Andronikos'un amacı, kuruluş aşamasında olmasına rağmen hızla büyüyen Osmanlıların desteğini alıp Sırp ve Bulgarlara karşı mücadele etmektir. Ancak bu beklenti boşa çıkar. Evlilikten bir süre sonra tahta geçen Orhan Bey'in Bursa'yı ele geçirmesi ve İznik'in muhasara etmesiyle birlikte Bizans, Osmanlılara savaş açar. 1329'da yapılan mücadeleyi III. Andronikos kaybeder[4] (Parlaz 2013: 65).

[4] Osmanlı-Bizans ilişkilerinde kadının diplomasideki durumu: Osmanlı'nın ilk yabancı gelini Horofira'dır. Bizans-Osmanlı ilişkilerinde diplomasi (dış politika) aracı olarak kullanılan ilk kadın, Theodora'dır. Ayrıca, Osmanlı Hanedanı'na 10 yaşında giren Prenses Irene, Murad Hüdavendigâr'la evlenen Maria, Yıldırım Bayezid ile evlenen İstefan Lazaroviç'in kızı Despina ve II. Murad'ın karısı Maria Brankoviç gibi soylu kadınlar da bir dönemin diplomasisini doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemişlerdir (Kantarcı 2011: 928-929)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Bu örneklerde görüldüğü üzere politik evlilik ile o dönemin şartları altında hısım olan dünür ailenden beklenen destek, düşmana karşı güçlenmek ya da gücünü korumaktır. Köroğlu Destanı'nda da kızını Köroğlu'na veya onun Delilerinden biriyle evlendiren Paşa/Beylerin düşüncesi de yukarıdaki örneklerde olduğu gibi sadece gücü muhafaza etmek ya da güçlü bir düşmanın hasımlık rolünü hısımlığa dönüştürmek şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Terminolojik olarak Köroğlu Destanı'ndaki örneklemi değerlendirmek gerekirse hasım ve hısım rolündeki kişilerin bazı uygulamalar sonucunda dönüştüğü görülmektedir. Kollarda çeşitli sebeplerle ortaya çıkan hasımlık, aşağıdaki detaylı bir biçimde örneklendireceğimiz kültürel dönüştürücü ögelerle kısmi de olsa hısımlığa dönüştürebilir.

Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında *hasımlık*, ilgili bölgede destanın ilk kolu olarak anlatılan "*Mehter Alı Destanı*"nda babasının kör edilmesiyle başlar. Ardından ilgili destanın tüm kollarında karşımıza çıkan bir kavrama dönüşür ve Köroğlu, hem kendisinin hem de mazlumun karşısında duran herkesi hasımlık kategorisi içinde değerlendirir. Onun zıttı olan *hısımlık* ise destanda Köroğlu ve babası Mehter Alı'nın kurduğu dostluklar ile Köroğlu ve Delilerinin dış dünyadan yaptıkları evliliklerle sağlanacaktır. Bu evliliklerde Köroğlu veya Deliler, bazen beğendikleri kadınlarla evlenirlerken bazen de diplomatik kaygı/çıkarlarla evlilikler tesis ederler.

2. Dönüştürücü Akıl: Hasımlığı Hısımlığa Çevirmek

Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında yapılan mücadeleler, ya bir kadının ya bir oğulun ya da bir nesnenin (silah, turna teli, turna eti vd.) temini sebebiyle ortaya çıkar ve bu mücadelelerin çoğunda Köroğlu, bazen tek başına bazen de Delileriyle birlikte düşman olan Paşa/Beyi öldürür ve onun ordusunu yok eder. Bazılarında ise savaş devam ederken Paşa veya Bey, "aman dilediği" Köroğlu'yla "ateşkes" yaparak ona belli oranda haraç ile kızlarından birisini veya oğlunu vermek zorunda kalır.

Köroğlu Destanı'nın İran Türkleri anlatmalarında Köroğlu gibi bir kişiyle sonucu belli olan bir savaşa girişip onunla hasım olmaktansa onun isteğini kabul edip veya onu ödüllendirip onun hısmı olmanın yeğlendiği ilk kol, "*Köroğlu'nun Türkmen Seferi (KTS)*"dir. Tebrizli Âşık Hüseyin Saî'nin anlattığı bu kolda; Nigar'ın, çocukları olmadığı için üzülmesi sonucunda Âşık Cünun'un onlara yaraşır bir evlat bulmasıyla bu evlattan haberdar olan Köroğlu'nun Teke Türkmen'e gidip Ayvaz'ı Çamlıbel'e getirerek kendilerine "oğul" yapması anlatılmaktadır. Anlatıda Teke Türkmen'e gidip Ayvaz'ı Kırat'a bindiren ve Çamlıbel' getirmek için yola çıkan Köroğlu'nun karşısına Ayvaz'ın babası Kasap Ali çıkar ve oğlunu Çamlıbel'e götürmesine izin vermeyeceğini söyler. Kararından dönmeyeceğini ve gönüllülükle vermediği takdirde Ayvaz'ı zorla alıp Çamlıbel'e götüreceğini bildiren Köroğlu'yla sonucu belli bir mücadeleye girişmenin beyhude olduğunu anlayan Kasap Ali, Köroğlu'na duyduğu korku sebebiyle oğlundan vazgeçmek zorunda kalır ve kendisini "Köroğlu'nun Ayvaz'ı oğul yapacağına" inandırarak Köroğlu'nun bu isteğine boyun eğmek zorunda kalır. Çünkü Ayvaz'ı rızasıyla vermezse Köroğlu'nun cebren alacağının farkındadır ve Köroğlu'yla savaşıp onunla hasım olmaktansa durumu kabul edip hısım olmayı yeğler (Özdamar 2019a: 206; 212).

> "… Köroğlu bahdı, gördü Gessab Ali yetir ha yetirdedi [yetişmek üzereydi]. Atın başını sahladı, dayandırdı [durdurdu]. Burda Gessab Ali götürür. Göreh Köroğlu'ya ne demek istiyir?
>
> Ecem oğlu deli çodar [koyun tüccarı],
> Vermerem Eyvaz'ı sene.
> Eyvaz'sız gelbim gan olar,
> Vermerem Eyvaz'ı sene.
>
> Köroğlu gördü [anladı], ele bil [sanki] vermiyeceh. Götürüb bele [böyle] deyir:

Canım Gessab, gözüm Gessab,
Goy [bırak], aparım [götüreyim] men Eyvaz'ı.
Yere salma sözüm Gessab,
Goy, aparım men Eyvaz'ı."
…
"Köroğlu bele [böyle] deyir:

Köroğlu`yam, men çaparam,
Gereh gıyamet goparam,
Elac budur, zorla aparam,
Goy, aparım men Eyvaz'ı.

Bu sözü diyende Ali kişi dinmedi [keyiflenmedi].
Dedi:
-Ağa Köroğlu, bunu sene ovlat [evlat] verirem ama amandı [aman ha] gözün kimi [gibi] bah!
Köroğlu'ynan Gessab Ali, halal hümmet eyliyib Eyvaz'ı, Köroğlu götürüb gelir." (KTS) (Arşivimizden)

İlgili kolun bir diğer varyantı ise Ali Kemalî tarafından derletilen ve Ali Şamil tarafından yayıma hazırlanan "Koroğlu Dastanı (Eli Kamali Arhivindeki Variantlar)" adlı çalışmada vardır. Kazvinli Âşık Eliekber Kurbani'den derlenen ve "*Bu, Koroğlunun Eyvaz dastanıydı ki, getdi Eyvazı getirdi*" adıyla başlıklandırılan metinde ise Köroğlu'nun talebini ilk olarak reddeden babası değil Ayvaz'dır (Şamil 2009: 118-122).

"… Ayağın goydu rikaba [üzengiye], el atdı [tuttu] Eyvaz'ın bileginnen, yapışıb bir neyit geldi [hamle yaptı], gördü; heyir, yerden govzanmır [kaldırılmıyor]. İki neyit geldi, gördü o deyil [değil], üç neyit geldi, o deyil. Ay nenesi [annesinin] oğlu ha! Götürüb yalvarır indi [şimdi] Koroğlu, "ge [gel], gedek!"
...
"Eyvaz dedi:
-Orası degi [değil]. Bihud [boşuna] özüyü [kendini] yorma!
Koroğlu dedi:
-Pes, gelmirey, goy boşluum [bırakayım] çıh, get! Men deyirdim: belke [belki] sen geley, menim şan-şooketim [şevketim] çoha baha [çoğala]!
Ele [öyle] eyildi [eğildi] ki, bunun elini buraha, ağzını tutdu; gulağınnan bir nehre [nara] çekende huşdan getdi [aklı gitti]."
…
"Dedi:
-Ne feryadun ola, dadıya [imdadına] men çataram [yetişirim].
Pes Eyvaz dedi:
-Atacan [babacığım], hele ki, bu bir bele [böyle] özün öyür [övüyor], meni gelib apara [bula]! Goy [bırak], men gedim. Görüm, bunun şeeri [şehri] ne cürdü [nasıldı]? Ne govğaları [kavgaları] var, ne belalar var başında? Ne keşme-keşder [çatışma] var işinde?" (Şamil 2009: 118; 119; 121-122).

Görüldüğü gibi Ayvaz'ın karşı gelmesi Köroğlu'nun narasıyla son bulur. Köroğlu'nun narasını işittikten sonra bayılan Ayvaz, ayıldıktan sonra onlara yetişen babasını ikna etmeye çalışır ve Köroğlu'yla birlikte rızasıyla Çamlıbel'e gitmek istediğini babasına bildirir. Köroğlu'nun narasından önce Köroğlu'na

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

direnen Ayvaz'ın bu düşüncesi değişmiş ve onunla mücadeleye girişip düşmanı olmak yerine onun nüfusuna girmeyi kabul etmiştir. Ayvaz'ın bu düşüncesini öğrenen babası da oğlunun bu isteğine, çaresiz bir şekilde, razı olmak durumunda kalır.

Köroğlu ile hasmının ateşkes yaparak hısımlığa geçtiği kolların bir diğeri, "*Köroğlu ile Bolu Beyi (KBB)*"nde gerçekleşir. Acepşirli Âşık Celil Dövletyâri'nin anlattığı kol; İstanbul'da yaşayan Mahmut Paşa'nın, Köroğlu'nu yakalamaları için kızı Tona Hanım'ı ve İstanbul'un hâkimiyetinin yarısı vererek ödüllendireceği göreve talip araması; bu göreve Bolu Serdar'ın talip olması ve kurduğu ordusuyla Çamlıbel'e gelmesi ile başlar. Kolun devamında Köroğlu'na yenilip aman dileyen Bolu Beyi'ni affeden Köroğlu, Bolu Beyi'nin Tona Hanım'a aşkından dolayı böyle bir mücadeleye giriştiğini öğrenmesi üzerine onun esiri rolüyle İstanbul'a gitmek isteyip destanda yeni bir macera yaratır. Kolun son kısmında; gittiği İstanbul'dan geri dönmeyen Köroğlu'nu aramaya İstanbul'a giden Nigar ve Ayvaz'ın, Köroğlu'nu buldukları kuyudan çıkarmalarının ardından Köroğlu'na yardıma gelen Delileri ve dostlarının da katılımı ile başlayan savaşın devam ettiği esnada ordusunun büyük kısmını kaybeden Mahmut Paşa'nın, veziri aracılığıyla Köroğlu'yla ateşkes yapması anlatılmaktadır. Bu ateşkes sonucunda Paşa, bir miktar haraç ile kızı Tona Hanım'ı Köroğlu'na verir (Özdamar 2019a: 328-329).

> " … İndi [şimdi] gördüler baba, bu dava [savaş] Köroğlu'nun davasıdı. Köroğlu davalarında mesele-yi menşurdu [bilindik olaydı]. Bu ki davanı salardı [başlatırdı]. Bilesine [kendisine] cayize [cizye, haraç] vererdiler. Cayizesi neyidi? Yeddi ilin [yılın] bac-ı heracıynan [haraç] menşurname [sözleşme] bir dene gız vererdiler.
>
> …
>
> -Vezir teybür [tedbir]! Özün [kendin] bilirsen nedir?
>
> Vezir dedi:
>
> -Gıble-yi âlem [âlemin kıblesi] sağ ossun, özün bilirsen her şehride mının [bunun] cengi olanda bir dene gız vereller.
>
> Dedi:
>
> -Vezir, menim gızı ver; bunnan yaham gutulsun.
>
> …
>
> -Goş [Koç] Köroğlu, sene bir cayizem var.
>
> O degige [dakika] öz dest-i hettinen [el yazısıyla] getdi bir dene malla [molla]. Tona Hanım'ın eğdin ohuyub [nikâhını kıydı] Köroğlu'ya. (KBB) (Arşivimizden)

Hasımlıktan hısımlığa geçişin görüldüğü bir diğer kol ise Zencanlı Âşık Müslüm Asgerî'nin anlattığı "*Köroğlu'nun Derbent Seferi (KDS)*"dir. Namını duyduğu Köroğlu'na âşık olan ve onunla evlenmek istediğini bir mektupla Köroğlu'na bildiren Mümine Hanım'ın bu mektubunu okuyup Derbend'e giden Köroğlu, kızıyla evlenmek isteğini Arap Paşa'ya bildirince kızını verme hususunda tereddüt yaşayan Paşa, vezirinin uyarısıyla bu teklifi kabul etmek zorunda kalır. Çünkü vezir, Paşa'nın rızasıyla kızını vermediği takdirde Köroğlu'nun zorla alacağını, bunun kabul edilmemesi durumunda yapılacak savaşın Köroğlu'nun galibiyeti ile sonlanacağının farkındadır. Vezirinin bu ikazını göz önünde bulunduran Arap Paşa, Köroğlu'yla hasımlıktan kaçarak onunla hısım olmayı yeğler.

> "… -Vezir! Köroğlu gızım Mömine'ni isteyir. Bu barede [konuda] fikrin nedi?
>
> Vezir dedi:
>
> -Paşa sağ olsun, Çenlibel'den buraya gelib, gerek veresen. Vermesen zorla aparar [götürür], hammızı [hepimizi] gırar [öldürür]. Bir gızdan ötrü [dolayı] bu geder [kadar] gana [kana] bais olmag [sebep olmak] olmaz. Yahşı [doğrusu] budur, gızın veresen. Özünü [kendisini] de goşuna [orduna] serkerde [komutan] eylersen.
>
> Ereb Paşa, vezirin meslehetine [düşüncesine] razı oldu. Toy [düğün] eyleyib. Gızı Mömine'ni Köroğlu'ya verdi." … (Rezzaki 2015: 741).

Bu kısımda dikkati çeken bir husus vezirin Arap Paşa'yı ikna etmek için Köroğlu'nu ordunun başında komutan yapma düşüncesidir. Bu bağlamda anlatıda Köroğlu'yla hısım olup ondan gelebilecek zararı önlemek isteyen vezirin aynı zamanda Köroğlu'nu kendi boyunduruğu altına sokma düşüncesi de vardır, denebilir.

Köroğlu'yla ateşkes yapılarak hısım yapıldığı bir diğer mücadele, "*Köroğlu ile Keçel Hamza (KKH)*" adlı kolda karşımıza çıkar. Yine Acepşirli Âşık Celil Dövletyâri'nin anlattığı bu kolda; Kırat'a sahip olmak isteyen Şam Paşası'nın şehrin bir bölümünün yöneticiliğini verme ve kızlarından biriyle evlendirme vaadiyle görevlendirdiği Keçel Hamza'nın Kırat'ı Şam'a getirmesi ve Kırat'ını geri almak isteyen Köroğlu'nun Şam'a gelip başlattığı mücadele anlatılmaktadır. Mücadele devam ederken Köroğlu'na karşı savaşan ordusunun çoğunluğunun kaybettiği gören ve daha fazla zayiat vermek istemeyen Paşa, Keçel Hamza aracılığıyla Köroğlu ile ateşkes yapar ve kızı Sümbül Hanım'ı Köroğlu'na vermeye razı olur. Savaşın sonunda aldığı ganimetlerle Çamlıbel'e dönen Köroğlu, yanında getirdiği Sümbül Hanım'ı Ayvaz'la evlendirir (Özdamar 2019a: 457).

> " … İndi [şimdi] Hemze'ni, Paşa istedi.
>
> -Övün [evin] yıhılsın Hemze, mının [bunun] dilin, fendin [düzenini] sen bilesen. Ne cür [nasıl] eyleseh cemaeti gırmaz [öldürmez] ahı? Menim goşunum [ordum] yarıdan geşti [yarısı öldürüldü].
>
> Dedi:
>
> -Vallah, Paşa çün orda men çoh galdım. Orda bele [böyle] men eşidirdim. Deyirdiler; "*Bizim ağamız Köroğlu, hansı* [hangi] *cenge varid olsa o cengiden teslim olanda bilesine* [kendisine] *bir gız vermeseler, o davadan* [savaşı] *el çehmez* [bırakmaz]."
>
> Dedi:
>
> -Bir dene [tane] Hemze, gız tap [bul]!
>
> Dedi:
>
> -Men kime deyim [diyeyim] ahı, senin özüvün [kendinin] bir gızın var.
>
> Dedi:
>
> -Özünden fehle gelse [yapabilirsen] ver, milletim gırılmasın [ölmesin]. (KKH) (Arşivimizden)

Yukarıdaki örneklerde karşılaşılan ilk husus, ilgili kollardaki mücadelelerde ateşkes isteğinin Köroğlu'ndan gelmeyişidir. Sebep ne olursa olsun Köroğlu'nun rakipleriyle yaptığı mücadelede kaybedeceğini anlayan rakip, "zararın neresinden dönülürse kâr olacağı" düşüncesiyle savaşı bitirip hem yenilgiyi hem de Köroğlu'na haraç ödemeyi kabul eder.

Bir diğer husus ise Ayvaz ile Paşa ve Bey kızlarının Çamlıbel'e getirilmesidir. "*Köroğlu'nun İstanbul Seferi*", "*Köroğlu ile Nigar Hanım*" veya "*Köroğlu'nun Nigar Hanım'ı Çamlıbel'e Getirmesi*" gibi adlarla anılan kolda; Çamlıbel'e getirilen Nigar Hanım, Köroğlu'yla evlendikten sonra uzun bir süre geçmesine rağmen gebe kalamayınca Köroğlu'nun Çamlıbel'e kurduğu düzeni devam ettirecek bir "oğul" doğurmadığı düşüncesiyle üzülür. Onun üzüntüsü sebebiyle Çamlıbel'e getirilen ve öz olmasa da "köyneğinden geçirerek" Ayvaz'ı kendisine evlat yapan Nigar'a göre düzeni sağlayacak "bir oğulun varlığı" sağlanmış olur.

Benzer bağlamda düşünülmesi gereken bir diğer husus ise Köroğlu ile hasımlarının mücadeleleri sonucunda yapılan ateşkes esnasında Köroğlu'na verilen ganimetlerden birinin kadın olmasıdır, hem de Köroğlu'nun herhangi bir talebi olmadan. Ancak Çamlıbel'de de Derbent Seferi'nde olduğu gibi diğer bölgelerde de yaşayanların bildiği şey, savaşın sona erdirilmesinde veya ateşkes ilan edilmesinde Köroğlu'na bir kadın verilmesidir. Bunun sebebini; Oğuz Türkleri arasında ilgili destanın anlatıcısı ve dinleyicilerinin erkek olmasına, başka bir ifadeyle destanın "erkek egemen bir anlatı" olmasına bağlıyoruz. Destanın anlatıldığı mekânlara baktığımızda da bu durum desteklenir. Destanın anlatıldığı yerlerden biri

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

olan âşık kahvehaneleri, İran'da sadece erkeklerin gidebildikleri yerlerdir. Bir diğer anlatı mekânı ise düğünlerdir. İran Türklerinde düğünlerin, kadın ve erkeklerin katıldığı iki farklı yerde yapıldığını ve âşıkların, yalnızca erkeklerin bulunduğu bölümde destan anlattıklarını biliyoruz. Bir âşığın, soylu bir kadın dışında, kadınlara destan anlatması yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla destan, ilk yaratımında ve sonraki aktarımlarında kendisini erkek egemen bir yapıya dönüştürmüştür (Özdamar 2019a: 330-331). Bu sebeple Köroğlu'na verilen ganimetlerden birinin kadın olması, destanın yaratıldığı ve aktarıldığı dönemdeki toplumun erkek egemen yapısının göstergelerindendir.

Sonuç

Türk Dünyası'nın en geniş coğrafyasına yayılan ve âşıklık gelenekleri içinde önemli bir yere sahip olan Köroğlu Destanı, günümüzde İran örnekleminde ele alındığında hâlâ yeni kolların tasnif edilmeye devam ettiği bir destandır. Tebrizli Âşık Gafar İbrahimî'nin tasnif ettiği "*Köroğlu'nun Tebriz Seferi*" buna örnek gösterilebilir. Ayrıca İran Türkleri âşıklık geleneğinde bir âşık, Köroğlu Destanı anlatmayı öğrenmeden meclise çıkamaz. Ayrıca usta âşık olarak adlandırılmanın temel koşulu, bu destanın birçok kolunu anlatmaya malik olmaktır (Özdamar 2019b: 79). Bu örnekler, İran Türkleri âşık muhitlerinde Köroğlu'nun önemini göstermesi bakımından önemlidir.

İlk olarak Alexander Chodzko tarafından 1842'de, Londra'da yayımlanan çalışmasıyla bilim dünyasına tanıtılan Köroğlu Destanı ile ilgili Türk Dünyası'nın muhtelif bölgelerinde birçok derleme ve inceleme çalışması yapılmıştır. Günümüzde Türkiye dışında Azerbaycan, İran, Türkmenistan, Özbekistan, Kazakistan ve Doğu Türkistan'da derlenen metinler temelinde Köroğlu Destanı'yla ilgili tematik çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Bu inceleme de bu amaçla, Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarındaki bazı kollarda geçen ve Köroğlu'yla düşmanlarının giriştiği mücadelede, Köroğlu'nu yenemeyeceklerini anlayan ve kollarda Paşa sıfatıyla anılan düşman tipinin, hem Köroğlu'yla giriştikleri savaşı bitirmek hem de gelecekteki olası tehditleri bertaraf etmek için onunla hısım oldukları, başka bir ifadeyle hasımlığı hısımlığa dönüştürdükleri ve bunun sebepleri ele alınmıştır.

İlgili kollardaki bu mücadelelerde dikkati çeken husus, savaşın bitirilmesi ya da ateşkes ilan edilmesi düşüncesinin daima Köroğlu'nun rakiplerinden gelmesidir. Bu durum, anlatılarda hem Köroğlu'nun yenilmezliğinin hem de Köroğlu gibi bir kahramanla düşman olmanın çıkarlarına uygun olmadığını anlayan Bey/Paşaların bu "çıkar"larını gözeterek Köroğlu'yla hısım oldukları düşüncesinin vurgulaması şeklinde dinleyicilere nakledilir.

Ayrıca incelemede kullanılan destan metinlerinde Köroğlu'nun yaptığı mücadele sonucunda Çamlıbel'e getirdiği Ayvaz'ı evlat edinmesinde "*suni hısımlık*"ın; diğer kollardaki mücadelelerin sonucunda hem Köroğlu'nun hem Ayvaz'ın hem de diğer Delilerin evlilikleri için getirilen kadınlarda ise "*kayın hısımlığı*"nın sağlandığını belirtmemiz gerekmektedir. Türk kültüründe ve Türk hukuk siteminde olduğu gibi bu anlatılarda da haneye getirilen bu kişilerin ailenin bir parçası olduğu ve evlatlık ve eş olmanın getirdiği tüm haklara sahip olduğu kabul edilmektedir.

Son olarak ilgili anlatılardaki mücadelelerde Köroğlu'na verilen ganimetlerin ilki belli bir süre verilecek haraç iken bir diğeri rakibin oğlu ya da kızıdır. Bu sayede rakip, öncesinde çeşitli sebepler yüzünden hasım olduğu Köroğlu'yla hısım olarak ondan gelebilecek olası tehlikenin önüne geçmiş olur. Bu durum, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden beri düşmanı kendi yanına çekerek veya onu kutsal kabul ederek ondan gelebilecek tehditlerin önüne geçme düşüncesi olarak karşımıza çıkmıştır. Asya bozkırlarında hayvancılıkla uğraşan Türklerin, bozkırın korkulu rüyası olan ve hayvan sürüleri için tehlike teşkil eden kurda (börüye) saygı duymasında hatta kutsal kabul etmesinde de görülür (Kafesoğlu 1980: 14). İncelemenin bir bölümünde birkaç örneğini verdiğimiz diplomatik evlilikler de bu bağlamda düşünülebilir. Ülkesine saldırmasını istemediği Orhan Bey'le kızını evlendiren Bizans imparatoru III. Andronikos'un düşüncesi ile kendi kızını Köroğlu'yla evlendirip onunla hısım olan Paşa'nın düşüncesinde kanaatimizce fark yoktur. Sosyal hayatta var olan ya da birçok devletin politik hayatında görünen bu uygulama da destan yaratıcısı veya aktarıcısı olan âşıklar tarafından belli başlı anlatmalara eklenmiştir.

Kaynaklar

1. Yazılı Kaynaklar

Abbaslı, İsrafil (2005). "Azerbaycan Kehremanlık Eposu", *Koroğlu*. [haz.]: İsrafil Abbaslı ve Behlul Abdulla, Bakü: Lider Neşriyyat, s. 4-46.

Ceferov, Eliağa (2011). "Köroğlu Destanının Tiflis Varyantı", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 2011-2 (Temmuz-Aralık) (Azerbaycan Özel Sayısı-II), s. 151-163.

Chodzko, Alexander (1842). *Specimen of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia, and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea; Orally Collected and Translated, with Philological and Historical Notes* by Alexander Chodzko. London: Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland.

Dursun, Aysun (2016). *Türk Halk Hukuku*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ekici, Metin (1998). "Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi", *TDİD*. S 2, s. 235-240.

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

Emecen, Feridun (2007) "Orhan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C 33, s. 124.

Ergin, Muharrem (1997). *Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)*. 4. Baskı, Ankara: TDK Yay.

Hançerlioğlu, Orhan (1976). *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hukuk Sözlüğü (2021). https://sozluk.adalet.gov.tr/ [erişim tarihi: 23.06.2021]

İnalcık, Halil (2007). "Orhan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C 33, s. 375-386.

İsmayılov, Hüseyn ve Tofikkızı, Elnare (2005). "Koroğlu Dastanının Tebriz Variantı", *Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyyatına Dair Tedkikler XVII*. Bakü: Seda Neşriyyatı, s. 3-22.

İsmayılova, Elza (2016). "Köroğlu Destanı'nın Avrupa Dillerine Çevirisi ve Yayını: Yabancı Araştırmacılar Gözüyle İncelenmesi", *Akademik Bakış Dergisi*. S 57, s. 150-165.

Kantarcı, Şenol (2011). "XIV ve XV. yüzyıllarda Devletlerarası İlişkilerde Bir Diplomasi Aracı Olarak 'Kadın': Bizans ve Osmanlı Örneği", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS 38), Bildiriler Kitabı*. C II, s. 927-943, Ankara.

Kara, Çiğdem (2014). "Halk Hikâyelerindeki Aşkın Antropolojik Betimlemesi", *Folklor/Edebiyat*. C 20, S 80, s. 53-84.

Memmedli, Şureddin (2018). "Tiflis Arşivinde Kitab-ı Celalî Köroğlu", *Karadeniz Araştırmaları*. S XV/58, s. 189-197.

Örnek, Sedat Veyis (1971). *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üni. DTCF Yay.

Özdamar, Fazıl (2019a). *Köroğlu'nun İran Türkleri Anlatmaları Üzerine Bir İnceleme*. (Tez No.578246) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/sistemGiris.jsp

Özdamar, Fazıl (2019b). "Köroğlu'nu Greimas'la Okumak: Köroğlu'nun İstanbul Seferi'ne Yapısalcı Bir Yaklaşım", *Millî Folklor*, S 123, s. 69-89.

Parlaz, Selim (2013). "Osmanlı Hanedan Evlilikleri Üzerine Bazı Notlar", *Tarih Okulu Dergisi*. S 15, s. 57-89.

Reichl, Karl (2002). *Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı*. çev.: Metin Ekici, Ankara: TDK Yay.

Rezzakî, Mehemmed (2015). "Zengan Âşık Muhitinde Koroğlu'nun Derbend Seferi", *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul: Akçağ Yay., s. 729-749.

Sümer, Faruk (2002). "Kaşkay", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C 25, s. 20-22.

Şamil, Ali [haz.] (2009). *Koroğlu Dastanı (Eli Kamali Arhivindeki Variantlar)*. Bakü: Nurlan.

TDK Sözlük (2021). https://sozluk.gov.tr/ [erişim tarihi: 23.06.2021]

Tofikkızı, Elnare [haz.] (2005). *Koroğlu*. Bakü: Seda.

Uzun, Enver (2017). "Elyas Muşegyan'ın "Nağmeler" Kitabı (Köroğlu Destanı Üzerine Yapılan Çalışmalar)", *Bolu'dan Türk Dünyasına Köroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü ve Yarını Uluslararası Çalıştayı, 15-16 Eylül 2017-Bolu, Bildiri Kitabı*. İstanbul: AİBÜ BAMER Yay., s. 227-244.

Ünal, Asife (2015). "Türk İslam Kültüründe Evlilik", *Aile Yazıları/8*. Ankara: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü, s. 3-10.

Yılmaz, Timur (2011). *Âşıklardan Halk Hikâyeleri I.* Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.

MANAS OTURUMU

ULUPAMİR KIRGIZ TÜRKLERİNDEN DERLENEN MANAS DESTANI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER (CİHANBEG YURDAKUL ANLATMASI)

Esma ŞİMŞEK•

Özet

Türk dünyası destan geleneği içerisinde Manas destanının önemli bir yeri vardır. Manas destanı, Kırgızların sadece millî bir destanı değildir. Hacim yönüyle Türk ve dünya destanları içerisinde birinci sırada yer alan bu destan, Kırgız halkının tarihini, coğrafyasını, inancını, örf ve adetlerini, kısacası bütün kültürel değerlerini ve yaşam biçimlerini içerisinde barındıran büyük bir ansiklopedi gibidir. Bu sebeple Kırgız halkı, söz konusu destanı kutsal bir emanet olarak kabul ettikleri için, sadece özel anlatıcıları değil, diğerleri de az ya da çok bilirler ve okurlar. Ama Sagımbay Orozbakoğlu, Sayakbay Karlayoğlu, Keldibek, Balık, Tınıbek gibi Manasçılar, destanın tamamını veya büyük bir kısmını bilen usta anlatıcılardır.

Manas destanı, Kırgızistan'ın dışında Afganistan'ın Pamir bölgesinde yaşayan Kırgız Türkleri arasında da bilinmektedir. Bilindiği gibi çeşitli göçlerden sonra Afganistan'ın Pamir bölgesine yerleşen bir grup Kırgız Türkü, ülkeye Sovyetler Birliğinin hâkim olması üzerine 1979 yılında Pakistan'a iltica etmişler, buradan da 1982 yılında Türkiye'ye gelmişlerdir. Bunlar bir süre Van'da ve Malatya'da iskân edildikten sonra Van'ın Erciş ilçesine bağlı Ulupamir köyüne yerleştirilmişlerdir.

İncelemeye esas alınan metin, lisans öğrencimiz Neslihan Arıca tarafından 2001 yılında, Van'ın Erciş ilçesine bağlı Ulupamir köyünde yaşamakta olan Cihanbeg Yurdakul'dan derlenmiştir. 1944 doğumlu olan Cihanbeg, destanı çocukluğunda Fazıl Bek (Manasçı Pazıl)'dan öğrenmiştir. Son bölümlerinin eksik olduğu metin, genel anlamda destan özelliklerini kaybederek halk hikâyesi hatta masal şekline dönüşmüştür. Destanı anlatırken bazı değişiklikler, ekleme ve çıkarmalar yapan Cihanbeg, bu yönüyle bir destancıdan çok hikâye anlatıcısı özelliği taşımaktadır. Bildiride, Manas anlatıcıları arasında *Comokçu* (Manas destanını usta Manas anlatıcılarından öğrenip kendi yorumuyla anlatan destan anlatıcısı) veya *Çala Manasçı* (Manas destanının tanınan epizotlarını ezberleyen, özümseyen ve metne kendi damgasını vuran destan anlatıcısı) grubuna dâhil edebileceğimiz Cihanbeg Yurdakul (Ceenbek)'ten derlenen destan, eş metinleri ile karşılaştırılarak çeşitli yönleriyle değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Destan, Anlatıcı, Manas Destanı, Ulupamir Kırgızları, Cihanbeg Yurdakul.

EVALUATIONS ON THE MANAS EPIC COLLECTED FROM THE ULUPAMIR KYRGYZ TURKS (THE NARRATION OF CIHANBEG YURDAKUL)

Abstract

The Manas Epic has an important place in the epic tradition of the Turkish world. The Manas Epic is not only a national epic of the Kyrgyz. In terms of volume, it takes the first place among Turkish and world epics. At the same time, it is like a great encyclopedia that includes the history, geography, belief, customs and traditions of the Kyrgyz people, in short, all their cultural values and lifestyles. For this reason, since the Kyrgyz people accept the epic in question as a sacred relic, not only the private narrators, but also others know and read it more or less. But Manas narrators such as Sagımbay Orozbakoglu, Sayakbay Karlayoglu, Keldibek, Balik, Tinibek are master narrators who know all or most part of the epic.

Manas Epic, outside from Kyrgyzstan, is also known among the Kyrgyz Turks living in the Pamir region of Afghanistan. As it is known, a group of Kyrgyz Turks, who settled in the Pamir region of Afghanistan after various migrations, took refuge in Pakistan in 1979 after the Soviet Union dominated the

• Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ ELAZIĞ, e-mail: esmsimsek@gmail.com, ORCİD: 0000-0002-0645-6178

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

country, and came to Turkey from there in 1982. After being settled in Van and Malatya for a while, they were settled in Ulupamir village of Ercis district of Van.

The text based on the evaluation was collected by our undergraduate student Neslihan Arica in 2001 from Cihanbeg Yurdakul, who lives in Ulupamir village of Ercis district of Van. Cihanbeg who born in 1944, learned the epic from Fazıl Bek (Manas narrator Pazıl) in his childhood. The text, in which the last parts are missing, has lost its epic features in general and has turned into a folktale and even a fairy tale. Cihanbeg who makes some changes, additions and subtractions while telling the epic, is more of a storyteller than an epic narrator in this respect. In the paper, the epic collected from Cihanbeg Yurdakul (Ceenbek), which we can include in the Comokçu (The epic narrator who learns the Manas epic from master Manas narrators and tells it with his own interpretation) or Çala Manasçı (The epic narrator who memorizes, assimilates and puts his own stamp on the text of the well-known episodes of the Manas epic) group among the Manas narrators, will be evaluated in various aspects by comparing it with its peer texts.

Keywords: Epic, narrator, Manas epic, Ulupamir Kyrgyz, Cihanbeg Yurdakul.

Giriş

Manas destanı; çekirdek, teşekkül ve tespit evrelerini tamamlamış en uzun epik Türk destanıdır. Konu olarak; Manas'ın, Kırgız Türklerini özgürlüklerine kavuşturmak için verdiği mücadeleyi, Kalmuklarla ve Çinlilerle yaptıkları savaşları ve kendi iç çatışmalarını anlatır. Türk dünyası destan geleneği içerisinde oldukça önemli olan bu destan, Kırgız Türkleri için çok daha büyük bir önem arz eder. Çünkü Manas destanı, Kırgız Türklerinin hayatında sadece millî bir destan değildir. Onların tarihlerini, coğrafyalarını, inançlarını, örf ve âdetlerini, umutlarını, hayallerini, ülkülerini, kısacası maddi-manevi bütün kültürel değerlerini ve yaşam biçimlerini içerisinde barındıran bir ansiklopedi, eşsiz bir şaheserdir. Onlara, atalarından kalan en büyük miras, kutsal bir emanettir. Manas destanına verilen önem, bu şaheserin Kırgız Türkleri arasında hemen herkes tarafından bilinmesine ve anlatılmasına da zemin hazırlamıştır. Bazıları uzun, bazıları kısa, ama illa ki herkes destandan bir parça mutlaka bilir ve uygun zamanlarda söylerler.

Kırgız dilinde destan karşılığı olarak; *comok*, *dastan* ve *epos* terimleri kullanılmaktadır. Ancak Manas destanı için *dastan* veya *epos* (büyük kahramanlık destanı) terimi kullanılır. Hatta büyük ya da hacimli olduğu için *çoñ epos* veya *çoñ dastan* da denilir, diğer destanlar için ise *kence epos* ifadesi kullanılır (Ata Yıldız 2015: 40-41). Manas destanının tamamını anlatanlara *ırçı, akın veya comokçu* yerine ***Manasçı*** (1930'lu yıllardan sonra) adı tercih edilir. Ayrıca Semetey dairesini söyleyenlere *Semeteyci,* Seytek dairesini söyleyenlere ise *Seytekçi* adı verilir (Ata Yıldız 2015: 43). Manasçılar, manas destanını okuma yeteneğine, olgunlaşma derecesine, üslubuna ve destanı okuyuşu sırasındaki jest ve mimiklerine göre dörde ayrılır:

1. Çoñ Manasçı (Çoñ comokçu, uluu Manasçı)
2. Çıñıgı Manasçı (Gerçek/Hakiki Manasçı)
3. Çala/Camakçı Manasçı (Yarı/Orta/Yarım/Vasat Manasçı)
4. Üyrönçük Manasçı (Çırak/Öğrenci/Genç Manasçı) (Çeribaş 2011:32-39)

Kırgızistan'da Manas destanına verilen önem, Manasçılık mekteplerinin oluşmasına da vesile olmuştur. Rayisa Kıdırbayeva, bu mektepleri şu şekilde sınıflandırır:

1. Çüy Mektebi
2. Isık-Köl Mektebi
3. Tiyan-Şan (Tanrı Dağları) Mektebi
4. Tüştük Mektebi
5. Doğu Türkistan Mektebi[1] (Ata Yıldız 2015: 44).

[1] Tasnifin 5. Maddesi, Doğu Türkistan'a giden Kırgız Türkleri arasında büyük Manasçılar olduğu için N. Ata yıldız tarafından eklenmiştir.

Manasçılık ekollerinin, ustaların adı etrafında oluştuğunu düşünen araştırmacılar; Tınıbek, Sagımbay Orozbakoğlu, Sayakbay Karlayoğlu, Eşmat, Cusup Mamay (Doğu Türkistan) gibi usta Manasçıların etrafında, yetiştirdikleri çıraklar ve kendilerinden etkilenen diğer destancılarla ekollerin oluştuğu görüşünü savunurlar (Ata Yıldız 2015: 44). Bugün 250'ye yakın Manasçı'nın olduğu belirtilmektedir. Bu anlatıcılar arasında; A. Bayterekova, Aliyman Musakızı, Anargül Tacıbayeva, Cumagül Naruzbayeva, Dakiş, Kalbübü Süyünbay kızı, Kayır mukaşeva, Seyde Deydi Kızı ve Seydene Moldoke kızı (Ata Yıldız 2015: 44) gibi kadın Manasçılar da vardır. Ancak Kırgız halkının, kadın Manasçılara fazla sıcak bakmadığı bilinmektedir (Ata Yıldız 2015: 46).

Manas destanı, Kırgızistan'ın dışında Afganistan'ın Pamir bölgesinde yaşayan Kırgız Türkleri arasında da bilinmektedir. Bilindiği gibi çeşitli göçlerden sonra Afganistan'ın Pamir bölgesine yerleşen bir grup Kırgız Türkü, ülkeye Sovyetler Birliğinin hâkim olması üzerine 1979 yılında Pakistan'a iltica etmişler, buradan da 1982 yılında Türkiye'ye gelmişlerdir. Bunlar bir süre Van'da ve Malatya'da iskân edildikten sonra Van'ın Erciş ilçesine bağlı Ulupamir köyüne yerleştirilmişlerdir.

İncelemeye esas alınan metin, lisans öğrencimiz Neslihan Arıca tarafından 2001 yılında, Van'ın Erciş ilçesine bağlı Ulupamir köyünde yaşamakta olan Cihanbeg Yurdakul'dan[2] derlenmiştir. 1944 doğumlu olan Cihanbeg'in okuma-yazması olmayıp çobanlık yaparak geçimini sağlamaktadır. Derlemeyi yapan öğrencimize, destanı çocukluğunda Fazıl Bek (Manasçı Pazıl)'dan öğrendiğini söylemiştir (Arıca 2001: 11). Ancak Çetin Pekacar bildirisinde; Cihanbeg'in destanı ilk defa 15 yaşında iken Gencibay Poroy adlı bir Pamir Kırgız'ından dinlediğini ve ondan öğrendiğini, bölgede bunun dışında İmarbek, Pazıl ve Mamat adlı kişilerin de destan anlattığını belirtmiştir (Pekacar 1995a: 164). O, Manas destanının dışında; Canayıl Calgız, Ol Cobay ile Kişincan ve Ertöştük adlı hikâye ve destanları da anlatmaktadır. Cihanbeg Yurdakul'un 2006 yılında öldüğü ve Manas destanını Neslihan Arıca'dan sonra kimseye anlatmadığı bilinmektedir.

Cihanbeg Yurdakul, Manas anlatıcıları arasında; Balbay Alaguşev'in değerlendirmesine göre *Comokçu* (Ata Yıldız 2015: 43), başka bir tasnife göre ise *Çala Manasçı* (Yarı/Orta/Yarım/Vasat Manasçı) grubuna dâhil edilebilir. Çünkü destanın tamamını bilmiyor. Ayrıca anlattığı varyantta masal ve halk hikâyesi motifleri ağırlıkta olup ana metinden bir hayli uzaklaşılmış, bazı konular ve kahramanlar karıştırılmıştır. Muhtemelen büyük Manasçıların anlattığı destanlar ağızdan ağıza dolaşarak bunlara gelinceye kadar epeyce değişikliğe uğramış. Her ne kadar usta anlatıcılar, destanı ezberleyip olduğu gibi anlatsalar da, bu şekilde destana ekleme ve çıkarma yaparak anlatanlar da var.

Son bölümlerinin eksik olduğu bu anlatma, epeyce değişmiş, genel anlamda destan özelliklerini kaybederek bazı yönleriyle halk hikâyesi, bazı yönleriyle de masal şekline dönüşmüştür. Örneğin Seytek'in başından geçen bir olay Semetey'e bağlanabiliyor, bazı olaylar içerisinde Ay Çörök ile Kanıkey yer değiştirebiliyor. Destanda Manas'ın katıldığı savaşlardan da hemen hemen hiç bahsedilmemektedir.

Bu destan, daha önceki tarihlerde de Cihanbeg Yurdaakul'dan derlenmiş olup konuyla ilgili Çetin Pekacar tarafından iki bildiri sunulmuştur. Bunlardan ilki; "*Türkiye'ye Göç Eden Pamir Kırgızlarından Derlenen Manas Destanı*" adıyla yayımlanmıştır (Pekacar 1995a: 163-170). Bildiriye konu olan metin, 1983 yılının Temmuz ayında Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü tarafından düzenlenen ilmî bir gezi esnasında; Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ve Şekür Turan'dan oluşan heyet tarafından derlenmiştir. Derlenen metin, Pekacar tarafından yazıya geçirilerek; "*Pamir (Afganistan) Kırgız Türkleri Ağzı*" adlı doktora tezinde kullanılmıştır (Pekacar 1995a: 163). Söz konusu bildiride sadece "destanın vak'a örgüsü (kuruluşu)" verilerek kısa bir değerlendirme yapılmıştır.

Çetin Pekacar tarafından aynı yıl hazırlanan diğer bildiri; "*Pamir Kırgız Türklerinden Derlenen Üç Manas Metni*" adıyla yayımlanır (Pekacar 1995b: 159-164). Bu bildiride ise destanın üç varyantı mukayese edilmiştir. Bu varyantlardan ilki 01.07.1973 tarihinde Fransız Türkoloğ Rémy Dor tarafından, Pamir bölgesinde Aşim Afız'dan derlenmiş olup 1982 yılında Fransızcaya tercüme edilerek yayımlanmıştır. İkinci derleme, yazarın ilk bildirisinde tanıtımını yaptığı anlatmadır. Üçüncü metin ise yine Türk Kültürünü

[2] "Yurdakul" soyadını Türkiye'de almıştır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Araştırma Enstitüsü'nün tertip ettiği ve19.06.2984 tarihinde; Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Prof. Dr. A. Halûk Çay ve Doç. Dr. Cihat Özönder tarafından Malatya'dan derlenen destandır. Bu varyant da yine Ceenbek (Cihanbeg Yurdakul) anlatmasıdır. Bildiride Pamir'de Aşim Afız'dan derlenen metin ile Ceenbek'ten derlenen varyant karşılaştırıldıktan sonra destanın özeti (Ceenbek anlatması esas alınarak) verilmiştir.

Bu iki bildiride verilen destan özetleri ile elimizdeki varyant karşılaştırıldığında anlatıcısının aynı olmasına rağmen araya giren zaman aralığına bağlı olarak bir takım farklılıkların olduğu görülmektedir. Bu farklılıklardan bazıları;

a) Bazı isimler değişmiştir

Akıpka Kul adı Akkurtka'ya; Kara Kul ve Sarı Kul adı, "Bir kulağını yorgan, diğer kulağını döşek yapıp uyumuş olan köle/dev"e dönüşür.

b) Önceki anlatmada, bazı olaylar değişik şekilde anlatılmıştır

***** Önceki anlatmada, çocuk sahibi olmak için tören düzenleyen Cakıp Han'ın karısıdır ve hizmetçilerine; "*Çocuğu olmayan Bay Cakıp'a kuru kelle ve etin yenmeyecek yerlerini ikram edip koyun çobanlarının başköşede oturduğu sofrada ağırlayın*." diyerek eşini aşağılar. Bu olaya çok kızan Cakıp Han, karısının yanına giderek asıl suçun kendisinde olduğunu söyler. Hanımı, tıpkı Dirse Han'ın hanımı gibi, kocasına; kurban kesip dilek dilemesini önerir (Pekacar 1995b: 164-165).

***** Manas, annesinin karnındayken konuşarak, doğacağı yeri tarif eder (Pekacar 1995a: 161). Üzerinde durduğumuz metinde ise, aksakallı ihtiyarın sözlerine bağlı olarak bu yer belirlenir.

***** Manas, yaptığı ok ile oynarken su kenarında bağırsak yıkayan kıza sataşır, o da "*önce sünnet ol*" diyerek Manas'ı aşağılar. Elimizdeki varyantta, Manas'ın sünnet olmasına dair herhangi bir sebep açıklanmazken burada, subaşındaki kızın sözleri üzerine babasına gidip bunun hesabını sorar. Babası tören düzenleyip Manas'ı sünnet ettirmek ister, fakat kimse buna cesaret edemez. Bunun üzerine Manas kendi sünnetini kendisi yapar (Pekacar 1995a: 161).

Manas sünnet olduktan sonra gidip yine aynı kızı sınamak ister. Kız, bu sefer de; "*Önce bir nikâh kıy da sonra beni sınamayı dene.*" der (Pekacar 1995a: 161). Bizdeki varyantta ise kız; "*Cakp'ın yalnız çocuğu, sen bana sataşacağına git, kendine uygun biriyle evlen.*" der (Arıca 2001: 69).

***** Çalışmamıza konu olan varyantta Manas, Talas ile kavga ederken sıkışınca ağaca dönüşen tarağı ile göle dönüşen aynasını yere bırakarak düşmanının yaklaşmasına engel olmaya çalışır (Arıca 2001: 78). Oysa önceki anlatmada sadece taraktan bahsedilir (Pekacar 1995a: 1613.

***** Önceki anlatmaların sonu eksiktir. Destan, Manas'ın birinci ölümünden sonra kırk yiğidin yurtlarına dönerek kara haberi annesine vermesi ile biter. İncelemeye esas aldığımız varyantta ise destan; Manas'ın yeniden dirilmesi, tekrar ölümü ve Semetey bölümleri ile devam etmektedir.

Dikkat edilirse, elimizdeki anlatma ile Pekacar'ın çalışmalarında kullandığı Ceenbek (Cihanbeg Yurdakul) anlatması, aynı kişiden derlenmiştir. Ancak aynı kaynak kişiden destanın ilk varyantı1983 yılında derlenirken değerlendirmeye aldığımız bu varyant 2001 yılında derlenmiştir. O vakitler 39 yaşında olan anlatıcı, aynı destanı 57 yaşına geldiğinde yeniden anlatır. Bu da doğal olarak, destandaki bir takım farklılıkları beraberinde getirmiştir.

Söz konusu destanın olay basamakları şu şekilde sıralanabilir:

1. Çocuk sahibi olmak isteyen Cakıp Han, kurbanlar kesip ziyafet verir. Ama ziyafete gelenler, çocuğu olsun diye değil, malı-mülkü çoğalsın diye dua ederler.

2. Cakıp Han, bu duruma üzülüp ağlarken yanına aksakallı bir ihtiyar gelip niçin ağladığını sorar, o da derdini anlatıp, gelen davetlilerin kendisi için, "oğlu olsun" diye dua etmediklerini söyler.

3. Cakıp Han'ı dinleyen ihtiyar, kendisi için de sofra kurup et getirmesini ister. Ancak et kalmadığı için Cakıp Han, ona, "*bir kulağı kesik, gözü oyuk*" kelleden başka bir şey kalmadığını söyler ve onu getirir.

4. Kelleyi yiyen ihtiyar, Cakıp Han'a biri yarım, diğeri tam olmak üzere iki elma verip yarım elmayı kendisinin, tam olanını da hanımının yemesini tembihleyerek gözden kaybolur.

5. Söylenenleri yapan Cakıp Han'ın hanımı hamile kalınca aynı ihtiyar tekrar gelerek; hanımının doğumu yaklaşınca bir günlük yola göçmesini, oraya gelemezse "iki suyun ayrıldığı, iki dağın birleştiği

yer"e gitmesini, oraya da gelemezse üç günlük yola gitmesini, orada üç gece geçirip Allah'tan dilek dilemesini, kendisinin de oraya geleceğini söyleyip gözden kaybolur.

6. Cakıp Han, hanımının doğumu yaklaşınca ihtiyarın söylediği gibi yapar, fakat ihtiyar gelmez. İhtiyarı beklerken bir dişi devenin doğum yaptığını gören Cakıp Han, hanımı Baktagül Baybiçe'den devenin yavrusunu getirmesini ister.

7. Baktagül Baybiçe, devenin yavrusunu almak için arktan atlayınca belinde bir incinme hisseder ve eteği kan içinde geri döner, fakat ne olduğunu anlamaz.

8. Diğer taraftan koyunları otlatan Akkurtka (çoban), Baktagül Baybiçe arktan atlarken koynundan ekmek düştüğünü zannederek almak için suyun kıyısına gittiğinde kumların içinde oynayan bir çocuk görür.

9. Akkurtka, gelip Cakıp Han'a müjde vererek çocuğunun olduğunu söyler. Bunlar, çocuğu alıp eve dönerler. Çocuğun, altı keçe ile arkasını, yedi keçe ile önünü kapatıp, damağına yedi tulum yağ sürerler.

10. Çocuk, bir günde bir yaşına, iki günde iki yaşına, üç günde üç yaşına gelerek hızlı bir şekilde büyür.

11. Cakıp Han, çocuğuna ad vermek için attan, deveden ve koyundan kurbanlar kesip ziyafet verir. Gelenler, çocuğa dua ederler, fakat hiçbiri isim söylemez. Bu arada çocuk eline balta alıp kendi kendini sünnet eder.

12. Çocuk iyileştikten sonra babası tekrar ad vermek için ziyafet düzenler. Ancak gelen davetliler, ad vermeye cesaret edemedikleri için dağılırlar. Ardından aksakallı ihtiyar gelir, buna et kalmadığı için "bir kulağı kesik, gözü oyuk kelle" ikram ederler. İhtiyar kelleyi yedikten sonra, dua edip çocuğuna güzel bir isim koyması için Cakıp Han'ı tembihleyerek gözden kaybolur.

13. Cakıp Han, üçüncü defa kurban kesip ziyafet vererek davetlilerden çocuğuna bir isim koymalarını isteyince, bu sefer hepsi bir ağızdan; "Manas olsun" derler.

14. Manas, çalı çırpıdan kendi yayını yapıp kuş avlarken, koyun bağırsağı yıkayan bir hatuna sataşır. Kadın da, kendisiyle uğraşacağına gidip uygun birini bulup evlenmesini söyler.

15. Kadının sözlerinden etkilenen Manas, babasının çadırının yanından geçerken evlenme isteğini ifade eden bir manzume (*Fısıldaşarak konuşan, şen şakrak gülen kızdan iyisi var mı?*) söyler. Babası, Manas'ın mesajını alıp, kız bulması için annesini görevlendirir.

16. Annesi kız aramaya giderken Manas, evleneceği kız ile ilgili şartını söyler: "*Beni evlendirecek olursan, seçeceğin kızın her şeyi bana benzemeli. Eli elime, ayağı ayağıma, sesi sesime, sözü sözüme, özü özüme benzesin.*"

17. Manas'ın annesi ile Akkurtka, yıllarca Manas'ın istediği kızı ararlar, fakat bir türlü bulamazlar. Dönerken bir saksağan ile karşılaşırlar. Saksağan, bunları üç gün takip ettikten sonra bir dereye iner. Baktagül Baybiçe, Akkurtka'nın yanında gelmemesine rağmen, tek başına bu saksağanın peşinden gider. Yolda bir çoban ile karşılaşır ve ona derdini anlatır. Çoban ona, Karahan'ın kızı Kanıkey'i görmesini önerir.

18. Baktagül Hanım, Kanıkey'i oğlu Manas'a çok benzetir, gidip alnından öperek; "*Allah nasip etse de etmese de sen benim çocuğum olacaksın, evladım olacaksın.*" der ve o gün orda kalır.

19. Ertesi gün Kanıkey'in babası Karahan'ın atmacası kaybolur ve kimse bulamaz. Baktagül Hanım, en iyi atına binerek kısa bir süre içerisinde atmacayı yakalar. Karahan, buna karşılık olarak ne istediğini sorunca Kanıkey'i istediğini belirtir.

20. Karahan'ın olumlu cevap vermesi üzerine Baktagül Hanım, koyunlar kurban ederek söz keser. Bu arada Akkurta, Manas'ın yanına giderek annesinin zor durumda olduğunu belirtir.

21. Manas, annesini bulmak için yola çıkar. Ana-oğul yolda karşılaşırlar. Baktagül Hanım, oğluna Kanıkey'i anlatır.

22. Manas, kılık değiştirip topal bir ata binerek Kanıkey'i görmeye gider ve gece gizlice bunun odasına girer. Onu tanımayan Kanıkey, elindeki bıçağı Manas'ın kalbine saplamak ister. Manas eliyle engel olmaya çalışırken eli yaralanır, kanlar içinde yurduna dönerek yarasını tedavi eder.

23. Manas, iyileştikten sonra kırk yiğidi ile birlikte tekrar Kanıkey'in yurduna gider ve çadırının önünde türkü söyler. Kanıkey, Manas'ı çok beğenir ve babasına haber göndererek, Manas'ın yanındaki kırk yiğide kırk kız, Akkurtka'ya da Şiloke adlı hizmetçiyi vermesini ister.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

24. Akkurtka ile yirmi yiğit, kendilerine verilen kızları beğenmeyerek, daha iyisini bulmak için Manas'ın yanından ayrılırlar. Geride kalan yirmi yiğit ise; "*Aldıgından (eşinden) dayak yiyen arsız Manas geri dön / Karısından dayak yiyen zavallı Manas geri dön"* diyerek onlar da atlarına binip giderler.

25. Kırk yiğidin ardından Manas da gitmek isteyince, Kanıkey üzengisinden tutarak gitmemesini söyler. Bu duruma sinirlenen Manas, kamçısıyla Kanıkey'in göğsüne vurarak ikiye böler[3]. Manas giderken Kanıkey arkasından beddua eder. Ama Manas; "*Kadın kargışı ere yetmez / Kurt kargışı koyuna yetmez.*" diyerek yiğitlerinin arkasından gider.

26. Yolda Kanıkey'in bedduası gerçekleşir, sular taşar, Manas kırk yiğidi ile çaresiz kalıp tek tek atlarını yerler. Kırk yiğit geri dönmek isterler, fakat bunu Manas'a söylemeye cesaret edemezler. Manas'ı elinde büyüten Akkurtka, kendisini kırmayacağını düşünerek, dönme teklifinde bulunur. Ama Manas, bu teklife çok kızarak Akkurtka'yı ikiye böldürüp suya attırır.

27. Manas, Akkula atına binip kırk yiğidiyle sudan geçmek ister. Ancak yiğitlerinin atı olmadığı için geçemezler. Manas, bunlara at getirmek için Talas'a yılkı yağmalamaya gider

28. Manas, Talas'ın atlarının dolaştığı yerde; *bir kulağını yorgan, diğer kulağını döşek* yapıp yatan bir köle (dev) görür. Deve kılıcıyla vurur, ama dev hiç etkilenmez. At sürülerinin diğer tarafında da aynı şekilde bir dev yatmaktadır. O dev de Manas'ın kılıcından etkilenmez. Manas, devler uyurken ikisinin de kulaklarını ve burunlarını keser. Manas daha sonra Karaboz adlı atı zapt edip onun da yelesini ve kuyruğunu kestikten sonra devleri bu atın iki yanına bindirerek Talas'a gönderir, kendisi de diğer atları alıp yiğitlerinin yanına gider.

29. Atlarının kaçırıldığını duyan Talas, Manas'ın peşinden giderek atlarını ister. Ama Manas vermez, yolda birkaç kere kavga ederler. Bu kavgalardan birinde Talas'ın oku, Manas'ın göğsünden batıp sırtından çıkar. Manas, okun iki ucunu kırıp, atının örtüsünden kestiği bir parça bez ile yarasını sarar ve yoluna devam eder.

30. Manas, Talas'ın elinden kaçarken daha önce Kanıkey'in verdiği aynayı suya atarak, kendisi geçtikten sonra orasının kimsenin geçemeyeceği büyük bir göl olmasını ister. Su, göle dönüşür, fakat Talas'ın atı uçarak geçer.

31. Manas, Talas'ın yine peşinden geldiğini görünce bu sefer Kanıkey'in verdiği tarağı yere bırakıp yüce bir dağ olmasını ister. Tarak, yüce bir dağa dönüşünce Talas'ın atı bu dağı aşamaz, beli kırılıp ölür. Manas, atları alıp kırk yiğidinin yanına varır.

32. Yiğitlerinin yanına gelen Manas, yaralandığını ve bu yaradan kurtulamayacağını söyleyerek ölmeden önce çeşitli vasiyetlerde bulunur (Akkula'nın eğerini başucuna bağlamalarını, silahını ve kılıcını yanına bırakmalarını, ırmağın suyunu mezarına doğru akıtmalarını söyler.).

33. Yiğitleri, sabah olunca ölmüş olan Manas'ı yıkayıp ak kefene sararak Aksaray/Köksaray gibi bir yere gömerler. Daha sonra Manas'ın vasiyetlerini yerine getirmeden yola çıkan yiğitler, yolda fırtınaya yakalanınca geceyi orada geçirmeye karar verirler. Ama sabah uyandıklarında kendilerini Manas'ın mezarının yanında bulurlar. Ertesi gün tekrar yola çıkarlar, geceyi başka bir yerde geçirirler, ama sabah olunca kendilerini yine mezarın başında bulurlar.

34. Manas'ın vasiyetini yerine getirmeden gidemeyeceklerini anlayan kırk yiğit; bir derenin suyunu mezarın başına çevirip, atını başucun bağlarlar, silah ile kılıcını da yanına bırakarak tekrar yola çıkarlar.

35. Diğer taraftan, gördüğü düşü hayra yormayan Kanıkey, karalar giyinip yanaklarını parçalayıp ağlarken yoldan gelen kırk yiğit, Manas'ın ölüm haberini annesi Baktagül Baybiçe ve eşi Kanıkey'e verirler.

36. Annesi Baktagül Hanım ile eşi Kanıkey Hanım, Manas'ın mezarına giderek biri ayakucunda, diğeri başucunda kırk gün kırk gece ağlarlar. O sırada aksakallı bir ihtiyar gelip, elindeki asasıyla mezarın baş ve ayakuçlarına vurarak; "*Çok uyudun! Gerçek Manas'san kalk ayağa!"* der. Manas irkilerek uyanır.

37. Eşi ve hanımıyla evine dönen Manas, bir süre sonra Kaşgar'a gider, ama döndüğünde hastalanarak ölür. Manas'ı sormaya gelen kayınbabası Karahan da onun yatağına yaslanarak can verir.

[3] Kadınların bu olaydan dolayı iki göğüse sahip olduklarına inanılır.

38. Manas'ın öldüğü vakitler hamile olan Kanıkey'e, Manas'ın kardeşleri Abike ve Gövöş sahip çıkmazlar ve onu bırakıp başka bir yere göç ederler. Kanıkey, Bakay Alp'ın verdiği iki at ile babasının yurduna gider.

39. Vakti gelince Kanıkey'in bir oğlu olur, adını Semetey koyar. Okuyup "molla" olan Semetey, 12 yaşına geldiğinde babası hakkında bilgi edinmek ister. Kanıkey, Manas'a; babası, dedesi ve amcaları hakkında bilgi vererek, yurtlarının yerini tarif eder.

40. Semetey, babasının yurduna giderken aksakallı bir ihtiyar ile karşılaşır. İhtiyar buna kim olduğunu ve Kanıkey'in çocuğunun olup olmadığını sorar.

41. Semetey, önce kendisini tanıtmaz ve Kanıkey'in bir kızının olduğunu söyler. Bu habere üzülen ihtiyar, tam bıçağı çıkarıp kalbine saplayacağı sırada elinden bıçağı alan Semetey, ona babasının arkadaşı Bakay Alp'ı sorar ve konuştuğu ihtiyarın aslında Bakay Alp olduğunu öğrenir.

42. Semetey, Bakay Alp'a kendisini tanıtır. Bakay Alp, gidip dedesi Cakıp Han'a torununun geldiğini söyler. Dedesi sevinmiş gibi görünse de kendisinin ve diğer oğulları Abike ve Gövöş'ün beylikleri ellerinden gidecek diye, Semetey'i zehirlemeyi planlar. Söylenenleri Bakay Alp duyar ve nasıl davranması gerektiğini Semetey'e anlatır.

43. Semetey, Bakay Alp'ın söylediği şekilde davranarak dedesinin ikram ettiği kımızı içmeyip köpeğe verir. Köpek zehirlenerek hemen orada ölür.

44. Semetey, atasından kalan sandıkları açar, kaftanı Bakay Alp'a giydirir, ikisi birlikte amcaları Abike ve Gövöş'ün yanına giderler. Amcalarının yanına önce Bakay Alp gidip Semetey'in geldiğini haber verir. Gövöş, verdiği bu haberden dolayı Bakay Alp'ı dövüp yaralar, Abike ise onun yarasını tedavi eder. Daha sonra Semetey gelip, amcalarına, neden annesini yalnız bıraktıklarını sorar.

45. Semetey, Bakay Alp'ın kafasındaki yaraları görünce amcalarına hesap sorup hem Bakay Alp'ın intikamını alır hem de babasından kalma malı mülkü alır. Daha sonra Bakay Alp'a tekrar döneceğini söyleyerek babasının atı Taybuğrul'a binip annesinin yanına gelir.

46. Semetey, bir süre orada kaldıktan sonra dedesi **Karahan**'a[4], tekrar baba yurduna gitmek istediğini belirtir. Karahan, altı oğlunu görevlendirip yurdunun dört bir yanından toplattığı vergileri Semetey'e verir. Semetey, tekrar babasının yurduna gider (Arıca 2001: 65-88).

Destan burada biter. Seytek Bölümü ve devamı eksiktir.

Dikkat edilirse bu metin, yukarıda da belirtildiği gibi destandan çok bir masal ve halk hikâyesi özelliği göstermektedir. Farklı türlere ait dikkat çeken özellikler şu şekilde sıralanabilir:

1. Destanî Özellikler

Metin, Dünyaca ünlü bir destanın varyantı olduğu için bir takım değişikliklere uğrasa da bazı destanî özellikleri koruduğu muhakkaktır. Gerek kahramanları yönüyle gerekse konuların işlenişi itibariyle bu özelliklere rastlamak mümkündür. Bunlardan en belirgin olanları:

Destan kahramanının olağanüstü özellikleri: Metinde, Manas anlatılırken doğumdan ölüme, her dönemde olağanüstü özelliklere sahip olduğu ifade edilir. Örneğin:

Manas'ın Doğumu: Aksakallı ihtiyarın verdiği elmayı yiyerek hamile kalan Baktagül Hanım, doğum vakti gelince aynı ihtiyarın tavsiyesi ile üç günlük yol gidip orada doğum yapmayı bekler. Beklerken, doğum yapan bir devenin yavrusunu almak için akarsudan atlar. Atlarken çocuk karnından düşer, farkına bile varmaz, sadece belinde hafif bir sancı hisseder, eteği de kan olmuştur. Daha sonra çobanın haber vermesi ile suyun kıyısında kumların içinde oynayan çocuklarını fark ederler. Kısaca destan kahramanı Manas, annesi fark etmeden doğar ve doğar doğmaz da oynamaya başlar (Arıca 2001: 65-67).

Manas'ın Çocukluğu: Manas, doğduğunda o kadar büyüktür ki, altı keçe ile arkasını, yedi keçe ile önünü kapatıp, damağına yedi tulum yağ sürerler (Arıca 2001: 67-68). Bu durum Dede Korkut Hikâyelerindeki kahramanları hatırlatıyor. Bu eserde; "*Altmış ögeç derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ögeç derisinden külah itse kulaklarını örtmeyen, kolu budu haranca, uzun baldırları ince, Kazan Bigün tayısı at ağızlu Aruz Koca çapar yetdi*." (Ergün 1989:113) şeklindeki ifadelere sıkça rastlanır.

[4] Oysa anlatıcı daha önce Karahan'ın öldüğünü belirtmişti.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Manas, yaşıtlarına göre çok hızlı bir şekilde büyür: "*Bir günde bir yaşına basmış, iki günde iki yaşına basmış, üç günde üç yaşına basmış ve böylece büyümüş*." (Arıca 2001: 68). Bu durum, destanlarda sıkça görülen bir olaydır. Kahramanın çocukluğundan ziyade gençliği üzerinde durulacağı için, "*At ayağı çabuk / Ozan dili çevik olur."* veya "*Uzatmayalım kameti / Kopartırız kıyameti"* denilerek bu önem hızlıca geçilir, ama savaşlar, mücadeleler en ince ayrıntısına kadar anlatılır.

Kendi kendini sünnet etme: Manas'a ad vermek için ilk ziyafet verildiğinde, hiç kimse ona uygun bir isim bulamaz. Bu arada çocuk, eline balta alıp kendi kendini sünnet eder. Diğer varyantında ise hiç kimse onu sünnet etmeye cesaret edemediği için kendisi yapar: "*Bu esnada çocuk üst dudağını ısırıp alt dudağına basarak bir eline tahta, diğer eline balta almış ve kendi kendini sünnet etmiş.*" (Arıca 2001: 68).

Manas'ın gençliği: Manas, henüz evlenmeden önce Kanıkey'i denemek için kimliğini gizleyerek gece çadırına girer. Kanıkey, onu tanımadığı için kalbine bıçak saplamak isterken engel olmaya çalışan Manas'ın elini yaralar. Bu durum metinde; "… *kolundan akan kan ahırı doldurmuş.*" (Arıca 2001: 73) şeklinde ifade edilir.

* Manas, kırk yiğidine at getirmek için Talas'ın yurduna gittiğinde, Talas ile kavga eder. Bu kavgalardan birinde Talas'ın oku, Manas'ın göğsünden batıp sırtından çıkar. Manas, okun iki ucunu kırıp, atının örtüsünden kestiği bir parça bez ile yarasını sarar ve bu şekilde yoluna devam eder (Arıca 2001: 78).

Manas'ın manevi gücü/kerameti: Manas'ın gücü sadece fiziki anlamda değildir. Ona atfedilen kutsiyet, manevi anlamda da güç sahibi olmasını sağlamıştır. Nitekim öleceğini bilmesi bunun sadece bir örneğidir. Ayrıca ölmeden önce kırk yiğidine vasiyette bulunması, fakat bunların o vasiyetleri yerine getirmemeleri üzerine bir türlü mezarın etrafından uzaklaşamamaları da onun manevi gücünü gösteren bir kerametttir. Metinde, Manas'ın vasiyetini yerine getirmeden yola çıkan yiğitler yolda fırtınaya yakalanınca geceyi orada geçirmeye karar verirler. Ama sabah uyandıklarında kendilerini Manas'ın mezarının yanında bulurlar. Ertesi gün tekrar yola çıkarlar, geceyi başka bir yerde geçirirler, ama sabah olunca kendilerini yine mezarın başında bulurlar. Bunun üzerine Manas'ın vasiyetini yerine getirmek zorunda kalırlar (Arıca 2001: 79).

Manas'ın öldükten sonra dirilmesi de onun bu gücünü gösteren örneklerden biridir. Manas'ın ölüm haberini alan annesi Baktagül Hanım ile eşi Kanıkey Hanım, onun mezarına giderek biri ayakucunda, diğeri başucunda kırk gün kırk gece ağlarlar. O sırada aksakallı bir ihtiyar gelip, elindeki asasıyla mezarın baş ve ayakuçlarına vurarak; "*Çok uyudun! Gerçek Manas'san kalk ayağa!"* der. Manas irkilerek uyanır (Arıca 2001: 80). Burada her ne kadar Manas'ın dirilmesi annesi ile eşinin ağlamasına ve aksakallı ihtiyara bağlansa da destan kahramanının manevi gücü olarak değerlendirilebilir.

Ayrıca *etiyolojik* efsane özelliği gösteren bir olay da Manas'a bağlanarak anlatılır: Manas'ın kırk yiğidi ve Akkurtka, Kanıkey'in babasının verdiği kızları beğenmeyip evlenecekleri kızları kendileri bulmak için yola çıkınca Manas da başka hanım bulmak düşüncesiyle bunların arkasından gider. Kanıkey, Manas'ın gitmesine engel olmak isteyince, Manas, kamçısıyla Kanıkey'in göğsüne vurarak, göğsünü ikiye böler (Arıca 2001: 74-75). Kırgız halkı bu olaya bağlı olarak kadınların göğüslerinin eskiden bir tane iken daha sonra iki olduğuna inanırlar.

Manas'ın dışında hanımı Kanıkey'in dua, beddua ve rüyalarının gerçekleşmesi de onun manevi gücünü gösteren özellikler arasında sayılabilir.

Kahramanlık: Destanda fizikî güce yönelik kahramanlıklar kısmen bulunsa da büyük Manasçıların anlatmış olduğu varyantlarda görülen büyük mücadeleler ve savaşlar burada görülmez. Manas güçlüdür, olağanüstü güçlere sahiptir, fakat sadece Talas'ın yılkısını yağmalarken onunla dövüşür ve dönerken onun elinden olağanüstü/sihirli güçler (sihirli tarak ve ayna) vasıtasıyla kurtulur (Arıca 2001: 78).

Manzum olması: Destan manzum olarak anlatılmıştır ki, bu da millî destanların en belirgin özelliğidir.

2. Masalların Etkisi: Söz konusu varyant, masallaşmış bir metin olduğu için içerisinde masal unsurlarının da oldukça fazla olduğu görülmektedir. Bunlardan bazıları:

Masal Formelleri/kalıp ifadeleri: Metnin başlangıcı masalların giriş formeli ile hemen hemen aynıdır: *"Var iken de yok iken de / Aç iken de tok iken de / Kurt bekçi imiş / Kuyruğu da kısa imiş / Tilki*

çok imiş / Kuyruğu da aşağıda imiş / Saksağan sanat imiş / Kanadı manat imiş / Cakıp Bay diye bir han varmış…" (Arıca 2001: 65).

Bunun dışında çeşitli tasvirler de masallarda olduğu gibi kalıp ifadelerle yapılmıştır:

Bir güzelin tasviri: "*Kanikey'i gör de Manas'ı gör, pirinci gör de dişini gör, ipeği gör de saçını gör."* (Arıca 2001: 70), "*Dışarı çıkıp baktığında, ay dese adı yok, gün dese körgücü*[5] *yok bir yiğit duruyor!"* (Arıca 2001: 74).

Bir varlığın tasviri: "*Bir kulağı kesik, gözü oyuk bir kelleden başka…"* (Arıca 2001: 75).

Bir olayın/hareketin tasviri: *"Bu esnada çocuk, üst dudağını ısırıp alt dudağına basarak bir eline tahta, diğer eline balta almış ve kendi kendini sünnet etmiş.",* (Arıca 2001: 68). *"Bir kulağını yorgan, diğer kulağını döşek yapıp uyumuş olan bir köle (dev)…",* (Arıca 2001: 75), *"Deve kesip etrafındakileri, koyun kesip komşuları, at kesip diğer milletleri çağırmış."* (Arıca 2001: 68).

Benzer durumlarda kullanılan formeller: Masallarda zor ve uzun soluklu bir iş yapılacağı zaman; "*Ayağına demir çarık giyip eline demir asa alacaksın. Çarık ne zaman delinirse o zaman belki beni bulursun"* şeklinde söylenen formelin benzeri bu metinde; "*Annesi, yorulmaz ata binmiş, tükenmez azığı almış, yırtılmayan elbiseyi giymiş. Akkurtka'yı da yoldaş edinip yola çıkmış. Gitmeye yer, bakmaya yurt kalmamış…",* (Arıca 2001: 70). *"Yorulmaz argımak yoruldu, tükenmeyen azık tükendi, yırtılmayan elbise yırtıldı."* (Arıca 2001: 71) şeklinde söylenmektedir.

2.2. Masal Motifleri: Masallarda, zor durumda kalan kahramanlar, olağanüstü yardımcılar tarafından hediye edilen olağanüstü/sihirli objelerin yardımı ile bu durumdan kurtulurlar. Örneğin, şişedeki suyu dökerek derin bir derya oluşturur, tarağı atarak sık bir ormanlık oluşturur. Aynı durum benzer şekilde söz konusu metinde de geçmektedir:

"*Belki başına bir iş gelir diye Kanıkey'in Manas'a verdiği bir ayna, bir de tarak varmış. Manas küçük bir su birikintisinden geçerken aynayı suya atıp:*

Ben geçene kadar böyle kal, ben geçtikten sonra kimsenin geçemeyeceği büyük bir göl ol demiş.

…

Manas bu defa elindeki tarağı yere bırakıp:

- Ben geçene kadar böyle dur, ben geçtikten sonra Alp Karakuş'un[6] *bile geçemeyeceği kadar yüce bir dağ ol demiş.*" (Arıca 2001: 78).

Türk masalları içerisinde daha çok "Üç Turunçlar/Limon Kız/Hıyardan Şemşem Güzel" adlarıyla bilinen masalda, padişahın oğlu çeşmede su dolduran bir kocakarının testisini kırar. Kocakarı buna; "*İlahi oğlum, sana intizar edemem, annenin, babanın bir tanesisin. Hıyardan Şemşem Güzeli'nin aşkına düş, onu bulamayınca oturma.*" diye beddua eder (Alptekin 2002: 453). Masal, "Hıyardan Şemşem Güzeli"nin kim olduğunu bilmeyen padişahın oğlunun başından geçen olaylarla devam eder ve sonunda bu kızı bulup onunla evlenir. Aynı durum üzerinde durduğumuz metinde de benzer şekilde geçmektedir: "*Manas bir gün çalı çırpıdan yay yapıp kuş avlarken koyun bağırsağı yıkayan bir hatun görmüş ve ona sataşmış. Kadın Manas'a: 'Cakıp'ın yalnız çocuğu sen bana sataşacağına git kendine uygun biriyle evlen.' demiş."* (Arıca 2001: 69). Destanın devamında Manas, evlenmeye karar vererek, ailesinden kendine benzeyen bir kız bulmalarını ister.

Destanın sonlarına doğru, ölmek üzere olan Manas kırk yiğidine vasiyette bulunur. Fakat onlar vasiyeti yerine getirmeyip sadece Manas'ı defnederek oradan ayrılırlar. Ama yolda fırtınaya tutulup, geceyi orada geçirmek zorunda kalırlar. Sabah uyandık1arı zaman kendilerini Manas'ın mezarının yanında bulurlar. Ertesi gün tekrar yola çıkarlar. Bir hayli yol gittikten sonra geceyi bir başka yerde geçirirler. Ancak sabah uyandık1arında kendilerini yine mezarın başında bulurlar. Bu olay üzerine hatalarını anlayıp Manas'ın vasiyetini yerine getirerek yollarına devam ederler (Arıca 2001: 79). Benzer durum "Sabır Taşı" masalında da görülmektedir. Masalda, 40 gün ölü başı bekleyen kız, isteklerini soran kahramandan bir sabır taşı almasını ister ve; "*Unudursan, yollarını gara duman bürüsün"* der (Alptekin 2002: 430). Kahraman, kızın siparişlerini unuttuğu için yolunu kara duman kaplayınca hatasını anlar ve dönüp istenen nesneyi alır.

[5] Işığı, parlaklığı
[6] Alp Karakuş: Zümrüd-i Anka Kuşu

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Halk Hikâyesi Motifleri: Destanda, halk hikâyesi ile örtüşen birçok motif bulunmaktadır. Bunlar arasında; babanın çocuk sahibi olmak için kurban kesip ziyafet vermesi, çocuğun aksakallı ihtiyarın verdiği elma sayesinde dünyaya gelmesi, ailenin tek çocuğu olması[7], çocuğa ad vermek için tören düzenlenmesi ve elmayı veren aksakallı ihtiyarın bu törende de görünüp adı ile ilgili mesajlar vermesi, evleneceği kıza duygularını şiirle ifade etmesi vb. olaylar bu tür ile benzerliği gösteren birkaç örnektir.

Dede Korkut Hikâyeleri ile İlgili Benzerlikler: Destanda Dede Korkut Hikâyeleri ile benzerlik gösteren birçok olay bulunmaktadır. Örneğin; Dede Korkut Hikâyelerinde bir ziyafet verileceği zaman, attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kestirilir, açlar doyurulur, çıplaklar giydirilir, borçlular borcundan kurtarılıp bunların duaları alınır. Elimizdeki varyantta ise; "*Bir deve kesmiş, herkesi çağırmış / Bir koyun kesmiş, akrabalarını çağırmış / Bir at kesmiş, diğer milletleri çağırmış / Çocuğu olması için bir dua vermiş*" (Arıca 2001: 65) mısraları ile aynı durum ifade edilmektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, Manas doğduğunda o kadar büyüktür ki, altı keçe ile arkasını, yedi keçe ile önünü kapatıp, damağına yedi tulum yağ sürerler. Bu durumun benzeri Dede Korkut Hikâyelerinde de çeşitli kahramanlar için de söylenmektedir.

Bunların dışında, kadınların da erkekler kadar kahraman olması, çobanın kahramana olan sadâkati, aksakallı ihtiyarın dua içerikli bir manzume söyleyerek Manas'a adını vermesi, Manas'ın evleneceği kızda aradığı şartları büyüklerine söylemesi ve kılık değiştirip bulunan kızın yanına giderek onu denemesi ve atlara verilen önem gibi benzerlikler de oldukça fazladır.

Sonuç

Cihanbeg Yurdakul, Manas anlatıcılarının tasnifine göre, *Comokçu* veya *Çala Manasçı* (Yarı/Orta/Yarım/Vasat Manasçı) gurubuna dâhil edilebilir. Anlattığı metin, gerek hacmi gerekse konunun işlenişi yönüyle destandan çok halk hikâyesi veya masal özelliği göstermektedir. Bu yönüyle bu varyant, destanın esas hedefi olan; "*Kırgız Türklerini esaretten kurtarıp bir bayrak altında toplama çabası"* (Yıldız 1995: 29) özelliğini de kaybetmiştir. Fakat Cihanbeg anlatmasının temelinde, "Büyük Manasçı"ların anlattığı destanın olduğu muhakkaktır. Çünkü değiştirilmiş ve kısaltılmış da olsa Cakpı Han'dan Semetey'e kadar üç kuşağı konu alan bir varyant olduğu görülmektedir. Ancak anlatıcı, bazı bölümleri unutmuş, zamanın şartlarına ve dinleyicilerin durumuna göre hatta o günkü halet-i rûhiyesine göre bazı konu ve motifleri değiştirmiş, çeşitli masal ve hikâye motiflerini de eklemiştir. (Bu değişiklikleri destanı öğrendiği ustası Fazıl Bek de yapmış olabilir.)

Çeşitli kaynaklarda Manas destanının 80'e yakın varyantının olduğu söylenmektedir. Ancak Kırgız halkının Manas'a olan saygı ve sevgisi, zamanla yeni anlatıcıların da çıkabileceğini ve varyant sayısının artacağını göstermektedir. Varyant sayısı arttıkça, metinler arasındaki farklılık da çoğalacaktır. Nitekim yukarıdaki açıklamalara göre aynı anlatıcı dahi, aynı metni farklı zamanlarda, farklı kişilere anlatırken metin içerisinde değişiklikler görülebilmektedir.

Kaynakça

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

Arıca, Neslihan (2001). *Ulupamir Kırgızlarından Derlenen Manas Destanı Üzerine Bir İnceleme*, Elazığ: F.Ü. Fen-Ed. Fak. TDE Bölümü lisans tezi.

Ata Yıldız, Naciye (2015). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çeribaş, Mehmet (2011). *Kırgız Türklerinin Destancılık Geleneği ve Er Soltonoy Destanı*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Ergin, Muharrem (1989). *Dede Korkut Kitabı I*, (2. Baskı), TDK Yayınları, Ankara.

Pekacar, Çetin (1995a). "Türkiye'ye Göç Eden Pamir Kırgızlarından Derlenen Manas Destanı", *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni* (Ankara, 21-23 Haziran 1995, Konya, 24-26 Haziran 1995), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 163-170.

[7] Destanın sonunda Semetey'in iki amcasından söz edilir. Ama Manas'ın ölümüne kadar bu kardeşlerden hiç söz edilmez. Diğer varyantlar da göz önüne alındığında bunların üvey kardeş olduğu söylenebilir.

Pekacar, Çetin (1995b). "Pamir Kırgız Türklerinden Derlenen Üç Manas Metni", *Manas 1000 Bişkek Bildirileri* (Bişkek 26-31 1995), Yayına Haz. Ogün Atilla Budak, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 159-164.

Yıldız, Naciye (1995), *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

"МАНАС" ЭПОСУНУН ЭТНИКАЛЫК КАРТИНАСЫ: ЖАЛПЫ МАСЕЛЕЛЕР

Курманбек АБАКИРОВ[1]

Аннотация

Макалада "Манас" эпосунда кеңири чагылдырылган элдер, уруулар, этникалык топтор тууралуу сөз болот. Этностор эпостун сюжеттик-композициялык түзүлүшүндө орчундуу орун ээлеп, анын өзөгү катары чыгат. Окуялардын бардыгы тигил же бул этностордун,этникалык топтордун ортосунда ишке ашып, чыгарманын негизги каармандары алардын өкүлдөрү иретинде конфликтердин жаралып, өрчүшүндө жана чечилишинде олуттуу роль ойношот. "Манас" эпосу мына ушул жагынан да маалыматка өтө бай чыгарма болгону менен алиге дейре адабий-фольклористикалык аспектиде классикалык тексттерге таянуу менен ар тараптуу сыпаттала элек. Эпосто элдердин тарыхы, жайгашкан географиялык аймагы, каада-салты текши жана кеңири баян этилбей, каршылышкан эки тарапты түзгөн этносторго айрыкча көңүл бурулат. Түрк, алаш урпактары болуп эсептелген кыргыз, казак, өзбек сыяктуу этностор жана алардын уул-кыздарынын жасаган иштери, өмүр жолу, тагдыры өзгөчө жигер менен сүрөттөлүп, аларга эпикалык душман катары берилген этностор жана алардын өкүлдөрү каршы коюлат. Алардын баары биригип келип эпостун этникалык картинасын түзөт. Мына ушул этникалык картинанын көркөм-эпикалык интерпретациясы кандай жана Түрк, Алаш урпактары, кыргыздардан тышкары ага эң жакын эл болуп эсептелген казактардын анда ээлеген орду кандай деген маселе сунуш кылынган бул макаланын мазмунун түзөт.

Түйүндүү сөздөр: этнос, элдер, уруулар, кыргыз, казак, баатырлар, түрк, алаш.

MANAS DESTANININ ETNİK HARİTASI

Özet

Bu çalışmada Manas destanında genel olarak yansıtılan halklar, boylar ve etnik gruplardan söz edilecektir. Etnoslar (kavimler, kabileler, halklar, milletler), destanın olay örgüsünde ve kompozisyonunda önemli bir yer tutarlar ve destanın özü olarak yansıtılırlar. Olayların hepsi aynı ya da farklı etnik grup arasında gerçekleşir; eserin ana karakterleri, onların temsilcileri olarak çatışmaların meydana gelmesinde, ilerlemesinde ve çözümünde önemli bir rol oynar. Manas destanı bu bakımdan da çok önemli bilgilerle dolu, zengin bir eser olduğu günümüze kadar edebî folklorşinaslık açısından klasik metinlere dayalı olarak kapsamlı bir şekilde tanımlanmamıştır. Destanda halkların tarihi, bulunduğu coğrafi bölgeler, gelenekler tek tipte ve ayrıntılı biçimde açıklanmamış, mücadele eden ve iki tarafı oluşturan etnoslar (halklar) özel olarak vurgulanmıştır. Türk, Alaş soyundan gelen Kırgızlar, Kazaklar, Özbekler gibi etnik boylar ve onların oğullarıyla kızlarının davranışları, hayat tarzları, kaderleri çok özel bir biçimde tasvir edilmiştir. Kendilerine destansı (epik) düşman olarak gösterilen etnoslarla onların temsilcileri olumsuz biçimde yansıtılmıştır. Bunların hepsi bir araya getirildiğinde destanın etnik bir görüntüsünün oluşturulduğu görülür. Söz konusu etnik resmin/görüntünün sanatsal yorumu ve Türk, Alaş soyundan gelen Kırgızlar dışında Kazakların rolü hangi özelliklere sahiptir ve nedir? Bu makalenin içeriğini bu tür sorulara verilen cevaplar aranmaktadır.

Anahtar kelimeler: Etnos, halklar, boylar, Kırgız, Kazak, kahramanlar, Türk, Alaş.

[1] Филол. ил. док., проф. Ж.Баласагын атындагы Кыргыз улуттук университети, kurmanabubekr@gmail.com

COMMON ISSUES OF THE ETHNIC PICTURE OF THE EPIC “MANAS”

Abstract

This article deals with people, tribes and ethnic groups reflected in detail in the epic “Manas”. Ethnic groups play a great role in plot-compositional structure and are regarded as the main point of the plot. All the events take place among those nations and ethnic groups, being the representative of this or that nation or group, the main characters of the epic play a leading role in handling and resolving conflicts. Although the epic is full of information on this topic, literary folklore aspect hasn’t been studied yet from different angles based on classical texts. History of nations, their geographical territories, customs and traditions are not described in detail but ethnic groups fighting with each other are the main focus of attention. Considered to be descendants of Turkic and Alash such nations as Kyrgyz, Kazakh and Uzbek and their successors’ deeds, biographies and lives are fully described and are opposed to ethnic groups and their representatives as epic enemy. Ethnic picture comprises all those nations and ethnic groups. The article focuses on literary-epic interpretation of the ethnic picture and apart from Kyrgyz, as descendants of Turkic and Alash brotherhood nation Kazakh people’s role in it.

Key words: nation, people, tribes, Kyrgyz, Kazakh, heroes, Turkic, Alash.

Эзелтеден бери эле “деңиз толкундарындай тынымсыз оодарылган” (В.Радлов) өмүр кечирген көчмөндөр менен жашоо образы алардан кескин айырмалаган отурукташкан элдер өмүр өткөргөн аймак-жерлери, чарбачылыгы жана маданияты, каада-салты жана менталитети гана эмес, өз ара жана бири-бирине болгон өөдө-төмөн мамилеси, карым-катнашы, ачык жана көмүскө ой-максаттары боюнча айырмаланып, доорго жараша, түпкүлүктүү кызыкчылыктарына, жол башчыларынын ички-тышкы саясатына жараша бирде ынтымакташса, бирде кызыл кыргын болгуча касташа да келишкен. Заман-доор, муундар алмашкан сайын саясый кырдаалдар, элдер-уруулар ортосундагы мамиле-катнаштардын мүнөзү жана форматы да өзгөрүп, кечээгиге таптакыр окшобой астын-үстүн болгон учурлар да мол болгон. Талаа-түздү, тоо-токойду мекендешкен, тынчы жок көчмөндөр бирде өз ара чабышып, кырылышса, бирде отурукташкан элдер менен тирешип, бири-бирин кыйсыпыр кылып турушкан. Алар өзүлөрүнө окшогон этникалык конфедерациялар менен кармашкан учурлар, көптүгүнө жана күч-кубаттуулугуна таянып алдап-соолап же күч менен ээлеген аймагын ондогон-жүздөгөн жылдар бою кеңейтүүнү түбөлүк максат кылган элдер да боло келген. Алар азыр да бар. Ошентип мамлекеттик түзүлүштөр болгон же аны түзүү аракеттери башталган мезгилден бери эле заманга жараша трансформацияга учурай келген **утурумдук** жана **түбөлүктүү кызыкчылыктар** этностор аралык мамилелердин өзөгүн түзүп келген. Мына ошол этностор аралык оңду-солду мамилелер кыргыз элинин чарбачылык жана рухий-маданий тиричилиги, эл аралык байланыштары менен бирдикте “Манас” эпосунда зор жигер менен панорамалуу жана терең чагылдырылган. Бул жагынан ага бир да кыргыз эпосу, а балким дүйнөлүк эпостордун бири да тең келбейт, дүйнөлүк эпикада ага жакындагандары дээрлик жок.

Мындан чейрек кылым илгери (1995-ж.), Сагынбай Орозбаков менен Саякбай Каралаевдин айтуусундагы “Манас” эпосунун советтик идеологиянын катуу талаптары боюнча бир топ кыскартуулар менен жарык көргөн варианттары гана колдо бар кезде белгилүү тарыхчы **Ташманбет Кененсариев** өзү караштырган маселелердин негизинде бир катар маанилүү жана илимий жактан кыйла жүйөлүү жыйынтыктар чыгарардан мурда буларды жазган экен: “Манас” эпосунун С.Орозбаковдун вариантындагы 4 томдуу китеби боюнча тактаганда баары 115 этноним катышып, анын – 5 кыргыз элине, 55 – түрк элдерине, 22 – монгол тилдүү элдерге, 19 – Кытай мамлекетине, 3 – перстерге, 2 – христиан элдерине, 2 – Европа элдерине жана бирден Жапанга, еврейлерге, эргежээлдерге, арабдарга тиешелүү экендиги ырасталат” [Кененсариев,1995: 60]. Демек, окумуштуу көлөмү опсуз ошол 4 томдукту көз майын коротуп, кылдат окуп чыкканы

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

шексиз. Болбосо, мындай так эсеп-чот чыгаруу мүмкүн эмес эле да. Тезис түрүндөгү бул макаласында окумуштуу "этнос" түшүнүгүн кандай илимий принциптерге таянып дифференциация кылганын ачып көрсөтпөйт, тезисте ага мүмкүнчүлүк да болбосо керек. Ошентсе да эпоско тиешелүү кардиналдуу проблемалардын катарында **"кыргыздар жана башка этностор**" шексиз орчундуу жана ар тараптуу иликтөөгө муктаж маселе катары кеңири илимий алкакта каралыш зарылдыгы анын чыгарган бүтүмдөрүнөн ачык көрүнөт. Бул жерде белгилүү тарыхчы-этнограф И.Молдобаев эпостун айрым толук варианттары 300дөн ашык этнонимди камтый тургандыгын белгилеп кеткенин да эске алуу керек [Молдобаев,2004:11]. Натыйжада эпостогу этностордун ар биринин тиричилиги жана ич ара оң-терс алака-катнаштары, алар өмүр кечирген ареал-аймактар жана тарыхий мезгил (чыгарманын хронотоптук структурасы) жөнөкөй маселе болбостон, тескерисинче анын артында кыргыз элинин чар тарап, эл-жер ээлиги боюнча бүтүндөй бир (ааламдык) концепциясы жаткандыгын, булар жомокчу-манасчынын (демек, элдин да) ааламдык-географиялык дүйнөтаанымы өтө кеңири болуп, эпостогу окуялар менен каармандар эбегейсиз Азия аймагындагы илгери-кийин (узак мезгилдер боюу) жашаган эсепсиз этносторду өз кучагына алган көп катмарлуу түзүлүшкө ээ экендигине көңүл буруу зарыл болуп чыгат. Буга байланыштуу эпостун жалпылаштырылган, бирок конкреттүү этностук менталитети жана жүзү бар негизги каарманы болгон кыргыз, ж.б., элдердин узак жана татаал этникалык тарыхы, рухий жана материалдык маданияты, күрөшү жана үмүт-тилеги, алака-мамилелери, анын өөдө-төмөн жактары, ар бир элдин жана алардын өкүлдөрү болуп түшкөн каармандардын өздүк жүзү, индивидуалдуу белгилери сыяктуу ич ара байланышы чырмалышкан маселелердин бүтүндөй бир тобу келип чыгат. Алиге дейре дээрлик колго алынбаган бул проблемелер өтө олуттуу илимий мамилеге муктаж экендиги талаш жаратпайт.

1995-2010-жылдар аралыгында айтылуу эпостун академиялык басылыштары С.Орозбаков менен С.Каралаевдин варианттары боюнча жарык көрүп, толук тексттери да 2010-жылы С.Мусаев, А.Жайнакова жана А.Акматалиевдердин түзүүсүндө тартуу кылынды. Ал эми **толук эмес** жана **толук** тексттер менен иштеп, иликтөөнүн айырмасы канчалык экендигин илимпоздор жакшы билишет. Бул жагдайдын өзү башка толгон проблемалар менен бирге эпостогу "элдер" (этностор) маселесинде да илимий концептуалдуу көз караштарга айрым толуктоолор киргизүүнүн, тереңдетип, кеңейтүүнүн ыңгайы келгендигин билдирет. Себеби аларда кыскартуулар жок, тексттер толук болгондуктан изилдөөчү үчүн кооптуу жагдайлар болбой калат. Ошентип, адегенде кеп төркүнүн "Манас" эпосундагы этностор аттуу алиге дейре чөп башылап гана сөз боло келген кардиналдуу проблемага буруп, азырынча анын айрым гана жактарына жалпылай токтоло кетүү керек болуп турат. Аныгында эпостун өзү үчүн да, аны изилдөөчүлөр үчүн да бул өтө олуттуу проблема. Себеби жомокчу-манасчылар этностор менен этникалык генеалогияга өтө кылдат мамиле жасашканы тексттен кашкая көрүнүп турат. Алар **эл, урук, уруу, улут, ата-тек** жана мындай этникалык-генетикалык топтордун чакан же ири, убактылуу же түбөлүктүү бирикмелери, алардын тарыхы, аренасы катары берилген көркөм-эпикалык дүйнөдөгү кыймылы (демографиялык процесстер), тектештиги же кайнаса каны кошулбастыгы, достугу же кастыгы, кыскасы туруктуу жана өзгөрүлмөлүү карым-катнаштары, мамилелери сыяктуу көрүнүштөрдүн эпосто сүрөттөлгөн конфликтилердин жаралып өрчүшүндө жана чечилишинде ээлеген орду жана ролу өтө маанилүү экендигин эң сонун түшүнүшкөн. Анын үстүнө эпостун каармандары кандайдыр бир абстрактуу пенделер эмес, конкреттүү бир элдин, уруу-уруктун, ата-бабанын уул-кыздарынын типтүү өкүлү катары берилип, алардын бул сапатынын кайра-кайра жана дамамат баса көрсөтүлүшү чыгарманын идеялык концепциясы үчүн алар канчалык мааниси зор экендигин айгинелеп турат. Бул жагынан "Манасты" мындан жүздөгөн, а балким миңдеген жылдар мурда Борбордук жана Чыгыш Азия чөлкөмүндө жүргөн этникалык, демографиялык абалдын жана процесстердин көркөм-эпикалык эң сонун картинасы десек болот.

"Манастын" этникалык картинасы эң эле көп түстүү. Анда казак, өзбек, тажик, уйгур, каракалпак, калмак, манжу, кытай, ооган, монгол, араб, татар, түркмөн, якут, орус, эскимос, жапан,

жөөт, инди, немис, парсы сыяктуу (ж.б.) мурда да, азыр да бар элдер менен катар, болгон-болбогону, качан, кайда жашаганы тарых боюнча так эмес, же белгисиз: тарса, кызылбаш, солоон, сакалат, саймайит, кетүлүк, эсет, калча, шыба, аары, урум, ушагар, сыйба, тогузак, тыргоот, чыраш, бараң, балуш, сансар, эрен, недир, мардуба, салман (ж.б.) өңдүү этникалык аталыштар орун алып, узунду-кыскалуу санактан, сыпаттоодон өткөрүлөт, алардын айрымдары кайра-кайра кайталанып айтылат. Булардан тышкары баяндос, жетелек, сурук, аят (ж.б.) деген сууда жашаган элдер, алаткак, жажуч-мажуч, кайып-калкы, итаалы, китен, көшөңгүр, абай, күбөй, кызылдөө, сыйкы, кышталак сындуу мифтик-фантастикалык этностор да бар.

Бу черүүнүн ичинде
Калмак, тыргоот, солону,
Манжурия, мангул бар,
Байкап көргүң сен муну.
Алчын, үйшүң, абак бар,
Аргын, найман, тарак бар**,**
Булгар эли баары бар...
Нойгут, тоту дагы бар
Оёндордун баары бар [Манас:
Орозбаков, 2010:190].
Эсет деген элине
Эми келип калыптыр [Манас: Орозбаков, 2010:193].
Сүйлөгөнүн карасаң,
Араб эмес**, барс** эмес,
Жөөт эмес, **тарса** эмес,
Кытай эмес**, ынды** эмес
Калмак, орус деги эмес [Манас: Орозбаков, 2010:243].
Кыргыздардын Байжигит,
Кыпчактардын Тазчечен,
Казактардын Айдаркан
Карап турсаң канча жан.
Ногойлордон Жамгырчы,
Нойгуттардан Акымбек
Тейиттерден Саламат,
Текши отурган жамагат.
Калмактардын Күлдүрү,
Казактардын Бообеги,
Аргын Каракожосу
Албандардан Бийназар,
Акылмандын баары бар [Манас: Орозбаков, 2010:352].
Кыргыз менен казагы,
Кылымга тиер азабы,
Кыпчак менен **уйгуру,**
Кошулган экен буларга
Калмактын кудай ургуру
Мангулдун башын жуткуру... [Манас: Орозбаков, 2010:560].
Он эки капка Ташкенде,
Нечен түрлүү элдер бар,
Сакалат бар, **тарса** бар,
Алаштан азап көрдүм – деп,
Кыргыздан кысмак көрдүм – деп

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Мага келген арза бар
Дүк менен **жөөт, татар** бар... [Манас: Орозбаков, 2010:548].

Сүрөттөлүп жаткан окуянын, кырдаалдын жана көрүнүштүн ыңгайына жараша эпостун Сагынбай айткан вариантында элдер, уруулар, этникалык компоненттер ушундайча баяндалат. Керек учурда кыргыз, казак, тажик, манжу, калмак өңдүү элдердин жашоо образы, салт-санаасы жана ырым-жырымдары, жашаган жери, тарыхий эпикалык тагдыры кээде кыска, кээде узагыраак баяндалып, сыдыргыдан өткөрүлөт, аларга элдик-жомокчулук баа берилет. Бир кыйла архаизм, историзм сөздөрдү, алар чагылдырган көөнө түшүнүктөрдү эске албаганда "Манастын" тили "ширин" жана образдуу, элестүү жана так. Андагы автордук-жомокчулук баяндоолор, диалог-монологдор темалары коюлбаса да окуялардын жаралып, өнүгүү ырааты кунт коюп окуган адам үчүн түшүнүктүү. Ар бир поэтикалык текст өзүнө гана тиешелүү көркөм-эстетикалык жана семантикалык функция көтөрүп, мурунку жана кийинки тексттер менен логикалык бекем байланышта турат. Ошондуктан эпостон алынган мисалдарды майдалап, эзмелеп түшүндүрүүнүн, талдоонун зарылдыгы болбой калат.

Ошентип, бүгүнкү күнгө дейре ар тараптуу жана терең иликтөө обьектиси боло элек "этностор" аттуу проблема "Манас" эпосу үчүн өзөктүү маанеге эгедер экендиги шек жаратпай турганын анын **толук тексттери** айгинелейт. "Этнос" аттуу терминдин, ага өтө жакын турган түшүнүктөрдүн илимий-теориялык сыпаттамасын, эпосто сөз болгон чөлкөмдөрдөгү элдердин тарыхий кыймылын көңүл сыртында калтырганда деле "Манас" эпосу этностор жана этногенез маселелери боюнча көп түстүү, кызыктуу жана бир чети таң калыштуу арбын материалдарды көз алдыбызга тартат. Бул жерде илгери, илим-билим кеңири кулач жайып, тамырлап кете элек замандарда эле кыргыздар (жомокчу-манасчылар) эбегейсиз зор аймактагы этностор, этногенез, демографиялык абал жана процесстер тууралуу ушунчалык көп маалыматты кайдан алышкан деген собол коюлуп, алардын ар биринин жана саясий, территориялык, тилдик жана генетикалык жактан ар кандай бирикмелеринин каада-салты менен жашоо образынын, өмүр кечирген аймак-жерлеринин тарыхий чындыкка дээрлик шайкеш сүрөттөлүшү таңкалыштуу болуп чыгат. Ушул көз караштан алганда эпостогу этникалык атоолор алиге так саналып, кеңири илимий сыпаттодон өткөрүлө электигин моюнга алуу керек.

2019-2020-жылдары Сагынбай, Молдобасан, Багыш жана Шапактын (манасчылардын Нарын мектеби) варианттары боюнча окумуштуулар тобунун иликтөөлөрү боюнча (Калия Кулалиева, Гүлзат Нурдин кызы, Тамара Абылкасымова, Зарина Кулбаракова, Жанар Өмүралиева, Курманбек Абакиров) эпосто "этнос" аталышына төп келген жана ага тектеш, жакын түшүнүктөрдүн саны (**эл, улут**, **уруу, урук, ата-тектик санжыра, элдер, уруулар бирикмелери ж.б.) 400 гө жакындап барат**. Булардын ичинен кыргыз, казак, кытай, калмак, жунгар, мангул, өзбек сындуу элдер этникалык топтор жана алардын ичиндеги бир канча уруулар, алардын өкүлдөрү болгон каармандар чыгармада баштан аяк катышса, айрымдары кайсы бир окуяларга бир же бир нече ирет аралашат. Бир жолу гана аталган, өзүлөрү катышпаган кайсы бир окуяга байланыштуу гана эскерилген этностор, жер-суунун аты менен берилген же өтө майдалана аталган этникалык түшүнүктөр да арбын (алар элби, улутпу, уруубу – бул өзүнчө иликтей турган маселе). "Манас", айрыкча анын Сагынбай айткан варианты бул жагынан опсуз байлыгы менен өзгөчөлөнүп, кыргыздардын улуттук аң-сезиминин өскүлөң экендигине атайын басым жасалат. Ич ара чабыштар менен көп алек болгон кыргыздар тыштан коркунуч жаралганда тез эле ынтымактуу боло каларын, мына ушундай элдик аң-сезимдин бекемдиги менен алар башка түрк элдеринен айырмаланып турарын 1860-жылдары кыргыздарга келген В.Радлов атайын белгилеп кеткен жери бар .

Албетте, "Манаста" баян этилген этностор тарыхка 100% дал келе бербейт, ал мүмкүн да эмес. Себеби эпос тарыхий изилдөө же илимий трактат эмес. Ошентсе да, андагы **мурда болгон, азыр жок, мурда болбогон, бирок азыр бар, мурда болгон, азыр да бар** элдер, уруулар тууралуу эпикалык баяндардын көбүнүн тарыхий чындыгын таптакыр жокко чыгаруу мүмкүн эмес. Ал баяндар көркөм-эпикалык чындык катары берилип, терең ишенич жаратат. Жомокчу-манасчы

адегенде эле бизди (угарман, окурмандарды) мына ушуга, чыгармада сүрөттөлгөн, сөз болгон бардык нерселердин көркөм чындыгына болгон ишенимге даярдоонун камын көрүп, “Жомок башы” аттуу прологдо жүздөгөн жылдар менен учу-кыйры белгисиз мейкиндикти бир паста бир бүтүнгө, бир мезгилге бириктирип, концентрациялап, биз аны сезип-туя ала тургандай абалга келтирет. Эпосто сүрөттөлгөн окуялардан бери “сансыз жыл”, “төккөн кумдай күн”, “эчен түркүн эл” өтүп, жер да, эл да нечен жаңырганы айтылат.

Ошол күндөн ушул күн
Коо бузулуп сай болду,
Асты үстүнө айланып
Тоо бузулуп коо болду...
Аты калып өзү жок
Ар кандай элдер жоголду [Манас: Жакиев, 2015: 19]

“Жомок башына” табият менен эл тагдырынын миңдеген жылдары топтоштурулат да (хронотоптун эң жогорку формага келтирилиши – К.А.), ал мезгил менен мейкиндиктин эпизацияланган философиясы, чыгарманын кыскача поэтикалык резюмеси катары кабылданат. **Андагы жалпыланган негизги персонаждардын бири “көпкөк темир кийинген, жоо дегенде жүгүргөн” баатырлар болсо, экинчиси эпос айтылып жаткан кезде эле бар же жок болгон “эчен түрлүү эл” болуп эсептелет.** Маселен, эпосто Адам ата, Обо энеден тарта сөзгө алынып:

Түп атабыз түрктүр
Түмөн алач баласы

Түрктөн калган мүлүктүр [Манас: Орозбаков, 2010: 959], - деп кайра-кайра кыргыз-казактын түпкү ата-бабаларынын этникалык бирдиги тастыкталып, анан Түрк, Аланча, Угуз кандан кийин:

Атаңардын нускасы
Атыла кандын тушунда
Ааламды алган ушунда.
Атыла кан алган соң
Аалам чыгып колунан
Алар да азган тобунан
Бир кыйлага бүлүнгөн
Бирлигинин жогунан.
Куун түрктөн Атыла

Нускасын кууп алардын, - деп [Манас: Каралаев, 2010:1366] Жакыптын агасы Көзкамандын (Үсөн) сөзү менен алардын гунндар (куун түрк – К.А.), Атилла хан менен тикелей тектештиги, ата-балалыгы бекемделип отурса, алардан да кызыгы – япон, эскимос, фарсы, орус, англис, тарса, болгар, корей, эсет өңдүү элдерди айтпаган күндө да, славян элдерине кирген сербдер менен черногориялыктардын ичинде көптөн бери жашап, алар менен сиңишип кеткен түрктөр (осмон түрктөрү) бар экендиги айтылып, ал чын эле ошондой болсо, дагы ушул өңдүү турмуштун чындыгы тууралуу айкын маалыматтар жана аларга түшүндүрмөлөр кадам сайын кездешсе, булардын бардыгынын тарыхка шайкештиги канчалык, Сагынбай манасчы аларды кайдан таап чыгып, кандай негизде талашсыз чындык катары тартуулап отурат деген суроолор өзүнөн өзү келип чыгары бышык.

“Манас” эпосунда ушул өңдүү этностук тек-жайга арналып, кээде узун, кээде кыска сыпаттама берилген, ушундан улам кайсы бир өңүттөн түшүндүрүлүп, иликтөөнү суранып тургансыган учурлар өзгөчө Сагынбай жана Саякбай айткан варианттарда жайнап турат. Молдобасан Мусулманкулов, Багыш Сазанов, Шапак Рысмендеев, Мамбет Чокморов, Акмат Рысмендеев, Жаңыбай Кожеков, Тоголок Молдо айткан айрымдары толук, айрымдары кыска варианттар да бул жагынан жарды эмес.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Бүгүнкү күндө түрк элдеринин, анын ичинде кыргыздардын жана казактардын этникалык тарыхы жана этногенези боюнча илимий, илимий-популярдуу жана оозеки-санжыралык өңүттөгү адабияттар өтө көп, бирок ага жараша бул эки элдин этникалык тарыхы жана этногенезиси боюнча бирдиктүү илимий концепция жок. Эки элди биротоло бириктирип жана таптакыр бири-бирине жакындатпай бөлүп салган ой-пикирлер да жетиштүү. Ушундан улам жазма өздүк тарыхы кыйла жарды кыргыз менен казактар үчүн элдик оозеки чыгармалардын мааниси зор боло келгени түшүнүктүү. Анткени жазуу-сызуусу өнүкпөгөн элдер өз тарыхын, каада-салтын, дүйнө таанымын эреже катары оозеки чыгармачылыкка сиңирип келишкен. Ошол сыңары кыргыздар да өздүк тарыхын жана алыс-жакын башка элдер менен болгон этногенетикалык жана тарыхий, социалдык-маданий карым-катышын оозеки эпикалык оозеки сөз өнөрүнүн канондоруна ылайык жайгаштыруусу мыйзамченемдүү болчу. Ошондуктан **С.М.Абрамзондун** "Этническая история киргизов складывалась в многообразных связях с этническими процессами, протекавшими в Центральной Азии, Южной Сибири, Средней Азии, на степных простарах современного Казахстана; она не может расматриваться без учета этих связей", - деген бүтүмү канчалык жүйөлүү болсо [Абрамзон, 2011:483], белгилүү тарыхчы **О.Каратаевдин** кыргыздардын оозеки этностук тарыхы болуп эсептелген "Маната" алардын "кошуна элдер, уруулар менен саясий-экономикалык, социалдык мамилелери тууралуу да илимий негиздүү, тарыхый фактылар менен айкалышкан маалыматтар бар" [Каратаев, 2015:188], - дегени да ошондой эле чындыкка төп келет. Кыргыздардын этникалык тарыхы жана алардын алыскы-жакынкы, тектеш-бөтөн элдер менен байланышы маселесин "Манас" эпосуна таянуу менен бир кыйла кеңири, терең изилдеген илимпоз **Имель Молдобаев** болгон эле. Аны менен катар бул проблемага Ө. Караев, М.Кожобеков, Т.Чоротегин, Т.Акеров,Т.Кененсариев, аларга чейин жана кийин Б.Солтоноев, С.М.Абрамзон, В.Жирмунский, М.Ауэзов, А.Бернштам, П.Берков, М.Богданова, Б.Юнусалиев, Р.Кыдырбаева, М.Мамыров, К.Айдаркулов, Э.Абдылдаев, Р.Сарыпбеков, С.Кляшторный, Т.Абдыракунов, М.Кошоев сыяктуу тарыхчылар жана фольклористер ар башка максат менен ар башка өлчөмдө кайрыла келишкен**.** Бирок булардын дээрлик бардыгына проблеманы дүңүнөн караштырып, өзү далилдемекчи болгон ой-пикир үчүн эпостон алынган айрым мисалдарды гана келтирүү мүнөздүү болуп эсептелет. Ошентсе да, окумуштуулардын эч кимиси эпосто көркөм-эпикалык сыпаттоодон өткөрүлгөн этностор маселеси өтө олуттуу көрүнүш катары ар тараптуу иликтөөгө муктаж экендигин жокко чыгарышпайт.

Адабияттар:

Кененсариев, Ташманбет (1995) "Манас" Эпосундагы Этнонимдер.//"Манас" эпосу жана дүйнө элдеринин эпикалык мурасы:эл аралык симпозиумдун тезистери. Бишкек.

Молдобаев, Имель (2004), Эпос "Манас" как источник по истории государственности кыргызов. Бишкек.

Манас: Кыргыз Элинин Баатырдык Эпосу (2010), С.Орозбаковдун варианты боюнча. Түзгөндөр: С.Мусаев, А.Акматалиев. Бишкек.

Манас: Кыргыз элинин баатырдык эпосу (2015): Үчилтиктин биринчи бөлүгү. Түзгөн Бексултан Жакиев. Бишкек.

Абрамзон, Саул (2011), Вопросы этнической истории киргизской народности. Кыргызы: 14 томник.10 том. Источники: восточные источники о кыргызах. Сост. К.Жусупов, К.Иманалиев. Бишкек.

Каратаев, Олжобай (2015), "Манас" эпосунда эскерилген айрым ири этностук топтор жана алардын кыргыздар менен алакалары тууралуу (Наймандар, Кара Кытайлар, Ойроттор), Жусуп Мамай (1918-2014): Дастанда калган өмүр: Кытайлык залкар кыргыз манасчысы Жусуп Мамайдын чыгармачылык мурасы тууралуу илимий баяндамалардын жана макалалардын топтому, Бишкек.

Кудайберди уулу Шакарим (2018), Түрк, кыргыз, казак жана хандар санжырасы, которгон А.Сарманбетов. Бишкек.
Манас: Баатырдык Эпос (2010), С. Каралаевдин варианты боюнча. Түзгөндөр: А.Жайнакова, А.Акматалиев. Бишкек.

СЕБЕР ТАТАРЛАРЫНДА АЛЫПЛАР ТУРЫНДАГЫ ДАСТАННАР: «АК КӨБӘК» ДАСТАНЫ

Ferit YUSUPOV[*]

Özet

Bu bildiride Sibirya Tatarlarının alplar hakkındaki destanları ele alınmıştır. Bu türün özelliklerini yansıtan «Ak Köbäk» destanının Tobol ve Baraba varyantlarının özetlerine de yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: destan, kahramanlık destanı, kahramanlık masalı, Sibirya Tatarları, Ak Köbäk destanı, Türk halkları.

THE EPICS OF THE SIBERIAN TATARS ABOUT THE ALPS: THE EPIC OF «AK KÖBÄK»

Abstract

The article is devoted to the comparative-historical researching of some variants of the heroic epos Siberian tatars “White Kobjak”.

Key words: dastan, heroic epos, heroic tale, Siberian tatars, Ak Köbäk epos, Turkish people.

Татар телендә дә, күпчелек төрки телләрдә кулланыла торган фарсы теленнән алынган дастан сүзе “тарих[1], хикәя[2]”, “бик борынгы заманнарда халык язмышы өчен әһәмиятле булган вакыйгалар”ны тавирлап сөйләүне, хикәяне аңлата. Аның рус телендәге эпос сүзе белән белдерелгән синонимы әдәби эшкәртелгән, халык тарихына караган проза һәм шигырь текстлары белән чиратлашып бара торган тарихи риваятьләрне, легендаларны, шулайук шушы вакыйгаларда катнашкан шәхес яки шәхесләрне, аларның батырлыгы нәтиҗәсендә халыкның иминлеген саклап калган батырга яки батырларга багышланган әкият-масалларны аңлата. Татар эпосларын да дастаннар дип атарга ныклы нигез бар. Чөнки алар үзләренең эчтәлекләре, формалары ягыннан дастаннарга туры киләләр, әлеге термин белән аталган әдәби-фольклор жанрыннан аерылмыйлар.

Моннан тыш татар халык иҗатында һәм әдәбият белемендә дастаннарга, рус һәм көнбатыш әдәбият белеменнән аермалы буларак, эпосларның бары тик бер генә төре - каһарманнар эпослары гына каралса[3], татар әдәбиятының урта гасырлар чорына караган әсәрләре дә дастан дип аталып йөртелгән. Татар галимнәре арасында дастанны халык тарихының шигырьләштерелгән чор елъязмасы дигән карашлар да булган[4].

Татар дәбияты, татар фольклористика фәнендә әлеге термин белән паралль кыйсса терминының кулланылуы турында да әйтеп китәргә кирәк. Бу терминга да күп мәгънәле булу кимчелеге хас. Ул да, контекска карап, халык язмышына бәйле тарихи вакыйга, халык язмышына бәйле булгган әһәмиятле хәл, тарих, хикәя, хәтта тарихта халык тормышындагы кискен вакыйгаларда катнашкан каһарманнарга багышланган әкиятне белдерә торган термин буларак та кулланылган[5].

---

[*] Tatarıstan - Kazan/

[1] Будагов Л. З. Сравнительный словарь турецких наречий. – СПб, 1869. – Б. 547.
[2] Лөгате Госмания. – Стамбул, 1872. – б.311.
[3] Короглы Х. Г. Дастан//Краткая литературная энциклопедиция. Т. 2. – М., Изд-во «Советская энциклопедия», 1964. С. 124.
[4] Галиуллин Т. Н. Еллар юлга чыкыра. – Казан: Татарстан китап нәшрияте, 1975. Б. 102.
[5] Ф. В. Әхмәтова-Урманче. Татар эпосы. Дастаннар. – Казан: Раннур, 2004 (Төзүче, кереш сүз һәм сүзлек авторы Әхмәтова-Урманче).

Күренекле фольклор галиме Ф. В. Әхмәтова-Урманче дастаннарны тарихи вакыйгаларны әкиятләргә хас булганча, артык күпертеп сөйли торган, шулай да тарихи чынбарлык белән күпмедер бәйләнеше сакланып калган тарихи риваятьләргә карата әйтелүе турында искәртә. Татар халык иҗтында мондый эпик әсәрләр гаҗәеп көчкә ия булган алыплар турындагы эпик әсәрлр өчен хас. Бу үзенчәлекнең рус халык иҗатында кайчандыр киң таралган *сказ* жанрына якын торуы турында да онытырга ярамый.

Татар телендә дастан термины белән бергә дастан әйтү, дастан сөйләү дигән вербаль берәмлекнең заманында шактый актив кулланылуы турвнда да әйтеп китәргә кирәк. Аның эпик жанрга бәйле булыуы, беренче чиратта, чәчәнәрнең тыңлаучыларга халык тарихындагы онытылмаслык вакыйгаларны буындашларна бәян итүне аңлата. Әлеге лексик берәмлекне кулланну укучыларны бик әһәмиятле вакыйгаларны тыңарга хәзерләүне күздә тотып кулланылгандар дип фараз итәргә кирәктер дип уйлыйм. Кайбер дастаннарның бик борынгы заманнардан хәзерге көннәргә кадәр килеп җитүе, дастан тыңлаучыларны әлеге әсәрләрдә бәян ителгән вакыйгаларны, бу әсәрдәге төп фикер – борынгы кавемдәшләребезнең халыкыбызның бүгенге көнгә исән-имин килеп җитүен, халыкларыбызның безгә мирас итеп калдырган изге туфракларны без дә киләсе буыннарга васият итеп җиткерергә тиешбез дигән фикерне сеңдерүне күздә тота. Димәк, дастан, әлеге сүзнең күп санлы мәгънәдәш төрләре тарихыбыздагы буыннан-буынга тапшырылып килгән торган амәнәтне аңлаткан. Дастан, барлык буын бабаларыбызның киләсе буыннарга әйтеп калдырылырга тиешле үгет-нәсихәтен, вәсиятен башкарган. Татарларда, шулай ук башка төрки халыкларда дастанның кпң мәгънәдә куллнылуы да шуннан килә булса кирәк: һәр буын үзеннән алдагы буыннарның вәсият сүзен, халык һәм туган туфрак турындагы иң мокатдәс булган фикерләрен җиткерүне максат итеп куйган.

Татар дастаннары да, башка халыклардагы кебек үк, тематик яктан шартлы рәвештә“Тарихи дастаннар”,”Алыплык дастаннары”, “Мәхәббәт дастаннары” дип бүлеп йөртелә. Соңгы елларда татар халык иҗатында элек “Каһарманлык дастаннары” дигән төркемнән “Алыплык дастаннарын” аерып чыгару күренеше күзәтелә башлады. Бу, беренче чиратта, күренекде фольклорчы Әхмәтоа-Урманче хезмәтләрендә урын ала[6]. Әйтергә кирәк, татар халык иҗаты белән шөгыльләнүчеләр дастаннарның һәр төрендә алыпык хосусияте күренеше булганлыгын билгеләп үтәләр. Әмма бу әкият-масалларга якынлык, беренче чиратта, себер татарларының бараба төркеме өчен хас дип әйтелә. Проза һәм шигырь белән аралаштырылып язылган бу әсәрләр себер татарларының төп төркемнәреннән аермалы буларак, олы юллардан ераграк урнашкан урманлы-сазлы туфракларда урнашкан авылларда сакланып калганнар.

Алыплар турындагы дастаннарны, беренче буларак өйрәнүче 1856 нче Берлин университетын тәмамлап Россиянең көнчыгыш өлешләрендә яшәүче төрки кавемнәрнең, аерым алганда себер татарларының халык иҗаты әсәрләрен, телләрен өйрәнү максатынннан килгән немец егете, соңыннан Россия тюркология мәктәбенең нигезен салучыларның берсе булган Василий Васильевич Радлов була. Ул XIX гасырның урталарында Көнбатыш Себердәге тобол һәм бараба татарларыннан 16 дастан һәм аларның кыскартылган вариантларын язып ала. Себер татарларында сакланып калган бу әсәрләрне 1872 елда Санкт-Петербургта “Көнбатыш Себер һәм Джунгар далаларында яшәүче төрки кавемнәрнең халык әдәбияты үрнәкләре. IV кисәк. Бараба, тара, тобол. төмән татарлары шивәләре” китабына кертә. Ул себер татарлары авызыннан “Цонтай Мәргән”, Мижәк Алып”, “Җәстәй Мөңкө”, “Ак Көбөк (Ак Күбәк)”, “Йиртүшлүк”, “Кадыш Мәргән”, “Кара Күкел”, “Алтаин Саин Сүмә” дастаннарын язып ала. Безнең фикеребезчә, әлеге әсәрләр борынгы төрки дәвернең уртак мирасы булып саналар. Әлеге әсәрләрнең күпчелеге бүгенге көннәргә кадәр башка төрки телләрдә дә уртак сюжет һәм тасвирлау үзенчәлекләрен саклап калганнар.

[6] Ф. В. Әхмәтова-Урманче. Татар эпосы. Дастаннар. – Казан: Раннур, 2004 (Төзүче, кереш сүз һәм сүзлек авторы Әхмәтова-Урманче).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Шундыйлардан казах, кыргыз, ногай, алтай, тува, шор, уйгыр телләрендәге вариантларын әйтеп китәргә кирәк. Бу, үз чиратында, безгә татар дастаннарын, тарихи риваятьләрен (рус. *сказания*) тулы канлы эпик әсәрләр итеп карарга нигез бирә.

Алыплар турындагы дастаннар яки алыплар турындагы риваятьләр - кавемнәр яки халыклар арасында бик борынгы чорларда багымсызлык, туган туфрак бөтенлеге өчен булып торган хәлиткеч бәрелешләр-сугышлар турындагы эпик әсәрләр. Бу вакыйгалар бары тик аерым каһарманнар - алыплар өчен генә түгел, бәлки шушы тарихи бәрелешләр-сугышларда катнашкан гади бер сугышчы өчен дә ирлек-егетлек бурычы һәм дәрәҗәсе булып саналган.

Татар фольклорчыларының әйтүенә караганда, алыплар турындагы дастаннар каһарманнар турындагы әкиятләргә якын торалар. Алып булып үсеп җиткән каһарманнар кечкенәдән үк үзенең ырыу-кавемен, туган туфракларын мәкерле илбасалардан якларга әзер торган көчле, батыр ир-егет итеп әзерләргә омтыла. Алар чыннан да үз халкының көчле, акыллы, курку белмәс уллары.

Алыплар турындагы дастаннар каһарманнарын Әхмәтова-Урманче сөйләп бетергесез көчкә ия булулары, дошман гаскәрләре уртасына атылып кереп, башка ир-егетләрне дә үзләрен аямаска дәртләндерүче батыр сугышчылар булганнар дип саный. Дастан каһарманнары, булачак алыплар, бу дөнъяга да башкалардан аерылып торган тылсымлы юл белән килә торган булганнар, бер үк вакытта киләчәктә дастан каһарманының дусты, тугырылыклы ярдәмчесе, сугышчан аты да туган. Алып каһарманның бу дөнъяда халык каршындагы вазифалары тәмамлану белән, туган туфракларын, газиз халкын яклап шәһит булган ил батырын, аның сугышчан дустын – атын да бер үк кабергә бик зурлап күмә торган булганнар.

Алып-каһарманнар хәзерге заманда бик үк аңлашылып бетмәгән, килеп чыгышлары белән Ерак Көнчыгыш халыклрыннан кытай, япон, монгол, хәтта Көнъяк Америка халыклары телләренә барып тоташа торган исемнәр йөрткәннәр. Бу күренеш тә алыплар трындагы дастаннарның бик борынгы заманнардан ук яшәп килүләре турында сөйлиләр. Шундыйлардан түбәндге исемнәрне күрсәтеп китәргә мөмкин: Кадыш Мәргән, Алтаин Саин Сөмә, Ястәй Мөңкө, Цонтай Мәргән...

Халыкларның язмышында хәлиткеч роль уйнаган вакыйгалар, кан койгыч сугышлар гасырлар узу белән киләчәк буын хәтереннән акрынлап онытыла баралар. Бу әсәрләрдә беренче чор өчен хас булган вакыйгаларның, халыкны юк булудан саклап калган алып-каһарманнарның сугыш-орышлардагы һәр адымын кабаттан буыннарның хәтеренә сеңдереп калырга тиешле булган батырлыклары каһарманлык әкиятләре, тарихи риваятьләр, фантастик әсәрләр өчен хас булган чаралар белән баетыла башлый. Элеккеге вакыйгаларның чынлыгы кими, әкияти чаралар артканнан-арта бара. Алыплар турындагы дастаннарның кайберләре тора-бара каһарманлык әкиятләренә, кайберләре исә алыплар турындагы риваятьләргә күчә. Дастаннарның шушы үзенчәлекләреннән чыгып, В. М. Жирмунский [7, с. 231], Е. М. Мелетинский [8, 198] саян-алтай халыкларының кайбер каһарманлык дастаннарын каһарманнар турындагы әкиятләр дип атыйлар [7, с. 197].

Алып-каһарманнар турындагы борынгы төрки эпик әсәрләрнең классик үрнәге булып “Ак Күбәк” дастанын күрсәтергә мөмкин. Бу дастанны беренче булып ике вариантта 1868 елларда Көнбатыш Себердә бараба һәм тобол татарларыннан В. В. Радлов язып ала, 1872 елда Санкт-Петербурта үзенең “Көнбатыш Себер һәм Джунгар далаларында яшәүче төрки кавемнәрнең халык әдәбтяты үрнәкләре. IV кисәк. Бараба, тара, тобол. төмән татарлары шивәләре” китабында бастырып чыгара.

“Ак Күбәк” дастанының бараба һәм тобол вариантларында сурәтләнә торган вакыйгаларның тарихи җирлеге булып, борынгы заманнарда Көнбатыш Себер туфракларында гомер итүче себер татарларының борынгы бабалары һәм аларның күршеләрендә яшәүче кидан (бараба вариантында –

кодон) монгол кабиләсе арасындагы низаг очрагы ята. Дастаннарның төп каһарманнары: татарлар ягыннан Ак Күбәк, монгол кабиләләренең ханы Кидан (бараба вариантында Кодон) һәм тарихка үзенең явызлыгы белән кереп калган Монгуш. “Ак Күбәк” дастанында сурәтләнгән вакыйгалар Көнбатыш Себердә борынгы заманнарда төрки һәм монгол кабиләләре арасындагы булып торган бәрелешләрнең кайтавазларыннан берсе булуы мөмкин.

Дастанның сюжеты, татар дастаннарына хас булганча, булачак алып-каһарман Ак Күбәкнең тылсымлы тууы белән башланып китә. Әсәрнең шигъри юллар белән башланып китүе әсәргә лирик төсмер бирә. Дастанчы Ак Күбәкнең сирәк очрый торган үзенчәлекле шәхес булуын тылсымлы туу мотивына бәйләп аңлата. Туачак каһарман, әнисенең корсагында булганда ук, аның белән сөйләшеп ята. Ул дөнъяга бөтенләй башка юл белән киләсен, ана корсагын ертып чыгарга теләвен әйтә. Ләкин Аллаһы Тәгаләнең мондый гамәлләргә ризалыгы юклыгын белгәч кенә, әлеге уеннан кире кайта. Булачак каһарманның исеменә дә игътибар итик: Ак Күбәк (Ак Эт). Дастанда каһарманның мәҗүси исемле булы, сөйләнә торган вакыйгаларның себер татарларының Ислам динен кабул иткәнгә кадәр үк булуына ишарә ясый.

Ак Күбәк, бу дөнъяга килү белән, үзен чын баһадирларча тота башлый: атасыннан калган атка атланып, атасының кылычын чәченә тагып, юыну, чистарыну теләге белән ялангач килеш якындагы елгага китә.

Тобол вариантында Ак Күбәк, атка атланып, елгада зур бер балык тота. Бу балыкны пешереп, авылдашларын барсын да кунакка чакырырга дип, авыл буйлап чыгып китә.

Дастанның ике вариантында да, Күбәк юлда барганда, үз кабиләсенең күптәнге дошманы Кидан ханны очрата. Тәрбияле бала буларак, ул Кидан хан белән беренче булып исәнләшә. Тегесе Күбәкнең сәламен кабул итми. Көндәшләр, шул ук мәлдә бер-берсен күрә алмый башлайлар. Алар шунда ук әйткәләшеп тә алалар. Кидан хан улы Мангушка Ак Күбәкне кечкенә вакытында ук үтерергә куша.

Башка татар дастаннарына хас булганча, үсеп килә торган каһарман Ак Күбәк әнисеннән аңа атланып йөрер өчен гаиләнең аты бармы, дип сорый. Башка дастаннардагы кебек үк, булачак баһадир далада йөргән авызлыкланмаган атны тотарга дип далага китә. Ак Күбәк, шул атка атланып, иң яхшы сугыш кораллары ясаттырырга дип, Кытайга юл ала...

Кидан ханның улы Мангуш атасыннан Ак Күбәкне үтерергә дигән әмерен башкарырга дип, булачак корбанын урманга ауга чакыра. Ләкин Ак Күбәкнең сизгерлеге аркасында бу мәкерле эшен башкара алмый.

Әлеге эшкә Кидан ханга, аның улы Мангушка ханның шәхси батыры Салыр-Казан да алынып карый. Данлыклы батыр никадәр көчле һәм мәкәрле булмасын, ул Ак Күбәкнең алмаз кылычыннан һәлак була. Шул ук орыш-сугышта Ак Күбәк Кидан ханның гаскәрен тулысы белән тар-мар итә. Хан улы Мангуш белән көрәш тулы бер гаскәр белән сугышудан да катлаулы булып чыга.

.Мангушның хәмергә һәм хатын-кызга хиреслеге аны үлемгә алып килә. Ак Күбәк Магушның бу җитешсезлеген оста кулланып, аны юк итә.

Бараба вариантында күренгәнчә, Кидан хан улының үлемен бик авыр кичерә. Тиз арада, җиде йөз кешелек гаскәр туплап, Ак Күбәккә каршы китә. Ак Күбәк белән Кидан хан, бергә-бер килеп, сөңгеләр белән сугышалар. Аяусыз сугышлар булуга карамастан, икесе дә исән кала. Хисапсыз яраларыннан каннарын агызып, икесе дә үз тарафына юл тота. Ак Күбек шәһәр читедә кабер казыган кешеләр янына килә. Алар бу каберне Ак Күбеккә казыйбыз, дип әйтәләр. Ак Күбәк туган кавеме, туган иле алдында булган бурычын яхшы аңлый. Аның өчен казылган кабер каршында басып торганда, газиз халкының бәйсезлек өчен барган изге сугышның әле тәмамланмавын яхшы аңлый. Дошман тар-мар ителгән, ләкин юк ителмәгән. Үзенең янында басып торган абыйсана мөрәҗәгать итеп болай ди:

- Кидан хан килгәндә, мине чакырырсыз. Шул вакытта, мин терелеп, каберемнән чыгармын!

Ак Күбәк кабергә, ук-җәяләрен алып, үзенең сугышчы аты белән төшеп ята. Кешеләр аны икесен бер кабергә күмәләр

Өч көннән соң абыйсы Солым Ак Күбәкнең каберенә килә. Ул Ак Күбәкнең чынлап та үлдеме икән дип тикшерергә тели. Ул кешеләрнең алып-каһарманнарның халыкларының, илләренең язмышлары хәл ителгән минутларда каберләрен ярып чыгалар дигән сүзләренә ышанмаган була.

Солым Ак Күбәкнең кабере янына килеп кычкыра:

- Ак Күбәк, тор! Дошман килде!

Солым камчысы белән кабергә суга. Ак Күбәк барлык сугыш кирәк-яраклары белән каберennән сикереп чыга. Ул, Кидан ханны эзләп, бөтен даланы өч мәртәбә әйләнеп чыга. Ләкин кидан ханның бер генә кешесен дә очратмый. Аны алдап, шундый мыскыл хәлгә калдырганнарына үпкәләп-ачынып әйтә:

- Болай булгач, миннән соң бер генә үлгән дә терелмәсен! Шул сүзләрне әйтеп, яңадан үзенең тугырылыклы дусты - сугышчы дусты – сугышчы аты белән каберенә кереп ята.

Ак Күбәкнең каберенә гомерлеккә кереп ятканын аңлаган Солым, сугышчы атына атланып, Кидан хан белән сугышка ыргыла. Уктан да тиз чабып килгән Солым дошман гаскәренең уртасына атылып керә.

Ак Күбәк тарафдарларының тиңдәшсез батырлыгы, сөйләп бетергесез көче Кидан ханны солыхка барырга мәҗбүр итә. Ул татар гаскәре алдына чыгып әйтә:

- Килешик! Минем сезгә үчем юк.

Килештеләр. Ачуларын оныталар.

Халык арасында бүгенге көнгә кадәр сакланып калган риваятьләрдә күренгәнчә, шушы хәлләрдән соң, себер татарлары туган туфракларында тыныч яши башлаганннар. Чәчәннәр әле дә халыкка Ак Күбәкнең батырлыгы туындагы дастаннарны, риваятьләрне сөйләүләрен дәвам итәләр икән.

Әдәбият:

1.Марсель Бакиров. Татарский фольклор. – Казань: Ихлас, 2012. – С. 400.

2. Закирова. И. Г. Дастан «Ак Кубяк» у тюркских народов (Интернет- ресурс).

3.Тизенгаузен В. Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. – СПб, 1884. Т.I. С. 641

4. В. В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. Часть IV. Наречие барабинцев, тарских, тобольских, тюменских татар. СПб, 1872. С. 1-8.

5. В. В Радлов. “Образцы народной литературы тюркских племен...Часть IV. СПб, 1872. Наречие барабинцев, тарских, тобольских, тюменских татар. Автор-составитель Ф. Ю. Юсупов. Татаркое кн. изд-во. – Казань, 2012. С. 73-77.

6. Ф. Ю. Юсупов., Ф. С. Сейфуллина., О. Р. Хисамов, И. Гумеров. Барабинские татары. Страницы духовной культуры. –Казань: Казанский университет, 2013. С.57-65.

8. Ф. Ю. Юсупов. Сибирские татары. Из сокровищницы духовной культуры. Дастаны. Мунаджаты. Баиты. Казанский университет, 2014. С. 647.

9. Татар эпосы. Дастаннар (Татарсткий эпос. Дастаны. Автор предисловия, словаря Ф. В. Ахметова-Урманче. – Казань: Раннур, 2004. - С.530-537.

10. Фатих. Урманче. Тюркский героический эпос. – Казань, 2015. 445 с.

TATARLARIN MİTORİTÜEL GELENEĞİNDE İYELER

Güzeliye HAZIYEVA*

Özet

Bu bildiride Tatar efsanelerinde sıklıkla rastlanan iyelerin etnolinguistik bir analizi sunulmaktadır. Tatar geleneklerinde insanın günlük hayatıyla ilişkilendirilen iye adları bulunmaktadır (biçura, öy iyesi (evin ruhu), uram iyesi (sokağın ruhu), tıkrık iyesi (sokak iyesi), umartalık iyesi (arı kovanının ruhu)); doğaüstü güçler oluşturan, neredeyse tanrılarla eşit düzeyde olan şeytanlar (suwəse, sumiyə, su anası v.b.). Bildiride Tatar efsanelerinde yer alan iyelerin isimleri, şekil özellikleri, yaşadıkları yerler ve haklarındaki inanışlara yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Tatar efsaneleri, tabiat ruhları, teonim, gelenek.

UTIS IN THE MITORITUAL TRADITION OF THE TATARS

Abstract

In this paper, an ethnolinguistic analysis of the possessors, which are frequently encountered in Tatar legends, is presented. In Tatar traditions, there are iye names associated with people's daily life (biçura, oy iyesi (spirit of the house), uram iyesi (street soul), tikık iyesi (street iyesi), umartalık iyesi (spirit of the beehive)); demons (suwəse, sumiyə, water mother, etc.) who create supernatural powers, almost on a par with the gods. In the declaration, the names, shape features, places where they live and the beliefs about them are included in the Tatar legends.

Key words: Tatar legends, nature spirits, theonim, tradition.

Татар халкының җирле сөйләшләрендә, фольклор-диалектологик материалларында борынгы катламны тәшкил иткән мифологик лексика үзәк урынны алып тора. Дөньяны уратып алган һәр предмет, табигать күренешләренең, йорт, каралты-кураның, елга-күлләрнең үз иясе бар. Әлеге мифик ияләр ышану-йолаларга, фантастик күзаллауларга нигезләнеп, халыкның локаль вариантларында төрле интерпретацияләрдә чагылыш табалар һәм хәзерге көнгәчә сакланып киләләр. Халык традицияләрендә «түбән катлам» мифологиясенә караган, кешенең көндәлек тормышы, йорт-җире, каралты-курасы белән бәйләнелешле булган йорт ияләрен фәнни яссылыкта тикшерү аерым бер мифик персонажны халык күзаллавында, хәтерендә, фантазиясендә реконструкцияләргә мөмкинлек бирәләр. Төрле төбәкләргә сибелеп яшәгән татар халкында киң таралган һәм хәзер дә кулланылышта йөргән фольклор-диалектологик жанрларда гына сакланып калган гаять дәрәҗәдә кызыклы архаик лексик катламны тәшкил иткән мифологик лексиканы җыеп, фәнни әйләнешкә кертеп, киләчәк буынга тапшыру әйтеп бетергесез әһәмияткә ия.

Йорт төшенчәсе үз эченә гаилә мөнәсәбәтләрен, гаилә иминлеген, бәрәкәтен, бөтенлеген һәм муллыгын гына чагылдырып калмыйча, аерым бер халыкның, милләтнең сыйфатларын ачып бирә торган, киң мәгънәне үз эченә сыйдырган символ ролен дә үти. Борынгы заманнарда ук кеше үзен саклаган һәм яклаган йорттан башка үзен күз алдына китермәгән. Фольклор-диалектологик текстларда кеше – дөньяның үзәге, ә аның тирә-юне, йорты, каралты-курасы, хуҗалыгы үзе өчен формалаштырган фоны буларак билгеләнә. Халык ышануларында, йола-гадәтләрендә йорт, өйнең бәхете, иминлеге һәм бәрәкәте йорт ияләренә бәйле килә. Төрки халыкларда һәм татар теленең диалектларында «*ия»* компонетын үз эченә алган персонажлар төрле локаль культураларда төрле вариантларда чагылыш табалар: *ия* себ. «ия, хуҗа»; *ыйа, ыйа ийе*, чув. нуг., каз., к. калп.; кырг *ие*. Мари һәм удмурт телләрендә *ия* «җен, явыз көч» дигән мәгънәне белдерә. Билгеле булганча, халык

* Prof. Dr. Kazan Kültür Ensitüsü'nün Evrensel Yeterlilikler Metodoloji ve Teknoloji Bölüm Başkanı

телендә тирә-юньне уратып алган һәрнәрсәнең үз иясе бар: *абзар ийәсе, җорт-җир ийәсе, ихата ийәсе, койо ийәсе, лапас ийәсе, мал ийәсе, урман ийәсе* һ.б.

Халыкның төрле локаль культураларында *йорт ийәсе, җорт ийәсе, ихата ийәсе* өй һәм хайваннар хуҗасы буларак билгеләнә. Халык телендә йорт иясе йонлы битле зооморф кыяфәттә сурәтләнә: бәр. «*Җорт иясе элек күзгә күренән ич, җонлы битле, куркыта торган булган*». Шулай ук халык текстларында антроморф үзенчәлекләре дә күзәтелә: *«Җорт ийәсе бала түри ди (балалый)»*. Халык телендә йорт иясенең бары тик хайваннар, маллар яшәгән йортта гына тереклек итүе күрсәтелә. Тормыш-көнкүрештә йорт иясенең уңай һәм тискәре мөнәсәбәтен дә күрергә мөмкин. Шуңа күрә халыкта җорт иясен ризалату, аңа багышлап корбан чалу йоласы да яшәп килә. Йорт иясенә багышлап дога укыла, аңа хәер бирелә: бәр. «*Жорт иясенә дога кылмасаң, ул тыныч нигез булмый, диб әйтәләр*». Йорт иясен ризалату максатында, йорт хуҗалары берәр җиргә киткән очракта, өйгә тастымал элеп, он калдырып китәләр: темн. «*Анда-монда киткәндә ызбаңда өстәленә он куй, эләгә тастымалыңны элеп куй, изба ийәсе ашый да кулын сөртә икән*». Йорт иясе хуҗасын яратса, хайваннарның бозаулавы яки көтүдән кайтуы турында хәбәр бирә. Яратмаса, берни эндәшми. Касыйм сөйләшендә йорт иясе яхшы мөнәсәбәттә булсын өчен тозсыз коймак пешерәләр. Тозсыз коймак белән сыйланган йорт иясе малларга тими.

Төрки халыкларда *думавай* – өй иясе, мифологик хуҗа һәм шул ук вакытта өйне саклап торучы, хуҗалыкны карап торучы хуҗа, гаилә башлыгы, демоним атамасы татар теленең мишәр диалектында еш кулланыла.Өй тирәлегендә гомер итү – Думавайның төп сыйфаты. Халык традицияләрен чагылдырган фольклор-диалекталь текстларында думавай мифик персонажына бертөрлелек хас. Татар традицион культурасында думавай хатын-кыз кыяфәтендә сурәтләнә. Думавай нигездә мич аралыгында, өй почмагында, түбәдә, баз астында, сарайда тереклек итә. Керәшен татарлары думавайны *кырсут* дип атап йөртәләр. Кырсутның да яшәү тирәлеге мич аралыгына, хайван лапасында бәйле килә. Кырсут антроморф кыяфәттә, йорт хуҗасына охшаган була: *«И, кырсут, синең җаныңа җатыйм әле, айакларым тунды, җәткергәлим дә», - димен. Әллә күзгә күренде, үзем төслүк».* Шулай ук кырсут халыкта хатын-кыз белән дә тиңләштерелә: *«Кырсут ул җырт хуҗасы, кыз-катын җанында ди. Кырсутсыз җырт салкын диләр».* Керәшен татарлары кырсут өчен аерым ботка да әзерлиләр, локаль традициядә аны икенче төрле *«кырсут боткасы»* дип атап йөртәләр*: «Кырсут боткасы ашарга утырыгыз. Каралтыларга, абзарларга, лапасларга да куйам кырсут боткасын*». Кырсут булган йортта тату торалар, өй эчендә җылылык була. Шуңа күрә халык арасында «*кырсут – җорт тоткасы*» дигән әйтем йөри: «*Кырсут җорт тоткасы диләр, кырсут булмаган җорт бетә*». Хәзерге чуваш культурасында кырсут образына *хертсурт* мифологик образы тәңгәл килә. Чувашларда әлеге мифологик образ хуҗалыкны карап торучы, гаилә һәм йортны саклаучы булып тора. Чуваш ышануларында, әгәр хертсурт өйне ташлап китсә, өйдә талаш башлана, өйнең бәрәкәте китә, гаилә таркала, хуҗалык бөлгенлеккә төшә. *Хертсур*т йорт эшләрендә ярдәм итә һәм кичләрен йон эрләргә ярата.

Татар традицион культурасында думавай образы *әби, әбей* мифологик персонажында да чагылыш таба. Татарлар яшәгән локаль культураларда әби, әбей образы берничә вариантта яшәп килә: *абзар әбие* нокр, *өй әбие* нокр., *гулмич әби*, *awыру әбиләре*, *мича әби*, *су әбийе*, *кор әбийе* һ.б. «ия, багучы, үләнче әби». Әби мифик образы –кулында тастымалы булган, мич пумаласын тоткан алъяпкычлы хатын-кыз образы буларак күзаллана. Шулай ук глазов локаль вариантында йорт әбисенең хуҗасына охшап килүе дә ассызыклана. Антроморф сыйфатларга хас *әби, әбей* образлары уңай һәм тискәре сыйфатларга да ия булуы билгеләнә: «*Хайваннарга бәйләнә абзар әбей, аптырата, мучит итә, арыкыйлар хайваннар»*. Шуңа күрә әби кешеләргә яхшы мөнәсәбәттә, хайваннарга тимәсен өчен иянең күңелен күрергә тырышу өчен әбине тынычландыру ритуалын үтиләр, аны халык арасында *абзар әбиен йуwату* дип атыйлар: срг. *«Әпәй-тоз куйалар йорт анасына: Син хайванга тимә инде. Мин сина аш-су китердем. Хайваннарымы рәнҗетмә»*; влгг. «*Йорт анасы, йорт анасы. Мә сиңа калач белән тоз. Безгә тынычлык бир. Риза бул йорт анасы»*. Кайбер локаль

традицияләрдә думавайга коймак пешереп китерәләр: *«Әбекәем белен пешерде, бер чеперәккә чырнады да сарай башына чыгарып куйды»*.

Глазов татарларында өй иясен *Гүлмич әби, Гүлбич, Гүлмич, Гөлбәч* дип атыйлар. *Гулмич* сүзе рус телендәге «голбец» сүзе белән бәйләнелешле килә. Фольклор-диалекталь текстларда Гүлмич әбинең яшәү урыны баз асты булуы аңлашыла: «*Өй әби гүлмичиә тора, имеш*». Гүлмич әбинең уңай һәм тискәре вазыйфалары билгеләнә. Яңа йортка күчкәндә башкарыла торган йолага бәйле уңай вазыйфалары чагылыш таба. Традицион локаль культурада яңа йортка күчкәндә, Гүлмич әбине чакыралар, аның белән бәйләнелешле йола үткәрләр: *Әйдә, йаңа өйгә чыгабыз» - дип алып чыкканннар*»; *«Өй сатабыз. Безгә әйтә. «Өй әбиегезне калдырып китегез. Йә безнең белән бармаменә хузәйкәгез. Гулбичә калдырып китегез»*; *«Пич йагарбыз, пич тартырбыз, өйне җылытырбыз, син бездән калма», - дип.* Шулай ук Гүлмич әбинең гадәттән тыш көчкә ия булуы да билгеләнә: «*Йаман йангыр йауса ишегалга пумулуны чыгарып бәргәләделәр. Имеш, гүлмич әби тактата яңгырны*».

Гүлмич әби яңа туган баланы алыштыра алуы билгеләнә: *«Гулмич өстенә пычак салып калдыралар. Йәнә гүлмәчтән гүлмәч әби чыга да бәбәйне алыштыра. Йаңга туган баланы йаңгыз калдырма йарамый диделәр»*. Халыкта алыштырылган баланы «*гулбич әби алштырган*» дип атыйлар. Гүлмич әби алыштырган баланың исемен дә алыштыралар: *«Балага гөлбәч әбисе тигән диләр. Күлмәген төшереп җәяләр гөлбәчкә. Исем алыштырганнар «гөлбәч әби йаратмый» - дип»*.

Татар мифологиясендә Бичура образы думавай, өйдә явыз көч, «түбән көчләргә» карый. Бичура – өй каралты-курасында, сараенда, шулай ук урманда яши торган катлаулы образларның берсе. Бу демонимның халык арасында төрле атамалары йөри: *Бисур*а, *Писура, Писюра* һ.б. Халык текстларында бичура бик куркыныч кыяфәттә сурәтләнә һәм кешеләрне куркытуы билгеләнә: нгб. крәш.«*Бичура ул шоннок йәмсез, килбәтсез була*». Шулай ук Бичураның теше булмый. Традицион татар культурасында Бичураның тышкы кыяфәтендә зооморф билгеләр чагылыш таба. Кайбер текстларда аның койрыгы булуы да ачыклана: бараб. «*Бичура ул кеше куркытып та җөргән. Үзе койрыклы да булган»*. Кайбер локаль вариантларда исә бичура я тәкә кыяфәтендә, я булмаса эт кыяфәтендә сурәтләнә. Фольклор-диалекталь текстларда бичураның мич арасында яшәве дә билгеләнә: нгб. крәш. «*Бичура ул пич аралыгында йәши ди, аралыкта. Шунда җылы була аңа»*. Татар табышмакларында да Бичураның яшәү урыны мич арты булуы тәгаенләнә: *«Мич артында мичура билен буып утыра (себерке)»*. Фольклор-диалекталь текстларда Бичураның уңай һәм тискәре вазыйфалары да күрсәтелә: «*Аңга бичурага, walытында боткасын пешереп ашатсалар, ул сингә әллә ниләр ташып тора, дигәлләр. Бүрәнә кирәкме сингә, утын кирәкме, капчыклы ризык кирәкме»* каз. арты с. *«Бичура гына байытты инде боларны» - диделәр, бичура ташыды» диделәр»*. Бичураның тискәре сыйфатлары да билгеләнә: минз. с. «*Бичура җен була ул, иблис. Курыксаң чирлисең, курыкмаска кирәк*». Йорт иясе, думавай йорттагы хайван, кош-кортны карый, хуҗалыкта ярдәм итә. Йорт хуҗалары бичураны үпкәләтсә, баланы алыштырырга да мөмкин, хайваннарны котырта ала, йортка зыян сала башлый.

Минзәлә, керәшен татарларына караган фольклор-диалекталь материалларда *Абзар ийәсе* абзарда яшәүче мифологик персонаж, мал иясе буларак тасвирлана: «*Абзар ийәбезнең исеме Зәнки баба, аныңа айәт укырга кәрәк, шулай тейешле»*. Халык традицияләрендә Абзар иясен икенче төрле Зәнки дип тә атап йөртү дә теркәлгән: «*Абзар ийәбезнең исеме Зәнки баба, аңына әйәт укырга кирәк, шулай тиешле. Йортларыбызны хайваннарыбызны саклар өчен*». Халык материалларында Абзар иясенең яшәү локусы абзар тирәсе, каралты кура дип билгеләнә. Әлеге мифик образның уңай һәм тискәре вазыйфалары да күрсәтелә. Халыкның локаль традицияләрендә абзар иясе малны яки хуҗа кешене яратмаган очракта, *төс булмады, төс бирми, төсе килешми, кулга килми* дигән гыйбарәләрне кулланыла Әгәр абзар иясе хуҗасын яратса, хуҗалыкта да ярдәм итә дигән фикер яши: «*Абзар ийә, абзар хуҗа йаратса – мал симез була тей, абзар ийә үзе карый ти ул. Әти әйтә, куркытмаң азбар ийәне, азбар хуҗаны, туйдырсын дийә ийе*». Малларны яратса, абзар иясе атларның ялларын үрә. Ләкин кайвакыт үргән ялларны сүтерлек булмый: «*Ул үргән йалларны бер*

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

кеше сүтешле булмый». Традицион культурада абзар иясе кеше кыяфәтендә дә, хайван кыяфәтендә тасвиралана: «*Абзар ийәләре булды. Кеше булып йөреде. Менә ап-ак бозаукай булып сыйырам янында тора*». Татар халкының локаль культурасында абзар иясе ап-ак сакаллы бабай буларак сурәтләнә: перм., нокр, глз. т.я- крш. чст. «*Азбар ийәсе бар. Безнеке абый, олосы абый тышка чыгам тей, башка каплады тунны тей. Ап-ак сакаллы бабай тей, өстендә ап-ак тей*».

Каралты-курада абзар иясенең зыяны тигән очракта халык аның белән коммуникатив бәйләнешкә керергә мәҗбүр була. Мәсәлән, төньяк керәшен татарларында абзар, каралты-курага кергәндә, абзар иясенә эндәшеп керү, аны сәламләү киң таралган. Абзар иясе мал-туарны яратмаса, аңа зыян сала башлый, мал тиз арада ябыга, чирләп китәргә дә мөмкин. Шуңа күрә татар традицияләренең локаль вариантларында абзар иясен куркыту өчен дегет, күмер куялар яки тәрәзә рамнарын дегет белән буыйлар. Казан арты локаль вариантларында абзар иясе малларга тимәсен дип, куркыту максатында, түбәндәге йоланы башкаралар: «*Маллар мантымый башласа, менә болай итәләр ийе. Бер бәләкәй бидерәдә арба майлый торгна дегет булды. Аның пумаласы булды тәкәрмәчләр майлый торган. Шул дегетле савытны абдарга элделәр*». Абзар иясе хайваннарны яратсын, каралты-курага зыян китермәсен өчен Зәнки бабай рухына аять укыла: «*Абзар иясе яратмаса, Зәнки бабай рухына дип аять укырга кирәк»; «Мал орамый (үрчеми), абзар ийәсе бардыр дип әйтә торганнар ыйы элек. Хәер биргән булалар, абзар ийәсенә бирәбез дийеп*». Шулай ук халыкта абзар иясенә диеп, абзарга ботка кую йоласы яшәп килә: «*Кемнеңдер бер белдекле карчыкны алып кайтып, бутка пешереп, дүрт почмакка кашык белән бутка салып чыкканнар*». Абзар иясе малларга тынычлык бирсен өчен, абзарның дүрт почмагына «Аятел-Көрси» догасын укып, тимер акча салу йоласын да үтәү халык арасында киң тарала.

Шулай итеп, татар мифологик дөнья картинасында халкыбызның иҗтимагый-социаль, мәдәни-тарихи һәм көндәлек тормышына бәйле тәжрибәсен, аның күзаллауларын, материаль дөньяга хас төшенчәләрне үз эченә алып, мәдәни кыйммәтләрен һәм халкыбызга гына хас этник стереотипларын чагылдырган йорт ияләре корпусын өйрәнү бер яктан антропогонистик мифларны барларга, икенче яктан, «теге дөнья» хакындагы күзаллауларны анык бер шәкелдә тасвирларга, өченчедән, әлеге мифик персонажларда йортны саклау, яклау вазыйфасын тәгаенләргә мөмкинлек бирәләр.

БӨРІ БЕЙНЕСІНІҢ МИФОЛОГИЯЛЫҚ БАСТАУЛАРЫ

Kabışev Talgat Bolatulı[*]
Kakimzhanova Assem[**]

Аңдатпа

Мақалада түрік мифологиясында үлкен маңызы бар Бөрі, қасқыр тотемі туралы кеңінен айтылады. Сұр қасқыр тотемі мифологияда ұйым (режим) кезеңінен бастап пайда болды. Мөде екі қызына кең далада сарай салдырды және олар әр қайсысына қасқыр ұрпақтарын әкелді. Ашина, Шина, яғни түріктердің ата-бабасы одан туған деген аңыз ең әйгілі. Басқа нұсқа бойынша, қараусыз суда қалған нәрестені ұрғашы қасқыр тауып, асырап алды, ал Ашина тұрғындары олардың ұрпақтары болды. Сондай -ақ, «Оғызнамада» оғыз хан сарбазын ер қасқыр басқарғаны айтылады. Сондай-ақ, қасқыр тотемінің жиі қолданылуы 6-8 ғасырларға, яғни Түрік қағанына (хандық құрылғаннан кейін) сәйкес келетіндігі баса айтылады.

Кілт сөздер: Тотем, Түрік қағанаты, қасқыр.

BOZKURT TOTEMİNİN MİTOLOJİK KAYNAKLARI

Özet

Makalede Türk mitolojisinde büyük önem taşıyan Börü, Kurt, Bozkurt toteminden geniş bir şekilde bahsedilmektedir. Bozkurt totemi Hun (Möde) döneminden itibaren mitolojide ortaya çıkmıştır. Möde iki kızına bozkırda saray yaptırmış ve onların birer kurttan nesli türemiştir. Ondan Aşina, Şina yani 'Türklerin ecdatları dünyaya gelmiştir' efsanesi en meşhurudur. Bir başka değişe göre suya bırakılan bebeği bir dişi kurt bularak sahiplenmiş ve Aşina halkı onların nesliymiş. 'Oğuzname'de Oğuz kağan askerine erkek kurdun önderlik ettiği de dile getirilmiştir. Kurt totemini sıklıkla kullanılması 6 ile 8 asra yani Türk Kağanına (hanlığının oluşmasından sonra) denk gelmekte olduğu da vurgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: Totem, Türk Kağanlığı, Bozkurt.

Әлем халықтарының фольклорына ортақ бейнелер қатарына көк бөрі, көкжал арлан қасқыр да жатады. Жалпы, ежелгі түркі әдеби-мәдени мұраларында фольклорлық мифология ұшқындары мол кездеседі. Түркі халықтары әдебиеттеріндегі «көк бөрі» хикаялары - мифологиялық наным-сенімнің айшығы. Академик С.Қасқабасов: «Миф ежелгі жанр ғана емес, оның үстіне аса күрделі жанр» [1]. - деп жазады.

М.Әуезовтің:«Түркі рулары мен қағанаттарының тілсіз таста із қалдырған осынау жорықтары қырғыздың сол кездегі эпостық аңыздарының тууына ықпал жасамаған бола ма? Егер мұндай ескерткіштер қара тастан ойылып, қашалып тұрып жасалса, сол жырлардың ауызша айтылып таралған әрі бұдан да толық нұсқалары болмауы мүмкін бе? Егер мұндай жыр-аңыздарды тоғыз-оғыздар; түргештер және басқа да тайпалар шығара алған болса, сондай аңыздарды сол дәуірде, тіпті IX ғасырда емес, YI-YII ғасырларда соншалықты бұғауда болған, халықты қорғаушы батырға әсіресе, ділгір болған қырғыздар қайтіп шығармайды»? [2.243-244] – деген пікірі эпостық жырларымыздың белгілі бір әдеби дәстүрдің аясында туғандығын айғақтайды.

Қазақ тарихы мен әдебиетінің білгірі - Ә.Марғұланның тастағы таңбалар мен сенімді дерек көздеріне сілтеме жасай отырып, ғұндардың Алтай, Қаңғой тауларын, Оңтүстік Сібір, Ортос, Жетісудан Аралға дейінгі ұланғайыр даланы мекендегенін айта келіп: «Олардан ұрпақ болып қалған

[*] Doç. Dr. Kazak Yenilikçi Fen Bilimleri ve Hukuk Üniversitesi, e-posta: talgat_kabyshev@mail.ru

[**] Kazak Yenilikçi Fen Bilimleri ve Hukuk Üniversitesi, e-posta: talgat_kabyshev@mail.ru

үйсіндер, қаңлылар, оғыздар, қыпшақтар, арғындар, қоңырат, қияттар, наймандар, керейлер мен уақ-үңгіттер, латтар» - деп көрсеткен [3.4].

Сөз болған тайпалар қазіргі түркі тектес халықтардың арғы тегі болып табылатындығын ескерсек, қазақ эпостарында кездесетін сол тайпаларға қатысты сөз өнері үлгілерінің барлығы фольклортану ғылымында және әдебиетіміздің тарихында лайықты сараланып, бағалануы қажет. Әйгілі ғалым Ш.Уәлихановтың «Жылнамалар жинағы» жөнінде айтқан пікіріне назар аударар болсақ, жоғарыда аталған шығарманың маңыздылығын ұға түсеміз [4.122-123].

Мына мифтегі оқиға желісі де көңіл аударарлық: «Рум ертегілерінде Ромул мен Реманы қаншық қасқыр, Рүстемді жолбарыс емізіп, самұрық құс асырайды. Бұл аңыз түркі тайпаларында Ғұн (Мөде) заманынан бар. Мөде өзінің екі қызына даладан орда салып, олар қасқырмен будандасады. «Содан Шин (Ашина) түріктері тараған екен»,- дейтін аңыз бар. Енді бірде суға тастаған баланы Бөрте шене (қасқыр) асырап, Ашина елі содан тарапты делінеді. Бомын қаған әскерінің туындағы белгі қасқыр суреті болған. «Оғызнамада» Оғыз қаған әскерін көк бөрі басқарып отыратын болған. Шене-бөрі, содан Шона, Шора, Гүлбаршын, Үйсін, Байсын, Үлекшин сөздері шығады. Мұндағы қасқыр – тотем [5.234]. Бұдан бөрі тотемінің әлемдік фольклордан өзіндік орын алып қана қоймай, типтік сюжетке айналғандығын аңғарамыз.

Бөрі тотеміне байланысты мына генеологиялық мифте: «Со руының барша адамы» өздерінің есерлігінен қаза табады, тек қаншық қасқырдың төрт немересі ғана тірі қалады. Олардың біріншісі аққуға айналады, екіншісі Цыгу деген атпен Абу және Гянь өзендерінің арасына барып мекендейді, ал үшіншісі мен төртіншісі - оңтүстік Алтайдағы Чуса (Шу) өзені жағасына қоныстанады» - деп баяндалған [6.24].

Тағы бір мифте - «Ғұн патшасының далаға тастап кеткен екі қызы қасқырмен жақындасып, он екі бала туыпты. Соның бірі Абахан мен Кемде болса, қалғандарынан он ру түрік елі пайда болып, содан ашина тарапты. Ол сәнби бектеріне қызмет істепті» - деп айтылған [3.143].

Ашинаға қатысты болып келетін мифтер мен аңыздар әртүрлі нұсқада көп айтылғандағына қарамастан, бұдан да көп, алайда, барлығының тарихи негізі бір арнаға тоғысады. Кезінде Шәкәрім қажы да өз шежіресінде Ергенекон, Бөртечине жөніндегі мифтер мен аңыздарға талдау жасап, өзінің көзқарасын білдіреді. Салыстырмалы дерек көздеріне сүйене отырып, түркі халықтары арасында айтылатын бөріге қатысты мифтердің көпшілігі Түркі қағанатына дейін туып қалыптасқан деген тұжырымға тиянақтаймыз. Жоғарыда анықталған Бөрте-чиноның өмір сүрген кезеңі мен мысалға алынған мифтердің оқиға желісі бір мезгілде сәйкес келуі тарихи шындықтың сол кезеңде түйісетіндігін көрсетеді.

Ғалым А.Егеубаев: «Көшпелі сюжеттер» шарты әсіресе, ежелгі түркі дүниесінің шығармаларында, ерен заңдылығымен көрінеді. Ол ауыз әдебиеті шығармаларына, халық әдебиетіне, тарихи жырлар мен аңыздарға дейін қанат жайған. Бір жағы Орта Азия халықтарының әдебиетінде берік қалыптасқан нәзирашылдық дәстүрі де соның бір заңды себепкері болғандай. Сюжеттік желілердің әртүрлі дәрежеде қайталанып түрленіп отыруы жалпы әдебиетке тән заңдылық десек, оның түркі мәдениетіндегі көрінісі өзінше бір көркемдік әлем. Ал, символдық бейнелер, символдық түйіндер мен танымдар сөз өнерімен бірге бейнелеу өнеріне де ұласып отырған», [7] – деп жазады.

Мәселен, «нұр», «көк бөрі», «бөрілі байрақ» секілді сөздер жырдың көркемдік танымын танытады. Әдеби мұралардан, танымдық шығармалардан ұлттың рухани тәжірибесі, жан-жүйесі көрініп тұрары анық.

Аталған мифтерді саралай келгенде, қасқыр (бөріге) қатысты мифтердің арғы дәуірлерде пайда болып, Түркі қағанатының құрылу қарсаңында түрлене түскендігін байқауға болады. Түркі халықтарының тотемі - Ашина – көк бөрі жайындағы мифтер ортақ сюжеттерден өрбіп, циклдық сипатта дамыған деген ойдамыз.

Осыған орай: «Рас, қазақ мифологиясының тарихында Греция мен Римдегідей жағдайға жақындау болған. Ол – Түркі қағанаты заманында Тәңірдің басқа Құдайлардан биіктеп, дара шығуы

жағынан Зевс пен Юпитерді еске түсіретін жайы. Түркі қағанаты тұсындағы мифология бізге толық жетпегендіктен, ол қандай болғанын дәл айтып, сипаттап беру қиын. Дегенмен де, көне түркі жазбалары мен ғалымдар зерттеулеріне қарағанда, Түркі қағанаты кезінде мифтер біршама циклденген тәрізді, бірақ ол мемлекеттің тез ыдырауына байланысты айтарлықтай бір жүйеге түсіп үлгермеген» [1.82] – деген ғалым С.Қасқабасовтың пікірі бірден-бір дұрыс бағытқа жетелейді.

Саралай айтсақ, көк бөрінің тотемдік ұғымға айналып, қазақ, қырғыз, Алтай, монғол халықтарының ортасында кеңінен таралуы, әсіресе, фольклорлық сюжеттер рухани көркем ойлау жүйеміздің бір арнадан бастау алатындығын дәлелдейді.

Кезінде қазақ, қырғыз халықтарының арасында таралған аңыздардың тарихи негізіне ден қойған Ш.Уәлиханов, түркі-қазақ мифтері мен аңыздарының түпкі бастауларының бір екендігін көрегендікпен ескерткен болатын. Ол: «Қазақ пен қырғыз халқының ертеден келе жатқан мифі, аңызы оның ішіндегі ескі дәуірдегі көшпелі түрік тайпаларының түбі көк бөрі, көк бұқа, Төбе көз, Жалғыз көзді дәу туралы айтылатын аңыздар» [24.26-226бб.] – деген тұжырым жасаған.

Адам баласының шығу тегін аң-құстармен байланыстыру, әсіресе, бөрі, марал, ит сияқты аңдарға қатысты тотемдерді кие тұту VI-VIII ғасырларда түркі қағанатының құрамында болған тайпалардың аңыз әңгімелерінде көбірек ұшырасады. Бұл құбылыс түркі халықтарының тарихи туыстығын, яғни тарихи-генетикалық байланысы барлығын айқындайды.

Осы салыстырулардан шығатын қорытынды: мифтің шығу төркіні ұзақ дәуірмен сабақтас, бәлкім, одан да арғы кезеңдерден тамыр тартады. Мифтің түркі халықтары фольклорында кеңінен таралуы – дәстүрлі сюжетке арқау болған мифологиялық түсініктің осы топырақта қалыптасқандығының дәлелі дер едік.

Халқымыздың мифтерінің барлығында дерлік бөрі ілкі баба, жорықтардың сәттілігін реттеуші, көктен келген көмекші ретінде беріледі. Мифологиялық сарындағы ертегілердің де негізгі арқауы - бөрінің адамдарға тылсым сиқыр әлемімен байланысы төңірегінде өрбиді. Алайда, ертегілердің басым көпшілігінде қасқыр ақымақ, қаскөй, қомағай хайуан ретінде суреттелетінін айта кеткеніміз жөн. Біз мұның себебін миф пен ертегінің жанрлық ерекшелігінен жөн көрдік. Бір кездегі тотемдік бабалар туралы мифтердің орнын кей жан-жануарлардың пайда болуы туралы сыртқы түр-кейпіне не қимыл-әрекетіне байланысты туындаған этиологиялық ертегілер басады. Тотемдік сенімнің жойылып, табиғи құбылыстар, жан-жануарлар дүниесі туралы жаңаша танымның қалыптаса бастауы соны ертегілердің дүниеге келуінің алғы шарты болып табылады.

Миф пен ертегілердегі қасқыр бейнесінің берілу барысындағы мынадай сюжеттік ұқсастықтарды атап өткім келеді:

Қасқыр мен адам некелеседі.

Мифте мұндай некенің нәтижиесінде бүтіндей бір халық дүниеге келіп, қуатты, іргелі елге айналады. Қасқыр жоғарғы сананың иесі ретінде бейнеленеді. Ал, ертегіде қасқыр мен адамның некелесуі шытырман оқиғалардың өрбуіне себепші болады. Мұндағы басты мәселе олардың ұрпақ таратып, өсіп-өнгенін баяндау емес, ертегінің бас кейіпкерінің мақсат-мұратына жету жолындағы кездескен қиыншылықтар мен тосқауылдарды жеңу ретін әңгімелеу болып табылады.

Қасқыр мен адам баласының одағы.

Мифологиялық аңыздарда қасқыр қысылған халыққа көктен нұр кейпінде түсіп, ажалдан арашалайды. Жорықтарда қолды бастап, көшкенде жол көрсетеді.

Түркі тайпаларының көне ұғым-түсініктерін көрсететін белгілерінің бірі бөрі тотемі екендігі белгілі.Көк бөрі – түркілердің ежелгі тотемдік мифі. Түркі халықтарының фольклорында Көк бөрі туралы аңыздарды да көптеп кездестіреміз. Қырғыздар мен түркімендердің аңыздарында Көк бөрі ұрпақ таратушы Ана ретінде көрінеді.Және де көне түркі аңыздардың басқа осы тектес аңыздардан өзгешелігі, мұнда қаншық қасқырдың рөлі тек көмек берумен шектелмейді; ақырында оның функциясы күрделеніп, ол жаңа сатыға көтеріледі, яғни рудың түпкі анасы бейнесінде көрінеді.

Қазақ эпостарындағы бөрі бейнесінің типологиялық және генеологиялық негіздеріне мейлінше кең тоқтала отырып, функциясы мен өзіндік орнын анықтауға болады.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Осы мақсатқа сәйкес бөрі бейнесінің әр келкі көріністері туындап жатады. Мифтер мен тотемдерде бөрі - жоғарғы сана иесі, құдіретті күш, қиыншылық кездерде жол көрсететін Тәңірінің шапағаты ретінде сипатталады.

Ашинаға қатысты мифтер әртүрлі нұсқада айтылғандығына қарамастан, олардың барлығының тарихи негізі бір арнаға тоғысады. Кезінде Шәкәрім қажы да өз шежіресінде Ергенекон, Бөртечине жөніндегі мифтерге талдау жасап, өзінің көзқарасын білдірген болатын. Салыстырмалы зерттеу нәтижесіне сүйене отырып, түркі халықтары арасында айтылатын қасқырға қатысты мифтердің көпшілігі Түркі қағанаты құрылғанға дейін туып, қалыптасқан деген тұжырымға тиянақтаймыз. Жоғарыда анықталған Бөрте-чиноның өмір сүрген кезеңі мен мысалға алынған мифтердің оқиға желісі бір мезгілге сәйкес келуі осындай қорытынды жасауға негіз береді.

Аталған мифтерді саралай келгенде, қасқыр (бөріге) қатысты мифтердің арғы дәуірлерде б.з.д. III-II ғасырларда пайда болып, Түркі қағанатының құрылу қарсаңында түрлене түскендігін байқауға болады. Түркі халықтарының тотемі - Ашина – көк бөрі жайындағы мифтер ортақ сюжеттерден өрбіп, тұтастану үдерісін бастан кешіріп, дамығанын аңғарамыз.

Саралай айтсақ, көк бөрінің тотемдік ұғымға айналып, ол туралы фольклорлық сюжеттердің қазақ, қырғыз, алтай, монғол халықтарының ортасында кеңінен таралуы, біріншіден, бұл халықтар тарихының ортақтастығын танытса, екіншіден, рухани көркем ойлау жүйеміздің бір арнадан бастау алатындығын айғақтайды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Марғұлан Ә. Ежелгі жыр, аңыздар. Ғылыми-зерттеу мақалалар -Алматы: Жазушы, 1985.-368 б.
2. Уәлиханов Ш.Ш. Қазақтардағы шамандықтың қалдығы. (Аударған С.Өтениязов). Таңдамалы. 2-басылымы.-Алматы: Жазушы, 1985.-560 б.
3. КононовА.Н. Родословная туркмен сочинение Абулгазы хана хивинского. М.Л. АН СССР институт востоковедения, 1958. -194 с. 50-53 сс.
4. Қайбарұлы А. Көне әдебиет көгіндегі көк бөрі. /Қазақ әдебиеті. 1996 №32, 6-тамыз.
5. Қазақтың мифтік әңгімелері. (Құрастырып, түсініктерін жазғандар: Ш.Ыбыраев, П.Әуесбаева) - Алматы: Ғылым, 2002.-320 б.
6. Наурызбаева З.Ж. Мифоритуальные основания казахской культуры /на материалах фольклорных текстов/-Алматы, 1994.-139 с.
7. Батырлар жыры. Т.YI. Құрастырған Қ.Сыдықов, О.Нұрмағанбетова, Жауапты шығарушы Е.Құдайбергенов.- Алматы: Жазушы, 1990.-272 б.

MADAY KARA OTURUMU

O‘ZBEK XALQ EPOSI TARKIBIDA ROMANIK DOSTONLARNING O‘RNI VA O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI
ÖZBEK DESTANCILIK GELENEĞİNDE ROMANİK DESTANLARIN YERİ VE ÖZELLİKLERİ

Salima MIRZAYEVA[*]
Sherali TURG‘UNOV[**]

Özet

Bu makalede romantik destanların Özbek halk destanları içindeki yeri, diğer destan türlerinden farklılıkları ve özellikleri üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda sadece Özbek halkı arasında değil, Türk, Türkmen, Azerbaycan, Kazak, Karakalpak, Kırgız, Tatar gibi milletlerin destanları arasında da romanik destanlarının ortaya çıkış nedenleri tartışılmıştır.

Anahtar kelimeler: destan, romanik destan, olay örgüsü, versiyon, mitik hayal gücü, epik motif, epik evren

THE ROLE AND PECULIARITES OF ROMANIC EPICS IN THE UZBEK FOLK EPIC

Abstract

In this article the role romantic epics in the uzbek folk epic,differences from other types of epics and its peculiarities. At the same time the reasons and needs for the emergence of romanic epics not only among the Uzbek people, but also among the epics of such nations as Turkish, Turkmens, Azarbaijans, Kazakhs, Karakalpaks, Kyrgyzs, Tatars are discussed.

Key words: epic, romanic epic, plot, version, mythical imagination, epic motif, epic universium.

O‘zbek xalq eposi ko‘p qatlamliligi bilan dunyo xalqlari eposlari orasida alohida ajralib turadi. Bu narsa o‘zbek xalq eposining uzoq tarixiy taraqqiyot bosqichlarini bosib o‘tganligidan dalolat beradi. Eposning har bir qatlami esa uni yaratgan xalq badiiy tafakkurining muayyan bosqichlariga to‘g‘ri keladi. Agar qahramonlik eposi o‘zbek xalqining mustaqil etnos sifatida tarix sahnasida paydo bo‘lishining epik darakchisi sifatida yuzaga kelgan bo‘lsa, romanik dostonlar xalqning rivojlangan feodal jamiyati sharoitidagi hayoti, orzu-istaklarini yuksak ideallashtirish oqibatida vujudga keldi.

Xuddi shu o‘rinda biz V.M.Jirmunskiy va H.Zarifovlarning «romanik» terminiga bergan izohlariga to‘la qo‘shilamiz (Jirmunskiy, Zarifov, 1947:133). Sevgi romantikasi va qahramonona sarguzashtlardan hikoya qiluvchi va Ovrupa «xalq romanlari» hamda «xalq kitoblari»dan o‘zlarining og‘zaki ijod hamda ijro an’anasi orqali avloddan-avlodga o‘tuvchi epos tipini alohida ajratib ko‘rsatish uchun bu atama juda ham qulaylik tug‘diradi.

Ma’lum bo‘ladiki, romanik dostonlar o‘zbek xalq eposi sirasida alohida tarixiy-struktural tip sifatida mavjud va bu tipdagi dostonlar xalq badiiy tafakkuri taraqqiyotining muayyan bosqichida vujudga kelib, dostonchilik an’anasidan mustahkam o‘rin olgan. Umuman olganda, o‘zbek xalq eposining g‘oyaviy-badiiy qiyofasini, estetik ahamiyatini romanik dostonlarsiz to‘la tasavvur qilib bo‘lmaydi.

Romanik dostonlar o‘zbek xalq eposi tarkibida salmoqli o‘rin egallar ekan, eposning bu tipi qachon paydo bo‘ldi? Darhaqiqat, romanik dostonlarning yuzaga kelishi xalq badiiy tafakkurining qaysi bosqichida yuz berdi? Bu haqda eposshunosligimizda hozirga qadar aniq bir qarash mavjud emas. Romanik dostonlar ichida belgili o‘rin egallagan «Go‘ro‘g‘li» turkumi haqida so‘z yuritar ekanlar, V.M.Jirmunskiy va H.T.Zarifovlar ushbu turkumning shakllanish va turkum sifatida mustahkamlanish davrini XVII asrning boshlanishidan XIX asrning o‘rtalarigacha deb ko‘rsatadilar(Jirmunskiy, Zarifov, 1947:133). Mana shunga asoslanib prof. T.Mirzaev va prof. B.Sarimsoqovlar romanik dostonlarning juda ko‘p yaratilish davri XVII

[*] Andijon davlat universiteti professori, filologiya fanlari doktori salimamirzayeva@gmail.com
[**] Namangan davlat universiteti v.b. dotsenti, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) best_teacher_79@list.ru

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

asrning ikkinchi yarimi va XX asrning boshlari deb hisoblaydilar(Mirzaev, Sarimsoqov, 1991: 51-55). Ular bu fikrni olg‘a surganlarida xuddi mana shu davrda o‘zbek xalq eposi jadal rivojlanish bosqichini o‘z boshidan kechirayotganligini nazarda tutadilar.

Jiddiyroq yondashilsa, romanik dostonlar voqelikni aniq tarixiylik tamoyillari asosida emas, balki keng tarixiy miqyoslarda aks ettiradi. Binobarin, romanik dostonlarda xalq hayotining muayyan davrlari emas, balki uning sof sevgi, do‘stlik va birodarlik, mardlik va jarosat, vatanparvarlik va sadoqat haqidagi abadiy orzu-havaslari, intilish va istaklari umuman keng tarixiy davrlar doirasida aks etadi. Qahramonlik dostonlari esa xalqning mustaqil etnos sifatida shakllanishi davrlarida, tarixiy dostonlar esa u yoki bu tarixiy shaxslar, voqealar tasviriga asoslanganligi bilan romanik dostonlardan farqlanadilar. Mana shunga asoslanib aytadigan bo‘lsak, o‘zbek romanik dostonlarining yaratilish va keng ijro etilish, demakki, xalq epik an’anasidan mustahkam o‘rin egallash davri XVI-XX asrning boshlari deb taxmin qilish mumkin. Bunday fikrga kelishimizning sabablari quyidagilardan iborat:

Ma’lumki, XVI asr o‘zbek xalqi hayotida katta o‘zgarishlar yuz bergan tarixiy davr hisoblanadi. Bevosita mana shu davrda Muhammad Shayboniy boshchiligidagi ko‘chmanchi o‘zbeklar Movarounnahr va Xurosonni bosib oldilar. Natijada, o‘troq va ko‘chmanchi o‘zbeklar madaniyati bir-biriga qo‘shilib ketdi. Hozirgi biz o‘rganayotgan o‘zbek xalq romanik dostonlari o‘troq mahalliy xalqlar madaniyatiga talluqli afsona, rivoyat va ertaklar bilan doston janrining chatishishi oqibatida yuzaga keldi. Chunki yaratilishi va ijro etilishi improvizatsiyaga asoslangan dostonlar aslida ko‘manchi o‘zbek urug‘lariga xos san’at hisoblanadi.

XVI asrdan keyin XVII asrlardan boshlab o‘zbek xalq eposining jadal rivojlanishi o‘troq o‘zbek madaniyatiga oid epik materialning ko‘chmanchi o‘zbek dostonchilik san’ati bilan sintezlashishi jarayonining natijasi deb qaralishi haqiqatga yaqinroqdir. Bizning nazarimizda, IX-XI asrlarda boshlangan o‘zbek xalqining shakllanish jarayoni Shayboniyxon hukmdorligi davrida o‘z nihoyasiga etdi. Bevosita mana shu davrda (XVI-XX asr boshlarida) xalqning g‘oyaviy-badiiy ehtiyoji romanik dostonlarning g‘ayritabiiy, ozod qahramonlari romantikasiga moyillik sezadi. Bu ehtiyojni qondirish zaruriyati esa o‘z-o‘zidan romanik dostonlarning yaratilishiga olib keldi. Shu bois romanik dostonlar mana shu davrda ko‘plab yaratildi.

Eposning intenvis yaratilish va taraqqiyot bosqichida romanik dostonlar syujeti turlicha epik manbalarga asoslandi. Ko‘pgina dostonlar syujetining rivoji xalqning mifologik qarashlari bilan bog‘liq holda kechdi. Masalan, Fozil Yo‘ldosh o‘g‘lidan yozib olingan "Malika Ayyor” dostonida qahramon safari Torkiston mamlakati, ya’ni erosti, qorong‘ulik dunyosiga bo‘lib, bu mamlakat mohiyat e’tibori bilan olamning vertikal tuzilishi haqidagi xalqning mifik tasavvurlariga asoslanadi(Jo‘raev, 1991: 49-59). Yoki qahramonning jangovar hamrohi G‘irot ajdodlari suv otlari bilan bog‘lanadi. Bu motiv ayniqsa “Go‘ro‘g‘li” eposining Ozarbayjon versiyasida yorqin ko‘zga tashlanadi. Ayni shunday qarashlar eposning turkman va boshqa versiyalari uchun ham xosligini yirik go‘ro‘g‘lishunos B.A.Karriyev ham to‘la tasdiqlaydi (Korog‘lu, 1975:5). Yoki Go‘ro‘g‘lining sevimli yorlari Yunus hamda Misqol parilar ham xalqning ruhlar haqidagi mifik tasavvurlariga borib bog‘lanadi.

Romanik dostonlarning aksariyati esa xalq ertaklari syujeti asosida yaratilgan. Masalan, “Xurshidoy”, “Zevarxon”, “Toxir va Zuhra” kabi dostonlar buning yorqin misoli bo‘la oladi (Karriyev,1968:49). Romanik dostonlarning xalq ertaklari sujeti hisobiga boyib borish jarayoni hozir ham davom etmoqda. Masalan, Boborayim baxshi Mamatmurodov yaratgan “Sarvigul” dostoni ham “Xurshidoy” dostoniga asos bo‘lgan Aarne–Andreev katalogidagi 883-raqamli “Tuhmatga uchragan qiz” sujetiga aloqadordir (Jirmunskiy, Zarifov, 1947:128, 292-300).

Yuqoridagilardan ma’lum bo‘ladiki, romanik dostonlar xalq eposining jadal rivojlanish davrida xalq ertaklari, mif va rivoyatlari sujeti asosida faol taraqqiyot bosqichini bosib o‘tdi. Bevosita mana shu davrda romanik dostonlar o‘zbek xalq eposi sirasida belgilovchi o‘rin egalladi.

O‘zbek xalq eposi tabiatida yuz bergan, ya’ni dostonlar tarkibida yangi tipdagi asarlar vujudga kelgan ekan, bu hodisani milliy o‘ziga xoslik deb hisoblash kerak bo‘ladimi yoki turkiy xalqlar eposidagi tarixiy-struktural tipologiya hodisasi sifatida baholash lozimmi? Nazariy jihatdan qaralsa, birgina o‘zbek

xalq eposi tarkibida bunday alohidalik yuz berishi mumkin emas. Chunki siyosiy va madaniy hayoti, ayniqsa, epik an'analari bir xil yoki bir-biriga yaqin xalqlar eposlarida bunday alohidaliklar yuz berishi mumkin emas. Mana shu nuqtayi nazarda biz boshqa turkiy xalqlar eposshunosligiga murojaat etdik va o'zbek romanik dostonlari faqat o'zbek xalq eposi uchungina xos bo'lgan alohida hodisa emasligiga amin bo'ldik.

Mazkur masalada biz dastlab qozoq folklorshunosligida bildirilgan ilmiy qarashlarga to'xtalib o'tishni lozim topdik.

Professor R.Berdibaevning "Qazaq eposi (janrlo'q, jana stadiyalo'q masalalar)" nomli monografiyasida qozoq xalq eposining stadial rivojlanishi bilan bog'liq holda eposning bir necha tiplari haqida batafsil to'xtalingan. U qozoq xalq eposi tarkibida qahramonlik, tarixiy janrlardan farqli o'laroq romanik dostonlarning mavjudligiga alohida to'xtaladi va eposning bu tipiga "Qozi Korpesh – Bayan sulu", "Mungliq - Zarliq", "Qiz Jibek", "Qalqaman – Mamir", "Englik – Kebek", "Aqbapa – Sauo'tbek", "Bozjigit" kabi dostonlarini kiritadi (Berdibaev,1982). Bunday qarashni boshqa bir qozoq eposshunosi B.U.Azibayeva ham ilgari suradi. U 1985 yilda qozoq romanik eposida sujet yaratish va obrazlar sistemasi mavzusida nomzodlik dissertatsiyasini himoya qilgan bo'lsa, keyinroq "Qazaq romanik dastanlari" mavzuida doktorlik dissertatsiyasini himoya qildi va shu nomdagi monografiyasini chop ettirdi (Azibayeva, 1985; Azibayeva, 1990). Uning fikricha, qozoq romanik dostonlarining sujet asoslari xalq ertaklaridan olingan. U R.Berdibaevning fikriga qo'shilgan holda, romanik dostonlar xalq eposi stadial taraqqiyotining qonuniy natijasi sifatida vujudga kelgan, degan xulosaga keladi.

1992-yilda Q.Sattarov «Qazaqto'ng xalo'q romando'q eposi» nomli monografiyasini chop ettirdi va shu mavzuda doktorlik dissertatsiyasini himoya qildi. U ham romanik dostonlar qozoq xalq eposi tarkibida yuzaga kelgan alohida tarixiy-struktural hodisa ekanligini ta'kidlaydi(Sattarov, 1992.)

Yuqorida nomlari zikr etilgan olimlarning fikrlariga ko'ra, XVIII-XIX asrlar qozoq xalq eposining eng rivojlangan davrlari bo'lib, xuddi mana shu davrlarda romanik epos tipi yuzaga keldi.

Eposning bu tipi ikki xil manbadan o'ziga sujet tarmoqlarini yaratib oldi. Birinchi manba qadim zamonlardan qozoq folklorida yashab kelgan afsona, ertak kabi janrlar shaklidagi «Kozi Ko'rpesh-Bayan sulu», «Bozjigit», Mungliq-Zarliq», «Qiz Jibek», «Ayman-Sholpan» kabi asarlardan iborat bo'lib, qozoq oqin va jirovlari ularni xalq eposi talablari asosida qayta ishladilar. Shu bois bu asarlar qozoq romanik dostonlari sujetining o'zagini tashkil etadi. Ikkinchi manba esa Sharq xalqlari mumtoz adabiyotida keng tarqalgan «Tohir va Zuhra» «Layli va Majnun», «Farhod va Shirin» kabi qissa yoki doston shaklida aytilib yurilgan asarlardan iborat bo'lib, ular qozoq jirchilari repertuariga kirib, sof xalq eposi shaklida kuylana boshlagan. Mana shuning oqibatida bu asarlarning og'zaki doston shakllari yuzaga kelgan.

Shu o'rinda bir narsa haqida alohida to'xtalib o'tish kerak bo'ladi. Q.Sattarov romanik dostonlarni xalq eposining alohida janri deb hisoblaydi(Sattarov, 1992:35). Bizningcha, bu dostonlar qay darajada alohidalik kasb etmasinlar, baribir, xalq dostonlarining bir tipini tashkil etadilar, xolos, Chunki romanik dostonlar shakl, mazmun va ijro usuliga ko'ra xalq eposi an'analari doirasida ijro etiladilar. Shakliy tuzilishi, ijro usullari jihatidan romanik dostonlar qahramonlik va tarixiy dostonlardan mutlaqo farqlanmaydilar. Shunday ekan, romanik dostonlarga xalq eposining alohida tipi sifatida qarash lozim.

Xullas, qozoq xalq eposi tarkibida ham romanik doston tipi mavjud va bu tip xalq eposining keyingi taraqqiyot bosqichlarida, aniqrog'i, XVII-XVIII asrlarda shakllandi.

Turkman eposshunosligida romanik dostonlar tipi alohida kuzatishlarga asos bo'lgan. Shuning natijasida turkman folklorshunoslarining yakdillik bilan e'tirof etishlaricha, «Hurliqo va Hamro», «Sayyod va Hamro», «Shosanam va G'arib», «Zohra va Tohir», «Asli va Karam», «Gul va Bulbul», «Gul va Sanubar» kabi qator dostonlar turkman xalq romanik dostonlarini tashkil etadilar(Karriyev 1950: 3-4; Korogli,1954; Mamedyazov,1963; Mirbadaleva, 1971:8-52). Ushbu dostonlarning aksariyati Xorazm vohasida, shuningdek, o'zbek mumtoz adabiyotida keng tarqalgan. Ammo folklorshunos M.A.Sakali «Hurliqo va Hamro» dostonining sujet asosini turkman xalq ertaklarida deb ko'rsatadi (Sakali,1956:96). Bizningcha, bu sujet keng tarqalganligi sababli xalq orasida ertak shaklida ham yoyilgan bo'lishi mumkin.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Tadqiqotchilarning qayd etishlaricha, XVI-XVIII asrlarda turkman xalq eposi tarkibida romanik dostonlar alohida tip sifatida shakllangan. Eposning bu tipi, boshqa xalqlarda bo‘lgani kabi, xalq afsona va rivoyatlari, ertak va hikoyatlaridan sujet olganliklari haqiqatga yaqin. Chunki mavzu, sujet va epik motivlar jihatidan turkman romanik dostonlari boshqa xalqlar romanik dostonlaridan farqlanmaydilar va epik an’anada barqaror yashaydilar (Mirbadaleva, 1971:8).

Turkman xalq eposi haqida fikr yuritganda shuni alohida qayd etish lozimki, o‘zbek xalq eposida katta o‘rin tutgan va romanik doston sifatida qaraladigan “Go‘ro‘g‘li” turkumi qahramonlik eposi sifatida olib qaraladi. Shuning uchun «Go‘ro‘g‘li» dostonlari turkman eposshunosligida romanik dostonlar sirasiga kiritilmaydi.

Xulosa qilib aytganda, romanik dostonlar turkman xalq eposi tarkibida XVI-XVIII asrlarda yuzaga kelib, xalq eposining mustaqil tipi sifatida epik an’anada mustahkam o‘rin egallaydi. Ko‘pgina turkman romanik dostonlari sujeti Xorazm vohasida keng tarqalgan epik asarlar bilan genetik aloqadorlikka ega. Chunki turkman xalq baxshilari bu sujetlarni o‘zlashtirib kuylaganlar. Bu o‘rinda shuni aytish kerakki, Xorazm vohasida yashagan o‘zbek, turkman va qoraqalpoq baxshi hamda jirovlari ijodiy faoliyatida yuqorida qayd etilgan sujetlar mushtaraklik kasb etadi. Chunki ushbu regionda baxshi yoki jirovlar bu asarlarni tinglovchilar auditoriyasi talabiga ko‘ra, ya’ni ularning milliy mansubiyatiga qarab, uch tilda – turkman, qoraqalpoq va o‘zbek tillarida bir xilda ijro etganlar. Mana shuning oqibatida bu uch xalq eposida mushtarak sujetga ega bulgan alohida dostonlar qatlami vujudga kelgan. Ushbu holatdan kelib chiqilsa, turkman xalq romanik dostonlari sujeti shu zaminda yashayotgan uch xalqning ham mushtarak epik merosi sanalaveradi.

Qirg‘iz xalq eposida ham romanik dostonlar tipi mavjud. Biroq qirg‘iz eposshunosligida bu tipdagi dostonlar «ijtimoiy- maishiy dostonlar» atamasi bilan yuritiladi. Bu dostonlarda qirg‘iz xalqining adolat, sof sevgi, vatanparvarlik, halollik haqidagi g‘oyalari kuylanadi. «Saranji -Bokey», «Jano‘sh - Bayo‘sh», “Tushtuk», «Qo‘rmanbek», «Kojodash», «Oltobay», «Er Toshtuk», «Kedeyqan», «Er tabo‘ldo‘» kabi dostonlar epik mazmuni, obrazlari, g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari bilan o‘zbek romanik dostonlariga juda yaqin turadilar. Tadqiqotchilarning ko‘rsatishlaricha, qirg‘iz ijtimoiy-maishiy dostonlari asosan XVII - XVIII asrlardan keyin eposning yangi tipi sifatida yuzaga kelgan (Kidirbayeva,1959; Toshtemirov, 1970: 5-18; Kebekova,1970:149-158).

Juda ko‘p turkiy xalqlar eposlari tabiatida XVI asrdan keyin yuz bergan g‘oyaviy-estetik hamda tarixiy-struktural o‘zgarishlardan qoraqalpoq va tatar xalq eposlari ham chetda qolmadi. Taniqli qoraqalpoq folklorshunosi prof. K.Maqsetov qoraqalpoq eposini tasnif etar ekan, mazkur epos tarkibida o‘zbek romanik dostonlariga mazmun va shakl jihatidan mos keladigan dostonlar mavjudligini qayd etadi. Ammo u bu dostonlarni «liro-epik» va «ijtimoiy-maishiy» dostonlar deb nomlaydi. Liro-epik dostonlarga u «G‘arib oshiq», «Sayatxon va Hamro», «Ashiq Najab», «Hurliqo va Hamro», «Tohir va Zuhra», «Layli va Majnun», «Yusuf va Zulayho», «Gul va Sanubar» kabi asarlarni kiritadi. Ijtimoiy-maishiy dostonlarga u «Sharyar», «Shirin va Shakar», «Kenshayim», «Menglikal», «Zorliq va Mungliq» kabilarni kiritadi (Maqsetov,1977: 58-86).

Agar diqqat bilan kuzatilsa, prof.Maqsetov tasnifidagi har ikki guruhga mansub asarlarning aksariyatini romanik dostonlar tashkil etishini ko‘rish qiyin emas. Chunki epik tasvirning real voqelikka munosabati, obrazlar tizimi, badiiy tasvirning xarakteri jihatidan qoraqalpoq hamda o‘zbek romanik dostonlari bir xil tarixiy-struktural tipologiyani tashkil etadi.

Xullas, XVI-XVII asrlardan keyin juda ko‘p xalqlar eposining voqelikni badiiy tasvirlash tabiatida yuz bergan o‘zgarishlar qoraqalpoq xalq eposida ham yuz berdi, aniqrog‘i, qoraqalpoq xalq eposi tarkibida romanik dostonlar vujudga keldi.

Tatar eposshunosi F.I.Urmancheev «Kozi-Korpyach va Bayan sulu» eposini liro-epik doston sifatida tavsiflaydi, asarning yaratilish davrini XVII asrga taalluqli deb ko‘rsatadi (Urmancheev,1984:170-187). Olimning mazkur eposga bergan tavsifidan kelib chiqilsa, «Kozi-Korpyach-Bayan sulu» barcha jihatlari bilan o‘zbek romanik dostonlari bilan bir xil tipologik xususiyatga ega ekanligi ma’lum bo‘ladi.

Ozarbayjon eposshunosligida ham xalq dostonlari ikki yirik guruhga bo‘linadi. Bular: Qahramonlik

va muhabbat dostonlaridan iborat. Qahramonlik dostonlariga «Kitobi Dada Gorgud», «Korog‘lu», muhabbat dostonlariga esa «Tahir-Zuhra», «Asli-Karam», «Asho‘g G‘arib», «Abbas-Gulgaz», «Gul-Mahmud»,«Layli-Majnun», «Valeh-Zarnigar», «Alixan-Pari», «Mahammad-Gulandom», «Xan Choban», «Sulten-Gandib» kabilar kiritiladi (Tahmasib, 1972:290-310; Tahmasib,1979:3-22).

Ozarbayjon muhabbat dostonlari esa voqelikning tarixiyligi nuqtayi nazaridan o‘zbek romanik dostonlari bilan bir xil xususiyatga ega. Demak, har ikki xalq eposlaridagi farq asar voqealari tasvirida emas, balki ularning tasnifda boshqacha nomlanishidadir.

Turk folklorshunosligida ham xalq hikoyalari (dostonlari) ikki yirik guruhga ajratiladi. Bular: 1. Qahramonlik dostonlari. 2. Oshiq dostonlari. Bu guruhga «Mirzeyi Mahmud», «Ulfatin», «Dardi yo‘q ila Zulfi Siyoh», «Alif ila Mahmut», «Asho‘k G‘arib», «Asho‘q Karem», «Qurbani», «Tahir Mirza», «Xasta Xasan», «Karajaoglan», «Vidodi Xasta», «Hasan ila Mehrjan» kabi dostonlar kiritilgan (Boratov,1988:33-34).

Xalq dostonlarini yuqoridagiga o‘xshash tasnif etish «Tohir va Zuhra» dostoni tadqiqi munosabati bilan turk olimi doktor Fikrat Turkmen tomonidan ham takrorlanadi (Turkmen, 1988:9-175).

M.Q.Tahmasib, N.P.Boratov hamda F.Turkmenlarning qayd etishlaricha, tarkiblarida qadimgi astral miflar mavjudligiga qaramay, muhabbat dostonlari ozarbayjon va turk xalq dostonlari tarkibida XVI-XVII asrlarda vujudga kelgan. Mana shu narsaning o‘zi ko‘rsatadiki, XVI asrdan keyin o‘zbek, qozoq, koraqalpoq, qirg‘iz, turkman, ozarbayjon va turk xalq eposlari stadial taraqqiyotida yangi bosqich boshlandi.

Bu esa miflar, afsona va ertaklarni keng epik ko‘lamda qayta ishlash natijasida yangi tarixiy-struktural tipdagi dostonlarning vujudga kelishi bilan xarakterlanadi. Albatta, xalq eposida yuz bergan bu jarayon xalq og‘zaki epik an’analarining jonli rivoji hamda davomiyligi bilan borliq holda yuz berdi. Tog‘li Oltoy, Sibir va Uzoq Sharqda yashovchi turkiy xalqlar eposi tabiatida bu jarayon kuzatilmaydi. Bunday holat ushbu xalqlar og‘zaki epik an’analarining asta-sekin so‘nishi bilan izohlanadi. Mana shu bois ushbu xalqlar eposida romanik dostonlar yuzaga kelmadi.

Yuqoridagi kuzatishlardan kelib chiqadigan xulosa shuki, romanik dostonlar o‘zbek xalq eposi uchungina xos bo‘lgan yangi tipdagi epos bo‘lmay, u o‘rta Osiyo, Volgabo‘yi, Kavkaz va Anatoliyada yashovchi turkiy xalqlar eposlari uchun mushtarak tarixiy-struktural hodisa hisoblanadi.

Romanik dostonlar syujeti manba nuqti nazaridan tahlil etilsa, quyidagi ikki holatni kuzatish mumkin. Birinchi holat - sof og‘zaki an’ana asosida kuylanib kelingan romanik dostonlar. Bularga «Go‘ro‘g‘li» hamda «Rustamxon» turkumiga mansub dostonlar kiradi. Ushbu turkum dostonlar tarkibida ham mifologik va ertak eposiga xos motivlar mavjud. Ushbu motivlar doston syujeti rivojida ma’lum darajada ishtirok etsalar ham, biroq umuman dostonlar syujeti sof eposga xosligi bilan xarakterlanadi.

Ikkinchi holat – faqat ertak syujetiga asoslangan romanik dostonlar. Bularga «Shirin bilan Shakar», «Orzigul», «Tohir va Zuhra», «Zevarxon», «Boltakay botir» kabi dostonlar mansub.

Xalq afsona, rivoyat, ertak va miflaridan oziqlanish romanik dostonlar uchun qonuniy bir hol edi. Chunki xalq orasida yashab, ijod etgan xalq baxshilari mehnatkash ommaning adolat, haqiqat, ezgulik, sof muhabbat haqidagi orzu-istaklarini yaxshi bilar edilar. Bunday ideallar esa xalq ijodining yuqorida qayd etganimiz janrlarida baralla tarannum etilar edi, Shu bois xalq baxshilari ana shu janrlarni xalq eposi tarkibiga sintez qilib yubordilar. Natijada, ertak yoki rivoyat, mif yoki afsonaga taalluqli syujet sof epos qonun-qoidalariga muvofiq holda qaytadan badiiy idrok etildi. Sujet, kompozitsiya, she’r shakli va nasr xarakteri, obrazlar talqini - barcha-barchasi epos talablari nuqtayi nazaridan butunlay qayta ishlandi.

Ma’lum bo‘ladiki, ertak yoki boshqa epik janr sujetiga asoslangan romanik dostonlar sujet manbasini mexanistik yo‘l bilan o‘zlashtirib olmaydi. Ana shu manbani xalq baxshilari epos qonuniyatlari asosida butunlay qayta ishlaydilar, ya’ni epik ideallashtirish darajasida ijodiy rivojlantiradilar. Mana shunga asoslanib aytish mumkinki, eposning intensiv rivojlanish bosqichida romanik dostonlarning boshqa epik janrlar materiallari asosida keng epik ko‘lam kasb etishi, yangi-yangi sujetlar asosida rivojlanishi qonuniy bir hol edi va mana shu xususiyati bilan romanik dostonlar o‘ziga xoslik kasb etdilar.

O‘zbek xalq romanik dostonlari O‘rta asrlar feodal jamiyati sharoitida yashagan ajdodlarimizning

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ozod va obod mamlakat, tinch va farovon hayot, sadoqatli sevgi va barqaror do‘stlik, mardlik va jasorat haqidagi yuksak ideallarini ifodalovchi yirik epik asarlar sifatida yuzaga keldi. Yuksak ideal esa hamma vaqt real hayotdan yuqori turadi. Shu bois romanik dostonlar sujeti hech qachon aniq bir tarixiy voqe yoki shaxs nomi bilan bog‘liq holda izohlanmaydi. Ular idealdagi voqea-hodisalar, obrazlar faoliyati bilan bog‘liq holda izohlanadi. Mana shundan kelib chiqilsa, romanik dostonlarga xos yetakchi xususiyat ko‘zga tashlanadi.

O‘zbek xalq romanik dostonlari epik universium tabiati bilan ham boshqa tipdagi dostonlardan farqlanib turadi. Chunki qahramonlik va tarixiy dostonlardagi epik universium nisbatan tarixiy aniqligi bilan ajralib tursa, romanik dostonlar universiumi kvazitarixiy (keng miqyosli tarixiy) ligi bilan xarakterlanadi.

Ma’lumki, epik universium epik dunyo o‘zagi va mohiyatini tashkil etuvchi estetik kategoriya hisoblanadi. Ushbu kategoriyani muayyan sujet qamrovidan tashqari holatlarda tadqiq etib bo‘lmaydi. Chunki xalq eposining har bir namunasi yoki epik turkumlik mustaqil epik ijtimoiy universiumga ega.

Mohiyat e’tibori bilan epik universium epik voqelik, personaj, davlat qurilmasi, siyosiy kuchlarning muayyan epik makon va zamondagi munosabatlaridan tashkil topadi. Shu bois muayyan epik universiumni real ijtimoiy-tarixiy hayot bilan empirik qiyoslab bo‘lmaydi. Chunki romanik dostonlardagi epik universium umummepos universiumdagi arxaik qatlamni o‘z maqsad va vazifalariga mos tarzda singdirib olgan. Arxaik epik olamga xos universiumga xos urug‘, qabila tartibotlari, mifologik obraz va tasavvurlar romanik eposdagi nisbatan aniq universiumga xos oila, davlatchilik qurilishlari, muayyan etnik urf-odat va marosimlar bilan uyg‘unlashib ketadi. Mana shuning uchun ham romanik dostonlardagi epik universium tahlilida har bir komponent alohida-alohida tahlil qilinishi lozim.

Romanik dostonlar ertak, afsona va rivoyat kabi janrlar materialini o‘zlariga singdirib olishlariga qaramay, ularga xos epik universiumni ham ma’lum darajada saqlab qoldi. Biroq ana shu universium romanik dostonlar tarkibida o‘ziga xos tarixiy, etnik, makoniy va zamoniy markazlar sifatida talqin qilinadi. Shuning uchun romanik dostonlardagi ijtimoiy universium hech qachon real universium sifatida qabul qilinmaydi. Mana shu xususiyati bilan romanik dostonlar o‘zbek xalq eposi tarkibida alohida o‘rin tutadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Azibayeva B.U. Syujetnie obrazovaniya i sistema obrazov kazaxskix romanicheskix dastanov: Avtoref. dis...kand.filol.nauk. – Alma-Ata,1985.
2. Azibayeva B.U. Kazaxskiye narodniye romanicheskiye dastani. –Almat-Ata: G‘ilim, 1990.
3. Berdibayev R. Qazaq eposi (janrliq jana stadiyaliq masalalar). –Almati: G‘ilim baspasi, 1982.
4. Boratov N.P. Xalq hikoyalari va xalq hikoyachiligi. -Istambul, 1988. - B. 33-34.
5. Jirmunskiy V.M., Zarifov X.T. Uzbekskiy narodniy geroicheskiy epos. - M.: GIXL, 1947.-S.133.
6. Jo‘raev M. O‘zbek xalq ertaklarida «sehrli» raqamlar. –T.: Fan.-1991. –B. 49-59
7. Karriyev B.A. «Hurliko-Hamro» dostoniga yozilgan so‘z boshi.-Ashgabat.1950. -B.3-4;
8. Karriyev B.A. Epicheskie skazaniya o Ker-ogli u tyurkoyazichnix narodov.-M.: Nauka.–1968.–S.49
9. Kebekova B. Soz bashi // Er tabildi. – Frunze: «Kirgizstan» baspasi. 1970. - B.149-158.
10. Korogli X.G. «Shasanam i Garip» - narodniy dastan: Dis. ... kand. filol. nauk. - M., 1954;
11. Korog‘lu.-Baki: Ganjlik, 1975. –B.5
12. Kidirbayeva R.Z. Ideyno-xudojestvennie osobennosti eposa «Saranji -Bokey». –Frunze: Izd-vo Kirgizskoy AN, 1959.
13. Maksetov K.M. Liro-epicheskie dastani. Sotsialno-bitovie dastani //Ocherki po istorii karakalpakskogo folklora. -T.: Fan, 1977. - S. 58-86.
14. Mamedyazov B. Turkmenskiy narodniy dastan «Seyat i Xamra»: Dis. ... kand.filol.nauk. –Ashgabat, 1963;
15. Mirbadaleva A.S. Turkmenskiy romanicheskiy epos // Xurluka i Xemra. Seyat i Xemra. - M.: GRVL, 1971. - S.8-52.
16. Mirzaev T., Sarimsoqov B. Doston, uning turlari va tarixiy taraqqiyoti. - O‘zbek folklorining epik janrlari.-T.: Fan, 1991. -B.51-55.

17. Sattarov Q. Qazaqtin xaliq romandik eposi. –Almati: «Seistan» nashriyoti, 1992.
18. Tahmasib M.N. Azarbayjan dastanlari. O‘rta asrlar. –Baki, 1972. -B.290-310;
19. Tahmasib M.N. Ilksoz//Azarbayjan muhabbat dastanlari. –Baki: «Elm» nashriyoti,1979. -B.3-22.
20. Toshtemirov J. Soz bashi // Kedeykan. –Frunze: «Kirgizstan» baspasi, 1970. -B.5-18.
21. Turkmen F. Tahir ila Zuhra. –Anqara, 1988. -B.9-175.
22. Urmancheev F. Geroicheskiy epos tatarskogo naroda. –Kazan, 1984. - S.170-187.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

“Манас” эпосундагы адеп-ахлактык маселелердин берилиши

Толубаева Чолпон Дерденбаевна*

Аннотация

Макалада “Манас” эпосунда камтылган адам баласынын өмүрүндөгү баалуулук маселелери: гумандуулук, адеп-ахлактык маселердин чыгылдырылышы тууралуу сөз болот. Эпостун негизги өзөгү элдин эркиндиги, көз карансыздыгы үчүн күрөшкөн Манас баатырдын адамдык улуулугу изилденет. Эпостун “Көкөтөйдүн ашындагы” Бокмурундун малга көпкөндүгүнөн, байлыгын чачкысы келип атасына аш өткөрүү үчүн төгөрөктүн төрт бурчунан меймандарды чакырып, бирок Манасты чакырбайт. Элдин калканчы болгон Манастын жогун байкаган Нескара элди басып талоончулук кылгысы келет. Бирок анын мындай тилегин таш каптырып, элдин эркиндигин баарынан жогору койгон Манастын келиши менен Көкөтөйдүн ашы бардык шарты менен жогорку деңгэлде өтөт. Ашта ойнотулган спорттук оюндарда уткан байгелер элге, анын ичинен жетимге, жесирге, колунда жокторго таратылат. Мындай элди ойлогон нравалык маселер эпостун баштан аяк мазмунунда берилет. Биз келтирген бирин экин мисалда эле адам баалуулуктары болгон гумандуулук маселелери чагылдырылганы белгиленет.

Өзөктүү сөздөр: Манас, эпос, адеп-ахлак, гумандуулук, Көкөтөйдун ашы, кыргыз, кытай-калмак, эркиндик.

MANAS DESTANINDAKİ AHLÂK MESELELERİNİN YANSITILMASI

Özet

Çalışmada, insanoğlunun hayatında önemli yere sahip olan, hümanizm, ahlâk değerleri gibi konuların *Manas* destanındaki yansımasına değinilmektedir. Özellikle halkın bağımsızlığı için mücadele eden destanın başkahramanı Manas bahadırın insanî yönü üzerinde durulmuştur. Ele alınan konu, destanın *Kökötöy'ün Aşı*” bölümündeki Kökötöy'ün oğlu Bokmurun'un sahip olduğu zenginliğe şımardığı ve bu zenginliğini göstermek ve onunla övünmek için babasının adına büyük bir *aş* “anma töreni” tertipleyerek, uzak, yakın diyarlardan çok sayıda insan ve ileri gelenleri davet etmesine rağmen Manas'ı davet etmediği olayı üzerinden değerlendirilir. Halkının kalkanı, direği olan alp Manas'ın *aş*ta olmadığını fark eden Neskara, bu fırsattan yararlanarak baskın düzenleyerek, Kırgızları talan etmek ister. Ancak onun bu kötü niyeti, hep halkının güvenliğini düşünen Manas'ın gelmesiyle gerçekleşmez. Tören olması gerektiği gibi ihtişamlı bir şekilde gerçekleşir. Geleneklere göre yapılan türlü yarış ve oyunlardan elde edilen ödüller, fakirlere, kimsesizlere, dul ve yetimlere dağıtılır. Manas'ın milletinin çıkarlarını her yönüyle düşünen ve onun uğruna her türlü fedakârlıktan kaçınmayan mertliği destanda buna benzer olay ve manzaralar örgüsünde baştan sona kadar hep vurgulanmıştır. Bizim gösterdiğimiz birkaç örnekte destandaki insanî değerler, hümanizm meseleleri yansıtılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Manas, destan, ahlâk, hümanizm, Kökötöy'ün anma töreni, kırgız, çin, kalmak, özgürlük.

* Доц. Др. К.Тыныстанов атындагы Ысык-Көл мамлекеттик университети. Кыргыз адабияты жана манастаануу кафедрасы, e-mail:tolubaeva.1975@mail.ru

REFLECTION OF MORAL ISSUES IN THE EPIC «MANAS»

Abstract

The article discusses issues related to the values of human life: humanism, morality contained in the epic Manas. In the center of the epic, the offspring for freedom and non-dependence of the people, is investigated. In the scene of Kokotoidun ashy, Bokmurun wanted to show(spray) his wealth under the occasion of the anniversary of his father and invited guests from four corners of the world, but he did not invite Manas. Having noticed the people, Neskara wants to capture and plunder the people. But with the advent of Manas, who put the freedom of the people above all, the Kokotodun asha event takes place at a high level under all circumstances. Prizes won at sports games are distributed among the population, including orphans, windows and those who need them. Moral guestions dedicated to human values, which are reflected in the examples cited by us, are reflected.

Keywords: Manas, epis, morality, humanism, anniversary of Kokotoi, kyrgyz, cina-kalmak, freedom

“Манас”эпосун тереңден кайра окуп чыккан окурман адам турмушундагы баалуулук маселелери мыкты берилгенин байкайт. Эпосто кыргыз элинин басып өткөн тарыхын, жашоо-турмушун, үрп-адатын, салт-санаасын, маданиятын, медициналык дүйнөтаанымын ж.б. жактарынын чагылдырылышын окумуштуулар белгилеп келишет. Эпостун негизги өзөгү элди-жерди бөтөн элден, сырт душмандардан коргоо эмеспи. Элдин эркиндиги, тилдин тазалыгы, улуттук баалуулуктарды коргоо жана кийинки муундарга жеткирүү идеясы чыгарманын баштан-аяк сюжетинде камтылат. Алыс барбай эле эпостун башталышында кыргыздардын башына оор күндөр келип Каракан өлгөндөн кийин, кыргыз элин туш-тушка чачыратып, бирин тереңге, бирин Алтайга айдап, жаш балдарын дене кул кылып кулдукка, айыл аралап сулуу кыздарын күндүккө олжолоп, салыктын ар кандай түрлөрүн салган кытай-калмактын баскынчылыгы сүрөттөлөт. Эркиндигинен ажыраган жалпы кыргыз элинин жападан жалгыз тилеги, элди эркиндикке чыгарган баатырды кудайдан тилөө болгон. Андыктан кыргыздардын эркиндиги үчүн жаралган Манас бала кезинен эле тегерегине элди чогулта алган лидерлиги, байлыкка эмес, адамдыкты жогору койгон айкөлдүгү, бирок эч нерседен кайра тартпас көк жалдыгы, ошол эле убакта фольклордук эмес, көркөм чыгарманын каармандыгындай бардык жакшы-жаман сапатка ээ кыял-жоругу менен өзгөчөлөнөт. Манас эч убакта биринчи катылып кол салбайт. Ч.Айтматов айткан: “Манас эпосу-кыргыз элинин рухий байлыгынын туу чокусу ” [1.14] деп акыйкат белгилегендей, рухий дөөлөт, элдин мүдөөсү, элдин эркиндиги жогору коюлат. Эпостун эң башкы өзөгү элдин эркиндигин, көз карансыздыгын сактоо, бөтөн баскынчылардан элин жана мекенин сактоо идеясынан турат. Мындай идея чыгарманын баштан аяк мазмунунда камтылган. Өзгөчө “Көкөтөйдүн ашы” эпизодунда эркиндигин алдырып, башка элге таланып кетүү коркунучунан корккон жөнөкөй элдин психологиясы манасчы тарабынан чебер сүрөттөлөт.

Кары Көкөтөй өлгөн соң анын урматына арналып аш өткөрүү үчүн дүйнөнүн төрт тарабынан меймандар чакырылат. Ашты өткөрүү үчүн келген меймандарды тозууга, ашты бардык шарты менен өткөрүүгө отунга жана сууга бай кыргыз жеринин эң кооз керемет жерлеринин бири Каркыраны тандап алышат. Байлыгына эсирген Бокмурун жаштык кылып Манасты ашка чыкырбай коёт. Ашта кыргыздын тоосу, тирөөчү Манас жок экенин калмак-кытай баатыры Нескара адегенде эле байкайт. Көптөн бери ишке ашыра албаган баскынчылык тилеги-кыргыз элин басып алуу эле. Мына ошол баскынчылык тилегин кыргыздан баатыры Манастын жогун пайдаланып элин талап алуу тилегин ишке ашырууну көздөйт. Ошол аруу тилегин аткаруу үчүн ашта жүргөн жалпы кыргыз – түрк баатырлардын ар бирин Нескара ичинен сыноодон өткөрөт. Ошондой эле Жолой, Коңурбайларга учурдан пайдаланып кыргыз элин чаап алуу сунушун кийирет. Адегенде чуу чыгарыш үчүн куштай учкан Мааникерди өзүнө ылайык ат экенин, аны тартуу кылуусун буйрук

берет. Нескара Манас жок өзүлөрүнө туруштук бере турчу баатырларды сыноодон өткөрөт. Ушул жерде эпостук чыгармаларга ылайык келбеген ички кеп учурайт:

“Катагандын кан Кошой
Сексен бешке жетиптир,
Бар кайраттын баарысы
Боюнан качып кетиптир.
Мойну кеткен узарып,
Соолуп, көзү кызарып.
Мууну кеткен былкылдап,
Көзү нары жакта жылтылдап,
Эки кычык ириндеп,
Бүткөн бою дирилдеп,
Карып калган жан экен.
“Буруттардын Кошою
Канча айласы бар экен?
Каардансам койбоймун
Бул өңдөнгөн чалдардын
Сексенине тойбоймун”

Элемандын Эр Төштүк
Эми түрүн көрдү эми,
Артык көзүн салды эми,
Аны сындап алды эми:
“Кайран Төштүк канетет,
Оң далысы кең экен,
Ойротту бузар эр экен.
Билеги жоон, таш жүрөк,
Балбандыгы бар экен.
Туулган эрдин сырттаны,
Өзү элдин кутманы,
Артык баатыр жан экен,
Алты жылга оңолбос,
Кырс муун болгон чагы экен.
Эти калган көк жашык,
Каны калган бир кашык.
Боконо сөөгү толгуча,
Жети жылы болгуча
Алышса канга тойбоймун,
Бул Төштүктү койбоймун”[4.33] деп, Төштүктү эле эмес кыргыздын бардык баатырларына токтолот. Эгер ойлогон ой-максатын ишке ашырса, эл үчүн аларга каршы турган баатырлардын эркин, согушта салгылаша ала турган алын, дараметин сынап көз кырын салат. Калмак-кытайдын мындай жосунсуз жоруктарынан , казан башынан этти атайын эле талап-тоногон тартипсиздиктен карапайым калктын айласы куруп, сабыры түгөнөт. Мындай ашта баягы эле карапайым калк психологиялык жактан да, социалдык жактан да жабыр тартат эмеспи. Элдин эси чыгат. Мейманга келип, ээн-баштык кылып, адепсиз жоруктары менен элдин үрөйүн учурган калмак-кытайлардан карапайым калктын шаабайы сууп, эркиндигин тарттырып, таланып-тонолуу күтүлүп жатканын көрө билишип эстери чыгат. Ашта өзүнөн өзү орноп кылган мындай оор психологиялык кырдаалга жүрөгү түшкөн жана туура эмес кылганын моюнга алган Бокмурундун айласы куруйт. Кошой кат жазып жаш Айдарга Мааникерди мингизип Манаска кабар жөнөтүшөт.

Албетте Манас бир беткей эле каарман эмес. Ал -кадимки бардык адамдардай кулк-мүнөзү, он-терс кыялы бар каарман. Манас да Бокмурунга жини келет, ашка барбасын айтып ачууланат. Бирок дайыма туура кеңеш берген Бакайдын, сүйгөн жары Каныкейдин кеңеши менен бир Бокмурунга таарынып, жалпы элдин тагдырын кытай-калмакка талатып ийбейт. Куру намыстан, таарынычтан да биринчи орунда элдин тагдыры, эркиндигин жогору коёт. Мындай элдин тагдырын ойлоо гумандуулук эмей эмне? Ашка барганда да калк карыясы Кошой баатыр Нескарага Мааникерди белекке берип, ашты тынч узаталы деген сунушун кийирет. Мына ошондо Манастын айтканынан мисал келтире кетсек, артык болбос:

“Кара калмак кыстаса,
Оңбой калган экенсиң.
Кубат кетип боюңдан,
Болбой калган экенсиң.
Өкүмдүк кылса бул калмак,
Өрдөшкө жатар чагым жок,
Өкүлдөсө бул кытай,
Өлүмдөн аяр жаным жок!
Кайран жаным барында,
Калмакка тартар малым жок,
Мааникер берер чагым жок!
Үрпөндөп калмак таарынып,
Мааникер алса,бу күндө,
Көрүүчү күнүң не болот,
Кырыңа чыкса түбүндө?!
Эртеңки күндө эсирип
Аккула кошо албайбы?” [4.56]Манас дайыма элдин эркиндиги, көз карансыздыгы үчүн кам көрөт. Манастын бир караса бир киши, бир караса миңкиши көрүнгөн сүрүнөн эле корккон калмак-кытай баатырлары элге кол салуудан коркушат. Аштагы тынчтыкты, өтүлүүчү тартипти орноткон Манас эмне деген мыкты башкаруучу, мыкты башчы болгон. Баатырдын сүрү кол салууга катылып турган кытай-калмактын тилегин таш каптырса, таланып кул-күндүккө кетпейбизби деп чоочулаган карапайым элге арка-бел, калканч болот. Манас эркиндик, көз карансыздык үчүн жанын курман кылууга даяр. Керек болсо кыргызды бөтөн эл багындырып талап алса, улут катары жоголоорун, ошондой эле кыргыз тилибизди жоготуп, элибиз кытайча кулдурап, калмакча сүйлөп калаарынан коркот. Ал улуттун жоголушуна жол бербейт. «Көкөтөйдүн ашын бүгүнкү күндөгү олимпиаданын прообразы”[3.8] деп, С.Байгизиев акыйкат белгилегендей ашта сегиз түрлүү жалпы көчмөн элдеринин спорттук оюндары ойнотулат. Жашы токсонго караган Кошой элдин намысы үчүн өзүнөн алда канча жаш, күчтүү Жолойго каршы турат. Чыгармадагы журт башына турган баатырлар элдин намысын, эркиндигин биринчи орунга коюшкан. Ошондой кылымдан кылымга унутулгус күрөштө Кошой бабабыз жеңишке жетип кыргыздын туусун далайга түшкүс кылып көтөргөн. Бүгүнкү күндө деле спортсмендерибизге баалуу сыйлыктар, акчалай белек берилип жатат.Ал эми эпостогу баатырлардын байгеси канчалаган мал менен сыйланган. Кошой бабабыз мөөрөйдөн уткан байгесинин бардыгын карапайым калкка таратып берет.

Баатыр Кошой абаңа,
Баары журттун келгени.
Сандыргалуу эр Кошой
Санап туруп малдарын
Карыптарга бергени.
Бергенинин баарысын.
Бетке кармап калысын,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Бечарага бөлүштү.
Каптап турган калың журт
Жоомарттыгын бөлүштү”.[4.92] Мисалга келтирилген саптарда көрсөтүлгөндөй бир эле Кошой бабабыз байгесин элге таратып берген эмес, ашта ойнотулган оюндун бардыгынан уткан чыканактай эр Агыш, Манастын эр сайыштан алган байгелери да элге таратылат. Ошондо да жөн эле таратып салбастан карыптарга, жетимге, жесирге жеттиби деп көзөмөлгө алынган. Ашка барган жетимге тийбей таарынып калбасын деп бардыгын тегиз карашкан. Мына ушул бир караганда жөн эле мисалда адамдагы улуулук, элди ойлогон гумандуулук, адеп ахлактык маселеси жатат. Манас бир эле эркиндик үчүн эмес, тилдин тазалыгына, улуттун чың болушуна кам көргөн. Кытай-калмак басып алса, кыргыздардын тили кулдурап, дини башка болуп бурулуп кетиши үчүн безилдейт. Ал окумуштуу К.Артыкбаев белгилегендей: “Фольклордук чыгармалардан бир түстүстөгү боёктор менен түзүлгөн образдар сыяктуу эле карама-каршы мүнөздүк кагылышка ээ жана психологиялык татаал дүйнөсү бар каармандарды кездештирүүгө болот.Алыс барбай эле буга Манастын образынын өзү күбө.Эр жүрөк, тайманбас, акылдуу касиеттери менен бирге Маната аңкоолук, жаңылыштыктарга жол берүү, туура багыттан ажырап, карандай эр көкүрөктүккө таянуу сыяктуу мүнөз кемчиликтери бар экендигин кантип таанууга болот?”[2.163] деп айткандай Манас кадимки чыныгы турмуштагы адамдардай кулк мүнөзгө ээ. Анын элдин келечегин, күнүмкү турмушун ойлогон камкорлугу журт башында турган эл адамы экенинен кабар берет. Ушул жерден окумуштуу С.Байгазиев белгилегендей Манас баатырдык ишмердиги менен эле айкөлдүгү, элди жанына топтой алган лидерлиги жана ошондой эле кемчилдигин мойнуна ала билген каарман. Бир эле Манастын өзү адап-ахлактыктын символу деп айтсак туура келээр. Анткени ал эл үчүн төрөлүп эл үчүн жанын курман кылат. Андыктан эпостун негизги өзөгү Ата Мекенди коргоо, элдин эркиндигинен ажыратпоо маселеси жатат. Жогоруда биз келтирген бир-эки эле мисал эмеспи. Ушул сыяктуу адам баалуулуктарынын нравалык маселелердин берилиши эпостун башынан аягына чейин камтылган. Эгерде “Манас” эпосун балдарыбыздан чиновниктерге чейин урматтоо жана терең көңүл буруу менен окусак,биздин кыргыз элинин келечегинен коркпой эле койсо болот. Анткени эпос адеп-ахлактыкка, гумандуулукка, патриоттуулукка үндөйт эмеспи.

Колдонулган адабияттар:

1.Айтматовдун асыл ой берметтери. –Бишкек,2016.
2.К.Артыкбаев.Сын сапары.-Фрунзе. 1970.
3.С.Байгазиев Улуу “Манас” эпопеясы-дүйнөлүк көркөм маданияттын өчпөс жылдызы.-Бишкек.2016.
4.Манас.Кыргызмамбас.-Фрунзе. 1959.

“GO‘RO‘G‘LI” TURKUM DOSTONLARIDA EPIK MAKON BILAN BOG‘LIQ OBRAZLAR BADIIY TALQINLARI

Zilola ESHANOVA *

Annotatsiya

Maqolada “Go‘ro‘g‘li” turkumi dostonlaridagi epik makonlarning badiiy talqinlari hamda poetik vazifalari yoritilgan. Bizga ma’lumki, eposdagi voqelik syujet, qahramon, epik makon va zamon kabi komponentlar asosida bayon etiladi. Maqolada “Go‘ro‘g‘li” turkumi dostonlaridagi epik makonlar bilan bog‘liq obrazlar (Chambil, Asqartog‘, Balo, Bolhasrat, Ko‘klamtog‘, Sulduz) ning badiiy talqinlari borasida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: doston, syujet, kompozitsiya, konsepsiya, epik makon, mifik makon, epik zamon, estetik kategoriya, epik qahramon, akkumulyatsiya, tranzistor, transformatsiya, missiya, xarakter, obraz, mifologik kod.

INTERPRETATION OF IMAGES RELATED TO EPIC SPACE IN THE EPIC SERIES “GURUGLI”

Abstract

The article describes the artistic interpretations and poetic functions of epic spaces in epic series “Gurugli”. We know that reality in an epic is narrated on the basis of components such as plot, protagonist, epic space, and time. The article describes the features of epic spaces in epic series “Gurugli” as an aesthetic category, in particular, it deals with the artistic interpretation of images associated with epic places in epic series “Gurugli” (Chambil, Askartog, Balo, Bolhasrat, Koklamtog, Sulduz).

Key words: Aesthetic category epic, plot, composition, concept, epic space, mythical space, epic time, epic hero, accumulation, transistor, transformation, mission, character, image, mythological code.

O‘zbek xalq dostonlarida epik voqelik personajlar, makon va zamon kabi omillar orqali ifodalanadi. Xalq dostonlarida epik voqelik muayyan makonda kechadi. Epik voqealar, ularda ishtirok etuvchi personajlar xatti -harakati kechuvchi joylar epik makonni tashkil etadi. Biz ushbu maqolamizda “Go‘ro‘g‘li” turkumi dostonlaridagi epik makon bilan bog‘liq obrazlarning, xususan, tog‘ va g‘or obrazlari badiiy talqinlari, doston kompozitsiyasidagi badiiy-estetik funksiyalari haqida so‘z yuritishni maqsad qildik.

Xalq dostonlaridagi epik makon bilan bog‘liq bo‘lgan tog‘, quduq, g‘or, daryo, bog‘, yer osti dunyosi kabi obrazlar mifik makonni shakllantiradi. «Go‘ro‘g‘li» turkumi dostonlarida Chambil, Xunxor, Vayangan, Qo‘hi Qof, Torkiston, Asqar tog‘i, Arzirum, Polopon tog‘i, Badbaxt cho‘li, Arbotin, Bog‘i Iram kabi epik va mifik makonlar mavjud.

Ma’lumki, romanik dostonlardagi epik makonlar mohiyatan o‘z va o‘zga makonlarga bo‘linadi. O‘z makon — bu xalq idealini tashuvchi qahramon, uning yaqinlari va do‘stlari yashaydigan makon hisoblanadi [Mirzayeva, 2004:71]. Masalan, «Malika ayyor» dostonida Qizilqum cho`li, Zebit cho‘li, Shakar ko‘li, Eram bog`i, Ko`klam tog`i Torkiston yurti kabi mifik makonlar mavjud. Dostondagi qo`rg`on tasviri batafsil tasvirlangan bo`lib, bunday tasvirlar o`zga yurtning ekzotik tasvirini berish bilan birga xavf-xatarga to`la makondan xabar berish vazifasini bajaradi: «Ko‘rsa, shunday qo‘rg‘on: Kungirasi po‘latdan, darvozasi zumratdan, bo‘sag‘asi Bag‘doddan. Shunday ochib ichkari kirdi. Ichkari kirsa, olmalar pishib yotar, tagiga tushib yotar; gullar ochilib, bulbullar bir-biriga chaq-chaq uchirib o‘tiribdi. Uch ko‘shk, ichkima -ichki, zinapoya, zertang -zabartang, joylar tuzalgan, yaxshi to‘shaklar to‘shalgan, sharobi antahur to‘kilgan, suvlar sepilgan, namoyishga chini gujumlar tikilgan, gujumning soyasiga jinqarcha, musicha, murotalibachcha – jam’i qushlar yig‘ilib, o‘rtada bir laylakni sozanda qilib, ayttirib o‘tiribdi». «Malika ayyor» dostonida qo`rg`on mifik makon sifatida tasodifiylik kategoriyasi asosida

* Andijon davlat universiteti dotsenti, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa (PhD) doktori, z_eshanova@mail.ru

yuzaga chiqqan bo`lib, syujet rivojiga turtki beradi. Yana bir mifik makon bo‘lgan Qizilqum sahrosi tilsimli epik makon bo`lib, ushbu mifik makon epik qahramon yo‘lidagi epik to‘siq bo‘lishi bilan birga, uchrashtirish, voqealarni asoslash kabi vazifalarni ham bajaradi. Avazxon, Shoqalandar (Go‘ro‘g‘li) va Shozargar ayni shu mifik makonda uchrashadilar.

«Go‘ro‘g‘li» turkumi dostonlari uchun tipik bo‘lgan mifologik makonlarga Eram bog‘i va Ko‘hi Qof mamlakati kiradi. Bog‘i Eram parilar mamlakati bo‘lsa, Ko‘hi Qof esa Bog‘i Eramni qo‘riqlovchi devlar yashaydigan maskandir. Ushbu makonlarga faqat Go‘ro‘g‘li va uning o‘g‘illari bora oladi. Ushbu mifologik makonlardagi epik to‘siqlarni yengib o‘tmay turib, epik qahramon o‘z yori makoniga bora olmaydi.

«Go‘ro‘g‘li» turkumi dostonlarida asar konsepsiyasini shakllantirishda faol qo‘llaniluvchi epik makon bilan bog‘liq obrazlardan biri tog‘ va g‘or obrazlaridir. Ushbu dostonlar turkumida faol qo‘llanuvchi tog‘lar: Asqar tog‘i, Balo tog‘i, Badbaxt tog‘i, Ko‘klam tog‘, Murodtepa, Bolhasrat tog‘i, Xo‘y tog‘i, Ola tog‘, Gulzor tog‘i, tilsimli tog‘ kabilardir.

O‘zbek xalq dostonlarining deyarli barchasida Asqar tog‘ tilga olinadi. Asqar tog‘ obrazi va tog‘ nomining etimologiyasiga folklorshunos Sh.Turdimov e’tibor qaratadi. Olimning Asqar tog‘ni yunon mifologiyasidagi Olimp tog‘i bilan qiyoslab, etimologik jihatdan “Asqar” so‘zini ikki qism: “as”(az) – olov, “qar”(qir) – tog‘ ma’nosidagi so‘zlardan hosil bo‘lib, so‘zma-so‘z “olov tog‘”, keng ma’noda quyosh tog‘i, quyosh makoni yoki ma’budlar, homiy eranlar, ajdodlar ruhi yashovchi makon [Turdimov, 2011:46-47] mazmunida qo`llashi diqqatga sazovor.

O‘zbek xalq dostonlarida Asqartog‘ homiy ruhlar – chiltonlar makoni, qahramon sinaluvchi, initsiatsiyadan o‘tuvchi joy, shuningdek, qahramon yashayotgan hududning ma’lum bir qismi, vatan timsoli, qahramon makoni va o‘zga yurtlar chegarasi, o‘zga olamlarga o‘tish o‘rni va yo‘l masofasini bildiruvchi epik o‘lcham sifatida talqin qilinadi. Asqar tog‘ va undagi chiltonlar g‘ori bilan bog‘liq epizodlarda tog‘ akkumulyatsiya [Jo‘raqulov, 2017: 181] vazifasini bajaradi. Asqar tog‘dagi chiltonlar g‘orida epik qahramon epik homiylar tomonidan sinaladi, ulardan ta’lim olib, alp sifatida tarbiyalanadi, aqliy, jismoniy, ruhiy, ma’naviy qiyofasi o‘zgaradi, kelajakda taqdiriga bitilgan olamshumul missiyadan ogoh etiladi; osmonlaru yerda, yer ostida ham bemalol harakat qila oladigan tengsiz, yengilmas bahodirga aylanadi. Dostonda bu tarbiyat “Go‘ro‘g‘lining bolaligi” dostonining Po‘lkan shoir variantida mukammal berilgan: “Hazrat qutbil a’lam buyurdilar: “Bu bachchaga maqsad beradigan hazrat Xizr payg‘ambardir. Biz shu kishiga buyuramiz, bu bachchani shoshtirmay bildirib, hamma maqsadini xudoyi taolodan tilab olib bersin. Sizlar ham duoga yorlashinglar. Biz ham bu bachchaning haqqiga xolis duo qilamiz. Avval hazrati Xizr duo qilsinlar”, - dedi. Go‘ro‘g‘libek hazrati Xizr alayhissalomning oldiga keldi, chiltonlar o‘rtaga oldi, mardoni g‘ayblar “omin” deb turdi. Xizr alayhissalom Go‘ro‘g‘libekka qarab: “Tila maqsadingni, nima bo‘lsa beramiz, bizning farzand o‘tirishdan ta’lim olsin, sipohigarlikni o‘rgansin”, - dedi.” [Folklor arxivi. Inv № 19, 1926:129] Xizrning “bizning farzand o‘tirishdan ta’lim olsin, sipohigarlikni o‘rgansin” deyishi zamiridagi fikr bu o‘rinda diqqatni tortadi. Bevosita initsiatsiya jarayonining o‘zi ham ta’lim-tarbiya va turli jang san’atlaridan saboq berish orqali o‘tganligini bildiradi. Dostonning Abdunazar o‘g‘li kuylagan variantida qirq chiltonning navbat bilan unga o‘git berishi qahramonning ma’naviy tarbiyasiga misoldir.“Go‘ro‘g‘lining bolaligi” dostonining O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti Folklor arxividagi qo‘lyozma variantida eranlarning ma’lum bir ichki tartibga ega tuzilmasi mavjudligi aniq aytilgan. G‘or tepasidagi taxtda qutbul a’lam o‘tirishi, undan keyin “Qutbul qutbga uch kishi qo‘l qovushtirib qutbul a’lamning o‘zlariga qarab turibdi. Yetti tan – yetti kishi yetti iqlimda bo‘lgan gaplarni, ishlarni arz qilib turibdi. Qirq chilton xalqa urib, qutbul a’lamdan nima amr bo‘ladi deb quloq solib turibdi. Uch yuz oltmish mardoni g‘ayb, mahram bachchalar qatori shul g‘orda kerakli ishlarni qilib turibdi. Hazrati Xizr, Ilyos va hazrat G‘avsul G‘iyos bu uchovlari vaziri mamlakatday bo‘lib, shu jamoaning har qaysisiga qutbul a’lamning buyrug‘ini bildirib turibdi” [Folklor arxivi. Inv № 19, 1926:129] deb aytilishi zamirida ana shu eranlar tuzilmasining tartibi ko‘rsatib o‘tilgan. Aynan ana shu eranlar Go‘ro‘g‘lining initsiatsiya jarayonida ishtirok etishadi.

Tog‘ egalari makonida qahramonning tilak so‘rash motivi epik syujetning asosiy halqalaridan biridir. Go‘ro‘g‘li pirlaridan G‘irko‘k otni, ikki parini, Rayhondan olinishi lozim bo‘lgan loti – Xoljuvon o‘rniga Zaydinoyni olib kelish va Turkman taxtiga shoh bo‘lishni so‘raydi. Epik qahramon aynan eranlar makoni bo‘lgan Asqar tog‘da o‘z taqdiri, kelajakda bajarishi kerak bo‘lgan vazifasidan ogoh bo‘ladi. Qahramonga bu xil taqdir yo‘lining eranlar makonida aytilishi bejizga emas. Chunki xalq tasavvurida g‘aybga tegishli bo‘lgan inson taqdiridan faqat homiy kuchlar makonida eranlar orqali xabardor bo‘lish mumkin. “Go‘ro‘g‘li” dostonida ushbu e’tiqod va ishonchlar badiiy shaklda tasvirlangan. “Go‘ro‘g‘li” turkum dostonlari mag‘zini tashkil etuvchi qahramonning kuch-qudrati, ilohiy tanlangan shaxs ekanligi aynan eranlar makoni Asqar tog‘ va undagi g‘or voqealari bilan bog‘liq holda tasvirlangan. Shu sababli ham bu holatlar bilan bog‘liq motivlar talqinini turkumning asosiy motivlari sifatida alohida ajratib ko‘rsatish o‘rinli.

Balo tog‘i, asosan, “Go‘ro‘g‘li” turkum dostonlarida faol tilga olinuvchi nomdor tog‘lardan biri va dostonlarda chegara vazifasini o‘taydi. Go‘ro‘g‘li makoni va dev-parilar makoniga epik qahramon, avvalo, ushbu chegaradan o‘tib borishi mumkin. Romanik dostonlarda epik qahramon o‘ziga tush yoki boshqa vositalar bilan ayon bo‘lgan yorini izlab uzoq safarga chiqqach, uzoq masofani bosib o‘tib, Balo tog‘iga boradi va u yerda Ko‘hi Qof va Eram bog‘ yo‘lida poyloqchilik qiluvchi Balo devga uchraydi. Balo tog‘ida insonga ofat va balo keltiruvchi mavjudotlar yashaydi. Shu sababli ham bu tog‘ Balo tog‘i deb yuritiladi. Balo devning Go‘ro‘g‘liga aytgan so‘zlarida asosiy urg‘u Balo tog‘iga beriladi. Balo dev monologidagi “Yurganginam tog‘ning toshi”, “Tog‘dan tersam toza gulni”, “Tog‘da sindirsam bodomni”[Yunus pari, 1967:181] she’riy misralarida tog‘ obrazi ishtirok etishini ko‘rishimiz mumkin. Ushbu misralardagi tog‘ Balo tog‘i bilan bog‘liq ramziy ma’no kasb etib, Balo dev obrazini to‘laqonli tasavvur etishga imkon yaratadi, Go‘ro‘g‘li qarshisida qanday qudratli yovuz kuch turganligini anglashga yordam beradi. Dev Go‘ro‘g‘li bilan shartlashib, shartda yengiladi. Dev Go‘ro‘g‘lini Eram bog‘i va Ko‘hi Qof chegarasigacha yetkazib qo‘yadi. Dostonda Balo tog‘i va bu tog‘da yashovchi dev Go‘ro‘g‘lining Yunus parini olib kelishi yo‘lida ilk duch kelgan epik to‘siq hisoblanishi barobarida Balo tog‘ining Go‘ro‘g‘li makoniga qarama-qarshi hududning boshlanish nuqtasi ekanligini ham isbotlaydi.

“Go‘ro‘g‘li” dostonlarida Balo tog‘i bilan birga Badbaxt tog‘i ham tilga olinadi. Lekin Badbaxt tog‘ining Balo tog‘idek batafsil tasviri, unda yashovchi kuchlar haqida ma’lumotlar tavsifi berilmaydi. Ammo raqib kuchlar tilga olinganda, Badbaxt tog‘i ham bot-bot eslanadi. Badbaxt tog‘i Go‘ro‘g‘lining ota yurti Taka-Yovmit va u bunyod etgan Chambilga raqib kuch Shohdorxon taraf voqeligi bilan birga tilga olinadi. Baxshi Avazxonning Badbaxt tog‘i yonidan o‘tib, Balo tog‘ini mo‘ljal olib borishiga urg‘u beradi” [Balogardon, 1986:23]. Bu tasvirlardan Badbaxt tog‘i avval kelishi, Balo tog‘i undan ancha olisda ekanligini anglash mumkin.

Yuqoridagi dostonlarda Ko‘klamtog‘, Balo, Badbaxt kabi tog‘lar (xronotop sifatida) qahramonni o‘zga yurt, yor diyori bilan bog‘lovchi tranzistor vazifasini o‘taydi. Epik qahramon o‘zga yurt haqida dev yoki pari kabi personajlardan xabar topadi. Epik qahramon Balo tog‘idagi devlarni aql-idroki bilan yengib o‘tadi va ularni o‘ziga bo‘ysundirib oladi. Yengilgan mifik obraz – devlar epik qahramonga o‘zga olamlarga borib kelishida va maqsadiga erishishida ko‘mak beradilar. Dostonda Balo va Badbaxt tog‘i sinov motivi, shart motivi, o‘zga yurtga safar motivi bilan bir syujet halqasida keladi va epik qahramonning kuch-qudrati, aql-idroki, g‘ayrioddiy inson ekanligini ko‘rsatishga xizmat qiladi. Shu bilan birga, dev kabi demonologik qahramonni bo‘ysundirgan qahramonning bahodirlik sifatlarini bo‘rttirib, romanik dostonlarga fantastik ruh bag‘ishlaydi, ularning qiziqarli va o‘qimishli bo‘lishini ta’minlaydi.

Xalq dostonlarida kelgan Bolhasrat tog‘i ham chiltonlar makon bo‘lgan muqaddas tog‘, duolar ijobat bo‘luvchi joy sifatida talqin etiladi. “Alibek bilan Bolibek” dostonida Bolhasrat tog‘i “Uch yuz oltmish bir makoni, Yashildir tug‘laring sening” deya ta’riflanadi. Folklor asarlari tarkibida keluvchi epik tog‘larning deyarli barchasida uch yuz oltmish yoki uch yuz oltmish bir makon, dara an’anaviy sifatlovchi bo‘lib keladi va bu sifat, asosan, muqaddas sanaluvchi tog‘larga nisbatan qo‘llaniladi. Yashil tug‘ iborasi esa bu makonlarning har birida muqaddas qadamjolar borligini anglatadi.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

“Go‘ro‘g‘li” turkumi dostonlarida g‘aroyib tog‘, shishali tog‘ va tilsimli tog‘lar tasviri ham mavjud bo‘lib, ular, asosan, qahramon yo‘lidagi epik to‘siq vazifasini bajaradi. “Mashriqo” dostonida sirli tarzda yo‘qolgan Go‘ro‘g‘lini izlab yo‘lga chiqqan Avazxon sheriklari Asad va Shodmon merganlarni Maston momo g‘aroyib tog‘ oldiga boshlab keladi. Shunda kampir bu joyning sirini Avazxon va uning sheriklariga shunday tushuntiradi: “...Bu tog‘lardan o‘tib ketmakka bo‘lak yo‘l yo‘q. Kim ot solsa, hech omon qolmaydi. Bu tog‘ to‘xtamaydi. Necha zamonlar bo‘ldi, shunday bo‘lib turadi. Bu tog‘ning langar solmog‘iga kim tob beradi. Jon shirin narsa, omon qolmasini bilib, kim bunga ro‘paro‘y bo‘ladi...” [Malika ayyor, 1988: 255-256] Shahrizar yo‘lida to‘siq bo‘lib turuvchi bu tog‘, doston tasviriga ko‘ra, yer va osmon o‘rtasida joylashgan. Tog‘ orasidan o‘tuvchi yagona yo‘lni ikki tog‘ bir-biri bilan doimo to‘qnashib yopib turadi. Bu yo‘ldan o‘tishni istagan har qanday jonzotni tog‘ cho‘qqilari yanchib, yo‘q qilib yuboradi. Avazxonning iltimosiga ko‘ra Maston shu tog‘ g‘orida yashovchi devni rozi qilib, Avaz bilan sheriklari o‘tib bo‘lgunicha, tog‘ cho‘qqilari harakatini to‘xtatib turishga ko‘ndiradi. Shahrizar yo‘lini to‘sib turuvchi sirli tog‘, tog‘ mexanizmini boshqarib turuvchi devning g‘orda yashashi bu makon tasvirining ham an’anaviy to‘siq, qahramon yashovchi makon bilan unga raqib kuchlar hududi o‘rtasida chegara modeliga uyg‘un kelishini bildiradi. Ayni shunday tilsimli tog‘lar haqida E.Taylor ham o‘z tadqiqotlarida ma’lumot beradi [Taylor, 1989:122]. Bu esa dostonlardagi tilsimli tog‘lar dunyo xalqlari mifologiyasidagi qarashlar bilan mushtarak ekanligini ko‘rsatadi.

“Og‘a Yunusning olib qochilishi” dostonida esa Avaz yo‘lida shishali toqqa duch keladi [Og‘a Yunusning olib qochilishi, 1988:312]. Bu tog‘ ham xalq dostonlarida tog‘ qo‘riqchilari turuvchi chegara vazifasini o‘tab keladi Ayni tartibdagi chegara vazifasini “Gulshanbog‘” dostonida keluvchi Teshik tog‘ [Gulshanbog‘, 1969:232], “Nurali” dostonida kelgan Qorakamar tog‘iga[Nurali,1989:146] nisbatan ham aytish mumkin.

“Go‘ro‘g‘li” dostonlarida tog‘dagi g‘or obrazi o‘zga olamga o‘tish yo‘li, devlar qo‘nim topgan joy, o‘zga olam tuynugi sifatida ham talqin qilinadi. Go‘ro‘g‘lining hayoti bu xil sirli g‘or bilan chambarchas bog‘liq kechadi. “Go‘ro‘g‘li” turkumining so‘nggi dostonida uning g‘orga kirib g‘oyib bo‘lib ketishi tasvirlangan. Professor To‘ra Mirzayev Go‘ro‘g‘lining so‘nggi kunlari bilan bog‘liq ikki syujetni “Hodi Zarif suhbatlari” [Mirzayev, 2013:186-188] kitobida keltirib o‘tgan. Janubiy Tojikiston baxshilari repertuarida mavjud bo‘lgan variantida ham Go‘ro‘g‘li g‘orga kirib ketgan :“Sulduzi tog‘ida yaralangan Go‘ro‘g‘li “Endi mening vaqtim o‘tgan ekan”, - deb otni qo‘yib yuborib, o‘zi tog‘dagi bir g‘orga kirib, chiltonlar safiga qo‘shiladi. Pari Sulduz tog‘iga borib, Go‘ro‘g‘li bilan gaplashmoqchi bo‘ladi. Shunda g‘oyibdan:“ Ey, Go‘ro‘g‘li, endi sening vaqting o‘tdi, pari bilan gaplashish lozim emas”, degan ovoz keladi [Mirzayev, 2013:186]. Sobir baxshi so‘zlab bergan hikoyada esa g‘or obrazining mohiyati aniq ko‘rinadi. Unda aytilishicha: “Chambilga yaqin Yulduz tog‘ida bir sirli buloq bo‘lgan ekan. Bu buloq sirini Go‘ro‘g‘lidan bo‘lak hech kim bilmas ekan. Go‘ro‘g‘li yarador bo‘lsa, shu buloqqa borib yuvinib, sog‘ayar ekan. Go‘ro‘g‘li uzoq yashab, o‘zi va oti 120 yoshga kiribdi. U bir kuni shu buloqqa borayotganda, bir g‘ordan ayol kishining “Voh, Go‘ro‘g‘li, voh Go‘ro‘g‘li”, degan ovozi chiqayotganini eshitibdi. Go‘ro‘g‘li g‘orga kirib qarasa, 80 yoshga kirgan bir kampir ekan. Bu kampir aslida bir podshoning qizi bo‘lib, yoshligida Go‘ro‘g‘liga oshiq bo‘lgan va uni ko‘rmoqchi bo‘lib, shu g‘orga kelib qolgan ekan. Go‘ro‘g‘li: “Go‘ro‘g‘lini ko‘rsang, nima qilar eding?” - deb so‘rabdi. Shunda kampir: “Bo‘yniga qilich solib, qonini ichar edim”, - debdi. Go‘ro‘g‘li: “Bu nochorning qo‘lidan nima ish kelar edi”, - deb o‘ylab, o‘zini tanitibdi va qilichini beribdi. Kampir uning bo‘yniga qilich solib o‘ldiribdi va qonini ichibdi. Kampir Go‘ro‘g‘li qonidan homilador bo‘lib qolib, bir o‘g‘il tug‘ibdi. Otini Ero‘g‘li qo‘yibdilar. Ero‘g‘li voyaga yetib, Chambilda ish ko‘rsatib o‘tgan ekan.” [Mirzayev, 2013:187] Go‘ro‘g‘liga oshiq bo‘lib, uni umri davomida kutgan ayolning Yulduz tog‘i g‘orida yashashi bejiz emas. Aslida Go‘ro‘g‘lini o‘ldirib, qonini ichuvchi ayol yer osti dunyosining qizi edi. Ushbu epizodlarda tog‘ va g‘or transformatsiyasi vazifasini bajaradi. Qahramon tog‘ yoki g‘or vositasida o‘z makonidan yer osti dunyosiga ko‘chadi.

Tog‘ va g‘orlar doston syujetida devlar makoni sifatida ham talqin etiladi. “Malika ayyor”, “Nurali”, “Mashriqo” “Og‘a Yunusning olib qochilishi” va boshqa dostonlarda tasvirlangan ko‘pchilik dev obrazlari tog‘dagi g‘orda yashashadi. Folklorshunos J.Eshonqulov devlarning makoni haqida shunday yozgan:“Dev

makoni ko‘pincha “borsa kelmas” dagi yurt deb ataladi. O‘zbek folklorida borsa kelmas yurtga qush uchsa qanoti, odam yursa oyog‘i kuyadigan epik sahrolar orqali borilib, odatda, u tog‘ va g‘or bilan bog‘liq ravishda, ko‘pincha, yo yer ostida, yo kun botish taraf (g‘arb)da joylashgan bo‘ladi.” [Eshonqulov, 1999:15]

Xalq dostonlarida epik zamon ikkala makon o‘rtasidagi masofa uchun o‘lchovlik vazifasini o‘taydi. Epik masofa esa dostonlarda tog‘ obrazi orqali ham ifodalanadi. Tog‘ obrazi epik masofa tushunchasini bildirib kelishi deyarli barcha dostonlarda va barcha dostonchilik maktabi vakillari kuylagan turli epik namunalar orasida tez-tez uchraydi. Masalan, “Yunus pari” dostonida baxshi safarga otlanayotgan Go‘ro‘g‘liga, u ketayotgan manzilning juda uzoq ekanligi haqida aytar ekan, Ahmad Sardor tilidan “O‘rtaliqda to‘rt ming to‘qson tog‘i bor” [Yunus pari, 1967:171] deya kuylaydi. Ushbu misradagi to‘rt ming to‘qson soni ramziy juda uzoq, hisobidan odam adashuvchi manzil tushunchasini beradi. E’tibor berib qaralsa, “to‘rt ming to‘qson tog‘”, “to‘rt yuz to‘qson tog‘”, “to‘qson tog‘”, “to‘qson beldor tog‘” kabi birikmalar an’anaviy ekanligi va turli ko‘rinishlarda takrorlanishini ko‘rish mumkin. Ayni birikmalar nazm va nasrda ham bir xilda qo‘llanilib keladi va yo‘l o‘lchovining epik birligi sifatida qabul etiladi. Shuningdek, xalq dostonlarida kelgan “to‘rt yuz to‘qson tog‘” birikmasining vaqt o‘lchamiga o‘girilib aytilgan holatlariga ham duch kelish mumkin. “Qunduz bilan Yulduz” dostonida shunday o‘rin bor. Dostonda Yulduz pari Avazxonga o‘z manzil-makoni Ko‘hi Qof ekanligini aytib, “qanot boylab uchsang, osmonda antahur mayin ichasan”, ya’niki o‘zidan kechib, o‘limini bo‘yningga olib, “to‘rt yuz to‘qson tog‘, uch yuz oltmish daryo kechib, yer o‘lchamida besh yuz yillik yo‘l bosishi” [Qunduz bilan Yulduz , 1972:214-215] kerakligini aytadi. Bu o‘rindagi to‘rt yuz to‘qson tog‘ va uch yuz oltmish daryo birikmalari Chambil va Ko‘hi Qof orasidagi masofaning besh yuz yillik yo‘l ekanligini ifodalaydi. Dostonda masofa uzoqligi perseptual vaqt birligiga aylantirib ifodalanmoqda. Shuningdek, ayni tasvirlarda romanik dostonlarga xos epik zamon, epik makonlar o‘rtasidagi masofani bosib o‘tish uchun sarflanadigan epik vaqt o‘lchovi ma’nosi ham ifodalanmoqda.

Epik makon bilan bog‘liq mifologik obrazlar epik qahramon yo‘lidagi epik to‘siq, qahramonning ma’naviy qiyofasini o‘zgartiruvchi, qahramonlarni uchrashtiruvchi vosita, shuningdek, syujet rivojini ta’minlash, poetik retardatsiyaga xizmat qilish kabi vazifalarni bajaradi. Epik qahramon ana shu mifologik makonlarni bosib o‘tib, shaxs sifatida ma’naviy qiyofasi o‘zgaradi. Tog‘, quduq, g‘or, daryo kabi obrazlar o‘zga dunyo – yer osti dunyosi, parilar yurti bilan bog‘lovchi tranzistor vazifasini bajaradi. Epos syujetida epik makon bilan bog‘liq obrazlarning faol namunalarini kuzatamiz. Dostonlardagi qal’a, bog‘, cho‘l, tog‘, g‘or, o‘zga yurt, ye^r osti dunyosi kabi xronotop shakllari qahramon sinaluvchi epik to‘siq, qahramonlarni uchrashtiruvchi, syujet voqealarini tashkillovchi, xarakterlarni shakllantiruvchi vosita sifatida poetik vazifa bajaradi. Shuningdek, romanik dostonlardagi epik makonlar poetik retardatsiyaga asos bo‘lib, voqealar masshtabining kengayishiga va eposga xos bo‘lgan keng planli voqelik tasvirini shakllantirishga xizmat qiladi.

Adabiyotlar:

1. Balogardon (1986). O‘zbek xalq ijodi. Ko‘p tomlik. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1986. B.5 – 98.
2. Gulshanbog‘ / O‘zbek xalq ijodi (1969). Ko‘p tomlik. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1969. – B. 150–284.
3. Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi(1967). O‘zbek xalq ijodi. Ko‘p tomlik. Aytuvchi: Muhammad Jomrod o‘g‘li Po‘lkan. Nashrga tayyorlovchi: M.Murodov. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1967. – B. 7-164.
4. Jo‘raqulov U(2017). “Sab’ai sayyoyor” da tog‘-g‘or xronotopi // Jahon adabiyoti. – Toshkent, – 2017. – № 6. – B. 181.
5. Malika ayyor (1988). O‘zbek xalq ijodi. Ko‘p tomlik. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1988. – B.6-208.
6. Mirzayev, To‘ra, (2013). Hodi Zarif suhbatlari. – Toshkent: SHAMS-ASA, 2013. – B. 186-188.
7. Mirzayeva, Salima (2004). O‘zbek xalq romanik dostonlar poetikasi. – Toshkent: Fan, 2004. – 246 b.
8. Nurali / O‘zbek xalq ijodi (1989). Ko‘p tomlik. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1989. – B.118-195.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

9. Og‘a Yunusning olib qochilishi (1988). O‘zbek xalq ijodi. Ko‘p tomlik. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1988. – B. 282-335.
10. Taylor B.V (1989). Mifologiya / Pervobыtnaya kultura. – M.: Politizdat, 1989. – 573 s.
11. Turdimov, Shomirza (2011). “Go‘ro‘g‘li” dostonlarining genezisi va tadrijiy bosqichlari. – Toshkent: Fan, 2011. – 100 b.
12. Eshonqulov, Jabbor (1999). Folklor: Obraz va talqin. – Qarshi: Nasaf, 1999. – 172 b.
13. Yunus pari (1967). O‘zbek xalq ijodi. Ko‘p tomlik. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1967. – B. 167-318.
14. O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklor instituti Folklor arxivi (1926). Inv № 19. Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi va bolaligi. Muhammadqul Jonmurod o‘g‘li Po‘lkandan 1926 yilda yozib olingan.
15. Qunduz bilan Yulduz / Bulbul taronalari(1972). Besh jildlik. 3-jild. – Toshkent : Fan, 1972. – 474 b.
16. G‘oyibnoma yoki Go‘ro‘g‘lining so‘nggi kunlari (2010). Nashrga tayorlovchi: A.Ergashev. – Qarshi: Nasaf, 2010. – 86 b.

ЭПИКАЛЫК КААРМАНДЫН ҮЙЛӨНҮШҮНДӨГҮ МИФТИК КАРЫМ-КАТЫШТАР
(“ЭР ТӨШТҮК”, “ЖАНЫШ, БАЙЫШ”, “КУРМАНБЕК”)

Жанар Өмүралиева*

Аннотация

Жомоктордо жана байыркылык мөнүздөгү фольклордук элементтерди көбүрөөк сактап калган эпикалык чыгармалардагы негизги каармандын үйлөнүшүнүн байыркы формасы мифологияк мотив менен тыгыз карым катышта каралат. Мисалы, кыргыз элдик оозеки чыгармачылыгынын алкагындагы: “Эр Төштүк”, “Курманбек”, “Жаныш, Байыш” ж.б. кенже эпостордун чегинде алып карай турган болсок, кушка айланган кызга үйлөнүү (көөнө тотемдик ишеним); алыстан атайын Баатырды издеп келген перинин кызына үйлөнүү сыяктуу кереметтүү мотивдер менен коштолгону байкалат. Төштүктүн жер алдына түшүп, Көкдөөнүн кызы Күлайымга үйлөнүшү өзүнүн өгөөдөгү жанын куткаруу деген мифологиялык мотив менен жалгашып жүрүп отурат. Кыргыздын эпикалык чыгармаларында Айсалкын, Айчүрөк, Аруuке, Айчолпон, Күнчолпон, Канышай перинин кыздары болуп мифологиялык дүйнө таанымдын мерчеминде жаралган түрдүү катмардагы түрдүү образдарга ээ каармандар. «Эр Төштүктө» перинин кызы Айсалкындын (С.Каралаевдин вариантында) Төштүктү күтүп жүрүп ага өзүн арнаганы да ушул мотивдин көөнөргөн формасын чагылдырат. Негизги каармандын ак куу кебин кийген тотемдик жаныбарлар менен жакын байланышы алгачкы адамзат жашоосундагы күчтүүлүктүн жана ийгиликтин булагы катары эсептелген. Бул макалада негизги каармандын үйлөнүшү деген мотивдин көөнөргөн формасы жөнүндө сөз болот.

Ачкыч сөздөр: ак куу, баатырдын үйлөнүшү, кенже эпостор, куу кызы, мифологиялык мотив, негизги каарман, пери кыздары.

KIRGıZ DESTANLARINDA BAŞ KAHRAMANIN EVLENMESINDEKI MITOLOJIK UNSURLAR
(“ER TÖŞTÜK”, “JANıŞ, BAYıŞ”, “KURMANBEK”)

Özet

Özellikle eski halk bilimindeki ilk folklorik unsurları içeren masallardaki ve epic destanlardaki eserin baş kahramanının evlenmesini anlatan olay örgüsü mitolojik motifle yakından bağlantılı olarak kabul edilir. Kırgız Türklerinin küçük destanlar olarak adlandırdığı “Er Töştük”, “Janış, Bayış”, “Kurmanbek” destanlarından örnek verecek olursak: **1.** Baş kahramanın kuşa dönüşebilen meleğin kızıyla evlenmesi (eski totem inancı); **2.** Gökten inen ya da nereden geldiği belli olmayan ama ta uzaklardan sırf baş kahramanı görmek ve onunla evlenmek için gelen melek kızı. Bu gibi kızlar destanın baş kahramanını rüyasında görür ve ona aşık olurlar. Aşık oldukları erkekle yani kahraman yiğitle evlenmek için kendi dünyasını bırakıp yere inerler ve amaçlarına ulaşmadan da dönmezler. “Semetey” destanında Ayçürök, “Er Töştükte” Aysalkın, “Janış, Bayışta” Ayçolpon, Künçolpon, “Kurmanbekte” Kanışay meleğin kızlarıdır ve bunlar mitolojik şuurla gelişmiş ve çeşitli çağlarda görünüşlerini değiştirmiş olan kadın tipleridir. “Er Töştük” destanındaki Aysalkın (Sayakba Karalaevin varyantı), Radloff’un yazdığı varyanttaki Bektoro bu motifin ilk kadın tipleridir. Destanlardaki baş kahramanın kuu kuşuna dönüşmüş kızla evlenmesi onun özel birisi

* КР Улуттук илимдер академиясы “Манас” бөлүмүндө илимий кызматкер, e-mail: vip.omuralieva@inbox.ru

olduğunun ve o döneme ait olan savaşlarda kazanma şansının bol olduğunun simgesi olarak belirtilmiştir. Bu çalışmada işte bu motif ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Kahramanın Evlenmesi, Kırgız Destanları, Kuu Kuşu, Kuu Kızı, Melek Kızları, Mitolojik Motif, Özel Kahraman Tipi

THE MYTHICAL RELATIONSHIPS OF EPIC CHARACTERS IN MARRIAGE ("ER TOSHTUK", "ZHANYSH, BAIYSH", "KURMANBEK")

Abstract

The ancient form of marriage of the main characters of fairy tales and epic works, which preserves more folklore elements of antiquity, is considered in close connection with the mythological motif. For example, if we consider from the side of small epics within the framework of the Kyrgyz folkler "Er Toshtuk", "Kurmanbek", "Zhanysh, Bayysh", etc., it is accompanied by wonderful motifs, for example, marriage to a girl who turned into a bird (an ancient totem belief); marriage to the daughter of a fairy who came from afar in search of a hero. The descent of Toshtuk underground and his marriage to Kulayim, the daughter of Kokdoo, is associated with the mythological motive of saving his life. In the Kyrgyz epics, Aysalkyn, Aychurek, Aruuke, Aycholpon, Kuncholpon, and Kanyshai are the daughters of fairies, characters with different images created in different layers of the mythological world. The fact that Aisalkyn, the daughter of the fairy in Er Toshtuk (edited by S. Karalaev), devoted herself to him while waiting for him also reflects the outdated form of this motif. The close association of the protagonist with totem animals in the form of a swan was considered a source of strength and success in early human life. This article will discuss the outdated form of the main character's mating motif.

Keywords: White Swan, Hero's Wedding, Junior Epics, Swan Girl, Mythological Motif, Main Character, Daughter of An Angel

Эпостордогу «Ыйык дарак» менен тоонун символикалык окшоштуктары

Эрматова Алтынай Жумабаевна*

Аннотация

Теманын актуалдуулугу тектеш түрк элдеринин оозеки чыгармаларындагы мифологиялык моделдерин салыштырып кароо менен эпикалык чыгармалардагы көмүскөдө калуу менен көп көңүл бурулбай келген “ыйыктык”, “касиеттүүлүк” сыяктуу мифологиялык моделдерди изилдөө менен ачып берүү. Макаланын мазмунундагы жаңылыгы катары кыргыз эл эпосу “Манас”, башкыр эл эпосу “Урал батыр”, азербайджан эл эпосу “Көроглы”, түркмөн эл эпосу “Гёроглы” алынып, эпостордогу баатырлар менен тоонун байланышын аз да болсо ачып берүү менен “Ыйык дарак” катары тоо да символдук маанини алып жүрүүчү мифологиялык модел боло ала тургандыгын көрсөтүп берүү.

Ачкыч сөздөр: мифологиялык модель, эпос, Манас, Урал батыр, Көроглы, Гёроглы, Ала-Тоо, Чанибель, “ыйык дарак”, касиеттүүлүк, жөө жомок

SYMBOLIC SIMILARITIES BETWEEN THE "HOLY TREE" AND THE MOUNTAIN IN THE EPICS

Abstract

The relevance of the topic is to compare the mythological models in the oral works of related Turkic peoples and to reveal them by studying mythological models such as "holiness" and "sacredness", which have been neglected in the epic works. The novelty of the article is the Kyrgyz folk epic "Manas", the Bashkir folk epic "Ural Batyr", the Azerbaijani folk epic "Kerogly", the Turkmen folk epic "Gorogly" and to show that a mountain can also be a mythological model that carries symbolic meaning as the "sacred tree".

Keywords: mythological model, epic, Manas, Ural batyr, Kerogly, Gorogly, Ala-Too, Chanibel, “sacred tree”, sanctity, fairy tale.

СИМВОЛИЧЕСКОЕ СХОДСТВО МЕЖДУ «СВЯЩЕННЫМ ДЕРЕВОМ» И ГОРОЙ В ЭПОСАХ

Аннотация

Актуальность темы состоит в том, чтобы сравнить мифологические модели в устных произведениях родственных тюркских народов и выявить их путем изучения таких мифологических моделей, как «святость» и «святость», которые в эпических произведениях по большей части игнорировались. Новизна статьи - киргизский народный эпос «Манас», башкирский народный эпос «Урал батыр», азербайджанский народный эпос «Кероглы», туркменский народный эпос «Гороглы», раскрывающие связь между героями эпоса и Гора. Показать, что гора также может быть мифологической моделью, несущей символическое значение.

Ключевые слова: мифологическая модель, эпос, Манас, Уральский батыр, Кероглы, Гороглы, Ала-Тоо, Чанибель, «священное дерево», святость, сказка.

* Жалал-Абад шаары Заманбап эл аралык университети Тил кафедрасынын улук окутуучусу Э/д: altynay.ermatova@mail.ru

Элдик оозеки чыгармачылык дүйнө элдерин бири-бири менен тыгыз байланыштырып турган эбегейсиз чоң көпүрө. Дүйнө элдеринин жашоого болгон көз карашы, ой жүгүртүүсү, ишеними ушул элдик оозеки чыгармачылыктан биригет. Саресеп салып карап көрсөк, эң жөнөкөй жомокторду карасак, жомокторубуздун мазмуну, каармандарыбыздын атында эле айырмачылык болбосо, окшоштуктар көп кездешет, бул ишенимдерибиздин окшоштугун тастыктап турат. Кыргыз эл жомогунда “Алтын куш”та алма сыйкырдуу, жашартуучу күчкө ээ болот, орус эл жомогу “Уйкудагы сулууда” алма түбөлүк уйкуга батырат, ал эми “Апакай кызда (Белоснежка)” да алма сыйкырдуу болуп түбөлүк уйкуга батырат. Бул жомокторду терс каарман желмогуз кемпир. Элдик оозеки чыгармачылыкта эң негизги терс каарман *желмогуз кемпир, жезкемпир, баба яга, ведьма* болуп берилет да, баардык эле элдин оозеки чыгармачылыганда, жомокторунда, уламыш, мифтеринде кездешет.

Бул менен бирге даректар гана символикалык касиетке ээ болбой, эпикалык чыгармаларда жана жомоктордо “тоо” дагы өзүнчө символикалык мааниге ээ. Алып көрсөк, “Манас” эпосунда Каракан өлгөндөн кийин Алооке Каракандын сегиз уулун ар тарапка таркатуу буйругун берет. Эгерде Ала-Тоодо калса, буруттар кайра күчүнө кирип, өч алуусун алдын алуу максатында ушул ишти жасайт. Демек, кыргыз эли үчүн Ала-Тоо дем-күч, ал-кубат, өйдөдө өбөк, ылдыйда жөлөк болгон чеп, таянаары экенин тастыктап турат. Тоо кыргыз эли үчүн “Ата” символун аткаргандай.

Манас төрөлгөндө берилген чоң той кытай, калмактардын тынчын кетирип, Жакыптын сандаган малы жердин чөбүн жеп койду деген шылтоо менен Эсенкан жер коругуч Кочку балбанын жети жүз колу менен кыргыздарга жөнөтүп, Жакыптын жаш баласын эптеп тартып алууга аракеттенет. Ошондо он экиге чыгып калган Манас Кочку балбанды аттан оодара саят. Биринчиден, өзүнүн коопсуздугунан, экинчиден, Манастын келечегинен чоң үмүт кылган эл бел байлап, Акбалтайдын акылына көнүп

Жыйгандын баарын чачалы,

Бул Алтайдан качалы.

Ала-Тоо артык жерине,

Кетели кыргыз элине! (С.К. 1. 84) – деп, бир чечимге келишет. Ала-Тоого келүү менен түбөлүк тынчтыкта өмүр сүрүүсүнө көзү жеткендей, Акбалта акылгөй алтын шилекейлерин чачыратат. Тынчтык, бейпил жашоону тартуулаган “Атанын” ролун ойногон Ала-Тоо чын эле Алтайдан келген кыргыздарды кучак жайып тосуп алып, бейпил жашоо тартуулайт. Кыргыздын уучу узарып, азыркы мезгилге чейин мекендеп жашап келет.

Ал эми башкыр элдик эпосу болгон “Урал батыр” эпосунда Урал баатыр эл тынчтыгы үчүн кас-душмандар менен күрөшүп, зулумдукту түп тамыры менен жок кылган. Ошол душманы менен күрөшкөн жерде тоолор өсүп чыгып, Урал баатырдын эрдигин эске салып туруу кызматын аткаргандай.

“*Но Акбузат, быстрый, словно молния, вынес Урал-батыра из-под удара, взметнулся он в небо и понес батыра прямо к падишаху дивов. Не стал медлить Урал-батыр, ударил булатным мечом и разрубил падишаха на двое. Страшно вскрикнул падишах, пошатнулся и упал бездыханным в море. От его падения содрогнулась земля, и тысячи змей завизжали от горя и муки. Но было поздно – расступилось море, разделилось на две части и выросла в том месте огромная гора Яман-тау – Страшная гора*.” [“Урал батыр” 9глава онлайн книга]. Урал батыр дөөлөрдүн падышасы менен күрөшүп, зулумдукту тамырын кыркып, адамзаттын бейпил жашоосуна жол ачкан. Ар бир эрдиги тоо болуп, түбөлүк эстелик катары мурас калгандай.

"*Похоронила Хумай Урал-батыра на высокой гряде. Ту могилу вода не зальет, огонь не сожжет. На высокой горе та могила, что поднял Урал-батыр из моря. Улетела прочь Хумай, скрылась из глаз. А та гора стала именоваться по имени батыра – Урал-гора. А вскоре и всю страну стали называть его именем – Урал.*" ["Урал батыр" онлайн книга]. Өз элинин кызматында, мекен чегинде ата-журтун кас-душмандардан коргоо менен кашык канын аябай акыркы деми калганча күрөшүп, акырында "өзөктөн чыккан өрт жаман, өздөн чыккан жат жаман" дегендей, өзүнүн бир тууганы Шульгендин амалкөй айлакерлигинен баатырларча көз жумат. Бирок тоолор дагы да "Аталык" милдетин аткаргандай түбөлүккө эл уулун эскертип тургандай Урал батырдын ысмын алат. Азыркы мезгилде да Урал тоолорун көргөндө кебелбей элин, жерин душмандардан коргоп турган Урал баатырды элестетип тургандай болот.

Азербайджан эл эпосу "Көроглы" эпосунда Көроглы атка конгон Равшан аттуу баатыр жигит эл эркиндиги, бакубат жашоо, жыргал турмуш үчүн күрөшкөн. Көроглы күрөшүн тоодо байыр алуу менен жүргүзөт. Тоодо өзүн кебелбес, теңелбес, сынбас, күчтүү сезет да, өз ишин, эл эркиндиги, жакшы жашоо үчун күрөшүн өзүнө ишенүү менен алып барат.

Ал эми түркмөн элдик Гёроглы эпосунда да башкы каарман аты Равшен болот. Баатырдын элге таанылган аты Гёроглы болуп, атагы алыска кетет. Баатырдын баатыр тулпары Кыр-Ат уурдалып, тулпарын куткаруу менен баатыр карапайым эл үчүн күрошүп, бөтөн элде "Төрт тоолук Чандыбилдик Гёроглы" деп таанылат. Эки элде тен Чандыбель тоосу аталат. Демек баатырдын терең тамыры тоолорго барып такалат.

"- Послушай, друг, ступай потише, да и говори вполголоса!

- А почему? - удивился Гёроглы.

- Да будет тебе известно, что идем мы как раз мимо конюшни Гыр-ата, коня суннита Гёроглы из Четырехгорного Чандыбиля. Если, проходя мимо, будешь шуметь, плохо тебе придется от падишаха.. " [Гёроглы. Туркменский народный эпос. онлайн книга *http://mifolog.ru/ 'Мифологическая эң циклопедия']*

Эпостордо баатырлар тоого таянуу, ишенүү менен зулумдук менен күрөшөт, элдин ишеничи, колдоосу, батасы менен эбегейсиз чоң ийгиликтерге жетишишет. Эпикалык чыгармаларда тоонун символикалык мааниси – коркунуч жаралганда койнуна катып коргогон "ата" сыяктуу берилет.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

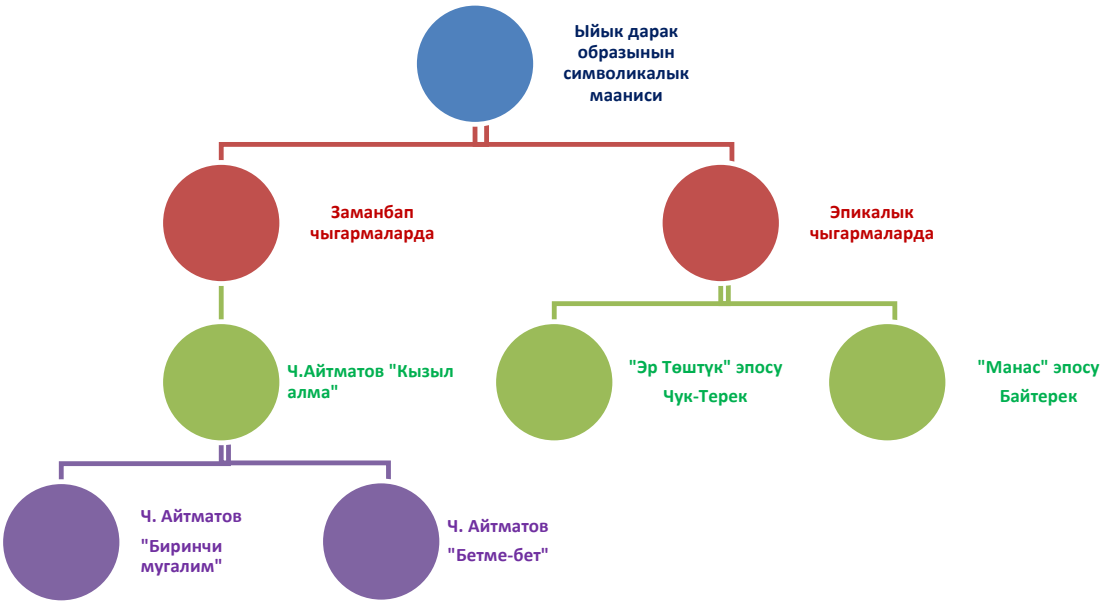


Ошол менен бирге эпикалык чыгармаларда символикалык мааниге ээ болгон “Ыйык дарак” образын да айта кетсек болот. Даректардын адамзатын колдоо, коргоо касиеттери жөнүндө бардык эле элдик оозеки чыгармачылыкта, эпикалык чыгармаларда айтылып, чагылдырылып келет. Илимий изилдөөчү Нарынбаева Н.О.: “*Алсак, жөө жомоктун каарманы космикалык же социалдык көрөңгөдөн айрылып калуусу, кыйын сыноолорду жеңүү аркылуу аларга кайрадан ээлик болуусу демиургдардын космогондук жана маданий иш аракеттери, ошондой эле маданият жаратуучу, илимде «культурный герой» деп аталган мифтик каармандардын кара ниет күчтөрдөн дүйнөнү куткаруусу – тотемдердин жана пирлердин касиеттери менен болгон дистрибутивдүү окшоштукту пайда кылат. Андагы маанилүү символдор, мотивдер, сюжеттер жана кереметтүү жомоктун жалпы структурасы таанып-билүүгө атайын багышталган ритуалдар менен алака-байланышта турат.”* – деп кайрылып өткөн. [Нарынбаева Н.О. Миф. Оозеки кара сөздүн көөнө уңгулары. Б-2011.] Дүйнөлүк оозеки чыгармачылыктагы бириктирген ишенимдер жөнүндө изилдөөчү Анара Табышалиева мындай белгилейт: «*Орто Азиянын маданиятынын Масейил жергесинин (Месопотамия) мурасы менен көптөгөн жалпылыктары бар. Бул чопонун, топурак курулуштарынын маданияты. Бут салттуу архитектура (кошмолор, куполдор, аркалар жана өзү көтөрүүчү курулуштар) мында Орто Азия жыгачка таңкыс болгондуктан пайда болгон. Бул аймакта, мүмкүн, ошол себептен улам даректардын культу «бак-шактуу» европалык өлкөлөргө караганда да күчтүү өнүккөн. Эзелтеден эле арча, чынар терек, анар ыйык саналып келген. Кээде ар кандай эле дарак сыйлуу деп каралган*» – деп бак-даректардык “ыйык” катары эсептелүүсүнө түшүндүрмө берүүгө аракет кылган.

Ал эми изилдөөчү Мурзакметов А.: “*Эпостук маалыматтан улам бир кездерде кыргыздар бай теректи же чынар теректи ыйык деп санагандыгын билебиз. «Эр Төштүк» эпосунда жер астындагы дүйнөдө тамыры жердин жети катмарына кирип, төбөсү көк тиреген мунардай терек сүрөттөлөт. Мифологияда бул дүйнө дарагы, дүйнөлүк дарак деген аталыш менен белгилүү. «Дүйнө дарагынын образы шаманизмде алгачкы космостук түшүнүктөрдү чагылдырып, даректын учу, сөңгөгү жана тамыры жогорку (асман), ортоңку (жер) жана төмөнкү (жер алды) дүйнөлөргө дал келүү менен ааламдын символдук элесин берген»* – деп белгилөө менен эпостордогу “Ыйык

дарак” образын ачууга багыт берген, салым кошкон. [Мурзакметов А. Кыргыз ырым-жырымдары. – Ош: 2005]

Жогорудагы изилдөөчүлөрдүн ой-пикирлерин, көз караштарын, анализдөөсүнө таянуу менен оозеки чыгармачылыкта, эпикалык чыгармаларда “Ыйык дарак” образынын орду чоң экендигин, жана азыркы мезгилге чейин актуалдуулугун жоготпогондугун байкоого болот. Ага мисал катары эле 20-кылымдын ташка тамга баскандай из калтырган улуу жазуучу Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларынан да “Ыйык дарак” ишенимин көрүүгө болот. “Кызыл алма” чыгармасында алма сүйүүнүн символу, “Биринчи мугалим” чыгармасында “Кош терек” Дүйшөн менен Алтынайдын сезимдеринин символу, “Бетме-бет” чыгармасында “тоо” коргоочунун символу катары берилгендей.



Изилдөөчү Жамгырчиева Г.Т. : “*Бул дүйнөлүк мифологияда бирдей кездешкен Ыйык дарак тууралуу мифтин аталган эпосто учурашы бардык элдерде орток кездешкен, жогоруда аталган үч дүйнөнү бириктирүүчү мифологиялык модели болуп саналат*” – деген сөзү менен жыйынтыктоону туура таптым. Анткени изилдөөчү дүйнөлүк мифологияда кездешкен “ыйыктык”, “касиеттүүлүк” – бул үч дүйнөнү байланыштырып турган ажырагыс мифологиялык бирдиги деп так, таамай белгилеген. [Жамгырчиева Г.Т. Кыргыз эпосторундагы архаикалык мотивдер (“Манас”, “Эр Төштүк”, “Кожожаш”эпостору боюнча) Б-2017]

“Ыйыктык”, “касиеттүүлүк” инсан үчүн турмуш оор түйшүк, кыйынчылык, тар жол, тайгак кечүүгө кабылганда, көйгөйдөн жол табалбай жарга такалганда жардамга келүүчү, жакшылыктан үмүт үздүрбөй, келечек үчүн күрөшүүгө дем күч берген үмүт шооласы деп айтсак болот. Кайсы гана эл болбосун кыргызбы, өзбекпи, казакпы, түркмөнбү, азербайджанбы, тажикпи, оруспу – баардык элдин оозеки чыгармачылыгынан биз жалпы баарыбызды бириктирген, жалпылаган, бир атадан

таралган балдары экенибизди тастыктаган эпикалык чыгармалар мындан ары да өчпөй жашай берет деп ишеничтүү айта алабыз.

Пайдаланылган адабиятттар:

1. С.Каралаев “Манас” 1
2. “Урал батыр” электр. библ. Royallib.com
3. “Кероглы” азербайджан народный эпос (онлайн книга)
4. Гёроглы. Туркменский народный эпос. 1975 http://mifolog.ru/ 'Мифологическая эң циклопедия'
5. Жамгырчиева Г.Т. Кыргыз эпосторундагы архаикалык мотивдер(“Манас”, “Эр Төштүк”, “Кожожаш”эпостору боюнча) Б-2017
6. Нарынбаева Н.О. Миф. Оозеки кара сөздүн көөнө унгулары. Б-2011.
7. Мурзакметов А. Кыргыз ырым-жырымдары. – Ош: 2005
8. С.Эралиев. Кыргыз этнографиясы боюнча сөздүк.Бишкек. "Бийиктик" - 2005-ж

ALPAMIŞ OTURUMU

“МАНАС” ЭПОСУНДАГЫ ЗООМОРФТУК ТОТЕМИЗМ

Назира Жумашова*

Аннотация

Макалада “Манас” эпосунда орун алган зооморфдук тотемдик белгилер каралды. «Манас» эпосунун башынан аягына чейинки ири сюжеттен майда окуяларга карай, образдар системасында, пейзаждык сүрөттөөлөрдө, кырдаалдын баяндалышында жаныбарлардын аттары арбын учурайт. Ошону менен катар эле болочоктогу баатырдын төрөлө тургандыгын айгинелеген «аян түш көрүү», «жолборстун жүрөгүнө талгак болуу» сыяктуу элдик түшүнүктөр «Манас» эпосунда негизги эпизоду түзөт.

Ал эми дүйнө элдеринин мифологиясында «жер асты», «жер үстү», «асман» сфераларын байланыштырган «өмүр дарагы» болуп сүрөттөлөт. Бул багытта «Манас» эпосунда Манас баатырды архаикалык тотем жаныбарлар дайыма колдоп, коштоп жүрөт.

Ошондой эле дүйнөлүк руханий байлыкка салмактуу салым кошо турган «Манас» эпосунда да тотем жаныбарлар чыгарманын кызыктуулугун арттырып, андагы каармандардын ар кандай кырдаалардагы абалына жараша метонимиялык жана аллегориялык маанидеги абстракту зооморфтук образдарын түзүүгө пайдаланылат.

Ачкыч сөздөр: “Манас” эпосу, жаныбарлар дүйнөсү, жаныбарлардын тотемдик белгилери, түш көрүү мотиви, тотем, символ, архаикалык тотем, бүркүт, ажыдаар, алп кара куш, ак шумкар бөрү, жолборс, арстан, кабылан.

“MANAS” DESTANINDAKİ ZOOMORFİK TOTEMİZM

Özet

Makalede, “Manas” destanında yer alan zoormorfik totemlerle ilgili nesneler ele alınmıştır. “Manas” destanının başından sonuna kadar yer alan büyük çaplı olaylardan küçük olaylara kadar, meselelerin veriliş sisteminde, peyzaj betimlemelerinde ve hadiselerin yansıtılmasında çok çeşitli hayvan isimlerine rastlanır. Bunun yanı sıra geleceğin kahramanının doğumundan işaretler sunan “ayan olma, düş görme”, “kar parsının kalbine aşerme” gibi halk içinde yaygın olarak devam ede gelen inanış ve durumlar Manas Destanında asıl konuyu teşkil etmektedir.

Diğer yandan dünyadaki diğer halkların mitolojilerinde “yer altı”, “yer üstü”, “gökyüzü” katmanlarını birleştiren şey “hayat ağacı” olarak resmedilir. Bu anlamda, “Manas” destanında Manas’ı arkaik totem yaratık ve hayvanlar daima koruyup kollamakta ve ona yoldaşlık etmektedir.

Aynı zamanda dünyanın manevî zenginliğine büyük bir katkı sunan “Manas” destanında da totem yaratık ve hayvanlar, eserin ilginçliğini artırıp, kahramanların her türden durumlarında metomonik ve allegorik anlamda geniş kapsamlı zoomorfolojik durumları oluşturmada faydalanılmaktadır.

Anahtar kelimeler: “Manas” destanı, hayvanlar dünyası, hayvanların totemlik işaretleri, düş görme motifi, totem, sembol, arkaik totem, kartal, ejder, alıcı kuş, beyaz şahin, kurt, pars, arslan, kaplan.

* Doç. Dr. Tınıstanov Isık Köl Devlet Üniversitesi, nazira2101@mail.ru

ZOOMORPHIC TOTEMISM IN THE “MANAS” EPIC

Annotation

In the article, the objects related to the zoormorphic totems in the Manas Epic are discussed. From the beginning to the end of the Manas Epic, from large-scale events to minor events, a wide variety of animal names are encountered in the system of giving matters, in the descriptions of landscapes and in the reflection of events. In addition to this, beliefs and situations that are common in the public such as "being notables, dreaming", "craving to the heart of the lion" that present signs of the birth of the hero of the future constitute the main subject in the Epic of Manas.

On the other hand, in the mythologies of other people of the world, the thing that unites the layers of "underground", "above ground" and "sky" is portrayed as the "tree of life". In this sense, archaic totem creatures and animals always protect and accompany Manas in the Manas Epic.

At the same time, in the Epic of Manas, which makes a great contribution to the spiritual richness of the world, totem creatures and animals are used to increase the interestingness of the work and to create wide-ranging zoomorphological situations in metomonic and allegorical terms in all kinds of situations of heroes.

Keywords: Manas epic, animal world, totem signs of animals, dream motif, totem, symbol, archaic totem, eagle, dragon, catcher bird, white hawk, wolf, leopard, lion, tiger.

Тотемизм системасын кароодо да анын бир тармагын жаныбарлар ээлейт, кайрылбай коюуга мүмкүн эмес. Жаныбарлардын жеке сүрөттөлүшүнөн сырткары алар ар тараптуу функционалдык касиетке ээ. Себеби, «Манас» эпосунун башынан аягына чейин эпикалык тилде, ири сюжеттен майда окуяларга чейин, образдар системасында, пейзаждык сүрөттөөлөрдө, кырдаалдын баяндалышында жаныбардын аттары арбын учурайт.

Дүйнө элдеринин мифтик чыгармаларынын бардыгында баатырлардын образдарын күчөтүү, көркөмдүк дңңгээлин жогорулатуу үчүн укмуштуу жаныбарлардын түрлөрү коолдочу же тотемдик символ катары мүнөздөлүп келет. Деги эле мифтик чыгармаларды зооморфтук образдарсыз элестетүүгө мүмкүн эмес.

Дүйнөнүн алгачкы башталышында албетте көз караштардын формасы окшош болгон. Алсак, тотемдик формасы, мифтик формасы жана анимистик, фетишистик формалар. «Жашоо дарагын», «канаттуу культун», «бөрү культун» «аюу культун» «бугу-марал культун» же жаныбардын адам кейпин алганын, коргоочу катары жардамга келишин бардык дүйнө элдеринин бардыгынан кезиктирүүгө болот.

Ал эми дүйнөлүк руханий байлыкка салмактуу салым кошо турган «Манас» эпосунда да тотем жаныбарлар чыгарманын кызыктуулугун арттырып, андагы каармандардын ар кандай кырдаалардагы абалына жараша метонимиялык жана аллегориялык маанидеги абстракту зооморфтук образдарын түзүүгө пайдаланылат.

«Манас» эпосунан тотемдин элементтерин алып жүргөн жаныбарларды жана тотемдик белгилерди арбын көрүүгө болот. Ошондой эле болочоктогу баатырдын төрөлө тургандыгын айгинелеген «аян түш көрүү», «жолборстун жүрөгүнө талгак болуу» сыяктуу элдик түшүнүктөр «Манас» эпосунда негизги эпизоду түзөт. Эпостун белгилүү варианттарынын бардыгында Манас төрөлөрдөн алда канча мурун ата, энеси элдин көз карашында тартынбастыктын, кайраттуулуктун, баатырдыктын, күчтүүлүктүн үлгүсү болгон ажыдаар, алп кара куш, кара чаар кабылын, сур жолборс өңдүү жаныбарларды түштөрүндө көрүшөт жана түштөрү аркылуу ушул жаныбарларга таандык артыкча сапатка ээ эркек бала төрөлөрү билинет.

«Манас» эпосунун сюжетинин андан ары өнүгүшүндө Чыйырды, Жакыптын түшүнө кирген ошол жаныбарлар Манастын колдоочуларына айланышып, классикалык тотемдердин бардык белгилерин сактап анын функцияларын аткарышат.

Мисалы, жоого киргенде ошол тотем жаныбарлар сүр айбат болуп коштоп жанында жүрөт:

«Ажыдаар жыланы,
Артынан сойлоп алыптыр.
Көсөө куйрук көк бөрү,
Көк жал эрдин жөөкөрү,
Көтүнөн ээрчип алыптыр.
Алп кара куш арбайып,
Асмандап бутун салыптыр» [3:403 б.]..

Ошондой эле алар Манас баатырдын башына ар кыйынчылык түкөндө жардамга келишет, керек болсо өлүмдөн да сактап калышат

Тотемдик ишенимдер эпостун «Манас» жана «Семетей» бөлүмдөрүндө окуянын жалпы өнүгүш ыргагын бузбастан, тескерисинче, эпикалык башкы баатырдын образынын монументалдуулугун өзгөчөлөнтүп символдоштуруп тургансыйт.

Архаикалык ой жүгүртүүнүн тотемдик түрүнүн мындай элементтери фольклордук чыгармалардын идеялык образдык түзүлүшүн толуктап элдик түшүнүк менен үндөшүп баатырлардын эрдигин, кайраттуулугун, чыдамдуулугун айгинелейт.

Эпосто Манастын жети атасы, түпкү теги эл сураган хандар болуу менен өзүнүн тукумдары Семетей, Сейтектер да баатыр болушат. Алардын көпчүлүгүнө «ажыдаардай айбаттуулук, арстандай кайраттуулук» мүнөздүү болот. Ак шумкар, кумайык, көк жал бөрү, арстан, жолборс, кабыландар Манастын тотеми болуу менен Семетейди, Сейтекти да колдоп, коштоп жүрүшөт. Алардын түпкү тегинин тотемдик символу катары көптөгөн эпизоддордо кездешет. Мисалы, Сейтектин Сарыбай менен жекеме жеке сайыша түшкөндөгүсүн кара чаар кабылан капталында чамынып, чолок көк жал арстан туурасында камынып, эл алдында сур жолборс калкымда мындай жан болбос, кошо согуш кылды эле деген сыяктуу.

Бул сүрөттөөлөр ата тегинен берки колдоочуларынын жардамын билгизет. Ал эми «ата тек» демекчи «тотем» деген сөздүн индейцтердин тилинен которгондо «анын теги» деген маанини туюндурушу да кызыктуу.

Эпостун негизги сюжетин түзгөн бардык варианттарда кездешкен «аян түштөгү» Чыйырдынын–ажыдаары, Жакыптын–ак шумкарды, Бакдөөлөттүн–туйгун жана эки кушту түш көрүшү, түпкү тегинен бери хан болгон болочоктогу баатырдын төрөлө тургандыгын символдоштурат.

Ал эми дүйнө элдеринин мифологиясында «жер асты», «жер үстү», «асман» сфераларын байланыштырган «өмүр дарагы» болуп сүрөттөлөт. Бул багытта «Манас» эпосунда аталган үч сферанын өкүлү катары Манас баатырдын архаикалык тотем жаныбарлар дайыма колдоп, коштоп жүрөт:

. 1. Жер астынын ээси, жердин чексиз күчүнүн символу катары – «ажыдаар».

. 2. Асмандын ээси, эркиндиктин символу катары – «бүркүт же алп каракуш жана ак шумкар».

. 3. Жер үстүндө бийлик жүргүзүүчү айкөл баатырдын тотемдик символдору катары – көсөө куйрук, көк жал бөрү, арстан, жолборс, кабылан.

Бул багытта Манас баатырга тиешелүү аталган тотем жаныбарлардын символдук маанисинин кеңири чечмелегенге аракет кылсак төмөнкүдөй кызыктуу фактыларга кабылабыз. Жогоруда аталган тотем жанымарлардын эң негизгиси ажыдаар – жомокто айтылуучу жылаан кебетесиндеги коркунучтуу жаныбар. Көптөгөн мифтик чыгармаларда оң жана терс образ катары кездешет.

Ал эми «Манас» эпостунда тотемдик символ катары Манастын энеси Чыйырдынын аян түшүнөн баштап жолугат.

«Алтымыш кулач ажыдаар,
Ат ордуна мин деди.
Алиги жеген ак алмаң,
Курсугума толуптур.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Артымдан чыккан ышкырып,
Ажыдаар болуптур.
Ачуууланып оп тартса,
Ай ааламда соруптур» [3,29 б.] - деген саптар болочоктогу баатырдын зооморфтук образын каймана эң сонун символдоштуруп турат.

Эпосто терс каармандар же Манастын душмандары тарабынан да:
Алтайлыктын калмагы:
«Ажыдаар чыкты – деп
Аты Манас мыкты» - деп
Эсенканга неткен – деп
Эмдигиче соо койуп,
Эси кайда кеткен?» [3:117 б.] - деп сүрөттөлөт.

Ошентип Манас баатырдын эң маанилүү казат же жортуул учурларында сүрүнө-сүр, айбатына-айбат кошуучу чексиз күч кубаттын эгедери катары оң образдагы ажыдаар коштоп жүрөт. Демек, Манастын укмуштуу колдоочусу – ажыдаар дүйнөлүк мифологиядагы ажыдаарлардын классикалык үлгүсүнө өтө жакын сүрөттөлөт да, айкөлгө тотемдик символ катары кызмат кылат.

Айкөл манас баатырдын тотемдик символунун экинчиси жырткыч канаттуулар бүркүттүн зору – алп кара куш жана ак шумкар. Эпосто Манас баатырды колдоочу катары символдошкон мифтик канаттуу. Алп кара куштун айбаты, сүрү Манас баатыр төрөлө электе эле Жакыптын куш кармаган аян түшүнөн баштап болочоктогу баатырдын колдоочусу, тотеми катары аллегориялык сүрөттөө менен баяндалат.

«Айбат менен караса
Алп кара куш сүрү бар.
Саңоолору сары алтын,
Танканак жүнү баары алтын
Тумшугу болот-тунжур дейт
Туягы болот канжар дейт
Асмандагы канаттуу,
Айбатынан уча албайт.
Жердеги жүргөн аяктуу
Желип чыгып кача албайт» [3, 29 б.].

Ошондой эле баатырдын образына:
«Алп кара куш арбайып,
Асмандап буту тарбайып,
Манаска жолдош болуптур», «Асман жаккы айбаты
Алп каракуш арбайып
Асмандап бутун салгандай» [3, 18 б.] - деген укмуштуу сүрөттөөлөр баатырдын эл-жер үчүн аянбас күчтүү эркин ошондой эле ой чабытынын бийиктигин, чексиздигин символдоштуруп тургансыйт.

Бул багытта А.П.Окладников түрк-монгол элдеринин көпчүлүк чыгармаларында бүркүттүн образы жөнүндө: «Бакты таалайдын жана молчулуктун чепили катары, мал менен кесипчилик кылган коомдун эң жогорку колдоочусу катары ыйык асмандын ээси болуп саналат» - дейт. Айрым археологиялык табылгалардагы сүрөттөөлөргө караганда бүркүттүн бул образы байыркы коло доорунда эле белгилүү болгон. Ал эстеликтердин айрымдарында: «Алп кара куш арбайып, асмандан буту тарбайып, Манаска жолдош болуптур» - делип эпосто туруктуу сүрөттөлгөндөй бүркүт кармашып жаткан жоокердин үстүндө айланып турат.

Борбордук Азиядагы байыркы түрк мамлекетинин тушунда да алп кара куш колдоочулук касиетке ээ болгонун атактуу кол башчы Култегинге коюлган таш эстелик ачык кабарлайт. Бул

эстеликтеги адамдын баш кийминин алдыңкы бетинде укмуштуу куштун сүрөтү түшүрүлүп, анын магиялык касиетке ээ экенин ачык чагылдырган. Бүркүттүн колдоочулук элеси байыркы Сибирь элдеринде гана жайылган эмес: «Көптөгөн элдердин түшүнүгүндө бүркүт асмандын ээси, ал эми бир кыйла өнүккөн диндерде асман ээсинин жандоочусу деп эсептелет» [7,236]. Келтирилген мисалдарга караганда бүркүттүн бул типологиялаш эволюциясында эки тенденция байкалат. Ал эгер өнүккөн динге карай ыкташса кудайлардын жандоочусунда, ал эми элдик оозеки чыгармачылыкта элдик баатырды колдоочу укмуштуу жаныбарга айланат [4:86 б.].

Ал эми орус элинин фольклорунда да алгыр же жырткыч куштар башкы каармандын эпитети катары өзгөчө кездешерин А.И.Кузьмин төмөнкүдөй белгилейт: «Эпитет храброго князя-сокол. Быстые, ловкие движенин человека сравнивались с поводками и бегом диких хищных животных» [6:20б.]. Деги эле баатырларды колдогон жапайы жаныбарлардын таасирдүүлүгүн арттыруу менен эрдиктин, баатырдыктын, шамдагайлыктын сыйкырлуу айбат, сүрдүн өзгөчө функцияларын символдоштурат. Бул боюнча эпосто Манас баатырдын ачууланган образын мындайча сүрөттөлөт.

«Арстан сыны баатырдын,
Азыр чыга калганы.
Баткалышта мараган,
Кабыландай караган.
Ар качандан бир качан
Ачуусу ишке жараган
Чыгарак куйрук, чаар тон
Чамынганы соо болбос,
Шаңы чыкты сур жолборс» [3, 158 б.].

Манас баатырдын кайратына-кайрат, айбатына-айбат кошо турган тотем жаныбарлар баатырдын эл арасындагы идеалдуу кайраттуулугун, эрдигин символдоштуруп, угуучуларды жана окурмандарды өзгөчө таасирге кабылтат. Эпосто ажыдаар, алп кара куш, ак шумкар бөрү, жолборс, арстан, кабыландардын мифтик образдары Манас баатырдын тотемдери, же колдоочулары болуу менен «жер асты», «жер үстү», «чексиз асман» сфераларынын эгедери экендигин символдоштуруп угуучуларды жана окурмандарды эпостун көркөм дүйнөсүнө аралашуусуна аргасыз кылат.

Колдонулган адабияттар:

1. Каратаев О.К. Кыргыз этнографиясы боюнча сөздүк [Текст]: сөздүк. О.К. Каратаев С.Н. Эралиев. - Б.: - Бийиктик, 2005.
2. Манас эпосунун сөздүгү [Текст], - Б.: - 1995.
3. Манас. Орозбак уулу С. варианты боюнча [Текст]: 9 т./VI-т. С. Орозбаков – Б.: Шам, 2006.
4. Манас. Орозбак уулу С. варианты боюнча [Текст]: 9 т./VI-VII-т. С. Орозбаков – Б.: Турар, 2014
5. Манас Каралаев С. варианты боюнча[Текст]: эпос / С.Каралаев – Б.: Турар, 2010.
6. Кузьмин А.И. Героическая тема в русской литературе. –М.: Просвещение, 1974.
7. Ельцинский Л.А. Скифия Евразийских степей, Новосибирс 1977.
8. Лехина И.В., Локшинай С.М. и др. Словарь иностранных слов. –М.: Советская энциклопедия, 1964.
9. Манас. Кыргыз элинин эпосу. 1-китеп. –М.: Главная редакция Восточной литературы, 1984.
10. Манас энциклопедия. Кыргыз энциклопедиясынын башкы редакциясы «Мурас» илимий пропогандык ишкер долбоору. –Б.: 1995
11. Карасаев Х. Камус Наама. –Б.: Шам, 1996

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ҚАҲРАМОНЛИК ЭПОСЛАРИНИНГ УМУМИЙ ВА ХУСУСИЙ ЖИҲАТЛАРИ

Маҳбубахон ТЕМИРОВА[*]

Аннотация

Мақолада муаллиф ўзбек ва қирғиз халқ қаҳрамонлик эпослари “Алпомиш” ва “Манас” эпослари ҳақида, улардаги анъанавий мотивларининг умумий, хусусий жиҳатларига тўхталган.

Калит сўзлар: эпос, қаҳрамонлик эпоси, эпик формула, мотив, анъана, сюжет.

Аннотация

В статье рассматриваются героические эпосы узбекского и киргизского народов “Алпомыш” и “Манас”, а также общие и частные аспекты традиционных мотивов в данных произведениях.

Ключевые слова: эпос, героический эпос, эпическая формула, мотив, традиция, сюжет

GENERAL AND SPECIAL ASPECTS OF HEROIC EPOS

Abstract

The article deals with the heroic epos of the Uzbek and Kyrgyz peoples "Alpomysh" and "Manas", as well as general and particular aspects of traditional motifs in these works.

Key words: epos, heroic epos, epic formula, motive, tradition, plot.

Ҳар бир халқ ўз оғзаки ижоди дурдоналари билан ҳақли равишда фаҳрланади. Шундай халқ оғзаки ижоди асарлари борки, тарих тўфонларида йўқ қилинишга, синдирилишга бўлган ҳаракатларга, таъна тошлари отилишига, қораланиб, қатағонга учрашига қарамай, халқнинг фидойи, зиёли фарзандлари ҳимояси билан ўша маъшум даврларни енгиб, халқнинг аждодларидан қолган миллий-маънавий мероси, сарчашмаси сифатида сақланиб, сайқалланиб асрлар оша яшайверади.

Қирғиз халқининг “Манас”, ўзбек халқининг “Алпомиш” қаҳрамонлик эпослари ана шундай умри боқий асарлардандир.

Илмий-тарихий манбалар шуни кўрсатадики, ҳар икки халқнинг бу ноёб дурдоналари “Манас” эпослари [2.47; 110.] ва “Алпомиш” [1.] 50-йилларда вульгар социалисттик метод асосидаги нотўғри талқинлар билан ҳамда адабиёт соҳасида саводсиз бўлган кимсалар томонидан қораланди.

“А.Абдунабиев ва А.Степановларнинг халқ оғзаки ижодининг табиатини тушунмаган ҳолда мақола ёзишга киришганларини Тўра Мирзаев шундай баён этади: “Шуни очиқ-ойдин айтиш керакки, А.Абдунабиев ва А.Степановлар “Алпомиш” достони ҳақида махсус тадқиқотлар олиб бормаганлар, халқ орасидан бирор банд қўшиқ ёки битта мақолни ҳам ёзиб олмаганлар. Хабардор кишиларнинг маълумотларига қараганда, улар достоннинг архивдаги бирор варианти қўлёзмасини ўқиб ҳам чиқмаганлар, фақат Фозил шоир вариантининг русча таржимаси асосида қоралаб ёзганлар, холос” [3.]

Ўша йилларда “Манас” эпосининг ҳам халқчиллигига шубҳа билдирилади, яъни айрим тадқиқотчиларнинг эпосга нисбатан нотўғри муносабатига 1952-йили ўтказилган бутун иттифоқ илмий конференциясидаги нутқида қозоқ халқ ёзувчиси, машҳур олим, академик Мухтор Ауэзов қарши чиқиб, “Манас” эпоси халқона эпос эканлигини исботлаган [2.47.; 110.].

Буларни қайд этишимиздан мақсад шуки, ҳар икки халқнинг нодир асарлари бир хил қатағонга учрамасин ва қанчалар лойга қоришмасин, улар тарихий зарбалардан, ҳаёт - мамот синовлардан омон чиқиб, олтиндек товланиб, ҳақиқий дурдона асарлар эканлиги боис тобора

[*] Андижон давлат университети Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), доцент.

temirova_65@mail.ru

сайқалланиб, халқларимизни бирдамликка, дўстликка, халқпарварликка, ватанпарварликка ўргатиб келаётганлигини таъкидлашдир.

“Алпомиш” ва “Манас” эпослари - тақдири бир қаҳрамонлик эпослар. Уларнинг мавзусида, сюжетида, композициясида ва бадииятида ҳам умумийликлар билан бирга ўзига хос хусусий жиҳатларини кузатишимиз мумкин.

“Алпомиш” эпоси шундай бошланади: “Бурунги ўтган замонда, ўн олти уруғ Қўнғирот элида Добонбий деган ўтади. Добонбийдан Алпинбий деган ўғил фарзанд пайдо бўлди. Алпинбийдан тағин икки ўғил пайдо бўлди: каттаконининг отини Бойбўри қўйди, кичкинасининг отини Бойсари қўйди”. [4.5.] “Манас” эпосида ҳам Манас ботирнинг ота авлоди шажараси келтирилади. Фақат Соғимбой Ўразбаков вариантида наср шаклида, Саяқбой Қоралаев ва В.В. Радлов томонидан ёзиб олинган вариантларида назм шаклида берилган. [5.5.] (“Манас” эпоси бўйича кейинги маълумотлар ҳам ушбу уч вариант асосида олинди). Ҳар икки қаҳрамонлик эпосида ҳам қаҳрамонлик эпосларига хос анъана, яъни ботирнинг ота авлодидан хабар бериш кириш қисми вазифасини бажарганлиги гувоҳи бўламиз.

«Алпомиш» эпосида Бойбўри ва Бойсарининг фарзандсизликдан шикоятлари, оҳ-зорлари ҳамма вариантларда акс этган. «Манас» эпосида ҳам фарзандсизлик мотиви эпоснинг барча вариантларида учрайди. Бу умумий кўриниш бўлишига қарамай, ушбу мотивлар ҳар икки эпосда ўзига хос тасвирланади.

«Алпомиш» эпосида Бойбўри ва Бойсари ўзларининг зурриёдсизликлари ортидан тўйда қаттиқ ҳақорат эшитадилар. Бу ҳолат Фозил шоир вариантида шундай тасвирланади: «Бийларнинг кўнглини хушламади, отини ушламади, остига либос ташламади, ош тортди, сузган товоқни чошламади, ош тортганда, ошнинг кетини-бетини тортди. Пайга бетдан туриб бир чапани таб бойвачча айтди: -Э, Бойбўри билан Бойсари! Бу тўй ўғиллининг ўғлидан, қизлининг қизидан қайтади, сенларнинг нимангдан қайтади? Ўлсаларинг молларингга ҳар меросхўр чиқадики, оғзига одам кириб кетади. Сенинг бундан буёқдаги ейдиганинг ошнинг кети-бети бўлади».[4. 6.]

«Манас» эпосидаги Жақипнинг бефарзандликдан зори эпоснинг барча вариантларида учрайди. Қадр-қиммати ортиб, ҳисобсиз бойиб, ёши элликга келган Жақип икки аёлидан ҳам фарзанд кўрмайди. Жақип болали инсонларни кўрганда қаттиқ афсусланиб, ҳафа бўлиб юради. Аллоҳга ўз зорини айтиб, мол-мулкига эгалик қилар, дунёдан қайтса, уни эслаб, ортида қолар фарзанд тилайди. Кунларнинг бирида ҳисобсиз молларини излаб юриб: кўзим ўтиб кетса, уларга ким эгалик қилади деб, тушкунликка тушиб, армонини айтиб йиғлаб, уйига қайтади. Уйига яқин жойдан унга Акимбекнинг ўғли Менгдибой учрайди, нима учун ҳафа эканлигини сўрайди. Жақип унга жавоб бермай, қаттиқ йиғлаган ҳолда уйига келиб, отини ҳам боғламай ичкарига киради. Нима бўлганлигини сўраган Чийирдига хотини туғмас, ўзи қувбош эканлигига афсусланганлигини айтиб йиғлаб, тўрига ўтиб ётиб олади. Ҳафа бўлиб йиғлаб, аёли ҳам букилиб ётиб ухлаб қолишади. Жақип ва унинг икки хотини ҳам туш кўришади. Ушбу мотив «Манас» эпосининг барча вариантларида мавжуд. [5.6.]

Қаҳрамонлик эпосларининг сюжет қурилиши талабига хос халқнинг бошқа халқ томонидан босиб олиниши, таҳқирланиши, ёки ўз юртидан бош олиб кетиб, тарқоқланиши каби воқеалар халқ ботирининг дунёга келишидан, қаҳрамонликлар кўрсатишидан аввалдан хабар берувчи ва унга тайёрловчи нишона ҳисобланади. Яъни, “Эл бошига кун тушса, Эл яратган эр келар” [6.11], “Эл башына күн түшсө, Эл жараткан эр келет” [7.11] деган мақол ҳам ҳар икки халқда бежизга айтилмаган. “Алпомиш” достонида Ҳакимбек етти ёшида дастлабки қаҳрамонлигини кўрсатиб, Алпомиш алп аталади. Бойбўрининг закот талаб қилишидан хафа бўлган Бойсари билан ўн минг уйли элат Қашал элига, қалмоқ юртига кўчиб кетади. Ўн олти уруғ Қўнғирот қабиласининг тарқоқланиши Алпомишнинг келажакда ўзга юртларда тарқоқ яшаётган халқини юртга қайтариш, ўз қабилаларини бирлаштириш учун қаҳрамонона курашидан дарак беради. Бу эса достоннинг барча вариантларида акс этган барқарор анъанавий воқеа ҳисобланади.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

“Манас” эпосида эса Нўғайхон ҳаётлигида кўп жойларга унинг салтанати етиб, ҳушёрлик билан душманларини даф қилиб турарди. Нўғайхон вафотидан кейин унинг болалари Ўразди, Усан, Бой, Жақиплар бирлашмай, ўз холича яшаётганларида Эсенхоннинг эллик юз минг лашкарлари қирғин солади, Нўғойхоннинг болаларини ҳар томонга тарқатиб, ажратиб юборишади. Шундай қилиб Ўразди, Усан, Бой, Жақипни ҳар томонга тарқалиши хитой (эпосда хитой, қора хитой, қалмоқ, қора қалмоқ дея аралаш айтилаверади ва бир этноним қаторида тушунилади) [5. 5-6.] душманлар томонидан амалга оширилади. Қирғизларнинг кучли ёвдан тор-мор қилиниши, Жақипнинг Олтойга ҳайдалиб бориши эпоснинг барча вариантларида мавжуд бўлган барқарор анъанавий воқеа ҳисобланади. Халқнинг бундайин қийин аҳволда қолиши эса бўлажак халқ ботирининг дунёга келишидан дарак берувчи барқарор эпик анъанага ётади.

Ҳар икки қаҳрамонлик эпосида тасвирланган халқ тарқоқлиги, ўз халқининг қийин аҳволи, душманлар устунлиги ҳар қандай билагида кучи бор, ор-номусли ботирни қаҳрамонликка чорлайди.

Қаҳрамонларнинг жуда ажойиб ҳолатда туғилишлари эса «Алпомиш» эпосида ҳам, «Манас» эпосида ҳам бор. «Манас» эпосида ушбу эпизод деярли барча вариантларида учрайди. Жақип ва унинг икки аёли кўрган тушлар таъбири айтиланидан сўнг икки йилдан кейин Чийирди ҳомиладор бўлади. Чийирди йўлбарснинг юрагига бошқоронғу бўлади. Йўлбарснинг юрагини олдириб еб кўнгли тўлади. Ой куни етиб, Чийирди Манасни дунёга келтиради. Манас икки кўлини тўлдириб қон ҳовучлаган ҳолда туғилади. «Алпомиш» эпосида бу ҳолат бошқачароқ, Фозил Йўлдош вариантида: “Ойдан ой, кундан кун ўтиб, тўққиз ой, тўққиз кун, тўққиз соат орадан ўтиб қолди. Бойбичаларнинг ой куни яқин етди”. [4.6.] Бойбўри билан Бойсари овга чиқиб кетадилар. Бийлар овдан қайтганларида фарзандлари туғилади. Бир қанчаси бийларнинг олдига чиқиб суюнчи олди. “Алпомиш”да ҳам фарзандли бўлган бийлар қирқ кечаю қирқ кундуз тўй берадилар.

«Манас» достонидан фарқли ўлароқ «Алпомиш» достонида ўғил ва қиз боланинг бешиклигидаёқ никоҳлаб қўйилиш мотиви мавжуддир. Алпомиш ва Барчиннинг бир-бирига аташтириб, қариндошлари томонидан улар туғилганга қадар бешик кертти қилиниши кўпчилик ўзбек достонлари ва эртакларига хос бўлиб, «Алпомиш» эпосининг ҳамма вариантларида учрайди.

Фарзандга исм қўйиш ва шу билан боғлиқ равишда дуо қилиш ҳамда унинг келажакдаги баҳодирона ҳаёт йўлини олдиндан айтиш мотиви «Манас» ва «Алпомиш» эпосларида ҳам бор. «Манас» эпосида болали бўлиб қувонган Жақип катта тўй қилиб турли жойлардан тўйга эл чақиради. Тўйда улоқ ўйинлари, курашлар, ўйин-кулги, тўкин-сочинликни, ҳисобсиз бойлик ва тантанани кўрган душманлар бўлажак қаҳрамондан шубҳаланадилар. Тўй тарқаб, бой Жақип қозоқ, қирғиз, қипчоқнинг билимдонларини, доно қарияларини олиб қолади. Уларга сарпо кийдириб, боласини этагига солиб келиб ўтирганлардан болага исм қўйиб беришларини сўрайди. Исм топмай қийналишади. Ўғлига қандай исм берилишини интизор бўлиб кутаётган Чийирди ҳам исм берувчиларга атаган совғасини олиб келиб турди. Шунда қўлида ҳассаси бор, оқ кийимли девона пайдо бўлиб, ўтирганлардан ижозат сўраб, «боланинг исми Манас бўлсин, ҳар балодан халос бўлсин»- деб исм қўйиб қўлини дуога ёйганда, у ердагиларнинг барчаси фотиҳа беришади. Нотаниш девона кўздан ғойиб бўлади.

«Алпомиш» эпосининг Фозил Йўлдош ўғли вариантида ушбу эпизод шундай тасвирланади: «Бир вақт бийлар қараса, яхши нурли бир қаландар маст бўлиб, шул мажлисга қараб кела берди. Халойиқ ҳам кўрди: тарзи гул юзли, ширин сўзли, бир сиёсатли киши қаландар бўлиб келаётир, ўзга кишиларга бу қаландарнинг ҳоли-аҳволи маълум эмас эди. Бийлар ўрнидан туриб, пешвоз чиқиб, салом бериб, зиёрат қилиб, мажлисхонага бошлаб келди. Фарзандларнинг учовини ҳам олиб келиб, пирнинг этагига солди. Пири Бойбўри ўғлининг отини Ҳакимбек қўйиб, кифтига қўлини урди. Қўлининг ўрни доғ бўлиб, беш панжанинг ўрни билиниб қолди. Қизининг отини Қалдирғоч ойим қўйиб, Бойсари қизининг отини ой Барчин қўйибди. Ана шунда Ҳакимбекка ой Барчинни аташтириб, бешкирти қилиб: “Бу иккови эр-хотин бўлсин, Ҳакимбек билан ҳеч бир киши баробар бўлолмасин, омин оллоҳу акбар”,- деб фотиҳани бетга тортди”. [4.7]

Ҳар икки қаҳрамонлик эпосларида ҳам бўлғуси қаҳрамонни тарбиялаш иши ажойиб анъаналардан ҳисобланади. «Манас» эпосида Жақип «эркалатмай, қўйчига малай қилиб бериб чиниқтирайлик» деб Чийирди билан кенгашиб, Чийирди ҳам мақул бўлиб, ўз боласини тарбиялаш учун «ишлаб ҳаққига мол олиб, мени боқ» деб ўз қўйчиси Ўшпирга етказиб беради-да, боласига эшиттирмай «болам чиниқсин, қўзи қайтартир, баъзан оч, баъзан тўқ қолсин, гапга кирмаса, уришиб тур деп топширади».[1] Шунча бойлиги туриб Жақип ўз боласини малайликка бериши қадим замонлардан тортиб халқимиз бола тарбиясига беэътибор эмаслигини кўрсатади. Шундай йўсин орқали бола меҳнат қилишни ўрганади, чиниқади, тобланади.

«Алпомиш» эпосида қаҳрамонни тарбиялаш иши-ота-онанинг бола саводини чиқариш учун ғамхўрлик қилишидан бошланади. Фозил Йўлдош ўғли вариантида Ҳакимбек, Барчин, Қалдирғочларни уч ёшидан мактабга берадилар. Болаларни ўқитиш мотиви, хусусан, Фозил шоирда анча кенг ишланган. Уларда Ҳакимбек, Барчин, Қалдирғоч саводли бўлганларидан кейин Бойбўри ўғлига шоҳлик, сипоҳлик илмини, Бойсари қизига чорвадорлик илмини ўргатиш мақсадида мактабдан чиқариб олишлари баён қилинади, бу эса «Алпомиш» достони майдонга келган даврни ҳисобга олсак, ғоят ўзига хос характерга эга бир кўринишдир.

Фарзанд тарбиясига оид юқоридаги ўхшаш мотив, лекин тарбиялашда Жақип фарзандини ўз қўйчиси Ўшпирга етказиб беради-да, боласига эшиттирмай «болам чиниқсин, қўзи қайтартир, баъзан оч, баъзан тўқ қолсин, гапга кирмаса, уришиб тур деп топширади»,-дейди. «Алпомиш» эпосида Ҳакимбек, Барчин, Қалдирғочларни уч ёшидан мактабга берадилар. Кейинчалик Ҳакимбек, Барчин, Қалдирғоч саводли бўлганларидан кейин Бойбўри ўғлига шоҳлик, сипоҳлик илмини, Бойсари қизига чорвадорлик илмини ўргатиш мақсадида мактабдан чиқариб олишади. Бир хил мотив икки асарда ижтимоий ҳаёт тарзини ҳам ифода этган дейиш мумкин.

Юқорида ўзбек ва қирғиз халқ қаҳрамонлик эпосларининг кириш қисмларини, фарзандсизлик, фарзандга исм қўйиш, фарзанд тарбиясига оид сюжет мотивларини қиёсладик. Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, қаҳрамонлик эпосларига хос эпик формулалар, анъанавий мотивлар, муштарак воқеалар умумий ифодаланса-да, бироқ улар ўзига хос хусусийликда тасвирланган.

«Манас» ва «Алпомиш» эпосларини ўрганиш, уларни ёш авлодга ўқитиш, ота-боболарнинг маънавий дурдоналарига ёшларни қизиқтира олиш, улар орасида ушбу асарларни кенг таҳлил қилиш жараёнида ёшларга ўрнак бўлувчи жиҳатларга урғу бериш ва хозирги давр, жамиятимиз аъзоларини баркамол инсон қаторида шакллантириш бизнинг долзарб вазифамиздир. «Манас» ва «Алпомиш» эпослари кишиларни қаҳрамонлик, олижаноблик,эл-юртга, ватанга содиқлик, дўстлик ва ҳамжиҳатлик руҳида тарбиялашга хизмат қилиб келаверади. Чунки, ушбу бебаҳо дурдона асарларда халқларимизнинг ўтмиши ўз изини қолдирган. Ҳар икки улкан эпослар замирида халқларимизнинг ўзига хос маънавияти, руҳияти, қалби акс этган.

Демак, халқларимизнинг миллий ва маънавий хазинаси, йирик дурдонаси ҳисобланган «Манас» ва «Алпомиш» эпослари ёшларни ватанпарвар, мард ва жасоратли, маънавий етук, баркамол инсон қилиб тарбиялашда муҳим ва ажойиб манба сифатида яшайверади.

Фойдаланилган адабиётлар

1.https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/naim-karimov-alpomishning-qatli-om-etilishi.html
2. Манас. Энциклопедиясы. I том. Бишкек, 1995. - 440 б. Б. 47-110
3.http://turizm.kasaba.uz/uz/uzbek_legends_and_mythes/alpamysh_is_nation_heroic_epic_tale.
4. Алпомиш. Достон. Айтувчи: Фозил Йўлдош ўғли. Ёзиб олувчи: М. Зарифов. Қисқартириб нашрга тайёрловчи: Т.Мирзаев. “Ўқитувчи”, 1987. - 336 б.
5.Манас. Энциклопедиясы. II том. Бишкек, 1995. - 432 б. Б. 5.
6. Ўзбек халқ мақоллари. / Т.Мирзаев, А. Мусақулов, Б.Саримсоқов. – Тошкент: Шарқ, 2003. – 510 б. Б.11.
7. Кыргызские пословицы-поговорки на кыргызско-русском языке (сост.Н.Н.Сарбагышова). – Бишкек, 2007. – 204 с. С.190.

[1] Манас энциклопедия.2-том.,- Бишкек.,1995

XORAZM DOSTONCHILIK MAKTABLARI VA ULARNING O`ZIGA XOS XUSUSIYATLARI

Nasiba SABIROVA[*]

Rezyume

Ushbu maqolada so`z Xorazm dostonchilik maktablari va ularning o`ziga xos xususiyatlari haqida boradi. Dostonchilik maktablarining turlicha shakllanishiga xalqning etnogenetik tarixi ham jiddiy ta`sir etishi, chunki har qanday etnik guruh o`zining qadimiy an`analarini barqaror saqlashi, buni Xorazmdagi dostonchilik maktablarida yaqqol ko`rish mumkinligi haqida fikrlar bildiriladi. Shuningdek, san`atshunos olim B.Matyoqubov o`z risolasida Bola baxshi bergan ma`lumotga asoslanib Xorazm dostonchiligini uch do`konga bo`lishini, Xorazm dostonlari, baxshichilik maktablari xususida folklorshunos S.R.Ro`zimboyev ham ko`pgina mulohazalarni bildirgani, vohada ikkita dostonchilik an`anasi mavjud ekanligi haqida ilmiy-nazariy ma`lumotlar berilgan. Maqola Janubiy va Shimoliy Xorazm dostonchiligi an`analari tasnifi asosida tahlil qilingan, dostonchilik maktablarining o`xshash va farqli tomonlari Xorazm dostonlaridan olingan misollar bilan isbotlab berilgan.

**Kalit so`zlar:** Dostonchilik, Xorazm dostonchilik maktablari, Janubiy Xorazm dostonchilik maktabi, Shimoliy Xorazm dostonchilik maktabi, Xorazm dostonchiligi do`konlari, Yuqori do`kon, O`rta do`kon, Oshoq(quyi) do`kon, Xorazm baxshilari, Bola baxshi, Oshiq Oydin Pir.

Резюме

В данной статье речь идёт о школах Хорезмского эпоса и их особенностях. Говорят, что этногенетическая история народа оказывает существенное влияние на формирование различных школ эпической поэзии, поскольку любой этнос сохраняет свои древние традиции, что хорошо видно в эпических школах Хорезма. Также искусствовед Б.Матёкубов разделил Хорезмский эпос на три части, основываясь на информации Бола Бахши, фольклорист С.Р.Рузимбаев также прокомментировал Хорезмские эпосы, школы Бахши, а в оазисе существуют две традиции эпической поэзии. Статья анализируется на основе классификации традиций эпической поэзии Южного и Северного Хорезма, на примерах из эпоса Хорезма доказывается сходство и различие эпических школ.

Ключевые слова: Эпическая, Хорезмская эпическая школа, Южно-Хорезмская эпическая школа, Северо-Хорезмская эпическая школа, Хорезмские эпические магазины, Верхний магазин, Средний магазин, Ошский (Нижний) магазин, Хорезм Бахши, Бола Бахши, Ошик Айдын Пир.

KHOREZM EPIC TRADITION AND CHARACTERISTICS

Abstract

In this article we will talk about Khorezm epic schools and their peculiarities. It is said that the ethnogenetic history of the people has a significant impact on the formation of different schools of epic poetry, as any ethnic group preserves its ancient traditions, which can be clearly seen in the epic schools of Khorezm. Also, art critic B.Matyokubov in his pamphlet divided the Khorezm epic into three shops based on the information given by Bola Bakhshi, folklorist SRRuzimbaev also commented on Khorezm epics, Bakhshi schools, and there are two traditions of epic poetry in the oasis. The article is analyzed on the basis of the classification of traditions of epic poetry of South and North Khorezm, the similarities and differences of epic schools are proved by examples taken from Khorezm epics.

[*] Dotsent Dr.; Urganch davlat universiteti mustaqil izlanuvchisi, sabnas1@yandex.ru

Key words: Epic, Khorezm Epic Schools, South Khorezm Epic School, North Khorezm Epic School, Khorezm Epic Stores, Upper Store, Middle Store, Osh (Lower) Store, Khorezm Bakhshi, Bola Bakhshi, Oshiq Aydin Pir.

Dostonchilik xalqimiz ma`naviyatida asosiy o`rinlardan birini egallaydi. “Uni kuylovchi baxshilar nodir ma`naviy boyliklarni mukammallashtirishda muhim vazifani amalga oshirishadi. Ular yuksak insoniy fazilatlarni o`zida mujassamlashtirgan obrazlarni badiiy qayta ishlash orqali asarning g`oyaviy mazmunini yanada chuqurroq ildiz otishiga zamin hozirlashadi”[1]. Baxshilar o`zlarining yuksak xotirasi, xonandalik qobiliyati, jonli xalq tilining xassos bilimdoni sifatida asrlar osha kelayotgan epik an`analarni, boy va rang-barang eposni avloddan avlodga yetkazishda ko`prik vazifasini o`tab kelishmoqda.“O`zbek baxshilari g`oyaviy yo`nalishda, epik repertuarning yagonaligi, ijro usuli va kuy –qo`shiqda bir xil an`anaga ega bo`lsalarda bari bir ular o`ziga xos uslub, ijro yo`nalishlari, repertuar xarakteri bilan o`zaro farqlarga ega. Bu hodisa dostonchilik maktablarini keltirib chiqaradi”[2].

Dostonchilik maktablarining turlicha shakllanishiga xalqning etnogenetik tarixi ham jiddiy ta`sir etadi[3]. Chunki har qanday etnik guruh o`zining qadimiy an`analarini barqaror saqlaydi. Buni Xorazmdagi dostonchilik maktablarida yaqqol ko`rish mumkin. San`atshunos olim B.Matyoqubov o`z risolasida Bola baxshi bergan ma`lumotga asoslanib Xorazm dostonchiligini uch do`konga (do`kon-manzil, makon, hudud ma`nosida) bo`ladi.

**Yuqori do`kon**. Bu do`kon o`z ichiga shartli ravishda Turkmanistonning Lebob viloyati (Chorjo`y), Darg`on ota, Pitnak tumanlarini qamrab oladi. Bu do`kon baxshilarining kuy yo`llari mo``tadil bo`lib, dutorlarining hajmi ham Farg`ona-Toshkent dutorlariga o`xshashligi bilan ajralib turadi. Mazkur do`kondan Xo`jayoz baxshi, Amin baxshi, Murod baxshi, Eshniyoz baxshi va boshqalar yetishib chiqqan. Uning markazini shartli ravishda Hazorasp deb belgilash mumkin.

O`rta do`kon o`z ichiga Xiva, Xonqa, Yangiariq, Urganch, Qo`shko`pir, Shovot tumanlarini birlashtiradi. Uning markazini shartli ravishda Xiva shahri sifatida belgilash mumkin. Ushbu do`kon baxshilarining kuylari jo`shqin va o`ynoqidir. Ularning dutori ham yuqori va quyi do`konlarnikidan kichikroqdir. Ularga xos yana bir xususiyat dutorga bulomon va doirada jo`r bo`lishadi. Bu do`konning vakillari Eshvoy baxshi, Matniyoz go`rja (G`aribniyoz), Nurmamat cho`loq va boshqalardir.

Xullas, **O`rta do`kon** Xorazmda asosiy dostonchilik markazi bo`lib, uning namoyandalari sifatida Avaz bola, Nurilla chig`atoy, Ernafas baxshi, Matyoqub qori, uning o`g`illari Hasan va Sayid baxshilar, Bekjon baxshi, Abdrim baxshi, Usmon baxshi (Bola baxshining bobosi), Buva baxshi, Jumanazar baxshi va nihoyat Bola baxshilarni tilga olish mumkin.

**Oshoq (quyi) do`kon** –Gurlan, Toshovuz, Ko`hna Urganch, Xo`jayli kabi Amudaryoning quyi oqimidagi hududlarni o`z ichiga oladi. Uning markazini shartli ravishda Mang`it shahri deb belgilash mumkin. Bu hudud baxshilari ko`pincha yakka dutor jo`rligida doston kuylashadi. Do`konning yorqin namoyondalaridan biri Rizo baxshi bo`lib, u Feruzning xos baxshisidir. Shuningdek, Ernazar baxshi, Suyav baxshi, Otajon baxshi va boshqalar ham o`sha do`kon uslubida doston kuylashgan[4].

Xorazm dostonchiligi an`analarining ildizlari juda qadimiy va murakkabdir. Chunki bu o`lkada migratsiya jarayonlari faol bo`lib, uzoq davom etgan forsiy va turkiy xalqlar aralashuvi natijasida dostonchilik an`analari ham evolyusiyaga uchragan. Bu jarayon XX asrgacha davom etib kelgan. Bu masala maxsus tadqiqotlarda tahlil etilgan[5]. Xorazm dostonlari, baxshichilik maktablari xususida folklorshunos S.R.Ro`zimboyev ham ko`pgina mulohazalarni bildirgan. Uning qayd qilishicha, vohada ikkita dostonchilik an`anasi mavjud:

1.Janubiy Xorazm dostonchiligi an`analari.

2. Shimoliy Xorazm dostonchiligi an`anasi.

Biz ishimizda ana shu tasnif asosida fikr yuritdik.

Ushbu tasnif muallifining aytishicha, Hazorasp markazi bo`lgan “yuqori do`kon” an`analari XX asr boshlarida Janubiy Xorazm dostonchiligi an`analari bilan singishib ketgan.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Dastlab Janubiy Xorazm dostonchiligi an`analari haqida so`z yuritadigan bo`lsak, ushbu dostonchilikning ildizlari juda qadimiyligi bilan ajralib turadi. XI asrga kelib o`g`uz turklarining eron tilli aholi bilan chatishuvining kuchayishi tilning turkiylashish jarayonini tezlashtirdi, o`zini sart nomi bilan atovchi substrat aholi turkiy tilli superstrat bilan birlashib, yangi bir etnik guruhni shakllantirdi. Bu guruh vakillari hozirgi o`g`uz lahjasida gapiruvchi o`zbek aholisining eng qadimgi avlodlari bo`lib, ular Xorazmning janubiy tomoniga joylashganlar[6]. O`sha sababga ko`ra, bu hududdagi dostonchilikda qadimgi xorazmiylarga xos an`analarning saqlanib qolganligi tabiiydir.

X asrlardayoq bu hududda shaharlarning soni 30 taga yetgan. Urganchdan keyin Hazorasp, Darg`on, Xiva shaharlari vujudga kelgan[7]. Bu shaharlarda o`troq hayotning barqarorlashuvi, shahar madaniyatining o`sishi adabiyot va san`atga ham o`z ta`sirini o`tkazmasdan qolmadi. Janubiy Xorazm dostonchilik an`anasi asosan o`g`uz lahjasida gapiruvchi aholi yashaydigan hududlarni qamrab oladi. Bunga Amudaryoning chap qirg`og`idagi Hazorasp, Bog`ot, Yangiariq, Xonqa, Urganch, Xiva, Qo`shko`pir, Turkmanistonning Toshovuz viloyatidagi janubiy tumanlarni kiritish mumkin. S.R.Ro`zimboyev bu hududga o`ng qirg`oqda joylashgan To`rtko`l va Ellikqal`a tumanlarini ham kiritadi. Biroq, ayrim tadqiqotlarda ta`kidlanishicha, bu hududda, xususan mashhur dostonchi Qurbonboy jirov repertuarida ikki tilda kuylangan dostonlar va faqat o`zbekcha yoki qoraqalpoqcha kuylangan dostonlar o`zlarida qoraqalpoq dostonchiligi an`analari ruhini bo`rtdirgani holda Nurota, Qo`rg`on, Janubiy Xorazm dostonchilik maktablariga xos an`analarni ham sinkretik tarzda mujassam etgan folklor asarlari hisoblanadi[8]. Shu sababli To`rtko`l, Ellikqal`a tumanlari hududida asosan o`g`uz tilli aholi yashasa-da, ulardagi dostonchilik an`analarini maxsus tadqiq qilishga to`g`ri keladi.

Janubiy Xorazm dostonchiligiga xos asosiy xususiyatlar quyidagicha:

a) baxshi dutor va garmon (soz) jo`rligida kuylaydi, keyingi paytlarda tor asbobi rasm bo`ldi. Baxshiga bulomonchi, g`ijjakchi va doirachi jo`r bo`lishadi. Nasriy matnni baxshi hikoya qilib, she`riy parchalar ijrosida baxshiga doirachi ham qo`shiladi. Albatta qadimda asosiy cholg`u asbobi dutor bo`lgan. Soz (garmon) esa XX asrning oxirgi choragida ruslar Xiva xonligini bosib olgandan keyin vohaga ko`chib kelgan nemis mennonitlari tomonidan olib kelingan. Uni dastlab Qurbon sozchi-Qurbon Ismoilov, Safo sozchi-Safo Mug`anniylar qo`llashgan. Keyin baxshilardan Qodir sozchi, Jumyoz sozchilar garmon, bulamon, g`ijjak jo`rligida doston ijro qilishgan. Bola baxshi 1928 yildan torda kuylay boshlagan, Janubiy Xorazm doston kuylari sho`x va o`ynoqi. Unda maqom uforilari ham ishlatiladi. M.L.Sadokov: “Xorazm qo`shiqlari latif, o`ziga xos nazokatga ega, ritmikasi esa raqsga moyil”[9], deb yozganida Janubiy Xorazmga xos kuylarni nazarda tutgan. Kuylarning sho`x, ritmikaga boyligi baxshi ansamblida doira asbobi bo`lishini taqozo qiladi. Xorazmda og`zaki tarqalgan xalq qo`shiqlari ham doston kuylariga mos keladi,v) Bu hududda tarqalgan dostonlar asosan kitobiy xarakterga ega. Shu sababli ularda hajmiy mo``jazlik ko`zga tashlanadi. Ijro vaqti 2-2,5 soatni tashkil etadi.

Vamberi asarida qayd qilingan “Baxshi kitobi” asosan Janubiy Xorazm baxshilarining qo`lida qo`llanma bo`lib xizmat qilgan. Yosh baxshilar dostonlarni qissa-dostonlar orqali o`zlashtirganlar. Albatta, og`zaki repertuar almashish an`anasi ham davom etgan. Doston ijrosida kuy-qo`shiqqa katta e`tibor qaratilgan. Doston matnidagi har bir qo`shiq maxsus kuylar orqali ijro etilgan. Janubiy dostonchilikda ishlatiladigan musiqa kuylari o`ziga xosligi bilan ajralib turadi. Ular Shirvoniy usuli deb yuritiladi. Xorazm doston nomalari (kuylari) o`zining tugal shakli,ochiq ovozda kuylanishi, xalq qo`shiqlariga yaqinligi, doston voqealariga bog`liqligi, o`ziga xos yorqin uslubi bilan ajralib turadi. Ular maqom va o`zga mumtoz kuy yo`llari kabi o`ziga xos nomlanishga va turkumlanishga ega[10].

Professor S.R.Ro`zimboyevning Bola baxshi bergan ma`lumotlarga asoslanib qayd qilishicha, qadimda Shirvoniy uslubida 72 kuy (noma) ishlatilgan. Hozirgi davrda o`ttizdan oshiq noma qo`llaniladi. Doston nomalarining nomlanishi turli sabablar negizida ro`yobga chiqqan bo`lib, bizga quyidagi kuylar yetib kelgan: 1. Boboxonim. 2 Galalaylim. 3.Gulandom. 4. Zorinji. 5. Mungli zorinji. 6. Ilg`or I. 7. Ilg`or II. 8. Qirq ming ilg`or. 9. Ilg`or sarpardasi. 10. Muxammasi iftor. 11. Muxammasi doston. 12. Muxammasi baxshiI. 13. Muxammasi baxshi II. 14. NolishIII. 15. Taka nolish. 16. Noma boshi. 17. Naylarman I. 18. Naylarman II. 19. Oromijon. 20. Rahmayla. 21. Sargardon. 22. Sho ko`chdi. 23. Shirvoniy I. 24. Shirvoniy

II. 25. Shirvoniy III. 26. Shirvoniy IV. 27. Eshvoy. 28. Eshvoyi kurd. 29. Eshvoyi Urganjiy. 30. Qora dali. 31. Eroniy.

Dostonni boshlashda noma boshi (Muhammasi iftor) chalinadi. Keyin didaktik xarakterdagi Mashrab, Maxtumquli she`rlaridan qo`shiq aytiladi.

Doston nihoyasida "Oromijon" va "Bartavul uforisi" ijro etiladi. Bu cholg`u kuylarida surnay ham ishtirok etadi. Oxirida qayroq o`yini avjga chiqadi. Nihoyat "Tangi sozi" kuyi chalinadi. Shu bilan baxshilar chiqishi yakunlanadi[11]. Qadimgi to`ylarda baxshilar xizmat qilishgan. Ular bilan birga masxarabozlar, dorbozchilar ham ishtirok etishgan. Baxshilar tanaffusi vaqtida masxarabozlar, dorbozlar tomosha ko`rsatishgan. So`ngra doston kuylash davom etgan. O`tgan asrning 50-yillarigacha turli baxshi jamoalari vohaning sharqidagi Darg`onotadan tortib toki g`arbidagi Ko`hna Urganchgacha bo`lgan hududdagi to`ylarda xizmat qilib doston kuylaganlar, tomosha ko`rsatganlar. O`sha jarayonda o`zbek, turkman, qozoq, qoraqalpoq baxshi-jirovlari o`zaro repertuar almashgan. Ikki-uch tilda doston ijro etadigan baxshilar anchani tashkil qilgan. O`z navbatida aytishuv musobaqasi uyushtirilgan. G`olib baxshilarga ot, tuya, ho`kiz, po`stin kabi sovrinlar taqdim qilishgan. Yuqorida qayd qilganimiz-yuqori, o`rta va oshoq (quyi) do`kon baxshilariga xos turli maktablar o`sha davrda faol ishlab turgan. Barcha baxshi jamoalarida masxarabozlar guruhi bo`lgan. O`sha guruhda ishtirok qilgan mang`itlik Yusuf masxarabozning o`g`li Shukrulla Yusupovning yozib qoldirgan xotirasiga ko`ra, uning otasi Yusuf masxaraboz Mang`itlik Ahmad baxshi Matnazarovning guruhida ishtirokchi bo`lgan. Masxarabozlarning repertuarida mashhur baxshilarning doston aytishini muqallid usulida namoyish qilish odati bor edi. Yusuf masxaraboz o`zbek, turkman, qozoq va qoraqalpoq tillarida erkin so`zlay olgan. Ammo totalitar tuzum davrida sen boshqa millat tillarini masxaralaysan, degan ayb bilan uni qamoqqa olishadi va talantli ijodkor u yoqdan qaytib kelmaydi. Xorazm baxshilari doston aytish jarayonida xaloyiqni zeriktirmaslik uchun hamisha masxarabozlar jamoasini birga olib yurishgan va nafas rostlab olish paytlarida ularga navbat berishgan. Ba`zi to`ylarda o`zbek va turkman baxshilarining aytishuv musobaqalari tashkil etilgan. Bunday musobaqa-aytishuvlar baxshilar piri bo`lmish Oshiq Oydin pir qabri joylashgan Vos-Bo`ston shahrida (Turkmanistonning Toshovuz viloyati) Muntazam ravishda o`tkazilgan. Bu an`ana 1994 yilda to`xtab qolgan. Bu anjumanning shiori sifatida "Go`ro`g`li" turkumi dostonlarining "Xirmondali" shoxobchasidan olingan quyidagi misralar shior qilib olingan edi:

Bundan borsang shahri Bo`ston borib o`t,
Oshiq Oydin pirdan duo olib o`t.

1994 yilgi baxshilar musobaqasida Turkiya, Ozarbayjon, Qozog`iston, Qirg`iziston, Tojikiston, O`zbekiston, Qoraqalpog`istondan kelgan baxshi –jirov-oqinlar turkman baxshilariga mehmon bo`lib o`z san`atlarini namoyish qilishgan. Bayram –musobaqa ikki kun davom etib mingdan oshiq baxshi ishtirok etgan[12]. Ushbu an`analar xalqlarimizning baxshichilik san`atiga naqadar havasmand ekanligidan darak beradi. O`sha anjumanda tomoshobinlar soni 150mingdan oshiq bo`lgan. Baxshilarga noyob sovg`alar berilgan, olqishlar aytilgan. Ushbu tantanalarda Bola baxshi o`z o`g`illari Norbek, Matyoqub va Yetmishboylar bilan birgalikda qatnashib, oxirgi marta sevgan dostonlarini kuylagan va sal o`tmay vafot etgan. Turli millat baxshilarining o`zaro uchrashuvi, musobaqalashishi, yaqindan tanishuvi epik an`analarning rivojlanishiga ta`sir ko`rsatishi tabiiydir. Xorazm vohasidagi o`zbek, turkman, qoraqalpoq baxshilari azaldan ustoz-shogirdlik an`anasiga ega. Shu sababdan ham Suyav baxshi uch tilda, Bola baxshi va Qurbonboy jirovlar ikki tilda doston kuylash imkoniyatini qo`lga kiritishgan. Ushbu holat xalqlar do`stligi, ma`naviy birdamlik tuyg`ularini uyg`otishda muhim rol o`ynagan. Janubiy Xorazm dostonchiligida baxshi dutor, garmon, tor vositasida kuylaydi. Ularning yonida hamisha bulamon va g`ijjak jo`rligi saqlanadi. Shu o`rinda Janubiy Xorazm dostonchiligiga xos bo`lgan yana bir an`ana xususida gapirishga to`g`ri keladi. Xiva baxshilari, xususan Bola baxshi doston ijro qilgan paytda nasriy qismni o`zi bayon qiladi. Qo`shiqqa navbat yetganda unga doirachisi yoki shogirdi jo`r bo`lib, she`r ikki ovoz birikuvida ijro etiladi. "Avazxon" dostoni ijrosida barcha qo`shiqlar ota-bola –Bola baxshi va Norbeklar tomonidan birgalikda ijro etilgan. Ushbu an`ana "Bozirgon" dostoni ijrosida ham amalga oshirilgan. Ushbu ijroda qo`shiqlar Bola baxshi va doirachi Solay Ortiqovlar tomonidan birgalikda kuylangan. Bunday an`ana

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

faqatgina janubiy Xorazm baxshilari ijrosiga xos xususiyatdir. Ikki ovozda qo`shiq kuylash to`y davrasida ashulaning barcha tiglovchiga eshitarli tarzda ro`yobga chiqishiga yordam beradi. Ammo badehago`ylikni cheklaydi. Qo`sh ovozda qo`shiq kuylash an`anasi dostonlar qo`lyozmaga ko`chirilgandan so`ng muntazam matn asosida kelib chiqqan bo`lishi ehtimoldan xoli emas. Shimoliy Xorazm baxilari ijrosida ushbu an`ana uchramaydi. Shimoliy Xorazm baxshilarining doston kuylash an`analari ilgari ichki (bo`g`iz) tovushida amalga oshirilgan. Buni ilgarigi fasllarimizda keltirilgan N.Muravyovning “oni poyut xripkim golosom”, degan ma`lumoti ham tasdiqlaydi. Ularning doston kuylashdagi ushbu qadimiy an`anasi Janubiy dostonchilik ta`sirida XX asr boshlarida barham topgan. Bu an`ana o`zbeklarning etnogenetik xususiyatiga bog`liq. Ushbu an`anaga xos xususiyatlar quyidagicha:

1. Baxshilar o`zbek tilining qipchoq lahjasida so`zlaydilar va tashqi tovushda kuylashadi.
2. Baxshi dutorda kuy chaladi. Yonida bulomonchi va g`ijjakchi unga jo`r bo`ladi. Doira ishlatilmaydi.
3. Ushbu dostonchilik maktabi markazini Mang`it shahri deb belgilash mumkin.

Baxshi o`z nomalariga chalinadigan kuylarni eroniy yo`li deb atashadi. Musiqashunos B.Matyoqubov Shirvoniy va eroniy musiqa yo`nalishlarining farqi haqida gapirib, asosiy alohidaliklar uslublarning musiqiy nuqtalarida, doston nomlarining nomlanishidan tortib ohang, uslub,kuy tuzilishi, musiqiy cholg`ularning qo`llanilishi va vazifalarining belgilanishi kabi jihatlarida namoyon bo`ladi[13], deb ta`kidlaydi. Eroniy va shirvoniy nomlari haqida so`z yuritib, bu atamalarning kelib chiqishini Xorazmning qadim zamonlardanoq Eron va Ozarbayjon (Shirvon) mamlakatlari orasidagi tarixiy madaniy aloqalarga bog`laydi.

Keksa san`atkorlar bilan muloqotda ular boshqacharoq fikr bildirishadi. Musiqa hech qachon boshqa mamlakatdan olib kelinmaydi. Ular xalq tarixi, mentaliteti bilan bog`liq holda asrlar osha yashab kelmoqda. Shimoliy dostonchilik an`analariga aloqador kuylar quyidagilardir:

1.Noma boshi. 2. Bartavul. 3. Berodam. 4. Beshparda. 5. Yel pasalandi. 6. Ilg`orI. 7. Ilg`or sarpardasi. 8. Qo`shim polvon. 9. Ko`r qiz. 10. Muxammasi iftor. 11. Kalta muxammas. 11. Bosh muxammas. 12. Nolish muxammas. 13. Nolish I. 14. Nolish II. 15. Nolish sayqali. 16. Ola qayish. 17. Patak. 18. Sarparda. 19. Saltiq. 20. Tabriz. 21. To`rg`ay. 22. Shoko`chdi. 23. Shosanam. 24. Eshvoy. 25. Eshvoyi turkman. 26. Qoradali. 27. Uch to`p. 28. Qo`sha dast. 28. Qo`shim Polvonning gaji. 29. Eshvoyning gaji. 30. Galalaylim. 31. Galalaylimning gaji. 32. Eroniyning gaji. 33. Eroniyning sayqali. 34. Bartavul uforisi. Shimoliy dostonchilikda biror kuy nomi aytilib, o`sha kuyning “gaji” so`zi ishlatiladi. Masalan, Eshvoy, Eshvoyning gaji. Mashhur san`atshunos Otanazar Matyoqubovning bizga sharhlashicha, bu so`z “kaj” so`zining fonetik o`zgarishga uchragan shakli bo`lib, “Kuyning teskarisi” ma`nosiga ega. Shuningdek, Xorazmdagi har ikkala dostonchilik maktablarida ishlatiladigan ayrim kuylar turkman, ozarbayjon va qoraqalpoq baxshilari tomonidan ham istifoda etiladi.

O`zbek folklorida doston janri o`zining buyuk obida ekanligi, monumentalligi va ko`p qirraliligi bilan alohida ajralib turadi. Shu sababli uni faqat professional ijrochi-baxshigina kuylay oladi. Baxshilar o`zlarining yuksak xotirasi, xonandalik qobiliyati, burro nutqi, Xudo bergan iqtidori orqali ushbu ma`naviy boylikni ming yillar davomida sayqallab avloddan-avlodlarga yetkazib kelishmoqda. Repertuar, ijrochilik, kuy-qo`shiqlardagi umumiylik ko`zga tashlansa-da, hududiy yashash tarzi, turli etnogenetik omillar o`zaro farqlarni, dostonchilik maktablarini vujudga keltiradi. Xorazm vohasi turli etnogenetik qatlamlarning chatishuvidan iborat aholidan iborat bo`lganligi uchun ushbu hududda doston kuylash an`anasi bir xil emas. Ularni asosan ikki an`ana atrofida birlashtirish mumkin. Xorazmning janubiy qismida qadamdanoq o`zlarini sart toifasiga mansub deb qarovchi o`g`uz shevasi vakillari yashashadi. Aslida ularning ajdod-avlodlari qadimgi xorazmiylar avlodi bilan chatishib ketgan. Bu hudud baxshilari o`g`uz lahjasida gapirishadi. Ular dutor, garmon jo`rligida kuylashgan, keyinchalik tor asosiy asbob sifatida rasmiylashgan. Baxshi maxsus ansamblga ega. Uning yonida bulamon, doira va g`ijjak kabi cholg`u asboblari jo`r bo`ladi. Ushbu maktab doston kuylari sho`x va jozibador, unda maqom va uning uforilari ham o`z mujassamini topgan. Dostonlarning aksariyati kitobiy xarakterga ega ijro 2-2,5 soatga mo`ljallangan. Musiqa kuylari maxsus nomlarga ega. Hozircha ularning 31 tasi ma`lum. Ilgari musiqa kuylari 70 dan oshiq bo`lgan.

Baxshilar kuylarni Shirvoniy deb nomlashadi. Xorazm baxshilarining homiy piri Oshiq Oydindir. Voha baxshilarining ustozlik-shogirdlik an`analari baynalmilal xarakterda bo`lib o`zbek, turkman, qoraqalpoq baxshilari o`zaro yaqin aloqada bo`lib, ko`p tillilik xususiyati saqlangan. Suyav baxshi uch tilda, Bola baxshi va Qurbonboy jirovlar ikki tilda doston kuylashgan. Xorazm baxshilar ansambli yonida masxaraboz va dorbozlar ham ishtirok etishgan. Baxshilar repertuarida asosan "Go`ro`g`li" turkumi shoxobchalari, "Oshiq" dostonlari asosiy o`rinni egallaydi. Ularning aksariyati qo`lyozma qissa-dostonlar orqali o`zlashtirilgan. Biroq, og`zaki badehago`ylik ham batamom barham topmagan. Og`zaki variantlar xalqona iboralar, yumoristik lavhalar, so`z o`yinlari bilan boyitilgan. Janubiy Xorazmda shoirlik va baxshilikni birga qo`sha olgan ijodkorlar ham uchraydi. Janubiy dostonchilikda yana bir o`ziga xos xususiyat borki, ayrim baxshilar, xususan Bola baxshi doston qo`shiqlarini doirachi yoki shogirdlaridan biri bilan jo`r ovozda kuylaydi. Shimoliy Xorazmda asosan XVI asrda ko`chib kelgan Shayboniy o`zbeklari istiqomat qilishadi. Ular qipchoq lahjasida so`zlashadi. Bu hududdagi baxshilar dutor jo`rligida kuylashadi. Unga bulamon va g`ijjak jo`r bo`ladi, doira ishlatilmaydi. Ular kuylarni eroniy deb nomlashadi. Ushbu hududda ham kuylar maxsus nomlarga ega bo`lib 34 tani tashkil etadi. Ularning bir qismi Shirvoniy yo`llari bilan bir xillik kasb etadi. Shimoliy dostonchilikda dostonni bashlash va nihoyalash ham alohidalik xususiyatlariga ega. Biroq har ikkala an`anada ham tomosha raqs bilan nihoyasiga yetadi. Shimoliy dostonchilik vakillari vohaga ko`chib kelgandan so`ng to XX asr boshlarigacha ichki tovushda kuylaganlar. Buni 1822 yilda Xivaga kelgan N.Muravyov kuzatishlari ham tasdiqlaydi. Shu sababli ular dastlab qo`bizdan foydalanishgan, so`ng dutor jo`rligiga o`tishgan. Shimoliy dostonchilikda baxshilarning badehago`ylik san`ati ancha faol ko`zga tashlanadi. O`z navbatida ular repertuaridagi dostonlar hajman ancha keng. Buni Tursun baxshi ijrosidagi "Huriliqo va Hamro" dostonining og`zaki variantini qo`lyozma nusxa bilan taqqoslaganda yaqqol ko`rish mumkin. Baxshi doston matniga xalq so`zlashuv tiliga oid ko`plab frazeologik iboralarni, maqol va matallarni, uchiriq so`zlarni kiritgan. Ayniqsa, uning ichki medial formulalari e`tiborga loyiq. Shimoliy dostonchilikning yana bir vakili Sakrak baxshi nutqida ushbu xususiyat yanada yorqinroq ko`rinadi. Uning saj` elementlariga e`tibor qaratish, auditoriya bilan muloqotda bo`lib, da`vat, buyruq, xitob, so`roq tarzida aloqa qilishi doston voqealarining tinglovchiga to`laqonli yetkazishda muhim omillar bo`lib xizmat qiladi. Shimoliy dostonchilikdagi ichki medial formulalardan foydalanish umumturkiy an`ana bo`lib, ular ozarbayjon, turkman baxshilari nutqida ham mavjud. Aslida bu usulning tarixini qadimgi eposdan izlash lozim. "Kitobi dadam Qo`rqud" eposida ushbu an`ana to`laligicha namoyon bo`ladi. Shimoliy hududning To`rtko`l, Shabboz hududlarida yashagan ayrim baxshilarda yana bir an`ana borki, ularda baxshilik va jirovlik ijrosi birgalikda namoyon bo`ladi. To`rtko`llik Qo`shako`r va Qurbonboy jirov, Shabbozda yashagan Muso baxshilar ayni paytda qo`biz chalib jirovlik ham qilishgan. Umuman,xulosa qilib aytganda, ikki an`ananing qorishiq holda uchrashi o`zaro ta`sir va repertuar almashish natijasi hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro`yxati:

1. Chicherov V.I. Shkoli skaziteley Zaonejya.–M.: Nauka, 1982.–S.132. (196)
2. Mirzayev T. Epos i skazitel.-S.99.
3. Ro`zimboyev S. Xorazm dostonchiligi epik an`analari. –Urganch, "Universitet", 2008. –B.18.(58)
4. Matyoqubov B. Doston navolari. –T.: "BUILDING PRINT" 2009. –B.23-26 (342)
5. Ro`zimboyev S. Xorazm dostonlari. –T.: Fan, 1985. –B.22-23 (96)
6. Ro`zimboyev S. Xorazm dostonchiligi epik an`analari, 4-bet.
7. Jumaniyozov R. Qadimgi Xorazm tarixi. –Urganch, "Murabbiy", 1993. –B.45. (122)
8. Madrahimova N.Ya. "Shirin bilan shakar" dostonining qiyosiy –tipologik tahlili. Nomzod. Diss. Avtoreferati. –T.: 1996. –B.18. (27)
9. Sadokov I.L. Tisyacha oskolkov zolotogo saza. –M.: Nauka, 1981. –S. 164. (210)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

10. Matyoqubov B. Doston navolari. –B.41.
11. Ro`zimboyev S. Xorazm dostonlarining spetsifikasi, tipologiyasi va poetikasi doktorlik diss.) –T.: 1990. –B.45
12. «Ashik-Aydin-94. –Dashxovuz, «Xiyal», 1994.(29-30 avgust) –B.7-8.(30)
13. Matyoqubov B. Xorazm doston ijrochilarining zarxat sahifalari.–.13.

«МАНАС» ЭПОСУНДАГЫ ЖАШОО КАНОНДОРУНУН УЛУТТУК КОДДОРУ

Зарина Кулбаракова Анарбековна*

Аннотация

«Манас» эпосундагы Баатырдын төрөлүшү менен башталган баатырдын эрдиктери, мекени үчүн күрөшү жана эли үчүн жанын берген улуу окуянын тереңдиги жашоо мыйзамдарынын комплекстүү өзөгүнө турат. Алар сюжеттик окуяларга параллель орун алгандай элес калтырганы менен ичтен чиеленишип, жөнөкөй жана татаал, айрым учурда сырдуу метафоралык форманы алган. Мындай жашоо мыйзамдарынын негизги улуттук коддору жети атаны билүү, туяк калтыруу, бата алуу жана берүү, алкыш айтуу, баатырдын анты, баатырды кырк чилтен, кара чаар кабыландын, алп кара куш жана ажыдаардын колдошу, чынар теректин космогониялык мааниси, кырк чоронун мааниси, өмүрлүк акылдуу жардын мааниси, биримдик жана достук, гумандуулук, табият менен адамдын руханий алакасы, баатырдын тулпар менен анимистик байланышы, даанышмандык, сыйкырдуу күчтөрдүн орду, аштагы улуттук оюндар жана каадалар, кеңеш берүү жана алуу, баатырдык мүнөз, элди коргоо касиети, кашык кан калганча күрөшүү сезими, баатырдын өлүмү, баатырды акыркы сапарга узатуу, кошок кошуу, арман айтуу, керээз айтуу сыяктуу улуттук коддордон турат. Арасынан баатырды кырк чилтен, кара чаар кабыландын, алп кара куш жана ажыдаардын колдошу, чынар теректин космогониялык мааниси сыяктуу улуттук коддорго анализ жасадык. Бул коддор улуттук идентификацияны чечмелөөгө, тарыхый-этнографиялык, маданий булак катары таанууга көмөкчү болот деген ойдобуз.

Ачкыч сөздөр: *Манас, жашоо мыйзамы, колдоочулук, чынар терек, улуттук коддор.*

«MANAS» DESTANINDAKİ YAŞAM KANONLARININ ULUSAL KODLARI

Özet

Kahramanın doğuşu, vatan mücadelesi ve halk için canını veren büyük olayın derinliği ile başlayan «Manas» destanı yaşam yasalarının genel birikiminden oluşmaktadır. Olay örgüsüne paralel oldukları izlenimini vermelerine rağmen iç içe geçmişlerdir, basit ve karmaşık, bazen gizemli mecazi bir biçimi almıştır. Bu tür yaşam kanonlarının temel ulusal kuralları: yedi babayı tanımak, toynak bırakmak, dua etmek, börünün, kara leoparın, kuşun kahramanı koruması ve ejderha, Çınar ağacının kozmogonik anlamı, birlik ve dostluk, insanlık, insan ve doğa arasındaki manevi ilişki, kahramanın atla animistik bağlantısı, milli oyunlar ve gelenekler, öğüt ve karşılama, kahramanlık, halkın korunması, bir kahramanın ölümü, bir kahramanın cenazesi, yas tutma, rüya görme, vasiyet yapma gibi ulusal kodlardan oluşur. Kahramanı hayvanların koruması ve Çınar ağacı gibi ulusal kodları analiz etmeye çalıştık. Bu kodların ulusal kimliğin yorumlanmasına ve tarihsel, etnografik ve kültürel bir kaynak olarak tanımasına yardımcı olacağını umuyoruz.

Anahtar kelimeler: *Manas, yaşam kanonları, koruyuculuk, Çınar ağacı, ulusal kodlar.*

NATIONAL CODES OF THE LIFE CANONS IN THE «MANAS» Epic

* КР СМ ДКжанаМБД мамлекеттик тил эксперти, ф.и.к., PhD. **+(996) 555 155 223, zarina217@mail.ru**

Abstract

The heroic deeds of the hero of the epic «Manas», which began with the birth of the hero, the struggle for the homeland and the depth of the great event that gave his life for his people, are the core of the complex laws of life. Although they appear to be parallel to the plot, they are intricately intertwined and take the form of simple and complex, sometimes mysterious metaphors. The basic national codes of such laws of life are to know the seven fathers, to leave hooves, to bless and to give blessing, to swear allegiance to the hero, to support the hero with forty chilten, black leopard, giant black bird and dragon, cosmogonic meaning of plane tree Chynar, meaning of forty chorus, life wise The meaning of poverty, unity and friendship, humanity, the spiritual relationship between man and nature, the hero's animistic connection with the horse, wisdom, the place of magical powers, national games and traditions, advice and reception, heroism, protection of the people, a sense of struggle , the death of a hero, the funeral of a hero. We tried to analyze national codes such as the animals wich protects a hero and the tree Chynar. We hope that these codes will help to interpret the national identity, to recognize it as a historical, ethnographic and cultural source.

Keywords: *Manas, canons of life, protector, tree Chynar, national codes.*

Киришүү

«Манас» эпосундагы адамдын өмүр жолун көрсөткөн сюжеттик линияда жашоо мыйзамдары орун алган. Баатырдын төрөлүшү менен башталган баатырдын эрдиктери, мекени үчүн күрөшү жана эли үчүн жанын берген улуу окуянын тереңдиги жашоо мыйзамдарынын комплекстүү өзөгүнөн турат. Алар сюжеттик окуяларга параллель орун алгандай элес калтырганы менен ичтен чиеленишип, жөнөкөй жана татаал, айрым учурда сырдуу метафоралык форманы алган. Тактап айтканда, баласыздык, баатырдын төрөлүшү, балага ат коюу, баланын эр жетилиши, бириктирүү, баатырдын хан болушу, мекени үчүн күрөшү, баатырдын үйлөнүшү, чоң согуштары жана баатырдын өлүмү окуяларында баатырдын ата-тегин сүрүштүрүү, баатыр төрөлөрдө аян берүү, шердин этине талгак болуу, баланын өзгөчө төрөлүшү, балага ат коюу, баатырды кырк чилтен, кара чаар кабыландын, алп кара куш жана ажыдаардын колдошу, элдин көчү, кыз издөө, жуучу түшүү, куда тосуу, кыз узатуу, Көкөтөйдүн ашы, биригүү, мамлекетти түптөө, жоолашуу жана мекен үчүн күрөшүү жашоо мыйзамдары орун алган. Мындай жашоо мыйзамдарынын негизги улуттук коддору жети атаны билүү, туяк калтыруу, бата алуу жана берүү, алкыш айтуу, баатырдын анты, баатырды кырк чилтен, кара чаар кабыландын, алп кара куш жана ажыдаардын колдошу, чынар теректин космогониялык мааниси, кырк чоронун мааниси, өмүрлүк акылдуу жардын мааниси, биримдик жана достук, гумандуулук, табият менен адамдын руханий алакасы, баатырдын тулпар менен анимистик байланышы, даанышмандык, сыйкырдуу күчтөрдүн орду, аштагы улуттук оюндар жана каадалар, кеңеш берүү жана алуу, баатырдык мүнөз, элди коргоо касиети, кашык кан калганча күрөшүү сезими, баатырдын өлүмү, баатырды акыркы сапарга узатуу, кошок кошуу, арман айтуу, керээз айтуу сыяктуу улуттук коддордон турат. Алар бири-бирин улай толуктап, комплекстүү жашоо-шартынын энциклопедиялык концепциясын түзөт, коддор чечмеленген сайын кайсыл бир деңгээлде метамарфозалык маанисин да ачып берет. Эпостун мындай диахрондук жана синхрондук абалы табигый катары көрүнгөнү менен психологиялык, антропологиялык, этнографиялык, космогониялык ой жорум менен көз караштар айдыңына жана генетикалык айдыңга жол ачат.

Негизги бөлүк

«Манас» эпосу жанрдык түзүлүшү боюнча баатырдык болуп, баатырдын өмүр жолу менен уланган. Анын тегерегинде өзүнө байланыштуу окуялардын курамынан тургандай ой калтырганы менен бүтүндөй көчмөндүн жана улуттун жашоо маңызын, дүйнөгө болгон көз карашын, ой-жоромолун чагылдырып койгон. Эпостогу баатырдын өмүр-жолун чийген сюжеттик сызыкты карап көрөлү, анда баласыздык, баатырдын төрөлүшү, балага ат коюу, баланын эр жетилиши, бириктирүү,

баатырдын хан болушу, мекени үчүн күрөшү, баатырдын үйлөнүшү, чоң согуштары жана баатырдын өлүмү аттуу ири окуялардан турат. Мындай сюжеттик сызык жалпы көчмөндөрдүн, анын ичинде түрк тилдүү элдердин типтүү жана генетикалык өзөктөн турган окшоштукту айкындап турат. Бирок типтүү баатырдык эпосторду салыштырууда жашоо мыйзамдары жана улуттук коддору айырмаланып келет. Албетте генеологиялык, тарыхый-типологиялык окшоштуктары бар. Бирок «Манас» эпосундагы эң чоң айырмачылык да сюжеттик сызыктын жашоо мыйзамдарынан турганы, комплекстүүлүгү жана анын улуттук коддор менен чечмелениши эмеспи. Тагыраак мисалдар менен Манас баатырдын колдоочуларын жана чынар теректин образын карап көрөлү. Мындан колдоочулар менен чынар теректин (жашоо дарагынын) байланышын да белгилеп кетүү зарылчылдыгы бар.

Манас баатырдын төрөлүшү сюжетинен карап көрөлү:
Шер этин таап алсам – деп,
Казаныма салсам – деп,
Мыктап жатып тойсом – деп,
Аңкаганым койсом – деп,
Андан кийин өлсөм – деп,
Кыямат жүзүн көрсөм – деп,
Тилек кылат байбиче. (Манас, 1978: 62)

Чыйырдынын кош бойлуу мезгилинде кабыландын жүрөгүнө талгак болушу да “жаныбар адамды айыктырат” (бул учурда кыйналган жандын талгагын басат дегендик), кийинки сюжеттерде “баланын оңой бала эмес кабыландай болоору”, “бала Манастын коргоочусу” сыяктуу белгилерди туюнтаарын көрүп турабыз.

Кырк мерген ууга чыгып ата албай Кытайдын Кочку мергени жолборс атканын жылкычылардан угуп, Жакып токсон төөнүн буудайын берип, ошол жолборстун этин алдырат. Аны чала бышырып жегенден кийин гана Чыйырдынын талгагы канат:

«Бүткүл шерди сойгону,
Сойгон шердин этине
Байбиче мыктап тойгону,
Талгагын анан койгону». (Манас, 1978: 64)

Боюнда бар аялдын тигил же бул тамакка талгак болуусу табигый көрүнүш. Ооба, күндөлүк турмушта кош бойлуу аялдар кадимки эле жеп жаткан тамак-аштын кээ бир түрлөрүнө талгак болушат. Бирок кабыландын же кыйынчылык менен алынуучу башка жан-жаныбарлардын эттерине, сорпосуна талгак болуу көбүнчө эпикалык чыгармаларда жолугат (кыргыз элинин кечээ жакындагы турмушунда атагы чыккан кээ бир баатырлардын энелери кош бойлуу кезинде кабыландын жүрөгүнө талгак болгондугу). Бул көрүнүш, сыягы, алгачкы коомдук түзүлүш мезгилиндеги көз караштар, башкача айтканда тотемизм менен байланыштуу болушу толук ыктымал. Жогоруда айтып өткөндөй эле «жаныбардын адамга дабаа болуу» белгиси кабыландын жүрөгүнө же этине талгак болуу мотивинде сакталып калган. Кээ бир элдер тотем жандыктын этин жешпейт. Тескерисинче, айрым элдерде тотем жандыктын эти касиеттүү күч-кубат берет деген ишеним бар. Мына ушундай көз караштардын түрк, моңгол, иран урууларындагы чагылдырылышына жылкы, бука, ит, бөрү, төө, бугу, буура, короз жана башкалар жаныбарлардын культу менен тыгыз байланышкан. «Манас» эпосундагы керемет бойго бүтүү мотивинде шердин этине талгак болуу болочок баатырдын төрөлүшүнөн белги берет. Арстан, кара чаар кабылан да баатырдын кийинки жашоосунда негизги колдоочулардын бири болгон.

Негизи, Манас, Алмамбет, Сыргак, Чубак баатырлардын сүрөттөлүшү бүркүт, шумкар, жолборс, кабылан, бөрү жаныбарларынын тотемдик белгилери менен коштолот. Бул белгилер салыштыруудан мурда эпитет сыңары көркөм кызматты эле аткарбастан, эпикалык дүйнөдө абалкы архетиптик аң-сезимдин түпкүрүндө жаткан тотемдик-колдоочулук белгилерин баатырдын жеке касиет-сапатына сиңирүү мотиви жатат. Маселен, Кабылан Манас, Арстан Манас, Көк жал Манас,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Арстан Бакай ж.б. Ал дайыма салттуу поэтикалык формула катары эпостун башынан аягына чейин кездешет. Аккуланы данга алмаштыруу эпизодунда жол жүрүп келе жаткан Манас чоң дөбөгө чыгып уктап калат. Ошондо аны Карача көрүп ойгото албай кыйналат:

Оң жагында жолдошу,
Арылдап жанын жаланган,
Ач арсланы бар экен,
Арслан тийсе оң кылбас,
Айкырып турса бул адам,
Баарыбызды соо кылбас (Манас, 2010: 345). Арстан баатырдын жанында колдоочу болуп, анын тотемдик белгиси айбаттуулук, күчтүүлүк аркылуу баатырдын образын жеңилбес катары сүрөттөп берүүдө. Ал эми баатырдын келбети арстан, кабыланга коштолуп сүрөттөлөт:

Арт жагына караса,
Арстандай жалы бар экен,
Сыягы бүтүн заары күч,
Катылганды кылат түз (Манас, 2010: 345). Баттырдын каршылаштары дагы ажыдаар, жылан, үкү, керик, качырга салыштырылып, алардын тотемдик белгилери менен сыпатталат. Мисалга Коңурбай эр сайышта ажыдаарга, Жолой аңкоо төөгө, Эсенкан ышкырган жыланга ал эми Алмамбет менен Сыргактын чалгынында Малгун дөө качырга, букага салыштырылат.

Качыр сымал Чоң Малгун,
Алышканды түк койбойт,
Бир чочконун этине,
Бир жегенде түк тойбойт (Манас, 2010: 658). Бул ыр саптарда «Чоң казат» эпизодундагы дөөлөрдүн чабуул менен кирип келген жери баяндалган. Алардын дөөлүк сапатын сүрөттөөдө кыргыздар арам мал эсептеген качырга салыштырылып, элеси жагымсыз түс менен тартылат. Малгун менен Мадыкан дөөлөр «Манас» эпосунда качыр жана бука минип адам кейпин көбүрөөк алган, демек, эволюциялык өзгөрүүгө учураган.

Баатырдын бала кезиндеги кырк чилтенге кезигип, алар баатырды колдоп, коргошу жаныбар-тотемди ичине каткан образ катары белгилүү, башкача айтканда бөрүнүн элесин берген Манас баатырдын коргоочусу. Бөрү түрүндө чыга келген кырк чилтен (С.О.) кийинки сюжеттерде баатырды дайыма коштоп жүргөн. Бөрү деген сөз кырк чилтен жөнүндө сөз болуп жатканда көп учурайт. Ал бала Манастын алдынан утурлап чыккан баяндоодо кадимки бөрүлөрдүн элесин тартат.

Кудаанын үйү экен — деп,
Куп ошондой билиңиз!»
Кырк чилтен айта салганы,
Бир силкинип бирөө
Көк бөрү боло калганы.
«Бирде бөрү, бирде адам,
Анык сонун экен!» — деп,
Көөнүнө бала алганы. (Манас, 2014:186)

Кырк чилтендин балага кезигүүсү эпосто баланы кут даарыды деген маанини берет. Анткени колдоочу көзгө көрүнгөндө башыңа кут конот деген алигиче кыргыздарда ишеним бар. Бөрүнүн адам кейпин кийип баланы өзүнө тартуусу эпикалык салттуу мотивдерден.

«Бери бастыр, балам» — деп,
Кырк чилтен сүйлөп калганы.
«Кайгырбагын өзүң — деп,—
Жумгун балам көзүң!» — деп,
Кайберен кырк чилтен*
Балага айтып туруптур,
Бала көзүн жумуптур,

Жумган жерде кулагы
Лаилалла иллалла
Келме шахадат угуптур,
Алды-артында, караса,
Көз жеткен жердин баарында
Көп-көк темир кийинген
Көп аскер курчап туруптур.
Алтындуу таажы башында*
Агала сакал бирөө тур
Аскеринин кашында.
Жумуп турган көзү бар,
Сурай турган Манастын
Чилтендерден сөзү бар. (Манас, 2014: 214)

Албетте, кырк чилтен катмарланган мотив. Анын чилтен (иран. чил-кырк, тен-дене, адам) сөзүнө кыргыздын ыйык саны кырк айкалышып бир айтылып калган («Манас» энц., 1995: 378). Кырк чилтендин бөрүгө, кайберенге айланышы байыркы тотемдик ишенимдин калдыгы менен жуурулушуп кеткендигин билдирет. Коргоочулук функцияны бөрү (кайберен), кырк саны, чилтен бирдей аткаргандыктан архаикалык катмардан улам камтылганын көрөбүз. Кырк чилтендин ичине аларды бириктирген архетиптик модели коргоочулук жана колдоочулук касиети.

Байыркы чыгыш түрк — Орхон-Эне-Сай жазууларында кыргыз жана башкалар түрк элдери тарабынан тотем катарында урматталган жаныбар - илбирс менен карышкыр жана башка жаныбарлар айтылат. Алардын ичинен бөрү байыркы көк түрктөрдүн тотеми болгонун И. Бичурин белгилейт. Ал эми бул салттуу тотемдик түшүнүк «Манас» эпосунда да колдонулат. Эпостун башкы каарманы Манастын туруктуу эпитеттеринин бири «көк жал», «көк бөрү» болуп берилет. Кошойдун «кыргыздарды кырк уруу бөрү» сыпатында мүнөздөшү, Манастын көк бөрү болуп кубулган кырк чилтенге жолугушу, анын батасын алып, дамамат колдоого ээ болуп жүрүшү өндөнгөн мотивдер байыркы тотемдик ишенимдин эпостун жалпы мазмунуна, көркөмдүк деңгээлине, образдык системасына белгилүү таасир тийгизгенин күбөлөйт.

Башкыр (башкорт, башкурт) элинин ишениминде жана аңыздарында карышкыр жол баштоочу же жол көрсөтүүчү жаныбар катары көрсөтүлөт. Мисалы түштүк-чыгыш башкорт эли (усергандар, тангаурдар жана бурзяндар) душмандын чабуулунан кийин жер кезип чөлдүн кучагынан чыгалбай турганда карышкыр кайдан-жайдан пайда болуп, элди чөлдөн алып чыгып кеткен деген аңыз айтылат. Алар баш-башчы, корт-карышкыр деп чечмелешет. Урал тоолорун мекендеп калган уруулар асабасына карышкырдын башы чегерилген сүрөттү желбиретип алып жүрүшкөн. Ал эми Таджетдин Ялсыгул (1767–1838) аттуу башкыр элинин жазуучусу айле уруусунун санжырасына байланыштырып төмөнкүдөй аңызды келтирет: «Хантыл атуу адам Медина шаарынан Булгар шаарына чейин карышкырдын аркасынан ээрчип жүрүп жеткен жана ал элине кайтып келгенде айле уруусунун башчысы болуп калган. Андан кийин Хантылдын тукуму башкорт аталып жалпы элдин атына өткөн». Мындай мотивди жомоктордон да көрүүгө болот, жолдон адашкан баатырларга жол көрсөтүп карышкыр жардамга келген. Башкыр эл жомокторунун негизги мотивдеринин бири болуп адамга карышкырдын жол көрсөтүп жардам бергени (Мисалы: «Алтын канат», «Санай баатыр», «Алтын алма», «Юлбат» ж.б.) саналат. (Бускунов, 2012: 369)

Манасты колдогондой «Маадай Кара» эпосунда да Көгүдейди жаныбарлар колдогон, өзүн Байтерек өстүрүп чоңойткон. Маселен, Маадай Кара жаңы төрөлгөн баласын Бай теректин түбүнө калтырып, Алтайдын ээсине, Бай терекке (тукум улоо касиеттүү багына) аманат калтырат (Маадай Кара, 1979: 192). Бай теректе аттын башындай болгон бири-бирине коёндой окшош алтын күкүк олтурат. Күкүктөн төмөн жети кабаттуу теректин ортосунда эки кара бүркүт асман аймагын кайтарып жер менен көктүн ортосун карап олтурат. Ал эми Бай теректин түбүндө эки кара дөбөт иттер (алтай текстинде тайгылы) керилип жатып жер аймагын кайтарат. Улуу бактын жанында

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

алтын буурул ат байланып турат. Арстан, бөрүлөр айланып жашайт. Мындай сүрөттөөлөр алгач тукум улоо багынын жөн наристе эмес баатыр-наристени сактап калышы жана Маадай Каранын туягынын уланышы, бакты кайтарып турган жандыктар наристе менен болгон анимистик байланыштан кабар берет. Алардын жаны наристенин жаны менен бак аркылуу байланышып турганы жана жашоо данакери катары кызмат кылып, адам баласынын өмүрү жер жүзүндө уланышына түрткү бергендей. (Маадай Кара, 1979: 192). Демек, Манасты кандай жаныбарлар айланып коргоп турса, Көгүдей мергенди да Байтеректи курчаган жаныбарлар курчап коргоп турушкан. Бул типтүү, тарыхый-генетикалык окшоштук. Түрк эпосторунда жашоо дарагын жан-жаныбарлар курчап турат. Тактап айтканда, «Манас» менен «Эр Төштүк» эпосундагы Чынар терек, «Маадай Кара» эпосундагы Бай Терек, «Алтын Арыгдагы» куштар сайрап куурабай турган сыйкырдуу дарагы, «Огуз хандагы» даректын кабыгынан кыпчактар жаралган сыйкырдуу дарагы жана «Модун эр Соготохтогу» курмандык чалган дарагы, «Гэсэр» эпосундагы тэңэри (жандардын) дарагы – генеалогиялык жашоо дарагынын эпикалык варианттары, мифопоэтикалык модели. Жашоо дарагын курчап турган мифологемалар – жаныбарлар жана алардын тотемдик белгилери. Бирок улуттук коддор аркылуу айырмачылыкты байкоого болот.

Манастын Чынар терекке салыштырылып сүрөттөлүшү жана аны жан-жаныбар жандашы Көк эгесинин жиберген бирден-бир түгөнгүс мурасы катары кыргыз элинин көз карашы болсо, экинчиден улуттук аң-сезимдин негизги мүнөзү катары да улуттук уюткуну чагылдырышы мүмкүн. Тактап айтканда «Манас» эпосундагы Манас өзү образдуу түрдө “жашоо дарагы” болушу мүмкүн. Анын бутунун алдында ажыдаар сойлойт, аны тегеренип кара чаар кабылан, жолборс, арстан, бөрү колдойт, көктөн алп кара куш коргойт.

Манастын Чынар терек катары айтылышы жөнөкөй эпикалык саптарда эле таасын айтылган. «Көкөтөйдүн ашында» Манас Кошойду күрөшкө түшүүсүн көндүрүп жатканда намыс тууралуу сөз козголуп баатырдын Кошойго айтып жаткандагы эпизоддо берилет:

Оболоп чыккан чынармын,
Кош көрбөсө кудурет
Омурулуп сынармын.
Азуусу болот арыстан
Ажыдаар керептир,
Ар бутагы алтындан
Асмандап чыккан теректир,
Ар канча айтсаң, Абаке,
Намыс эрге керектир! (Манас, 2014:85)

Корутунду

«Манас» эпосундагы айрым сюжеттик окуялардан шердин этине талгак болуу, баланын өзгөчө төрөлүшү, баатырды жан-жаныбардын колдошу сыяктуу жашоо мыйзамдарын карап чыктык. Андан баатырды кырк чилтен, кара чаар кабыландын, алп кара куш жана ажыдаардын колдошу, чынар теректин космогониялык мааниси сыяктуу улуттук коддорду алып чыгууга аракет жасадык. Бул коддор улуттук идентификацияны чечмелөөгө, тарыхый-этнографиялык, маданий булак катары таанууга көмөкчү болот деген ойдобуз.

Адам баласынын жашоосу, ал жашоону маңыздуу алып кетүүсү, аалам менен байланышы, жер шарында ким экендигин таанышы, өздүк уюткуну жоготпой туяк калтыруу менен табиятка ыраазычылыгын билдирүү, түптөгөн мекенин туягына айкөлдүк, гумандуулук жана кайрымдуулук менен калтыруу, бардык нерсеге урмат менен мамиле кылуу сыяктуу түшүнүктөрдү чечмелегендей пикир жарат.

Адабияттар:

1. Bahaeddin Öğel, (2010). Türk Mitolojisi, I - Ankara,
2. Bahaeddin Öğel, (2010).Türk Mitolojisi, II - Ankara,
3. Бускунов А.М., Кульшарипов М.М. (2012). Культы животных и птиц в башкирской мифологии и истории общественной мысли. Вестник Башкирского университета. №1, Башкортостан, 369-371с.
4. Çobanoğlu Özkul, (2003).Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, - Ankara.
5. Манас С. Каралаевдин варианты. (2010). Турар, Бишкек, 1006-б.
6. Манас Семетей Сейтек. Орток вариант. (1999) Кыргызстан, Бишкек, 775-б.
7. Манас, Ш. Рысмендеевдин варианты боюнча. (2013). Газета KG, Бишкек, 325-б.
8. Манас. Кыскартылып бириктирилген вариант. 1-китеп. (1958). Кыргызмамбас, Фрунзе, 434-б.
9. Манас. Кыскартылып бириктирилген вариант. 2-китеп. (1959). Кыргызмамбас, Фрунзе, 405-б.
10. Манас. С. Орозбаков варианты, I-т. (1995). Кыргызстан, Бишкек, 568-б.
11. Манас. С. Орозбаков варианты, II -т. (1995). Кыргызстан, Бишкек, 800-б.
12. Манас. С. Орозбаков варианты, III -т. (1995). Кыргызстан, Бишкек, 672-б.
13. Манас. С. Орозбаков варианты, IV-т. (1997). Шам, Бишкек, 612-б.
14. Манас. С. Орозбаков варианты, V-т. (2006). Шам, Бишкек, 756-б.
15. Манас. С. Орозбаков варианты, VI-т. (2006). Шам, Бишкек, 768-б.
16. Манас. С. Орозбаков варианты, VI-VII-т. (2014). Турар, Бишкек, 792-б.
17. Манас. С. Орозбаков варианты, VIII-IX-т. (2014). Турар, Бишкек, 800-б.
18. Манас. С. Орозбак уулунун варианты боюнча. 1-китеп. (1978). Кыргызстан, Фрунзе, 400-б.
19. Манас. С. Орозбак уулунун варианты боюнча. 2-китеп. (1980). Кыргызстан, Фрунзе, 375-б.
20. Манас. С. Орозбак уулунун варианты боюнча. 3-китеп. (1981). Кыргызстан, Фрунзе, 604-б.
21. Манас. С. Орозбак уулунун варианты боюнча. 4-китеп. (1982). Кыргызстан, Фрунзе, 500-б.
22. Манас энциклопедиясы. (1995). I - т. Бишкек, 439-б.
23. Манас энциклопедиясы. (1995). II - т. Бишкек, 431-б.
24. Маадай Кара. Алтайский героический эпос. (1973). Наука, Москва, 269с.
25. Тайлор Э. (2000). Миф и обряд в первобытной культуре, Смоленск, 624 с.
26. Тайлор Э.Б. (1989). Первобытная культура, Москва, 573 с.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

AYVAZ OTURUMU

ÖZBEKİSTAN KÖROĞLU ANLATMALARI DAİRESİNDE "KÖROĞLU"

Naciye ATA YILDIZ*

Özet

Köroğlu, Türk Dünyasının en batısından en doğusuna farklı hacim ve formatlarda söylenegelen bir sözlü gelenek ürünüdür. Alanla ilgili çalışmalar yapan bilim insanları bu geniş coğrafyada söylenen destanı, epizot ve motiflerine göre değerlendirip Batı ve Orta Asya versiyonları olarak iki ana grup hâlinde adlandırmaktadır. Biz bu çalışmada, "Köroğlu anlatmaları dairesi" terimini kullanmayı tercih ediyoruz. Batı Köroğlu anlatmaları dairesi Anadolu, Azerbaycan, Balkan, Suriye ve Irak Türkmenleriyle Ermeni ve Gürcü; Orta Asya Köroğlu anlatmaları dairesi ise Türkmen, Özbek, Kazak, Kırgız, Uygur, Tatar, Karakalpak, Tacik anlatmalarından oluşmaktadır. Bu alanlar değerlendirildiğinde, manzum-mensur bir arada olan destan yapısından masala kadar farklı formatlarda Köroğlu anlatmalarıyla karşılaşmak mümkündür. Bu anlatma dairelerinde yer alan Köroğlu, sadece şekil yönünden değil; Köroğlu'nun dünyaya gelmesi, taşıdığı unvan, mitolojik motifler içerip içermemesi, Köroğlu'nun evlilikleri, evlatlıkları ve onların çocukları, Köroğlu'nun mücadele ettiği düşmanları gibi birçok epizot ve motiflerde de farklılıklara sahip bulunmaktadır. İki anlatım dairesi arasındaki önemli farklılıklardan birisi de Orta Asya anlatmalarında Köroğlu Sultan serisi veya dairesi olarak adlandırılan, destandan doğmuş başka destanların da bulunmasıdır. Bu destanlar incelendiğinde, hepsinde ortak kahraman olan Köroğlu da benzer ve farklı özellikler taşımaktadır. Bunların tespitinin, Köroğlu destanı ile ilgili daha açık bilgiler edinebilme açısından önemli olduğu kanaatindeyiz. Bu sebeple, bu çalışmada Orta Asya anlatmaları dairesinde yer alan Özbek geleneğinden Fazıl Yoldaş oglı, Böri Bahşı Ahmedov, Bekmurad Curabay oglı, Ergaş Cumanbülbül ve Hazratkul Kudayberdiyev olmak üzere, beş farklı destancıdan derlenerek yayımlanan Köroğlu dairesinden birer destan değerlendirilecek, bu destanlarda yer alan Köroğlu'nun, "doğumu, ailesi, taşıdığı unvanlar, destanda yer alan coğrafya, atı ve silahları, fiziki ve olağanüstü özellikleri" gibi ana maddeler doğrultusunda özellikleri, farklı destancılardaki ortaklık ve benzerliklerle belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Köroğlu, Özbek, Destan, Farklılık, Ortaklık.

"KÖROĞLU" IN UZBEKISTAN KÖROĞLU NARRATİVES CİRCLE

Abstract

Köroğlu is a product of oral tradition sung in different volumes and formats from the westernmost to the easternmost of the Turkic World. Scientists working on the field evaluate the epic told in this wide geography according to its episodes and motifs and name it in two main groups as Western and Central Asian versions. In this study we prefer to use the term "Köroğlu narratives circle". Western Köroğlu narratives circle consists of Anatolia, Azerbaijan, Balkan, Syrian and Iraqi Turkmen, Armenian and Georgian; The Central Asian Köroğlu narratives circle consists of Turkmen, Uzbek, Kazakh, Kyrgyz, Uyghur, Tatar, Karakalpak and Tajik narratives. When these areas are evaluated, it is possible to encounter Köroğlu narratives in different formats, from the epic structure, which is a combination of verse and prose, to fairy tales. Köroğlu, who takes part in these narrative circles, is not only in terms of shape; There are also differences in many episodes and motifs such as Köroğlu's birth, the title he carries, whether it contains mythological motifs, Köroğlu's marriages, adopted children and their children, and the enemies that Köroğlu fights. One of the important differences between the two narrative circles is that there are other epics born from the epic, called the Köroğlu Sultan series or circle, in Central Asian narratives. When these epics are examined, Köroğlu, who is the common hero in all of them, has similar and different characteristics. We believe that the determination of these is important in terms of obtaining clearer information about the epic of Köroğlu. For this reason, in this study, one epic from the Köroğlu circle compiled from five different epic writers, namely Fazıl Yoldaş oglı, Böri Bahşı Ahmedov, Bekmurad Curabay oglı, Ergaş Cumanbülbül and Hazratkul Kudayberdiyev, from the Uzbek tradition in the circle of Central Asian narratives will be evaluated. In line with the main items such as "birth, family, titles,

* Prof.Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi, eposta: naciye.yildiz@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8351-4538

geography in the epic, horse and weapons, physical and extraordinary features", the characteristics of the epic will be tried to be determined by the commonality and similarities in different epic writers.
Key words: Köroğlu, Özbek, Epic, Difference, Partnership.

Giriş

Türk Dünyası destan geleneği içinde Köroğlu, anlatıldığı coğrafya, kolları ve kendisinden doğan diğer destanlarla en geniş alana yayılmış olan destandır. Bilindiği üzere, bazı olay örgüsü ve motif farklılıklarından hareketle, Dursun Yıldırım, Köroğlu'nun Batı ve Orta Asya versiyonu olmak üzere iki anlatma dairesi olduğunu belirtmekte; Anadolu, Azerbaycan, Balkan ve çevre Türk yerleşim sahalarında yer alan Türk rivayetleriyle, Gürcü, Ermeni ve diğer etnik grup ve milletlerin sözlü geleneklerine girmiş olan rivayetleri Batı versiyonları içine almaktadır. Yıldırım, Orta Asya versiyonları olarak da Türkmen, Özbek, Karakalpak, Tatar, Kazak, Kırgız, Uygur rivayetleriyle Arapça ve Tacikçe anlatılan rivayetleri işaret etmektedir (1983: 105). Yıldırım'ın söz konusu düşünceleri, henüz Türk boylarıyla kültürel ilişkilerin ve metin yayımlarının son derece sınırlı olduğu dönemlerde ortaya konulmakla birlikte, Köroğlu'nun bazı kolları üzerine yapılan çalışmalar günümüzde de bu bilginin geçerliliğini gösterir mahiyettedir. Ancak biz, günümüze dek yapılan çalışmaları da dikkate aldığımızda, versiyon terimi yerine söz konusu alanlardaki zenginliği daha geniş şekilde ifade edeceği düşüncesiyle, "anlatma dairesi" terimini tercih etmekteyiz.

Destanın Batı anlatma dairesi içinde yer alan Anadolu'daki kollar, Pertev Naili Boratav Boratav tarafından: *İlk Kol, Kasab-ı Cömert veya Ayvaz Kolu, Kösenin Kolu, Koca Bey Kolu, Mamaç Bezirgan veya Tekelti Kolu, Demircioğlu veya Telli Nigar, Erzurum Kolu, Kiziroğlu Mustafa Bey Kolu, Bağdat Turna Teli Kolu, Hasan Paşa Silistre Kolu, Bolu Bey Kolu, Halep Kolu, Dağıstan Kolu, Gürcistan Kolu, Deli Kara Kolu, Hasan Bey-Dağıstan Kolu, Kaytaz Kolu, Kiziroğlu Mustafa Bey, Kırım Kolu, Kenan Kolu, Kayseri Kolu, Köroğlu'nun Oğlu Haydar Bey Kolu, Son Kol*; Köroğlu dairesine bağlı olanlar ise Celâlî *Bey ve Mehmet Bey, Kirmanşah* olarak tespit edilmiştir (1946: 28-30). Bunun dışında, *İstanbul, Köroğlu'nun Zuhuru, Bolu Beyi ile Çarpışması, Köroğlu'nun Doğuşu, Celali Bey, Mehmet Bey, Son Kol, Ahmet Bey, Akşehir Telli Nigâr Cengi, Ali Kişi, Ayvaz'ın Bolu Beyi'ne Esir Olması, Ayvaz'ın Çamlıbel Getirilmesi, Bıyıklı Yusuf, Celali ve Mehmet Bey, Deli Kara, Demircioğlu-Reyhan Arap, Demircioğlu'nun Çamlıbel'e Gelmesi, Hamza'nın Kırat'ı Kaçırması, Hasan Paşa'nın Çamlıbel'e Gelmesi, Kamber, Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması, Kırat'ın Kaybolması, Kıratın ve Köroğlu'nun Dünyadan Çekilmesi, Kiziroğlu Mustafa Bey (Afganistan-Gürcüstan), Kocabey, Koç Köroğlu ve Bolu Beyi, Köroğlu ile Cünun, Köroğlu ile Deli Hasan, Köroğlu ile Köse, Köroğlu ile Niğdeli Geyik Ahmet, Köroğlu ile Selma, Köroğlu'nun Ayvaz'ı Kaçırması, Köroğlu'nun Ballıca Seferi, Köroğlu'nun Bayezid Seferi, Köroğlu'nun Çin-Maçin Seferi, Köroğlu'nun Derbend Seferi, Köroğlu'nun Ermenistan Seferi, Köroğlu'nun Erzincan Seferi, Köroğlu'nun Esir Olması, Köroğlu'nun İstanbul Seferi, Köroğlu'nun Kara Han'la Karşılaşması, Köroğlu'nun Kars Seferi, Köroğlu'nun Kaybolması, Köroğlu'nun Kırklara Karışması, Köroğlu'nun Kocalığı, Köroğlu'nun Nallıhan Seferi, Köroğlu'nun Oğlu Haydar Bey, Köroğlu'nun Oğlu Kara Hasan, Köroğlu'nun Peri Kızı ile Evlenmesi, Köroğlu'nun Rum Seferi, Köroğlu'nun Şam Seferi, Köroğlu'nun Tokat Seferi, Köroğlu'nun Türkmen Seferi, Köroğlu'nun Yemen Seferi, Köroğlu'nun Zuhuru (İlk Kol), Köroğlu-Han Nigâr-Hasan Bey-Telli Nigâr, Köse Kenan-Dânâ Hanım, Köse Sefer, Mahbub Hanım'ın Çamlıbel'e Gelmesi, Mamaç Bezirgan (Tekelti Kolu), Mehdi Bey, Mehdi Paşa'nın Kızı ile Köroğlu, Melik Şah, Moskof Kolu, Mukim Şah, Nedim Şah, Nevruz Bey, Peri Kızı, Şah İsmail, Şehri ile Mehri, Şeyh San'an, Şeyh Oğlu Şah Abbas, Telli Hanım'ın Çamnıibel'e Getirilmesi, Telli Hanım ve Genç Osman, Zâkir, Zernişan Hanım'ın Çenlibel'e Getirilmesi* (Yıldız, 2015:107-110) kolları da Anadolu ve çevre Türk yerleşim sahalarından derlenmiş olan kollardır.

Batı anlatma dairesi içinde yer alan Kuzey Azerbaycan geleneğinde *Köroğlu'nun Tokat Seferi, Köroğlu'nun Bağdat Seferi, Alı Kişi, Köroğlu ile Deli Hesen, Köroğlu'nun İstanbul Seferi, Demircioğlu'nun Çenlibel'e Gelmesi, Köroğlu'nun Erzurum Seferi, Eyvaz'ın Çenlibel'e Getirilmeyi, Durna Teli, Hemze'nin Gırat'ı Aparması, Mahbub Hanım'ın Çenlibel'e Gelmesi, Köroğlu'nun Bayazıd Seferi, Gulun Gaçmayı, Duratın İtmeyi, Köroğlu'ynan Bolu Beyi, Köroğlu'nun Gars Seferi, Köroğlu'nun Derbent Seferi, Hasan Paşa'nın Çenlibel'e Gelmeyi, Köroğlu'nun Gocalığı, Mercan Hanım'ın Çenlibel'e*

Gelmeyi, Köroğlu'ynan Âşıg Cünun Cünun'un Getirilmeyi, Eyvaz'ın Gelmeyi, *Koroğlu'nun Türkmen Seferi, Hemze'nin Gıratı Aparması, Ağca Kuzu, Gulun Gaçmayı, Koroğlu'nun Ballıca Seferi*, *Koroğlu ve Beyler, Koroğlu'nun Gürcüstan Seferi, Koroğlu ile Edil Paşa, Koroğlu'nun Vuruşması*, *Koroğlu ile Aypara, Koroğlu'nun İstanbul Seferi, Kiziroglu Mustafabey'in Çenlibel'e Gelmeyi, Misri Gılıncın Ogurlanması, Benövşe Hanım'ın Çenlibel'e Gelmeyi, Zernişan Hanım'ın Çenlibel'e Gelmeyi, Kürdoğlu'nun Çenlibel'e Gelmesi, Kürdoğlu'nun Başına Gelmiş Ehvalatlar, Ereb Reyhan, Koroğlu'nun Kuba Seferi, Koroğlu'nun Şirvan Seferi, Koroğlu'nun Türküstan Seferi.* Güney Azerbaycan'da şu kollar mevcuttur: *Âşık Cünun, Ayvaz'ı Geri Getirme, Bağdat Seferi (Beyteş Bezirgân), Bağdat Seferi, Bolu Beyi Seferi, Demircioğlu Seferi, Derbent Seferi, Erzurum Seferi, İstanbul Seferi, Köroğlu'nun Kocalığı, Rum Seferi, Tercan Seferi, Tokat Seferi, Türkemen Seferi, Beyazıt Seferi, Durnatel Seferi, Hotkar, Paşa Seferi ve Erzincan Seferi* (Kafkasyalı 2006: 45) kolları derlenmiştir.

Orta Asya anlatma dairesine giren Özbek geleneğinden derlendiğini tespit edebildiğimiz Köroğlu kolları: *Göroglıniñ Tugulişi ve Yaşlıgi, Göroglıniñ Balaligi, Göroglıniñ Ölimi, Gülnar Peri, Miskal Peri, Yunus Peri, Avazhan, Botaköz, Arap Reyhan, Göroglı ve Arap Reyhan, Temirhan Padşa, Hıdıreli Elbegi, Berdiyer Atalık, Melike Ayyar, Zülfizer bilen Avaz, Balagerdan, Çartakli Çambil, İntizar, Hasan Kolbar, Sarvinaz, Zülfizar, Nuralihan, Göroglı'nıñ Avazni Alib Kelişi, Gülihıraman, Nigarhan ve Zamanbek, Hırmandali, Dalli, Kunduz Bilen Yulduz, Revşenhan, Huşkeldi, Hasanhan, Kırk Yiğit bilen Kırk Kız, Haldarhan, Göroğlınıng Avazni Alib Kelişi*'dir (Yıldız, 2015:125) ancak Özbek geleneğinde, yetmiş civarında kolun ve yüzden fazla varyantın yayımlanmasa da var olduğunun bilindiğini ve bunların bir kısmının derlenmiş olduğunu söylemek mümkündür.

Oğuz grubu Türk boylarından olmakla birlikte Köroğlu'nun Orta Asya anlatma dairesinde yer alan Türkmen destan geleneğinde Köroğlu kolları; *Alı Kişi, Göroglınıñ Döreyişi, Göroglınıñ Öylenişi, Arapdan Ar Alış, Övez, Öveziñ Halas Edilişi, Övez Öylenen, Serbican, Övez Hem Gırat, Arap Reyhan, Kırk Müñler, Övez Öykelen, Kempir, Göroglı Hem Balı Beg, Bezirgen, Göroglı Beg Bilen Davut Serdar, Tebli Batır, Harmandeli, Erasan Hem Tellihan, Övezin oglı Nuralı, Göroglınıñ Ölümi, Övez Getiren, Övez Dara Çeken, Gülayım Hem Erhasan, Ayçemen, Sapar Mehrem, Balagerdan, Gencim Beg Hem Hıdıralı Beg, Ahmet Begiñ Öylenişi, Handan Batır, Göroglı ile Deli Hesen, Göroglınıñ İstanbul Seferi, Demirçioglınıñ Çenlibele Gelmeyi, Göroglınıñ Erzurum Seferi, Göroglınıñ Seferi, Avazıñ Çenlibel'e Getilmeyi, Durna Teli, Hemzeniñ Gıratı Aparmağı, Mehbub Hanımıñ Çenlibele Gelmeyi, Göroglınıñ Bayazid Seferi, Guluñ Gaçmağı, Duratıñ İtmeyi, Göroğlı ile Bolu Beg, Göroglınıñ Gars Seferi, Servican, Göroglınıñ Derbent Seferi, Hasan Paşanıñ Çenlibele Gelmeyi, Göroglınıñ Gocalıgı, Göroglı-Han Nigar, Yunus Peri* (Yıldız, 2015:118) olarak derlenmiş ve yayımlanlanmıştır.

Kazak destan geleneğinde ise, Köroğlu'ndan 28 kol derlenmiştir. *Köruglı Sultan-Hikayat Köruglı Sultan*, *Avazhan Kıssası-Köruglı Sultanın Asırandı Balası*, *Köruglı Sultanın Körde Tuvganı hem Rayhan Padşamen Sogıskanı*, *Turkimen Kasımhan,* K*öruglı Sultan -Körden Tirilgeni, Kıssa-ı Köruglı'nın Körden Şıkkan Jeri*, *Köruglı Ravşanbek, Körde Tuvgan Köruglı, Gırat Jayı, Körulı'nın Rayhan Arap men Sogısı, Körulı'nın Kızılbaş Şagdatka Barganı*, *Köruglı Sultannın Avazhandı Alganı, Ravşanbek Batırdın Kalmak Batırı Maharammen Sogıskanı, Kıssa-i Kaldarkan*, *Küruglı men Bezergen*, *Gavazhan Öleni*, *Köruglının Balası Evezhan, Kasımhan Tuvralı Engime*, *Bozay Batır men Onın Balası Köruglı*, *Evezhannın Kıssası* bu kollardan tespit edebildiklerimizdir.

Karakalpak geleneğinde yazıya geçirilen kollar *Kırmandeli, Bezirgen, Evezhan, Evez Üylengen, Arap Rayhan*'dır (Yıldız, 2015:152).

Aynı anlatma dairesi içinde yer alan geleneklerden Tatar ve Kırgız geleneğinde Özbek ve Türkmen geleneklerindeki kadar Köroğlu kollarının zenginleşmediğini veya bunların halk arasında zengin şekilde anlatıldığı dönemlerde derlenip yayımlanmadığını hatta Tatar geleneğinde derlendiği döneme kadar kısalıp masallaştığını söylemek mümkündür.

Burada adını verdiğimiz kollar, *Köroğlu*'nun ne kadar geniş bir anlatım dairesine sahip olduğunun da delilidir. Bunlar değerlendirildiğinde, Türk boyları arasında hem ortak hem de sadece bir boyda anlatılan kollar olduğu görülmektedir. Mesela Oğuz grubunda yer alan *Ali Kişi* kolu, Orta Asya anlatma dairesi

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

içinde yer alan Türkmen geleneğinde yer alırken aynı dairedeki Özbek ve Kazak geleneğinde; Kazak geleneğinde yer alan *Ravşanbek Batırdın Kalmak Batırı Maharammen Sogıskanı* kolunun da yine aynı dairedeki Özbek, Türkmen veya Karakalpak geleneklerinde yer almaması, bazı kolların aynı daire içinde ortak olmayabileceğinin göstergesidir.

Doğu anlatma dairesi içindeki bazı kolların kendi başına ayrı bir destan yapısında geliştiği de herkes tarafından malumdur. Bunlar; *İntizar, Melike Ayyar, Avaz* (Avaz ile ilgili destanlar, *Avaz'ın Arazı, Avaz'ın Ölüm Fermanı, Zülfizar bilen Avaz Han* gibi destanlarla çeşitlenmiştir), *Nurali* (Bu destan da kendi içinde *Nurali'nin Yutilişi, Nurali ve Kari Ahmed, Nurali'nin Yaşlığı* gibi destanlarla çeşitlenmiştir), *Gülşen Bağ, Dalli, Huşkeldi, Haldarhan, Balagerdan, Maşrika, Çambil Kamalı, Hıramandali, Miskal Peri, Ravşan, Yunus Peri, Yunus bilen Miskal, Arap Reyhan, Hasan Han, Kunduz bilen Yulduz, Gülkızay, Servinaz, Gavdaroz Dev, Zülfizar, Gülnar Peri, Aga Yunusning Alıb Kaçilişi, Gülihiraman, Malla Sevdager, Carhun Mestan, Gülruh Peri, Karagöz Ayim, Ahmet Serdarning Ölimge Buyurilişi, Beş Padişanın Çambil'ge Yav Bolıb Kelişi, Bazirgan, Aygul Kızning Vefatı, Kırk Yigit bilen Kırk Kız, Reyhan Arap, Rozahan, Servinaz, Şakalandar, Sümbülsaç Beka, Yaskıla, Balhuvan, Botaköz* gibi onlarca destandan oluşan bir külliyat oluşturmaktadır. Bunların bir kısmı hem *Köroğlu* destanı içinde bir kol olarak yer almakta hem de ayrı bir destan olarak da anlatılmaktadır. Bazılarının ise *Köroğlu* geleneğinde kol seviyesinde yer almayıp bir epizottan türemiş ve destanlaşmış olduğu düşünülebilir.

Türk Dünyası destan geleneği içinde *Köroğlu*'nun çerçevesinin belirlenebilmesi için bütün bu metinlerin karşılaştırılması gereklidir ve bunlar uzun soluklu çalışmalardır. Bu konuda, Dursun Yıldırım, Batı ve Orta Asya anlatmaları dairesindeki kolların temelde yedi açıdan farklılık gösterdiğini belirtmekte ve bunlarla ilgili çalışmaların neredeyse yok denilebilecek kadar azlığından söz etmektedir (1983: 105-106). Yıldırım'ın bu çalışmasında Köroğlu ve atalarıyla ilgili olarak iki anlatma dairesinden çeşitli rivayetleri karşılaştırdığı görülmektedir (1983: 108-114). Türk boylarının kültürlerini daha yakından tanıma şansımızın ortaya çıktığı 1990'lı yıllardan günümüze doğru gelindiğinde Türk Dünyasının çeşitli coğrafyalarından derlenen Köroğlu kollarının Fikret Türkmen, Dursun Yıldırım, İsa Özkan, Metin Ekici, Ali Berat Alptekin, İsmet Çetin, Mustafa Arslan, Metin Arıkan, Alimcan İnayet, Zekeriya Karadavut, Nedim Bakırcı, Kemal Yüce, Fuzuli Bayat, Mehmet Emin Bars, Naile Asker, Reyhan Gökben Saluk, Ahmet Gökçimen gibi bilim insanları tarafından değerlendirildiğini görmek mümkündür[1] ancak destanın bütün kollarının ve kendisinden doğan destanların tamamının henüz bir Türk lehçesiyle tam külliyatının yayımlanmamış bile olduğu dikkate alındığında, daha yapılması gereken çok şey olduğu anlaşılacaktır.

Günümüze kadar yapılan *Köroğlu* ile ilgili çalışmaların daha çok *Köroğlu* kolları üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Yukarıda sadece Özbek destan geleneğinde yer alan ve Köroğlu dairesine giren destanlar dahi, gelenekteki zenginliği gösterirken bir yandan da daha yapılması gereken çok çalışma olduğunu da hatırlatmaktadır. Bu sebeple, bu çalışmada Köroğlu kolları değil, kollardan doğmuş olan destanlardaki Köroğlu tipi üzerinde durulacak ve hepsinin değerlendirilmesi daha büyük çalışmaların kapsamına gireceğinden, konuya dikkat çekmek üzere, Fazıl Yoldaş oglı'ndan derlenen *Melike Ayyar,* Böri Bahşı Ahmedov'dan derlenen *Nuralining Yutilişi/Nurali'nin Yenilmesi,* Bekmurad Curabay ogli'dan derlenen *Gülşen Bağ,* Ergaş Cumanbülbül'den derlenen *Huşkeldi,* Hazratkul Kudayberdiyev'den derlenen *Aga Yunusning Alıp Kaçılışı* destanları Köroğlu'nun ailesi, fiziki özellikleri, destandaki coğrafya, olağanüstü özellikleri gibi bazı maddeler açısından değerlendirilerek aynı anlatma dairesi içinde yer alan destancıların söz konusu çerçevedeki ortaklık ve farklılıkları tespit edilmeye çalışılacaktır.

[1] Bu konuda yayımlanmış birçok bildiri ve makale olduğundan, bildiri sınırlarını aşmamak için yayımlanmış olan Türk Dünyası Köroğlu rivayetleri üzerine çalışılmış, kitap boyutundaki eserlerin isimlerini saymakla yetinilecektir; Metin Ekici, *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol),* Ankara, 2004; B.A. Garrıyev, *Türk Dünyasında Köroğlu* (Çev. Fikret Türkmen vd.), Ankara, 2007; Fuzuli Bayat, *Köroğlu-Şamandan Âşıka, Alpten Erene,* Ankara, 2013; Reyhan Gökben Saluk, *Emir Göroğlu, Ankara, 2018;* Erhan Solmaz*, Özbek Köroğlu Destanının Şahdarhan Destanı Kolu üzerine Bir İnceleme*, Ankara; 2020.

Fazıl Yoldaş oglı'ndan Derlenen *Melike Ayyar* Destanında Köroğlu

141 sayfadan oluşan destanın kısa özeti: Bu destanda Köroğlu, Şeker Gölü'nde avlanırken Melike Peri'yi görür, âşık olur ve ondan yurdunun Türkistan olduğunu öğrenir. Avaz, 60 yıllık yolu olan Türkistan'a Melike Peri'yi bulmak için gitmek ister. Bazı hain beyler önce Avaz'ı, sonra da Köroğlu'nu öldürmek için Avaz'ın arkasından iki avcı gönderirler, ancak iki avcı Avaz'ı öldürmeye cesaret edemez, üstelik onun yaralarını iyileştirirler. Türkistan yolunda Avaz'ın yanına Melike Ayyar'ı arayan iki kalender daha katılır. Bunların biri Şakalender, diğeri de Şahızerger'dir. Köroğlu'nun peri eşinin akrabaları olan dev perilerin okuduğu tılsımlarla devlerin cebine giren Avaz, avcılar ve kalenderler Türkistan'a kısa zamanda ulaşırlar. Şakalender de çeşitli tılsımlarla yolda karşılaşılan engellerin aşılmasını sağlar. Türkistan'a geldiklerinde, bahçede oynayan Melike Ayyar'ın öldürdükleri aslanının yerine altından bir aslan yapıp, içine de Avaz girip aslanı bir manivela ile hareket ettirmesi sonucunda Melike Ayyar'ı kaçırırlar. Dönüş yolunda da birçok mücadele sonunda devler tarafından kaçırılmış olan Mahmutcan adlı şehzadeyi de yanlarına alırlar. Yolda, Şahızerger kalender ve Mahmutcan, Melika Ayyar'dan vazgeçip peri kızlarından kendi eşlerini seçip ayrılırlar. Sonunda Şakalender, avcılar, Avaz ve Melike Ayar Çambil'e geldiklerinde Şakalender'in Köroğlu olduğu anlaşılır. Köroğlu, Melike Ayar ile Avaz'ı evlendirir.

Destanda Köroğlu ile ilgili özellikler:

Doğduğu yer	Tör, baş köşe (Yücel, 2007: 69)
Ailesi	Babasından söz edilmemiş. Annesi: Hilal Ana (Yücel, 2007: 69) Evladı: Avazcan (Yücel, 2007: 29, 103), Eşleri: Yunus Peri, Miskal Peri (Yücel, 2007: 79) Akrabası: Dayısı Ahmet (Yücel, 2007: 29)
Çambil'in özellikleri	Altmış evli, yetmiş değirmenli, seksen havuzlu, doksan Tophaneli Çambil (Yücel, 2007: 23)
Coğrafya	Palapan Dağı, Balkan Dağı (Yücel, 2007: 37), Şeker Gölü (Yücel, 2007: 23), Zebit Çölü (Yücel, 2007: 23)
Maiyeti	Kırk altı serdarı, kırk yiğidi (Yücel, 2007: 23)
Mal varlığı	Dört yüz elli atlık sürüsü (Yücel, 2007: 23)
Unvanı	Sultan, bek, han; Göroğlu Sultan (Yücel, 2007: 25), Göroğlubek (Yücel, 2007: 27), Han Göroğlubek (Yücel, 2007: 47), Seyis Sakibülbül'ün hitabı; Göroğlucan (Yücel, 2007: 29)
Atı	Gırat, Gırgökat (Yücel, 2007: 23). Sahibinin yanına düşman geldiğinde sahibini ısırıp uyutmaz (Yücel, 2007: 47)
Silahları	İsfahan'da yapılmış ve zehir suyuna batırılmış kılıç (Yücel, 2007: 23)
Fiziksel özellikleri	Yeri teptiğinde çizmesi yere dört parmak batacak kadar güçlü, bıyıklı, (Yücel, 2007: 23), Melike Ayar'ın Avaz ve kalenderlerle avcılara saldıran evcil arslanını gökyüzüne fırlatacak kadar güçlüdür.
Giyimi	Belinde elmas kılıç, sırtında kalkan (Yücel, 2007: 25). Kalender kılığında.
Hakkında bilinenler, söylenenler	Ya tek başına ya da iki kişi gezer, Köroğlu geldi dense beşikteki çocuk ağlamadan yatar (Yücel, 2007: 59)
Olağanüstü özellikleri	Köroğlu, kalender kılığında Avaz'ın ardından yetiştikten ve kendisini Şakalender olarak tanıttıktan sonra, çınar ağacına vurduğunda çınarda kapı açılır (Yücel, 2007: 117). Yola devam etmek için tılsım okuyup Avaz'ı ve avcıları elma yapar ve kalpağının kıvrımına koyar, Kızılkum çölünü geçmeye çalışırlar (Yücel, 2007: 129), tekrar bir tılsım okuyup gerçek hallerine döndürür (Yücel,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

	2007: 131), çölde susuz kaldıklarında bir dua okuyup asasının altından bir çeşme-bulak hasıl olur ve su içerler (Yücel, 2007: 137), Devlerin öldürüp yedikleri insanların kemiklerinden olan yığına "açıl" dendiğinde kemikler açılır (Yücel, 2007: 139). Devlerin kaçırdığı Mahmutcan ile konuşurken devlerin geldiğini duyunca bir tılsımlı dua okuyup fareye dönüşür (Yücel, 2007: 143). Devler uçup gittiğinde tekrar insana dönüşür (Yücel, 2007: 145). Türkistan'ın dış kapısının eşiği olan büyük taşı tılsımlı bir dua ile açar. Türkistan yolunda karşılaştıkları ejderhalardan Şakalender'in duasıyla sağ salim geçerler (Yücel, 2007: 153). Melike Ayar'ın aslanını öldürdüğü için Melike Ayar'ın babasının öldürülmeleri emrini vermesi üzerine Şakalender kılığındaki Köroğlu bir tılsım okuyarak etraftaki üç yüz kişiyi taşa çevirir (Yücel, 2007: 169). Melike Ayar içinde Avaz'ın olduğu aslanın üstüne bindiği vakit avaz tarafından kaçırıldığında, Şakalender kılığındaki Köroğlu asasını eline alıp "Süleyman Peygamberin nefesi" deyip bir nara attığında gökten şimşek inmiş gibi olur, Melike Ayar kendinden geçer (Yücel, 2007: 201). Melike Ayar'ı kaçırıp Çambil'e dönüş yolunda Şakalender yani Köroğlu, kendilerini durdurmak isteyen devleri havaya fırlatıp, kılıçla başlarını kesip helak eder (Yücel, 2007: 257-259, 269). Dönüş yolunda Avaz ile Şazerger'in çok susayıp önlerine çıkan bir tulumdan su içecekleri sırada, onun zehirli olduğunu bilir ve "Süleyman Peygamber nefesi" diyerek tuluma sopasıyla vurduğunda tulum patlayıp alevlenerek gökyüzüne doğru akıp gider (Yücel, 2007: 309).
Destandaki olağanüstü yardımcı veya olumsuz kahramanlar	Devler, periler
Günlük hayatta Köroğlu	Koyun keser, pilavı pişirip demler (Yücel, 2007: 177), yapılan altından aslanın içine Melike Ayar'ı kaçırmak için giren Avaz'ın nerede olduğunun sorulmaması için onun öldüğünü söyleyip ağıt yakar; gerektiğinde yalan söyler (Yücel, 2007: 179). Melike Ayar'ı kaçırıp devleri öldürdükten sonra Çambil yolunda Şakalender kılığındaki Göroğlu rehberlik yapar (Yücel, 2007: 331).

Böri Bahşı Ahmedov'dan Derlenen *Nuralining Yutilişi/Nurali'nin Yenilmesi* Destanında Köroğlu

77 sayfa olan destanın kısa özeti: Köroğlu bir gece düş görür. Bu düşünde Çambil tarumar olmuş ve toz duman içinde kalmıştır. Bu rüyayı nasıl yoracağını bilemez. Kendisine selam vermeye gelen 46 yiğidi yedirir içirir, ağırlar ve ondan sonra dombrasını eline alarak rüyasını anlatır, yiğitlerden de yorumlamalarını ister. Alavhan, düşü, altı aya kadar Çambil'e dervişler gelmezse Çambil'in yıkılacağı, gelirlerse abad olacağı şeklinde yorumlar. Bunun üzerine Köroğlu, bütün Çambil illerine haber salıp bir yabancı derviş gelirse onu Çambil'e göndermelerini ilan ettirir. O vakitlerde, Tüb şeher denilen bir yer vardır; o şehrin padişahı Suluhan, kendi şehrinden başka bir abad şehir var mıdır diye düşünmektedir. Padişahın Zülfizar denilen çok güzel ve akıllı bir kızı vardır. Kız evlenme yaşına gelince annesine de danışarak resmini çizdirir, evleneceği kişide aradığı şartları da yazarak dünyanın dört bir tarafına gönderir. Kuf-i Kaf'ın Hunharşah memleketinin Şahdar Şahanşah denilen padişahının akılsız ve okuma yazma bilemeyen oğlu Eltuymas, bu remi görüp Zülfizar'a âşık olur. Babası, Suluhan'a kızı vermediği takdirde savaş açacağını bildiren bir mektupla kızı istetmek üzere elçi gönderir. Kız, babasına üç ay mühlet vermelerini istemesini söyler. Bu zaman zarfında babasını Çambil'e, Köroğlu'ndan kızını bir yiğitle evlendirmesini istemesi için gönderir. Padişah kalender kılığında Çambil'e gider, atını satmak istediğini söyler, atına değer biçmek için Avaz ile at yarıştırırlar ve kazanana vermek üzere ödül olarak padişah kızını, Avaz da oğlu Nurali'yi koyar. Avaz'ın

bindiği Gırat, padişahın bindiği tulpar at gibi olamaz ve yarışı padişah kazanır. Nurali'yi alıp gider. Köroğlu bunun üzerine altı ay yas ilan eder. Padişah, Nurali'yi sınamak için alıp gidiyor gibi yapmıştır. Ona güvenebileceğini anlayınca, bir bahane ile Çambil'e geri dönerek gerçek kimliğini ve ne için geldiğini açıklar. Köroğlu, Şahdar Şahanşah üzerine asker gönderecek olsa da Avaz tek başına gidip, Zülfizar'ı kurtarıp getireceğine ikna eder. Tüb şehrine vardığında Avaz, derviş kılığında şehre girer ve Zülfizar ile kırk kızının Şahdar Şahanşah'ın gözetimi altında tutulduğunu öğrenir. Kızlara muska yazacağını söyleyip muskaya kim olduğunu yazarak kimliğini ve gizlice Zülfizar'ı alıp Çambil'e götüreceğini kızlara bildirir. Kızları atına bindirip eğlendiriyormuş gibi dolaştırırken Zülfizar'ı Gırat'a bindirip kaçırır. Ardından gelen Şahdar Şahanşah'ın askerlerini ve devi Gırat'ın yardımıyla yener. Zülfizar ile sağ salim Çambil'e gelirler, büyük bir toy yaparak Nurali ile Zülfizar'ı evlendirirler.

Destanda Köroğlu ile ilgili özellikler:

Doğduğu yer	Söz edilmemiş
Ailesi	Babasından ve annesinden söz edilmemiş. Eşleri: Aga Yunus ve Miskal Peri Evladı: Avaz Torunları: Nurali (Avaz'ın oğlu)ve Gülnar (Avaz'ın kızı) torunları
Çambil'in özellikleri	Dört tuğlu Çambil; başı Belhuvan, ayağı Zenguvan, ortası Kakkuvan, bir tarafı İrani Turan, bir tarafı Andican, Margilan, etrafı İsficahan, Nisficahan, Aynay cahan, Pakistan ile Hindistan, Kaf Dağında Gürcistan, seksen padişah doksan han ortasında Çambil (Böri Bahşı, 1989: 218), dört dağlı Çambil, içinde de aynı adda bir gülbahçesi var **(**Böri Bahşı, 1989: 218)
Coğrafyası	Hovdak Gölü, Arpa Çölü, Mayda Yolu
Maiyeti ve çevresi	Kırk altı bahadır, on sekiz bin tanınmış adam, kırk bin hizmetkar, kırk bin serdar, kırk bin muhafız, kırk bin âlim, kırk bin hilekar molla bunların da kırk bin talebesi, on bin medrese, on bin hücre, Avaz'ın oğlu Nurali kırk bin balaya baş olmuş, kırk yedi kurganı, on bin avcısı, kırk bin pehlivanı var (Böri Bahşı, 1989: 218).
Mal varlığı	Söz edilmemiş
Unvanı	Sultan
Atı	Gırat tulpar (Böri Bahşı, 1989: 218).
Silahları	Taşı bile kesen kılıcı (Böri Bahşı, 1989: 218).
Fiziksel özellikleri	Orta yaştadır, avurdu heybe gibi, dişi balta gibi, güya ömrü kısa, Türkmen'in yaşlı devesi gibi, her ağzına attığında altı kadok (bir kadok 400 gr. olduğundan 2400 gr.) helvayı çiğner, saçı sakalı ağarmış, gerdanı sert et, gerdanının damarını sökse urgan gibi, göğsü gelinlerin ekmek pişirdiği tandır gibi (Böri Bahşı, 1989: 218), Dombra çalar (Böri Bahşı, 1989: 219). Sabah namazı ve şükür namazı kılar.
Giyimi	Söz edilmemiş
Hakkında bilinenler, söylenenler	Namı Dağıstan'a ulaşmış, düşmanını ağlatmış, darbesi Avşar'a yetmiş, Şah Abbas'ın dokuz kızını oynatmış, doksan oğlunu darağacına asmış, Çambil'de Köroğlu denildiğinde beşikteki bebekler ağlamadan yatar (Böri Bahşı, 1989: 218).
Olağanüstü özellikleri	Söz edilmemiş
Destandaki olağanüstü	Devler, periler, tulpar at

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

yardımcı kahramanlar	

Bekmurad Curabay oglı'dan derlenen *Gülşen Bağ* Destanında Köroğlu

133 sayfadan oluşan destanın özeti: Köroğlu avlanmaya gittiği Hovdak Gölü'nde peri kızlarını görür, aklı başından gider. Peri kızlarından biri Melike Ayyar, diğeri de Tille Kız'dır. Peri kızları onu kendi mekânları olan Gülşen Bağ'a davet ederler. Gülşen Bağ, insanın ömründe ulaşamayacağı mesafededir. Onlar uçup gittikten sonra Köroğlu, evlatlıklarını denemek için Gırat'ı salıverip gönderir ve onların kendisini aramaya çıkıp çıkmayacaklarını bekler. Onlar kendisini geldi zannedip aramaya çıkmayınca dertlenip ağlar. Daha sonra Avaz babasının sesini duyup onun ağlayıp yattığı hücreye gelir, Köroğlu ona gölde başından geçenleri anlatır. Avaz da babası Gırat'ı verirse, perileri bulmak için Gülşen Bağ'a gideceğini söyler ve babasından dua alıp beş yüz yıllık yola çıkar. Miskal Peri, Yunus Peri'ye gelip durumu anlatır ve Avazhan beş yüz yıllık yola gidemeyeceği için onu vazgeçirmeleri gerektiğini söyler. Avaz'a yetişip önce konuşup sonra da yolda karşılaşacağı engelleri söyleyip korkutarak yolundan vaz geçirmeye çalışırlarsa da Avaz yolundan dönmez. Onlar da, Avaz'ın, Köroğlu'na bir eş getirmesini engellemek için Köroğlu'na düşmanlık besleyen dayısı Ahmet Serdar'a haber verip Avaz'ı öldürmek üzere iki avcı göndermesini isterler. Köroğlu ise Avaz'ın ardından gider. Gülşen Bağ'a ulaşan Avaz'a Melike Ayyar kendisine nikâh yapmasını söyler. Avaz kabul etmeyince onu bir demir eve kapatır ve her gün yiyecek içeceğini verip orada tutar. Köroğlu, Kasımhan'ın kızını vermek için başlattığı yarışların hepsinde devleri, perileri yener. Kasımhan'ın karşısına çıkarak kızının yaptıklarından ve onun Avaz'ı zindana attığından haber verir. Kasımhan, kızına Avaz'ı getirmesini söyler ve babayı oğlundan ayırdığı için kızını cezalandırır; Avaz'ı kapattığı yerde kızının yedi yıl kapatılmasını emreder. Yedi gün sonra Köroğlu, Kasımhan ile görüşüp kızının günahını bağışlamasını, kendilerinin onu alıp Çambil'e götürmek istediklerini söylerler. Yolda birçok engelden ve savaştan sonra Köroğlu düşmanın eline düşer. Avaz düşman hanını yenip Köroğlu'nun zindandan kurtulmasını sağlar. Köroğlu, düşmanı Bezirgan Şah'ın tahtına oturur, kırk gün padişahlık sürer. Sonra, Köroğlu, Bezirgan Şah'ın kızı ile dostu Şerniyaz'ı evlendirip tahta oturtur. Avaz, Ahmet Serdar'ın Yunus ve Miskal Perilerle birlik olup kendisini öldürmek için ardından avcıları gönderdiğini söyler. Köroğlu Ahmet Serdar'ı zindana, perileri de demir kafese kapattırıp cezalandırır. Daha sonra da affeder.

Destanda Köroğlu ile ilgili özellikler:

Doğduğu yer	Söz edilmemiş
Ailesi	Anne ve babasından söz edilmemiştir. Soyu: Köroğlu kendisini Teke Yevmit olarak tanımlar (Curabay ogli, 1969: 162). Eşleri :Miskal Peri ile Yunus Peri'dir. Köroğlu'nun çocuğu olmamıştır. Dayısı: Ahmed Serdar. Evlatları: Vayangan şehrinden Hasanhan'ı, Gürcistan'dan Avazhan'ı getirip küçük yaşlardan itibaren bütün sevgisini onlara verir, kıymetli evlatlarım der. (Curabay ogli, 1969: 152).
Çambil'in özellikleri	Abad, kırk yiğit burada şeker şerbet içmekte, altmış aşhaneli, yetmiş cephanelikli, seksen sarnıçlı, doksan tophaneli, beyaz şehir kapılı, gök şehir kapılı, yurtta şöhretli; beyaz kapıdan giren kişi kırk yiğidin ve Avazhan, Hasanhan, Köroğlu önüne varır; gök kapıdan giren Miskal Peri ve Yunus Peri'nin mekânına varır. (Curabay ogli, 1969: 151)
Coğrafyası	Türkmen elinde, Çambil belinde Köroğlu yaşadı (Curabay ogli, 1969: 151)
Maiyeti	Söz edilmemiş
Mal varlığı	Söz edilmemiş
Unvanı	Sultan (Curabay ogli, 1969: 162).

Atı	Gırat, laçin avcı kuşu (Curabay ogli, 1969: 151, 152).
Silahları	Söz edilmemiş
Fiziksel özellikleri	Hayatı boyunca düşmanın ardına düştü, su yerine şarap içti, kız yerine peri kucakladı (Curabay ogli, 1969: 162).
Giyimi	Söz edilmemiş.
Hakkında bilinenler, söylenenler	Hovdak gölüne ava gider. Başka padişahlar gibi çok askeri yoktur, Teke ile Yevmit'e kırk yiğit salar, orada bahadırlık ve güç sınaması yaptırıp onları seçer, kırk yiğidin arasına giremeyenlerin bir kısmı gider, bir kısmı hizmet etmek için kalır, Köroğlu'nun şöhretini işitip başka milletlerden adamlar yanına gelir, Bunlar; Kandahar'dan Tölek, Mangıttan Bölek, Saray'dan Salingir, Calayır'dan Yertibay aksakaldır (Curabay ogli, 1969: 151). Köroğlu ne emretse yapılır, emri iki kere söyletilmez (Curabay ogli, 1969: 172)
Olağanüstü özellikleri	Dev ve perileri yenebilir.
Destandaki olağanüstü yardımcı kahramanlar	Melike Ayyar,

Ergaş Cumanbülbül'den derlenen *Huşkeldi* Destanında Köroğlu

76 sayfadan oluşan destanın özeti: Bir içki meclisinden sonra erlikleriyle övünen yiğitleri dinlerken, Köroğlu'nun bozgunculuk çıkarmaya çalışan dayısı Ahmet Serdar, Köroğlu'nun evlatlık edindiği Avaz ve Hasan Han'ın hiçbir erlik göstermediğini söyleyerek onları küçük düşürür. Bunun üzerine erlik göstermek isteyen Avaz, Köroğlu'ndan izin ve Gırat'ı ister. Avaz'a güvenemeyen ve ardından giden Köroğlu, Avaz'ı Ahmed Serdar'a emanet ederek içki içirmemelerini söyler. Avaz, Hunhar Şah'ın askerlerine karşı kahramanca savaşır ve birçok ganimetle Çambil'e dönerlerken, Ahmet Serdar, Köroğlu'nun konaklamayın dediği yerde konaklatıp bir de Avaz'a içki içirip sarhoş eder. Üzerlerine gelen Hunharşah'ın askerlerinden yiğitlerin otuzu kaçar; Haldarhan ile on yiğit savaşırlar ama sonunda Hunharşah'ın veziri Avaz'ı esir alır. Haldarhan yaralı olarak Çambil'e döner. Dönenlerin arasında Avaz'ı göremeyen Köroğlu, Haldarhan'dan olan biteni öğrenir ve kendisine çocukken verilen sihirli iki telek ile külahını alarak Avaz'ı kurtarmaya gider. Cadıların kendisini tanımasına rağmen, sihirli teleklerle kendini yaşlı gösterip hile yaparak Hunharşah'ı aldatır. Kendisinin bir zamanlar Gırat'a seyislik yaptığını, yanına kimseyi yaklaştırmayan Gırat'ı sakinleştireceğini söyleyip hileyle Avaz'ı kurtarır ve Hunharşah'ın askerlerini bozguna uğratıp Avaz'la birlikte önce Gülşen Bağ'a, sonra da Çambil'e gelirler. Avaz'ın yiğitliğiyle kendisinin varisi olduğunu açıklar.

Destanda Köroğlu ile ilgili özellikler:

Doğduğu yer	Söz edilmemiş
Ailesi	Babasından söz edilmemiştir. Annesi: Köroğlu anadan doğuştan yetim olduğunu söyler (Öztürk, 2011:293). Eşleri: Miskal Peri, Yunus Peri. EvLATLARI: Vayangan'dan Hasanhan'ı, Hunhar'dan Avaz'ı yedi yaşında getirip evlat edinir. Yunus Peri Avaz'ı, Miskal Peri de Hasanhan'ı büyütür. Dayısı: Ahmet Serdar bozguncu, çekemez, gönül kırıcı kötü bir adamdır (Öztürk, 2011:23).
Çambil'in özellikleri	Gökmescid adlı Mescidi var (Öztürk, 2011:23).
Coğrafyası	Çambil, Çambilbel. Yola çıktığında konakladığı, on dört günlük yolda Gülşenbağ; içinde her türlü çiçek, meyve ağaçları, akar sular, tavus kuşları,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

	bülbülleri olan bir bağ (Öztürk, 2011:65). Şorbulak, konaklanmaması gereken tehlikeli bir yer.
Maiyeti	Söz edilmemiş.
Mal varlığı	Söz edilmemiş.
Unvanı	Bey, Yavmit ağası, Çambil hanı (Öztürk, 2011:23, 25).
Atı	Gırat (Göroğlı atını eşlerinden de evlatlarından da üstün görür) (Öztürk, 2011:25). İkinci at; Mecnunkök (Öztürk, 2011:27). Gırat kızdığında Köroğlu'nu bile ısırır. Gırat'ın koşumlarını da azizler vermiştir (Öztürk, 2011: 251).
Silahları	Söz edilmemiş.
Fiziksel özellikleri	Köroğlu kırk iki kırk üç yaşlarındadır.
Giyimi	Söz edilmemiş
Hakkında bilinenler, söylenenler	Düşmanları; İranlı kızılbaşlar, Siyahpuş, Araplar…Ünü âlemi tutmuştur. Çocuksuzdur (Öztürk, 2011:23). Yaz kış içki içer. Sabah namazına mescide gider. Beylerine gizli bir sözü olduğunda bıyığıyla işaret eder (Öztürk, 2011: 55). Düşmanının zenginlerinin üstüne gidip bütün mallarını sürüp gider (Öztürk, 2011: 91).
Olağanüstü özellikleri	Çocukluk çağında ermiş kişiler ona biri ak biri kara iki telek vermiştir. Ak teleği yüzüne sürdüğünde ihtiyar bir pirifani olur, kara teleği sürerse güçlü kuvvetli, gururlu bir delikanlı olur. Bunu kimseye söylemez. Pirler bir de külah vermiştir (Öztürk, 2011: 197-198). Köroğlu'nun pirleri, kendisi için "düşman evladından her kim olursa olsun, ister kahır ile ister normal baksan, yüreği yarılıp öle" diye dua etmiştir. Onun için "Köroğlu düşmanına kahır ile baksa, ölür imiş" diye herkes tarafından bilinir. (Öztürk, 2011: 215). Avaz'ı kurtarmaya gittiğinde ak teleği yüzüne sürüp, başına külahını giyerek seksen sekiz yaşında şeyh gibi görünüp Hunhar Şah'ın yurduna yaya olarak girer. Kendisini Kuşkeli Molla olarak tanıtır (Öztürk, 2011: 215, 217).
Destandaki olağanüstü yardımcı kahramanlar	Miskal Peri, Yunus Peri, Hunhar Şah'ın diyarında üç cadı kız kardeşi en küçüğü yüz on yedisinde Kırlangıç Mestan, ortanca ve büyük cadılar.

Hazratkul Kudayberdiyev'den Derlenen *Aga Yunusning Alıp Kaçılışı* Destanında Köroğlu

53 saydan oluşan destanın özeti: Köroğlu, dayısı Ahmet Serdar'a tahtını ve yurdunu emanet ederek maiyetiyle ava çıkar. Şehr-i Tilsim'in padişahı Ehman Dev, 14 yaşından beri Köroğlu'nun eşi Yunus Peri'ye âşıktır. Köroğlu, ava gitmek için hanımı Yunus Peri ile vedalaşmaya gittiğinde Yunus Peri gitmesini istemez ama bir şey de söyleyemez. Köroğlu'nun ava gittiği duyulunca Ehman Dev, Mestan kempirden tılsımı öğrenip, kartal donuna girerek Yunus Peri'yi kaçırmak üzere gelir ve kendisinden uçup kurtulmak için güvercin donuna giren Yunus Peri, Köroğlu'nun avlandığı yere gelse de Köroğlu'na kendisini tanıtamadığından, Ehman Dev onu yakalayıp kaçırır. Yunus Peri, kartalın pençelerinde uçup giderken sesini Avaz'a duyurur ve ona durumu anlatır. Avaz, babasını Çambil'e dönmeye ikna eder. Çambil'de Yunus Peri'yi göremeyen Köroğlu, kaçırıldığını öğrenince kendini kaybeder. Avaz, Yunus Peri'nin geri dönüşünün mümkün olmadığını, onun için de arkasından kimsenin gelmeye niyetlenmeyip devlerin elinde telef olmasını istemediğini söylediğini söylese de Köroğlu, Yunus Peri'yi kurtarmak için gitmeye niyetlenince, Avaz, babası yerine kendisinin gideceğini söyler ve vedalaşıp yola çıkar. Yolda kendisine Alimbek isimli bir yiğit de katılır. Yola devam ederken Mestan Dev'in yanına uğrar. Mestan Dev, maiyetindeki kırk kız ile birlikte kendisine yardım eder ve Avaz'a tılsım öğretir. Öte yandan Çambil'de Ahmet Serdar, Avaz'ın Gırat'ı alıp memleketine gittiği ve oradan asker toplayıp geleceği dedikodusunu yayar. Köroğlu hem dayısının hainliğini anlamamaktadır hem de kendisine her söylenene inanır. O yüzden

bu yalana da inanır ve Avaz'ın eşi Cüzümköz ile çocuklarını memleketine gönderir. Altı ay sonra, Avaz sayesinde kurtulup Yunus Peri geri geldiğinde işin doğrusu anlaşılır. Avaz ise altı ay sonra gelebilir. Köroğlu Cüzümköz ile çocuklarını getirtir ve yedi gün yedi gece toy yapar.

Destanda Köroğlu ile ilgili özellikler:

Doğduğu yer	Mezarlık (Hudayberdiyev 1988: 282)
Ailesi	Babası: Söz edilmemiş. Annesi: Bibi Hilal (Hudayberdiyev 1988: 282). Soyu: Türkmen Tekeli Yevmit (Hudayberdiyev 1988: 282). Eşleri: Kuf-i Kaf'tan Yunus Peri, İrem Bağdan getirdiği Miskal Peri. Evlatlıkları: Gürcistan'dan getirttiği Avaz, Vayangan'dan getirttiği Hasan Han. Melike Ayyar: Türkistan'dan gelen diye sözü geçer (Melike Ayyar destanında Avaz ile evlendirilir ancak bu destanda sadece ismi geçmekte, statüsü işlenmemektedir) (Hudayberdiyev 1988: 282). Dayısı: Ahmet Serdar. Ahmed Serdar, Avaz kırk yiğide serdar olduğu için Avaz'a düşmanlık beslemektedir (Hudayberdiyev 1988: 283).
Çambil'in özellikleri	Çambilbel (Hudayberdiyev 1988: 282)
Coğrafya	Hovdak Gölü, Sarsanın Çölü, Arpalı (Hudayberdiyev 1988: 282). Devlerin ve perilerin mekanı: Acaristan, Gürcistan, Dağıstan, Türkistan, Erzurum, İstanbul (Kervanların geldiği yer) (Hudayberdiyev 1988: 329), Rum (Avaz'ın evlendiği yer).
Maiyeti	Dört yüz elli binlik Türkmen elini idare eder (Hudayberdiyev 1988: 282). Ava giderken aksakalla, cigadarlar, amaldar, kırk yiğit, nevker, avcı, nayzadost, davulbaz, ahçı, kuşbeği, kurgan beği, sazende hepsi birlikte gider (Hudayberdiyev 1988: 282)
Mal varlığı	Söz edilmemiş.
Unvanı	Sultan (Hudayberdiyev 1988: 282)
Atı	Gırat; çiltenler tarafından gaipten getirilmiştir.
Silahları	Söz edilmemiş
Fiziksel özellikleri	Yedi yaşındayken Mahmud'u filden devirir, Balatağ'da Kara Dev'i gökyüzüne fırlatmıştır, nice devleri ağlatmıştır (Hudayberdiyev 1988: 282). Gençliğin sonunda, yaşlılığın önündedir (Hudayberdiyev 1988: 287).
Giyimi	Söz edilmemiş
Hakkında bilinenler, söylenenler	Çambilbel'de yüz yıl kadar devran sürmüştür (Hudayberdiyev 1988: 282). Güçlü olarak şöhreti aleme yayılmıştır, kast ettiği şehri tarumar eder Hudayberdiyev 1988: 282). Halkını buğday ekmeğine doyurmuştur. Toy düzenlediğinde beş yüz deve kestirir. (Hudayberdiyev 1988: 282). Altı yaşında Müslüman olmuştur. Her söylenene inanır.
Olağanüstü özellikleri	Kırk ejderi vardır.
Destandaki olağanüstü yardımcı kahramanlar	Cadı, dev (Hudayberdiyev 1988: 284)

Bir ana madde etrafında beş destan mukayese edilecek olursa:

Destanın ve anlatıcısı	Köroğlu'nun fiziksel özellikleri

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Melike Ayyar (F. Yoldaş oglı)	Yeri teptiğinde çizmesi yere dört parmak batacak kadar güçlü, bıyıklıdır. Melike Ayar'ın, Avaz ve kalenderlerle avcılara saldıran evcil aslanını gökyüzüne fırlatabilir.
Nuralining Yutilişi (Böri Bahşı)	Köroğlu orta yaştadır, avurdu heybe gibi, dişi balta gibi, güya ömrü kısa ama Türkmen'in yaşlı devesi gibi, her ağzına attığında altı kadok (bir kadok 400 gr. olduğundan 2400 gr.) helvayı çiğner, saçı sakalı ağarmış, gerdanı sert et, gerdanının damarını sökse urgan gibi, göğsü gelinlerin ekmek pişirdiği tandır gibidir. Dombra çalar. Sabah namazı ve şükür namazı kılar.
Gülşen Bağ (Bekmurad Curabay oglı)	Hayatı boyunca düşmanın ardına düştü, su yerine şarap içti, kız yerine perilere sarıldı.
Huşkeldi (Ergaş Cumanbülbül)	Köroğlu kırk iki kırk üç yaşlarındadır.
Aga Yunusning Alıp Kaçılışı (Hazratkul Kudayberdiyev)	Yedi yaşındayken Mahmud'u filden devirecek kadar güçlüdür. Balatağ'da Kara Dev'i gökyüzüne fırlatmıştır, nice devleri ağlatmıştır. Gençliğin sonunda, yaşlılığın önündedir.

Bu mukayese, ana kahramanın bir özelliğinin dahi aynı anlatım dairesi içindeki destanlarda ayrı ayrı değerlendirilerek büyük bir birikime ulaşmayı mümkün kılacağını göstermektedir.

Tespitler:

Yukarıda her destandan belli maddeler çerçevesinde yaptığımız değerlendirmeler, destanlar arasında epizotlar ve motifler bakımından hem ortaklıkların hem de farklılıkların olduğunu ve bunların büyük bir zenginlik oluşturduğunu göstermektedir.

Değerlendirdiğimiz maddeler çerçevesinde beş destanla ilgili tespitlerimiz:

Değerlendirdiğimiz destanlarda Köroğlu genellikle yardımcı kahraman durumunda olduğu için babasından söz edilmemiştir. Annesinin adı iki destanda Hilal Ana, Bibi Hilal olarak geçmekte, bir destanda ana adı verilmeden Köroğlu, doğuştan yetim olarak kendisini ifade etmektedir. Bir destanda Teke Yevmit soyundan geldiği Köroğlu'nun ağzından belirtilmiştir. Örnek alınan bütün destanlarda Köroğlu'nun eşleri Miskal ve Yunus Perilerdir. Köroğlu, Avaz ve Avaz'ın çocukları şeklinde aile şeceresi geçer. Köroğlu'nun ikinci evlatlığı Hasan Han, bütün destanlarda yer almamaktadır. Dayısı Ahmet Serdar ise hepsinde olumsuz tiptir. Bir destanda Köroğlu'nun doğduğu yer başköşe, bir destanda da mezar olarak yer almaktadır.

Bütün destanlarda Çambil/Çamlıbil olarak adlandırılan Köroğlu'nun yurdu, farklı ve birçok imareti olan geniş bir coğrafyadır. En geniş tanımlama Böri Bahşı tarafından yapılmıştır. Bütün kollar ve destanların sadece Çamlıbel açısından değerlendirilmesi bile başlı başına bir çalışmanın konusu olabilecek mahiyettedir.

Destanda yer alan coğrafi isimler de bütün destanlar dikkate alındığında zengin malzeme içermektedir; mesela Çambil dışında Kuf-i Kaf, çöller ve göller, Erzurum, İstanbul isimleri geçmekte; Köroğlu'nun mücadele ettiği veya yardım aldığı devlerin ve perilerin mekanı olarak Acaristan, Gürcistan, Dağıstan, Türkistan zikredilmektedir. Yer isimlerinin bir kısmı gerçek, bir kısmı da hayali mekânlardır. Köroğlu destan anlatmaları dairesinde her destanın mekân isimlerinin tespit edilip bir harita çıkartılması, destanın bütünleyici çalışmaları açısından son derece önemlidir.

Köroğlu'nun atı, değerlendirdiğimiz beş destanda da Gırat'tır, Gırat'a Gırgök at da denilmektedir. Köroğlu'nun ikinci atı Mercangök'tür. Köroğlu ikinci dereceden kahraman olduğunda, Gırat'ın binicisi Avaz'dır. Avaz, babasının izniyle Gırat'a biner.

Köroğlu'nun maiyeti, sultan veya bir idareci olduğundan kırk yiğidin yanı sıra, kırk altı serdar, askerler ve aşçıdan kuşbeyine kadar çok farklı mesleklere sahip görevlilerden oluşmaktadır.

Destanlarda geçen yardımcı kahraman isimleri oldukça fazladır. Bunlar kol ve destan oluşumunun ipuçlarını verebilecek mahiyettedir.
Değerlendirdiğimiz destanlarda Köroğlu, Köroğlu Bey, Yavmit ağası, Çambil hanı, sultan, bek, han; Göroğlu Sultan, Göroğlubek, Han Göroğlubek, Seyis Sakibülbül'ün hitabında Göroğlucan şeklinde tanıtılmaktadır. Maiyetiyle birlikte bu unvanların bütün Köroğlu dairesinde değerlendirilmesi de Köroğlu'nun mitolojik ve sosyolojik kökenleri hakkındaki görüşleri destekleyecektir.
Köroğlu, dönüşüm motifi bağlamında, kılık değiştirip genellikle derviş kılığına girmektedir. Derviş dönüşümü ile birlikte, kendisine olağanüstü özellikler de isnat edilmektedir. İncelediğimiz destanlarda Köroğlu'nun normal giyimi üzerinde detaylı olarak durulmamıştır.
Her destanda dost ve düşman gözünden Köroğlu ile ilgili olağan veya olağanüstü bilgiler verilmektedir. Bunların değerlendirilmesi de Köroğlu ile ilgili tespitlerin zenginliği açısından önemlidir.
Köroğlu'nun tılsım yapabilen şamanistik özellikleri vardır. Bunlar da başlı başına bir çalışmanın konusu olabilecek ve kahramanın şamanistik kökenlerini gösterebilecek mahiyettedir.
Köroğlu incelediğimiz destanlarda verdiği ziyafetler, içki içmesi, namaz kılması, koyun kesmesi, pilav pişirmesi gibi gündelik işlerle de anılmaktadır. Bunlar, Köroğlu'nun günlük hayat içinde algılanışını gösterecek zenginliklerdir.
Destanlarda devler, periler gibi varlıklar ve onların mekânları, tılsımları, özellikleri de kahraman tipi olarak Köroğlu'nun olağan dışı ve mitolojik özelliklerinin ortaya konulmasında önemlidir.
Köroğlu değerlendirdiğimiz bir destanda 42 yaşında, bir diğerinde ise gençliğin sonunda yaşlılığın başındadır. Yaşı kaç olursa olsun çok güçlüdür. Bıyıklı olan Köroğlu, bıyıklarıyla etrafındakilere işaret verebilmektedir. Köroğlu'nun fiziki özellikleri konusunda en geniş tasvirleri Börü Bahşı yapmış, mizah unsurunu da kullanılmıştır.
Köroğlu'nun silahları taş kesen kılıç, elmas kılıç, İsfehan'da yapılmış ve zehir suyuna batırılmış kılıç, kalkan olarak değerlendirdiğimiz destanlarda yer almaktadır.

Sonuç:
Köroğlu destanıyla ilgili yapılmış çalışmalara rağmen, tematik ve metin merkezli çalışmalara bile hâlâ ihtiyaç olduğu ve bunların tamamlanmadığı görülmektedir. Bu sebeple iki tür çalışma üzerinden dizin çalışmalarının yapılması Türk Dünyası Köroğlu anlatmaları dairesi konusunda daha net sonuçlar ortaya koyabilmemizi sağlayacaktır. Bunun için, birincisi destancıyı merkeze alan çalışmalara ihtiyaç vardır. Köroğlu anlatım dairesi destanlarıyla ilgili tematik çalışmaların aynı destancının repertuarında yer alan Köroğlu dairesinden bütün destanlar üzerinde yapılması, destancının Köroğlu anlatmalarındaki katkısının ve çizdiği çerçevenin tespiti için gereklidir.
İkinci çalışma grubu, destanı merkeze alan çalışmalar olmalıdır. Benzer tematik çalışmanın aynı destanın benzer ve eş metinleri üzerinde de yapılması ortaklık ve farklılıkları göstermesi, anlatmalara destancı katkısının belirlenmesi bakımından gereklidir.
Bu çalışmada beş örnek üzerinden yapılabilecek çalışmalara dikkat çekmeye ve nasıl zengin bir malzeme elde edileceğini ortaya koymaya çalıştık. Köroğlu destanının ve Köroğlu'ndan doğan destanların yer aldığı farklı geleneklere de tematik çalışmalar uygulandığında, bunların "Türk Dünyası destan geleneğinde Köroğlu" ile ilgili daha somut bilgilerin gün ışığına çıkarılmasında etkili olacağına; benzer ve eş metin çalışmalarına katkı sağlayacağına inanmaktayız.

Kaynakça
Ahmedov, Bori Bahshi (1989). *Nuralining Yutilishi.* (Derleyen ve yayımlayan: Bahadır Sarımsakov). *Ozbek Halq İjodi*, Kop tomlik. Taşkent. ss.217-294.
Bayat, Fuzuli (2013). *Köroğlu-Şamandan Âşıka, Alpten Erene,* Ankara: Akçağ Yayınları.
Boratav, Pertev Naili (1946). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği.* İstanbul: 1. Baskı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Corabay ogli, Bekmurad (1969). *Gülşen Bag.* (Derleyen: Zübeyde Hüseyinova, Yayıma hazırlayanlar: Zübeyde Hüseyinova, Muhammadnadir Sayidov). Taşkent: Gafur Gulam Namıdagi Bediiy Adabiyat Neşriyatı. ss.151-284.

Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol).* Ankara: Akçağ Yayınları.

B.A. Garrıyev (2007). *Türk Dünyasında Köroğlu* (Çev. Fikret Türkmen vd.), Ankara: TDK Yayını.

Hudayberdiyev, Hazratkul (1988). *Aga Yunusning Alib Kaçilişi.* (Derleyen: Siddik Askarov, Neşre hazırlayanlar: Diddik Askarov ve Töre Mirzayev). Taşkent: Edebiyet ve Sanat Neşriyatı, ss.282-335.

Kafkasyalı, Ali (2006). *İran Türkleri Âşık Muhitleri*. Erzurum: Eser Ofset Yayınları.

Öztürk, Rıdvan (2011). *Özbek Destanları 4 Huşkeldi ve Belagerdan* (Haz.: Töre Mirzayev, Cabbar İşankul). Ankara: TDK Yayını, ss.22-298.

Saluk, Reyhan Gökben (2018). *Emir Göroğlu.* Ankara: Berikan Yayınevi.

Erhan Solmaz (2020). *Özbek Köroğlu Destanının Şahdarhan Destanı Kolu üzerine Bir İnceleme.* Ankara; Gazi Kitapevi.

Yıldırım, Dursun (1983). "Köroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivayetleri". *Köroğlu Semineri Bildirileri.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: ss.103-114.

Yıldız Ata, Naciye (2015). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Yücel, Dilek (2007). *Özbek Destanları 2 Melike Ayyar Destanı.* Ankara: TDK Yayını.

TÜRKMENİSTAN SAHASI KÖROĞLU ANLATMALARINDA KAHRAMANIN EJDERHA İLE MÜCADELESİ

Halil İbrahim ŞAHİN[*]

Özet

Türkmenistan'da bahşılık geleneğine bağlı olarak gelişmiş olan destan anlatma geleneğinin merkezindeki destan, Köroğlu destanıdır. Diğer bir ifade ile Türkmen destan geleneğinde mücadeleye ve kahramanlığa dayalı destanların başında Köroğlu destanı gelir. Özbek ve Karakalpak Türklerinin yanı sıra İran sahasındaki Türklerin anlatı gelenekleriyle içli dışlı olan Türkmenistan sahası destan geleneği Köroğlu geleneği açısından önemli bir konuma sahiptir. Çok sayıda Köroğlu kolunun anlatıldığı Türkmen destan geleneğinde Türk destanlarının pek çok özelliğini takip etmek mümkündür. Türkmen anlatmalarında Köroğlu, çoğunlukla "Çandıbil" dışındaki düşmanlarıyla mücadele eder. Bu mücadelelerde Arap ve Fars bölgesinden karşına çıkan önemli ve bir o kadar da güçlü düşmanlarını yenen Köroğlu, genellikle yurdu olan Çandıbil'e muzaffer ve ganimetlere sahip bir halde döner. "Alaman"a, yani yağmaya yahut çapula gittiğinde de karşısında bölgenin başka beyleri ya da hanları vardır. Ancak Köroğlu'nun düşmanları arasında nadir de olsa insan dışı varlıklar yer alabilmektedir. Bu varlıklardan birine Köroğlu'nun evliliğinin anlatıldığı kolda rastlıyoruz. Köroğlu, Kaf Dağı'nda yaşayan peri kızıyla evlenmek için yolculuk yaparken karşısına bir ejderha çıkar. Köroğlu, bu ejderhayla giriştiği mücadeleyi kazanır ve yoluna devam ederek peri kızını kendi yurduna getirip evlenmeyi başarır. Bu bildiride Köroğlu'nun ejderhayla mücadelesi destan kahramanın vahşi hayvanlarla mücadelesi ekseninde incelenmiştir. İncelemeye Dede Korkut Kitabı'nın yeni bulunan yazmasında geçen Salur Kazan'ın ejderhayı öldürdüğü boy da dâhil edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Türkmenistan, destan, Köroğlu, evlilik, ejderha.

THE HERO'S STRUGGLE WİTH THE DRAGON İN KÖROĞLU NARRATİVES ON THE FİELD OF TURKMENİSTAN

Abstract

In Turkmenistan, the epic in the center of the epic narrative tradition, which has developed depending on the tradition of bahshi, is the epic of Köroğlu. In other words, the epic of Köroğlu comes first among the epics based on struggle and heroism in the Turkmen epic tradition. The epic tradition of Turkmenistan, which is closely related to the narrative traditions of the Turks in Iran, as well as the Uzbek and Karakalpak Turks, has an important position in terms of the Köroğlu tradition. It is possible to follow many features of Turkish epics in the Turkmen epic tradition, in which many Köroğlu branches are told. In Turkmen narratives, Köroğlu mostly struggles with his enemies living outside of "Çandıbil". Köroğlu, who defeated his important and equally powerful enemies from the Arab and Persian regions in these struggles, usually returns to his homeland, "Çandıbil", victorious and with booty. When he goes to "alaman", that is, to plunder or loot, there are other lords or inns of the region in front of him. However, although rare, non-human beings can be among the enemies of Köroğlu. We come across one of these beings in the story of Köroğlu's marriage. While Köroğlu is on a journey to marry the fairy girl living on "Kaf Dağı", a dragon appears before him. Köroğlu wins the fight with this dragon and continues on his way, bringing the fairy to his homeland and getting married. In this paper, Köroğlu's fight with the dragon is examined in the axis of the epic hero's fight with wild animals. The story in which Salur Kazan killed the dragon in the newly found manuscript of the Book of Dede Korkut was also included in the research.

Key words: Turkmenistan, Epic, Köroğlu, Marriage, Dragon.

[*] Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi, hsahin@balikesir.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0002-3914-4779.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Giriş

Türk masal ve efsanelerinde karşımıza çıkan ejderha, Dede Korkut Kitabı gibi epik kaynaklarda da çeşitli özellikleriyle yer almaktaydı. Ancak Dede Korkut hikâyeleriyle ilgili yeni bir yazmanın ortaya çıkmasıyla yeniden ve daha güçlü bir şekilde gündeme gelmiştir. Yeni bulunan Dede Korkut yazmasında Salur Kazan'ın ejderhayı öldürmesi ve sonrasında ejderhanın dersinden yaptığı kıyafeti giyerek Oğuz yurduna dönüşü anlatılmaktadır. Bugüne kadar Türk destan kahramanlarının gergedan, boğa, aslan, deve gibi hayvanlarla mücadelesi bilinirken Dede Korkut Kitabı'nda yer alan ipuçlarından hareketle Salur Kazan'ın bir ejderha ile karşılaşmış olduğu tahmin edilmekteydi. Oğuz Kağan'ın gergedanla mücadelesinden sonra olağanüstü güçte bir hayvanla bir destan kahramanının mücadele etmesi yeni Dede Korkut yazmasında yer almıştır. Bu anlamda bu yeni hikâye, Türk destan kahramanlarının tabiatın temsilcisi konumundaki bir hayvanla mücadelesine yeni bir örnek getirmiştir. Dede Korkut Kitabı'nın önceki nüshalarında yer alan ejderhayla ilgili soylamalardaki ifadelerin aslında büyük ve tam bir hikâyenin özeti konumunda olduğunu gördüğümüz bu yeni yazmayla birlikte hem destan kahramanlarının olağanüstü hayvanlarla mücadelesi hem de özellikle ejderha ve benzeri olağanüstü hayvanların Türk destan geleneğindeki yeri üzerine yeni çalışmaların yapılması ihtiyacı doğmuştur.

Bu bildiri de yukarıdaki ihtiyaca bağlı olarak yeni dede Korkut yazmasının tespit edildiği bölgeye yakınlığıyla bilinen Türkmenistan sahası destan geleneğinin önemli destanlarından Köroğlu destanındaki ejderha unsuru üzerinde durmaktadır. Köroğlu'nun evliliğinin anlatıldığı kolda Köroğlu, rüyasında gördüğü peri kızıyla evlenmek için Kaf Dağı'na doğru yola çıkmış, peri kızının sarayına ulaştığında burada kendisini bekleyen ve yoluna mani olan ejderhayla mücadeleye girerek onu öldürmüştür. Salur Kazan'ın ejderhayı öldürdüğü boyda olduğu gibi Köroğlu da ejderhayı mücadeleyle öldürmüş ve sonrasında peri kızını alarak Çandıbil'e geri dönmüştür. Kaf Dağı ve peri kızı unsurlarıyla destan motifinden çok masal motifine benzeyen ejderhanın Köroğlu destanında yer alması, Türk epik geleneğinde kahramanın ejderhayla mücadelesine yeni örnekler getirdiği gibi Türk destanlarında kahramanın olağanüstü hayvanlarla mücadelesinin tahliline katkı sağlamaktadır. Bildiri Türkmenistan'da tespit edilen Köroğlu destanındaki ejderhayla mücadeleyi ele almakla birlikte Türk destanlarında ve Türkmen destan geleneğinin diğer destanlarında karşılaştığımız ejderha unsurlarıyla da ilgilenmektedir. Köroğlu destanında yer alan ejderhanın fizikî özellikleri, kahramanın ejderhayla mücadele yöntemleri, ejderhanın destan kahramanına karşı koyma şekilleri, ejderhanın anlatı içindeki işlevi, Köroğlu'nun mücadele ettiği ejderha ile diğer Türk destanlarındaki ejderhalar arasındaki ilişkiler gibi hususlar, bildirinin ilgilendiği diğer konular arasındadır.

1. Türklerde Ejderha yahut Türk Ejderhası

Türk masal, efsane ve masallarında yer alan ejderhayla ilgili araştırmacıların dikkatini ilk olarak köken meselesi çekmiştir. Erken dönem Türk tarihinden bazı ipuçları, yazılı olarak günümüze ulaşan destan metinleri ve yakın dönemde özellikle Orta Asya ve Sibirya sahasından derlenen mitler ve destanlar üzerinden Türk kültüründeki ejderhanın anlamı ve işlevinden çok kaynağı üzerine yorumlar yapılmıştır. Türklerin kültürü ve tarihiyle ilgili yazılı kaynakların belli tarihlere kadar sınırlı olması nedeniyle de bu olağanüstü varlığın kökeni Çin, Fars ve Hint kültürlerine bağlanmıştır. Çünkü bu kültürlerin yazılı kaynaklarında ejderhayla ilgili tasavvurlar yer almakta ve dolayısıyla bu kaynakların tesiriyle de ejderha, Türklerin yabancı kültürlerden aldıkları unsur haline gelmektedir. Konuyla ilgili görüş sahibi Jean-Paul Roux, Orta Asya'daki kutsal bitkiler ve hayvanlar üzerine yaptığı çalışmalarında ejderhanın Orta Asya halklarına yerleşik düzendeki komşularından geldiğini öne sürer. Ejderhayı Çin kökenli olarak gören Roux, buna delil olarak "lu" ve "lung" kelimelerinin Çince oluşunu gösterir (Roux 2005: 39). *Eski Türk Mitolojisi* adlı çalışmasında benzer düşüncelerini devam ettiren Roux, bunu şöyle ifade eder: "Büyük olasılıkla Türkler ejderha figürünü ve onunla ilgili tüm tasarımları Çinlilerden ödünç almışlardır; ona takılan eski isim, *luu* adı bunun bir kanıtıdır." (Roux 2015: 67). Bu görüşünün yanında Doğu Türklerinin Çin ejderhasından etkilendiğini öne süren Roux, Batı Türklerinin ise ejderhayla ilgili tasavvurlarda İran ve Yunan kültürlerinin tesiri altında kaldığını, bu sayede özel bir tasarımın oluştuğunu ve buna Türklerin "evren" adını verdiklerini söyler. Türkçe "evir-" fiilinden türemiş bir kelime olan "evren"in ejderhanın

gökteki dönüşünü ve yuvarlaklar çizişini hatırlattığını belirten Roux, evren kelimesini Türklerin ejderha karşılığı olarak kullandıkları en önemli kelime olarak görür (2015: 67).

Jean-Paul Roux'nun bu ve başka çalışmalarında da dile getirdiği fikirlerine göre ejderhanın Türk kökenli olma ihtimali yoktur. Başka bir ifade ile Türklerde Çin, İran ve Yunan kültürlerinden bağımsız bir ejderha kültürünün ve varlığının oluşması mümkün olmamıştır. Roux'nun bu görüşüne katılan Türk araştırmacı Bahaeddin Ögel de ejderhanın çok eski çağlarda Türklere Çin'den geldiğini ileri sürmektedir. Ögel'in verdiği bilgilere göre Hunlar, başkentlerine ejderha şehri (Lung-Ch'êng) adını vermişler, 12 hayvanlı Türk takviminde yılan yılına "lu yılı" denmiştir (Ögel 2005: 566). Ayrıca Çin kaynaklarında Hunların bir ejder festivali düzenledikleri kaydedilmektedir (Çoruhlu 2006: 137). Çin kültürüne yakın bir coğrafyada yaşayan Hun ve başka Türk devletlerinin Çin'in ejderha kültüründen etkilendiklerini öne süren başka çalışmalara rastlamak da mümkündür. Ancak ejderha unsuru üzerinden Türk ve Çin kültürlerinin etkileşimi üzerine yapılan bu yorumlarda daha somut verilere duyulan ihtiyacın da açık olduğunu söylemeliyiz.

Ejderhayı köken olarak Çin'e bağlayan Ögel, Roux'dan farklı olarak Türklerin ejderhayı yedi başlı yılan şeklinde tasavvur ettiğini ve yedi başlı ejderhanın Türklere has olduğunu öne sürer. Türklere göre yüz yıl yaşayan yılan ejderha olur. (Ögel 2005: 567). Ögel'in bu görüşü, en azından Türklerin ejderha düşüncesine yeni eklemeler yaptığını göstermesi açısından önemlidir. Türklerde ejderha karşılığı olarak "nek yılan", "büke" ve "evren" kelimelerinin öne çıktığı söyleyen Roux'nun aynı zamanda Türklerin bu varlığa kendi dillerinden birkaç ad verdiğini öğreniyoruz (2005: 39). Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lügati't-Türk adlı eseri de konuyla ilgili önemli bir kayıt içermektedir. Kaşgarlı, "büke" kelimesini açıklarken şöyle der: "Büke: Ejderha, büyük yılan. Şu savda dahi gelmiştir: yeti başlığ yil büke (yedi başlı ejderha). Yabakuların en büyüğüne olduğu gibi, yiğitlere de bu ad verilir ve Büke Budraç denir." (İnayet 2010: 51). Kaşgarlı'nın bu tespiti Türklerin kendi ejderha tasavvurlarının ve kültürlerinin olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Ögel, Çin kaynaklarında Tanrı Dağlarının çevresinde çok olduğu söylenen ejder ve aygır göllerinden bahisler olduğunu da Türk Mitolojisi adlı çalışmasına kaydetmiştir. Rivayete göre en iyi cins atlar bu gölde ejderha ile atların çiftleşmesiyle ortaya çıkarlar. Ögel'e göre bu tam Türk ve Orta Asya geleneğidir (Ögel 2005: 569). Bu rivayetler, ejderhanın kökenine ışık tutmaya yeterli olmayabilir, ancak Türklerin özellikle atlarla ilgili tasavvurlarının izahlarına katkı yapmaktadır. Ejderhanın uçma yetisi ile atı bir araya getiren bu rivayetler, atın Türklerin tarihinde ve kültüründeki yer dikkate alındığında oldukça kadim olmalı. Bu kadimlik de ejderhanın Türk kültüründe yeni bir unsur değil, tıpkı atlarla ilgili kültürde olduğu gibi oldukça köklü olduğunu göstermelidir.

Türklerdeki ejderha kayıtlarını değerlendiren Roux, onun yılan familyasından, görevinin insanları yutmak ve rutubet ile yeraltı dünyasıyla bağlantılı olduğunu belirtir. Roux'un tespitlerine göre ejderha kışın yerin altında yaşar. İlkbahar geldiğinde dışarı çıkar ve yazın göğe yükselir. Ejderha, özellikle yazın en sıcak döneminde hüküm süren tanrısal bir hayvandır. Selçuklu dönemi resim ve heykellerinde çoğunlukla bir kemerin ucunda yahut bir ağacın köklerinde temsil edilen ejderha; uzun, yılan şeklinde bir vücuda sahip eğilip bükülerek düğümler atan ve kendi etrafında dolanan bir varlıktır. (2015: 68). Diğer bir ifadeyle yeraltında yahut derin sularda yaşayan ejderha, bahar döneminde yeraltından çıkar, pulları ve boynuzları oluşarak gökyüzüne yükselir, bulutların arasına karışır, yağmur yağmasını sağlayarak bereketin oluşumuna katkı yapar. Türk mitolojisinde ejderhanın su, bolluk ve yeniden doğuşun sembolü olduğu da görülür (Çoruhlu2006: 136-137).

Ejderhanın gökyüzünde uçması, bulutlara yakın olması, hatta bulutlarla karışık bir halde yaşaması, onun yağmurun yağmasında bir role sahip olabileceği düşüncesini ve inanışını doğurmuştur. Bazı mitolojiler, yağmurun ejderha tarafından yağdırıldığını anlatırken bazıları da ejderhayı suyun sahibi ve kaynağı olarak görmüşlerdir. Türklerde ejderhanın yağmur yağdırmasıyla ilgili somut veriler yok, ancak yılanla ilgili bazı inanışlar, ejderhanın ilk hali olan yılanın yağmurla ilişkisini korumuştur. Anadolu'da "yılan yakılırsa yağmur yağar" şeklindeki inanış, Türklerin yılan ve yılandan kaynaklı varlıkların yağmur yağdırılmasıyla alakasını korumuş olmalı. Bunun gibi başka inanışlar da bir araya getirildiğinde öncelikle

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

yılan, sonrasında ejderha hakkında suya bağlı bereket ve bolluk simgesi olma durumu daha da netleştirilebilir.

Türkler ejderhayı vücudu pullarla örtülü, ayakları timsah ayağına benzer, kanatlı, kuyruklu, boynuzlu ve yılanın uzun yaşaması sonucu dönüşüm yaşamış bir varlıktır olarak tasavvur etmişlerdir (Bayat 2012: 256). Örneğin efsanelerde ejderha, çok büyük bir yılan olarak tasvir edilir. Büyük gürültü ve homurtu çıkarabilen ejderha, çok başlı, boynuzlu, kuyruklu, iri gözlü bir hayvandır. Ağzından ateşler saçan ejderha Türk efsanelerinde korkunç ve güçlü bir varlık olarak yer alır (Sarpkaya 2014: 4-5). Özbek, Türkmen ve Kazaklarda ejderha, yeraltında bir mağarada yaşar ve orada bir hazine korur. Azerbaycan gibi bazı Türk topluluklarında ejderha suda yaşar. Batı Sibirya Türklerinde ise ejderhanın yurdu ormanlardır. Başkurtlarda devasa bir yılan olan ejderha, büyük dere ve göllerde yaşar (Beydili 2005: 192). J. P. Roux'a göre Güney Türk halklarında yıldırım kimi zaman kartal, ördek, kaz, kimi zaman da ejderha olarak tasvir edilen korkutucu ve büyük bir güçtür (Roux 2005: 162). Kutadgu Bilig'de Yusuf Has Hacib, zaman çarkını bir ejderhanın çevirdiğini söyler (Koçak ve Gürçay 2017: 41).

Ejderhanın Türklerdeki tasavvurlarıyla ilgili yukarıdaki bilgiler, onun farklı coğrafyalarda çeşitli şekillerde tasvir edildiğini gösteriyor. Orta Asya ya da Sibirya Türk topluluklarının ejderha tasvirleriyle Anadolu'da Türklerin ejderhaları görünüş açısından farklı olabilmektedir. Fizikî manadaki bu çeşitlenme ve değişmeler, ejderhanın Türkler açısından ifade ettiği anlamda da görülür. Yaşar Çoruhlu'ya göre ejderha Türklerde erken devirlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi iken Ön Asya'da daha çok alt edilen kötülüğün simgesi haline gelmiştir (Çoruhlu 2006: 136-137). Çoruhlu'nun bu tespitinde erken devir Türk tarihinde ejderhanın iyi bir imajının, sonrasında ise mücadele edilmesi gereken kötü bir varlığa dönüşümün gerçekleştiğini görüyoruz. Daha genel bir ifadeyle ejderha mit, masal ve efsanelerde kaos simgesi olarak geçer (Beydili 2005: 194). Ayrıca kaostan kozmosun doğuşunu da simgeler. Türk masallarında suyun önünü kesen ve insanları susuz bırakan ejderha ile eski medeniyetlerde güneşi yutan ejderha benzer özelliklere sahiptir (Bayat 2012: 256-257). Örneğin Tatarlara göre ateşli yılan şeklindeki ejderha, dul kadınlara ölen kocalarının kılığında gelir ve onlarla yaşar. Azerbaycan'da ejderhalar, hamile kadınlara ilişip onların bebeklerini öldürüp yiyebilirler (İnayet 2010: 53). Çuvaşlarda da ejderha çok başlı ve kanatlı bir yılandır. İnsanları ve hayvanları yutarak yiyen mitolojik bir varlıktır (Beydili 2005: 192). Altay Türklerinde ise ejderha, "celbegen" olarak bilinen olağanüstü bir varlıktır. Yedi başlı olan celbegen'i Erlik, insanlar yoldan çıkınca onları yakalayıp yer altına getirmesi için gönderir. Buna karşı çıkmak isteyen destan kahramanları onunla mücadele ederler ve ejderhaya üstünlük sağlarlar. Altay destan kahramanlarından Alıp Manaş, ejderhayı yenenler arasındadır (Duman 2019: 486). Koyun Baba, Demir Baba ve Otman Baba gibi velâyetnamelerde de velilerin, ejderhalarla mücadele ettiğini görüyoruz. Koyun Baba velâyetnamesinde ejderha, halka zarar veren ve hayvanları telef eden bir canavardır. Halk, ejderhadan kurtulmak için Koyun Baba'dan yardım ister. Koyun Baba, kargış yardımıyla ejderhayı taşa çevirir. Otman Baba da yardıma muhtaç bir adamı ejderhanın elinden kurtarır (Koçak ve Gürçay 2017: 49-50).

Vermiş olduğumuz örneklerde ejderha, kötü bir varlık olarak kabul görmektedir, ancak örneklerin tamamı Ön Asya'ya ait değildir. Sibirya bölgesindeki destanlarda ejderha tehlikeli ve zararlı bir hayvan konumundadır. Dolayısıyla ejderha sadece Batı Türklerinde değil, doğu Türklerinde de kaos simgesi olabilmektedir. Özellikle masallarda suyun başını tutan devler ya da ejderhaların varlığı düşünüldüğünde Türklerin ejderhaları kaotik bir varlık olarak görmüş olabileceklerini söyleyebiliriz. Ancak ejderhanın bolluk ve bereket simgesinden kötülüğün simgesine doğru evrildiğini iddia etmek için daha fazla veriye ve tahlile ihtiyaç vardır. Türklerin yılan etrafında geliştirdiği tasavvura bağlı olarak ejderha, bereket simgesi haline gelmiş olabileceği gibi diğer özellikleriyle de tehlikeli ve zararlı bir canavar olarak görülmesi de muhtemeldir.

2. Türk Destanlarında Ejderha

Türk destanlarında kahramanın mücadele ettiği unsurlar arasında insanların dışında hayvanlar ve olağanüstü bazı varlıklar da vardır. Oğuz Kağan Destanı'nda takip edebildiğimiz kadarıyla Türk destan kahramanı insanlara zarar veren bir hayvanla mücadele edebilmektedir. Oğuz'un karşısına çıkan ve canavar olarak görülen hayvan vahşi bir hayvandır. İnsanın tabiata ve hayvanlara üstünlük sağlamasını da sembolize

den bu mücadelede Oğuz, aklı ve tekniğiyle vahşi hayvana galip gelmektedir. Türk destanlarında bu destanın dışında hayvanlarla mücadele eden başka kahramanlar da söz konusudur, ancak bu destanlarda kahramanın mücadele ettiği hayvanlar, Oğuz'un rakibine göre daha ehli ve insan hayatına girmiş hayvanlardır. Boğaç'ın boğayla mücadelesi, Kan Turalı'nın aslan, deve ve boğayla karşılaşması, bahsini ettiğimiz duruma örnek teşkil eder. Kısacası Türk destanlarında kahramanların düşmanı her zaman bir insan olmayabilmekte, vahşi ve ehli hayvanlar da mücadele unsuru olarak destana girebilmektedir.

Özellikle mitik karakteri güçlü ya da mitik unsurlar barındıran destanlarda hayvanların dışında gerçek hayatta rastlanmayan ve insan tasavvurunun ürettiği varlıklar da yer almaktadır. Devler, periler, ruhlar ve bilindik bir şekli olmayan varlıklar bunlardan bazılarıdır. Ejderha da bu grupta değerlendirilmesi mümkün varlıklardandır. Destanlarda mitik tasavvurların yansıması olarak görülen ejderha özellikle Sibirya bölgesindeki destanların kurgusunda yer almıştır. Bu bölgede destanların mitik unsurları daha fazla barındırması bu durumun nedenleri arasındadır. Bahaeddin Ögel, Altay ve Kuzey Türklerinin Çin ejderhasının yerine, kendilerinin efsanevî yılanlarını koyduklarını, bu yılanın da kulaklı olduğunu, yani ejderhaya benzediğini söyler. Ögel'in Sibirya Türklerindeki ejderhayla ilgili verdiği bilgiler büyük oranda Radloff'un Proben serisinin dördüncü cildine dayanmaktadır. Altay destan kahramanlarından "Kan-Sulutay", ağzından alevler püskürten ve sekiz başlı ejderhanın otuz göğsünden süt emer (Beydili 2005: 193). Hakas destanı Huban Arığ'da dokuz başlı bir ejderha karşımıza çıkar (Aktaş 2016: 151). Er Töştük destanında kahraman ağacın üstündeki kartal yuvasındaki yavruları yemek için ağaca tırmanan ejderhayı öldürür (Duman 2019: 487). Altay destan kahramanı Kan-Sulutay'ın ejderhadan süt emmesi hariç, diğer Sibirya destanlarında ejderha ile kahraman temas kurmaz. Birbirlerinin düşmanı durumunda olduklarından mücadele ederler.

Türk destan geleneği açısından önemli bir kaynak olan Dede Korkut Kitabı'nda Salur Kazan'ın yedi başlı bir ejderha ile karşılaşması şöyle anlatılır:

"Yedi başlı ejderhaya yetüp vardum
Heybetinden sol gözüm yaşardı
Hey gözüm namert gözüm muhannesi gözüm
Bir yılandan ne var ki korhdun, dedüm" (Duymaz 1997: 64)

Salur Kazan'ın bir ejderhayla mücadelesini anlatan ve literatüre "13. Boy" olarak giriş yapan hikâye bulunmadan önce Salur Kazan'ın ejderhayla mücadelesini anlatan bir Dede Korkut boyunun olabileceği yorumları yapılmış ve nihayetinde böyle bir metin, 2019 yılında yayımlanmıştır. Salur Kazan'ın bir ejderhayla mücadele etmiş olabileceğini Şecere-i Terakime ve Dede Korkut Kitabı'ndan hareketle öne süren araştırmacılar arasında yer alan Ali Duymaz, bu konuda şu değerlendirmeyi yapar: "Biz bu ejder öldürme motifini Salur Kazan'ın mütekâmil bir destanının kaybolmuş epizotlarından biri olarak değerlendiriyoruz. Çünkü Salur Kazan'ın doğumu, çocukluğu ve gençliğinde gösterdiği kahramanlıklarla ilgili anlatmalar bulunmamaktadır. Oysa ejder öldürme, tıpkı Oğuz Kağan ve diğer destanlarda olduğu gibi ergenliğe geçişin alplığın ve nam almanın tescili olarak yorumlanmalıdır. Muhtemelen Salur Kazan'ın ilk kahramanlığı budur." (Duymaz 1997: 64). Salur Kazan üzerine çalışmaları olan Duymaz'ın bu isabetli değerlendirmesinde de ifade edildiği gibi Salur Kazan, ejderhayı öldürmesiyle kahramanlık göstermiş ve toplumu içindeki gücünü perçinlemiştir.

Metin Ekici tarafından 2019 yılında yayımlanan yeni Dede Korkut yazmasında geçen Salur Kazan'ın ejderhayla mücadelesini anlatan boy, Türk destan geleneğinde kahramanın ejderhayla mücadelesini anlatan en ayrıntılı ve yoğun destan metni durumundadır. Diğer destanlarda da ejderhayla mücadele anlatılmakla birlikte yeni Dede Korkut yazmasında olduğu gibi hem ejderha hem de verilen mücadele konusunda ayrıntılı anlatım söz konusu değildir. Salur Kazan'ın ejderhayla mücadelesi, Türk destanlarındaki ejderhanın yerini tespit etmek ve analizini yapmak açısından oldukça önemlidir. Salur Kazan'ın ejderhayı öldürdüğü boyda ejderhayla karşılaşması ve ejderhanın özellikleri anlatılır: "Yedi yer evreni bir ejderhaya rast geldi. Yedi yerde meşale gibi yanan o ejderhanın gözleriymiş. Yedi yerde koyu koyu tütüp çıkan o ejderhanın ağzının salyasıymış. Meşe gibi kokan o ejderhanın yalıymış. Ejderhayı gören Kazan'ın yüreği doldu, taştı, güm güm attı, Kazan'ın aklı başından gitti." (Ekici 2019: 201). Ejderha, bu özelliklerinin yanı

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

sıra kuyruklu, ağzından ateşler saçan ve her şeyi nefesiyle içine çeken olağanüstü bir varlıktır. Ejderha o kadar güçlü bir nefese sahiptir ki Kazan'ı atıyla birlikte ağzına çeker. Ejderhanın ağzına doğru sürüklenen Kazan, Allah'a yalvarınca ejderha ile arasına bir kaya peyda olur. Kalkanıyla ejderhadan korunan Kazan, sadağındaki bütün okları ejderhaya atar ve onu halsiz bırakır. Kılıcıyla ejderhanın yedi başını da kesince yeryüzünü ejderhanın ateşi kaplar, ancak Kazan, ejderhanın üstüne bağdaş kurup oturur (Ekici 2019: 202-203).

13. boyda Salur Kazan'ın karşısına çıkan ejderha, tıpkı Oğuz Kağan'ın mücadele ettiği hayvanda olduğu gibi oldukça gerçekçi bir varlıktır. Özellikleri, diğer Türk destanlarındaki ejderhalara benzemektedir. Ögel'in Türk ejderhası olarak nitelediği yedi başlı bir ejderhadır. Salur Kazan'ı helak etmek isteyen bir canavar durumundadır. Salur Kazan, alp karakteriyle ejderhayla mücadele eder. Bu mücadele, Salur Kazan'ın Dede Korkut Kitabı'nın Dresden ve Vatikan nüshalarında verdiği mücadelelerden biraz daha farklıdır. Ejderha, Kazan'ı atıyla birlikte ağzına doğru çekerken Kazan, Allah'a dua eder ve ejderhayla arasında bir kaya peyda olur. Kazan bu kayanın ardına sığınıp ejderhayı önce oklayarak daha sonra kılıcıyla öldürür. Salur Kazan'ın bu mücadelesi, önceki nüshalardaki Basat'ın Tepegöz'le mücadelesine yaklaşmaktadır. Basat da bu hikâyede insanla peri kızının birlikteliğinden ortaya çıkmış olağanüstü bir varlıkla mücadele etmiştir.

Dede Korkut Kitabı'nda "evren" olarak geçen ejderha başka hikâyelerde ve kahramanlarla birlikte de kullanılmıştır. Deli Dumrul hikâyesinde evren, gökyüzünde bulunan bir varlık gibi görünür. Kazan, Basat'a Tepegöz'ü anlatırken "kara evren koptu" der. Aynı kitapta "erenler evreni Karaçuk Çoban", "Erenler evreni Kazan Beg'in karındaşı Kara Göne", "Erenler evreni Kan Turalı" gibi ifadelerle kahramanlar nitelenir (Ögel 2005: 567-568). Dede Korkut kahramanlarından "Delü Evren", "ejderhalar ağzından adam alan olarak nitelenir (Gökyay 2000: CDL). Görüldüğü gibi yeni Dede Korkut nüshalarında ve yazmasında kahramanların ejderhayla mücadelesini ve düşüncelerini anlatan önemli unsurlar bulunmaktadır. Dede Kokut Kitabı, mitik bir unsur olarak değerlendirilebilecek ejderha unsurunu tarihî dönemlere taşıyarak Türk mitik unsurlarını barındıran bir eser olduğunu göstermektedir.

Ejderha, İslamî dönemde oluşan destanlarda da yer almaktadır. Hz. Ali cenknâmelerinde de rastladığımız ejderha burada korkutucu bir varlıktır. Ejderha cenginde ayrıntılı bir şekilde anlatılan ejderha; yedi başlı, her başında otuz iki dişi olan, günde elli deve yiyen, ağzından ateşler saçan ve vücuduna ok işlemeyen bir varlıktır (Çetin 1997: 408). Saltuknâme'de Sarı Saltuk pek çok ejderha ile karşılaşmıştır. Bunların biri Nirkap dağında öldürdüğü ejderhadır. Buradaki ejderha, ağzından ateşler saçar ve uçarak gökyüzünde kaybolabilir. Saltuknâme'de ejderhalar, insanlara zarar veren canavarlar olarak tasvir edilir. Sarı Saltuk da seferleri sırasında rastladığı insanları ejderha belasından kurtarır. Sarı Saltuk'un öldürdüğü ejderhalardan bir diğeri Kaf Dağı'nda karşısına çıkar. Burada büyük bir ağacın üzerindeki yuvada Simurg'un yavruları vardır. Bu yavruları bir ejder yemek istemektedir. Sarı Saltık ejderi öldürerek yavruları kurtarır. Bunun üzerine Simurg, Sarı Saltuk'u Ateş dağından geçirerek yeryüzüne indirir (Yüce 1987: 222-223). Daha çok masallarda rastladığımız kuş yavrularını yiyen ejderha motifi, Saltuknâme'ye de girmiştir.

Sibirya bölgesinden Anadolu ve Balkanlara kadar çok çeşitli bölgelerde tespit edilen ve tarihsel olarak da birbirlerinden farklı dönemlerin ürünü olan Türk destanlarında ejderha, kaotik bir varlık olarak yer alır. Destan kahramanın mensubu olduğu topluma zarar veren ya da insanların yaşamını olumsuz yönde etkileyen ejderhalarla destan kahramanları mücadele etmektedir. Kahramanların ejderhalarla mücadelesi diğer düşmanlarına karşı verdikleri savaşlardan farklı değildir. Ok ve kılıç, kahramanın ejderhayı öldürmesinde yardımcı olmaktadır. Bu anlamda destan kahramanları, ejderhaları fizikî güç yardımıyla yenmektedir, ancak İslamî dönem destanlarında veli karakterli kahramanlar, ejderhaları kargış yoluyla da etkisiz hale getirebilmektedir. Alptan âşığa ya da veliye doğru giden değişim ve dönüşümün ejderhayla mücadele sahnelerinde de yer aldığını söyleyebiliriz.

3. Türkmen Destanlarında Ejderha ve Köroğlu'nun Ejderhayla Mücadelesi

Köroğlu destanıyla birlikte Türkmenistan'da tespit edilen bazı destan ve hikâyelerde kahramanın ejderhayla mücadelesine rastlanır. Türkmen destanlarından *Gövher Kız ve Şiralı Bey* destanında, destan kahramanı evlenebilmek için üç şartı yerine getirmek zorundadır. Bu şartlardan ilki, Isfahan şahı Söyün

Şah'ın ülkesinin yarısını istila etmiş olan ejderhayı öldürmektir. Bu ejderhayla Söyün Şah, çok mücadele etmiş, çok sayıda askerini ejderhayla savaşlarda kaybetmesine rağmen bu yaratığı yenememiştir. Şiralı, şahın şartını yerine getirmek için ejderhayla savaşmayı kabul eder, ancak bunu nasıl yapacağını bilmemektedir. Rüyasında gördüğü piri Hz. Ali'den bahsi geçen ejderhayı nasıl yenebileceğini öğrenir. Şiralı, ejderhanın yaşadığı dağa geldiğinde Kuşkanat adlı atının kanatları çıkar ve onunla gökyüzüne havalanır. Dağın başında dönerek ejderhaya yaklaşan Şiralı, kılıcıyla onu yaralar. Bu halde kendini yere atan ejderhayı takip eden kahraman, kılıcıyla ejderhayı ikiye böler (Şahin 2011: 352-353).

Türkmen destan geleneğinde ejderha motifine rastlanan diğer destan ise *Baba Rövşen*'dir. Bu destanda Mergup Şah, Hz. Ali'den ülkesindeki ejderhayı öldürmesini ister. Şahın verdiği bilgilere göre bu ejderha, ülkeyi harap etmektedir. Ejderha, destanda heybetli bir varlık olarak anlatılır. Nefesiyle bir dağı ağzına çekmekte ve hapşırdığında dağlar havaya uçmaktadır. Ejderhanın uzunluğu on iki fersahtır. Hz. Ali ejderhayla karşılaştığında nara atar ve ona karşı koymaya çalışır, ancak ejderha nefesiyle onu ağzına doğru çeker. Hz. Ali Zülfikar'ıyla ejderhanın ağzından girip kuyruğundan çıkar. Zülfikar, ejderhayı ikiye böler. (Kürenov 2010: 42-46).

Türkmenlerin *Gül-Bilbil* hikâyesinde de ejderha geçmektedir. Hikâyede Küvhi-Salar dağındaki ejderha büyük bir hazinenin kapısında yatmakta ve hazineyi korumaktadır. Bu dağın padişahı, Bilbil'den ejderhayı öldürmesini ister. Ejderhayı Bilbil'in yanındaki yiğitler dörde böler. Yine aynı hikâyede ak ve kara ejderhalara rastlanır. Kahraman, ak ejderhaya yardımcı olduğundan ejderhanın koruyuculuğunu yaptığı hazine ile ödüllendirilir (Şahin 2011: 353). Bu hikâyede diğer destan ve hikâyelerde rastlamadığımız kahramanın ejderhayla iletişimi söz konusudur. İyi karakterli olan ak ejderha ile hikâye kahramanı birbirlerine yardım etmişlerdir.

Köroğlu'nun ejderhayla karşılaşması, kahramanın evliliğinin anlatıldığı kolda geçer. Köroğlu'nun evlilikle sonuçlanan maceralarının anlatıldığı bu boyda olaylar, Köroğlu'nun yiğitlerinden Gencim'in sürüsünden birkaç koyun almalarıyla başlar. Gencim, Köroğlu'nun zengin ve bir o kadar da cimri kardeşidir. Köroğlu'nun çevresindeki adamların koyunları zorla aldığını öğrenen Gencim gelip Köroğlu yiğitleriyle birlikte yiyip içerken ona "zürriyetsiz" der. Ağabeyinin bu sözüne çok üzülen Köroğlu, bir kenara çekilir ve uyuya kalır. Rüyasında yaşlı bir baba, elinden tuttuğu peri kızını getirip Köroğlu'na "Oğlum sen üzülme, senin eşin budur. Bu, Kuhikap'ta Cihan padişahının kızı Agayunus peridir." der ve kaybolur. Köroğlu uyandığında rüyasında olanları bir şiirle anlatır. Köse, Köroğlu'na rüyasında gördüğü kızı ne yapıp edip bulacaklarını ve Köroğlu ile evlendireceklerini söyler, ancak Köroğlu, bunu kabul etmez. Köroğlu, rüyasında gördüğü peri kızını aramaya Gırat'a binip kendi başına çıkar. Bir müddet yol aldıktan sonra yüksek bir tepeye varır ve burada Agayunus'un köşkünü görür. Atıyla yaklaştığında burada bir ejderhanın yatmakta olduğunu fark eder. Destanda ejderha "başı kazan gibi, gözleri tabak gibi, her bir dişi sivri taş gibi, tırnakları orak gibi." şeklinde tasvir edilir. Köroğlu burada kılıcını çekip ejderha ile savaşır. Köroğlu'nun kılıç darbelerine karşı koyamayan ejderhanın kanı sel gibi akar. Nihayetinde ejderhayı öldüren Köroğlu, peri kızını aramak için yoluna devam eder. Yolun devamında Köroğlu, Agayunus'un üç yüz altmış hizmetkarıyla birlikte yaşadığı kaleye varır. Agayunus da rüyasında gördüğü Köroğlu'nu beklemektedir. Köroğlu, peri kızının yanında günlerce kalır, ancak kaygılıdır. Çandıbil'in yağmaya uğramasından çekinen Köroğlu, yurduna dönmek istediğini Agayunus'a söyler. Peri kızı, Köroğlu'nun isteğine itiraz etmez. Ana babasından izin aldıktan sonra Agayunus, Köroğlu'yla birlikte Çandıbil'e gelip büyük bir toyla evlenir (Garriyev 2007: 121, Göroglı 2012: 46-60).

Ata Govşut'un hazırladığı ve Meti Köseyev'in redaktörlüğünden geçen 1941 tarihli *Göroglı* adlı kitapta yer alan "Köroğlu'nun Evlenişi" kolunda Köroğlu, rüyasında gördüğü peri kızını pirinin, yani yeşil giyimli yaşlı babanın yardımıyla bulur. Çölde aç susuz kalan Köroğlu, pirini yardıma çağırır ve onun yardımıyla Agayunus'un yaşadığı yeri öğrenir. Piri, Köroğlu'na peri kızının yaşadığı kale hakkında bilgi verdikten sonra bu kalenin kapısında bir ejderhanın yattığını söyler. Pir, Köroğlu'nun ejderhayı geçebilmesi için okuyup üflediği bir avuç toprak verir ve bu toprağı ejderhanın ağzına atmasını söyler. Köroğlu, pirinin duasını ve yardımını aldıktan sonra kaleye doğru yaklaşır ve ejderhayla karşılaşır. Ejderha burada ağzını öyle açmıştır ki neredeyse Köroğlu'nu atıyla birlikte içine çekebilecek haldedir. Köroğlu, bu denli büyük

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ejderhanın ağzına pirinin verdiği toprağı atınca ejderha bir ağaca dönüşür (Govşut ve Köseyev 1941: 68-76, Aşırov 1958: 101-108, Karrıyev 1983: 64-70).

Köroğlu'nun karşılaştığı ejderha, tek başlı bir ejderhadır. Kafası oldukça büyük, dişleri ve tırnakları uzun, kanatsız olarak tasvir edilmektedir. Türklerde evren adı verilen varlıkların uzun yıllar yaşayan yılanlardan oluştuklarına dair tasavvur, buradaki ejderha tasviriyle yakınlık göstermektedir. Dev yılan anlamına da gelen evren, Köroğlu'nun öldürdüğü ejderhanın özellikleriyle uyuşmaktadır. Çin ve diğer kültürlerden etkilenme yoluyla alındığı söylenen ejderhanın aksine Köroğlu'nun evliliği kolundaki ejderha, Türklerin ejderha tasavvurlarına daha yakındır. Çin ejderhası gibi uçan ve ateş saçan bir ejderha özelliği yoktur. Bunun yerine oldukça büyük, dişleri ve tırnakları güçlü bir sürüngen durumu söz konusudur.

Türkmen bahşılık geleneğinden tespit edilen anlatmalarda Köroğlu'nun evlenmek için gördüğü rüyaya istinaden Çandıbil adlı yurdundan ayrıldığını ve rüyasında gördüğü peri kızını aramaya çıktığını görüyoruz. Kahramanın evleneceği kızın Çandıbil'in, hatta civar bölgelerin dışında olması, bu evliliğin egzogami tarzında bir evlilik olduğunu göstermektedir. Köroğlu da Dede Korkut kahramanları gibi dışarıdan evlilik yoluna başvurmaktadır. Bu tip evliliği Köroğlu'nun diğer yiğitlerinde de takip etmek mümkün. Köroğlu'nun önderliğinde Çandıbil dışına yapılan akınlar neticesinde getirilen soylu kızlar, çoğunlukla Köroğlu'nun evlenmemiş yiğitleriyle evlendirilir. Bu anlamda Köroğlu'nun Türkmen anlatmalarında egzogami türü evliliğin yaygın olduğunu söyleyebiliriz.

Kahraman, rüyasında gördüğü peri kızını bulmak amacıyla çıktığı yolculuğuna tıpkı diğer akınları gibi hazırlanmakta ve mücadeleye hazır halde çıkmaktadır. Köroğlu, bu yolculukta karşısına çeşitli engellerin çıkacağından emindir ve bunun için de savaş aletlerini kuşanarak önlemini almaktadır. Köroğlu, akına çıkar gibi Kaf dağına doğru yola çıkarken evlilik için bazı şartları yerine getirmek ve karşısına çıkan engelleri aşmak zorunda olduğunun farkındadır. Bu durum, Türk destan geleneğinde alpların evlilik şekline uygundur. Alplara mahsus evlilik adı verilen bu tip evliliklerde kahramanın kendisine uygun eşi arayıp bularak her türlü şartı yerine getirip sınavlardan geçtikten sonra onunla evlenmesi söz konusudur. Bu anlamda Manas, Kanıkey'i savaşarak almıştır. Altay destanlarında Ay-kaan, Teneri-kaan gibi kahramanların evlenmesine engel olan "Cılan-biy" adlı mitolojik varlık söz konusudur (Kıdırbayeva ve Muratoy 1998: 78-84. Kan Turalı'nın evlenmek için önüne çıkarılan bazı engelleri aşmak ve şartları yerine getirmek zorunda kalmıştır.

Türk destanlarında kahramanların evliliği tümüyle tek tip değildir. Bazı destanlarda kahraman, Tanrısal kızla veya kızlarla evlenirken (Oğuz Kağan), bazılarında ise kahraman evlenmek istediği kızla mücadele eder (Manas, Bamsı Beyrek, Köroğlu'nun Harmandeli kolu, Alpamşa, Ay-Manıs). Köroğlu'nun da içinde bulunduğu bir grup destanda ise kahraman evlenmek istediği kız için şartları yerine getirir ya da engelleri aşar (Kan Turalı, Kan-Püdey, Kurmanbek). Şarta bağlı olarak evlenen destan kahramanı, bazen altı başlı ejderhayı yener, bazen alevlenmiş ateşi geçip olağanüstü dağı aşıp nişanlısını bulur veya yer altına inip kızı almak için becerikliliğini ispatlamak amacıyla her türlü vazifeleri yerine getirir (Kıdırbayeva ve Muratoy 1998: 81). Köroğlu'na herhangi birisi ejderhayı öldürmesi için şart koşmamıştır, ancak ejderha onun evlilik yolundaki ilerleyişine engel olmaktadır. Köroğlu'nun ejderhayı ortadan kaldırmadan yoluna devam etmesi mümkün değildir. Ejderha adeta peri kızının muhafızı gibidir.

Türkmenlerde Köroğlu'nun ejderhayla mücadelesinde iki farklı anlatı modeli oluşmuş haldedir. İlk grup anlatılarda Köroğlu, ejderhayı kendi mücadelesiyle yenmektedir. Başka herhangi birinden ya da olağanüstü güçten yardım almaz. Kol gücü ve kılıcıyla ejderhaya saldıran Köroğlu, onu parçalayıp öldürür. İkinci grup anlatı modelinde ise Köroğlu, ejderhayı daha önce rüyasında gördüğü pirinin yardımıyla yener. Köroğlu'nun rüyasına girerek Aga Yunus'un müstakbel eşi olduğunu müjdeleyen yaşlı baba, Köroğlu'na yolculuğu sırasında da yardımcı olur. Köroğlu, çölde çaresiz halde kaldığında pirini imdada çağırır. Pi gelip Köroğlu'na yolu gösterir ve yol üzerinde karşısına çıkacak olan ejderhayla mücadele yöntemini anlatır. Pir, Köroğlu'na okunmuş bir avuç toprak verir ve bunu ejderhanın ağzına atmasını söyler. Köroğlu bunu yapınca ejderha ağaca dönüşür. Birinci gruptaki mücadele destan kahramanına daha uygun iken, ikinci gruptaki anlatılarda geçen ejderhayla karşılaşma ise alptan çok veli tipine uygundur. Çünkü burada ejderhayla mücadele veli şahsiyetin nefesiyle yapılmaktadır. Kılıçla mücadele ortadan kalkmıştır.

Köroğlu'nun ejderhayı öldürmesi, ad kazanıp alplığa geçiş yapmak için değildir, çünkü öncesindeki kollarda Köroğlu alplığını ispatlamış ve çevresindeki yiğitlere kendini kabul ettirmiştir. Dolayısıyla bu mücadelesi evlilik için gerekli kahramanlığı göstermesi şeklinde anlaşılmalıdır. Türk destanlarında evlilik de bir geçiş törenidir ve bu geçişişin şartları vardır. Bu şartlar toplumun içinde bulunduğu veya destanın teşekkül ettiği tarihî, sosyal ve kültürel seviyeye göre değişiklik gösterebilmektedir. Destanlarda şartların en başında alpa ve toplumuna düşman olan vahşi bir hayvanla mücadele, yani vahşi bir hayvanı öldürme gelmektedir (Duymaz 2020: 226). Kısacası Köroğlu'nun ejderhayı öldürmesi evlilik için gerekli alplığı göstermek ve evlilik yolundaki engelin ortadan kaldırılması anlamındadır. Köroğlu, ejderhayı öldürerek hayatında yeni bir aşamaya geçmeye hazır olduğunu göstermiştir.

Ejderhayla mücadelesine kadar Köroğlu, insanların dışında hayvanlar ya da başka varlıklarla mücadele etmemiştir. Bu anlamda evlilik kolu, diğer kollardan ayrılmaktadır. Bu kolda Köroğlu, kafası kazan gibi, gözleri tabak gibi, dişleri sivri taş gibi, tırnakları orak gibi bir varlıkla savaşmıştır. Diğer Türk destanlarında olduğu gibi kahramanın düşmanı olan ejderha, kaotik bir varlıktır ve kozmosun temsilcisi kahraman tarafından ortadan kaldırılmıştır. Bu mücadele masal kahramanlarının ejderhalarla mücadelesine benzemekle birlikte buradaki mücadelede masal unsurları söz konusu değildir. Destanda Kaf Dağı ve peri ibareleri, ejderhayla mücadelenin de masal dünyasında olduğu şekliyle gerçekleştiği izlenimi verse de tıpkı Salur Kazan'ın ejderhayı öldürdüğü boydaki gibi mücadele destan kahramanının vahşi ya da olağanüstü bir hayvanla mücadelesi şeklinde geçmektedir.

Sonuç

Ejderha, Sibirya bölgesinden Anadolu'ya çok sayıda destanda karşımıza çıkan zamansal olarak da farklı devirlerde teşekkül etmiş destanda rastladığımız bir mücadele unsurudur. Türk destan kahramanlarının atası durumundaki Oğuz Kağan'da olduğu üzere destanlarda kahramanlar, olağanüstü özelliklere sahip ejderhayla mücadele ederek kendi alplığını pekiştirdiği gibi toplumsal misyonunu da yerine getirmektedirler. Türklerdeki Ejderha'nın kökeni Çin olarak gösterilmekle birlikte Türk destanlarında Çin'in veya başka milletlerin ejderhalarına benzemeyen ve Türklerdeki "evren" telakkileriyle uyumlu devasa ejderhaların bulunduğunu görüyoruz. Bu bakımdan incelemeye aldığımız destanlar da gösterdiği gibi Türkler, kendi mitlerinde ve destanlarında kendi kültürlerine ve düşünce yapılarına uygun bir ejderha unsuru yaratmışlardır. Türk destanlarındaki ejderhalar, tek başlı olabildiği gibi yedi başlı da olabilmektedir. Kanatlı ve ağzından ateşler püskürten ejderhalarla destan kahramanları mücadele etmekle birlikte sadece ayakları olan devasa yılan biçiminde ejderha tasvirleri de destanlara girmiştir. Kısacası Türk destanlarındaki ejderhayı Çin, Fas veya Yunan kaynaklarından alınmış ejderhalarla açıklamak mümkün değildir. Çevre kültürlerin tesiri altında kalmış olmasına rağmen ejderha konusunda da Türk kültürü kendine has düşünceler üretmiştir.

Türkmen destanlarında Köroğlu'nun dışında başka destan kahramanlarının da ejderhayla mücadele ettiğini görüyoruz, ancak bölgedeki destanlarda geçen ejderhalar benzer özelliklere sahip değildir. Şiralı Bey'in mücadele ettiği ejderha, dağların zirvesinde ve göğe yakın halde iken Baba Rövşen destanında Hz. Ali'nin yendiği ejderha ise nefesiyle ne var ne yoksa içine çekmektedir. Köroğlu'nun karşılaştığı ejderha ise tek başlı ve nefesiyle kahramanı atıyla birlikte içine çekebilecek güçtedir. Bu örneklerde de görüleceği üzere Türkmen destanlarındaki ejderhalar farklı özelliklere sahip olmalarına rağmen hepsi destanlarda ejderha olarak gösterilmektedir.

Köroğlu'nun evliliğinin anlatıldığı kolda yer alan ejderha, Köroğlu'nun rüyasında gördüğü ve evlenmek istediği peri kızına ulaşmasını engellemiştir. Kaf Dağı'nda yaşayan Agayunus ile evlenmek için yola çıkan Köroğlu'nun yolundaki en büyük engel, ejderhadır. Köroğlu kılıcıyla ejderhayı yendikten sonra peri kızının yurduna girmiş ve onunla evlenmiştir. Ejderha burada Köroğlu'nun alplığını tescillediği gibi onun evliliğini de alpların evliliğine uygun hale getirmektedir. Kan Turalı gibi Köroğlu da evleneceği kızı alabilmek için vahşi bir hayvanla mücadele etmiş ve başarılı olmuştur. Evlilik yolunda engeli aşma dışında Köroğlu, ejderhayı öldürerek Oğuz Kağan'dan beri Türk destan kahramanlarının vahşi hayvanlarla mücadele modelini hayata geçirmiştir. Türk destan kahramanları düşman olarak çoğunlukla kişiler veya topluluklarla savaşlarına rağmen bazı kahramanlar öncelikle vahşi, sonrasında ise evcil hayvanlarla da

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

mücadeleye girişmektedir. Köroğlu destanında karşımıza çıkan ejderha da destan kahramanının vahşi hayvanla mücadelesine bir örnektir.

Kaynaklar

Aktaş, Erhan (2016). *Hakas Destan Geleneği ve Kahramanları*, Konya: Kömen Yayınları.

Aşırov, N. (1958). *Göroglı*, Aşgabat: Türkmenistan Dövlet Neşiryatı.

Bayat, Fuzuli (2012). *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişi-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji)*, Cilt: 2, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Beydili, Celal (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, çev.: Eren Ercan, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

Çetin, İsmet (1997). *Türk Edebiyatında Hz. Alî Cenknâmeleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çoruhlu, Yaşar (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Duman, Harun (2019). "Türk Mitolojisinde Ejderha", *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), 482-493.

Duymaz, Ali (1997). *Bir Destan Kahramanı Salur Kazan*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Duymaz, Ali (2020). *Kolca Kopuzdan Kılca Kaleme Dedem Korkut Araştırmaları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ekici, Metin (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderha'yı Öldürmesi, Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Garriyev, B. A. (2007). *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları*, çev.: Fikret Türkmen, Muvaffak Duranlı, Feyzullah Rahmankul, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Govşut, Ata ve Köseyev, M. (1941). *Göroglı*, Aşgabat: Türkmen Dövletneşr.

Gökyay, Orhan Şaik (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Göroglı (2012). Aşgabat: Türkmen Dövlet Neşiryat Gullugı.

İnayet, Alimcan (2010). *Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi: Yalmavuz/Celmoğuz*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Karrıyev, B. A. (1983). *Gör-Oglı Turkmenskiy Geroiçeskiy Epos*, Moskva: Glavnaya Redaktsiya Vostoçnoy Literaturı.

Kıdırbayeva, Burul ve Muratoy, Abdıkerim (1998). "Alplara Mahsus Evlilik", aktaran: Mehmet Açа, *Millî Folklor*, 37, 78-85.

Koçak, Aynur ve Gürçay, Serdar (2017). "Alevî-Bektaşî Velâyetnâmelerinde Ejderha Motifi", *Journal of Analytic Divinity*, 1(1), 34-64.

Kürenov, Rahymmämmet (2010). *Nurmuhammet Andalıp Baba Rövşen*, Aşgabat: Türkmenistanın Ilımlar Akademiyasının Milli Golyazmalar İnstitutı.

Ögel, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, II. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Roux, Jean-Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, çev.: Aykut KAzancıgil-Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Roux, Jean-Paul (2015). *Eski Türk Mitolojisi*, çev.: Musa Yaşar Sağlam, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Sarpkaya, Seçkin (2014). "Türkiye Sahası Efsanelerinde Ejderha", *Yılan Kitabı*, editör: Emine Gürsoy Naskali, İstanbul: Kitabevi: 505-519.

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

Yüce, Kemal (1987). *Saltuk-nâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KÖROĞLU DOBRUCA/ROMANYA RİVAYETİ

Mehmet Naci ÖNAL*

Özet

Köroğlu anlatmalarının çeşitli kolları bulunmaktadır. Hazar'ın doğrusundan batısına, oradan Balkanlara dek uzanan coğrafyada Köroğlu destanları halk hikâyelerine dönüşerek anlatılır. Bu anlatmalardan biri de Romanya'ya bağlı Dobruca Bölgesi'nde tarafımızdan derlenmiştir. Dobruca Bölgesi, II. Dünya Savaşı sonrası ikiye bölünerek yaklaşık 3/2'si Romanya'da, 3/1'i ise Bulgaristan sınırları içinde kalmıştır. Bu yüzden doğrudan Dobruca rivayeti denmemiş, Dobruca/Romanya rivayeti denmiştir. Bu rivayet on bir koldan oluşmakta ve Batı rivayetleri arasında yer almaktadır. On bir koldan: İlk Kol, Kırat'ın Çalınması, Ayvaz Kolu, Hasan Kolu ve Hasan'ın Âşık Olması kolları daha bütünlüklü anlatmalardır. Köroğlu'nun soygunları, kız kaçırması, düğünü, savaşları, idam edilme aşaması eksik anlatımlardır. Reyhan Arap kolu ise iki ayrı parça olup birbirinden kopuktur.

Anlatmanın halk hikâyesi özellikleri, destansı özelliklere göre daha çok öne çıkar. Babanın gözlerinin kör edilmesinin ayrıntısında "bıçakla oymak" söz konusu edilir. Anlatmada adı Cafer olan Köroğlu, Ayvaz adlı bir kardeşi ile yıllar sonra bir araya gelir. Köroğlu'nun atı söz dinleyen, denilen her şeyi yapan ve uçan bir attır. Diğer yandan kılık değiştiren, saz çalan derviş ve zaman zaman tutsak düşen bir Köroğlu hikâye edilir.

Dobruca/Romanya rivayeti Sofya, Azerbaycan, Erzurum, İstanbul ve Maraş rivayetlerindeki ilgili kollarla karşılaştırılmıştır. Batı kolları ile olan benzerliği gözler önüne serilmiştir. Dobruca/Romanya kollarının isimlendirilmesi tarafımızdan yapılmıştır: İlk Kol, Köroğlu'nun Atının Çalınması, Köroğlu'nun Soygunları ve Kız Kaçırması, Köroğlu'un Ayvaz İle Karşılaşması, Köroğlu'nun Düğünü ve Kızın Amcalarıyla Savaşması, Arap ile Kız / Reyhan Arap, Köroğlu'nun Mücadeleleri, Hasan Kolu, Köroğlu'nun İdam Edilem Durumu, Hasan'ın Âşık Olması.

Anahtar Kelimeler: Dobruca, Destan, Hikâye, Köroğlu, Ayvaz, kollar, karşılaştırma

KÖROĞLU NARRATİONS DOBRUJA / ROMANIA

Abstract

Dobruja region, after World War II, it was divided into two parts, approximately 3/2 of it remained in Romania and 3/1 of it remained within the borders of Bulgaria. Therefore, it is not directly called the Dobruja narration, it is called the Dobruja / Romania narration.

Köroğlu narrations have various branches. Extending from the east of the Caspian to the west, and from there to the Balkans, Köroğlu epics are told by turning into folk stories. One of these narratives was compiled by us in the Dobruja Region of Romania. This narration consists of eleven branches and is among the Western narrations. From eleven branches: The First Branch, The Theft of the Kırat, Ayvaz Branch, Hasan Branch and the Falling in Love of Hasan are more complete narratives. Köroğlu's robberies, kidnapping, weddings, wars, and the stage of execution are incomplete narratives. The Reyhan Arab branch is two separate parts and are disconnected from each other.

In the narration, besides the epic features, folk story features are more prominent. In the detail of blindness of the father's eyes, carving with a knife is mentioned. Köroğlu's name is Cafer, and he will meet with a brother named Ayvaz years later. Köroğlu's horse is a horse that obeys, does whatever it is called and flies. On the other hand, the story is Köroğlu, who was a dervish, a ministrel and was captured from time to time. The Dobruja / Romania narration has been compared with the related branches in the

* Prof.Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi, Atatürk Kültür Merkezi Bilim Kurulu asıl üyesi, onaci@mu.edu.tr, ORCİD NO: 0000-0002-2397-0697

narrations of Sofia, Azerbaijan, Erzurum, Istanbul and Marash. Its similarity with the western branches has been revealed. The Dobruja/Romania branches were named by us: The First Branch, Köroğlu's Horse Stealing, Köroğlu's Robbery and Kidnapping, Köroğlu's Encounter with Ayvaz, Köroğlu's Wedding and to fight with Her Uncles, Arab and Girl / Reyhan Arap, Köroğlu's Struggles, Hasan Branch, Köroğlu's Execution Status, Hasan's Fall in Love.
Key Words: Dobruja, Epic, Narration, Köroğlu, Ayvaz, branches, comparison

GİRİŞ

Dobruca Bölgesi, Osmanlı döneminden kalan toprak parçasının adıdır. İki ayrı ülkenin sınırları içinde kalan Dobruca'nın toplam yüzölçümü 23626 km^2 olup yaklaşık 2/3'ü (14492 km^2) Romanya, 1/3'ü (7780 km^2) Bulgaristan sınırları içindedir. Romanya sınırları içinde yer alan kuzey Dobruca'nın batısı Tuna nehri, doğusu Karadeniz'le sınır olup kuzeyde Moldova, güneyde Bulgaristan'la komşudur. Bulgaristan sınırları içinde kalan Dobruca ise Silistre (Durostor) ve Pazarcık'tan (Caliacra) oluşur. 1940 Kraiova Antlaşması ile güney Dobruca bölgesi Bulgaristan sınırları içinde kalır (Önal 1998: 4). Balkan tarihi içinde stratejik bir konuma sahip olan Dobruca bölgesine Türkler fetihlerle gelirler. Kırım'dan göç ettirilmiş Tatar Türkleri ile iç içe yaşarlar.

Tarih, resmi ve sözlü bellek üzerinden inşa edilir. Resmi bellek, yöneticiler üzerinden kaleme alınırken sözlü bellek halk tarafından yeni kuşaklara aktarılır. Araştırmacı tarihçilik hem yazılı hem de sözlü anlatmaları dikkate alır (Bilgin 2013: 15-17). Köroğlu anlatmaları Sibirya'dan Balkanlara dek geniş sözlü kültür belleğini içine alır. Bu kültür coğrafyasında yer alan gayrimüslim ve gayri Türk unsurlarda da Köroğlu anlatmalarına rastlanılır. Köroğlu anlatmaları, haksızlığa ve hukuksuzluğa başkaldırının çekirdek öykülerinden oluşur. Kamu vicdanı, Köroğlu anlatmaları ile canlı kılınır.

Köroğlu anlatmalarının sözlü geçmişi, mitik ve masal unsurlarıyla beraber destan çağlarından halk hikâyesi dönemine dek intikal ettirilir. Köroğlu'nun yüzyıllar içinde kuşaklar arasında aktarılması halk arasında sevilerek yinelendiğini ortaya koyar. Yapılan araştırmalar, Köroğlu anlatmalarının Hazar'ın doğusu ve batısı olmak üzere ayrıştığını; özellikle ilk kol ve statüler bağlamında farklılıklar oluşturduğunu ortaya koymuştur (Ekici 2004: 101-138; Garriyev 2007).

1990'lı yıllarda anlatılmış olan Köroğlu Dobruca/Romanya rivayetine geçmeden önce Dobruca ve bu bölgeye yakın olan Moldova'daki Gagauzlar'la Bulgaristan Türkleri'nde anlatılan Köroğlu çalışmaları üzerinde durulmuştur. Köroğlu kolları kesitlerine ayrıldıktan sonra başta Sofya kolu olmak üzere batı kolları ile karşılaştırmalar yapılmıştır.

Gagauzlar arasında, Köroğlu'nun kervan basıp zenginlerden baç aldığı ve bu paraları yoksullara yardım için kullandığı belirtilir. Köroğlu'nun Dobruca'ya geldiği, bir süre kaldığı, savaştığı ve sonunda Anadolu'ya dönüp orada öldüğü; onun yiğitliği üzerine türküler söylendiği belirtilir (Manov 2001: 171). Gagauz Köroğlu anlatmaları oldukça zengin ve birbirinden farklıdır. Batı kolları içinde yer alıp Ruşen Ali adlı oğlu ve Fatma adlı bir kızının olduğundan söz edilerek ilk koldan kalıntılar anlatılır. Diğer parçalar, Doğu kolu olan mezardan doğmayla başlayıp mitolojik özellikler gösterir (Özkan 2007: 21-34;179-208).

Bulgaristan'da Köroğlu hakkında en çok çalışma yapan Rıza Mallov, 1957 yılında "Narodna Prosveta (Halk Eğitimi)" adlı eserinde Köroğlu hikâyeleri ve manzum parçaları yayımlar. Mallov'un çalışmasında ilgili bölüm "Bulgaristan'da Köroğlu'nun Türk Versiyonu" başlığını taşır. Mallov'un derlemelerine bütüncül olarak bakıldığında, Sofya veya Bulgar varyantı olarak adlandırılan Köroğlu anlatmalarının Batı kolları içinde yer aldığı anlaşılır (Mallov'dan aktaran Akgün 2017: 78-83; 449-464) R. Mallov'un derlemelerinde on beş koldan söz edilir: Bunlar arasında: İlk mücadele, Hasan Bey, Ayvaz'ın Kaçırılması, Birinci Dönüş, Kenan, Müzisyen, Demircioğlu, Köroğlu'nun Esir Alınması, Köroğlu'nun Evlenmesi, Çiçek Demeti, Köroğlu'nun Kıratı Kurtarması, Tüccarın Başı, Dağistanlı Hasan Bey, Benli Hanım, Köroğlu'nun Ölümü yer alır (Garriyev 2007: 78-79: Kaya 2020: 199-217) sayılabilir. R. Mallov'un bu derlemeyi Bulgaristan Kızılbaş Türkmen ortamında derlediği anlaşılıyor (2003: 136-152).

Nimetullah Hafız Bulgaristan Türklerinin halk edebiyatı üzerine yaptığı çalışmasında, Köroğlu türkülerine notalarıyla birlikte yer verir (1990: 209-211). Bulgaristan Türkleri üzerine doktora çalışması yapan İbrahim Özkan da Kırcaali Gabrova köyünden kısa bir Köroğlu derlemesi yapar (2008: 716-717).

Bilindiği üzere her bir anlatım, metnin yeniden oluşturulması demektir. Ana metinden sonra her anlatıcı kendi dünyası bağlamında anlatmayı yeniden inşa eder, bellek yeniden kurgulanır. Ortak belleğin temsilcileri yeni bir bağlam içinde eş metinler kurgularlar (Oğuz 1999: 2-5). Köroğlu'nun Batı anlatmaları Balkanlara dek yayılır. Romanya Dobrucası'nda derlediğimiz Köroğlu rivayeti, bu kollar içinde yer alır. Köroğlu'nun Dobruca/Romanya rivayeti eksik hatırlamalarla birlikte 11 koldan oluşur. Dobruca/Romanya Köroğlu anlatma ortamının geçmişini, Tuna deltası kıyısında yer alan Tulca şehrinde (1993 yılında görüştüğümüz 1897 doğumlu kaynak kişi (KK) Hürmüz Fazlı Tulca doğumlu, ev hanımı tarafından) anlatılmıştır. KK'ye göre, Köroğlu'nu büyükler anlatırmış. Kendisi babasından dinlemiş. KK Köroğlu'nu yoksullara yardım eden, gece zenginlerden aldıklarını gündüz fakirlere dağıtan biri olarak hatırlar. Diğer hatırladıkları arasında herkesin Köroğlu'ndan korktuğu ve çekindiği yönündedir. Hürmüz Fazlı bir adet Köroğlu türküsünü hatırlayabilmiştir:

"Ben Köroğlu'yum dağda gezerim
Kuşun kanadından hille sezerim
Yetiş Ayvaz yetiş gitti namımız
Yedi kaza yere aştı namımız
Çocukların payını ver geçir beni heey!"

Bu türkünün bir benzerinden Tahir Kutsi Makal, "Dobruca Türküleri" (1980: 424-443) adlı makalesinde söz eder:

"Ben bir Köroğlu'yum. Dağda gezerdim
Çalıya çırpıya kelle dizerdim
Esen rüzgârdan izler seçerdim
Kimsem yoktu, Balkan'da yalnız gezerdim.
Demir topuzlan kelle ezerdim
Ben yedi dağa hükmederdim
Geçenden baç'ını isterdim."

Aynı türküye Cahit Öztelli de "Evlerinin Önü…" (1972: 824) adlı eserinde yer verir.

Köroğlu'nun Dobruca/Romanya anlatmasının kaynak kişisi Osman Davut, 1943 Fıntına Mare (Başpınar) köyü doğumludur. Dört yıllık bir eğitim öğretim hayatı olmuştur. Mesleği çoban olup Köroğlu anlatmasını dedesinden duymuştur. Osman Davut, karşılıklı söyleşilerde yer alan söyleşilerin/şiirlerin önemli bir kısmını unutmuştur. Yeri geldiğinde türküyü söylemek istemesine rağmen, pek çoğunu hatırlayamamıştır. Anlatım sırasında Köroğlu'nun yapıp ettiklerini onaylayan, bunlardan keyif alan, zaman zaman gülen kaynak kişinin bu tür tavırları metinde parantez içinde verilmiştir. Anlatıcı, Köroğlu'nun mekânları arasında saydığı Dobruca'da da at koşturduğunu övünerek belirtir. Dobruca/Romanya rivayeti en sonda yörenin ağız özellikleriyle verilmiştir. Öne çıkan üslup şimdiki zamanda belirginleşir: "alıyi," "yoklayi," "çıkayi." KK yerel kelimeler yanında zaman zaman Romence kelimeleri de kullanır: kuli / kulike (tay), kerette (sefer, defa), altıpat (tabanca), islah (iyi, güzel), göz (oda), kartron (Rom: çanak). "Subay" kelimesi ile kavramları güncelleştirmiş, "Buralarda at koşturmuştur." diyerek hikâyeyi yerelleştirme gayretinde olmuştur.

Köroğlu'nun Silistre[1] Kolu Dobruca'ya en yakın anlatmalardandır. Âşıklar genellikle on yedi kol rivayetini bilir. Destan anlatma geleneğinin on yedi gece sürmesi söz konusudur (Reichl 2002: 101). Erzurumlu Âşık Nuri Çırağı "Silistre Kolu"nu anlatmadan önce üstatlara dayanarak Köroğlu hikâyesinin on yedi kolu olduğunu belirtir (Düzgün ve Sümbüllü 2020: 531-544). Osman Davut'un bize anlattığı Dobruca/Romanya rivayetleri 11 kolun parçalarından oluşur. 11 kol kendi içinde kesitlere ayrılmış, kesitlerin sonunda benzerlikler üzerinden Sofya, Azerbaycan, Erzurum, İstanbul ve Maraş kollarıyla mukayeseler yapılmıştır.

[1] Silistre: Romanya ile Bulgaristan arasında sınır oluşturan Tuna nehrinin hemen güneyindeki kıyıda yer alan şehirdir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Dobruca/Romanya kollarının isimlendirilmesi tarafımızdan yapılmıştır: İlk Kol, Köroğlu'nun Atının Çalınması, Köroğlu'nun Soygunları ve Kız Kaçırması, Köroğlu'un Ayvaz İle Karşılaşması, Köroğlu'nun Düğünü ve Kızın Amcalarıyla Savaşması, Arap ile Kız / Reyhan Arap, Köroğlu'nun Mücadeleleri, Hasan Kolu, Köroğlu'nun İdam Edilem Durumu, Hasan'ın Âşık Olması.

KÖROĞLU'NUN DOBRUCA/ROMANYA RİVAYETİNİN KESİTLERİ VE MUKAYESELERİ
İlk Kol

1. Yoksuzluğa uğrayan ve kadını ölen adam öksüz iki çocuğu ile kalır.
2. Biri beş altı yaşlarında, diğeri kundaktadır. Baba çaresiz kundaktaki çocuğu bir kasaba evlatlık verir. Ahretlik verilen çocuğun adı Ayvaz, büyüğünün adı Cafer'dir.
3. Baba köy köy gezer. Attan iyi anlar.
4. Bir köyde bir bey babadan at beğenmesini ister.
5. Baba, cılız fakat iyi atlar seçer.
6. Bey bu duruma çok sinirlenir ve babanın gözlerini bıçakla oydurur.
7. Cafer dilencilik yaparak babasına bakar.
8. Babası gidip o iki cılız atı getirmesini ister.
9. Cafer gidip iki atı alır gelir; hem atlara hem de babasına bakar.
10. Bir sene sonra babası atları kontrol eder. Kara olanı bir çivi deliği ışık görmüştür, kır attan üç gömlek aşağı düşmüştür.
11. Aradan bir yıl daha geçer babası atları tekrar kontrol eder.
12. Kır atı çamurlu su içinde koşturur, ardına bakınca bir şey görülmez.
13. Kara atı da çamurlu su içinde koşturur, alaca da olsa ardından görülür.
14. Köroğlu babasına bakması için bir adam tutar, kendisi atıyla yola çıkar.
15. Köroğlu atıyla kazanıp babasına ve ona bakan kadına getirir.
16. At yarışlarına katılır, kazanır ve babasına bakar.
17. Atların alındığı köye gider. Köyün Ağası atı çok beğenir ve satın almak ister.
18. Adı sorulduğunda Köroğlu der. Atları ancak babası satabilir. Ağa, Cafer'in babasını faytonla getirtir.
19. Ağa "Kaça satarsın?" deyince, iki göze satacağını söyler. Böyle deyince ağa yaptığı yanlışı anlar.

İlk kol, babanın kör edilmesi ile başlar. Bir kişi üzerinden haksızlık yapanlardan intikam almakta devam eder. Dobruca/Romanya rivayetinde babanın adı belirtilmez. İki kardeşten söz edilir. Ayvaz, yoksulluk yüzünden ve bebek olduğundan evlatlık verilir. Bulgaristan derlemesinde de iki kardeşten söz edilir (Özkan 2008: 716-717).

İlk kolun Sofya anlatmasında, Köroğlu'nun babasının adı Hasan Bey'dir. Sivas'ın Refahiye'sindendir ve müziksever biridir. Attan iyi anlar. Oğlunun adı Ruşen Ali, kızının adı Fatma'dır. Baba çocuklarına okuma yazma ve müzik öğretir. Kıtlık sonucu yoksulluk içinde kalır. Yolu Bolu'ya düşer. Diğer olaylar İstanbul anlatması ile aynıdır. İlk mücadeleleri kervan yolları kesmekle başlar. Kervan yolları güvensizdir. Haydutları bertaraf eden Köroğlu, düzeni sağlayarak diğer haydutları kendine bağlar (Garriyev 2007: 79).

Azeri I. Rivayetinde babanın adı Mirza Sarraf'tır. Oğlu Ruşen dokuz yaşındadır. Ceyhun nehrinden çıkan at kısrağa aşar ve böylece at bulunur. At uçar, Köroğlu'yla konuşur (Boratav 1984: 21; Anadol 1997: 178).

Azeri II. Rivayetinde babanın adı Yusuf, oğlunun adı Ruşen'dir. Yılkıcı Yusuf'un efendisi Hasan Paşa'dır. Derya kenarında iki aygır, iki kısrağa aşar. Bunlardan iki tay doğar. Ruşen 12 yaşındadır. Babanın gözleri kör edilir. Taylara ışık sızmaz şekilde bakılır. Kır at, Doru attan ileridir (Anadol 1997: 187-188).

Behçet Mahir'in anlattığı Erzurum rivayetinde, Ürüşan Baba ve Bolu Bey vardır. At ararken Tercan'dan deniz aygırından olan iki tay getirir. Ürüşan Baba'nın gözüne mil çekilir. Tayları eve getirir. Oğlu, taylara ve babasına bakar. Ali çocuklara ekmeğini kaptırır ve dayak yer. Kayaya arkasını verip diğerlerini kaçıran köpekten ders çıkarır ve çocuklarla baş eder. Doru at ışık alır. Baba, Kır at ile oğlundan öcünü almasını ister. Köroğlu haramiliğe başlar. Sultan Murat zamanıdır (Alptekin 1997: 124-125).

Maraş rivayetinde Hüseyin Paşa Erzurum valisi olarak tayin edilir. Atlara düşkündür. Seyisten iyi bir at bulmasını ister. Demirci olan Deli Yusuf at ararken yolu Mısır'a düşer. Gece Nil'den çıkan bir su aygırı

gürültü ile kısrağa aşar. Bu attan olan tayları alır getirir. Paşa hiddetlenir ve Deli Yusuf'un gözlerini oydurur. Ali bir köpeğin diğerlerini nasıl korkuttuğundan ders çıkarır. Akbayır Gedik'i diğer ülkelerin geçit yoludur. Ali burada kervan soyar, haraç alır. On sekiz yaşına geldiğinde de babasına akıl danışır, soygun yapar (Arsunar 1963: 7-17, 28-32).

Dobruca/Romanya rivayetinde yarışlarda atının kazandığı ödüllerden ve babasını kör eden ağadan söz edilir. Diğer rivayetlerde Köroğlu, babasının öcünü alır ve Çamlıbel'i yurt tutar (Boratav 1984: 22).

Köroğlu'nun Atının Çalınması

1. Ağa atı çalmak için birini bulur.
2. Hırsız, tanrı misafiri olarak Köroğlu'nun evine gelir.
3. Köroğlu önce babasına sorar. Babası, gelenin hırsız olabileceğini, eğer atlara bakarsa onların yerlerini değiştirmesini söyler.
4. Hırsız, kırat yerine kara atı çalar.
5. Durum sabah anlaşılır. Babası Köroğlu'nun hırsıza yetişmesini ister.
6. Köroğlu, kıratla kara ata yetişir. Hırsız iki sille atar.
7. Hırsız, atı getiren kişiye beyin bir çuval altın vereceğini söyleyince Köroğlu da hırsızla birlikte gider.
8. İki atı herkesin içinde koştururlar. Bey, kıratı beğenir ve bir çuval altın verir.
9. Bir çuval altını alıp babasına getirir ve yaşlı kadına verip babasına bakmasını ister.

Dobruca/Romanya rivayetinde, kır atın çalınması öz olarak verilirken Köroğlu henüz babasıyla birliktedir. Atları çalacak olanın adı verilmez. Eve tanrı misafiri olarak gelir. Baba misafire dikkat etmesini tembih eder. Hırsız, Batı rivayetlerindeki doru atın karşılığı olan kara atı çalmıştır. Kır atla hırsıza yetişir. Vadedilen altın için birlikte giderler. Bundan sonrası unutulur, başka bir koldan söz edilir.

Kır atın çalınması Sofya rivayetinde yoktur. Atını daha sonra arkadaşlarını kurtarmak adına geçici olarak verecektir (Garriyev 2007: 81). Batı rivayetlerinde de Köroğlu'nun atını Keloğlan çalar. Kaynak kişi, Dobruca rivayetinde hadiseleri at yarışı ve alınan altınlara bağlar. Azerbaycan Rivayeti'nde Köroğlu, delileri ile gücünü artırır. Hasan Paşa, Hınıs aşiretindendir. Kır atı getirene yedi kızından birini vermeyi vadeder. Keçel Hamza, Köroğlu'nun atını çalar. Köroğlu âşık kıyafetiyle Hınıs'a gider. At huysuzdur. Köroğlu atı sakinleştirir. Keçel Hamza ile anlaşmıştır. Atını alıp Keçel Hamza'yı paşa yapar ve Çamlıbel'e döner (Boratav 1984: 24).

Erzurum rivayetlerinden Âşık Nuri Çırağı anlatmasında Silistre Paşası olan Hasan Paşa, Köroğlu'nun atını çalana bacısı Döne Sultan'ı verecektir. Keloğlan önce seyis olur, kendini sevdirir ve Köroğlu'nun atını iki aşamada çalar. Değirmenci kılığında atı çalıp giderken Köroğlu'na Döne Sultan'ı aldıktan sonra gelip atını almasını söyler. Köroğlu, derviş kılığında Silistre'ye gider. Kır at kimseyi yanına yaklaştırmamıştır. Derviş çare olur. Köroğlu hilelerle atını alıp döner (Düzgün ve Sümbüllü 2020: 531-544). Behçet Mahir anlatması da yine Silistre Bey'i söz konusu edilir. Kız kardeşinin adı Perizat olup Keloğlan Kır atı hileyle iki aşamada çalar. Benzer şekilde Köroğlu derviş kıyafetiyle atını kurtarır. Hasan Paşa'nın Tuna adasındaki nişanlısını kaçırıp Ayvaz'la evlendirir (Alptekin 1997: 134-143).

Köroğlu'nun Soygunları ve Kız Kaçırması

1. İki eşkıya, ormanda uyuyan Köroğlu'nun atını çalıp onu öldürmek ister.
2. Köroğlu iki eşkıyayı alt eder; aman dilediklerinde bırakıp onlarla arkadaş olur.
3. Bu eşkıyalarla yoldan gelip geçenleri soyarlar.
4. Bir gün yoldan bir nineyle bir dede geçerken nine, Köroğlu'na bakar ve güler.
5. Gülmesinin sebebi ise ninenin köyündeki bir bey kızının tıpkı Köroğlu'na benzemesidir.
6. Köroğlu, kızı merak eder ve kızı almak için onlarla beraber gider.
7. Babası kızı vermeyince Köroğlu, kızın babasını tehdit eder ve ertesi gün kızı almak için geleceğini söyler.
8. Ertesi gün ağa, dışarıda iki adamı ile bekler. Köroğlu giyinir, traş olup gelir.
9. "Kim bu Beyoğlu?" der ve içeri alırlar. Ağa, "Hangi beyin oğlusun?" deyince Köroğlu: "Dünkü adamım ve kızını almaya geldim," der.
10. Bunun üzerine ağa silaha sarılır. Köroğlu kızın anasını, babasını ve iki adamı öldürür. Kızı atına atıp Tokat'ın yolunu tutar.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Dobruca/Romanya rivayetinde Köroğlu babasıyla vedalaşarak ayrılır. Ormandan söz edilir. Dobruca ormanlık bir bölgedir. KK kendi çevresiyle rivayeti uyumlulaştırır. Yolda atını beğenen eşkıyaları yenerek onları kendi adamı yapar. Deli, koçak, keleş gibi tanımlamalar geçmez. Gelip geçenden vergi alır. Bir gün kendine benzeyen kızı almak için misafir gider. Güzel giyinir, tanınmaz olur. Durum anlaşılınca kılıç zoruyla kızı kaçırır. Kızın adı burada verilmez. Mekân olarak Tokat yolu geçer.

Sofya rivayetinde, Demircioğlu kolu içinde Cevher Paşa'nın kızı Telli Hanım için Erzurum'a gider. Demircioğlu esir düşer ve Köroğlu tarafından kurtarılır. Diğer olaylar Azeri eş metniyle aynıdır (Garriyev 2007: 80-81).

Azeri rivayetinde Köroğlu, Deli Hasan'ı yendiğinde bütün delileri ile Köroğlu'na tabi olur. Rumeli'ne de geçerler. Çamlıbel'de tabi olanların sayıları giderek artar. Kervan basar, soygunlar yapar (Boratav 1984: 22). Erzurum rivayetinde koçaklarını artırması söz konusu edilir, Geyik Ahmet'i kendine bağlar. Fakir fukaraya yardım eder, Çamlıbel'de karınlarını doyurur (Alptekin 1997: 130). Köroğlu kollarının hemen her biri ya kız kaçırma ya da bir yiğit kişi bulma yolculuğudur (Alptekin 1997: 144-149). Demircioğlu'nun namını duyan Köroğlu, çeşitli sınamalardan sonra onu da delileri arasına katar (Boratav 1984: 23). Niyeti kötü olan Nazar Celali, Köroğlu'nun yanına gider. Köroğlu'nun bahadırlığını görünce on iki bin askeriyle ona katılır (Boratav 1984: 26).

Kız kaçırmalar pek çok rivayette yer alır. İstanbul'dan Nigâr Hanım'ı kaçırır. Nigâr Hanım aracı ile mektup göndermiştir. Köroğlu molla kıyafetiyle şehre girer ve kızı kaçırır. Nigar Hanım'ın hatırı için diğerlerinin canına kıymaz (Boratav 1984: 23; Alptekin 1997: 126-127). Köroğlu'nun Duna Hanım'ı kaçırması Azeri rivayetinde yer alır. İstanbul veziri Hasan Paşa, İran'la olan ticareti bozan Köroğlu'nu getirene kızı Duna Hanım'ı verecektir. Duna Hanım'a âşık olan Bolu Bey'i Çamlıbel'e gider. Köroğlu ozan kıyafetiyle askerlerin arasına karışır. Bir asker Köroğlu'nu tanır. Tutuklanır. Yolda askerleri Köroğlu olmadığına ikna eder, serbest bırakılır. Köroğlu Bolu Bey'i ile savaşır ve onu yener. Bolu Bey'i, Duna Hanım'a karşı aşkını açınca Köroğlu kendini tutsak ettirir. İstanbul'a girerken Bolu Bey'i sözünde durmaz, Köroğlu'nu tutuklar. Bolu Beyi'nin korkaklığını bilen padişah duruma şaşırır. Duna Hanım'a, Köroğlu'nun yanına varıp gerçeği öğrenir. Rüyasında Köroğlu'nu gören Mısır Paşası'nın oğlu İsa Balı kılık değiştirip durumu öğrenir. Köroğlu ile birlikte savaşır. Duna Paşa'yı alan Köroğlu Çamlıbel'de düğün yapar (Boratav 1984: 27).

Tokat adı diğer rivayetlerde, Tokat Paşası'nın avları ve o avların peşinden giden Köroğlu'nun delilerinin başlarından geçenler anlatılır (Boratav 1984: 25; Anadol 1997: 193). Maraş rivayetinde Köroğlu, namını duyan Delihoylu ve Cıdalı Kenan ile kan yalaşıp yoldaş olurlar. İki bin atlı ile Köroğlu'na katılırlar (Arsunar 1963: 32-33).

Köroğlu'nun Ayvaz ile Karşılaşması

1. Köroğlu'nun iki adamı, bir kişi daha olsa iyi olur derler ve falan köyde Ayvaz adında çok güçlü bir adamın olduğunu söylerler.
2. Kasap başı, oğlunu kimselere göstermez. Ayvaz o kadar güzeldir ki ancak 300 koyun getiren görebilir.
3. Köroğlu çobandan koyunları bir saat için vermesini ister. Çoban vermeyince kafasını vurup koyunları alır.
4. Koyunlarla kasap başına gider. Ayvaz çıkmak istemezse de Köroğlu silahını verir ve babasını razı eder. Ayvaz çıkınca atına bindirip kaçırır.
5. Köroğlu, henüz kardeşi olduğunu bilmediği Ayvaz'ı arkadaşlarının yanına götürür.
6. Köroğlu, babasını görmeye gittiğinde bir kişinin kendisine katıldığını söyler.
7. Babası kim olduğunu sorunca "Kasap başının oğlu," der.
8. Babası: "Oğlum, siz kardeşsiniz. Ben ona evlatlık vermiştim. Al getir kardeşini," der.
9. Köroğlu Ayvaz'ı getirir, babası her şeyi anlatır. İki kardeş birbirlerine kavuşur.
10. Cafer'in aklına, Ayvaz için kara beygiri çalmak gelir.
11. Varıp ağaya atları yarıştırmak ister.
12. Atlar yarışırken üstündekini yıkar ve atı çalar. Atının da Köroğlu'nun da ünü her yana yayılır.

Dobruca/Romanya rivayeti ile Bulgaristan rivayetinde Ayvaz, Cafer'in (Köroğlu) kardeşidir. Bulgaristan rivayetinde Ayvaz'ın adı Havvez olarak anılır (Özkan 2008: 716-717). Dobruca/Romanya rivayetinde iki

kardeşin olması teyit edilir. Ayvaz kimi âşıklara göre Tokatlı kimilerine göre Gencelidir; bazı koşmalarda Türkmeneli'ndendir. Bütün bu anlatmalarda Ayvaz, Köroğlu'nun evlatlığıdır (Uzun 1997: 65). Ayvaz'ın kaçırılması diğer kollarla benzerdir. Kasap başının hatırı sayılır olması ve babasının kör edilmesini engellememesi yüzünden oğlunun kaçırılmasına zemin hazırlanır. Köroğlu, Ayvaz'ı öz oğlu yerine koyar (Garriyev 2007: 78-80).

İstanbul rivayetinde Ayvaz Üsküdar kasap başının oğludur. Köroğlu hilelerle Ayvaz'ı kaçırır (Boratav 1984: 31). Azeri rivayetinde Urfa'da Kasapoğlu vardır. Köroğlu çoban kıyafetiyle kasaba varır. Paranın yüzünü silerek kasabı şaşırtıp Ayvaz'ı kaçırır (Boratav 1984: 22; Anadol 1997: 179). Erzurum rivayetinde Ayvaz, kasap Ermeni Antik'in oğlu (Alptekin 1997:129). Maraş rivayetinde İstanbul'da kasapbaşının oğludur. Rehyan Arap ise Ayvaz'ın dayısıdır. Peşine düşer. Ayvaz'la iligili ayrıntılar uzun uzun anlatılır (Arsunar 1963: 39-60).

Dobruca/Romanya rivayetinde Ayvaz için kara atı getirme serüveni yer alır. Bölgede at yarışlarının hatıraları görülür. At yarışında kır atı geçen olmaz ve kara atı Ayvaz için alıp gelir. Dobruca/Romanya rivayetinde Köroğlu, Ayvaz ile karşılaştığında babasıyla birliktedir. KK, Köroğlu'nu, at yarışını hakkıyla kazanıp kara atı hak ederek elde etme yönüyle olayları meşrulaştırır.

Köroğlu'nun Düğünü ve Kızın Amcalarıyla Savaşması

1. Köroğlu, kaçırdığı kızla düğün dernek yapar.
2. Kızın amcaları, bunu duyunca Köroğlu'na karşı hazırlık yaparlar.
3. Asker de Köroğlu'nun üzerine yürür.
4. Savaşmaya başlarlar. Köroğlu ve askerlerin mermisi bitince kılıçla savaşırlar.
5. Köroğlu, Ayvaz'ın gidip su getirmesini ister.
6. Ayvaz rastladığı nineden su alır.
7. Köroğlu, askerler tarafından ip atılarak yakalandığında "Yetiş Ayvaz" türküsünü söyler.
8. Ayvaz yetişir, ölmeden su içmesine müsaade edilir.
9. Suyu içen Köroğlu ipleri kırar. Ayvaz büyük bir kahramanlık gösterir; birlikte bütün askerleri kaçırırlar.

Köroğlu düğün yapmıştır. KK, gelin hakkında bilgi vermez. Kızın adı ve kimlerden olduğu belli değildir. Köroğlu ile Ayvaz'ın birlikte savaştığı bölüm yer alır. Köroğlu esir düşünce Ayvaz'a seslenir. Şiirler devreye girer. Ayvaz su getirdiğinde destan motiflerine benzer yanışlar yer alır. Su içtikçe her bir ipin bağını kırıp atar. Köroğlu'nun haşmetiyle askerler korkup kaçarlar.

Köroğlu'nun pek çok rivayette kahramanlığı anlatılır. Destan kahramanı olarak olağanüstü işler yapmasından masal unsurlarına dek zengin bir içerik mevcuttur. Köroğlu ile Ayvaz'ın birlikte yaptıkları mücadeleleri anlatan pek çok rivayet vardır. Bağdat Kolu (Alptekin 1997: 150-161) ve İstanbul rivayeti (Boratav 1984: 32-32) bunlardan bazılarıdır.

Diğer rivayetlerde Ayvaz ile birlikte veya ayrı ayrı mücadeleleri yer alır. Maraş rivayetinde Ayvaz, Köroğlu'na sinirlenir. Köroğlu Ayvaz'a türkülerle seslenir. Ayvaz esir düştüğünde babasını anar, türküler söyler. Köroğlu askerleriyle yetişir (Boratav 1984: 56-47, 49).

Köroğlu'nun Halkı Koruması ve Saz Şairinin İşleri1. Köroğlu'nun yardım ettiği fakirler, 40 bin atlı 40 bin yaya olarak Köroğlu dağına toplanırlar.
2. Fakirlere yapılan haksızlıklara karşı koyan Köroğlu, zenginlerden aldığını fakirlere verir. Böylece kırk bin taraftar toplar.
3. Bir saz şairi kahvedeyken, namını duyduğu Köroğlu'nun yanına saz çalmaya gider.
4. Zamanla çocuklarını özler. Köroğlu bir miktar altın verip gönderir. Geri gelmesini aksi halde kellesinin gideceğini belirtir.
5. Saz şairi gider, karısının sözüyle geri dönmez.
5. Köroğlu adamlarını onu bulmak için gönderir.
7. Saz şairi kahvede bir torba altını ve atını kaptırır.
8. Köroğlu saz şairinin peşinden Yerinden Kalkmaz ve Allah'tan Korkmaz adlı iki adamını gönderir.
9. Saz şairini bulurlar. Biri "Kafasını alalım." der; öteki "Bütün, takım olarak götürelim." der.
10. Saz şairini Köroğlu'na götürürler. Köroğlu'na nasıl soyulduğunu anlatır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

11. Köroğlu, "Neden bana gelmedin?" diye kızar.
12. Adamlarıyla birlikte baskın yapıp zengin adamın elinden altınları geri alırlar.

Sofya rivayetinde, Köroğlu saz ustasına gider. Bu durum onun halktan kopmaz bağları olduğu anlamını taşır. Halkla sohbet etmekten zevk alır, yetenekli bir sanatçıdır. Köroğlu'nun kontrolündeki yerlerde huzur ve güvenlik vardır. Çapulcu ve haydutlardan eser kalmaz (Garriyev 2007: 80-81).

Hemen her rivayette Köroğlu halkı korur. Yoksulları yedirir, içirir, onların ihtiyaçlarını giderir (Alptekin 1997: 130). Köroğlu'nun halk tarafından sevilmesi ve korunması, onlara yardım edip adalet üzere davranmasında aranmalıdır. Erzurum rivayetinde Köroğlu'nun aldığı haraç ve yol kesmeler Sultan Murat'ın izniyle baca bağlanır. Böylece İstanbul yönetimiyle meşru bir iş yapılmış olunur. Eşkıyalık değil kervanlardan vergi alması da normalleştirilir. Erzurum rivayetinde ise Şah Abbas'ın gözetimi ve izin vermesine bağlanır. Rumeli'ne geçmesi ve burada eşkıyalık yapması normal karşılanır. Bağdat seferinde ise yine Şah Abbas devreye girer ve ortamı yumuşatan üst makam olur (Alptekin 1997: 150-161). Maraş rivayetinde Moskof Savaşında yararlılık gösteren Köroğlu'na Çamlıbel ve civarı tapulanır (Arsunar 2013: 33-36).

Azeri rivayetinde Köroğlu kervan soyar. Bu soygunlardan birinde bezirgan başının sakladığı Cünul Âşık'ı bulur. Cünul Âşık bir süre sonra kederlenir. Köroğlu'na çoluk çocuğu olduğunu söyler. Köroğlu kendisine kırk gün izin verir. Gelmezse er geç kendisini bulacağını tembihler. Erzurum'da Telli Hanım'ın mektubunu Köroğlu'na götürür (Boratav 1984: 36-37; Anadol 1997: 190). KK, bu kolu, adını bilmediği/unuttuğu bir âşığa bağlar. Muhtemeldir ki Cünul Âşık'ın başından geçenler burada hatırlandığı kadarıyla anlatılmıştır.

Dobruca/Romanya rivayetinde benzer lakapta yiğitleri vardır: Kabire Sığmaz, Eceli Yakın, Canı Cebinde, Depedelen ve Demirkıran (Arsunar 2013: 33-36).

Arap ile Kız / Reyhan Arap

1. Köroğlu Romanya Dobruca taraflarına Rumeli'ne gider, orada at koşturur.
2. Merasında uyuduğu bir Arap ve Türkmen, Köroğlu'nu bağlar ve tutsak ederler.
3. Mera sahipleri kimi alıkoyduklarını bilmezler. Yiyecek içecek verirler.
4. Köroğlu'nun arkadaşları rüya görür. Onun kapalı bir yerde kaldığını anlarlar.
5. Köroğlu'nun adamları merayı ve Köroğlu'nu bulurlar. Kırat da kendisini bir türlü tutturmaz, yakalatmaz.
6. Köroğlu ile sazla konuşurlar.
7. Onlardan bir fenalık gelmediği için Köroğlu bir şey yapmaz.

7A. (KK, anlatı akışında araya başka olayları anlattıktan sonra konuya dolaylı olarak dönüldüğü için kesitlerde ardışık bağlam oluşturulmuştur.)

8. Başka bir diyara varır. Orada bir Arap'la bir kız güreş tutarlar, bir türlü yenişemezler.
9. Köroğlu saraya girmek için atını pazarda satar. Atının kulağına da daha sonra topallamasını tembih eder.
10. Aldığı altınla rüşvet verip sarayın kapısından girer. Tellere takılır, askere bir daha altın verip kurtulur.
11. İçeri girdiğinde Kızla Arap güreş tutmaktadırlar. Kız Arap'ı yener.
12. Köroğlu kızla güreşir ve onu yener. Kız dengi olduğunu söyler.
13. Köroğlu pazara gider, atı topalladığı için yarı fiyatına geri satın alır.
14. Kızı da alıp kendi dağına gider. Kadınlar iki olur.

KK araya başka kollara ait serüvenleri yerleştirir. Daha sonra Arap ve kız arasındaki mücadeleye döner. Kesitlerde iki yakın anlatı birleştirilmiştir. İlk aşamada Arap'ın Köroğlu'nu tutuklaması, tanımamaları, kötülük yapmamaları, kurtulması sonrasında onları cezalandırmaması anlatılır. İkinci aşamada ise Arap'la kızın saray içinde güreşleri verilir. Kız ve Arap yenişemezler. Köroğlu rüşvetle içeri girer. Kız Arap'ı yenince Köroğlu da kızla güreşir. Kızı yener. Atıyla konuşan Köroğlu atı sattıktan sonra at topallar ve yarı fiyatına geri alır. Kızla Çamlıbel'e gelir. KK, unutmuş olduğu yerlerin yanında bazı bölümleri kendince uyarlar. Dobruca aynı zamanda pehlivan yöresidir. Köroğlu saraya girerek güreşte de iyilerin en iyisi olur. Pazara gidip atını satıp hileyle topallayan atı geri almasına ihtiyacı olmamalıdır. Gerektiğinde hilelere baş vurur.

Diğer rivayetlerde Arap değil, Reyhan Arap olarak geçer. Erzurum rivayetinde Demircioğlu Reyhan Arap'a sağır-dilsiz taklidi yapıp kandırır. Reyhan Arap koçaklar arasına katılır. Azeri rivayetinde Köroğlu, Kars'ta

Ahmet Paşa'nın kızı Perizat ile tanışır. O gece Köroğlu Reyhan Arap'ın saldırısına maruz kalır. Kiliseye kaçıp çan kulesine çıkan Köroğlu zor durumdadır. Çamlıbel'den deliler yetişir. Ayvaz, Reyhan Arap'ı yener. Kars'ı talan eder. Reyhan Arap'ın taifesini ve mallarını alır. Nigar'dan izin alıp Perizat ile Köroğlu Çamlıbel'de düğün yapar (Boratav 1984: 24-25). Bir başka Azeri rivayetinde Köroğlu Ayvaz'ı kaçırdıktan sonra, yolda Reyhan Arap'la savaşır, daha sonra dost olurlar (Boratav 1984: 22). Erzurum rivayetinde Kanlı Arap olarak geçer. Kanlı Arap, Ellik Ağası Ahmet Bey'in kızı Zeynep'e talip olur. Köroğlu çerçi kılığına girer. Gece Kanlı Arab'ı uyurken öldürmekten vaz geçer. Kızı bayıltır ve alıp kaçırır. Kızın babası Kanlı Arap'ı öldürür (Alptekin 1997: 162-169).

Maraş rivayetinde Reyhan Arap, Ayvaz'ın dayısıdır. Kırat'ın peşinden gider. Baba Deli Yusuf taşla başını yarar. Oğlu Ali öldürecekken aman diler. Daha sonraki bir zamanda Reyhan Arap ve Kasap başı, Çamlıbel'de Ayvaz'ı ziyarete giderler (Arsunar 1963: 22-25; 62-71).

Köroğlu'nun Mücadeleleri

1. Köroğlu baskın yapıp zengin bir kervan soyar.
2. Kervan sahibi varıp padişaha buraların padişahı kendisi değil, Köroğlu'dur der.
3. Padişah Köroğlu'nun üzerine gidecek adam arar. Birisi, gideceğini söyler.
4. Köroğlu kılık değiştirip peşinden gelecek adamın (komutanın) evine varır.
5. Adamları perişan kıyafetli birinin görüşmek istediğini belirtirler, içeri alınır.
6. Köroğlu, kendisini tanıtır. Adamı duvara çarpar ve kanlar içinde bırakır.
7. Adam, ertesi gün padişahtan bağışlanmasını diler. Padişah başkasına görev verir.
8. Köroğlu bir gün Çamlıbel altında bir kalabalık görür. Kılık değiştirip yanlarına varır.
9. Kendisini saz şairi olarak tanıtır. Yolunun İstanbul olduğunu söyler. Atına da topallamasını fısıldar.
10. Adamlardan biri Köroğlu'nu tanır. Hemen onu tutuklatır.
11. Köroğlu'na yiyecek içecek verirler. İstanbul'a götürmek isterler.
12. Subay'ın bindiği Köroğlu'nun atı topallar.
13. Köroğlu subayın atına biner. Köroğlu'nun atı topalladığı için, verin atını, der.
14. Köroğlu atına binince tozu dumana katıp alır başını gider.
15. Köroğlu ile baş edemeyeceğini anlayan subay padişahtan af diler. Köroğlu'nun namı yayılır.

Bu kesitte eksik anlatımlı bir kola işaret edilir. Soygunlar yapması, bu soygunlara son verilmesi için padişahın birilerini görevlendirmesi, Köroğlu'nun kılık değiştirip durumdan haberdar olması, paşayı/veziri öldürmesi, başkasının görevlendirilmesi, Köroğlu'nun tutuklanması ve hileyle kaçması gibi hususlar diğer kollarla olan benzerliklerdir. Erzurum rivayetinde Köroğlu şikâyet edilir. Padişah, Köroğlu'nu getirene Döne Hatun'u vermeyi vadeder. Döne Hatun'a âşık olan Bolu Bey'i Çamlıbel'e gider. Köroğlu derviş kılığında askerler arasında dolaşır. Tanınıp yakalanır. Hileyle kurtulup koçaklarıyla Bolu Beyi'ni yakalar. İstanbul yolunda Bolu Bey'i sevdiğine kavuşsun diye kendini esir ettirir. Bolu Bey'i yolda onu gerçekten tutuklar. Döne Hanım Köroğlu'nun hileyle yakalandığını anlar, ona âşık olur. Çamlıbel'den gelen koçaklarıyla Bolu Bey'ini öldürür. Döne Hatun'u Çamlıbel'e götürür (Alptekin 1997: 172). Benzer bir anlatım Azeri rivayetinde (Boratav 1984: 27) ve Maraş rivayetinde görülür (Arsunar 1963:90-99). Hileler değişir. Dobruca/Romanya rivayetinde atı ile konuşması ve onun topallaması öne çıkar.

Hasan Kolu

1. Köroğlu bir başka beldeye gider. Işıkları yanan bir konakta misafir olur.
2. Konak sahibi dul bir kadındır. Kadın kendisine koca olmasını ister.
3. Önce kabul etmek istemez, sonra kadınla bir süre kalır.
4. Kadın hamile ve ahırdaki atı gebe kalır.
5. Köroğlu müsaade alır ve kadına işaret bir nesne verir. Atının da aygır doğuracağını, onu da oğluna verip kendisine göndermesini ister.
6. Hasan, babasının kim olduğunu sorar ve sonunda öğrenir.
7. Köroğlu Dağı'na gider. Atı tozu dumana katar. Köroğlu ile güreşir.
8. Köroğlu'nu yener. Son darbeyi vuracakken babası onu tanır ve oğlunu yanına alır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Sofya kolunda Dağıstanlı Selma Hanım Hasan'ın annesidir. Hasan'ın bahadır olarak eğitilip yetiştirilmesi söz konusudur. On altı yaşında ünlü bir bahadır olur. Atının adı Alidiş'tir. Diğer rivayetlerden farkı babasını bulmasından söz edilmez (Garriyev 2007: 82).

Erzurum rivayetinde, resmini gördüğü Dağıstan'daki Han Nigâr'a âşık olur. Köroğlu, derviş kıyafetiyle yola düşer. Nigâr da Köroğlu'na âşık olur. Saray'da nikâh kıyılır. Kırat da Nigâr Han'ın atına aşar. Nigâr Han'ı Çamlıbel'e götürmek ister ama kardeşleri bırakmaz. Köroğlu giderken "Bir oğlun olursa adını Hasan koy. Ahırdaki atın tayını ver. Atın adını Kamer Tay koy." der ve yola düşer (Alptekin 1997: 132-133). İstanbul rivayetinde Köroğlu sazını yaptırmak için şehre iner. Çeşme başında bir kıza âşık olur. Kızı babasından ister, evlenirler. Köroğlu karısını bırakıp Çamlıbel'e giderken oğlu olursa adını Hasan koymasını, doğacak tayı da ona vermesini ve Çamlıbel'e göndermesini ister (Boratav 1984: 31-32). Maraş rivayetinde de Dağıstan yer alır. Hasan'ın annesinin adı Hasna Bala'dır (Boratav 1984: 47).

Hasan'ın ve Kırat'ın tayı ile birlikte büyümesi, babasını bulması hemen her rivayette ortaktır. İstanbul rivayetinde Hasan on beş yaşında Çamlıbel'de babasını bulur (Boratav 1984: 32-33). Erzurum rivayetinde Hasan yedi yaşında sünnet ettirilir. On dört yaşında anası pazubendini ve kılıcını verir. Kamertay'la Çamlıbel'e revan olur. Önce Ayvaz'ı ardından Reyhan Arap'ı yener. Köroğlu ile mücadele eder. Babası oğlunu pazubendinden tanır (Alptekin 1997: 134-138).

Köroğlu'nun İdam Edilme Durumu

1. Köroğlu ozan kıyafetiyle dolaşır. Bir kahvede saz çalıp söyler.
2. Kahvecinin kızı ozana âşık olur. Onunla dost olur. Ertesi gün çeşmede buluşup kaçmaya karar verirler.
3. Köroğlu, çeşme başında beklerken esir edilir.
4. Türkiye'de kimin ne öcü varsa duyan gelir, Köroğlu'nu asmaya karar verirler.
5. Arkadaşları rüyalarında Köroğlu'nun ahvalini öğrenir, yola düşerler.
6. Köye girerken bir ihtiyar onlara yardım eder.
7. İdam sehpasına çıkan ihtiyar ve Köroğlu'nun adamları oyun edip Köroğlu'nu kurtarırlar.

Köroğlu'nun diğer kollarında benzer pek çok esir olma, kurtarılma sahneleri yer alır. Hem Köroğlu hem koçakları hakkında anlatılanlar bağlamında, kurtarma aşamaları çoktur. İstanbul rivayetinde tel çiçeği getirmek için giden Kenan tutuklanır. Onu kurtarma şartı kıratın verilmesidir. Kırat olmadan perişan olan Köroğlu, atını kurtarma aşamasında tutuklanır. Atın kulağına duvarı aşmasını söyler. Kuş gibi Çamlıbel'e gelirler (Boratav 1984: 31-32).

Hasan'ın Âşık Olması

1. Hasan kaldığı odada bir sandık içinde resim görür. Resimdeki kıza âşık olur.
2. Sabah baygın bir şekilde bulunan Hasan, kıza âşık olduğunu ve peşinden gideceğini söyler.
3. Babası kızı daha önce kahvede gördüğünü ama kaçıramadığı, işinin çok zor olduğunu söyler.
4. Hasan varıp aynı kahvede saz çalar. Kız onu görür görmez vurulur. Buluşurlar. Kız Hasan'ı Köroğlu'na benzetmiştir. Daha önce de geldiğini, kendisini beklediğini söyler.
5. Çeşme başında buluşur kaçarlar. Yolu bulamazlar ve karanlık çöker.
6. Hasan yedi yerinden yaralanır. Kız onu atına koyup kaçırır.
7. Köroğlu, rüyasında Hasan'ın zor durumda olduğunu görür, ordusuyla peşinden gider.
8. Köroğlu kan izlerinden Hasan'ı bulur ve düşman elinden kurtarır.

Sofya rivayetinde rüyasında Kara Vezir'in kızı Benli Hatun'a âşık olur. Benli Hatun ile kaçarken yolda uyur. Kızın gözyaşıyla uyanır. Büyülü saç teli işareti ile Köroğlu imdada yetişir. Bir başka rivayette Hasan'la kızın kardeşleri arasında anlaşma sağlanır. Kızın erkek kardeşlerinin düşmanları Hasan'ı kovalar. Kara Vezir duruma müdahele eder. Kızının düğününe de gider (Garriyev 2007: 82).

Azerbaycan kolunda Hasan rüyasında, Kara Vezir'in kızına âşık olur. Kız da aynı rüyayı görmüştür. Kızı bulur ve birlikte kaçarlar. Kara Vezir dört oğlu ve iki bin askeriyle peşlerine düşer. Dört oğlu Hasan'ı öldürür, askerleri kırar. Mecali kalmamıştır ve yaralıdır. Aklına babasının verdiği kıllar gelir. Babası gece ateşlenir, Hasan'a yardım için yetişir. Kara Vezir'in kızı Benli Hatun'a Çamlıbel'de düğün yaparlar (Boratav 1984: 32-33).

Erzurum kolunda, Hasan kırkıncı odayı merak eder ve kapıyı açar. Orada gördüğü tasvire âşık olur. Köroğlu, Hasan'a üç saç teli verir. Akşehir'de Telli Nigâr'la buluşur ve kaçırır. Hasan yolda uykuya dalar. Telli Nigâr kardeşleriyle savaşır. Üç teli birbirine sürter. Köroğlu zorda olduğunu anlar ve yardıma gelir. Hasan'ın yarası için Hızır-İlyas çiçeklerden ilaç verir. Köroğlu, oğluna ve Telli Nigâr'a Çamlıbel'de düğün yapar (Alptekin 1997: 134-138). Maraş rivayetinde Hasan, Çin padişahının kızına âşık olur. Rüyada birbirlerini görürler. Hasan kızı bulur. Yedi kardeşi olan kızı kaçırır. Gülizar altı kardeşini öldürür, yedincisi küçük olduğu için onu bağışlar. Köroğlu rüyasında Hasan'ın zor durumda olduğunu görür ve yardıma gider, Çin askerlerini yener (Boratav 1984: 49).

SONUÇ

1990'lı yıllarda derlediğimiz Dobruca/Romanya rivayeti, 1955 yılında Romanya kırsallarında büyük çiftliklerin/kolhozların kurulmasına ve komünizm sisteminin yaklaşlık 45 yıl (1989 yılına kadar) devam etmesine rağmen, halk arasında kahramanlık öykülerinin anlatılması, sözlü belleğin gücünü ortaya koyar. Türkiye dışında resmi belleğin ötesinde Türk halk belleğinin canlı bir şekilde sürdürüldüğü, içten içe yanan bir alev gibi Türkçe üzerinden devam ettirildiği gözlenmiştir. En zor dönemlerde eksikleriyle de olsa Köroğlu anlatmaları kuşaklar arasında yaşatılmaya devam ettirilmiştir.

Destan formundan halk hikâyelerine dönüşen Köroğlu anlatmalarının coğrafyası Balkanları da içine alır. Köroğlu kolları hakkında şimdiye dek verilen bilgiler çift ve üç haneli (77, 777 kol) rakamlardır. Köroğlu'nun Dobruca/Romanya rivayeti içinde ise on bir kol mevcuttur. Bu kollar arasında İlk Kol, Kırat'ın Çalınması, Ayvaz Kolu, Hasan Kolu ve Hasan'ın Âşık Olması kolları daha bütünlüklü; Köroğlu'nun soygunları, kız kaçırması, düğünü, savaşları, idam edilme aşaması eksik anlatmalardır. Reyhan Arap kolu ise iki ayrı kesit olarak birbirinden kopuk bir şekilde anlatılmıştır.

Dobruca/Romanya rivayetinde Cafer ile Ayvaz iki kardeştir. Baba uzun süre yaşar ve Köroğlu'nu yönlendirir. Kırat olağansütü özelliklere sahiptir. Söz dinler ve denileni yapar; gerektiği zaman da uçar. Köroğlu'nun pek çok kişiyle savaşması ve onları yenmesi gibi birçok destan özelliği taşır. Kimi zaman esir düşen, zindana atılan, âşklar yaşayan, kılık değiştirip ozan veya derviş olan Köroğlu anlatmaları halk hikâyesine dönüşür.

Dobruca/Romanya anlatması, Batı kolları ile benzerlik arz eder. Bütünlüklü anlatılan kollar diğer kollarla birer eş metin oluşturur. Dobruca/Romanya rivayeti anlatılırken kelime dağarcığı ve ağız özelliği ile Köroğlu yerelleştirilmeye çalışılır. Anlatıcının her bir kolda anlatım esnasında büyük bir keyf aldığı, zaman zaman övündüğü izlenmiştir. KK, Köroğlu anlatmasının sonunu masal tekerlemesi gibi bağlar.

Destandan halk hikâyesine, uzak dönemlerden yakın zamanlara dek bilinen Köroğlu anlatmaları geniş bir coğrafyada bilinen sözlü kültür belleğinin Türkçe cevherlerinden/ miraslarından biridir. Sözlü kültürden görsel zamanlara ve ortamlara yeterince taşınmaması gerçeği, Köroğlu coğrafyasını ve toplum belleğini ihmal etmek anlamına gelmektedir. Bu sebeple kültürel belleğin sürekliliğinin sağlanması açısından Köroğlu ve bunun gibi halk kültürünün temel kaynaklarına dayalı modern yaşama uygun kültürel ortamların oluşturulması için teknolojik imkanlardan da yararlanılarak yeni ürünlerin meydana getirilmesi önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

AKGÜN, Atıf (2017), "Türkiye'de Yapılan Bulgaristan'da Köroğlu Anlatıları ile İlgili Çalışmaların Dünü, Bugünü, Geleceği" *5. Uluslararası Köroğlu Festivali Kapsamında Bolu'dan Türk Dünyasına Köroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını Uluslararası Çalıştayı*, (editörler: Azize Aktaş Yaşa, Muvaffak Duranlı, Rabia Uçkun), İstanbul.

ALPTEKİN, Ali Berat (1997), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yay.

ANADOL, Cemal (1997), *Koçyiğit Köroğlu*, İstanbul: Türkmen Kitapevi Yay.

ARSUNAR, Ferruh (1963), *Köroğlu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yay.

BİLGİN, Nuri (2013), *Tarih ve Kolektif Bellek*, İstanbul: Bağlam Yay.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

DÜZGÜN, Dilaver ve Aslıhan SÜMBÜLLÜ (2020), "Köroğlu'nun Silistre Kolu," *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* S.65, s.531-544.
EKİCİ, Metin (2004), *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) - İnceleme ve Metinler*-, Ankara, Akçağ Yay.
GARRİYEV, B.A. (2007), *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları*, (çev. Fikret Türkmen), Muvaffak Duranlı, Feyzullah Rahmankul), TDK Yay., Ankara.
HAFIZ, Nimetullah (1990), Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri I, II, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.,
KAYA, Doğan (2020), "Türk Kültür Dairesinde Köroğlu," *Millî Mecmua*, S. 16, s. 199-217.
MAKAL, Tahir Kutsi (1980), "Dobruca Türküleri" *Türk Dünyası Araştırmaları*, Ekim 1980, s. 424-43.
MALLOV, Rıza (2003), "Köroğlu Destanının Sosyal ve Tarihsel Temelinin İncelenmesine Katkı," Milli Folklor, S. 57, s.136-152.
MANOV, Atanas (2001), *Gagauzlar (Hıristiyan Türkler)*, (çev. M. Türker Acaroğlu), TTK Yay., Ankara.
REİCHL, Karl (2002), *Türk Boylarının Destanları*, (çev. Metin Ekici), Ankara, TDK Yay.
OĞUZ, Öcal M. (1999), "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu," *Milli Folklor*, S.42, s. 2-5.
ÖNAL, Mehmet Naci (2021), *Kim Uyur Kim Uyanık (Türk Masal İncelemeleri)*, İstabul, Ötüken Yay.
ÖZKAN, İbrahim (2008), Bulgaristan Türkleri Halk Edebiyatı Üzerine Bir araştırma, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları ABD Türk Halk Bilimi Bilim Dalı (Danışman: Metin Ekici), Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
ÖZKAN, Nevzat (2007), *Gagavuz Destanları*, Ankara, TDK Yay.
ÖZTELLİ, Cahit (1972), "Evlerinin Önü…" İstanbul.
UZUN, Enver (1997), *Köroğlu*, Trabzon, Eser Ofset Yay.



Fotoğraf: Kaynak Kişi Osman Davut, Fıntına Mare/Başpınar 1943 doğumlu, 4 yıl okumuş, mesleği çoban, Köroğlu'nu dedesinden duymuş, (derleme tarihi 14 nisan 1994, derleme yeri: Başpınar köyü dağlık bölgesi)

KÖROĞLU DOBRUCA/ROMANYA RİVAYETİ (OSMAN DAVUT ANLATMASI)

1. İlk Kol

"Köroğlu'nun babası çok bilir bir adammış. Ama yoksuzluğa uğramış. Yoksuzluktan çıkmış köyden köye gezermiş. Kadını da ölmüş. İki çocuğu kalmış. Biri kundakta biri de beş altı yaşındaymış. Kundaktaki ahretlik veriyi (beslemelik derler). Bir kasap bu çocuğu alıyı. Bu çocuğun adı Ayvaz'mış. Bu beş altı yaşında, kalan soyunun adı Cafer'miş. Sonra büyük oğlunu almış, köyden köye gezmeye başlamış.

Bu adam hayvandan çok iyi anlarmış. Bir bey çıkmış:

−Hey be, demiş, sen iyi attan anlarmışın, atağından anlarmışın, kaçağından anlarmışın, hangi beygir çok kaçiyi tanırmışın. Damarından şeyinden...

− İyi annarım, demiş.

−Şurada yüz beygir var. Koşu için yüz beygirden bir tane ayır.

− Olur, deyi.

Giriyi damın içine. Damın içinde bir baştan bir başa yoklayi. Beygirlerin biriciği yok. Onun aradığı beygir. İki kulika buliy dışarda. Kapının dışında. Damdan dışarda. Onnar da zor gidermiş. Ölecek hayvanlar, öyle zayıf. Zaten ölsün diye dışarı sürmüşler. Bakıy, onnarı tutup yoklayi.

−Hah bunlara bakarsan bunlardan bir olur, deyi, yulu aşar beygir, kimse bunların karşısına çıkamaz.

− Ha, sen beni aşağıladın ha, deyip tutiyi onun iki gözüni çıkarıyi. O adamın. Bıçakla oyup çıkarıyi. Koyveriy, celletlarına da diyi ki:

−Onu da bir kuyuya atın.

O çocuk ağlayıp duriyi. Çocuk babasını nereye atıyorlarsa takip ediyor cellatları. Çocuk babasını kuyunun içinden çıkarıyi. Alıp götüriyi doktora. Doktorda düzeliyi ama kör kaliy. Böylece çocuk kaliy köroğlu.

Ne var ne yok Köroğlu. Köroğlu dilenci oluyor. Babasını besliyor. Babası evde uturuyi Babası birkaç vakit geçtikten sonra:

− Git oğul, demiş, hani o köye vardık ya biliysin, taniysin o ağayı. Kulileri ben ben bunları dışarı attım bokluğa ölsün diye, sen beni aşağıladın. Gözlerimi çıkaran adam. İşte bu kulikaları belki verir sana bakarız. Onlardan kendimize at ederiz.

− Olur baba, diyi.

Dilenci o üstünde yok, başında yok. Varıyor araya.

− Abey, diyi, şu kulikeleri bana versene.

−Al git, diyor adam, bunlardan bana fayda yok ölecekler yakın zamanda.

Aliy çocuk bu atları ikisini de bağlayıp götüriyi eve.

Babası:

− Git filan amcaya gelsin tıkasın bu evi, camını penceresini.

Tıkaylar her tarafını. Ayagına su, ayagına alaf, ayagı yem. Çocuk hem babasına hem atlara savaşiymiş. Baktıktan sonra, bir sene dolduktan sonra, babası diyi ki:

− Ben gidip beygire bakayım.

Gözü yok ama ne de olsa yoklayacak. Neyse atların orasını burasını yoklayi çocuga:

−Kara beygiri kır beygir üç derece geçmiş. Bak bakayım onun önünde bir inser (çivi) deligi var. Ordan hava girmiş oraya.

Bakıyor orada bir inser deligi. Çocuk deligi tıtayi ama, beygir üç derece aşağı kalıyı. Öteki üç derece büyük.

Baba gidiy içeri bir sene sonra babası beygirleri tekrar yoklayı.

−Bu gayri, demiş, çocuğum binilecek gibi olmuş, bunlar kuşulacak gibi olmuş. Bizde bir dere vardır. Derenin boyunca gir o dereye. Uzununa koyver kaçabildiği kadar beygiri. Gidiy o beygirle.

− Gitmeden bok suyun içindeyken arkaya bak, bir kimse görüniy mi.

Yol giderken beygirin arkası görünmezmiş. Tozdan, dumandan, çamurdan toz yaparak arkası görünmezmiş. Çamurdan toz yapiy. Derenin içine girmiş. Suyla karışık çamurdan toz yapiy. Arkası görünmeyi. Babası:

− Öyle olduğu kerette, bin kara beygire git.

Kara beygirle gidiy. Kara beygir de alaca bulaca görüniy.

− Alaca bulaca bir Arap gibi görüniy demiş, babasına. Babası:

− Ondan fazla olmaz, demiş, çocuğum çünkü o hava kapmış.

Köroğlu babasına:

− Ben artık geçecek, sana bir ihtiyar tutayım baksın.

−E be çocuğum sen şimdiye kadar dilencilikle baktın, şimdi sen neyle bakacan bana.

−Ben bakacam sana.

−Pek islah.

Gidip köyün içinden buliy birisini

−Benim babama bakarsan bu kadar maaş var. Burda da yiyecen, içecen.

Bu şimdi zenginlere kızmış. Onun babasının gözlerini çıkarmış. Bu şimdicik atak veriy. Atak dediğimiz hırsızlık yapiy. Bunun atı hırsızlık yapıp atına bindi, gören yok. Yedigi toz duman gören yok. Bu şimdi hırsızlıkla toplayıp babasına getiriy. Bir kastron (Rom:çanak) altın getirip nineye veriyi.

− İşte yiyin için, maaşını burdan al.

Hey falan yerde koşu varmış. Varıy oraya koşuya. Alıy orda birincilik. Ordan alıy bahşiş. Filan yerde koşu varmış, ordan alıy bahşişi. Falan yerde zengin varmış, atak veriy oraya. Hırsızlık yapay, getiriy.

Bir gün atları aldığı ağanın köyüne variy. Toz duman birbirine karışiy. Varıp köy kahvesinin önüne çekiy. Herkes bakiy kim yapar bu tozu. Bir atlı. Atını bağlayı gidip bir kayve içiy. O ağa öyle beygir aray. Ama bilmey iki sene üç sene geçti aradan:

− Çocuk, deyi, şu beygiri satmaz mısın bana?

− Hayır beygir benim değil, babamın, deyi.

− E nerde oturisin sen?

− Filan köyde.

− Ne derler sana?

−Köroğlu derler.

Köroğlu kalmış adı. Babası kör olduğuna.

−Peh gideyim, söyleyim babama gelsin.

−Yok, demiş, sen hiç kıpırdamayacan, ben fayton gönderecem babanı alsın gelsin. satacak beygiri, ben alacam.

−Peki.

Yollay faytonu babasını alıp geliy. Geldiginen ağa soriy:

−İşte ben senin beygirini alacak oliyim. Kaç para istersen o kadar verecem o beygire. Altın istersen altın vereyim. Ne istersen verecem. Sade şu beygiri ver bana.

Aradan yıllar geçmiş. Şimdicik, yok nerden tanıyacak Köroğlu'nun babasını. Hesap etmey o adam olduğunu onu kuyuya attı o.

Şimdicik bakıyi ona. Onu sesinden taniyi. Diyi ki:

− Ben bu beygiri iki göze aldım, iki göze satıyim.

O zaman annayi ağa. Adamına:

− Götür bunu yerine bırak, nerden aldıysaz götür bırak deyi.

Çocuk biniy ata gerisin geri gidiy. Babası da öyle.

2. Köroğlu'nun Atının Çalınması

Ertesi gün hırsız yolayı ağa. Beygiri çalana bir çuval altın. Kim çalarsa bu Köroğlu'nun beygirini o alacak atını. Şimdi kim çalacak birisi çıkıy, delinin biri. diyi ki:

− Ben çalarım.

− Çalarsan, getirirsin buraya altınlar senin.

Hızlanıyor bu. Köroğlu'nu soruyor, arayıp buluyor. Sonunda gidip Köroğlu'nun kapısının dibine oturiy.

−Hey amuca amuca beni bu akşam kabul eder misin, deyi. Ezan mahallerinde öyle (öğlen).

− Eh Tanrı misafirini kabul ederiz ama, sorayım babama deyi çocuk.

Giriyor içeri sorayi babasına:

− Baba, deyi, bir misafir duriy sokakta oturiy bir yatacak yer arayi. Kabul edelim mi?

−Dur çocuğum, kabul ederiz Tanrı misafiri Allah bizi düğer. Bak, deyi, belki hırsızdır, belki iyi adam değildir. Beygirlerin yanına giderken, bakarsa, çitlerken mitlerken beygirlere bakayım derse, eğer beygirleri onun yanından kalk yerlerini değiştir. Kır beygiri kara beygirinin yerine, kara beygiri kır beygirin yanına bağla. O görürse eğer. Sonra anahtarları gösterme ona. Hadi git çağır misafiri.

Gidiyi, çağırıyi misafiri.

− Buyur, deyi.

Geliy yemek koyi ona. Yeyiyler içiyler çok güzel. Eee hırsız:

− Beygirlere bir bakayım, deyi.

Bir planı varmış falan fişman.

− Bakalıy deyi, Köroğlu.
Gidiyler bakmaya. Bakıy bakalım nerede. Geceleyin çalarken bakayım nerede şaşırtmasın diye bakmaya gidermiş. Bakıyler sonra kitley çocuk kapıyı sokıy cebine anahtarı bunlar yatıylar. Bir zaman sonra:
− Ben su dökmeye gidecem, dışarı gidecem, diyor Köroğlu.
Gidip beygirlerin yerlerini değiştiriy. Kara beygirin yerine kır beygiri, kır beygirin yerine kara beygiri koyi. Geliy anahtarları koyi başının altına.
Hırsız sezmiş. Gece kalkiy arayıp bakıp yastığın içine sokıy elini alıp anahtarı, açıp kapıyı biliy ya kır beygirin yerini hemen çözüyi. Kır diye karayı çöziyi. alıp gidiyi. Beygir onu yabani seçiyi bindirmi. Yedeğinde gidiy. Yedeğinde gidiyi ama yetişememiş gögsüne. Sabah olıy. Kalkıylar. Ne misafir var ne kara beygir var.
− Baba beygiri çalmış, ben gidiyim.
− Dur çocuğum, hemen atlama, doyur karnını sen ona yetişirsin, deyi. Acele etme. Acele işe şeytan karışırmış.
− Tamam deyi.
Çocuk karnını doyuriy. Atına alaf veriy. Beneyi beygirine ağzını çekmeden.
−Demek beygire ne zaman bindin onu şaşırmadın mı? O onu izinden kokusundan bulur, deyi babası.
Babası:
− Haydi, şimdicik, yolun açık olsun.
Biniy beygire hızlaniy çocuk. Demek falan ağanın köyüne yaklaşmış beygirnen. yanmış bütün gece gide gide. Bir bostana rast geliy. Bunlar orda yerken. Hoop kır beygirle variy oraya. Yay gibi gidermiş. Ona yetişmezmiş kimse. Yetişiy.
−Sen benim beygirimi çaldın arkadaş.
İki tokat ona tepelemiş, iki tokat daha. Öyle güçlü kuvvetliymiş.
−Aman, demiş hırsız, vurma bana bir çuval altın verecek ağa. Bir çuval altın için aldım beygiri. Ama kır soyuna dedi. Sen kara soyunu satarsın.
Çocuk şöyle düşünmüş. Bir çuval altın karaya verirse eğer veririm.
− Hadi bakalım arkadaş.
Aliy gidiy bunlar.
Bindiriy onu da beygire variylar köyün içine. Bakıy ağa kır beygir de gelmiş kara da gelmiş.
− No'ldu be, demiş ağa.
− Çaldım beygiri tuttu beni.
− Şimdicik ceza eğer anlaşamazsak kara beygiri alırsan satacak bir çuval altına.
Geçiy yolun altına:
− Kırı satmayi, beni de kurtar, ağa diyi.
− Hadi bakalım yapın bir koşu göreyim bakayım kara nasıl gidiy.
Geçiyler yarışa. Ahali toplaniy. Hey kara beygir, kır beygir. Millet önünden geçerken göriy. Ağa beğenmiş karayı da beğenmiş.
− Verin bakayım ona bir çuval altın.
Getiriyler kara beygiri bağlıylar. Sarrafı altınları getirince, Köroğlu:
− Bakayım altın mı bunlar, safî temiz
Bakiyi safi temiz. Koyiy çuvala haydi bakim. Varıp çuvalı gömiy evin bir köşesine.
Allahısmarladık, deyi bakın bu altınlar bitinceye dek belki gelmem ben babasına. Hem de nineye babamı bırakır da altınları alır gidersen sıçan deliğine girsen bulurum deyi nineye, sıçan deliğine gir bulurum.

3. Köroğlu'nun Soygunları ve Kız Kaçırması

Çekiliy: "Allahısmarladık" haydi bakayım. Gidiy gidiy bu, anladın mı? Bir ormana denk geliy. Ormanın içine giriy. Yurulay beygirin üstünde gide gide. Yatayım şu ormanda deyi. Yatıy gölgeye, beygiri koyveriy öteye. İki tane hırsız varmış ormanda. Bunlar göriy bunu:
− Ay deyiyler, ama beygir be, dur şunu öldürelim de alalım beygiri.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Çocuk uyurmuş. Bunlar atlayır çocuğun üstüne ama bu çocuk da öyle bir kuvvetli çocukmuş ki tutmuş birini bir kolunu, öbürünün bir kolunu ikisini koymuş üst üste. Çıkarmış kılıcını:

− Öldüreyim sizi, bir tarafınızdan bir tarafınıza çıkarayım sizin.

− Yapma, arkadaş olalım, demişler.

− Tamam.

Bırakıy onları:

− E nasıl yaşıyacaz?

− E şu ormanda yaşıyacaz.

Götürüyorlar. Onların ormanda evleri varmış. Orada yaşarlarmış çalıp çırpıp. Bu da karışıy onlara.

− Eee şimdicik ne yiyecez arkadaşlar?

− Çıkacaz ormanın yanından geçen yola orada yol kesip soyup kazanacaz.

Derken başlamışlar çalmaya. Ne geçerse, kim geçerse soyarlarmış. Üstlerinde ne varsa onu, yoksa öküzlerini, beygirlerini alırlarmış.

Bunlar bir günden bir gün, bir nineyle bir dede geçermiş yoldan. Aç kalmışlar. Çıkıyor Köroğlu. Üstü yırtık pırtık. Çıkıyor önlerine.

− Haydi, para...

Nine başlayı gülmeye, çocuğa şimdi. Nine aklından fikrinden üstünde yok başında yok, biri yürüse üstüne çiğner bunu diye.

Çıkariy altıpat (tabanca) nineye yaklaşıy:

− Nine ne gördün, niye güldün.

−Bizim orda bir kız var. O kadar sana benzer ki, o zannettim seni. Ben zannettim ki o kız sensin.

− Nasıl nine, eh o zaman sizin arabanıza binecem doğru o kıza gidecez.

− Olur, der nine.

Biniyler arabaya. Varıylar ninenin köyüne. Nine takıştırıy Köroğlu'nu arkasına.

Götüriyi Köroğlu'nu nine bir zengin adama ki onu öldürsün. Götüriyi bir zengin adama:

−Sizin kızınızı isteyi, o çocuk Allah'ın emri ile, peygamberin kavli ile.

Bu çocuğa kızı isteyi.

− Hay olur mu be. Ne üstünde, ne başında var, diyi.

− Ne dayı, benim üstümde başımda yok. Beni beyen miysin?

Çıkarıy kılıcını:

− Ya canını verecen ya kızını.

Ağa öyle kalıy.

− Verecem, deyi, verecem aman sakın vurma kızı verecem.

− Nerde kız?

− Çık eve.

Kız öbür gözdeymiş. Çıkay kızı göriyi.

− Bu adam seni almaya gelmiş. Bana ya canını, ya kızını deyi, toplan!.

−Yok, deyi, Köroğlu, ben bugün almıyacam. Yarın gelip kızı alacam. Yarınki gün gelip alacam. Korkmayın. Anlaşa anlaşa, güzel güzel alıp gidecek.

−Tamam, sağol çucuğum.

−Hadi kal sağlıcakla.

Gidiy çocuk. Ertesi günü islah güzel giyiniy. Güzel altıpatları, kurşunları yerleştiriy. İşte sağlam. Eh şimdicik kendini sağlamlattıriy. Beygire biniy güzel. Varıy Tokat'a. Variy Tokat'a iki tane polis koymuş. Eğer gelirse öyle yırtık pırtık bir adam güp onu hemen karşıdan vurun. Kızı alacak oplicat (Rom: gözleyin). Şimdicik öyle olduğu kerette. Bunlar görününce bunu. Böyle beygir görülmemiş. Öyle yüksek, öyle kalıplı, öyle güzel bir çocuk. Traş olmuş, kokulanmış, giyinmiş. Açiylar portalları (Rom: kapıları).

−Hadi gel buyur.

Ağa da camdan bakıyor. Kendi kendine der ki, hangi padişahın çocuğu gelirse geliy:

− Çek çocuğum beygiri çardağın altına. Beygirlerin yanına. Kendi beygirlerinin yanına.

Çocuk atlayı hemen çekiy. Onun beygirlerinin yanına bağlayı. Ağa:
− Buyur gel, der.
İçeri geçiy. Ağa:
−Hangi ağanın çocuğu oluysun?
Çocuk:
−Ben ağa çocuğu değilim. Ben dünki gelen çocuğum. Dün dedim ya cevap verdim size söz verdim. Kızı beğendik birbirimizle anlaştık. İşte geldim kızı almaya. Siz de razı oldunuz. Kızı verici oldunuz.
−Tamam.
Çıkıy geçiy öbür göze (Odaya). Babası:
− Kızı göreyim, deyi, çıkıy tavana. Tavandan evin üstüne çıkıy.
Altıpatları yanında, kurşun atıy onun beygirine. Kızın babası atını öldürecek Köroğlu'nun. Köroğlu kurşun sesini işitince anlar ki kızı vermeyecek, bu beni öldürecek. Bu arada ağa polislere de sesleniy. Bu camdan ikisini de vurıy polislerin. Polislerin ikisini de camdan vurup öldüriy. (Son cümle 2 kez söyleniyor). Polisleri öldürdükten sonra döniy geri. Yukarıda kaynana olan karıyı öldüriy. Ağanın karısını öldüriy. Öldürdükten sonra çıkıy dışarı şimdicik. Ağa da ata ateş etmiş ama at çardağın altında. Ağa da dışarı çıkıy. Saçaktan aylayacak olurmuş. Ona da bir tane patlatiy. Haydi o da yere. Onu da öldüriy. Ağayı öldürmesiynen daliyi bir daha içeri, çünkü kızı istoba (Rom: iç sofa) sonra alıy kızı koyiy beygirin üstüne. Toz duman. Komşulardan beygiri gören olmuş, ama bir kır beygirdi ne tarafa gitti, nereye gitti? Bir toz duman karıştı bu tarafa doğru demişler. O kadar toz vardı, başka bir şey yoktu. Geldi baktılar ki, ölü. Karı da ölü, ağa da ölü.
Köroğlu kızı alıp geliy kendi babasına. Götürdüğüne babasına:
−Hey, deyi, benim iki arkadaşım var. Ben gideyim danışlayım o iki arkadaşıma. Biz bu kuyudan bu kızı çaldık. Babalarını analarını öldürdüm. Bakayım bunun ardı ne olacak. Ben gideyim.

4. Köroğlu'nun Ayvaz ile Karşılaşması

Gidiy bu. Varıy ormana. Arkadaşlarına olanı biteni anlatır.
− Şimdi ne yapabiliriz, siz bana yardım edebilir misiniz?
Arkadaşları:
− Dost olsak daha iyi olur, deyi, biz üçüz.
Ama dört olacak dayak (dayanak) olacaklar birbirlerine.
−Nerden bulacaz birini?
− Filan köyde, deyi, bir Ayvaz vardır. Çok metin, çok kuvvetli diye söylerlermiş. Bir kasapta. Şunu bir çalabilsen bize, o kızı çaldığın gibi. E o zaman biz dört olıyız. Biz bir daha yıkan olmayacak. Arkadaşları deyi.
−Tamam, ben onu çalarım, deyi.
−Ama üç yüz tane koyuna verirlermiş. Gösterirlermiş. Her adam girip göremezmiş Ayvazı. Götürecek üç yüz koyun, kasap babası üç yüz koyun getirene güzel Ayvaz'ı da gösterirmiş.
Köroğlu varıp o köyün kenarına bir çoban buliy:
−Ey çoban bir saatlik ver bu koyunları sana bir saatte geri getireceğim.
− Olur mu, be ben nasıl vereyim köyün koyunlarını.
Olur da, olmaz da çobanın kafasını koparıyı. Alıp koyunları gidiyi. Variyi:
−Kasap bey getirdim üç yüz koyunu. Çıkar Ayvazı göreyim.
Kasap çıkıp bakayı koyunlara. Peee koyunlar güzel. Kesilecek gibi, doğranacak gibi. Gidiyi Ayvaz'a:
−Çocuğum bir adam geldi. Üç yüz koyun getirdi seni görmek için sadece.
−Baba, deyi, baktım ben ona camdan. Onda iyi göz yok. Onun duruşuna bakarsan iyi adam değil.
Geliy bu:
− Olmaz, deyi, çocuk razı olmadı.
− Ee ne gibi?
− İşte senden hoşlaşmamış.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

− Yok canım ben korkunç göründüm yahut ona. Beni sok avulun içine. Koyunları da, beni de, tabancanı da al dur karşımda. Çıksın göreyim. İşte geldim görmeye o kadar mal getirdim sana. Olur mu ya.

Kasap gidiy takrar, bak böyle böyle deyi:

− Ben altıpatla duracam karşında sen görünecen, koyunları alacaz işte.

− Hadi hadi çıkayım ama benim işim nafile deyi.

Çıkıyı Ayvaz:

− Hey, hoş geldin safa geldin.

− Hoş bulduk, sefa bulduk. Neden çıkmazsın be hey benden korkiysin, deyi.

Öyle ensesinden yoklarken saçından tuttuğu gibi beygirin üstüne koyiyi. Beygir demek evin üstünden uçuyor. Öte yanına ağa sözde vuracak onun karşısında duruyımam. Gitmişler. (Anlatıcı gülüyor) Vuruverince beygirin ayaklarına fırlamış evin öte tarafına. Önünde evi var ama evin ötesinden gitmiş öbür tarafa. Bakiyi öteye beriye bir toz belirmiş.

− Heyy kim o, deyince.

Tız bitti. Böylece yetişiyi ormana. Ormana yetiştiiyi kerette:

−Ayvaz, deyi, bana bak.

−Ey bakayım, ben anladım bu işi yapacağını ama, çare yoktu babamdı, teklif etti çık çocuğum çıktık, oldu bu.

−Bana bak bizimle arkadaş olmak istemezsen, kaçmak istersen ben seni nerde olsa bulurum. Gördün seni nerden alıp kaçtım, geldim. Seni nereye girsen, sıçan deliğine girsen bulurum. Seni gene alırım. Niyet etme. hiç niyetlenme ki ben de bunun arkasından çıkıp gideyim. Biz olduk dört arkadaş.

Şimdicik ama bilmeyi gardaşı olduğunu. Bilmeyi onun agası olduğunu. Onlar aga kardaş. Ama bilmiyi. Bilmedikten sonra, çocuk karıyı bıraktı evde. Bilmedi ne var, ne yok orda. Döniyi eve giriyi:

− Baba, deyi, ne yaparsın bakayım.

− Ey iyi çocuğum.

− Var mı şimdiye kadar arayan tarayan?

− Yok uşağım heç işitilmedi şimdiye kadar.

− Neyse biz dört arkadaş olduk. Ben bir arkadaş daha çaldım.

− Sen vuriysin beladan belaya. Senin işin ne olacak senin kelleni uçururlar.

− Yok baba korkma dört arkadaş olduk. Arka arkaya verdik mi, dünya gelse çıkmaz önümüze.

− Peki Allah kuvvet versin. E nedir bu çucuğun adı?

− Ayvaz.

− Nerden çaldın sen bunu?

− Filan yerden.

− Senin gardaşındır o. Onu ben küçük bebek verdim. O senin gardaşındır. Git getir de azıcık koklayam onu, gözüm görmeyi ama.

Hemen çocuk döniy, gidiy ormana varıp yetişiyi.

− Ayvaz, deyi, bin ata gidecez babama .

Korkmuş o, o ne derse onu yapacak. Götürüyor babasına:

− Gel çocuğum deyi babası ona iki kuzum buluşmuşunuz.

Ağlayı onlarla. Annadın mı, sarmaş oliyla:

− Ayrılmayın gayri birbirinizden siz ikiniz gardaşsınız, der.

− Sizin analarınız öldü. Filan yerdeydik, sen kundaktaydın, ben seni verdim kasaba. O senin baban değil, ben senin babanım. Annen öldü.

Oradan tekrar çekiyler ormana. Ormana çekiliyler. Ama bu delibaşın aklına ne geliy agasının, Caferin. Der ki:

− Ben sana beygiri çalayım. Sattım beygiri, gidip çalacağım. Sana bir beygir lazım.

Gidiy onu araya:

− Sen burada dur. Ben bir beygir alıp gelecem sana.

Anlaştılar gayri kaçak, dönüş yok. Geliy şimdi bu köyün içini toza dumana katıy. Çekip atını kahvenin önüne. Ağa göriy bunu:

− Geldi gene bu kez altı çocuk be.

− Ağa çıkar şu kara beygiri be! Deyi Köroğlu.

Şimdi koşu yapıyorlar. Kara beygir kır beygir derken. Bu şimdi kara beygire yakın gidip bir tane üstündekine vuriyi. Haydi yere. Tozu dumana katıy. Duman öteki yerden kalkıy. Ne beygir var ne de bir şey var.

Beygiri getiriy Ayvaz'ı bindiriyi, haydi ormana. Beygirler dört, arkadaşları dört.

− Hey arkadaşlar ne yapacağız be?

− Korkmayın dünya gelse korkmayın.

5. Köroğlu'nun Düğünü ve Kızın Amcalarıyla Savaşması

Onlar ordan hızlanıyorlar. Elbet bir düğün yapacaz. Ben evlendim bir kadın aldım. Geliyler eve. Düğün dernek yapıylar. Ama duyulmuş bir Köroğlu, bir atla gezermiş, tozu dumana katarmış.

Kızın amucaları bunu duymuşlar. Bizim kızı kaçıran bu olacak demişler. Tozu dumana karıştırmış bizim agamızın evinden çıkan atlı da demişler. E toz duman kaçan başka yok: Köroğlu. Köroğlu'na yetişilmeyi pee.

− Ne yapacağız bee.

− Askeriye, askeriye ile basacaz. Hadi, demişler.

O arada Köroğlu'nun köyünden birisi duyiyi askerye toplanmış. Kızın tarafı gelecekler, Köroğlu'nu basacaklar.

−Bak deyi savuş burdan gelecekler. Siz dört tane, yok ne yapacaksınız. Bütün askerye geliy.

Toplayı her şeyi babalarını da bildiriyle. Gelini aliyler. Dağa sırdırıyler (aldırıyler manasında) kendilerini. Sardıktıktan sonra o askerler:

− Hey ne yana gitti bu Köroğlu, kaçiyi.

İzleyler arkasından. Daya (dağa) vurduktan sonra yetişiyler. Dört arkadaş daya yetişiyler. Bunnar başlamışlar kurşun atmaya: "ta, ta, ta, ta, ta…" ama onlar hep geliy. Bunnar arka arkaya vermişler. Onların da kurşunlarını bitirmişler. Onlar da kılıçla kalmışlar. Karşılıklı kılıç kılıca kalmışlar.

− Yandım demiş, Köroğlu susuz.

Çok vuruşmuş kılıçlan kardaşına:

− Yandım, demiş, suya git durma.

Ayvaz arka tarafa su aramaya gidiyi. Bir yandan karşılaylar düşmanı. O gidiy su aramaya, ama o saat karşısına bir nine çıkıy Ayvaz'ın önüne:

− Nereye gidiysin çocuğum?

− Su almaya gidiyim. Cenkteyiz bize su lazım.

− Tamam ben de size su getirirdim. Al şu şişeyi, bu senin için, bu şişe agan için, bu şişe de arkadaşların için.

Beş şişe su veriyi. Ayvaz içiyi orada. Ayvaz suyu içip gelince agası demek orada tutulmuş. Çatı (ip) ilmek atıy tutiyler başka türlü sokulamiyler. Görmüşler ki, geleni kıyıyı, geleni kıyıyı kılıçnan. Bir çatı yayıylar. Bir ağaca baglaylar onu. O iki arkadaş kaçıylar geriye. Köroğlu tutuliyi.

Ben bir Köroğluydum, dağda gezerdim hey hey
Uçan kuşlardan hille sezerdim hey hey
Demir topuz ilen kelle ezerdim hey hey
Yetiş Ayvaz yetiş gitti namımız
Yeşil çimen üstüne aktı kanımız

Şu karşıki dağda bir duman belirdi
Dumanın içinde Ayvaz belirdi
Yetiş Ayvaz yetiş gitti namımız
Yeşil çimen üstüne aktı kanımız

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Kır atımın yelesi telli saz gibi
Altımda kişniyor yavru kaz gibi
Ayvaz benim karşımda körpe kız gibi
Yetiş Ayvaz yetiş gitti namımız
Yeşil çimen üstüne aktı kanımız
*
Ayvazın belinde yaldızlı bıçak
Seksen çalgıcı, yüz elli köçek
Oynayın ağalar oynayın ta biz gelince
Tabiya tabiya geçen yolcu üç kara babam hey hey

Bu geliyi mutlak oraya. Teslim oliy:

−Hey, deyi, bir hayvanı keserken su gösterirsin. Benim ağamı öldüreceniz vakit şu suyu vereyim bari içsin, sonra öldürün beni de öldürün.

−Tamam, deyiyler.

−Çekilin azcık geriye.

Kılıcını atıy yere. Varıy suyu veriy. Köroğlu bağlı. Veriyi su ağasına. Suyu içtikten sonra çatılar çatırdıyı. Çatılar kopuvermesiynen onlar korkmuşlar. Kaçıylar. Anladın mı? Çatıyı koparan bizi ne yapar, bu bizi kılıçsız öldürecek. Onlar daydan kaçıncaya kadar, öbür arkadaşları de yetişiyi hepsini kesiyler. Bir şişe daha vermişti ya nine Ayvaz onu da içmiş. Böylece Ayvaz daha dereceli olmuş. Agasından da büyük derecesi olmuş. Devam ileri.

Şimdicik onlar o dayda kulübe yapıp yerleşiyler. O dayın da adı Köroğlu dayı kaliyi.

6. Köroğlu'nun Halkı Koruması ve Saz Şairinin İşleri

Onlar zenginleri en fena adam bellemişler. Bunlar bir yayın yapıylar: "Kim eğer Köroğlu'na gelirse hiç çalışmadan yiyecek içecek!.." Herkese yaylım olmuş. Şimdicik bu köyden o köyden delikanlı adam, fukara yiyeceği yok içeceği yok, isterse beş uşağı olsun herkes gelsin.

Kırk bin yayalı kırk bin atlı tolayı (doluyor) oraya. Kırk bin yayalı, kırk bin atlıyı arkadaş yapıyı kendine. Yaptıktan sonra bunları. Ehhh...

− Senin derdin neydi? Neden fukara kaldın? Neden bakamıysın bu beş uşağa?

−Filanca zengin beni çalıştırdı, beş para filanımı aldı. Filan(ı)mı çaldı, bir de ödemedi bir şey…

Haydi bakalım kırk bin yayalı, kırk bin atlı varıyılar oraya. Neyi var neyi yok her şeyini alıylar. Hayvan, ne varsa, ne varsa… Onu öldürüp haydi ormana, daya.

Gelen adamların hepsine ayrı ayrı sorup sen neden, sen neden, kimin ne zoru var? Hepsini bunların biricik, biricik, biricik öldüriyi. Alıyı onların ülkelerini, zenginneniy. Neçin bu adamları ezdin deyi.

Bu şimdicik böyle yapa yapa seneler geçmiş. Bir adam bir kahveye gelmiş. Çalar söylermiş. Birisi saz çalan adama:

− Senin kaç uşağın var?

− Var, demiş, üç dört uşağım.

− Nasıl geçiniysin?

− Saz çalarım orda burda, kazanır götürürüm uşaklarıma.

− Be adam sen ne uğraşıysın. Köroğlu derler bir adam var. Orada parasız pulsuz hiç çalışmadan geçin. Git oraya be ne gezinip duriysin.

Yutuyı yolu gidiy. Varıy, eee...

İki yolu varmış dağın. Bir arka yolu, bir ön yolu, ama ön yolundan çıkmaya yer yok. Gösteren ön yolu gösterirmiş. Arka yol saklı yol. Gidiy oraya. Bekçileri dağın üstünde. Oturıyı. Bakıylar bir kimse belirdi. İniyi ona bir kimse:

− Hey ne arıysın burda?

− Köroğlu'nu arıyım.

− Gel buraya.

Alıylar içeri. onu kapalı tutiylar on gün kadar. Sonra sorıylar:
− Halın ne, zorun ne?
− E uşaklarım var bakamıyım.
− Bir kimse sana ağırlık getirdi mi?
− Getirmedi ama bakamıyım, deyi bu.
Köroğlu:
− Ona benim yediğim yemekten vereceniz. İyi bakacanız.
− Tamam, demişler.
Günden güne düşünürmüş bu adam. Başlamış yememeye.
−Ey demişler, Köroğlu'na, bu adamın halini kendin sor. Biz sorduk sorduk söylemiyi.
Köroğlu sorıyı:
− Ne halın var, ne zorun var? Ne bu halın?
− Oğlum uşağım ne ne yapar acaba evde işte bıraktım onları yemeksiz ekmeksiz.
− Al şu torba altını. Al şu beygiri ama falan gün gelecen. Eğer gelmezsen kelle gitti.
Köroğlu'nun yerinden kalkmaz, Allah'tan korkmaz cellatı varmış.
Şimdicik bu gitmiş. Giderken bir kahveye varmış. Bir kahve içeyim demiş. Otumuş masaya. Asmış kuşağını. Bir altın çıkarmış bozdurmuş bir kahve içe. O da zenginin kahvesiymiş. O da öyle bir şey gözediymiş. Hemen orada topaylaylar onu. Onda para var. Bir kötek atıyla(r) bir kötek, torbaya bakıylar altın dolu. Beygiri de alıylar, torbayı da alıylar. Götüne bir tekme, atıylar sokağa.
Gidiy bu eve. Ağlarmış şimdicik geriye dönecek. Karısı:
− Ne ağlaysın be adam. Uşaklarına kavuştun evine kavuştun. Ölüm yok ne ağlaysın?
Kadın sevinmiş o bozdurduğu altının üstünden kalan paraya.
− Ben iki günde geriyi gidem. Gitmezsem kellem gidecek. Bana bu kadar izin verdi Köroğlu. Bunlar da beni döğdü aldılar altınlarımı.
− Ee Allah verir başka yerden.
Kadın adamı kandırıyı. Bir parça para kadına yetiyi. Adam.
− Bari ben gidem, gene saz çalıp para kazanayım, demiş.
Düşiy yola. Gide gide gene Köroğlu'na bunu gönderen adama rast geliyi. Adam:
−Ey sen ne araysın burada? Ben seni Köroğlu'na göndermedim mi? Nedir veren veriy, vermeyen vermiy. Neden gitmedin Köroğlu'na? Saz çalıysın.
Gittim de böyle böyle böyle oldu, diyi, saz çalan adam. Öteki:
−Be adam! Kakavan be! Söyle Köroğlu'na anlat bak ne yapıylar o adamları. Eee ne keder oldu gitmeyeli?
− İki hafta.
− Git, demiş.
Köroğlu da bu adamın peşine yerinden kalkmazla, Allah'tan korkmazı yollamış.
Bana onun ya kafasını, ya da sağlam getireceniz. Hızlanmış bu ikisi. Nerde bu adam. Evini biliyler. Dayı inerken yılda saz çalan ile karşılaşıylar.
− Hey sen (ne) arıydın şimdiye kadar?
Allah'tan korkmaz:
− Alayım şunun kafasını, demiş.
− Dur be sağlam geliy öylesine takımıyla götürelim, demiş. (Anlatıcı güler.)
Götürüyorlar Köroğlu'na. Adam başından geçenleri anlatıyı. Bizim köyümüzde bir kahve var, zengin kahvesi. Beni orda soydular. Atımı da aldılar, bir de kötek attılar. Ben korkumdan gelmedim.
− Ne olacak onnan gelseydin be.
Hemen toplayı kırk bin atlı, kırk bin yayalı, basıylar o köyün zenginini. Hepsini öldürüp parasını yiyeceğini içeceğini alıylar.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

7. Arap ile Kız / Reyhan Arap

Geliyler ormana. Bir günden bir gün Köroğlu dağan çıkıyı. Bakayım nerde ne var ne yok. Gelmiş buralara Romanya tarafına beygir oynatmış buralarda peeeeyy. Bu Dobruca'da. Dobruca Rumeli'de O zaman beraber, Rumlarla beraber yaşamışlar. Demek burdan her şeyi alıp oraya gidiyi.

Köroğlu dolaşırken bir suyun başında yatiyi. Orada da bir Arap'nan bir Türkmen varmış. Onnarın merasıymış. Girmiş oraya. Orada yatıyı. Onnar onu hemen bağlaylar bacaklarından götüriyler. Odaya kapatıylar. Ama onlar bilmezlermiş onun Köroğlu olduğunu. Uyurken bağlamışlar, götürmüşler. Başka türlü hakkından gelinmez Köroğlu'nun. Varıylar oraya kapatıylar. Adamlar Köroğlu'na:

− Ey ne kadar somun yersin?
− Öğünde bir somun, günde üç somun.
− Ne kadar koyun yersin?
− Bir koyun.
− Ne kadar şarap içersin?
− Ee birer fıçı şarap getirirsez onu da içerim.

Ona mapushane yapıylar. Yiyecek içecek veriyler.

Arkadaşları düşte görürmüş. Köroğlu falan yerde kapalı demişler. Birisi:

− Kim gördüyse düşünde o gitsin, demiş.

Varmış gitmiş. Aramış bulmuş. O yere gelmiş. O Arap'la Türkmen'in yerine. Anadın mı? (Anlatıcı derleyene soruyor) Tutan adamlara rastlayı. Onlar bekçi gibi. Sormuşlar buna:

− Ne ararsın sen burada?
− E, demiş, ben geldim Köroğlu'nu bulmaya. Arkasından gideyim.
−Bey, demişler, biz de işittik ki, bu Köroğlu'nu çok fenaymış. Sen onun arkadaşı mısın?
− Ya arkadaşıyım.
−Biz bir adam tuttuk, beygirini tutamadık. Beygir mapushanenin kapısında. Kimseye kendini tutturmayır. Kapısında orada durıyı. Ama nasıl adamdır bilmeyiz.

Kır beygir deyince adam anlamış.

− E nerde o ?
− E felan yerde.
− Haydi gidip görelim.

Varıy.

− Hey bu benim arkadaşımdır. Fena adam değildir. Koyverin bu adamı.
− Nerden bilecez o senin arkadaşın olduğunu. O senin adını bilsin.

E şimdi nasıl olacak. O içeride, bu dışarıda. Nerden adını bilecek onun.

− Biz adını biliriz ama, biz saznan biliriz.

Başlamış saz çalmaya. Saznan adını söylamiş ona.

(KK burada türküsünü unutmuş olduğu için söyleyemiyor.)

Birbirlerine cevap vermişler. Adlarını söylemişler. Söyledikten sonra o demiş ki:

− Filanca benim arkamdan gelen adam.
− Tamam o, koyverin onu. Fenalık için gelmemiş. Bu bunun arkadaşıdır.

Köroğlu çıkıp geliyi. Kendine deyiy ki, ben başka bir beldeye gideyim.

8. Köroğlu'nun Mücadeleleri

Köroğlu hızlanıy başka bir beldeye. Beldeye gitmekte olsun başka bir kuyruk ama arabalar uzun teeey. Bakmış bir kervan. Demek bir tüccarmış. Türkiye'nin en büyük tüccarı yüklenmiş arabaları.

Köroğlu askeryesine haber veriyi. Çıkıylar onun önüne. Ağalar kaçıyı. Kalanını öldüriyler. Büttün yiyecekleri sokıylar daya. Tüccar kaçıp gidiy. Gelip bu tüccar memleketin padişahına:

−Sen padişah mısın be hey. Türkiye'nin padişahı Köroğlu'dur. Büyük büyük tüccarın önüne çıkıp da bu kadar malı önüne katıp da giden bir adam, odur padişah. Sen olamazsın elimden ama o aldı.

Padişah bir yaylım veriyi. Köroğlu'nu kim tutarsa bu kadar toprak, bu kadar mal verecem, bu kadar para verecem, deyi.

Bütün zabitlerini toplayı.
− Hangınız getireceniz be?
Birisi:
− Ben gidecem, demiş, sabahleyin alacam askerler, gidecem bulacam.
Köroğlu' da bu zabitlerin içindeymiş. Ne tutup getireymiş. Köroğlu yırtık pırtık elbiseyle saz çalarmış, gezermiş.
Zabit gidip evine girmiş. Köroğlu ardından evinin kapısını çalmış. Tık tık varıyı. Zabitin kapıcısına:
− Bir sözüm var söyleyecem.
Kapıcı zabite:
− Bey böyle bir adam geldi, demiş.
− Ee nasıl adam?
− Yırtık pırtık elbiseli bir adam. Elinde bir sazı var.
− Söyle gelsin.
Söyleyi böyle böyle seni çağırıy içeri.
− Tamam, giriy içeri.
− Selamunaleyküm.
− Aleykümselam.
− Gir buyur içeri, zorun ne?
− İşittim deyi, sen yarın sabahleyin Köroğlu'nu aramaya gidermişin. Hiç arama, deyi, Köroğlu ben, deyi, tut beni götür.
− Tamam, deyi, ayağıma geldiysen eyi bu kadar mal kazanacam. Eh oldu.
Hemen onu tutacak olur. Tutacak gibi olunca Köroğlu onu pat diye duvara vurıy. Vuruyı duvara. Onu orada kan içinde bırakmış. Demiş:
− Köroğlu'nu tanıdın mı şimdicik.
− Eh tanıdım.
− Köroğlu'nun arkasından gelebilin mi, şimdicik?
− Hiç gitmem ben Köroğlu'na el koymam.
Çıkıy gidiy Köroğlu. Köroğlu gittikten sonra bu varıy padişaha:
− Ben gitmem Köroğlu'nun ardından, bul başka.
Başka ilan ediy bu. Başkası çıkıy:
− Ben giderim, deyi.
− Tamam.
Köroğlu yok o zamanki toplantıda. Köroğlu gitmiş.
Baksalar dağın altında asker kaynıyı ertesi günü. Ama öteye geçmeye yol yok. Yol var ama ötesi yok. O yol beygir yoluymuş. Genişlik çayır varmış. Beygir yoluymuş o değil ki yol, ama yol sayılıyı.
Köroğlu arka taraftan iniyi beygiri ile. Bakayım ne isterler bunlar. Köroğlu ineyi.
− Nereye gidecek olursunuz?
−Biz Köroğlu'nu aramaya gidiyik. Bulursak eğer bize başka şey lazım değil. Sen nere gidiyi?
− Ben İstanbul'a gidiyim, deyi.
− Ne iş yaparsın?
− E saz çalarım, deyi, gezerim kahvelerde ötede beride.
Beygirin kulağına fısıldayı:
− Topalla, deyi.
Beygir başlayı topallamaya. Biraz daha gidiy. Askerin arasından birisi:
− Sen bunu koyveriysin ama, bu Köroğlu.
− Tutun hemen tutun şunu!
Tutup hemen bağlaylar. Bağlaylar:
− Benim adım Mustafa, deyi.
Bağlaylar başına bekçi koyup dayın etrafını araylar. Dayda yol araylar.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

− Bey, efendi ben azıcık susadım.
Haydi, deyip, götüne tekme vurarak bir su olan yere götüriyler. Bekçilerin biri tekme atarmış habire.
−Vurma be bana, ben saz çalan adamın biri. Siz benimle ne oyun oynarsınız.
Alıp tekrar götüriyler.
− Söyle sen nesin. Söyle bizi aratma!
− Ben bir fakir çalgıcıyım. Saz çalarım.
Askere öteki:
− Sen beni utandıracan, garip bir adam tutturdun bana. Köroğlu'nun bir atı varmış, tozu dumana katarmış. Bunun beygiri topal.
Alıp gidiyler. Subaylar ona:
− Sen bin onun beygirine.
Subaylar Köroğlu'nun, Köroğlu subayın beygirine biniy. Sağlam beygir değil. Topal topal hey kuliy geride bagırıy subay:
−Hey durun, verin bu adamın beygirini. Şimdicik İstanbul'a gidecez. Güldüreceksiniz herkesi bana. Bir çalgıcıyı tutmuş getirmişsiniz diye üstümüze güldüreceksiniz.
Köroğlu:
− Ben de sizinle gelecem. Varıp gidelim padişahımıza.
Köroğlu atına biniy. Tozu dumana katıy. Asker:
− Haydi bul bakalım, nere gitti?
− Hey be senin dediğin gibi varmış. O adamı aramam.
Varıyı padişaha:
− Ben bu adamı aramam, bul başkasını.
Askerler oyankına buyankına söylemişler ki, tutulacak adam değil O. O'nun biz tozunu göremek. Nereden bulunacak.
Bunu aramaktan vazgeçiy padişah. Her tarafa yaylım olmuş ki tutulacak adam değil.

9. Hasan Kolu

O demek, annadın mı hızlanıyı. Başka bir beldeye. Gidiy gidiy. Karanık olduyken bir köye geliyi. Köyün kenarında bir evde bir şırak (çırağ) varmış. Yanarmış.Yanar. Ta bu eve misafir olayım. Hemen haykırıyı oraya:
− Amuca amuca!
Bir kadın çıkıyı:
−Buyur, ne istiyorsun?
− Ben bu akşam, beni misafir eder misiniz? Efendine söyle.
− Ederim ederim ben, deyi, adam arayım. Benim adamım yoktur. Sen deyi adamsan buyur içeri.
Köroğlu buyuriyi içeri.
− Atımı nereye bağlayayım, deyi Köroğlu.
Varmış kadının beygirleri, götürüp onnarın yanına bağlayı. Bağladıktan sonra kadın:
−Bak, deyi Köroğlu'na ben bu kadar seneden beri bekârım. Kocam öldü dul kaldım. Oğul uşağım da yok. İkimiz evlenelim.
−Ben seninle evlenemem. Çünki benim oğlum var, uşağım var, kadınım var. Ama istersen razıysan bir hafta sana misafir olabilirim. Sana adamlık yapabilirim.
Kadında bir hafta kalıyı. Bir çocuk ana rahmine kalıyı. Beygir de onun beygiriynen eşleniyi ona kalıyı kuli. Hanımın beygiri de, hanım da kalıyı.
Sen kal sağlıcakla derken Köroğlu:
−Senden bir oğlan doğacak. Şu kılıcı verirsin akıl balık balınca. Bu kamcıyı verirsin ona.
Beygirinenen de bir aygır doğacak. Hep erkek. Onu da ona verirsin. Bunlar babandan anmalık sana dersin.

9A. Köroğlu'nun Kızı Yenmesi ve Alması (Anlatma sırasına burada müdahale edilmemiş, kesitlerde 8. Bölüm sonrasına alınmıştır)

Çıkıp gidiy Köroğlu. Köroğlu az gidiyi, çok gidiyi bir başka beldeye uğrıyı. Bu belde de bir adam:

− Hey, demiş, kim benim kızımı yenerse, ona verecem kızımı. Kızımı yenen adama verecem.
− Peh anasını sattığım, deyi Köroğlu, dur ben gideyim şuna be.
Varıy bu. Yenişememişler, bir Arap'la kız kapışıyla(r). Ne kız Arab'ı yenebilmiş, ne Arap kızı. Karar vermişler ki o olacak.
− Hay anasını onu da kaybettik, demiş Köroğlu.
Ama methetmişler öyle güzel. Öyle bir kız yok onun gibi dünyada.
Pazara çıkıp beygirini satıyı. Paraynan girecek oraya başka türlü giremez. (Anlatıcı gülüyor.)
Beygiri satıyı. Beygire ben seni sattıktan sonra, topalla deyi. Beygirin peşinden gidiy. O parayı almış koymuş. Adam yolda eve giderken ben bakmadım demiş.
Köroğlu portacıya (kapıcıya) para vermiş. Beni şu kapıdan geçir demiş. Arap beklemiş kapıda kızı. Öyle karar vermişler evlenecek, ama Arap kapının dibinde yatayı eşikte. Orda yatayı. Düğün oluncaya kadar yatıymış. Dıvarları da iki katlıymış. Üstünde tel çekiliymiş. Köroğlu atlayınca gece görmemiş. İlişmiş o teller haydi duvarın ara yerine.
− Hey bekçi ben ben düştü(m) iki duvarın arasına. Nasıl çıkacam buradan.
− Ver şu kadar para da çıkarayım seni oradan. (Anlatıcı güler)
Çıkayı para veriyi. Avlunun öte yanına atlayı. Öbür baştan giriyi. İttirdi mi kapı açılıyı. O ara Arap kalkıyı. Arapla tutuşup, bu ikisi de tutuşıy. Zap Arap'a hemen açıp kapıyı bakıyı. Bakıyı Arap altta Atlamış kız Arap'ın üstüne sıkmış ümüğünü. Arab'ı öldürecek kız:
− Arab'ı yendin ama beni nasıl yenecen.
− Şimdicik dalıy içeri. Kızla başlıylar dalmaya kızı deviriy. Kızı devirince kız:
− Hah şimdi sensin benim dengim.
O akşam orada gelin güvey olıylar. Beraber açtırıy kapıyı çıkıp gidiyler. Ağa geliy kız yok. Arap ölü.
Bu gidiy köyün bir yanına:
− Beni burda bir hafta çırak tutabilir misin? Kahve çırağı.
− Oldu, deyiler.
Parayı alıp sokup cebine, bir hafta bekliyi pazar geliy. Beygir çıkacak. Bekliyi. Beygir satın alacak. Biliyi o.
− Kaça satıysın bu beygiri?
− Şu kadar paraya, demiş, bu kadar paraya aldım ama topal çıktı.
Yarı parasını verecek.
Yok, demiş, Köroğlu, etmem.
Paranın yarısından fazlasını harcadı o.
−Bu kadar para vereyim. Bunu kesip yersen ona faydası var, başka şeye faydası yok. Bana yeter o topal mopal.
O adam Köroğlu'nu tanıyamaz. Sonra Köroğlu alıp götüriyi atını da karıyı da dayına. Karılar olıyı iki.

10. Köroğlu'nun İdam Edilme Durumu

Şimdicik Köroğlu orda gezi burda geziyi. Varıyı bir kahveye. Başka kahveye. Başka kahveye varıyı. Saz çalıyı. O kahvenin sahibinin kız(ı) Köroğlu'na vurulıyı.
− Baba, deyi, bu aşığı getir bana.
Götüriyi babası kızın odasına. Aşık kızın odasına gidiyi. Aşık sesleyi, kız sesleyi (atışırlar mn.) Bunu ikisi orada dost olıyı, post olıylar.
− Akşam anlaşalım da yarın akşama ben sana kaçacam. Çeşmede buluşuruz.
− Tamam.
Çeşmede buluşacaklar. Sözleşmişler. Kız da on beş, on altı yaşında. Kız küçük Köroğlu kart. Yaşlanmış ama kuvveti yerinde. Kendisi güzel. Kız onun türkü çalmasına daha çok vurulmuş. Akşamleyin Köroğlu sabaha karşı çeşmeye gidiy. Kız da su kaplarını alıp çeşmeye gidiy. Gitmeden varıp kızın babasına haber veriyler. Köroğlu çeşmede bekleyi. Kız bakırı alıp gidiyi.
Görenler haber veriy. Hemen yirmi otuz kişi gönderiyi. Kızı Köroğlu atınca beygire bunlar yetişiyi. Birisi gelip bıçağı sokıyı beygire. Beygire soktuğuna beygir yaralanıyı. Beygir kaçacak ama yaralanıyı.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

− Kim bu be.
− Bu Köroğlu.
−Ha demek bu zarar yapan bir adam. Türkiye'nin her bir yeri yaslayıp bütün hırsızlığı yapan bu.
−Ne yapacaz, demek asacaz.
Karar vermişler, asılacak. İlan vermişler bütün Türkiye'ye. İlan verilmiş. Kim isterse görmeye gelsin.
Arkadaşları düşde göriy ki, Köroğlu'nun işi çok zorda. Hemen bunlar olıylar otuz kırk kişi. İlan edilen teri duyıylar. Hemen gidiyler o köye. Köyün kenarına geldiklerinde bir amuca tarla sürermiş. Tarla sürerken:
− Hey amuca, Köroğlu'nu asacakmışlar, bu köyde mi?
−Ha siddir be, siz ne araysınız onu. Öyle yiğit bakmaya mı geliysiniz, utanmıyor musunuz, demiş.
−Ha bizim dostumuz, demişler, amuca biz onu seyretmeye gelmedik. Biz onu nasıl kurtarırız diye geldik. Biz onun arkadaşları.
− Ben de sizin arkadaşınız.
Beraber geliyler. Heey cemaat toplaşmış. İskele yapılmış. Konmuş çatılar. Köroğlu getirilmiş. Asılacak gayri. Hemen o amuca girmiş:
− Hey bakın asmayın. Köroğlu'na bir söz söyleyim.
− Tamam, demişler.
Bulamazmışlar kim çekecek urganı. Güvenemiyler.
−Bakın buraya gelenlerin babalarını öldürmüş Köroğlu. İsteyler çatısını çeksinler.
− Oldu buyurun buraya.
Arkadaşları yanaşıylar. Beygiri de iyileşmiş. Hiç kimseye tutturmazmış kendini. Dolanırmış oralarda. Isırır saldırırmış kimse tutmaya kalksa. Birisi urganı atıyı, biri çatıyı çekmeye uğraşırken birisi kılıcıyla çatıyı keser kesmez pat Köroğlu atlıyı atına. Bunların hepsi atlıyı atlarına. Bunların hepsi kaçıp gidiyler.

11. Hasan'ın Âşık Olması

Köroğlu bir günden bir güne, bir yoklayayım etrafı deyi. Varıp bakıy uzaktan bir atlı geliyi. Bu onun çocuğu. Çıkmış gelmiş.
Bu çocuk annesine demiş:
− Benim babam kim?
− Senin baban sana bunları bıraktı, adını bilmiyim.
Yalan söylemiş. Şimdicik anadın mı?
− Bana derler ki mektepte sen piçsin. Ben duramam.
− Madem çocuğum çok istiysin...
− Ana bana doğruyu söyle. Senin kafanı alırım beni yalandırma. (yalan söyleme). Benim babamın kim olduğunu söyle.
Kadın istemezmiş söylemeye ama, sonunda söylemiş.
− E nerde?
− Köroğlu dağında.
Bu demek, varıy çıkıy, Köroğlu'nun karşısına. Çıkıy Köroğlu yaşlaşmış. (Yaşlanmış) Köroğlu bu beni aramaya geliy. O yollanma. Ama bilmeye bir zaman bir haneye emanet bıraktıydı, bilmeyi.
− Nere gidersin be çocuğum, demiş.
− Bu Köroğlu daysı mı?
− Ne isteysin? Sanki ne gibi?
− Ben isteyim Köroğlu'nu görmeyi.
− Peki, demiş, şu yolu tut da Köroğlu'nu bulursun.
O yola giren çıkmayı. Kafası kellesi uçıyı. Arka taraftan gidiyi. Köroğlu gözediyi. Bakıyı ne yapacaklar. Yolladığı yerde beygirler otlarmış. O da koyveriyi beygirini. O beygir de bir toz duman bir toz duman. Bakıyı bekçiler: Hey bu Köroğlu'nun atıdır.
Köroğlu'na:
− Senin haberin var mı, aşağıda toz duman kalkiyi?
− İnseniz baksanıza ne var orada.

− Hiç inmeyiz. Orda büyük bir asker olsa gerek.
Köroğlu iniyi. Yan yan arka taraftan:
− Ho, hoy, deyi.
Beygirler duriy. Toz duman inince baksa, bir çocuk.
−Be çocuk baksana senin beygir ne yapıy. Kovalayı bu beygirleri buradan. Utanmay mısın? Beygirini bağlasana.
− Sana ne, bu beygirlerin sahabi gelsin.
− Benim bu beygirlerin sahibi.
− E sen bana demedin mi, Köroğlu'nu burada bulacam diye.
− Dedim ama, bu beygirlere sahip ol.
Köroğlu'nun yakasından tutiyi çocuk. Tutmasıynan Köroğlu onu silkeliyi, silkeliyi ama, koparamayı yakasını onun. Kuvveti var demek çocuğun da. Bunlar tutuşıy. Veriy alt alta, üst üste derken Köroğlu altta kalıy. Köroğlu altta kalınca çocuk çıkarıy kılıcını saplayacak olıy. Köroğlu:
− Dur hele, deli, iki sözüm var. Onu sorayım sonra öldür beni. Söyle bana bu kılıcı kim verdi sana?
− Annem verdi.
− Kiminmiş bu kılıç. Söyledi mi sana?
− Köroğlu'nun kılıcı bu. Babam bana bunu emanet bırakmış.
− Kalk, deyi, ben senin babanım.
Kalkıylar, öpüşüp çıkıylar dayın üstüne.
Daye çıktıktan sonra, oğlunu en güzel odaya koymuş.
Bu odada Köroğlu'nun asılacak diye bir kız ile başı belaya girmişti ya. O kızın resmi varmış. Onu oraya bir sandığın içine koymuş. Çocuk o odada yaşadığı kerette ya şunun içine bakayım neler var. Açınca resmi göriy orada bayılıyı çocuk. Bayıldığına geliy halayıkları çocuk bayılmış Köroğlu'na haber veriyler. Gelip bakıyler sandık açık. Resim ortada çocuk baygın. Hah buna bayıldı çocuk. Hemen suyla muyla çocuğı dirildiyler.
− Ne oldu be çocuğum.
− İşte ben bu kıza aşık oldum. Görünce bayıldım.
− Bu kız nerede baba?
− Filan yerde, filan köyde.
− Pek güzel ben bu kızı alacam.
−Pek güzel de ben alamadım o çocuğu sen nasıl alacan. Seni öldüreceklerdi(r). Oradan beni çatıya astılar çatıdan kurtuldum. Bilmem sen nasıl alacan. Kavi yer.
Kız genç çocuknan akran.
− Ben gidecem kızı almaya ne olursa olsun.
Biniyi atına. Varıyı oraya. Yolunu izini biliyi. Babası söylemiş. Giriyi kahveye. Kahveye girdikten sonra.
− Ben çalgıcıyım, deyi.
Başlayı sazlan söylemeye. Kız duryıyı. Kız hemen babasına çağırttırıy. Babası götüriy kız:
− Ben sana çoktan aşıktım, gene mi geldin?
Kız tanıyamamış o mu babası mı. Aradan zaman geçmiş. Hayran olmuş.
− Ben geldim gene.
Sonra kızla bu sazlaşıylar. Biz şu çeşmede buluşuruz. Çeşmede babamla da buluşmuşunuz. Biz erken davranalım, demişler. Gecenin bir vaktında çıkıylar. Çıktıktan sonra duyulıy aman gaç. Nere gitti deyiller. Nereye gitti. Şu uğura gitti. Takışıylar arkasına askeriye tüfenkli toplu. Oyannı buyannı derken çocuk, çocuk yanılış alıy yolu. Onlar yanlış alıy yolu. Bulduturamayı geldigi yolu yanlış aldığı kerette, çocuk yolu gidiy gidiy. Ezan vaktı geçiy. Hava kararmaya başlayı. Çayır bitiy. Çıkıy daya. Sonra kayanın altına döniyi. Döniyi demek, anladın mı bunlar yetişiyler arkadan. Kararıyı hava. Kız çekiyi kurşunu, o çekiyi kurşunu. O çekiyi, o çekiyi. Onlar çekiyi, onlar çekiyi. Kurşun nerden gidiyi görmeyler. Çocuğu yedi yerden yaralamışlar. Yedi yerden yaralanınca kız koyıyı kızı atın üstüne. Kayanın altından çıkıy kayanın üstüne. Ormana. Bunlar şimdi kaybediyler.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Gecenin bir yarısı Köroğlu düşünde göriyi çocuk zor durumda. Geliveriyi kokusuna. Toplayı askeriyesini. Haydi derken, o da sorma yapıyı. Padişahın kızını çalmışlar. Nerde deyi. Köroğlu ahaliye öyle deyi. Yolu göstersinler, deyi. Onlar çıkmaya başlıyı. Köroğlu başlayı onları öldürmeye. Ara yerde kalıylar. Öldiriyler. Araylar şimdi yahut ölisi, yahut dirisi. Bakıyor bir yol gidiyi ormanın içinde kan damlamış. Kan damlaya damlaya damlaya gitmiş. Takışıylar kan damlamasına ormanın içine gidiyler. Orda çıkacak yer yok. Orman sıkılaşmış. Eğer onlar yetişmeseymiş tutulacaklarmış. Alıylar oğlanı ve kızı gidiyler. Köroğlu orada bir düğün dernek yapayı.

Ben de oradan geçerdim, ha, ha, ha pilavlar keşgekler. Bir köpek hav hav hav ben de geri döndüm gittim."

«КӨРОҒЛЫ» ЭПОСЫ ЖӘНЕ ТҮРКІ ӘЛЕМІ

Мәуен ХАМЗИН*

Аңдатпа

Мақалада ерте заманда туып, біздің заманымызға жеткен «Көроғлы» қаһармандық эпосы туралы жан-жақты талдау жасалған. Арада аса үлкен мерзім өтсе де,осынау шығарманың еш көмескіленбей,бәлендей көп өзгеріске түспей,біздің уақытымызға жетуінің сырына бүгінгі күн биігінен саралау жүргізуге тырысқан. Еңбек авторының пайымдауынша, эпостың уақттық мән деп аталатын қағидаға бағынбай, ғасырларды көктей өтіп, жаңа дәуірге жетуі оның күн тәртібінде тұрған жалпыадамзаттық құндылықтарды көтеруімен түсіндіріледі. Туындының өміршеңдігі мен жасампаздығына саралау жүргізе келіп, автор түркі әлеміне тән біртұтастық, бірлік, тамыры тереңге кеткен ұйымшылдықтың бүгінгі таңда жүние жүзінің кейбір өңірлерінде орын алып отырған келеңсіздіктерге лайықты үлгі болатынын кешенді түрде зерделеген. «Көроғлы»- түркі халықтарына ортақ дүние. Ол Орта Азия,Таяу Шығыс, Кавказ халықтарына ортақ мұра болып табылады, әсіресе,түрік, түрікмен, әзербайжан, қарақалпақ, өзбек, құмық, қазақ т.б. халақтарға өте кең түрде таралған. Аса ірі әлеуметтік проблемалар, соғыс және бейбітшілік, жақсылық пен жамандық, үміт пен күдік, адамзат қоғамындағы гуманизм, рухани келісім, қанағат пен ашкөздік, ынтымақ пен бірлікті сақтап, бейбіт өмір сүру - бәрі де «Көроғлыда» бас қаһарманның жан-жақты сомдалуына ұтымды алғышарттар жасалып тұрғанын баса айтқан жөн. Атылмыш эпос дүние жүзіне әйгілі бола тұрып, атақты Фердаусидің «Шах-наме», Гетенің «Фауст», сондай-ақ ағылшын, рим топырағында дүниеге келген «Спартак», «Робин Гуд» шығармаларына қарағанда, жаппай бұқаралық сипат алғанын және түркі әлемінің өзіндік болмыс-бітімін, ұлттық ерекшелігі мен тектілігін,бекзада болмысын әлемге паш еткен шығарма дегеніміз орынды.

Негізгі сөздер: Түркі әлемі, ауыз әдебиеті, эпос, Көроғлы

Аннотация

В статье дан всесторонний анализ героического эпоса «Кероглы», родившегося в давние времена и дошедшего до нашего времени. Но, несмотря на столь большой срок, эта работа не затемняется, не видела каких-либо изменений, она стремится к тому, чтобы на сегодняшний день не потерять свою первозданность и величие. Автор труда считает, что эпос не подчиняется так называемому событийному принципу, а идет веками вперед и достигает новой эпохи, что объясняется поднятием общечеловеческих ценностей, стоящих на повестке дня. Анализируя жизнеспособность и созидательность произведения, автор комплексно изучил, что присущее тюркскому миру единство, сплоченность, уходящая корнями в глубь страны, являются достойным примером того, что происходит сегодня в некоторых регионах. «Кероглы» - общий мир тюркских народов. Он является общим наследием народов Средней Азии, Ближнего Востока, Кавказа, особенно широко распространен среди тюркских, туркменских, азербайджанских, каракалпакских, узбекских, кумыкских, казахских и др. народов. Следует подчеркнуть, что важнейшие социальные проблемы, война и мир, добро и зло, надежда и подозрение, гуманизм в человеческом обществе, духовное согласие, удовлетворение и жадность, сохранение и мирное сосуществование единства и солидарности – все это создает благоприятные предпосылки для всестороннего воплощения главного героя в «Кероглы». В отличии от известных во всем мире произведений Фердаузи «Шах-наме», «Фауст» Гете, а также родившихся на английской, Римской почве произведения «Спартак»,

* Қазақстан Республикасы, Қарағанды қаласы, «Болашақ» академиясының профессоры, филология ғылымдарының докторы bolashak_kazaktili@mail.ru

«Робин Гуд», эпос приобрел массовый характер и явило миру своеобразие тюркского мира, национальную самобытность и благородство.

Ключевые слова: тюркский мир, народная литература, эпос, Кероглы

TÜRK DÜNYASINDA KÖROĞLU DESTANI

Özet

Makale, eski zamanlarda doğan ve zamanımıza ulaşan kahraman destanı «Köroğlu»nin kapsamlı bir analizini sunmaktadır. Ancak, bu kadar uzun bir süreye rağmen, bu iş karartılmamış, herhangi bir değişiklik görmemiş, bozulmamış ve ihtişamını kaybetmemek için çaba göstermektedir. Çalışma yazarı, destanın sözde olay ilkesine uymadığına, ancak yüzyıllar boyunca ilerlediğine ve gündemde olan evrensel değerlerin yükselmesiyle açıklanan yeni bir döneme ulaştığına inanmaktadır. Eserin canlılığını ve yaratıcılığını analiz eden yazar, Türk dünyasının doğasında var olan birlik, iç köklere dayanan uyum, bugün bazı bölgelerde olup bitenlerin değerli bir örneği olduğunu kapsamlı bir şekilde incelemiştir. «Köroğlu» Türk halklarının ortak dünyasıdır. Orta Asya, Orta Doğu, Kafkasya halklarının ortak bir mirasıdır, özellikle Türk, Türkmen, Azeri, Karakalpak, Özbek, Kumık, Kazak ve diğerleri arasında yaygındır. En önemli sosyal sorunlar, savaş ve barış, iyi ve kötü, umut ve şüphe, insan toplumunda hümanizm, manevi uyum, memnuniyet ve açgözlülük, birlik ve dayanışmanın korunması ve barışçıl bir arada yaşaması vurgulanmıştır. Tüm bunlar ana karakter «Köroğlu»nda kapsamlı bir şekilde uygulanması için uygun önkoşullar yaratır. Firdevsi «Şah-name», «Faust» Goethe ve «Spartacus», «Robin Hood» gibi İngiliz, Roma topraklarında doğan dünyaca ünlü eserlerin aksine, destan kitlesel bir karakter kazandı ve dünyaya Türk dünyasının özgünlüğünü, ulusal kimliğini ve asaletini gösterdi.

Anahtar kelimeler: Türk dünyası, halk edebiyatı, destan, Köroğlu

Өткен ғасырдың 1991 жылы Қазақстан тәуелсіздігін жариялағанда әлем елдері ішінен бірінші боп қуанып, құттықтаған және тәуелсіздігімізді мойындайтынын мәлімдеген Түрік Республикасы еді. Туысқан елдің бізбен бірге қуануы дипломатиялық рәсімді сақтауы ғана емес, түркі тілді біздің мемлекетімізді, ерте ме, кеш пе, біртұтас түркі әлемінің тығыз қарым-қатынаста болуына, ынтымақтастықта болуына шақыруы еді. Біз жетпіс жылдан астам кеңестік тоталитарлық жүйеден зардап шеккен елміз ғой, сондықтан да біртұтас түркі әлемінің рухани, әлеуметтік, тарихи, саяси жағдаяттарын игеріп, меңгергеніміз дұрыс-ақ. Міне, осы тұрғыдан келгенде,Түркия елінде «Көроғлы» эпосына қатысты ғылыми мәжіліс өткізілмекші болғанын зор қанағаттанғандық сезіммен қабылдап отырмыз.

Жалпы, осынау ірі рухани мұраны зерттеп, зерделеуді бүгінгі күн биігінен жүзеге асырғанда, бірнеше жайтты басты назарда ұстағанымыз абзал. Ол мәселе төмендегілерге саяды: -қандай рухани мұра болса да, ол уақыттық мәнге ие. Ол дүниеге келген сәтте уақыт тынысын ескере отырып, сол уақыт аясындағы сұранысты өтейді. Бұл кезең кейде қысқа, кейде ұзақ мерзімді қамтуы мүмкін; - «Көроғлы» шығармасын зерделеген сәтте неге оның басты идеясы арада қаншама ғасыр өтсе де, көмескіленбеу үдерісін бастан кешпеді, міне, соған назар аударған жөн және сол уақыт аясындағы уақыт пен кеңістікте қалыптасқан қоғамдық-әлеуметтік, тарихи, саяси жағдаяттарға ден қойған абзал. Уақыттық мәнге өнер тәуелді болады деген тұжырымға бой бермей, аталмыш эпостың осы заманда да аса өзекті, сұранысқа ие болу себебі оның сюжеті тартымдылығынан және көтеріп отырған жалпыадамзаттық идеясының өміршендігінен деп білуіміз қажет. Эпос туралы кешегі КСРО елінде және Қазақстанда біраз еңбектер жарияланды, оларға М-Л баспасынан шыққан еңбекті [1], қазақ қолжазбалары туралы зерттеуді [2], эпостың әр жылдары жарияланған нұсқауларын [3;4], Ә. Қоңыратбаев [5] зерттеуін, батырлар жыры жайлы кітапты т.б. дүниелерді жатқызуға болады. Эпикалық

жырдың өзегіне арқау болған басты проблема – ТӘУЕЛСІЗДІК. Жеке бастың азаттығыннан бастап, жалпы адамзаттың еркіндігі. Ең асыл ұғым болғандықтан, бұл шығарма бүкіл адамның көкейіндегі киелі құндылықты бірінші кезекке шығарды. Халықтың, қоғамның тарапынан болған үлкен сұраныс шығарманың XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың бас кезінде дүркін-дүркін 1885, 1890, 1895, 1905, 1906, 1909, 1915 жылдары жариялануына алғысшарттар жасады. Тек қазақ тілінің өзінде ғана «Көроғлы», «Қисса Қороғлы», «Хикаят Көроғлы», «Көроғлы мен Безерген», «Көроғлы» (Бозайхан), « Қисса Ғауазхан», «Түрікмен Қасымхан» деген аттармен жеті нұсқасы жарық көрді. Осы қаһармандық халық эпосы Орта Азия, Таяу Шығыс, Кавказ халықтарына ортақ фольклорлық мұра деп есептелді, түрік, түрікмен, әзербайжан, қарақалпақ, өзбек, құмық халықтарына кеңінен тарады. Сюжет тартымдылығы, жырдағы қаһармандар іс-әрекеті – бәрі де тұтаса келіп, тәуелсіздік идеясына жаршы болғандықтан, Қазақстан, Кавказ, Орта Азия халықтары өз алдына, Балқан өңіріндегі гагауз, Сібірдегі Тобыл татарларына кеңінен мәлім болды.

Эпостық шығарма негізгі мақсаты етіп, Көроғлыдай азаматтың халықтық тұлғасын жан-жақты сомдауды алған. Беймезгіз заман. Күштінің әлсізге қиянат жасауы. Обал, сауаптың тәрк етілуі. Сыйлы адамға құрметің кем болды деп әлдінің өз атшысын жазалауы. Көзін ағызып жіберуі. Одан туған баланың зағип әкесімен бірігіп, қашып кетуі. Қиянат жасаушыдан кек алуы. Былайша қарағанда, әкесіне жасалған зорлық баласына есім болуы (кейбір нұсқада сәл басқашалау, бала көрде туыпты, сондықтан аты солай боп қойылыпты) т.б. Көроғлыны қарақшы деп бағалауымызға бастайтын сияқты, алайда жеке бастың еркіндігі үшін қиянатқа қарсы боп, күреске шығу белгілі бір дәрежеде Еуропа еліндегі атақты Спартак бастаған көтерілісті еске салады,сондай-ақ ағылшын еліндегі Робин Гудты ойыңа оралтады. Бірақ жоғарыдағы екі шығармадан да «Көроғлының» жекелеген айырмашылығы бар, атап айтқанда,

- «Спартак» өнер түрлерінің бәрінде де кескінделіп, жалпақ жұртқа кеңінен танымал болса да, бәрінен бұрын, ол рим жұртының ұлттық болмыс-бітіміне сай, тек сол римнің діні, болмысы, сол римнің ұлттық қасиет, сипатына ғана тән иірімдердің жиынтығы;

- «Спартак» азаттық, еркіндік, бостандық үшін күрескендердің төгілген қаны, жанкешті соғыс, тартысы, тегеуірінді іс-әрекеті болғандықтан, қалың жұртшылыққа танымал болды. Оған еліктеушілер әредік болса да, кездесіп қап отырды, дегенмен, ауқымды көтеріліс бір ғана елдің ішінде өтіп еді;

- ағылшынның Робин Гуды жайлы кеше де, бүгін де алуан түрлі пікірлер бар, бірінде ол әділеттілік үшін күрескен ер, бірінде қандықол қарақшы, ал, кейбіреулер оны қайырымды қарақшы деп те атайды, аты шартарапқа жайылған осынау адамның күресі, іс-әрекеті, талай жайтты басынан өткеруі – бәрі де бір ғана елдің ауқымында өтті, оның алдына қойған мақсат, мұраты жаппай бұқаралық сипатқа ие болып еді деп ешкім де айтпайды.

Ал, «Көроғылы» жайлы ой-толғамдарымызды ортаға салсақ, бірнеше ой-пікірге ден қойғымыз келеді:

- Еуропа жұрты өз жерінен, тіпті өз құрлығынан шыққан бір асыл құндылық болса, жапатармағай әлгіні насихаттап, көкке көтереді, алайда кейбір сәттерде әлгі дүниенің шынайы көркемдігіне мән бере бермейді. «Көроғлы» дүниеге келген шығыс елдері топырағында бұған мүлде қарама-қарсы ой қалыптасқан. Қандай асыл мұра болса да, ол әбден сараланады, зерттеледі, төрт аяғы тең түскен ғаламат жорға, тұлпардай баға алса ғана өнер түрлеріне арқау етуге жол ашылады. Бұл тұрғыдан алғанда, мұндай жайтты асыл дінімізге қатысты да айтуға болады. Ислам дінін насихаттап, барша әлемге жар салудың қажеті шамалы, ол таза, саналы адамның жүрегіне өзі еніп, сол адамға иман сыйлайды; - « Көроғлыдағы» кейіпкер атаулы, негізгі ой, идея, мақсат, ұстаным бір немесе екі елдің шеңберінен әлдеқашан шығып кеткен, себебі, олар жалпы адам үшін ең киелі ұғымдарды көтерді, бостандық пен еркіндікті, жақсылық пен жамандықты, үміт пен күдікті қатар алып, салыстыра ортаға салды, онда да осынау өнер мұрасын өзіндік мәнер, машықпен өрнектеді, ал, ол өрнек ұлттық болмыстың нәзік иірімдері мен қуатты бояуына мейлінше қанық еді;

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

- аталмыш эпос уақыт деген ұғымға бой бере қоймай, осы заманда да еш көмескіленбеуі бүгінгі өмірдегі азамат алдына бірлік, гуманизм,рухани келісім мәселесін қойған жасампаздығынан деп қабылдағанымыз орынды. Егер жырда Осман сұлтандығы мен Иран шахы арасындағы соғыс бейнеленіп, орасан зор зардап әкелгені, бейбіт халықтың қырылғаны, экономика, шаруашылық, елдің тұрмыстық-әлеуметтік жағдайы қиындап, шапқыншылыққа ұшырауы, жаппай азып-тозуы, адам төзбес ауыр жағдайдың қалыптасуы, міне, сол тұста философияның заңдылығы шығар, тарих сахнасына Көроғлыдай айтулы тұлғаның шығуы, оның ержүрек , батыр ғана емес, ақын адам болуы-бәрі де сол тұстағы қоғамның ой-сана, ақыл деңгейінен хабардар етеді, ал, диалектиканың қағидасы бойынша эпостағы оқиға бірнеше ғасыр бұрын орын алған екен, адамзат баласы уақыт өткен сайын санасы жетіліп, өркендеп, дамиды дегенге ден қойсақ, қазіргі таңда әлемде орын алып отырған қантөгіс, келеңсіздік, кереғар қайшылықтарды қалай түсінеміз? Бір ғана араб мемлекеттерін алайықшы. Соңғы он шақты жылдың ішінде осы бір ғана ұлт-арабтар мекендеген талай елде қып-қызыл сойқан жүріп жатқан жоқ па? Қаншама мыңдаған адам босқын атанды, елін, жерін тастап, безіп кетті, қаншамасы басқа елге бармақшы боп, суға кетіп өлді? Бұл қайғылы, ауыр жағдайды немен түсіндіреміз? Сірә, біз аз да болса, пікір білдіріп отырған «Көроғлы» шығармасының бүгінгі қауымға көрсеткен өнегесі, идея, мақсаты да жоғарыдағы сауалдарға жауап іздеуінде жатса керек.

Міне, өз өміршеңдігі мен жасампаздығы тең түскен атақты халықтық эпос туралы айтпақ ойымыздың бір парасы осындай еді.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. ФИЭ народов СССР. М.-Л.,1958.
2. Қазақ қолжазбаларының ғылыми сипаттамасы А., 1975
3. Көроғлы. А., 1973.
4. Гургули. А., 1987
5. Қоңыратбаев Ә. Қазақ эпосы және түркология. А., 1987

«GO'RUG'LI» TURKUM DOSTONLARINING HUDUDIY KENGLIGI, SALOHIYATI VA AJRALMAS UCH BIRLIKNING MUSHTARAKLIGI HAMDA HALQCHILLIGI

Qahhor Baxshi RAHIMOV*

Öz

Bu bildiride önce Özbekistan'daki Köroğlu destanları hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra ise Köroğlu destanlarının üç temel ögesi olan Köroğlu, Kırat ve Çamlıbel üçlemesi üzerinde durulmuştur. Bu üç temel unsurun birbirlerini ne şekilde tamamladıkları izah edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Özbekistan, destan, bahşı, Köroğlu, Kırat, Çamlıbel

THE GEOGRAPHY OF THE EPICS OF THE KOROGLU SERIES AND THE TRILOGY MOTIF IN THESE EPICS

Abstract

In this paper, firstly, information about Köroğlu epics in Uzbekistan is given. Then, the trilogy of Köroğlu, Kırat and Çamlıbel, which are the three basic elements of Köroğlu epics, is emphasized. It has been explained how these three basic elements complement each other.

Key words: Uzbekistan, epic, bahshi, Köroğlu, Kırat, Çamlıbel

«Go'rug'li» turkumiga kiruvchi dostonlar yaqin va o'rta sharqda juda keng tarqalgan. O'zbek, tojik, Qozoq, Tatar va Qoraqalpoqlarda «Go'rug'li» turkmanlarda «Ko'ro'g'li» yoki Karo'g'li, Azarboyjon va Turklarda esa Ko'ro'g'li nomi bilan kuylanib kelinadi.

Osiyoda biror burchak yo'qki, u yerda Ko'ro'g'lining nomi aytilmasin. Hatto Bessarabiya va Moldoviyada uning nomini eshitasiz-degan edi folklorshunos olim Xodzbko (1) VIII asrda. Boshqa elat va millat xalq qahramonlari «Go'rug'li» turkum dostonlari kabi keng ko'lamga ega emas. «Go'rug'li» turkum dostonlarining uzoq o'tmishga borib taqalishi bilan birga, tarixiy voqealar asosida keyinchalik dostonlarga aylangan (2). Chunki, o'sha Feadal davrdan boshlab, kichik-kichik voqealar, xalq tafakkurida yillar o'tishi bilan shakillanib, ko'lami kengayib, dostonlarga aylangan. Zero o'sha davrlarda yozuv va savodxonlik bo'lmaganligi bois voqea hodisalar quloqlardan-quloqlarga o'tib kelgan. «Go'rug'li» turkum dostonlari ham shu zaylda kengayib, ommalashib xalq mulkiga aylangan. Binobarin, dostonlar xalq og'zaki ijodining yirik janri bo'lib, xalq baxshilari tomonidan ichki ovozda, badiha yo'li bilan kuylanib, ommalashgan.

Aslida doston so'zi qissa, xikoya, sarguzasht, ta'rif va maqtov ma'nosini bildirib, o'quvchini o'ziga tezda rom etgan. Shu bois ham xalq baxshilari «Go'rug'li» turkum dostonlarini juda katta samimiyat hamda iftihor bilan ardoqlab kuylaganlar.

Xo'sh, «Go'rug'li» turkumiga kiruvchi dostonlar nechtani tashkil etadi? O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi o'zbek tili, adabiyoti va folklor instituti arxivida «Go'rug'li» turkumiga kiruvchi 70 dan ortiq dostonlar saqlanmoqda.

Folklorshunos olimlardan X. Zarif, B. Karimiy, M. Alaviya, M. Afzalov, M. Saidov, M. M. Murodov, Z. Husainova, T. Mirzayev, A. Qahhorov va A. Ergashev kabi jonkuyar fan fidoyilari tomonidan qancha mashaqqatlar evaziga to'plangan. Keyingi avlod tadqiqoti shuni ko'rsatdiki, Go'ro'g'lining o'ziga bog'liq dostonlar qirqdan oshiqligi, tashqi yovuz kuchlarning Chambil yurtiga bosib kelishi, Go'ro'g'li yoki Avazdan madad so'rab kelgan shaxslar bilan bog'liq yana ellikdan ortiq dostonlar borligi «Go'rug'li» turkum dostonlari soni 100 dan ortiq ekanligini ko'rsatdi. O'zbek «Go'ro'g'li» si nari borsa 50 dan oshmaydi degan edi bir folklorshunos olim. Shunda -yo'q- degan edi Qodir Baxshi - o'zbek «Go'ro'g'li» si 100 dan ortiq doston, deb isbotlab bergan (3). Xullas, «Go'rug'li» turkum dostonlarining aniq mo'ljali yo'q, boisi, boshqa hududlarda yashagan baxshilar kuylagan «Go'rug'li» turkum dostonlarini kim yozib olgan? U dostonlar hanuz xalq tafakkurida yashamoqda. Tojikistonlik Alim Baxshi kuylagan «G'irotning sotilishi» va

* O'zbekiston xalq baxshisi.

Turkmanistonlik Nazar Baxshi ijrosidagi «Avazxonning bandi bo'lishi» dostonlari qayta tiklanib, qo'l yozma holiga keltirildi (Qahhor va Shodmon Baxshilar). Lekin xalq orasida kuylangan «Go'rug'li» turkum dostonlari hali ham ko'p. Biz E. Jumanbulbul, F. Yo'ldosh, Po'lkan shoir, Islom Nazar o'g'li, Umir Baxshi Safarov va Qodir Baxshi kuylagan dostonlar bilan cheklanganmiz halos.

Ammo «Go'rug'li» turkum dostonlarining salmog'i juda katta. «Go'rug'li» turkum dostonlari haqida V. Jirmunskiy, H. Zarifov, M. Saidov, M. Murodov, T. Mirzayev, Sh. Turdimov va A. Ergashev kabi folklorshunos olimlar katta tadqiqot olib shuni ma'lum qildiki, baxshi shoirlardan yozib olingan «Go'rug'li» turkum dostonlarining 78 varianti chop etildi va 107 dan ziyod Go'ro'g'li silsilasiga kiruvchi 300 ga yaqin doston variantlari yozib olindi. Jahon folklorida kamdan-kam hodisa bo'lgan. «Go'rug'li» turkum dostonlari Turkiy va Turkiy bo'lmagan boshqa elatlarda ham kuylanishi ahamiyatga molik, hatto arab millatidan yozib olingan «Go'rug'li» turkum dostonlari va ayrim variantlari fanga ma'lum.

Darvoqe, «Go'rug'li» turkum dostonlarining bu qadar ommalashib, katta hududni egallashiga nima sabab?

«Go'rug'li» turkum dostonlarining bunchalik keng turkumlashishi va ko'p tarmoqli bo'lishiga quyidagi omillar sabab bo'lgan. Chunki bu dostonlar badiiy yuksak va g'oyaviy puxta asardir. Turkumning mukammalligi, dostonlardagi voqealarning xilma-xilligi, rang-barangligi, turkumlashishning murakkab jihatlariga asoslanganligi, qaxramonlarning adolatli harakatlari, hamda misilsiz romantik lavhalar orqali keng ko'lamda tasvirlanganligi, insonga xos fazilatlar yorqin bayon etilganligi hamma davrlar uchun dolzarb va kerakli bo'lgan g'oyalarning yuksakligi badiiy jihatdan go'zal tasvirlanishi, xalq pandnomasi, ahloq-odob tushunchalari hayratomuz darajada ifodalanganligi bilan xarakterlidir. Shu bois bu dostonlar folklorshunos olimlarni, o'qigan va eshitgan barcha dunyo ahlini hayratga solib keladi.

«Go'rug'li» turkum dostonlari umumbashariy g'oyalar, jahon xalq og'zaki merosida uchramaydigan tasvirlar, lavhalar va obrazlarning boyligi bilan keng ommalashgan (4). Haqiqatdan ham bu qadar keng turkumlashgan va katta geografik hududni egalagan biror bir epik asar dunyo folklorida «Go'ro'g'li» dostonlari kabi mashhur emas. Zero, «Go'rug'li» turkum dostonlar bir-biriga uzviy bog'lanib ketmaydi. Ular alohida-alohida kuylanadi. Shu bois dostonlardagi epik qahramonlarning jihatlari har dostonda ochilib, mukammallashib boradi.

Muhimi «Go'rug'li» dostonlarining baxshilar tomonidan sevib kuylanishi, eshituvchi ommaning ko'lami kengligi va mutaxassis olimlarni hayratga solib kelayotganligi bilan ham g'oyat qadrlidir. Xullas, Go'ro'g'lining xalqiga bo'lgan mehr-sadoqati, dushmanlarga qarshi cheksiz g'azab-nafrati, mamlakatni himoya qilish yo'lida bosqinchlarga qarshi ayovsiz kurashlari, el-yurt faravonligi yo'lidagi g'amxo'rliklari uning bu qadar alp-pahlavon bo'lib, dunyo miqyosida shuxrat topishiga zamin yaratdi.

Xolbuki, «Go'rug'li» turkum dostonlarida ajralmas uch birlik- Go'ro'g'li, G'irot va Chambil yurti asosiy kuch, hal etuvchi obraz hisoblanadi. Shu bois, birinchi birlik Go'ro'g'li obraziga to'xtalamiz. Odamlar hayoti o'tkinchi, chiltanlar, qambar bobo, Er xizir kabi ilohiy kuchlar esa mangu yashovchi kuchlardir. Aslida «Go'ro'g'lining tug'ilishi ham ilohiyat bilan bog'liligi bois qahramon ilohiy kuchlar himoyasida shakillanadi.

Bibihilol dujon bo'lganda, kecha yarimdan o'tganda qirq oq soqolli chollar kelib uni uyqudan uyg'otib, Ey Bibi Hilol, Olloh senga o'g'il ato qildi, bola tug'ulguncha xarom luqma yema, yolg'on gapirma, o'zingni pok va ozoda saqla, yaxshi niyat qil yo'qsa farzanding o'lik tug'iladi deb xabar beradi (5). Binobarin Go'ro'g'lining tug'ilishi oldindan ayon bo'ladi va u go'rda tug'ilganda ham kamolat yoshida va jangovar alp-bahodir bo'lganda ham ilohiy kuchlar uni saqlaydi va himoya qiladi. Onasi Bibi Hilol ilohiy kuchlarning shartini a'lo darajada bajarganligi uchun Go'ro'g'li beklik davrida ham, dunyoni titratgan suvoriy bo'lganda ham bosqinchilik qilmaydi, harom ishlardan hazar qiladi, doimo iymonini pok saqlaydi, hatto haj safariga borib keladi (6). Shu sababdan Go'ro'g'li noo'rin qon to'kmaydi, ximoyasiz odamlarga doimo yordam beradi.

Lekin bosqinchi yovlarga ayovsiz, qaqshatgich zarba beradi. Mana shu fazilatlari uchun uzoq safarlarda, qaqshatgich jangu-jadallarda, qo'lga tushgan damlarda, og'ir yarador bo'lgan paytlarida

Go'ro'g'lini ilohiy kuchlar himoyalaydi, uni doim qo'llab-quvvatlaydi. Go'ro'g'li bilan bog'liq dostonlarda ijtimoiy siyosiy kurashlar, adolat va hoqqoniyat, ozodlik va tenglik hamda qahramonlik, vatanparvarlik g'oyalari doimo birinchi o'rinda kuylanadi. Turli hududdagi baxshichilik va dostonchilik maktablari ham Go'ro'g'li sahovatli, donishmand podsho, mehribon shaxs sifatida qadrlaydi, yoxud Go'ro'g'lini biron mamlakatga bostirib talon-taroj qiluvchi, qonxo'r jallod deb emas balki uni g'oyat izzat- hurmat, chuqur iftixor bilan kuylaydilar. Alqisa, Go'ro'g'li G'irotini izlab, Sunduz tovdagi chiltanlar g'origa borib qoladi. Shunda Kambar bobo senga ot kerakmi, zot kerakmi, deb uch marta so'raydi. Go'ro'g'li uch marta ham ot kerak deydi. «Ey o'g'lim Go'ro'g'li, sen zot so'ramay ot so'rading, endi sening qahramonligingni kuylovchi baxshilar farzanding bo'ladi» deb Kambar bobo fatvo beradi (7). Zero baxshilar o'zlarini Go'ro'g'lining farzandi deb biladilar va uni otalarcha mehr bilan kuylab shu kungacha bu aqidaga amal qiladilar.

Zero, Go'ro'g'li Ozarbayjon versiyasida konkret shaxs va davr bilan bog'liq voqealarda tengsiz kuch-qudrat va shijoat, oliy janob, insoniy fazilatlar ideali nuqtai nazaridan kuylanadi. O'zbek va Turkman dostonlaridan esa Go'ro'g'li ikki millat begi, qonuniy xukmdor, o'z xalq, vatani uchun qayg'uruvchi va uni turli dushmanlar bosqinidan ximoya qiluvchi dona murabbiy ko'plab xalqi botirlarini tarbiyalab yetishtiruvchi yengilmas bahodir sifatida kuylaydilar (8).

Binobarin, «Go'ro'g'li» turkumiga kiruvchi dostonlarda qahramonning adolatli ekanligi, yovuz kuchlarga shafqatsizligi hamda epik G'irotning aql-zakovati bilan alp- bahodir Go'ro'g'lining zafari va el-yurtning osayishtaligi baxshilar tomonidan g'oyatda jozibali va ishonarli qilib tarannum etiladi. Go'ro'g'li boshliq Chambil shahri farovonlik, osoyishtalik ramzi sifatida el o'rtasida mashhur bo'ladi (9).

Ana endi ajralmas uchlikning ikkinchisi G'irot haqida fikr yuritamiz. Alp-bahodir Go'ro'g'lining oti ham o'ziga munosib bo'lmog'i lozim. Xuroson ko'lidan chiqib kelgan o'sha ayg'irdan (suvoti) urg'ochi qulun tug'iladi. Bu qulun uch yashar bo'lgach Go'ro'g'li Rayxon arabning dong'i ketgan Ko'ktulpor otidan nasl oladi, natijada uchunchi ot-g'irko'k tug'iladi. (10). G'irot yetti kunlik bo'lganda onasi o'ladi. Noiloj qolgan Go'ro'g'li har xil hayvonlarning sutini berib boqadi. Oqibat, Xuroson ko'ldan chiqib kelgan suv oti (biya) G'irotni ya'ni nevarasini har kecha kelib, yemizib ketib turadi. Go'ro'g'li go'rda tug'ilib, och qolganda ham o'sha Xuroson ko'lidan chiqib kelgan biya (suv oti) chaqaloqni yemizib voyaga yetguncha kelib-ketib turgan edi. Bundan ko'rinadiki, Go'ro'g'li bilan G'irot suv biyani yemgan shirxo'ra ekanligi ayon bo'ladi. Bu bilan Go'ro'g'li va uning jangovar oti G'irot o'rtasida eposga xos ajoyib bir aloqa yuzaga keladiki, tinglovchini beixtiyor hayratga soladi. Xalq donishmandligiga qoyil qolib, tahsinlar aytamiz.

Go'ro'g'li G'irotni qirq chiltanlardan olib kelayotsa shu palla osmonda bir parcha qora bulut paydo bo'lib, u tezda qora o'tovcha kengayib, kattalashadi. O'sha qora bulutdan momoqaldiroq paydo bo'lib, yashin, chaqmoq boshlanadi. Shu palla momoqaldiroqdan to'rt yashin ajralib yerga qarab jo'nadi. Yashinlar tezlikda kelib, G'irotning to'rt tuyog'idan kirib ketdi. Shunda G'irot bir guldirab kishnadiki, yer larzaga keldi, tog'lar boshi quladi, dengizlar chayqaldi. Go'ro'g'li «nima gap» deb orqasiga qarasa o'zining qo'lini G'irot emas balki, sini-simbati ko'rkam og'zidan olov sachratgan nazarkarda ot, tuyoqlari metinday keskir, ko'zlari charaqlab turgan bir jangovar otni ko'rdi (11). Mana shu xolatdan anglash mumkinki, Go'ro'g'lining G'iroti ham oddiy ot emas, balki nazarkarda, ilohiy suv oti, biyadan tug'ilgan tulpor otdir. Binobarin, xalq qahramoni Go'ro'g'li va uning epik jangovar oti G'irot bir-birini to'ldiruvchi, ko'mak beruvchi boqiy pishiq va mukammal yaratilgan obrazdir. Xalq qahramoniga kuch-quvvat berib, og'ir holatlarda uni qo'llab-quvvatlovchi ilohiy kuchlar bilan birgalikda epik G'iroti ham xalq qahramoni Go'ro'g'lini har qanday ofatlardan saqlab qoluvchi nazarkarda tulpor otdir.

G'irot, Go'ro'g'li uchun qancha qadrli bo'lsa, Chambil yurti xalqi hamda jangovar qirq yigit uchun ham juda e'zozlidir. G'irot faqat epik qahramonlar mushkulini oson, og'irini yengil qiluvchi jangovor ot emas, balki Chambil yurtining or-nomusi, yurt homiysi hamda hududdagi yosh avlodning qo'rquvsiz kamol topishida muhim rol o'ynovchi himoya qo'rg'oni hamdir.

Qayda bo'lsa jonin sotgan shul G'irot,
Devni tishlab ko'kka otgan shul G'irot.
Yovlar bosib kelsa Chambil eliga,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Yurtni qo'rib qonlar kechgan shul G'irot.
Kishnagani Chambil yurtga porigan,
Dushman kelsa och bo'riday dorigan.
Go'ro'g'liday haloskori Chambilning,
O'z yurtini mart odamday qo'rigan (11).

Hatto G'irotni boqish, uni parvarish qilish uchun qirk chiltanlar o'zlaridan biri Soqibulbulni «G'irotga juda xushyor bo'lasan, uni qo'riqlaysan, yonida yotasan va yemini nazorat qilib berasan, Go'ro'g'lining jangovar g'alabalarini doston qilib kuylab borasan hamda unga to'g'ri yo'lni ko'rsatib turasan» deb Chambilga jo'natadi. Go'ro'g'lining so'nggi dostoni «G'oyibnoma» da ham qahramon kuch-quvvatidan qolib, o'g'illari va qirq yigitidan ayro tushganda 120 yoshga kirganda G'irotni yetaklab, Sunduz tovdagi chiltanlar g'origa kirib ketib g'oyib bo'ladi. Zero Go'ro'g'lining tug'ilishidan to so'nggi kunigacha ilohiy kuchlar tomonidan qahramon va G'irot himoyada bo'ladi.

«Go'ro'g'li» turkum dostonlaridagi ajralmas uchinchi birlik-Chambil yurtidir. Chambil yurti Go'ro'g'li tomonidan Bog'u-Eram va Quyiqofdan ikki ming devni haydab kelib, qirq kunda qurilgan afsonaviy epik shahardir. Shu bois, Go'ro'g'li bu yurtni, xalqini epik G'irot va jangovar qirk yigit bilan yovuz kuchlardan himoya qiladi. Zero, Go'ro'g'lining qirk yigiti qayerdan va qaysi urug'dan bo'lmasin, afsonaviy ozod o'lka Chambil yurtining farovonligi, xalqining to'q va tinch-totuv yashashi uchun tinmay kurash olib boradi. «Go'ro'g'li» turkumiga kiruvchi dostonlar ma'lum bir nisbiy mustaqillikka ega bo'lib, jonli og'zaki an'anada yakka-yakka ijro etilsa-da, ular epik Chambil yurti, Go'ro'g'li uning jangovar safar yo'ldoshi G'irot, bir qator an'anaviy obrazlar (Qirq yigit, Ahmad Sardor, Soqibulbul, parilar va boshqalar kabi qator vositalar bilan o'zaro birlashadi (12). Agar «Go'ro'g'li» turkumiga kiruvchi silsila dostonlari bir yerga to'plansa, she'riy va nasriy satrlardan iborat katta bir raqam paydo bo'ladiki, bu beqiyos epik ijodiyot xalqimizning yuksak ijodiy dahosidan dalolat beradi.

Vaholanki, Go'ro'g'li- G'irot-Chambil bu uchta ajralmas birlik, bir-biriga sadoqatliligi, ilohiy kuchlar bilan himoyalanganligi pok va toza vijdon bilan ish yuritishi orqali juda mustahkam katta oilani tashkil etadi. Shu bois, bu qahramonlar jangu-jadallarda g'alaba qozonadi, xalqi esa farovon va tinch-totuv yashaydi. «Go'ro'g'li» silsilasiga kiruvchi dostonlar oddiy xalq hayotini, turmush tarzini, orzu-niyatlarini, armonlari-yu rejalarini yorituvchi, xalqning tinch va farovon yashashda aql-inoqlik bilan, botirlik va qahramonlik ko'rsatib, yurtni qo'riqlovchi insonlarni, ahloqiy estetik hamda ijtimoiy qarashlarini yuqori darajada ta'svirlovchi bitmas-tuganmas, o'lmas epopeyadir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. X. Xodzvka, Ko'ro'g'li, Boku, 1842 yil.
2. B. Matyoqubov, Doston navolari. Toshkent, 2009 yil.
3. Qodir Baxshi Zaydinoy, Qo'l yozma, 1984.
4. A. Ergashev, Qodir Baxshi badiiyati, Qarshi, 2020 yil.
5. Qodir Baxshi, Go'ro'g'lining tug'ilishi, qo'l yozma, 1985 yil.
6. Qahhor Baxshi, Go'ro'g'lining hajga borishi, Qo'l yozma, 2020 yil.
7. Qodir Baxshi, Go'ro'g'lining tug'ilishi, qo'l yozma, 1985 yil.
8. T. Mirzayev, Go'ro'g'li turkum dostonlari, Toshkent, 1980 yil.
9. T. Ashurov, Xalq tafakkurining mevalari, Toshkent, 1986 yil.
10. T. Mirzayev, O'sha asar, 1980 yil.
11. Qodir Baxshi, O'sha asar, 1985 yil.
12. A. Ergashev, Go'ro'g'lidan aytayinma bir maydon, Qarshi, 2020 yil.

TELLİ NİGAR OTURUMU

KÖROĞLU DESTANININ KARAKALPAK VARYANTI

Zekeriya KARADAVUT[*]
Zeynep Begüm OK[**]

Özet

Karakalpaklar günümüzde Özbekistan'a bağlı bir cumhuriyet olan Karakalpakistan'da yaşayan Kıpçak grubundan bir Türk topluluğudur. Karakalpaklar küçük bir grup olmalarına rağmen çok zengin bir folklor hazinesine sahiptir. Köroğlu destanı da bu hazinenin bir parçasıdır. Türk kültür coğrafyasının hemen her yerinde anlatılan Köroğlu destanın Karakalpaklar arasından *Ewezhan*, *Ewez'in Evlenişi*, *Arap Reyhan*, *Kırmendeli* ve *Bezirgen* olmak üzere beş kolu derlenip yayımlanmıştır. Bu, elbette Karakalpakların Köroğlu'nun sadece beş kolunu bilip anlattıkları anlamına gelmez. Zaten *Ewezhan* kolu Özbek ve Türkmen gibi Türk topluluklarında birden fazla kol olarak anlatılmaktadır. Karakalpak destan anlatıcıları jıravb, baksı, kıssahan, ve şayır ve olarak adlandırılır. Bu anlatıcılar birbirinden repertuarları ve icra yöntemleri bakımından ayrılırlar. Köroğlu destanını anlatanlar ise baksı ve kıssahanlardır. Baksılar inanca göre jıravlardan sonra ortaya çıkmış duwtar çalarak koşuk söyleyip destan anlatan aşıklardır. Baksı Narbay Köşekenov, Baksı Allayar Sadimov, Baksı Bekmurat Cumaniyazov ve Eşcan Baksılar Köroğlu anlatmakla tanınan baksılardır. Karakalpak folklorcuları Köroğlu kollarının Karakalpakların Harezm bölgesine geldikten sonra Karakalpaklar arasında yayılmaya başladığını, dolayısıyla destanın komşuları ve de birlikte yaşadıkları Özbek ve Türkmen bahşıları vasıtasıyla kendilerine geçtiğini savunurlar. Ayrıca Kazan, Taşkent ve Buhara gibi merkezlerde basılan Köroğlu kollarının kıssahanlar aracılığıyla metinleri okumak şeklinde de Karakalpaklar arasında yayıldığı görüşü ileri sürülür. Karakalpak Köroğlu kolları şekil olarak nazım nesir karışıktır. Yer yer masallara ve halk hikayelerine benzemektedir. "Elkıssa, şimdi sözü Göruğlı'dan işitin…" gibi belli başlı başlangıç kalıpları; "kırk gün kırk gece düğün yaptılar, gönül maksatlarına erdiler" gibi bitiş formelleri vardır. Nazımda bütün kollarda korunan standart bir şekil olmamakla birlikte kıtaları dört mısradan kurulu şiirler daha çoktur. Vezin ise 8'li ve 11'li hecedir. Bazen kahramanların karşılıklı konuşmaları atışma şeklinde de yer almaktadır

Anahtar kelimeler: Köroğlu, Karakalpak, destan, baksı, kıssahan

THE KARAKALPAK VARİANT OF THE KÖROĞLU LEGEND

Abstract

The Karakalpaks are a Turkic community from the Kipchak group living in Karakalpakstan, a republic under Uzbekistan today. Although the Karakalpaks are a small group, they have a very rich folklore treasure. The epic of Köroğlu is also a part of this treasure. Five branches of the Köroğlu Epic, which is told almost everywhere in the Turkish cultural geography, were compiled and published among the Karakalpaks, namely Ewezhan, Ewez's Marriage, Arab Reyhan, Kırmendeli and Bezirgen. This, of course, does not mean that the Karakalpaks only knew and described the five branches of Köroğlu. In fact, the Ewezhan branch is described as more than one branch in Turkish communities such as Uzbek and Turkmen. Karakalpak epic narrators are called jıravb, bahshi, kıssahan, and şayır. These narrators differ from each other in terms of their repertoire and performance methods. Those who tell the epic of Köroğlu are bahshi and anecdotes. According to the belief, bahshi are poets who emerged after the jıravs, played duwtar, sang verse and told epics. Bahshi Narbay Kosekenov, Bahshi Allayar Sadimov, Bahshi Bekmurat Cumaniyazov and Eşcan Bahshi are bahshi known for telling Köroğlu. Karakalpak folklorists argue that the Köroğlu branches began to spread among the Karakalpaks after the Karakalpaks came to the Harezm region, so the

[*] Prof. Dr. Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, ANTALYA, zkaradavut@akdeniz.edu.tr
[**] Öğr. Gör. Polonya- Poznan Adam Mickiewicz Üniversitesi Türk Dili Öğr. Gör., POLONYA, zeyok@amu.edu.pl

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

epic passed to them through their neighbors and the Uzbek and Turkmen bahshis they lived with. It is also suggested that the Köroğlu branches, which were distributed in centers such as Kazan, Tashkent and Bukhara, spread among the Karakalpaks in the form of reading texts through anecdotes. The branches of Karakalpak Köroğlu are mixed in verse and prose. In places, it resembles fairy tales and folk tales. Certain starting patterns such as “Elkıssa, now hear the word from Göruğlı…”; There are ending formulas such as "they had a wedding for forty days and nights, they achieved their desires". Although there is not a standard form preserved in all branches in poetry, there are more poems whose stanzas are composed of four verses. Prosody is 8 and 11 syllables. Sometimes the mutual conversations of the heroes take place in the form of bickering.

Key words: Köroğlu, Karakalpak, Epic, Bahshi, Kıssahan

Türkiye’de Köroğlu Destanının Türk toplulukları ve bazı komşu halklar arasında bilinip anlatıldığına dair teorik/ansiklopedik bilgi son 25-30 yılda dikkate şayan bir şekilde artan çalışmalarla uygulamalı bilgiye dönüşmüştür. Türkiyeli araştırıcıların bir kısmı Köroğlu destanının ya bir kolunun ulaşılabilen bütün varyantlarını bütüncül bir bakış açısıyla karşılaştırmalı bir şekilde incelemekte veya bir tipi/karakteri ele almakta ya da bir bölgede anlatılan, örneğin Türkmen, Kazak veya Uygur gibi, destanın tamamını incelemektedir.

Köroğlu destanının bilinip anlatıldığı Türk topluluklarından biri de Karakalpaklardır. Karakalpak adıyla XVI. yüzyıldan itibaren tarihi kaynaklarda yer almaya başlayan Karakalpaklar asılları itibariyle Peçeneklerin bakiyeleri oldukları kabul edilen Kıpçak grubundan bir Türk boyudur. Eski Rus yıllıklarında “Çerniyi Klubuki”, Arap kaynaklarında “Karabörklü” adlarıyla anılırlar. “Karakalpak” adının ırk özelliği olmayıp, bu Türk kavmine mensup olan kişilerin başlarına taktıkları kara başlıklarla veya başlarında bıraktıkları bir tutam saçla (gulpak) ilgili olduğu düşünülmektedir (Yılmaz, 2006: 1-28)

Karakalpakya veya Karakalpakistan, bugün Özbekistan’a bağlı özerk bir cumhuriyettir. Özbekistan’ın batı kesiminde yer alır. Başkenti (Nökis) Nukus’tur. Karakalpakistan, tarihsel Harezm topraklarını kapsar. Yüzölçümü 165.000 km’dir. Nüfusu 2013 sayımına göre 1.712 bindir. Karakalpakistan’nın yaklaşık %33’ü Karakalpak, %33’ü Özbek, %27’si Kazak, %5’i Türkmen, %1,5’u Rus’tur. Tahtaköpir, Konrat, Çimbay, Moynak, Törkül en önemli şehirleridir. Karakalpakistan toprakları güneydoğuda Özbekistan; güneyde Türkmenistan; batı, kuzey ve doğuda Kazakistan’la çevrilmiştir (Yılmaz, 1997: 1320-1327).

Köroğlu kollarının tür olarak adlandırılması ve tasnif edilmesinde Türk boyları arasında bir ortaklık bulunmamaktadır. Fuat Köprülü (1966: 366-371) halk hikayelerinin kaynağını değerlendirirken Köroğlu’nu Dede Korkut’la birlikte aynı grupta, eski Türk geleneğinden geçen konular, grubunda ele almıştır. Ali Berat Alptekin de aynı görüştedir (1997: 42). Konularına göre ise Köroğlu yine halk hikayesi kabul edilmiş Celali Bey ve Mahmut Bey, Kirmanşah ve Eşref Bey hikayeleriyle birlikte kahramanlık hikayeleri grubunda değerlendirilmiştir (Boratav 1988: 34; Türkmen, 489-490). Daha sonra yapılan pek çok çalışmada, özellikle de Türk dünyasının çeşitli bölgelerindeki varyantlarıyla ilgili çalışmalarda Köroğlu destan olarak adlandırılmıştır. Orta Asya Türk topluluklarında destan için *destan*, *kahramanlık destanı*, *epos*, *batırdık jır comok* gibi terimler kullanılmaktadır. Karakalpaklarda ise genel olarak *destan* kelimesi kullanılmakta konusu kahramanlık olan destanlara ise *kahramanlık destanı* denilmektedir.

Köroğlu ve kollarının tasnifteki yeri konusunda da bir farklı gruplandırmalar olmakla birlikte *kahramanlık destanı*/*kahramanlık hikayesi* yaygın kullanılan adlandırmalardandır. Bu durum Köroğlu’nun Karakalpak varyantı için de geçerlidir. Karakalpak folklorcuları Köroğlu’nu destan kabul etmekte, kahramanlık destanları grubunda yer vermektedir. İ. T. Sağitov 1945 yılının ekim ayında, Nökis şehrinde yapılan bir toplantının göçmenler oturumu hakkında bilgi verirken o toplantıya katılan O. Kojurov’un Karakalpak destanlarını 3 gruba ayırdığını bildirir.

Birinci grupta Karakalpakların kendi yarattıkları Kırk Kız, Koblan va Alpamıs gibi kahramanlık destanları yer alır. İkinci gruba Şeryar, Şiyrin Şeker destanları dahildir. Kojurov’un düşüncesine göre bu destanlar

doğu halklarından geçmedir. Üçüncü grupta ise Hürlike Hamra, Garip aşık, Yusup Ahmet ve Göroğlı destanları vardır. Bunlar da aslen Özbek ve Türkmen destanlarıdır (Maksetov, 1996:29).

Karakalpak destanlarıyla ilgili diğer bir tasnif de destanların teşekkül ettiği düşünülen devir ve coğrafya, konu ve anlatıcılar göz önünde bulundurulmuştur. Kallı Ayımbetov Karakalpak jırşılarının jıravladığı destanları teşekkül devri ve teşekkül coğrafyasını esas alarak altı gruba ayırmıştır.

Birinci gruba en eski devir adını verir ve *Şeryar* destanını örnek gösterir. İkinci gruba 11. ve 12. yüzyılı esas alarak Peçenek-Kıpçak devri der ve *Koblan* destanını örnek verir. Üçüncü dönem 13.-15. yüzyılları içine alan Altın Orda devridir. Burada da *Edige*, *Şora* ve *Nuratdin* destanları yer alır. Dördüncü grup Konırat-Baysın dönemidir. 15. ve 16. yüzyılları kapsar. *Alpamış*, *Mestpadşa* destanlarını bu dönemde teşekkül etmiş kabul eder. Beşinci grup 16. ve 17. yüzyılları içine alan Buhara-Bulıngır devridir. *Kırk Kız*, *Bozuğlan, Şiyrin Şeker* ve *Er Ziyvar* destanlarını bu grupta gösterir. Altıncı gruba Karakalpak baksı ve kıssahanlarının repertuarlarında yer alan 17. ve 20. yüzyılı kapsayan dönemi yani Harezm dönemi destanlarını yerleştirir. Bunlar baksıların anlattıkları Yusuf Ahmed, Ğarip aşık ve Göroğlı; kıssahanların anlattıkları Yusuf Zileyha ve Hurli Zafran'dır (Ayımbetov, 1988: 94-95).

Bir başka tasnifi Karakalpak destanlarıyla ilgili ilk çalışmaları yapanlardan biri olan İ. Sagitov yapmıştır. Sagitov, konu ve motiflerini esas alarak Karakalpak destanlarını beş gruba ayırmaktadır.

İlk grup "Kahramanlık Destanları"dır. Bu gruba dâhil edilen başlıca destanlar; *Alpamış*, *Koblan, Kırk Kız, Edige* ve *Er Şora*dır. İkinci grup ise "Liriko- Epik ya da Romantik-Kahramanlık Destanları"dır. Bu gruba; *Gerip Aşık*, *Maspatşa*, *Hurlika-Hemra*, *Sayathan-Hemra* anlatmaları dahil edilmiştir. Karakalpak destan tasnifinde üçüncü grup ise "Masal Karakterli Destanlar"dır. *Şirin-Şeker*, *Şaryar* ve *Kanşayım* bu gruba dâhil edilen anlatmalardan bazılarıdır. Dördüncü grup, "Başka Halklardan Alınan Destanlar" olup, burada da *Göruğlı*, *Hurlika-Hemra Avzhan*, *Kırmandeli*, *Bezirgan* vb. gibi destanlar bulunmaktadır. Destanların besinci grubu ise "Tarihi Jırlar"dır. *Aydosbiy* ve *Devletyarbek* anlatmaları bu gruba dâhildir (Fedakar, 2008: 62-63).

Karakalpak destanlarıyla ilgili diğer bir tasnifte Köroğlu kahramanlık destanları arasında gösterilir. Bu grupta Alpamış, Koblan, Kırk Kız, Kurbanbek ve Er Ziyvar da yer almaktadır (Ahmetov, Bahadırova, 1992: 27).

Karakalpak kahramanlık destanı anlatıcıları, baksı, kıssahan, ve şayır ve olarak adlandırılır. Bu anlatıcılar birbirinden repertuarları ve icra yöntemleri bakımından ayrılırlar. Baksılar inanca göre jıravlardan sonra ortaya çıkmış duwtar çalarak koşuk söyleyip destan anlatan aşıklardır. Baksılar kahramanlık destanı anlatır. (Aimbetov, 1988: 72; Şahin, 2013: 41-46) Şayırların bir kısmı "Kıssahan" adıyla da anılır. Kıssahanlar halk arasında dolaşıp ya kendi yazdıkları şiirleri ya da başkalarının şiirlerini aytışlarını okur, liro-epos ya da aşıklık destanları grubunda yer alan Ferhad-Şirin, Yusuf-Zeliha, Tahir-Zuhra, Garip Aşık gibi hikayeleri anlatır. (Aimbetov, 1977: 152-170; Fedakâr, 2008: 62).

Karakalpak folkloruyla ilgili çalışmalara genel olarak XVIII. yüzyıldan itibaren başlanır. Destanlarının derlenip yayımlanması ise daha sonraki yıllardadır. XIX. yüzyılda Şokan Velihanov *Edige* ve *Er Koşay* destanlarını derler. Böylece Rus bilim adamlarının dikkati Karakalpak destanları üzerine yoğunlaşır. Abubekir Divayev 1897'de *Alpamış*'ı yayımlar. P. M. Melioranskiy'in öğrencilerinden olan İ. A. Baliyev Şımbay'da Bekimbet Jırav'dan *Koblan* destanını, Kışak'ta İmamkulu Jırav'dan da *Edige* destanını derlemiş kısa örneklerini 1917'de Aşgabat'ta yayımlamıştır. Böylelikle başlayan çalışmalar metin derleme, metin yayımlama ve bilimsel çalışma yapma şeklinde devam etmektedir.

Karakalpaklarda Köroğlu ile ilgili derleme ve inceleme çalışmaları 1960'lı yıllardan itibaren başlar. N. Dawkarayev, K. Ayımbetov, İ. Sagitov ve O. Kocurov gibi araştırıcılar bu destanların Karakalpakların Harezm'e gelmelerinden sonra komşu halklardan girdiğini söyler.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Köroğlu destanının *Awezhan* ve *Qırmendali* kolları diğer kollarına oranla Karakalpaklar arasında daha fazla yayılmıştır.

Köroğlu destanının Bekmurat Baksı'dan alınan *Qırmendeli* varyantı, Narbay Baksı'dan yazılıp alının *Bezirgen* varyantı 1963 yılında *Köroğlu* adıyla ilk defa yayınlanır.

Özbekistan İlimler Akademisi Karakalpak şubesinin elyazmaları bölümünde 1960-1984 yılları aralığında Göruğlı destanının kollarından *Awezhan*'ın Akılbekov Ömürbek, Saparniyaz Habipnazarov varyantları, *Bezirgen*'in Karajan Baksı, Narbay Baksı, Tilewmurat Baksı ve Eşan Baksı varyantları, *Qırmandeli*'nin Amet Baksı, Bekmurat Baksı, Madireyim Baksı varyantları saklanmaktadır.

Bunlardan "Karakalpak Folkloru"nun M. Nizametdinov tarafından hazırlanan 15. Cildi "Göroglı" destanına ayrılır. Saparniyaz Habibnazarov'un *Awezhan*'ı, Madireyim Baksının *Qırmandeli*'si, Eşen Baksı'nın *Bazirgen*'i, Narbay Baksı'nın *Awez Üylengen*'i ile *Arap Reyhan* kollarına yer verilir (Türkmen, 2002: 269-275).

Yüz ciltlik *Karakalpak Folkloı* külliyatının 16, 30-34.ciltleri Köroğlu destanına ayrılmıştır. 16. ciltte Kamal Abibullayev'in 1950'de baksı Eşan Kospolatov'dan derlediği *Bezirgen* kolu; 30. ciltte K. Satullayev'in Allayar Sadimov'dan 1960'ta derlediği *Awezhan*, 31. ciltte J. Abdikarimov'un 1960'ta baksı Narbay Koşekenov'dan derlediği *Arap Reyhan,* 32. ciltte J. Abdikarimov'un 1960 yılında baksı Narbay Koşekenov'dan derlediği *Awez Üylengen*, 33. ciltte Ö. Erpolatov'un baksı Bekmurat Jumaniyazov'dan derlediği *Qırmandali* ve 34. Ciltte ise J. Abdikarimov'un 1960 yılında baksı Narbay Koşekenov'dan derlediği *Bezirgen* kolu yer almaktadır (Karakalpak Folkloı, 2011: 27-42. ciltler, 175-227).

Köroğlu destanı yaklaşık olarak XVIII. yüzyılın sonu ile XIX. yüzyılın başlarında Karakalpaklar arasında yayılmaya başlar. Bu zamanda Harezm vadisine yerleşen Karakalpaklar hem kendi aralarındaki hem de komşuları olan Türkmen ve Özbeklerle kültürel ilişkiler de geliştirirler bu durum da Köroğlu destanın Karakalpaklar arasında yayılmasına zemin hazırlar. Bu devirde Karakalpak, Türkmen ve Özbek bahşılarının birbirlerini etkilediği, destanların icra tarzı ve üsluplarından belli olmaktadır (Fedakar 2007: 871-877).

Köroğlu destanın Karakalpaklar arasında yayılmasında ve Karakalpak varyantının oluşmasında Özbek ve Türkmen bahşılarının büyük tesiri olmuştur. XIX. asırda Harezm'de yaşayan Özbek bahşısı Eşbay ile Türkmen bahşısı Süyev'in tesirini özellikle belirtmek gerekir. Çünkü onların Karakalpak bahşıları ile sıkı bir dostlukları ve de ortaklıkları olmuştur. Konrat bölgesindeki Özbek bahşılarının da Köroğlu'nun Karakalpaklar arasında yayılmasında tesirinin olduğunu belirtmek gerekir.

Eldeki veriler değerlendirildiğinde Köroğlu destanın Karakalpak baksılarının repertuarına girmesinde ve kalıplaşmasında birinci derecede Berdak'ın sonra Akımbet'in, Muwsa'nın, Arzı'nın, Yedenbay'ın ve Dostnazar bahsıların, sonraları ise onların yetenekli çıraklarının büyük yaratıcılık tesiri vardır.

Köroğlu destanın Karakalpaklar arasında sevilip yayılması sadece bahşılar/jırvlar arasındaki etkileşimle olmamış, aynı zamanda XVIII yüzyılın başlarında Kazan ve Taşkent gibi kültür merkezlerinde basılan destan metinlerinin halk arasında ayılmasıyla da yaygınlık kazanmıştır.

Köroğlu destanın Karakalpaklar arasında sevilip yayılması sadece bahşılar/jırvlar arasındaki etkileşimle olmamış, aynı zamanda XVIII yüzyılın başlarında Kazan ve Taşkent gibi kültür merkezlerinde basılan destan metinlerinin halk arasında ayılmasıyla da yaygınlık kazanmıştır.

Karakalpaklar arasında Köroğlu destanının beş kolunun derlenip yayınlandığını daha önce belirtmiştik. Bunlar *Ewezhan*, *Evez'in Evlenişi*, *Arap Reyhan*, *Kırmendeli* ve *Bezirgen* kollarıdır.

Awezhan

Karakalpaklar arasında Awezhan kolunun iki varyantı derlenmiştir. Kıssahan Habip Nazarov'dan derlenip 1986 yılında yayımlanan varyantın özeti kısaca şu şekildedir:

Şambil bel şehrinde Ağalık ve Cığalı hanlardan sonra Göruğlı sultanı olur. Bir gün Hızır gelerek Göruğlı'ndan bir dilek dilemesini ister; o, ömrünün uzun olmasını ve şöhretinin aleme yayılmasını diler, dileği kabul olur, yüz yirmi beş yıl yaşar. Önce, Gohikap dağının padişahının kızı Ağayunus periyi, elli beş yaşında Hind padişahının kızı Mıskal periyi, altmış beş yaşında Gülnar periyi alır. Onun iki çocuğu olur, fakat yaşamazlar. Göruğlı bunu önemsemez. Yüz yaşına gelince çocuğunun kalmamasına üzülmeye başlar. Bir gün Isfahan Kaldar padişahının oğlu Hasen'i kaçırır, evlat edinir. Göruğlı'nın kırk yiğidi, Künkarşa ülkesinde Buldırık kasabın Awezhan adlı oğlunu da evlat edinmesinin yararlı olacağını söyler. Göruğlı, Awezhan'ı getirmesi için Hasen hanı gönderir. Yiğitleri Hasen hanı yarı yolda bırakıp dönünce "Awez'i alıp gelirim, gelemezsem bu yolda ölürüm" diyerek kendisi yola çıkar. Tanrı adını diline almaz, onun yardımını dilemez. Bundan dolayı çok zorlukla karşılaşır. Hızır'ın yardımlarını görür, çoban babadan bir koyun alır, Awezhan'ın şehrine varır. Kendisini Awezhan'ın annesi Gülayım'ın ağabeyi olarak tanıtır, Awezhan'ı görür, onu alır, kaçar. Göruğlı arkasından gelen 40 askerin hepsini tek başına yok eder. Awezhan'ı alır ülkesine döner, evlat edinir. Bu arada 120 yaşına gelir. Awezhan Türkmen kızı Botagöz'e âşık olur. Kız Awezhan'a, Göruğlı'nın kulu olmasından dolayı babasının kendisini vermek istemeyeceğini söyler. Avezhan, babasına kızı istemesi için yalvarır. Göruğlı, bilge Cartıbay' a kızı istemesi için ricada bulunur, fakat o kabul etmez. "Ahmet Serdar kızını köleye vermez." der. Bunu işiten Awezhan, Şambil'i terk eder, yurduna döner. Künkarşa padişahı onu, maceralarını dinler. Awezhan Şambil yurdunu, halkın geleneklerini över. Künkarşa padişahı Awezhan'ın bu övgülerine kum, Göruğlı'nın dinine girmiş olduğu gerekçesiyle cellatlara öldürülmesini buyurur. Annesi Gülayım gelerek bağışlanmasını diler. Bunun üzerine Göruğlı'nın dininden dönmesi için Awezhan'a 40 günlük bir zaman tanır, zindana atılır. Fakat o, Göruğlı'ya olan sevgi ve saygısından, İslam'a olan inancından geri adım atmaz. Öte yandan Awezhan'ın gitmesinden sonra Göruğlı ve hizmetkarları çok üzülürler. Göruğlı Gürcistan' dan dönen tüccarlardan Awezhan' dan haberler sorar. Göruğlı oğlu Hasanhan ve 40 yiğidi ile Gürcistan' a doğru yola çıkar, Awezhan'ı asmak üzere olan Künkarşa' nın üzcrine gider. Göruğlı'nın askerleri 7 gün savaştıktan sonra Künkarşa'yı yener, müslüman eder, tahtına otururlar. Göruğlı Awezhan 'ı alır, yurduna döner. Türkmen kızı Botagöz'ü alır. Awezhan'la evlendirir. Onu, Şambil şehrine vali tayin eder. Tacını, tahtını, malını, mülkünü Awezhan'a bırakır, bu dünyadan göçer. (Karakalpak Folkloru 1986: 16-132, Rahmani 2018: 9-10).

Allayar Sadimov varyantı daha kısa olmakla birlikte olay örgüsü hemen hemen aynıdır. Sadimov'da pirler dileğini sorduğunda Göruğlı 30 yaşındadır. Hesen Han'ın Awezhan'ı kaçırmaya gitmesi ve 40 yiğidin korkup geri dönmesi epizodu Allayar Sadimov'da yoktur.

Ayvaz'ın Çamlıbel'e getirilmesi Köroğlu destanının en yaygın kollarından biridir. Kabil Maksetov Karakalpak Awezhan kolunun Türkmenlerdeki Göroglının Döreyişi, Göroglının Öylenişi, Ar Alış, Avez (Ayvaz), Avezin Azat edilişi, Avez Üylengen ve Arap Reyhan kollarıyla benzer olduğunu belirtmektedir. (Maksetov, 1992: 243-260; Köroğlu, Paris Nüshası 2005, 24) ve Molla Hasan Mirbabaoğlu tarafından yazıya alınıp 1880'de Kazan'da basılan Hikayet-i Köroğlu Sultan'dan başlamak üzere (Savcı, 2016) destanın bütün varyantlarında vardır. Küçük epizot ve motif farklılıklarının bulunmasına rağmen kurgu ve olay örgüsü hemen hemen aynıdır.

Äwez'in Evlenişi

Baksı Narbay Köşekenov'dan derlenip 1976 ve 2011'de yayımlanan kolda Göruğlı'nın manevi evladı olan Äwez'in evlilik hikayesi anlatılmaktadır.

Olay örgüsü şu şekildedir:

Äwez, Havdak Gölü'ne avlanmaya gider. Avlandığı yerde Membetcan Serdar'ın evine yolu düşer. Äwez, Serdar'ın kızı Gülruhcan'ı görür ve âşık olur. Gülruhcan Äwez'i küçümser ve reddeder. Äwezcan kederli bir şekilde evine döner ve olayları Göruğlı'na anlatır. Göruğlı kızı getirmek için yola çıkar. Etrafındakilere düğün hazırlıklarına başlamalarını emreder. Yolda, çeşitli zorluklardan Hz. Ali sayesinde kurtulur ve kızın memleketine varır. Gülruhcan'ın yengesinden yardım alarak kızı kaçırır. Kız, Şambilbel'e vardığında,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

başına gelenleri büyü kitabından öğrenir. Evlilik için şart koşar. Yiğitlerin içinden Äwez'i beğenir. Äwez ve Gülruhcan muratlarına ererler.

"Äwez'in Evlenişi" kolu, Karakalpak varyantının dışında, Türkmen, Özbek, Buhara, Tacik ve Kazak versiyonlarında da anlatılmaktadır. Bu versiyonların bölümleri sadece genel motifleri (soylu kişinin evine dünürcülerin gidişi, kızın Äwez'i evlatlık oluşundan dolayı reddetmesi, kız için Göruğlı'nın gidişi, gelinin gelişi) koruyarak birbirinden farklılaşmışlardır. 32 Diğer varyantlarda da oldukça popüler olan bu bölüm Karakalpak varyantında baksı Narbay Köşenekov tarafından icra edilmiştir.

Arap Rayhan

Baksı Narbay Köşekenov'dan derlenen kol 1986 ve 2011 yıllarında yayımlanmıştır. Äwez'in Evlenişi kolunun devamı niteliğindedir. Bu kolda, kızı kaçırılan Leke Hanı, Göruğlı'ndan intikam almak ve kızını geri almak üzere, güçlü bir pehlivan olan Arap Rayhan'ı görevlendirir. Kolda, Arap Rayhan'ın, Göruğlı ve Äwez'le olan mücadelesi anlatılmaktadır.

Arap Rayhan kolunun olay örgüsü şu şekildedir:
Kızın yengesi Qupnişan, başına geleceklerden korkarak Han'a, kızının kaçırıldığı haberini verir. Padişah vezirlerini toplar ve Göruğlı'nı bulmak üzere yirmi yiğidini görevlendirir. Yoldayken Göruğlı'nı bulamayacakları düşüncesiyle on beş yiğit geri döner. Kalan beş yiğit Göruğlı'nu aramaya devam eder. Göruğlı kalan beş yiğitle karşılaşır ve hile yoluyla onları zapt eder. Atlarına ters bindirip, olanları anlatmaları için memleketlerine geri gönderir. Yiğitleri dinleyen padişah, vezirinin önerisiyle güçlü bir pehlivan olan Arap Rayhan'ı görevlendirir. Arap Rayhan, Göruğlı'nı avda, uyuklar vaziyetteyken yakalar. Göruğlı'nı perişan bir hale sokarak Gürcistan'a doğru yola çıkar. Göruğlı, Ğıyrat'ı Şamlıbel'e haber vermesi için gönderir.

Ağayunıs Peri, Ğıyrat'ın halinden, Göruğlı'nın başına gelenleri anlar. Ağayunıs Peri Göruğlı'nı bulmaları için kırk yiğidi görevlendirir lakin hiçbiri oralı olmaz. Äwez, babasının peşine düşer Sapar Mahrem de arkasından gider. Äwez, Arap Rayhan'ı görünce heybetinden çok korkar, onu alt edemeyeceğini düşünür. Göruğlı, Äwez'i yüreklendirerek savaş talimlerini öğretir. Äwez, Göruğlı'nın talimatlarına uyarak, Ğıyrat'ın da desteğiyle Arap Rayhan'ı öldürür. (Karakalpak Folkloru, 1986: 144-155; Ok, 2018: 12-13).

Arap Reyhan kolu Göruğlı'nın düşmanı Arap Rayhan'la olan mücadelesini anlatan ayrı bir hikâye olmasına karşın konu ve motifler bakımından "Äwez'ın Evlenişi" kolunun devamı niteliğindedir.

Qırmendali

Qırmendeli Köroğlu Destanının Karakalpak varyantlarından ilk yayımlanan kollarından biridir. 1961 yılında Ö. Erpolatov tarafından Baksı Bekmurat Jumaniyazov'dan derlenen metin ilk defa 1963 yılında yayımlanır. Aynı metin 2011 yılında 100 ciltlik Karakalpak Folkloru külliyatının 33. cildinde tekrar yayımlanır. Baksı Medireyim Metcanov'dan derlenen metin ise 1986 yılında yayımlanır.
Medireyim Metjanov varyantında Rum elinde Hıristiyan bir babanın olağanüstü yollarla dünyaya gelmiş olan kızının meşakatli evlilik macerası anlatılmaktadır. Qırmandäli kolunun olay örgüsü şu şekildedir:
Rum vilayetinde Arıslan Bey'in Qırmandäli adında kızı dünyaya gelir. Qırmandäli on dört yaşına gelince ona görücüler gelmeye başlar. Yiğitler sazendelik yapıp, Qırmandäli ile atışıp güreşmek zorunda kalırlar. Yiğitlerin hiçbiri Qırmandäli ile baş edemez. Kocamış bir kadın Qırmandäli'ye Göruğlı'nın haberini verir. Qırmandäli, yaşlı kadını Göruğlı'nı bulması için Şambilbel'e gönderir. Yaşlı kadın Şambilbel'e varıp Göruğlı'na Qırmandäli'nin haberini verir.
Göruğlı gitmeye niyetlenince, karısı Ağayunıs Peri, fal bakarak Göruğlı'nı gitmemesi yönünde uyarır. Göruğlı Ağayunıs Peri'yi dinlemez ve yaşlı kadının ardından Rum vilayetine gider. Göruğlı atışma ve güreşmede Qırmandäli'yi yenemez. Hileye başvurur. Miyrimcan ve Qambercan adlı çıraklarının Qırmandäli'yi yenebileceğini söyleyerek zaman kazanır. Qırmandäli Göruğlı'nı çıraklarını alıp gelmesi için Şambilbel'e geri gönderir. Göruğlı vardığında Ağayunıs Peri Göruğlı'nın başından geçenleri anlar, Göruğlı'nı Şehr-i Bostan'a varıp, Aşık Aydın'dan icazet alması gerektiğini söyler. Göruğlı, karısını

dinlemeyerek Miyrimcan ve Qambercan'ı alarak Rum vilayetine gider. Miyrimcan ve Qambercan da Qırmandäli'yi yenemezler ve zindana atılırlar. Cellat kızlara yalvarır ve kurtulurlar. Göruğlı Şehr-i Bostan'a gidip Aşık Aydın'a biat eder, kırk sufiye karışır. "Ravşan Sofu"diye ad alır. Göruğlı sufilerle geçinemez, değirmeni su basıp, sufileri de öldürünce dergâhtan kovulur. Aşık Aydın yeni bir mescit yaptırıp yanına Usta Badem'in oğlu Keremcan'ı çırak tutar. Aşık Aydın gördüğü bir düşü Keremcan'a yorumlatıp beğenir. Düşte Qırmandäli'den haberdar olurlar. Keremcan ve Aşık Aydın, Qırmandäli'nin memleketine varırlar, biraz hileyle, atışarak Qırmandäli'yi etkilemeyi başarırlar. Arıslan Bey, kızının yüz on beş yaşında birine varmasına razı olmaz ve Aşık Aydın'ı döverek kovar. Aşık Aydın, Arıslan Bey'i padişaha şikâyet eder. Padişahın misafir olarak gittiği Arıslan Bey'in sarayına, Aşık Aydın baksı olarak gider. Aşık Aydın Qırmandäli ile atışır, yener ve onu Keremcan'a bağışlar. Qırmandäli ve Keremcan evlenir. Göruğlı bir kervandan olanları işitir ve Şehr-i Bostan'a yola koyulur. Göruğlı Usta Badem'i yanındakileri, sazını yaptırmak üzere, hile ile uyutarak Qırmandäli'ye ulaşır. Göruğlı, Qırmandäli'yle olan emeline ulaşır ve Usta Badem'in kızlarından birini de Sapar Mahrem için kaçırır. Muratlarına ererler. (Karakalpak Foklorı, 1986: 156-182; Ok, 2018;12-13).

Baksı Medireyim Metcanov anlatması ile Baksı Bekmurat Jumaniyazov anlatması hemen hemen aynı gibidir. Bekmurat'ta Qırmandeli'nin dünyaya gelişi hakkında bilgi yoktur. Kıza ad vermede tören düzenlenmez, gibi küçük farklar vardır.

Qırmandali daha çok Türkmen, Özbek ve Karakalpakların birlikte yaşadığı Harezm bölgesinde yayılmış bir koldur. (Şahin, 2013: 25) "Qırmandäli", Türkmenlerde "Harmandeli", Özbeklerde "Hiramandali ve Gül Harman" olarak geçen popüler hikayelerden biridir. Bu hikâye, Azerbaycan ve diğer Kafkasya halkları tarafından da bilinen orijinal bir eserdir. Anadolu anlatmalarında kabile ve köy ismi olarak muhafaza edilmiştir (Arsunar, 1963:131). Göruğlı, tamamen çekilmese de burada hâkim tip değildir.

Köroğlu Destanı'nın Karakalpak baksıları tarafından anlatılan kollarından biri de Bezirgen koludur. Baksı Narbay Köşekenov'dan derlenen Bezirgen kolu ilk defa 1963 yılında yayımlanır. Aynı anlatma 2011 yılında 100 ciltlik külliyatın 34 cildi olarak tekrar basılır. Ayrıca Baksı Esjan Kospolatov'dan derlenen varyant da 1986 yılında yayımlanır.

Bazergen

Bezirgen kolunun Baksı Esjan Kospolatov anlatmasında Şabıstan şehrinden Göruğlı'nı öldürmek için gelen Bazergen'ın daha sonra Göruğlı'yla kardeş oluşu; sonrasında Göruğlı'nın Bazergen'ı öldürerek derin bir vicdan azabı duyuşu, Bazergen'ın kız kardeşi Aysultan'la Zengilere karşı mücadelesi anlatılmaktadır.

Şabıstan şehrinin padişahı, Kızılbaşları alt eden Göruğlı'nın namını duyar ve bir gün sıranın kendilerine de gelebileceği korkusuyla, Salsal'ın oğlu Bazergen'i, Göruğlı'nı bulup öldürmesi için görevlendirir. Bazergen'in kız kardeşi Aysultan, kötü bir düş görür. Ağabeyini gitmemesi yönünde uyarır. Bazergen, Aysultan'ı dinlemez ve Şambilbel'e doğru yola koyulur. Bazergen, Göruğlı'nın karısı Ağayunıs Peri ile karşılaşır. Ağayunıs yiğide vurulur ve methiyeler düzer. Bazergen ise onu tersler. Göruğlı avdan döner, Ağayunıs ona Bazergen'ın haberini verir. Göruğlı kırk yiğidiyle Bazergen'ı aramaya koyulur. Bulduğunda kendini Göruğlı'nın hizmetçisi olarak tanıtır ve Bazergen'ın gücünü sınar. Göruğlı, Bazergen'ın gücü karşısında dehşete kapılır. Hile olmadan onu alt edemeyeceğini anlar. Göruğlı kırk yiğidiyle Bazergen'ın üzerine yürür. Bazergen kırk yiğidi alt eder, Göruğlı'nı da öldürmek üzereyken Göruğlı Hz Ali'den yardım ister. Hz Ali, Bazergen'ın gözüne görünerek, onları kardeş ilan eder. Bazergen'ın gönlü ısınır, Müslüman olur. Göruğlı'nı öldürmekten vazgeçer. Onu kardeş bilir.

Göruğlı'nın yiğitleri olanlardan hoşnut olmaz. Yaşlı bir kadına, Göruğlı'nın aklını çelmesi, Bazergen'ı öldürtmesi için bolca altın verirler. Yaşlı kadın (Zeynep Kempir) "Kafirin sözüne güven olmaz, gelip seni öldürecektir." diyerek, türlü vesveselerle Göruğlı'nı kandırır. Göruğlı, Bazergen'ı vurur ve ardından pişman olur. Çok büyük bir vicdan azabı duyar. Bazergen ölmeden önce kız kardeşi Aysultan'ı Göruğlı'na emanet eder ve onu affeder. Göruğlı Zeynep Kempir'i öldürür, Bazergen içinse bir anıt mezar yaptırır. Sapar Mahrem ve yanındaki on beş kişiyi, Bazergen'ın kalan mallarını götürmek üzere, Aysultan'a gönderir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Aysultan, ağabeyini sorduğunda önce on beş gün sonra geleceğini, gelmeyince hastalığa kapılıp öldüğünü söylerler.

Bazergen'ın yiğitlerinden Taymas Bek, Bazergen'ı Göruğlı'nın öldürdüğünü söyler. Aysultan intikam yemini eder, erkek elbisesi giyerek kılık değiştirir ve yola koyulurlar. Göruğlı'yla Aysultan karşılaşırlar ama ilk etapta Göruğlı kimliğini aşikar etmez. Aysultan mezarı farkedip sorar, ağabeyinin orada yattığını öğrenir. Aysultan'ın feryatlarına Göruğlı dayanamaz her şeyi itiraf eder ve onu öldürmesini ister. Doğruyu söylediği için Aysultan Göruğlı'nı affeder ve bacı-kardeş olurlar. Aysultan Göruğlı'na, Hint vilayetinde Karahan Zengi adında bir düşmanı olduğunu söyler ve onunla savaşma kararı alırlar. Aysultan ve Bazergen'ın yokluğunda, Karahan Zengi, Şabıstan' a giderek viran eder, adamlarını yerleştirir. Göruğlı ve yiğitleri Şabıstan'a giderek Karahan Zengi'nin adamlarını öldürürler. Karahan Zengi intikam için Şabıstan'a gelir. Aysultan ve Göruğlı aralarında anlaşarak hile yoluyla Karahan Zengi'yi öldürürler. Şabıstan şehrini düşmanlardan temizlerler, Aysultan'ın köle olan kız ve yiğitlerini kurtararak muratlarına ererler. (Karakalpak Foklorı, 1986: 182-208; Ok, 2018:14-16).
Bezirgen kolunun Narbay Baksı anlatmasında Bezirgen'i yardıma çağıran İsfehan Şahı'nın yardıma çağırması, Hindistan halkının Müslüman olması, Aysultan'ın Taymazbek'le evlenmesi gibi farklılıklar vardır (Karakalpak Folkloru, 2011, 34. Cilt, 227-242).
Bezirgan, Köroğlu destanın farklı bölgelerde anlatılan popüler kollarından biridir. Anlatıcısı bilinmeyen Kazak varyantında Köroğlu kendisini bağışlayıp dostluğunu kabul eden Bezergen'i "düşmandan dost olmazmış" diyerek pusu kurup öldürür. (Arıkan, 2007: 522-553). Türkmen varyantında Köroğlu karısı Ağayunus'un sözleri üzerine tanıdığı ve kendisini öldürmek üzereyken bağışlayıp affettiği, ahiretlik dost olduğu Salsal'ın neslinden Akbeyoğlu Bezirgen'i bir kocakarının telkini üzerine öldürür. Bezirgen kız kardeşi Aysultan'ı Göroğlu'na emanet eder. Göroğlu, Aysultan'ın düşmanlarını yenerek onu Taymaz Bey ile evlendirir (Göroğlu/Türkmen Halk Destanı, 1996: 180-249). Azerbaycan varyantlarında da Köroğlu'nun Bezirgan ile dostluğu ve daha sonra onu pusu kurarak öldürmesi kollar arasında yer almaktadır (Koroğlu/ Paris Nüshası, 2005: 108-114). Bezirgan Anadolu anlatmalarında Zor Bezirgan, Zor Ahmet Bezirgan veya Zor Bey şeklinde bir kahraman, önce Köroğlu ile savaşmış, Köroğlu ve adamlarını yenmiş sonra yendiği kişinin Köroğlu olduğunu anlayınca da onun himayesine girerek keleşlerinden biri olarak korunmuştur (Bayaz, 1981:173).

Orta Asya Türk halklarının destanları daha çok nazım nesir karışık yapıda olmakla beraber şiir kısmı daha fazladır. Kahramanlar kimi zaman atışma şeklinde de şiir söyleyebilmektedir. Köroğlu Destanı'nın Karakalpak varyantı da bu şekilde düzenlenmiştir. Değerlendirdiğimiz kollarda toplamda 150 civarında şiir, dört yüz otuz altı dörtlük ve beş tane de beşlikten oluşan bir adet muhammes bulunmaktadır ve bu şiirler dutar ya da saz eşliğinde söylenmiştir. Nazımlarda yer alan kafiye, redif, aliterasyon ve asonanslar şiirlerde ahenk ve estetik unsurlarını oluşturmaktadır.

Kollarda anlatımı güçlendiren, pekiştiren diğer unsurlar sıfatlar ve unvanlardır. Göruğlı'nun eşinin unvanı "peri" dir. Tekkede baksılık yönü olan şeyhin adı, "Aşık Aydın"dır. Göruğlı'nın rakiplerinin, düşmanlarının gücü ve heybeti, olağanüstü özellikleri, çeşitli sıfat tamlamalarıyla, mübalağalı bir anlatımla gösterilmektedir.

Äwez'in Evlenişi kolunda, Äwez'in gönlünü kaptırdığı Gülruhcan, harikulade bir güzelliğe sahiptir. Göruğlı kızı kaçırmak için kullandığı sandığı açtığında, ayın on dördü gibi olan, zülüfleri halka, badem gözlü, küçük dudaklı, elma yanaklı nazlı güzeli görür ve güzelliğine hayran kalır.

Arap Rayhan kolunda, avdayken yiyip, şarap içip mest olan Göruğlı Arap Rayhan'ı üstünde oturduğunu fark ettiğinde onu şöyle tanımlar: Gözü kadeh gibi, başı köpek gibi, kulağı kalkan gibi, bıyığı Kazak yaban atının kuyruğu gibi…
Qırmandäli, güzelliğinin yanında üç yüz alp aşığın kellesini alabilecek güce sahiptir. Onu Göruğlı bile alt edemez. Tek hamleyle at üstündeki Göruğlı'nı devirir. Göruğlı'nın rakibi Bazergen, iki ayağını Araz Nehrinin iki yanına koyacak heybete sahiptir. Develerini yüküyle birlikte nehrin bir ucundan bir ucuna

geçirir. Göruğlı'nın – kimsenin çekmeye gücü yetmediği- oku ve yayını çektiği gibi, yayı da kıracak gibi olur. Göruğlı ve yiğitleriyle tek başına güreşip hepsini üst üste yığacak güce sahip olmasının yanı sıra, Ağayunıs Peri'yi kendine aşık edecek kadar da yakışıklıdır. Aynı mübalağalı anlatımı mekân betimlemelerinde de görmekteyiz. Kollarda geçen bahçeler, sanki cennetten bir köşedir. Äwez'ın Evlenişi kolunda, babanın tarifince Göruğlı, önü merdivenli büyük bir çardağa çıkar. Çardağın kapısı kilitlidir. Kilitli kapıdan girmek mümkün olmayınca, çardağın duvarından tırmanıp içeriye atlar. Baktığında ulu bir bağ ve her yana akan çeşmeler görür. Yere dökülen meyvelerin sesi işitilebilir. Etrafında altın ve gümüş gibi ışık saçan çaylar vardır.
Qırmandäli kolunda, kızının isteği üzerine Arıslanbay, kırk tepe yere bağ kurdurur, içini havuzlarla doldurur, Qırmandäli'nin emrine kırk hizmetçi kız verir. Dokuz kubbeli köşk yaptırıp, içini hayvanlarla doldurur.

Karakalpak Köroğlu kollarında diyaloglar ve monologlar nazım-nesir karışık olarak verilmiştir. Şiirler ağırlıklı olarak koşma tarzında, dörtlükler halinde ve hecenin sekizli ve on birli kalıpları ile yazılmıştır. Qırmandäli kolunda Aşık Aydın'ın ağzından bir tane de muhammes örneği görmekteyiz.

Karakterler meramlarını hep şiir ve saz eşliğinde dile getirmektedir. Bu davranış, halk hikayelerindeki kahramanların davranış kalıplarına benzemektedir. Bu anlatım şekli destancılık geleneğinden aşıklık geleneğine geçişin ip uçlarını ihtiva etmektedir.

Karakalpak Köroğlu varyantlarında destan üslubunda pek sık rastlamadığımız "elkıssa", şimdi sözü …'dan işitin…" gibi belli başlı "başlangıç ve geçiş kalıpları" kullanılmaktadır. Bu gibi kalıplar, anlatımda monotonluğu kırmasının yanı sıra, olaylar arası geçişleri sağlamakta, yeni bir zaman dilimine geçildiğini göstermektedir. Aynı zamanda "kırk gün kırk gece düğün yaptılar, gönül maksatlarına erdiler." Gibi masallardaki bitiriş formellerine benzer ifadeler de yer almaktadır. Kısaca, kollarda süsten, mecazlı anlatımlardan uzak yalın bir dil kullanılmıştır. Halk deyişlerine yer verilmiş ve günlük bir dil kullanılmıştır. Sanatsal unsurlara pek yer verilmemiştir. Var olan sanatsal unsurlar da basit ve gösterişten uzaktır. Genel olarak diyaloglar ve şiirler üzerine şekillenen metinler, amaca yönelik bilgiyi kapsamaktadır. Hecenin sekizli ve on birli kalıplarıyla yazılan şiirler saz yahut dutarla icra edilmiştir. Metinler, nazım-nesir karışık olarak verilmiştir. Anlatıcı farkı olmasından kaynaklı üslup farklılıkları tespit edilmiştir.

Sonuç olarak Köroğlu kolları Karakalpaklar arasına iki yolla yayılmıştır. Kıssahanlar yazılı metinleri ezberleyerek veya okuyarak halk arasında yaymış, baksılar ise daha çok Özbek ve Türkmen baksılarının tesirinde kalarak Köroğlu destanını Karakalpaklar arasında anlatmışlardır. Bundan dolayı da anlatılan Köroğlu kolları Özbek ve Türkmenler arasında anlatılan kollarla büyük benzerlikler göstermektedir.

KAYNAKÇA

AHMETOV, S., BAHADIROVA, S. (1992), Folklorlık Terminlerdin Kıskaşa Sözliği, Nökis:

AİMBETOV, K., (1977), Karakalpak Folkloru, Nökis:

ALPTEKİN, A. B. (1997), Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı, Ankara: Akçağ Yayınları.

ARIKAN, M. (2007), Kazak Destanları I/Köroğlu'nun Kazak Anlatmaları, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ARSUNAR, F., (1963), Köroğlu, Ankara: Türkiye İş Bankası yayını.

AYIMBETOV, K. (1988), Halık Danalığı/Ötken Künlerden Elesler: Nökis

BAYAZ, H. (1981), Köroğlu'nun Antep Rivayeti, İstanbul: Karacan Yayınları.

BORATAV, P. N., (1988), Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, İstanbul: Adam Yayınları.

FEDAKAR, P. (2008), Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi.

FEDAKAR, S. (2007), *Harezm Bölgesi Destancılık Geleneği*, I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı-Bildiriler- Cilt II, (Ed. F. Türkmen-G. Gülsevin), Ankara.

Göroğlu/Türkmen Halk Destanı (1996), 4. cilt, (Haz. Annagulı Nurmemmet), Ankara: Bilig Yayınları.

Karakalpak Folklorı (2011), Bezirgen, 34. Tom, Nökis:

Karakalpak Folklorı, (1986), XV. Cilt, (Red. K. M. Maksetov, A. K. Karimov), Nökis: Karakalpakistan basması.

Karakalpak Folklorı, (2011), 27-42. Tomlar, (Red. N. K. Aimbetov), Nökis: Bilim yayınevi.

Koroğlu/ Paris Nüshası, (2005), (Haz. İsrafil Abbaslı), Bakı:

KÖPRÜLÜ, M. F. (1966), Edebiyat Araştırmaları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

MAKSETOV, K., (1992), Destanlar, Jıravlar, Baksılar, Nökis: Karakalpakistan basması.

MAKSETOV, K. (1996), Karakalpak Halkının Körkem Awızeki Döretpeleri: Nökis

OK, Z. B., (2018), Köroğlu Destanı'nın Karakalpak Varyantı/Äwez'in Evlenişi, Arap Reyhan, Qırmandali, Bazergen (İnceleme-Metinler), Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi.

RAHMANİ, Ç. S., (2018), Köroğlu Destanının Karakalpak Varyantı/Awezhan Kolu (İnceleme-Metin), Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi.

SAVCI, E. B., (2016), Köroğlu Destanı "Hikayet-i Köroğlu Sultan", Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi.

ŞAHİN, H. İ., (2013), Köroğlu Destanı'nın Harmandeli Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, Ankara: Gazi Kitapevi yayınları.

TÜRKMEN, F. (1998), *Hikaye*, DİA, c. XVII, İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi yayınları.

TÜRKMEN, F. (2002), "Karakalpakistan'da Destan Çalışmaları, " *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi-Son Elli Yılda Türkiye Dışındaki Türk Halk Kültürü Çalışmaları Seksiyon Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.

YILMAZ, S. (1997), Karakalpak Türkleri ve Bugünkü Karakalpakistan*, Yeni Türkiye*, 3 (16), 1320-1327.

YILMAZ, S. (2006), XVI-XX Yüzyıllarda Karakalpak Türkleri Tarihi, Ankara: Türk Tarih Kurumu yayınları.

G‘AYRITABIIY HOMILA MOTIVI GO‘RO‘G‘LINING SHAJARASI GENEZISINI ANIQLASHDA TAYANCH MANBA SIFATIDA

Shomirza TURDIMOV∗

Annotatsiya

“Go‘ro‘g‘li” turkumini boshlab beruvchi “Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi” dostonining o‘zbek versiya-variantlari doston genezisini, tadrijiy bosqichlarini oydinlashtiruvchi manba sifatida qiyosan tadqiq etilgan. Doston versiyalari homila ham, qahramonning tug‘ilishi g‘ayritabiiy, homila tabiiy, ammo qahramonning tug‘ilishi g‘ayritabiiy talqin etiluvchi guruhlarga ajratib tahlil qilingan. “Go‘ro‘g‘li” dostonlari animistik dunyoqarashlar va o‘lib-tiriluvchi tabiat kuchlari haqidagi mifning epik sathga ko‘chishi asnosida doston sifatida kuylangan degan tezis isbotlab beriladi.

Kalit so‘zlar: “Go‘ro‘g‘li” dostonlari, variant, versiya, motiv, genezis, homiy, g‘ayritabiiy tug‘ilish, sujet, arxaik qatlam, mifologiya, animizm.

THE EXTRAORDINARY PREGNANCY MOTIF THAT DETERMINES THE ORIGIN OF KOROGLU

Abstract

The Uzbek versions and variants of the poem "The Birth of Gyuroglu", which begins a series of poetic works of the cycle "Gyuroglu", has been studied as a source of the genesis and natural stages of the development of the poem. Versions of the poem are considered in groups, characterized by an unnatural interpretation of the conception and birth of the hero, as well as the natural conception, but the unnatural birth of the hero. The thesis is proved that the poems of the “Gyurogly” series were glorified as an epic embodiment of the ancient myths of the animistic worldview and about the ideas of dying and reviving forces of nature.

Key words: poems “Gyuroglu”, variant, version, motive, genesis, patron, unusual birth, plot, archaic layer, mythology, animism.

“Go‘ro‘g‘li” dostonining barcha o‘zbek versiyalarida qahramonni vafot etgan ona go‘rda tug‘adi. Lekin onaning homilador bo‘lishi masalasiga ko‘ra bir-biridan farqli ikki guruhga ajraladi:

I. Homila ham, qahramonning tug‘ilishi ham g‘ayritabiiy.

II. Homila tabiiy, qahramonning tug‘ilishi g‘ayritabiiy.

Birinchi guruhga Fozil shoir, Tosh shoir, Laqay va Namangan versiyalarini; ikkinchi guruhga esa Qo‘rg‘on versiyasi (Po‘lkan shoir, Egamberdi Ollobergan o‘g‘li, Rahmatulla shoir variantlari), Amin shoir versiyasi, Xorazm versiyasi va qardosh xalqlardan turkman “Go‘ro‘g‘li”si hamda qozoq “Korug‘li”sini kiritish mumkin.

Birinchi guruh dostonlarda qahramon onasining homila topish jarayoni quyidagicha tasvirlangan:

∗ Prof. Dr.; O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti yetakchi ilmiy xodimi somirzaturdimov@yandex.ru

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

A. Laqay versiyasi: Hazrati xoja Xizr g‘oyibdan hozir bo‘lganda nazari Buvihilolga tushdi. Uning nazaridan Buvihilol umidvor bo‘lib, homila topdi. “Oradan ko‘p o‘tmay, oyi, kuni yetib qoldi” (Soyibnazarov, inv № 1533: 1-2).

B. Tosh shoir versiyasi: Bibi Hilol yigirma yoshga yaqinlashganda, to‘rt-besh qiz bo‘lib, suv bo‘yida o‘yin qilib yurishganda “...shu vaqt suv betida bir ko‘pik oqib kelaveradi. Bibi Hilol shartlashib, shu ko‘pikni ilib olib, og‘ziga soldi va yukli bo‘lib qoldi” (Tosh shoir, inv № 1459: 1).

C. Fozil shoir versiyasi: Ahmad Sardor inisi bilan ovga chiqib, yo‘lda temir qoziqqa zanjiri bilan bog‘lab qo‘yilgan otning quv kallasini ko‘rib, shu dori bo‘lar, deb uyiga olib kelishib, tuyib, bir qog‘ozga solib, tokchaga qo‘yadi. Bibi Hilol shu suyak talqonidan yalab bo‘yida bo‘lib qoladi (Fozil shoir, inv № 257: 1).

D. Namangan versiyasi: qahramon onasi ariqda oqib kelayotgan olmani yeb yukli bo‘ladi. (Boychayev, inv № 1085: 1).

Har to‘rt versiyada ham Bibi Hilol oradan olti oy o‘tib, homilasi ma’lum bo‘lgach, nomus kuchli, xudodan o‘lim tilab olamdan o‘tadi va qabrga qo‘yiladi. Vaqt-soati yetgach, qahramon go‘rda dunyoga keladi. Shu sababli uning ismi Go‘ro‘g‘li deb nomlanadi.

Biz bu to‘rt talqindagi homila motivini “Go‘ro‘g‘li” dostonining fanga ma’lum versiya va variantlari orasida nisbatan arxaik qatlam sifatida qabul qilamiz. Chunki g‘ayritabiiy homila tafakkur va anglam tarixida tabiiy homiladan avvalgi bosqich hisoblanadi.
Har to‘rt versiya uchun mushtarak sujetni izlashdan avval homila uyg‘otuvchi unsurlar: A versiyada – Xizr nazari, B versiyada – suv ko‘pigi, C versiyada – ot kalla suyagining talqoni, D versiyada – olma unsurlaridan qaysi biri yetakchi, asosiy bo‘lganini aniqlash lozim.

Xizrning homiy, yanada aniqroq aytilsa, qahramonning nafas otasi ekani va shu sababli ham unga Go‘ro‘g‘li / Ko‘ro‘g‘li, ya’ni xiz / er (Xizr / Qidir) o‘g‘li deb nom berilgani, Xizr / Xidir esa quyosh timsolidagi bosh ezgu eranligi ma’lum (Turdimov, 2011: 62-69). Laqay versiyasida Bibi Hilolning Xizr nazaridan (ko‘z nuridan) homila topishi mavjud tasavvurlar bilan bevosita bog‘liq.

Fozil shoir versiyasida ot suyagi talqoni unsuri ham Xizr obraziga borib tutashadi. Chunki ot dunyoning ko‘plab xalqlari mifologiyasida bo‘lgani kabi turkiylarda ham quyoshning zoomorfik timsoli sifatida anglangan. Bibi Hilolning ot suyagi talqonidan homila topishi zamirida umumiy o‘zak tasavvurga olib boruvchi ushbu: ot suyagi talqoni – ot – quyosh – Xizr anglamlari zanjiri turibdi. Dostonning bir qator versiyalarida qahramonning biya emib ulg‘ayishi va o‘z oti G‘irko‘k bilan shiraxo‘r – ko‘kaldosh bo‘lishi bejiz emas. Bu xil talqinlarning barchasi bir umumiy tasavvurlar tizimining hosilalaridir.

Tosh shoir versiyasida homila uyg‘otuvchi ko‘pik ham bilvosita quyosh nuri / Xizr nazari bilan bog‘liq. Bu unsurni kengroq tadqiq etish uchun “Go‘ro‘g‘li”ning turkiy versiyalari orasida ayni motivga asos bo‘luvchi tasavvurlar tizimi nisbatan to‘laroq aks etgan ozarboyjon versiyasi sujetidagi bir halqa bilan tanishib chiqaylik:

“Kunlardan bir kuni Ali kishi Ravshanni chaqirib aytdi:

– O‘g‘lim, bu yerdagi tog‘larning birida Qo‘shabuloq nomli bir juft buloq bor. Har yetti yilning yettinchi juma oqshomida mashriq tarafdan bir yulduz tug‘adi, mag‘rib tomondan bir yulduz tug‘adi. Bu yulduzlar kelib, osmonning o‘rtasida to‘qnashadi. Ular to‘qnash kelganda, Qo‘shabuloqqa nur to‘kilib, ko‘piklanib toshadi. Kimda-kim Qo‘shabuloqning ana shu ko‘pigiga cho‘milsa, shunday bir qudratli yigit bo‘ladiki, dunyoda uning tengi topilmas. Kimki suvidan ichsa, oshiq-baxshi bo‘ladi. Uning ovozi

qudratidan arslonlar pusib, qushlar in-iniga kirib, otlarning tuyog‘i po‘st tashlaydi. Ko‘p yigitlar, shahzodalar bu suv uchun kelibdilar, lekin hech biriga omad yor bo‘lmabdi” (Короғлу,1959: 36).

Ko‘ro‘g‘li ana shu Qo‘shabuloqqa borib, yulduzlar nuri tushib, ko‘pirib, toshgan vaqtida cho‘milib, suvidan ichib, yengilmas alp, ovozi o‘tkir oshiq bo‘ladi. Mazkur o‘rindagi Qo‘shabuloq suvi unsurini dostonning o‘zbek va turkman versiyalarida qahramonning qayta yaralish motivi tasvirida antahur mayi egallagan. Aslida esa bu ilohiy suv Xizr makoni, yer kindigi hisoblanmish Asqartov tepasidagi hayot daraxti ostidagi sutli buloq (ko‘l)ning suvidir. Mifologik tasavvurga ko‘ra, ushbu sut bulog‘i (ko‘l) suvining bir tomchisi har bir insonga hayot beradi. Bibi Hilol ichgan ko‘pik ana shu muqaddas buloq suvining ko‘pigi edi.

“Go‘ro‘g‘lining nobud bo‘lishi” dostonida tasvirlanishicha, qahramonning so‘nggi nafasi baland tog‘ ustida “Bir hamisha bahor degan daraxtning ostida, katta chashmaning bo‘yida” tanini tark etadi (Mirsoqi, inv № 1555: 12). Bu yakun epik mantiq an’anasiga asoslangan. Hamisha bahor daraxti – yer kindigida turuvchi dunyo daraxtining aynan o‘zi. Chashma – sut bulog‘idir. Demak, Tosh shoir versiyasidagi homila unsuri (ko‘pik) ham bilvosita Go‘ro‘g‘lining homiysi – nafas otasi, Xizr va Xizr makoni Asqartovdagi sut bulog‘(ko‘l)i tasavvurlar tizimiga bog‘lanadi. Bu fakt o‘z navbatida har uchala versiyadagi homila qahramonning bosh homiy (nafas ota)si Xizrga aloqadorligini ko‘rsatmoqda. Dostondagi homila unsurlari ana shu o‘zak asosiga bevosita va bilvosita tegishliligi oydinlashmoqda. Namangan versiyasida ham yuqorida ko‘rilgan unsurlarning olma (ertaklarda homila uyg‘otuvchi magik mevaga) almashinuvi sodir bo‘lmoqda.

To‘rt versiya uchun mushtarak sujetda qahramon homilasi homiy ruh – Xizr qudrati orqali amalga oshganini aniqladik. Navbatdagi vazifa qahramon onasining qanday obraz (real shaxsmi, mifologik obrazmi) ekanini genezis nuqtayi nazaridan hal etishdir. Busiz dostonning tub asoslari va tadrijiy bosqichlarini aniqlash mushkul va biz nazarda tutayotgan arxaik sujetni tiklash imkoni yo‘q.

Bibi Hilol obrazidagi ilkin mifologik qatlam “Go‘ro‘g‘li” dostonining boshqa yetakchi obrazlarida (Go‘ro‘g‘li, Xizr, G‘irko‘k, Junus pari) bo‘lgani kabi qahramonning o‘z nomida mujassamdir. Umuman, barcha versiya va variantlarda (qardosh turkman, ozarboyjon, qozoq, turk versiyalarini ham qamrab olganda) bir xil nomlanib, umumiy badiiy vazifa bajaruvchi qahramonlar dostonning arxaik qatlamiga tegishli ekani (ayni fikrni sujetdagi muayyan motiv –halqalar uchun ham aytish mumkin) va eposning tub asosida turuvchi qadimiy mifologik tasavvurlar tizimi, birinchi galda, ana shu personajlarning nomida ham aks etishini kuzatamiz.

Bibi Hilol nomi ikki so‘zdan iborat bo‘lib, birinchi qismdagi “bibi” zodagan oilaga mansub ayollar nomiga hurmat yuzasidan qo‘shib aytiluvchi atamadir. Opa yoki buvi ma’nosida ham keladi. “Hilol” esa yangi chiqqan oy mazmunini ifodalaydi. Ozarboyjon versiyasida qahramonning tug‘ilishi motivi uchramaydi. Turkman “Go‘ro‘g‘li”sining Moskva va Ashgabad nashrlarida nima sababdandir qahramon onasining nomi aytilmaydi (Гер-оглы, 1983; Гороглы, 1990). Qozoq versiyasida esa qahramon onasi Aqanoy deb nomlangan. Taniqli yozuvchi, qardosh adabiyotlarning o‘zbek tiliga mohir tarjimoni Nosir Fozilov “oqonoy” so‘zi yangi chiqqan oy, to‘lishib borayotgan oy ma’nolariga ega deb axborot berdi. “Hilol” va “oqonoy” so‘zlarining mazmunan uyg‘un kelishi, doston bosh qahramoni Go‘ro‘g‘li nomining ravshan deb izohlanib, keyinchalik izohning atoqli ot qatoriga o‘tganidek, qahramon onasining yangi oy – Oqanoy nomi Hilolga aylanib, keyinchalik asl ismi unutilib, faqat qozoq versiyasidagina saqlanib qolmaganmikan, degan fikrni uyg‘otadi.

Doston sujeti asosini tutib turuvchi mifologik tasavvurlar tizimi mantig‘i qahramon onasi nomining yangi oy (hilol), umuman, oy deb nomlanishini to‘la oqlaydi. Chunki qahramonning otasi – Xizr, ya’ni Quyosh erani bo‘lgach, onasi Oqanoy – Bibi Hilol, ya’ni oy bo‘lishi dunyo xalqlari folklori va mifologiyasida ham o‘z parallellarini topadi.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Dastlabki xulosaga kelsak: Quyosh va Oy ma’budlarining farzandi qorong‘i yurtdan (yer ostidan) yorug‘lik (yer usti) yurtiga chiqadi. Go‘ro‘g‘li Qidir / Xizr o‘g‘li – yorug‘likka chiqqan Quyosh o‘g‘li nomini oldi. Ushbu tizimning tafsiloti dastlab qanday bo‘lgan? Mavjud versiya va variantlardagi arxaik qatlamga tegishli rudiment motivlarga tayanib, ilk mifologik asosli sujetni tiklashga harakat qilamiz.

Ko‘kda Quyosh va Oy yuzma-yuz kelib (asos: ozarboyjon versiyasidagi Qo‘shabuloq motivi), ularning qo‘shilgan nuridagi qahramon ruhi Asqartog‘ ustidagi sutli ko‘l o‘rtasida o‘suvchi hamisha bahor daraxtga (asos: Mirsoqi Jalmon o‘g‘li versiyasi. Po‘lkan va turkman versiyalaridagi Xizr va chiltanlar makoni) to‘kilib, singishadi. Osmondan quyilgan nur daraxt bargini ilohiy sharbatga to‘ldirib, bargidan oqqan bir tomchi sharbatga joylashgan ruh – javhar ko‘l suviga tomadi (asos: Dunyo daraxti haqidagi tasavvurlar va “Avesto”dagi dunyoqarashlar). Tomgan javhar quvvatidan ko‘l suvi to‘lqinlanib, ko‘pirib toshadi (asos: Qo‘shabuloq motivi). Ko‘pirgan suv ko‘l qirg‘og‘idan oshib javharni shu yerdan boshlanuvchi kosmik daryoga olib o‘tadi. Tog‘ osti o‘zani (g‘or)dan oqqan daryo (asos: Laqay versiyasi, Tosh shoir versiyasi) javharni ulkan ummonga eltadi. Ummonda javhar suv oti (asos: ot suyagidan homila topish motivi. Fozil shoir variant; ilk variantda nahang, ajdar) batniga singishib, homila jismini paydo qiladi, homila ulg‘ayib, bola tug‘iladi va yer yuzasiga chiqadi (asos: qahramonning G‘irotni ena zotim deyishi va go‘rda tug‘ilishi). Shunday qilib, ko‘k va yer farzandi dunyoga keladi. Bolaning o‘z ota-onasi makonida (ko‘kda) homila topib, u joydan uzoqda (yerda) tug‘ilishi motivi izlari ham bugungi sujet tizimida to‘liq saqlangan (o‘zbek va turkman versiyalarida qahramonning dushman yurt – Shohdorxon va Xunxor o‘lkasida tug‘ilishini eslash kifoya).

“Go‘ro‘g‘li” eposi mag‘zini yaxlit olib sodda ifodalaydigan bo‘lsak, nasabi ko‘k ma’budlariga, jismi yer unsurlariga tegishli odam dunyoga keladi. Qadim mifologik tasavvurga ko‘ra, botayotgan quyoshni tun Yuhosi yutgan (ko‘r qilgan). Tongda esa Yosh quyosh Yuho dumidan, ya’ni qorong‘i dunyodan qayta tug‘ilgandek chiqqan. Bu holat Qishni mag‘lub etib, Navro‘zda qayta tirilgan Yozning tabiatni takror o‘z hukmiga olgani kabi yaxlit tizimda qaralgan. Ayni o‘lib-tirilish jarayonida Quyosh o‘g‘li bosh vazifani bajargan.

Tabiat hodisasini izohlovchi mif keyinchalik jamiyat qonuniyatlari, xususan, etnos hayotining badiiy ifodasiga aylandi. Endi Quyosh o‘g‘li tanazzulga uchragan etnosga xalq qahramoni sifatida yangidan kuch beruvchi yarim tangri va yarim inson sifatida samoviy vazifasi – missiyasini bajarishga kirishdi. Ulg‘ayib, voyaga yetgach, ko‘k va yerni bog‘lovchi mediatorga, yanada aniq aytilsa, yer ahliga tajovuz solib, tahdid qilayotgan yovuz kuchlarni qaytaruvchi xaloskorga evrildi. Odamlarga yo‘lboshchilik qilib, ularni to‘g‘ri yo‘lga boshladi. Izdan chiqqan jamiyatda adolat o‘rnatadi, ma’rifat tarqatadi.

Dastlabki payt bolaning jismi ruhiga bo‘ysunmaydi. Ko‘k bilan bog‘lanishiga qaysarlik qiladi. Ana shunda homiy eranlar o‘zlari tanlab, yer yuziga yuborgan zotning ruhi va tanining barobar kamol topib, o‘z vazifasini bajarishga qodir bo‘lishi uchun maxsus tayyorgarlik jarayonidan o‘tkazib toblashadi (bu doston sujetining alplik tizimida: “alplik kasali”, “alpning qayta yaralishi”, alplik ilmini o‘rganib, kerakli jihoz va yo‘llanmalarni olishida aks etgan). Natijada qahramon ko‘k (osmon) – ezgu ruhlar makoni, yer usti – odamzot makoni, yer osti – yovuz kuchlar makonida birdek harakat qila olish qudratiga erishadi – chinakam Alp bo‘ladi. Alp o‘z yordamchisi – hamkori bo‘lmish otiga egalik qiladi. Uning ilk jasorati amalga oshadi. Uylanadi, qabila-urug‘ rahnamosiga aylanadi. Odamlarning baxtli hayot kechirishini ta’min etadi. Umri poyonida, yuz yigirma yoshga kirib asl makoni – kosmosga – muqaddas tog‘ qo‘yniga g‘or orqali o‘tib, g‘oyib bo‘ladi. Alpni butun umri davomida homiy eranlari qo‘llab-quvvatlab boradilar. Alp eranlar ko‘magi, istagi bilan ish yuritadi. Taqdiri xuddi homiylar aytgandek kechadi. Xususan, turkman versiyasida qahramonning “Otim, o‘zim yuz yigirma yerimizdan yarali bo‘lsak, yulduzni ko‘rib yaralardan xalos bo‘laylik” (Гер-оглы, 1983: 47), degan so‘rovi zamirida yotgan inonch ana shu homiylik bilan birga Go‘ro‘g‘li va G‘irotning kosmosdan to‘ragan obrazlar ekanini yana bir bor isbotlovchi dalildir.

Biz endi G‘oro‘g‘lining g‘ayritabiiy tug‘ilishi, mifologik shajarasiga doir biri ikkinchisidan kelib chiquvchi qator savollarga javob ayta olamiz.

Birinchidan, qahramon onasi mifologik obraz bo‘lib sujetning arxaik qatlamida ma’buda sifatida tasavvur qilingan.

Ikkinchidan, arxaik sujetda shajarasi osmon yoritqichlari (quyosh, oy)ga bog‘liq qahramon dastlab suv ostida dunyoga kelgan va ona inson qiyofasini olgach, bu motiv qabr (go‘r) shakliga o‘tgan. Dostonning bugungi variantlarida qahramonning qorong‘i yurtdan yorug‘likka chiqqan quyosh eranining o‘g‘li ekani haqidagi talqin xiralashib, go‘r (qabr) o‘g‘li sifatidagi izohi yetakchi o‘ringa ko‘tarilgan.

Uchinchidan, qahramonning tug‘ilishi va nomlanishi motivlari “Go‘ro‘g‘li” dostonining qachon, qanday sharoitda, qaysi dunyoqarash asosida paydo bo‘lganini hal etishda tayanch manbalardan sanaladi. Chunki yuqorida ko‘rib chiqilgan masalalar yechimi hech ikkilanmay quyidagi xulosalarga kelishga asos beradi:

a) “Go‘ro‘g‘li” turkum dostonlari xalqimizning animistik dunyoqarashlari va qadim miflarning (olamning va odamning yaratilishi, yil fasllarining almashinuvi, uch o‘lchamli dunyodagi umumtartib, insonning yerdagi hayot tarzi, ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi uzluksiz kurash) bir umumiy qahramon va sujet atrofiga birikuvi natijasida paydo bo‘ldi;

b) Qizig‘i shundaki, “Go‘ro‘g‘li” dostonlari sujeti (arxaik qatlam nazarda tutilmoqda) soddalashtirilsa, xalqimizga (o‘zbek va, umuman, turkiylarga) nisbatan Yerning ikkinchi bir qutbida yashovchi Lotin Amerikasi tub aholisi orasida mashhur qadimiy mifga hamohang kelishini kuzatamiz. Diqqat qiling: “Barcha holatlarda gap qahramonning ota-onasidan ajralib, begonalar orasida tarbiyalanib, ota-onasi o‘limi uchun o‘ch olib, eng so‘ngida qabilaning ilohiy homiysiga aylanishi xususida ketadi” (Berezkin, 1983: 194). Go‘ro‘g‘li ham o‘zga yurtda ulg‘ayib, ko‘r qilingan otasi, o‘ldirilgan onasi, o‘g‘irlangan yangasi uchun o‘ch olib, ilohiy tanlangan alp sifatida o‘z yurtdoshlariga homiylik qiladi. Biz bu tipologik uyg‘unlikni “Go‘ro‘g‘li” dostoniga xos sujetning dunyodagi boshqa xalqlar folklorida ham mavjud qadimiy mifologik sujetligini tasdiqlash maqsadida keltirdik. Chunki turkiy xalqlar va Janubiy Amerika tub aholisi o‘rtasida yaqin uch ming yillar oralig‘ida biror aloqa bo‘lganini isbotlashga dalil topish mushkul. Ular bir zamonlar hozirgi joylariga Osiyo qit’asidan o‘tgan bo‘lishi mumkin, degan farazlar borligini inobatga olsak ham, bu voqealar Iskandar tarixidan ancha narida kelgani aniq. Demak, bizda birgina ishonchli faraz qoladi. Har ikki holat ham bu sujet xalqlarning go‘daklik davri tafakkuri mahsuli ekanini, yagona sayyorada, bir kosmik borliqda umumiy hayot tartibi va qonuniyatlariga bo‘ysunib yashayotgan insonlar qayerda bo‘lmasin, ularning fikr yuritishlarida, o‘zini va borliqni anglashlarida, tafakkur tarzida yagona tizim mavjudligini ko‘rsatadi. Ayni paytda, biz tiklagan bobo sujetning ham qadim-qadimdan kelayotganini tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. *Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi*. Aytuvchi: Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li. O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyot i va folklori instituti Folklor arxivi. Inv № 257.
2. *Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi.* Aytuvchi: Haydar Boychayev. O‘zR FA O‘zR FA O‘zbek tili, ada biyoti va folklori instituti Folklor arxivi. Inv. № 1085, papka № 79.
3. *Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi ham bolaligi.* Aytuvchi: Tosh shoir Chorsham o‘g‘li. O‘zR FA O‘z bek tili, adabiyoti va folklori instituti Folklor arxivi. Inv № 1459.
4. *Go‘ro‘g‘lining paydo bo‘lishi.* Aytuvchi: Ahmad Soyibnazarov. O‘zR FA O‘zbek tili, adabiy oti va folklori instituti Folklor arxivi. Inv № 1533.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

5. *Go‘ro‘g‘lining nobud bo‘lishi.* Aytuvchi: Mirsoqi Jalmon o‘g‘li. O‘zR FA O‘zbek tili, adabiy oti va folklori instituti Folklor arxivi. Inv № 1555.

6. *Гёр-оглы.* Туркменский героический эпос. Москва: Главная редакция восточной литературы, 1983.

7. *Гороглы.* Туркмен гаҳрыманчылык эпосы. Ашгабат: Туркменистан, 1990.

8. *Короғлы*. Короғлы жане онын урпақтары туралы дастандар. Алматы: Жазушы, 1973.

9. *Короғлу* / Тартиб едани: М. Н. Таһмасиб. Бакы, 1959.

10. Турдимов, Шомирза (2011). *Гўрўғли достонларининг генезиси ва тадрижий босқичлари.* Тошкент: Фан.

11. Березкин Ю.Е. *Мифология индейцев Латинской и древнейшие провинции (анализ одного мифологического сюжета)* / Фольклор и историческая этнография. Москва: Наука, 1983. С. 67–79.

YARDIMCIYA MUHTAÇ DESTAN KAHRAMANI: KÖROĞLU'NUN AZERBAYCAN ANLATMASI ÖRNEĞİ

Adem BALKAYA[*]

Özet

Destanlar tür kronolojisi içerisinde mitolojik dönem ile hikâye dönemi arasında yer alırlar. Destan kahramanı ne mitlerde olduğu gibi tanrı ne de hikâyelerdeki sıradan kahramanlar gibi biri değildir. Destan kahramanı tanrısal kudretle donanmış insandır. Dolayısıyla destan metinlerinde kahraman dünyaya gelişinden kahramanlığa yükselişine, iktidarı elinde tutmasından mücadelelerine kadar hemen her detayda farklı bir yere konumlandırılır. Çok fazla üstün özelliklerle sunulur. Hem bedeni/fiziki hem manevi/içsel her türden değişik özelliklerle metne dâhil edilir. Ancak bu kadar üstün yetenekleri olan, fiziki ve içsel olarak bu kadar üstün meziyetlerle donatılan kahraman anlatı içerisinde çoğu zaman müşkül duruma itilir. Elinden iktidarı alınır ve özne halinden nesne haline dönüştürülür. Kurgusal metinlerin her bir detayı izaha muhtaçtır. Dolayısıyla destan kahramanının neden yardıma muhtaç edildiği tartışılmalıdır. Bu durum onun kahramanlığına bir halel getirir mi? Zira yardım eden edilene göre en azından daha iyi bir durumda/konumda olmalıdır. Tebliğin odak noktası bu durumun metin örnekleriyle nasıl okunması gerektiğine cevap aramaktır. Bu tartışmada Köroğlu'nun Azerbaycan anlatması örnek metin olarak kullanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, Azerbaycan, Destan Kahramanı, Yardımcı Kahraman.

EPIC HERO IN NEED OF ASSISTANT: KÖROĞLU'S EXAMPLE OF AZERBAIJAN

Abstract

Epics are located between the mythological period and the story period in the genre chronology. The hero of the epic is neither a god as in myths nor a person like ordinary heroes in stories. The epic hero is a human equipped with divine power. Therefore, in epic texts, the hero is positioned in a different place in almost every detail, from his birth to his rise to heroism, from holding power to his struggles. It is offered with many outstanding features. It is included in the text with all kinds of different features, both bodily/physical and spiritual/internal. However, the hero, who has such superior abilities and is equipped with such superior qualities both physically and internally, is often pushed into a difficult situation in the narrative. His power is taken from him and he is transformed from subject to object. Every detail of fictional texts needs explanation. Therefore, it should be discussed why the hero of the epic is in need of help. Does this detract from his heroism? Because the helper should at least be in a better position than the person being helped. The focus of the paper is to seek answers to how this situation should be read with text examples. In this discussion, Köroğlu's narrative of Azerbaijan will be used as a sample text.

Keywords: Köroğlu, Azerbaijan, Epic Hero, Assistant Hero.

Giriş

Halk anlatmaları kronolojik olarak mit, destan, halk hikayesi ve modern anlatılar şeklinde sıralanır. Başka bir deyişle tanrı(lar) zamanı, toplum zamanı ve son olarak bireyin zamanı şeklinde okunur. Henüz başlangıçta tanrı(lar) vardır. Yaratır, düzenler, yoktan var eder, kaosu kozmosa dönüştürür. Ardından tanrı adına toplum liderleri görevi devralır, küçük kaosları kozmosa dönüştürür, toplumun huzurunu ve güvenini sağlar. Son olarak bireyin zamanı veya dünyası başlar. Anlatılar ferdin sevgisi, aşkı, nefreti, kahramanlığı, üzüntüsü veya arayışı şekline dönüşür. Kendisine sunulanlardan ya acı çeker ya da zorluklarla mücadele edip başarılı olur. İlk bakışta anlatıların mit/tanrı zamanından sonra yavaş yavaş destan veya hikaye dönemi

[*] Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, adembalkaya81@hotmail.com
ORCID 0000-0002-1309-6406

fark etmeksizin insana geçtiği ve edip eyleyen, kılan, karar veren, iktidarı elinde tutan bireymiş gibi görünür. Oysa mit/tanrı hiçbir zaman kendi yarattığı *acize* iktidarı tam olarak devretmez. Aslında kitabelerde bu durum çok önceden bildirilmiştir. Köl Tigin yazıtının kuzey yüzünün 10. satırında "Kendim düşünceye daldım. Zamanı Tanrı yaşar. İnsanoğlu hep ölmek için türemiş. Öyle düşünceye daldım"[1]. Tanrı yaratılış destanında da " … İnsanlara da şöyle dedi: "Bundan sonra size yemek vermiyeceğim. Kendinizi kendi gücünüzle kazanarak besleyiniz. Sizinle konuşmayacağım."[2]şeklinde insana kızarak onu kendi kendine yetmeye zorlar ancak yine Maytere ve Şalyime'i de göndermeyi ihmal etmez.

Dikkatle bakıldığında tanrı aslında mutlak iktidarı hiçbir zaman insana vermemiştir. Her ne kadar kendisine cüz'i irade ile kılma, yapma, düşünme yetisi vermişse de daima kontrol altında tutmaya devam etmiştir. Bu durum gerçek hayatta böyleyken anlatılara biraz değiştirilerek biraz dönüştürülerek aktarılır. Kurgu asla gerçek hayatla bir olamaz çünkü kurgu da her şey mükemmel olmak zorundadır ancak gerçek hayatta asla mükemmeliyet aranamaz. Anlatıyı kurgulayan düşünce anlatıya dahil ettiği her kahramanı ve bu kahramanlar etrafındakileri belirli bir amaca hizmet eder şekilde yerleştirir. Başka bir deyişle anlatılarda asla tesadüfi bir olay, kişi, nesne veya zaman unsuruna denk gelinmez. Bu nedenle de anlatıda sunulan her detay mutlaka izah edilmeli ve hangi maksatla seçildiği açıklanmalıdır.

Özellikle destanlar her ne kadar bir kahramanın adıyla biliniyor olsa da o kahraman içinden çıktığı toplumun tamamını ilgilendirir ve aslında kolektifin hikayeleri olarak okunur. "Destan hangi millettin olursa olsun, destanda yer alan vak'alar, vak'aların merkezindeki kişi, toplumun prensiplerini, davranış özelliklerini idealize ettikleri veya kahramanlığın vasıflarını yansıtır. Toplumun kendi içindeki ortak davranışları, toplumun yetiştirdiği ve belki de idealize ettiği bir şahsiyet üzerinde toplanır, o şahsiyette temsil edilir. Dolayısıyla kahraman, toplumun standart özeliklerini bünyesinde taşır. Bu temsil, mutlaka toplumun yaşadığı çevre ve zamanla bağlantılıdır."[3] Eğer her şey toplumu ilgilendiriyorsa anlatıda yer alan her unsur da toplumun kültürel belleğindeki yaşanmışlıklara bir gönderme olmalıdır.

Kahramanın sunumu veya metin içerisindeki misyonu toplum yaşamı ile de ilgilidir. Mesela aynı toplumun yerleşik hayata henüz geçmemiş halde anlattığı kahraman ile yerleşik hayata geçtikten sonra sunduğu kahraman[4] dahi değişebilmektedir. Çünkü toplumsal değişim veya dönüşüm aynı zamanda bellekte de kendisine yer bulur. Böyle değerler sistemi, inanç, toplumsal hiyerarşi veya dünyayı algılama biçimi de değişime ve dönüşüme uğramış olur. örneğin tabiat toplumunun değer yargıları ile medeni toplumun değer yargıları arasında oldukça ciddi değişiklikler vardır. Toplumlar tabiattan uzaklaştıkça tabiata dair unsurlardan sözgelimi ağaç, orman, dağ, su kültlerinden farklı kutsal hayvanlardan da uzaklaşırlar. Daha önceleri çok önemsenen kimi varlıklar artık önemini yitirebilir.

Azerbaycan Köroğlu Anlatmasında Köroğlu ve Yardımcılar

Kahramanlar özellikle bir mücadeleyi konu alan anlatılara tanrısal kudretle donanarak sokulurlar. En çok da destan metinlerinde kahraman, dünyaya gelişinden kahramanlığa yükselişine, iktidarı elinde tutmasından mücadelelerine kadar hemen her detayda farklı bir yere konumlandırılır. Hem bedeni/fiziki hem manevi/içsel her türden değişik özelliklerle metne dâhil edilir. Ancak bu kadar üstün yetenekleri olan, fiziki ve içsel olarak bu kadar üstün meziyetlerle donatılan kahraman anlatı içerisinde çoğu zaman müşkül duruma itilir. Elinden iktidarı alınır ve özne halinden nesne haline dönüştürülür. Dolayısıyla destan kahramanının neden yardıma muhtaç edildiği tartışılmalıdır. Bu durum onun kahramanlığına bir halel getirir mi? Zira yardım eden edilene göre en azından daha iyi bir durumda/konumda olmalıdır. Yardımcılar nasıl okunmalıdır? Kahramanlar üzerine yapılan çalışmalarda kahramanın tipolojisi çıkarılmıştır. Ancak bu

[1] Sertkaya, Osman Fikri, "Köl Tigin (K-10)'da Geçen Öd Teŋri 'Zaman Tanrısı' ile İlgili Fiili Yaşamak 'Yaşamak' mı, Yasamak 'Tanzim Etmek, Düzenlemek' mi, Yoksa Aymak 'Demek, Söylemek' mi Okumalıyız?, JOTS, 1/2, 2017: 55-63, s. 57.

[2] İnan, Abdulkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, Türk tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 16.

[3] Çetin, İsmet, "Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu", Milli Folklor , 10/39 , 1998, ss.46-52, s. 46

[4] Açа, Mehmet, "'Köne Epos' (Arkaik Destanı) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki 'Âşıklara Mahsus Evlilik' Konusunun Kaynaklarından 'Alplara Mahsus Evlilik'", *Millî Folklor*, 12/47, 2000, s. 18.

denemelerin her birinde yine yardımcıyı görmek mümkündür. Örneğin Ülkü Kara Düzgün, Türk Destanlarında Merkezî Kahraman Tipinin Özellikleri"ni yirmi dört maddede sıralar. Bu maddelerden 11-12 ve 20. Maddelerde kahramanın yardım gördüğü hatırlatılır.[5]

Yine Şakir İbrayev de destan kahramanını açıklarken yardımcıları hatırlatır: "Arkaik destanlarda kahramanın yardımına sihirli güçler ya da olağanüstü özelliklere sahip hayal ürünü tipler koşar. Tarih öncesi çağlara ait Türk destanlarında totem benzeri varlıklar, kahramanlık destanlarında ise Baba Tükti Şaştı Aziz, Hızır, Gayip Eren, Kırık Şilten, Yedi Kâmil Pirler, Arıtanbaba vb. tipler kahramana yardım eder. Onlar genellikle ak giyimli, ak sarıklı, aksakallı kimseler halinde kahramanların düşlerine girerek kahramanı ümitsiz durumlardan kurtarırlar. Gerçek şu ki, kutsal varlıklar arkaik devirlerden beri var olan en eski tiplerdendir. Fakat bunlar kahramanlık destanlarında İslam dininin etkisiyle görevlerini Müslüman evliyalara devretmişlerdir."[6]

Yardımcıya duyulan ihtiyaçlardan bazılarını şu şekilde sıralamak mümkündür:

Azerbaycan Folklor Külliyatında XIII. cild, Destanlar serisi III. kitap olarak 2009 yılında Nadir Memmedli direktörlüğünde hazırlanan yaklaşık 450 sayfalık Köroğlu Anlatması esas alınmıştır. Eser 18 ayrı kısa hikâyeden ve izahlar bölümünden ibarettir.

Eserde yardımcılar yukarıda sayılan maddelere göre şöyle okunabilir:

1. Tanrı dışında teklik mutlak iktidar için yeterli değildir. Bu yüzden bütün erk tek kişide toplanamaz. Ona yardım edecek veya onun yapamadıklarını yapabilecek birileri her zamana vardır. Anlatı bu yolla aslında toplumsallığa da bir gönderme yapar. Başarı birliktelik ile mümkündür.

İnsan gerçek hayatta da kurguda da asla tek başına değildir. "Hiç kimse bir ada değildir. Zamanda ve uzamda varoluş ilişkiyle mümkündür."[7] Kahraman varoluşunu ancak başkalarıyla mümkün kılar. Zaten destan kahramanından beklenen kendi başarısı değil toplum yararına kazandığı başarılarıdır. Köroğlu kahraman olarak sunulduktan sonra yavaş yavaş yanına delileri/keleşleri toplanmaya başlar. Deli Hasan, Belli Ahmet, Ayvaz, Deli Mehter, Çopur Sefer, Deli Mehdi, Halaybozan, Tüpdağıtan, Tokmakvuran, Tanrıtanımaz, Dilbilmez, Gürcüoğlu, Korkukanmaz, Geri Dönmez, İsabalı, Demircioğlu gibi isimler mücadelelerinde sürekli yanındadır. Köroğlu'nun yanına katılma durumu Demircioğlu Kolu'nda "O gün olmazdı ki, Çənlibelə yeni yeni adamlar gəlib dəlilerə qoşulmasın. Koroğlu soraqlaşır, salıqlaşır, harda bir igid olduğunu öyrənirdisə, əlləşip, vuruşup Çənlibel'e gətirir, dəlilerine qatardı."[8] Sadece Köroğlu yeni deliler katmaz, Köroğlu'nun adı yayıldıkça birçok yiğit de ona katılmak için Çamlıbel'e gelirdi. Hem kurgusal olarak ilerde olacak vakalarda yer almak üzere Köroğlu'na yeni yardımcılar dahil edilirken, Köroğlu da olabilecekler için bu ihtiyacı karşılamak üzere çoğunu da mücadelenin sonunda yanına çeker. Bunu bir sebebe bağlayan kurgu yiğitlerin ona katılmalarını " Koroğlunun adı bütün aləmə yayılmışdı. Dünyanın hər tərəfindən öz xanından, paşasından zülm gören igid oğlanlar Çənlibelə gəlib, onun dəstəsinə qoşulurdu."[9] şeklinde Köroğlu'ndan başlangıçta bağımsızmış gibi yorumlar.

Köroğlu'nun Kars Seferi başlıklı bölümde Köroğlu Kars'a gelir burada Arap reyhan ile mücadelesinde yorgun düşüp bir minareye çıkar. Minareye tırmanan askeri öldürür ancak kaçacak yeri de kalmaz.[10] Kahraman her şeyi ile kuşatılıp özne halinden nesne haline dönüştürülür. Tam burada başkalarının yardımına muhtaç hale gelir. Beklediği yardım Çamlıbel'deki delilerden gelecektir. Anlatı tek bir kişinin her şeyi başaramayacağını tekliğin mutlaklığa yetmeyeceğini gösterir. Bu aslında dinleyiciye gizli bir mesaj olarak yorumlanmalıdır.

Yardımcı unsur olarak anlatıda sıkça yer alan Âşık Cünun âşıklık geleneğinin misyonu olduğu üzere elde saz sürekli diyar diyar gezmektedir. Ancak bu gezme kendisi için değil Köroğlu'na her yerde

[5] Düzgün, Ülkü Kara, "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi**"** folklor/edebiyat, cilt:18, sayı:69, 2012/1, ss. 9-46., s.11
[6] İbrayev, Şakir, *Destanın Yapısı.* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.82
[7] Saydam, M. Bilgin, **Deli Dumrulun Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi**, s. 36.
[8] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 48.
[9] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 23.
[10] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 288.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

olup bitenden haber iletmek ve onun sözlerini çalıp söyleyerek Köroğlu'nu meşhur-i cihan etmek içindir. Adının yayılmasından ziyade her türlü bilgiye kolay yoldan erişmek Köroğlu için vazgeçilmez bir yardımdır.

2. Fizyolojik açıdan bireyin yaşamı kimi sınırlılıklarla çevrelenmiş ve özellikle fiziki/bedeni anlamda bireyin alt edemediği/üstesinden gelemediği durumlar yaşanmaktadır. Bu durumların üstesinden gelmek için mutlaka anlatıya bir yardımcı dahil edil(melid)ir.

Köroğlu her ne kadar çok ciddi donanımlara sahip olsa da üstesinden gelemediği kimi durumlarda yine yardımcıya muhtaçtır. Bu yardım kişiden olabileceği gibi herhangi bir büyülü nesneden de olabilmektedir. Örneğin Köroğlu'nu mücadelelerinde yenilmez yapan veya herhangi bir adamdan ona daha fazla güç kazandıran varlık *mısri kılıcı*dır. Bu kılıcın ham maddesi doğrudan kutsalın kaynağından gelmektedir. "Rövşən çöldə oynadığı vaxt yerdən bir daş tapmışdı. Daş balaca idi, amma çox ağır, çox da sanballı idi. Özü də işım-işım işıldayırdı, par-par parıldayırdı….. Alı kişi ustanı razı elədi,…… usta yeddi günə daşdan bir qılınc qayırdı. elə ki qılınc hazır oldu, usta baxdı ki, qlınc .. ne gılınc. Vallah bu elə bir qılıncdır ki, gün kimi yanır, ay kimi işıq salır."[11] Direkt kutsalın kaynağından gelen bu kılıç onu yenilmez bir yiğit yapacaktır.

Kılıcıyla beraber Köroğlu'nu asıl yenilmez yapan kıratıdır. Tıpkı mısri kılıç gibi at da kutsalın kaynağında kendisine iletilmiştir. Atla ilgili oldukça fazla bilgi verilen metinde en dikkat çekici ifadelerden biri Köroğlu'nun İstanbul Seferi başlıklı bölümde geçer. Nigar Hanım'ı alıp kaçan Köroğlu Nigar Hanım'ın babasının askerleri tarafından sıkıştırılınca Nigar Hanım'a " Nigar xanım qorxma, Qıratın üstünə minəndən sonra bizə heç bir zaval yoxdu."[12] der. Bunun üzerine Nigar Hanım kıratın ne olduğunu sorunca Köroğlu "Uca dağ başında yel kimi eser / Dar günümde mənə ürək Qıratım / bir aylıq mənzili bir gündə kəsər / Köhlən bəsləmişəm, gərək Qıratım" dörtlüğü ile başlayan türküsünü söyler. Kır ve dor atların dünyaya gelişleri tıpkı kılıç gibi özeldir. "Bir gün Alı kişi ilxını sürüb dərya kənarına aparmışdı. Atlar dərya kənarında otlayırdı. Alı kişi özü də bir tərəfdə daşa söykənib oturmuşdu. Dan yeri yenicə ağarmışdı, qoca ilxıçı bir də baxtı ki, budur, dəryadan iki ayğır at çıxdı. Atlar gəlib ilxıya qarışdılar. İki madyana yaxınlaşandan sonra yenə qayıdıb dəryaya girdilər."[13] Daha sonra bu aygırların çiftleştikleri atlardan iki tay dünyaya gelir. Özel bir eğitimden geçtikten sonra biri Köroğlu'nun kıratına dönüşür.

Kırat sadece sıradan bir at değildir. Nigar Hanım'ı kaçırdığı kolda düşmanın geldiğini Dede Korkut hikayelerindeki gibi farklı yollarla sahibine haber verir.[14] Köroğlu'nun çaresiz kaldığı durumlarda onu belalardan kurtarır. Örneğin Keçel Hamza'nın Kıratı Kaçırması kolunda kıratı alıp kaçan Köroğlu Tokat Kalesinden kurtulmaya çalışırken Tona Çayı'nın kenarına gelir. Ancak Hasan Paşa üç tarafı kapatmıştır. Kaçılabilecek sadece su tarafı kalmıştır. Burası herhangi bir atın veya insanın atlayarak geçebileceği bir yer değildir. Ancak Köroğlu'nun buradan başka da kaçabileceği yer yoktur. Tam burada kırat devreye girer ve kanatlanır[15] gibi suyu geçer.[16]

Anlatılarda gücün büyülü bir nesne üzerinden kahramana verilmesi de önemli bir konudur. Aslında güç veya iktidar doğrudan kahramanın vücuduna da verilebilir. Ancak anlatı bazen kahramanı iktidardan uzaklaştırmak için bu verilen bu büyülü nesneyi alarak –kaybolma, çalınma, kaçırılma vb.- kahramanı güçsüz bırakabilir. Kırat Keçel Hamza tarafından çalınınca Köroğlu çok müşkül durumda kalır. "Amma bu dəfə… Hələ o bir tərəfə dursun ki, xanımlar onun üzüne baxmadılar, dəlilər salam vərmədiler. Eyvazın töhmətli sözləri Koroğluya dağdan ağır gəlmişdi."[17] Benzer durum Oğuz Kağan Destanı'nda da görüler

[11] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 11-12.
[12] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 41
[13] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 5.
[14] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 42.
[15] Divan-ı Lûgat-it-Türk'de Kaşgarlı Mahmut 'at' sözcüğü için "kuş kanadın, er atın" savını hatırlatır ve "kuş kanadıyla er atıyla" demek olduğunu söyler. [15] Kaşgarlı Mahmut, **Divanü Lûgat-it-Türk**, (çev. Besim Atalay), Cilt I, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 34-35.
[16] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 182.
[17] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 161.

Oğuz'un atı Buzdağ'a kaçtığında yoluna devam edemez ve at gelene kadar ordu bekler. Kahraman çoğu zaman bu nesneler/yardımcılar olmadan güçlükleri aşamamaktadırlar.

Köroğlunun Erzurun Seferi kolunda yine müşkül duruma düşen kahramanı atı kurtarır. Demircioğlu Cafer Paşa'nın askerlerinin saldırısıyla yere düşer. Asker onu öldürmek için koşar ancak Arap At Demircioğlu'nun etrafında bir sipere dönüşür ve askerlerin ona yaklaşmasını engeller.[18] Yine kahramanın üstesinden gelemediği bir durum yardımcı ile halledilmiş olur.

Bolu Beyi kolunda Köroğlu biraz da hileyle yakalanır ve elleri kolları bağlanarak bir kuyuya atılır. Burada artık Köroğlu'nun müdahale veya mücadele şansı kalmamıştır. Yardımcının kritik müdahalesi olmasa anlatı tıkanacaktır. Köroğlu'na –ve onun şahsında aslında dinleyiciye- her ne kadar güçlü de olsa da bir kişinin her şeyi alt edemeyeceği hatırlatılır. Burada devreye yardımcılar girer. Onu kuyudan Dünya Hanım ve İsabalı[19] kurtarır.

3. Kahraman/insan eksikliklerle doludur. Bu eksiklik sadece fiziki yoksunluk değil, bilgi yoksunluğu şeklinde de olabilir. Kahramanın ihtiyaç duyacağı bilgi yardımcılardadır. Tekin olmayan yerlere yolculuk, uzak diyarlara sefer, ilk kez karşılaşılan yer ve durumlarda kahramanda hazır halde bulunmayan bilgi yardımcıdan elde edilir.

İnsanoğlunu çoğu zaman harekete geçiren doğuştan getirdiği bilme arzusu başka bir deyişle öğrenme ihtiyacıdır. Montaigne Aristo'nun *bütün insanların bilmek isteme arzuları*ndan hareketle "Bilme arzusundan daha doğal başka hiçbir arzu yoktur. Bizi ona götürebilecek bütün yolları deneriz; aklın işlemediği yerde tecrübeyi kullanırız" der.[20] Anlatılarda bilgi cevheri genelde yaşlılardadır çünkü bilginin kazanılması uzun ve meşakkatli bir zamanı gerektirir. Anlatıların zamanları devinim üzerine kuruludur ve bilgi elde edilmesi bu devinimi statik hale getirecek ve zaten kısıtlı ve çarçabuk yaşanması gereken zamanı aşırı kullanacaktır. Bu anlatı için asıl olaya ayrılacak zamandan çalma demektir ki bazı sıkıntılar doğurur. Bu nedenle bilgi bir ihtiyarda hazır olarak sunulur. Yeniden onu elde etme ihtiyacı duyulmaz. Köroğlu yiğitlerden veya diğer yardımcılardan sadece fiziksel güç olarak yararlanmaz. Çoğu zaman bilgiye ihtiyaç duyar ve bunu da yardımcılardan elde eder. Hamza'nın Kıratı Kaçırması kolunda Hasan Paşa ile Hotkar arasında geçen konuşmada ilginç bir dikkat vardır. Hasan Paşa Köroğlu için plan yaparken Hotkar'a " Ancaq xotkar sağolsun, onun çoxlu adamları var ki, gelib lap böyük- böyük məclislərə girib, söhbətlərə qulaq asırlar. Sonra ona xəbər verirlər, odu ki, mən öz fikrimi təklikdə sənə deyəcəyəm."[21] der. Köroğlu'nun her şeyden haberdar olma şansı ancak yardımcıları ile mümkündür. Dolayısıyla bu yardımcılar her tarafta onu bilgilendirmek için kendilerini gizlerler. Aksi halde Köroğlu'nun gelecek tehlikelere karşı önlem alması mümkün değildir.

Turna Teli kolunda Köroğlu Aslan Paşa'ya saldıracakken şehre nasıl girmesi gerektiğini, kıyafet olarak neleri seçmesini ve nasıl bir planla saldıracağını yaşlı bir adamdan öğrenir.[22] Bunun gibi kırat kaçırıldıktan sonra Tokat'a geldiğini kıratın nerede saklandığını, Hamza'a beylik verildiğini, düğün yapılacağını, kıratın ahırda bakıcıları öldürdüğünü konuk olduğu yaşlı bir kadından öğrenir.[23]

4. Kahramanın kutsalın kaynağı ile direkt ilişki veya kutsal ile kuracağı doğrudan bir bağlantı kutsalın istediği bir durum değildir. Bu nedenle mutlaka bir aracı/yardımcı vardır.

Kahramana verilen üstün meziyetler doğrudan kutsalın kaynağından gönderilir ancak kutsal ile direkt temas mümkün değildir. Doğrudan bir temas sıradanı kutsalın kendisi statüsüne taşıyacağından bu asla gerçekleşmez. Ancak *axes mundi* olarak bilinen tanrıya/kutsala yaklaşma noktaları kahramanın erginlemesi için anlatılarda sıkça geçer. Köroğlu da Koşabulak köpüğünden içerek erginleşir. Ali Kişi

[18] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 80.
[19] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 271-276.
[20] Ormitson Gayle L. ve Alan D. Schrift, **"Hermeneutiğe Giriş", Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler**, (Der. Ve Terc,.Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayınları, İstanbul 2002, s. 3.
[21] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 143.
[22] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s.129.
[23] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 169.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

oğluna: "Oğul buradakı dağların birinde bir cüt bulaq var, adına Qoşabulaq deyərlər. Yeddi ildən yeddi ilə cümə axşamı məşriq tərəfdən bir ulduz, məğrib tərəfdən də bir ulduz doğar. Bu ulduzlar gəelib göyün ortasında toqquşarlar. Onlar toqquşanda Qoşabulağa nur tökülər, köpüklənib daşar. Hər kim Qoşabulağın o köpüyündə çimsə elə qüvvətli bir igid olar ki, dünyada misli-bərabəri tapılmaz.her kim Qoşabulağın suyundan içse, aşıq olar. Özünün də səsi elə güclü olar ki, nəerəsindən meşədə aslanlar ürkər, quşlar qanad salar, atlar, qatırlar dırnaq tökər."[24]şeklinde öğüt verir. Rövşen bu öğüdü dinleyerek hem kahraman hem aşık olarak kurulur. Yine Köroğlu gibi atı da sudan çıkan aygırların çiftleşmesiyle yine su aracılığıyla kendisine iletilir.

5. Kahraman sıradanın üstünde, kutsalın/kutun taşıyıcısı, tanrının yeryüzünde ki temsilcisi iken anlatıyı oluşturan/yaratan sıradanlarla arasına mesafe koyar. Başka bir ifadeyle kahraman, anlatıda sıradan insanı temsil etmez, o farklı misyonları yerine getirmek üzere bir taraftan inancın diğer taraftan profanın bilgileri ileri donanmış bir üst statü ile taltif edilmiş, seçilmiş kişidir. Ancak sıradan olan da kendisini bir şekilde anlatıya dahil etmek ister. Bu nedenle yardımcı kimliği altında kahramanın yanında sıradan da yer alır.

Anlatıları var eden akıl kahramanı birinci kişi yapıp her türlü iktidarı ona verir. Ancak kendisini de anlatıya dahil etmek zorunda kalır. Bazen olayların mükemmeliyete kavuşması için kahramana fikir verecek, onu durduracak hatta onu vazgeçirecek küçük dokunuşlar gerekir. Burada sıradan yardımcılar devreye girer. Bu aslında sadece kahramana değil dinleyiciye de verilen bir mesajdır. Hayatın hep birlikte ve danışılarak paylaşılarak yaşanması gerektiğine bir işarettir. Köroğlu'nun yanına kendi isteği ile katılanlar, Köroğlu'nu misafir edenler, Köroğlu'nun alış-veriş yaptığı esnaflar, eşi veya arkadaşları sıradanın görünme biçimlerinden bazılarıdır. Bu yardımcılar çoğu zaman onu yönlendiren, akıl veren veya yapmayı kararlaştırdığı şeylerden vazgeçiren kimselerdir. Anlatıcı aslında olayın nasıl neticeleneceğini önceden bildiği için kahramanın başına gelebilecek kötülüklerden korunmasını veya okuyucunun itiraz etmesine fırsat bırakmayacak müdahaleleri bu kişiler üzerinden yapar.

Anlatılara dikkat edildiğinde yardımın geldiği yerler aslında sıradan olanlardadır. Örneğin Mahbup Hanım ve Bolu Beyi kollarına bakıldığında yardımı Mahbup Hanım veya Dünya Hanım yapıyor görünür. Ancak olayı pratikte gerçekleştirenler sıradan olanlardır. Hanımların hemen yanı başlarında onlara her şeyi ile sadık karabaş/karavaş/hizmetçi/halayık vb. sıfatlarla adı dahi söylenmeyen kişiler gerçekleştirir. Mahbup Hanım'ın yanındaki kız dor atla Çamlıbel'e haber götürür.[25] Dünya Hanım'ın yanındaki karabaş âşıklarla iletişimi sağlar, İsabalı'yı kuyuya götürür ve Köroğlu'nun kurtulmasında[26] önemli işleri yapar. Yine Köroğlu'nun esir edilip götürüldüğü haberini getiren Hoca Aziz'dir.[27] Ancak Hoca Aziz anlatıda sadece böyle bir iki yerde geçen ve tama olarak kim ve ne olduğunu bilmediğimiz sıradan biridir. Ancak onun kritik müdahaleleri anlatıya tamamen yön veren dokunuşlardır.

6. Yardımcılar anlatıcının elinde hazırda kullanılmak üzere bekletilen kozlar şeklindedir. Zira anlatının tek bir kahraman etrafında oluşturulması hem konu, olay örgüsü hem de şahıs kadrosu açısından bir sınırlılığı getirir. Anlatının tek düze yürümemesi için bazen kahraman özneden nesneye dönüştürülür ve yardımcı bu boşlukta görevi devralır. Esir edilme, hapsedilme, yaralanma vb. en sık başvurulan iktidarın elinden alınması yolları arasındadır. Kahraman yaralandığında, esir edildiğinde, hastalandığında, tuzağa düşürüldüğünde iktidar yardımcıya devredilir. Böylece anlatı bir kişinin mücadelesi olmaktan çıkar.

Olaylar tek kişi etrafında döndükçe anlatı çeşitlilikten uzaklaşır. Bu nedenle farklı epizotlarda/kollarda diğer kahramanlar ön plana çıkarılır. Asıl kahraman ise farklı şekillerde olayların merkezinden uzaklaştırılır.

[24] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 15.
[25] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 201.
[26] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 276.
[27] AMEA, Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, s. 269.

Turna Teli kolunda hanımlar turna teli istediklerinde Ayvaz, Demircioğlu ve Belli Ahmet yola çıkarlar. Köroğlu olayın odağında değildir. Zira turna telini özellikle Telli Hanım istediği için Demircioğlu bunu kendisine vazife sayar. Ancak Bağdat'ta deliler yenilip esir düşerler. Köroğlu bu kez faklı bir misyonla, kurtarıcı kimliği ile devreye girer.

Köroğlu Bolu Beyi kolunda yakalanarak bir kuyuya hapsedilir. Geçici olarak iktidarı anlatı tarafından elinden alınır. Bu Köroğlu'na bir tür cezadır. Çünkü Bolu Beyi ile karşılaştığında aslında onu yener ancak gafil davranıp hileye kanar. Öznenin/başkahramanın hilelere kanma lüksü olmamalıdır. Bu dinleyici açısından da önemlidir. Yapamaz/kılamaz olan Köroğlu sahneden çıkınca yerini İsabalı, Dünya Hanım ve Karabaş'a bırakır. Hoca Aziz ve Âşık Cünun Köroğlu'nun esir edildiği haberlerini getirince iktidar İsabalı, Nigar Hanım ve Demircioğlu'na devredilir. Bizler artık Köroğlu'nun değil İsabalı'nın hikâyesini takip etmeğe başlarız.

Sonuç

Anlatılar aslında gerek ferdin gerekse kolektifin oluşturduğu ve dinleyene bir tür gizli kodlar olarak aktardığı yaşanmışlıklar veya yaşanabilir olanlara dair öngörülerdir. Ülkü değer olarak başkahraman yüceltilirken bir taraftan da onunla beraber *iyi* olanlar da yüceltilmektedir. Karşı değer olarak da kötülük ve onu çağrıştıran varlıklar anlatıya dâhil edilmektedir. Dolayısıyla anlatıya dâhil edilen her bir kahraman veya varlık bir amaca hizmet etmektedir. Bu aslında doğal olarak geleceği garanti altına alma veya yaşanan olumsuzlukların tekrarlanmamasına yönelik bir gayrettir.

Kahraman çok fazla olağanüstü yetenek ve güçlerle sunulsa da onun başkalarına/yardımcıya muhtaç bırakılması farkında ve bilinerek yapılan bir kurgulamadır. Bu aslında onun kahramanlığına halel getirmez. Dinleyici onun üzerinden tekliğin asla mutlak iktidara yetmeyeceğini, bir arada ve toplum olarak, birliktelikle problemlerin halledilebileceğini görür. İnsan anatomik olarak ne kadar güçlü olsa da kendi gücünün bir sınırı olduğunun farkına varır. Karşılaşılan güçlüklerin aşılmasında insan dışında bir takım *iyi*lerin de müdahalesinin gerektiğini görür.

Yardımcılar anlatılara dahil edilirken bir taraftan bazen başkahramanın hemen yanı başında sıradanın temsilcisi veya kutsal ile kahramanın arasında iletişim sağlayıcı misyonlarıyla bir taraftan kötülüklerin savulması diğer taraftan anlatının başarıya ulaşması için görevlendirilirler. Bu nedenle kahramanın yardımcıya muhtaç bırakılması aslında gerçek hayatın kurguya müdahalesi olarak yorumlanmalıdır.

Birey olarak kendi hayatımızın kahramanı isek etrafımızda nelere muhtaç kaldığımızdan hareketle kurguya yansıyan yardımcıları da o bakış açısıyla değerlendirmemiz gerekir. Anlatıdaki kötülükler veya korkular bizim yaşantıladıklarımızdır. Güzel ve iyi olanlar bizim başarılarımız veya elde ettiklerimizdir. Ancak hiçbir şeyi tek başımıza başarmamız veya elde etmemiz mümkün olmadığı gibi kahramanın da her şeyi tek başına elde etmesi mümkün değildir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

KAYNAKÇA

AÇA, Mehmet, "'Köne Epos' (Arkaik Destanı) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki 'Âşıklara Mahsus Evlilik' Konusunun Kaynaklarından 'Alplara Mahsus Evlilik'", **Millî Folklor**, 12/47, 2000, s. 18.

AMEA, **Azerbaycan Fokloru Külliyatı XIII. Cild, Dastanlar**, (Direktor: Nadir Memmedli, Korrektor: Vüsal Abiyev), Nurlan Neşriyyat, Bakü, 2009.

ÇETİN, İsmet, "Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu", **Milli Folklor** , 10/39 , 1998, ss.46-52, s. 46

DÜZGÜN, Ülkü Kara, "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi**" folklor/edebiyat**, cilt:18, sayı:69, 2012/1, ss. 9-46., s.11

İBRAYEV, Şakir, **Destanın Yapısı**. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.82

İNAN, Abdulkadir, **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Türk tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 16.

KAŞGARLI Mahmut, **Divanü Lûgat-it-Türk**, (çev. Besim Atalay), Cilt I, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 34-35.

ORMİTSON Gayle L. ve Alan D. Schrift, **"Hermeneutiğe Giriş", Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler**, (Der. Ve Terc,.Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayınları, İstanbul 2002.

SAYDAM, M. Bilgin, **Deli Dumrulun Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi**, s. 36.

SERTKAYA, Osman Fikri, "Köl Tigin (K-10)'da Geçen Öd Teŋri 'Zaman Tanrısı' ile İlgili Fiili Yaşamak 'Yaşamak' mı, Yasamak 'Tanzim Etmek, Düzenlemek' mi, Yoksa Aymak 'Demek, Söylemek' mi Okumalıyız?, **JOTS**, 1/2, 2017: 55-63, s. 57.

GÓRUĠLI DÁSTANINIŃ QARAQALPAQSHA VARIANTI

Salamat AYAPOV[*]

Annotatsiya

Qaraqalpaq xalqinda «Góruǵlı» dástanınıń bir qansha versialari ko'p zamanlardan beri bar. Biraq bir jan ashirliq na'rse, – bul bahali da'stanlardi jiynawg'a erterek kewil bo'linbegen. Ma'selen, bul da'stan, 1960-jildan baslap jiynala baslandi. Jiynag'anda da baqsilardiń eń sońg'i sha'kirtlerinen «Góruǵlı» nıń «Qırmandáli», «Ba'zergen», «Awezxan», «Awez u'ylengen», «Arap Rayxan» atamasindag'i shaqaplarin g'ana jiynap qalindi.

Kelit sózlar: «Góruǵlı», «Qırmandáli», «Ba'zergen», «Awezxan», «Awez u'ylengen», «Arap Rayxan», «Baqsı», «Duwtar».

«KARAKALPAK VERSION OF THE EPIC GÓRUĠLI»

Abstract

The people of Karakalpakstan have long had several variants of the epic "Gorugli". But most importantly, it was too late to collect these valuable epics. For example, the epic began to be collected in the 1960s. Even then, they were able to collect the names of Gorugli's "Kirmandali", "Bazergen", "Awezkhan", "Awez married", "Arab Rayhon" from the last students of the bakhshis.

Key words: "Góruǵli", "Qırmandáli", "Ba'zergen", "Awezxan", "Awez uylengen", "Arab Rayxan", "Baqsi", "Duwtar".

Qaraqalpaq xalıq jırshılarınıń duwtar shertip, qosıq aytıp, atqaratuǵın hóner iyesiniń biri baqsı dep ataladı. Baqsılar óziniń repertuarı, shertetuǵın sazı, hawazı boyınsha basqa hóner iyelerinen ajralıp turadı hám baqsılar duwtar shertip qosıq aytadı. Qaraqalpaq baqsılarınıń aytatuǵın repertuarına shıǵıs ádebiyatlarınıń súyiwshilik dástanları menen «Góruǵlı» dástanınıń túrli variantları kiredi.[1]

«Góruǵlı» dástanınıń qaraqalpaq repertuarına kiriwinde hám qaraqalpaq versiyasınıń qáliplesiwinde birinshi gezekte Aqımbet, Muwsa, Arzı, Edenbay, Dosnazar siyaqli baqsılardıń keyin ala olardıń talantlı shákirtleriniń úlken tvorchestvolıq úlesi bar.

«Góruǵlı» nıń «Awezxan», «Qırmandáli», bólimleri basqa tarawlarına qaraǵanda qaraqalpaq baqsılarınıń repertuarınan keń orın alǵan. Dástannıń variantların jazıp alıw hám izertlew tiykarınan 1960–jıllardıń basınan baslanadı. N.Dawqaraev, Q.Ayımbetov, I.Sagitov, O.Kojurov hám tag'i basqalar ózleriniń jumıslarında bul dástanlardıń tek atların g'ana atap ótedi.

«Ózbekstan Ilimler Akademiyasınıń Qaraqalpaqstan filialınıń kitapxana fondında Esjan Qospolatovtıń «Bázirgen», Qarajan Qabulovtan «Bázergen», Bekmurat Jumaniyazovtan «Qırmandáli», qıssaxan Saparniyaz Hábipnazarovtan «Áwezxan», Narbay Kóshekenovtan «Bázergen», «Áwez úylengen», «Arap Rayxan» shaqaplarınıń qol jazba nusqalari bar.

«Góruǵlı» dástanınıń Bekmurat Jumaniyazov baqsıdan jazılıp alınǵan «Qırmandáli» variantın, qońıratlı Narbay Kóshekenov baqsıdan jazılıp alınǵan «Bázergen» variantı 1963–jılı óz aldına birinshi ret «Góruǵlı» degen atta qaraqalpaq tilinde basılıp shıqtı.[2]

Búgin biz «Góruǵlı» dástanınıń qaraqalpaq variantlarınan burın baspada járiyalanbaǵan shaqaplarınan «Qırmándáli» shaqabın (baqsı Mádireyim Mátjanov variantı), «Bázergen» shaqabın (baqsı

[*] «Nixal» mámleketlik sıylıqtıń lawreatı, Berdaq atındaǵı Qaraqalpaq mámleketlik universitetiniń «Kórkem óner» kafedrası baslıǵı. jiraw_s@mail.ru

[1] Q.Ayimbetov "Xaliq danalig'i" No'kis. 1968. 140-143 betler.

[2]. Q.Maqsetov "Da'stanlar, Jirawlar, Baqsilar" No'kis. 1992. 242-243 betler.

[3]. Q.Maqsetov, A.Karimov "Qaraqalpaq folklori" ko'p tomliq XV tom. No'kis. 1986. 5-15 betler.

Esjan Qospolatov variantı), «Áwezxan» shaqabın (qıssaxan Saparniyaz Hábipnazarov variantı), «Áwez úylengen» hám «Arap Rayxan» shaqapların (baqsı Narbay Kóshekenov variantlarin) sóz etpekshimiz.[3]

«Góruǵlı» dástanınıń qaraqalpaqsha variantınıń joqarıda atı kórsetilgen shaqaplarınıń ideyalıq mazmunı, obrazları ha'm kórkemlik ózgesheliklerine qisqa g'ana toqtap o'tsek.

«Góruǵlı» dástanınıń «Áwezxan» shaqabında Góruǵlı óz elin, xalqın sırtqı jawlardan qorǵaytuǵın, xalıq ushın berilgen xalıqtıń xadal ulı. Onıń batır, aqıllı, bir sózli, márt, er jigit ekenligi jónindegi obrazlıq sıpatları bul shaqapta ayrıqsha kózge túsedi.

Máselen, Shámbil sháhárinińh bir shetinen sırtqa dushpan kire almastay úlken qorǵan saldıradı. Qasına qırq jigitti jámlep, oǵan ózi basshılıq etedi. Kópshilik jaǵdayda bir nárse isleytuǵın bolsa, sol qırq jigit penen keńesedi, oylasadı, olardıń pikirlerin esapqa aladı. Bul onıń kóptiń kúshine isenetuǵınlıǵın kórsetedi.

Góruǵlı tórt júz mıń láshker menen kelip urısqan Quńqarshanı qaharmanlıq penen jeńedi. Onıń bul qaharmanlıǵına tań qalǵan Áwezxan: «Senińdey adamnıń izine erip ólsem, ármanım joq» - degen pikirge keledi. Qaharmannıń perzenti Áwezxandı súyiwshiligi de dástanda sheber súwretlengen. Ol balası qapalanǵanda, qıynalǵanda janı ashıydı, mehriybanlıq etedi. Onı Qunqarshanıń jawızlıq óliminen qutqarıp aladı. Góruǵlı basına awır isler túsip qattı qapalanǵanda aqıl tabadı. Aqılı arqalı hár qanday qıyın islerde jeńiske erisedi. Máselen, Gúrjistan jurtınan Áwezdi Góruǵlı óziniń kim ekenligin jasırmaǵanda onı alıp qaytıw hesh múmkin emes edi. Óytkeni, patsha hám onıń táreptarları Góruǵlını sonıńday dushpan kóredi. Sonlıqtan da, Góruǵlı Áwezdiń tuwısqan dayısı Qońırbay bolıp, onı ańsat qolǵa túsiredi. Bul jerde Góruǵlınıń «pirleriniń járdemi menen aqıl taptı» degen sózlerin baslı qaharmannıń obrazın kúsheytiw mánisinde paydalanǵan dástúrlik motiv dep túsiniw kerek.

Dástannıń eń kewil awdararlıq bahalı jeri – Góruǵlınıń obrazında xalıq arasındaǵı doslıq baylanıslar tiyisli orın alǵan.

Ulıwma alǵanda Góruǵlı xalıq idealınan dóregen baslı ájayıp qaharman. Onıń obrazı eldi sırtq jawlardan aman saqlaw, xalıqlardıń erkin, shad turmısta jasaw, xalıqlar arasındaǵı doslıq baylanıstı kúsheytiw kerek ekenligi jónindegi xalqımızdıń ańsaǵan ármanınan kelip shıqqan. Al Áwezxan bolsa – dástanda batır, márt, bir sózli, ádillikti súyiwshi, sın sımbatı kelisken, sulıw, aybatlı jigit sıpatında súwretlenedi. Onıń sulıwlıǵı sonshelli onı bir kórgen kóz, «taǵı bir kórsem eken» dep intizar boladı. Áwezdiń usı sırtqı portretine say onıń ishki dún'yası da unamlı.

Góruǵlı Áwezdi sınap kóriw ushın: «tulparǵa min, elge keteyik» degende, Áwezxan Góruǵlıǵa: «márt, er jigit emes ekenseń, wádeden tayıp, dushpannan qashıp ketkennen ólgen jaqsı. Bir adamǵa tórt júz mıń lashker gáp emes. Dushpandı jeńip abıroy almay, atqa minbeymen», - deydi.

Áwezxannıń júregi taza, adamgershiligi basım. Orınsız aldawdı jek kóredi. Ózin Góruǵlınıń, xalıqtıń xadal ulıman dep esaplaydı. Basqa birewler: «Góruǵlınıń ulı emesseń qulısań» degende, onıń taza júregine jara túskendey qıynaladı. Onin' sha'mbil jurtin, xalqin shin kewlinen su'yetug'inlig'i, Gu'rjistang'a keterdegi xoshlasiwinan, Quńqarshaniń bergen sorawlarina «Adamniń, jerdiń, el jurttiń jaqsisin Sha'mbilde ko'rdim», - dep maqtawinan aniq ko'remiz.

A'wez, qanxor Quńqarsha patsha zindang'a salip darg'a asip o'ltiretug'in bolg'anda o'z so'zinen tayinbaydi. Ol da'standag'i waqiyaniń sheshilisiwine de shiyelesiwinde de sebepshi retinde su'wretlengen. Eń aqirinda atasi Go'rug'liniń orninda xan bolg'anda da el abat boladi. Birewge-birew ja'birlik islemeydi. Elde ta'rtip ornaydi.

Go'rug'liniń balasi – Xa'senxan – da'standa batir, bir so'zli, arnamisli, xaliqtin' azatliq ma'pi ushin gu'resshen' obrazinda suwretlengen.

Da'standag'i G'iyrattiń obrazi ju'da xarakterli. Ol batirdin' so'zine tu'sinetug'in aqilli qol- qanati, quwati ja'rdemshisi sipatinda ko'zge tu'sedi.

Quńqarsha - unamsiz qaharman. Ol miyrimsiz, qanqumar, basqa qońsilas ellerdi jawlap aliwshi jawiz sipatinda su'wretlenedi.

«Qirmanda'li» - «Gorug'li» da'staniniń bir shaqabi. Usi atama, usi shaqaptiń basli qaharmani Qirmanda'liniń ati menen atalg'an. Qirmanda'li Rum sha'xa'rindegi Arislanbaydiń qizi. Ol on to'rt jasinda o'zinin' aqillilig'i, suliwlilig'i, shayir, sheshen, sa'zendeshiligi ha'm palwanlig'i menen ko'zge tu'sedi. A'kesine: «Qiriq tanap jerge bag' qurdirib ber, mag'an ashiq bolip kelgenlerdi meniń aldima jiber mag'an patshadan darqanliq haqqinda pa'tek alip ber? » - degen talaplarin qoydi.

Bul talaplar orinlang'annan keyin: «Kimde kim meniń menen saz shertip aytisiwdan, gu'resip jig'iwdan jen'iske erisse, sol adamg'a kim bolg'anlig'ina qaramastan turmisqa shig'aman. Eger buni orinlay almasa, gellesin alaman» - degen talaplarin qoyip xaliqqa jar saladi.

O'z ku'shine isenip, jen'iske erisermen degen ashiq jigitler, qizdan jeńilip qalip o'lip ketedi. Qiz benen aytista jeńilip qalip, o'lip ketken jigitlerdiń sani u'sh ju'z alpisqa jetedi.

Qirmanda'li bir ju'z on bes jasar Ashiq Aydin pir menen aytista jeńilip qalip, oniń sha'kirti Ka'ramjang'a turmisqa shig'adi. Ol aytisiwg'a kelgen adamg'a «Qáne ashiq bolsań saz shalip, so'z ayt, qolińniń sazini ga'pińniń duzini ko'remiz»- deydi. Bunnan Qirmanda'liniń shayir- sheshen, sa'zendeshilikke, bir so'zlikti qatań saqlawg'a u'lken a'himiyet berip qaraytug'inlig'i ko'rinip tur.

Go'rug'li - «Qirmandáli» shaqabinda batir, palwan, aqilli, ishqipaz obrazinda su'retlenedi. Onin' bul obrazliq sipatlari minalardan ko'rinedi. Ma'selen, Go'rug'li Qirmandáli menen aytista jeńilip qaladi. Endi oni sha'rt boyinsha o'ltiriw kerek. Ol sol waqitta da'rxal aqil oylap tabadi. «Menin' Miyrimjan, Káramjan degen sha'kirtim bar edi. Solardi eritip alip kelip, senin' menen aytistirayin - dep og'an jalinip-jalbarinadi. Solay etip bul qiyinshiliqtan qutiliw jolin tabadi, o'limnen o'z aqili menen aman qaladi.

«Bázergen» - «Go'rug'li» da'staniniń bir shaqabi bolip buniń atamasi usi shaqaptiń basli qaharmaninin' atina qoyilg'an. Bázergen alg'an bag'itinan qaytpaytug'in batir-palwan, sin-sinbatli, bir so'zli, dosina hadal kewilli ma'rt jigit. Onin' bul obrazliq sipatlari da'standa sheber su'wretleniwin tapqan. Bug'an misal: Ba'zergenniń Go'rog'lig'a zakatin to'lemewi, Go'rug'lig'a o'zinin' dosliq so'zlerin tińlatiwg'a ma'jbu'rlewi, Araz da'ryasina o'z denesin ko'pir etip, barliq tu'yelerin u'stinen o'tkeriwi, Go'rug'li Ba'zergenniń ku'shin sinaw ushin qolindag'i oq jayin at dep bergende oq jaydiń Ba'zergenniń ku'shine shidamay, sinajaq boliwi, sawashta Go'rug'iniń qiriq jigitin bir jerge u'yip, oniń u'stine Go'rug'lini jig'ip eń u'stine o'ziniń minip otiriwi oniń batir ha'm palwanlig'in aniq ko'rsete aladi.

Ba'zergende xaliq idealinan do'regen obraz. Onin' adamgershiligi, dosina bolg'an bekkem ju'reginiń tazalig'i nag'iz adamdag'i bolatug'in unamli qa'siyet. Ba'zergen oq tiyip o'letug'in bolg'anda : «Bul axwaldi Go'rug'li ag'am ko'rgende, atqan adamdi du'nyag'a kelmestey qilg'an bolar edi, ku'shi min' adamg'a teń kelgen Aysultanday sin'lim (Qarindasim) qaldi, Gorug'liday ag'am qaldi, ha'mme perinin' sultani Ag'ayunus apam qaldi» - dep qayg'irip jilaydi.

Go'rug'li Ba'zergenge: «Seniń o'limiń Mennen boldi» degende inanbaydi: «rasińdi ayt qanimnan keshemen ras o'ziń o'ltirdińbe» - dep tańlanip soraydi. Rasi aytqan waqitta ma'rtlik etip, oniń gu'nasin keshiredi.

Ba'zergenniń obrazinda adamlar arasindag'i dosliq ku'shli su'wretlengen. Ba'zergen o'z o'lmesten burin da Go'rug'li menen ayrilmastay dos boladi. Ózin dosti Go'rug'liniń atqanin bilgende de onin' gu'nasin keshirip buring'i doslig'in buzbaydi. Ha'tteki o'zinin' tuwisqan sińlisi Aysultan menen de dos boliwin tileydi.

Uliwma alg'anda, Ba'zergen obrazi bul shaqapta Go'rug'lidan da joqari ha'm unamli etip su'wretlegen.

Go'rug'li «batir, ańqaw, er go'dek» degendey, buzaqi Ziynet kempirdiń aldaw so'zine erip, dosti Ba'zergendi atip o'ltiredi. Shaytanniń so'zine aldanip, dostin o'ltirgenine qatti qiynaladi. Kemshiligin moynina aladi «Qiyametlik dos boliw wa'desin buzip, na'ma'rtlik etken, qanxor Go'rug'li men boldim», - deydi. Ba'zergenniń basin aldina qoyip meni qilish penen shawip o'ltir. Mende sheyit o'leyin- dep jilap jatadi.

Ba'zergenniń basina gu'mbez saladi. Og'an altinnan tuw tigip qoyadi. Barliq lazimli islerin islep qolinan jayg'astiradi. Armiyanli Aysultan menen de ag'a-qarindasli dos boladi.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Uliwma alg'anda, Go'rug'liniń obrazinan qaxarmanliq xaliqlar doslig'i, patriotism, xaliqliq idealarin toliq ko're alamiz.

Go'rug'liniń zayibi Ag'ayunus - bu shaqapqa unamli suwretlenbeydi. Ol Ba'zergendi birinshi ret ko'rgende onin' peshenesi kelisken, suliw aybatli jigit ekenligine qizig'ip, og'an ashiq boladi. "Sag'an ashiq boldim jolińa janim qurban, meniń menen da'wran su'r janim", - deydi bunnan Ag'ayunustiń ko'rse qizar, joli buzaq, turaqli muxabatqa iye emes obrazi ko're alamiz.

Ziynep - bul da'standag'i miyrimsiz, jawiz, sum-xiyleker, ja'digo'y, buzaqi adamniń tipi. Ol du'nya ushin xaliq batirlari bolg'an Gorug'li menen Ba'zergenniń arasina ot taslaydi. Go'rug'lig'a qiyametlik dos bolg'an Ba'zergendi o'ltiriw ushin: "A'y Gorug'libek ulim Ka'pirdiń iqrari bolmadi. Onin' musilman bolg'ani jalg'an. Ol bir waqit jurtińdi wayran etedi. Perizatińdi aladi. Seniń periyzatiń og'an g'aybana ashiq boldi. Oniń ko'zine qum quyilsin, o'zi o'lip, ati qalsin."- dep Go'rug'lini joldan shig'aradi mine du'nya ushin arin da namisinda adamgershiligi menen uyatinda satip jiberetug'in jerkenishli ma'stan kempir obrazinda.

Qaraxanda da'standag'i unamsiz qaha'rman. Ol o'z basinin' ma'pin oylap, qon'silas ellerdi shawip, o'z zulimlig'in o'tkeriwden basqani oylamaytug'in jawiz qanxor patshanin' obrazi. Bunda Go'ru'g'liniń aqilliliq penen tapqan torina tu'sip ańsat jen'iliske ushiraydi. Aysultandi hayal etip ketemen degen niyetine jete almay o'zi o'lip ketedi.

A'wez u'ylengen shaqabiniń idealiq mazmuni minaday: A'wezxan a'wdek ko'linen ań awlap kiyatirg'anda Ma'mbetjan sa'rdardiń qizi Botako'z benen tanisadi. Qiz A'wezge: - sen Go'rug'liniń uli emessen', bir baytalliq qulisań- deydi. Bug'an qatti ashiwi kelgen A'wezxan bul axwaldi a'kesi Gorug'lig'a aytadi. Bunnan keyin Go'rug'li qiriq jigitinen Gu'rjistan sha'harindegi La'ka patshaniń qizi Gulruxtiń xabarin esitip, sol qizdi A'wezge alip keliwi ushin atlanadi.

Bunda Go'rug'iliniń o'z perzenti bolg'an A'wezge bolg'an mexribanlig'i, ataliq waziypasin atqariwdag'i qaxarmanliq islerin aqillilig'i, adamg'a bolg'an gumanizimi aniq ko'rinedi.

Arap-Rayxan shaqabiniń tiykarg'i ideasi – Go'rug'liniń batir, mart, aqillilig'in, La'ka patshasiniń zorliq, men menligi menen aqilsiz, topaslig'in ko'rsetiwden ibarat. Soniń menen birge bul shaqabta Go'rug'liniń zayibi Ag'ayunustiń, ati G'iyrattiń, balasi A'wezxanniń obrazlari jaqsi suwretlengen.

Da'stan ko'rkem su'wretlew qurallarina ju'da' bay. Bundag'i su'wretlew qurallari qaharman ha'm personajlardiń obrazlarin sheber jasawda ko'rkem, boyawliq xizmetin atqarip, oqiwshilardi o'zine tartip, qiziqtirip otiradi.

Da'stannin' qosiq qurilisi jeti-segiz buwinli, to'rt ha'm bes qatarli ja'ne on bir, on eki buwinli, to'rt-bes qatarli qosiqlardan turadi. Qosiq qatarlarinin' uyqasliqlarinan, erkin uyqas, gezekli uyqas, aralas uyqaslarin ko're alamiz.

Uliwma alg'anda, da'standa xaliqliq, patriotism, o'z elin sirtqi jawlardan, patsha-xanlardiń zuliminan qorg'aw, qon'silas eller arasindag'i dosliqti bekkemlew, hayal-qizlardin' aqillilig'i, eldi basqariwi jaqlarinan erler qatarinda su'wretleniwi, xaliqlardiń o'tkendegi tariyxi menen sotsialliq turmis kartinalari siyaqli idealar sheber su'wretlengen. Bul idealar bizin' ha'zirgi da'wirimiz ushin u'lken a'hmiyetke iye.

A'debiyatlar:

1) Q.Ayimbetov "Xaliq danalig'i" No'kis. 1968. 140-143 betler.
2) Q.Maqsetov "Da'stanlar, Jirawlar, Baqsilar" No'kis. 1992. 242-243 betler.
3) Q.Maqsetov, A.Karimov "Qaraqalpaq folklori" ko'p tomliq XV tom. No'kis. 1986. 5-15 betler.

«MALIKA AYYOR» DOSTONIDA EVRILISH MOTIVI

Farrux JABBOROV[*]

Annotatsiya

Maqolada evrilish motivining “Go‘ro‘g‘li” turkumiga oid “Malika ayyor” dostoni sujetida muhim o‘rin tutadigan tiplari struktural va semantik kesimda o‘rganilgan. Asar g‘oyasini ifodalash va badiiy qimmatini oshirishdagi ahamiyatini ko‘rsatishga e’tibor qaratilgan. Metamorfozaning “Malika ayyor” dostonida uchraydigan rang-barang poetik talqinlari o‘zbek baxshilari badiiy tafakkur chegaralarini benihoya kengaytirganiga yorqin misol ekanligi dalillangan.

Kalit so‘zlar: Go‘ro‘g‘li, Malika Ayyor, sujet, motiv, evrilish, metamorfoza, teleportatsiya

MELİKE AYYAR DESTANINDA DÖNÜŞÜM MOTİFİ

Özet

Bu bildiride Köroğlu dairesine ait Melike Ayyar destanındaki önemli tiplerin don değiştirmesi motifi biçimsel ve anlam bilimsel yönden incelenmiştir. Söz konusu motifin, eserdeki işlevselliği ve sanatsal açıdan esere kattığı değerler üzerinde durulmuştur. Şekil değiştirmenin Melike Ayyar destanında karşımıza çıkan oldukça farklı biçimlerinin, Özbek bahşılarının bedii tefekkür sınırlarını ne derecede genişlettiğine dair örnekler verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Köroğlu, Melike Ayyar, konu, motif, dönüşüm, başkalaşım, ışınlanma

THE TRANSFORMATİON MOTİF İN THE EPİC OF MELİKE AYYAR

Abstract

The article explores the types of motive of transformation, which play an important role in the plot of the epic “Malika Ayyor” of the series “Gorogly”, in the structural and semantic section. Emphasis is placed on the importance of this motif in expressing the idea of the work and enhancing its artistic value. The colorful poetic interpretations of metamorphosis in the epic “Malika Ayyor” are a shining example of the fact that Uzbek bakshys have greatly expanded the boundaries of artistic thinking.

Key words: Gorogly, Malika Ayyor, plot, motive, transformation, metamorphosis, teleportation

O‘zbek xalq og‘zaki ijodida metamorfozaning mumtoz namunalari “Malika Ayyor” dostonida guldasta misoli tizilib, go‘zal poetik talqinlar olgan. Favqulodda jihati, birgina eposda o‘n bir epizodda qiyofa o‘zgartirish hodisasi uchraydi. Kompozitsiya to‘qimalariga shu qadar chirmashib ketganki, asar badiiyatini evrilish motivisiz tasavvur etib bo‘lmaydi.

Doston boshlanmasida Shakar ko‘lga shikorga chiqqan Go‘ro‘g‘lining ko‘z o‘ngida osmondan ko‘k kaptar uchib kelib, bir og‘nab turib, pariga aylanadi (1q). Malika Ayyor bilan shu tarzda tanishiladi,

[*] Öğr. Gör., O‘zbekiston jurnalistika va ommaviy kommunikatsiyalar universiteti o‘qituvchisi. O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti tadqiqotchisi. akademik_f@mail.ru

Torkiston xabari beriladi. So‘ng yana qush bo‘lib uchib ketadi (1a), Go‘ro‘g‘li unga yetolmay armonda qoladi. Voqealar rivoji turtki oladi. Mazkur epizodda asardagi dastlabki evrilish motiviga duch kelamiz. Metamorfoza hodisasi o‘ziga xos majmuaviy xarakterga ega bo‘lib, nimagadir aylanish va oldingi holiga qaytishdan iboratligi bois tartib raqamlari hamda “a”, “q” harflari bilan belgiladik.

Torkiston yo‘lida qo‘yilgan g‘ovlar – uch dev bilan bog‘liq epizodlarda ham evrilish motivi muhim o‘rin tutadi. Yaproqdev Avazxonga taslim bo‘lgach, yigirma yillik masofaga o‘n kecha-o‘n kunduzda eltib qo‘yishni bo‘yniga oladi. Bir tilsimot o‘qib, uch bekni olmaga aylantirib, yoqasidan soladi, uch otni to‘rg‘ayga aylantirib, qo‘yniga soladi va ko‘kka o‘rlaydi (2.1a, 2.2a, 2.3a, 2.4a, 2.5a, 2.6a; 2.1q, 2.2q, 2.3q, 2.4q, 2.5q, 2.6q). O‘z navbatida Qizil dev ham ularni shu tarzda yetti kecha-kunduz osmonda olib uchadi. Manzilga yetgach, asliga qaytaradi (3.1a, 3.2a, 3.3a, 3.4a, 3.5a, 3.6a; 3.1q, 3.2q, 3.3q, 3.4q, 3.5q, 3.6q). Parvoz sur’ati shunchalikki, inson va hayvon organizmi bunday tezlikka dosh berolmaydi. Evrilish motivi tinglovchini qiziqtirish uchungina emas, balki qahramonlarning 180 yillik safarni 16 oyda uddalashini badiiy asoslashga ham xizmat qiladi. Shoqalandar va Shozargar sujetga qo‘shilgach, ularning karomati bilan Avazxon, Asad va Shodmon uchinchi bor evrilishdan o‘tadi. O‘zlari yana olma bo‘lib, otlari esa to‘rg‘ay bo‘lib safarni davom ettiradi (voqealar zanjirida keyinroq kelgani bois tartib raqami quyidagicha belgilandi: 8.1a, 8.2a, 8.3a, 8.4a, 8.5a, 8.6a; 8.1q, 8.2q, 8.3q, 8.4q, 8.5q, 8.6q).

Epik tasavvurga ko‘ra evrilish yoki evirish xususiyati asosan pari, dev kabi maxluqotlarga xos. Inson zotidan faqat Shoqalandar va Shozargarga shunday qobiliyat berilgan. Qalayi qo‘rg‘on (Chinor) epizodida metamorfozaning qavatma-qavat turiga duch kelamiz. Shozargar dam olgani qo‘nganida telpagining tarkidan olma chiqarib, jag‘iga bir urib, parizodga aylantirib, o‘ynab-kuladi (bu o‘rinda asliga qaytish hodisasi, 4q). Tizzasiga boshini qo‘yib, uxlab qoladi. Keyin esa parizod uning boshini yerga tushirib, o‘zining yoqasidan juvoldiz olib, bir shapati urib, barzangiga aylantirib, dimog‘ini chog‘lab o‘tiradi (bu o‘rinda ham barzangi asliga qaytyapti, 5q). Xojasi uyg‘onar palla barzangining jag‘iga urib, juvoldizga aylantirib, yoqasiga tuyrab qo‘yadi (5a). Shozargar hech nimadan xabari yo‘q, parizodni yana olmaga aylantirib (4a), yo‘lga tushmoqqa chog‘lanadi. Avazxon uni to‘xtatib, non bo‘laklarini ulashish bahonasida sirdan xabardorligini bildiradi. Olma parizodga, juvoldiz barzangiga do‘nadi (6q, 7q), xiyonatkorlar qilich bilan chopib tashlanadi.

Shoqalandar Baymoqdevning makonida yumron suvratiga kirib, suyaklar ostiga yashinadi va Torkistonning sirlaridan voqif bo‘ladi (9a, 9q). Malikani olib qaytayotganida Baymoqdev unga jiddiy qarshilik qilishi, bir mesh zaharli suv bo‘lib yotishi (16a), og‘uli qizil gul ko‘rinishiga kirishi (17a) va olov bo‘lib (18a) dunyoni egallab olishi kabi nayranglaridan xabar topadi. Shoqalandar tuproq (odamzot) edi, suv, havo va olov bilan sinaladi. Uni yengib bo‘lmaganiga qaraganda to‘rt unsur qudratini o‘zida jam etgan ko‘rinadi. Bu Go‘ro‘g‘li epik obrazi portretiga yana bir chizgidir.

Torkistonda Avazning yasama tilla arslon ichiga yashirinishi ham o‘ziga xos metamorfoza (10a, 10q). U shu tariqa to‘rtinchi bor evrilishdan o‘tadi. Bir qarashda mazkur artefakt Troya tulpori afsonasini yodga soladi. Har ikki holatda ham hayvon qiyofasiga berkinish raqibni ongda qoldirishga xizmat qilgan. Motiv qadimgi yunon folklorida to‘la reallikka ko‘chgan, “Malika Ayyor” dostonida ham daf’atan shunday. Biroq voqealar yerosti olamida kechishini nazarda tutsak, Gerodot “Tarix” asari ikkinchi kitobida hikoya qilgan Misr fir’avni Mikerinning navnihol qizi qismati yodga keladi. Muarrix haqiqat va uydirma orasidagi chegarani aniqlolmay qiynalganini ta’kidlagan, eshitganlarini eshitganicha qog‘ozga tushirgan. Alqissa, malika hukmdor otasining qurboni bo‘lgan (jinsiy insident) va odatdagidan ko‘ra dabdabali dafn marosimi o‘tkazilib, yog‘ochdan yasalgan sigir haykali ichiga ko‘milgan. U o‘limidan oldin keyinchalik mayitiga yilda bir marta quyoshni ko‘rsatishlarini o‘tingan ekan... Mikeringa olti yil umri qolgani bashorot qilingach, o‘ynab-kulishga ruju qo‘yadi, ko‘plab chiroqlar hozirlatadi va tunlarni ham kunga aylantirib, olti yilni o‘n ikki yilga cho‘zishga intiladi (Heradotus, 1975: 431-437). Biz bu faktga yana qaytamiz.

Doston voqealarining hal qiluvchi pallasi, ya'ni Torkistondan malikani olib qochish sahnasida Shozargar qarasa, Oqdevshoh quvib kelyapti, tilsimot duo o'qib, bir uzuk bo'lib otning iziga kirib yotadi (11a). Chunki Shoqalandar va Avazxon maqsadiga erishgan, uning esa hali murodi hosil bo'lmagan edi. Oxir oqibat yorining qo'liga taqinchoq holida yetdi. Tillaqiz ziyrak, voqealarni oldindan sezadi. Yasama arslon ichida Avazxon borligidan ham dugonasini ogoh etgandi. Otasining sazasini o'ldirmay, uzukni olganda Shozargarning nayrangini payqaydi. Shundan so'ng evrilish hodisasi sinovga qorishiq keladi. Ikkisi ushbu usulda kuch sinashadi.

Tillaqiz to'qson usta devni chaqirtirib, to'qson quti yasattirib, ichma-ich qilib, uzukni eng ichkisiga solib, hammasini birin-birin qulflab mahkamladi. Shozargar sichqonga aylanib (12a), to'qson qutini teshib chiqdi va yana uzuk bo'lib oldi (12q). Tillaqiz devlarga qirq gaz quduq qazdirib, uzukni tashlab, yarmigacha tosh to'ldirib, ustidan qo'rg'oshin quydirdi. Shozargar olmos tishli kalamush bo'lib tosh kemirdi (13a), keyin olmos boshli o'qilon bo'lib (14a) qo'rg'oshinni teshib chiqdi – o'n sakkiz kun deganda. Toshning ustida o'ralib yotdi. Oxiri Yallokalga aylanib, Tillaqizni qimorda yengdi va o'zi bilan ketishga ko'ndirdi (15a, 11q). Shozargar ushbu epizodda metamorfoza jarayonlarini faol boshdan kechiradi. Besh bosqichdan so'ng asliga qaytadi. E'tiborli jihati, sinovlar asosan yer, tuproq bilan bog'liq. Shozargar – Tillaqiz – Oqdevshoh tizmasida asosiy ramz metallardan oltin, ranglardan esa oq ekanligi nazarda tutilsa (tilladan sher yasash, uzukka aylanish ham bejiz emas), ular quyosh va olovni tamsil etayotgani o'z-o'zidan oydinlashadi.

Qahramonlar qorong'ilik diyoridan yer yuziga chiqishganidan so'ng ham ta'qib to'xtamaydi. Orqa tarafdan Qosimshoh va Oqdevshoh quvib kelsa, oldinda esa Torkistonga ketayotganda aylanib o'tilgan g'ov – Baymoqdev kutib turgan bo'ladi. U sal avval eslab o'tilgan 16a, 17a, 18a evrilishlari bilan ham maqsadiga yeta olmaydi. Barcha raqiblar yer tishlatilib, omon-omon bo'lganida, yo'llar ayro tushganida Shozargar asli kimligini yana bir bor eslatadi. Baxshi avval boshidayoq uning Rum podshosi Hasanxon ekanini tinglovchidan yashirmagan, Qalayi qo'rg'on epizodidayoq Shozargarning va Shoqalandarning tilidan bayon etgan edi (Malika ayyor, 1988: 180, 182). Doston so'ngida uning qalandar qiyofasidan asliga qaytishini badiiy mantiq taqozo qiladi. Garchi matnda ochiq-oydin aytilgan joyi bo'lmasa-da, buni ham metamorfoza deya hisoblab 19q tartib raqamini berdik.

"Malika Ayyor" dostonidagi eng asosiy evrilish hodisasi, hech shubhasiz, Go'ro'g'lining Shoqalandarga aylanishidir. Metamorfozaning dastlabki uzvi atayin tashlab ketilgan. Faqatgina asliga qaytish qismi aytiladi (20q). Bosh qahramonning ko'rimsiz darvesh, madorsiz chol qiyofasiga kirishi jahon epik an'anasida mavjud. Misol uchun Alpomish va Odesseyni eslash kifoya. "Malika Ayyor"dagi farq shundaki, baxshi buni asarning oxirigacha sir saqlaydi. Tinglovchi Shoqalandarni xuddi Shozargar kabi sujetga yo'l-yo'lakay qo'shilgan obraz o'laroq qabul qiladi. Biroq doston yakunida Asad va Shodmon ikkisi Avazxonni o'ldirib, o'ljaga ega chiqmoqchi bo'lganida, yana deng, Go'ro'g'li sulton farmonini bajarmoqdamiz, deya yolg'onni suvday ichganida... Shoqalandar chiltanlar bergan ayyor libosini boshidan ko'taradi. Merganlarni ham, tinglovchilarni ham tong qoldiradi.

Bu yurganning asli o'zi Go'ro'g'li,

Hamma ishni qilgan edi Go'ro'g'li,

Ko'p devlarning dodin bergan Go'ro'g'li,

Avazxonga rahbar bo'lgan Go'ro'g'li... (Malika ayyor, 1988: 201).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Baxshi “Go‘ro‘g‘li” so‘zini radifga chiqarib, satrma-satr takrorlashida tantanavorlik seziladi. Bu shunday holki, sevimli qahramoning yomonlik ustidan g‘olib kelganidagi zavq, aldovning tezda fosh bo‘lib, raqiblar mulzam tortib qolishini ko‘raganingdagi shavq... asosiysi, ijrochi davrani dostonning oxirigacha qiziqtirib ushlab turgani va kutilmagan yakun bilan hammani qoyil qoldirganidan qalbida tug‘ilgan ijodiy lazzat.

Dostondagi 10 epizodda metamorfoza aniq-taniq tasvirlangan. Rum eli podshosi Hasan qaysarning Shozargar qiyofasida yurishini ham qo‘shsak, sanoq 11 ga yetadi. Jami 20 holatda 12 subyekt 35 marta evrilishdan o‘tadi. Shundan 11 holatda 17 marta jonli, 12 holatda 18 marta jonsiz jismga aylaniladi (bir paytda beklar olmaga, otlari to‘rg‘ayga do‘ngani bois holatlarning umumiy miqdoridan oshib ketmoqda: 11+12=23>20).

Inson insonga 3 marta – Go‘ro‘g‘li Shoqalandarga, Hasan qaysar Shozargarga va Yallokalga; inson hayvonga 4 marta – Shoqalandar yumronga, Shozargar sichqon, kalamush va o‘qilonga; inson jonsiz narsaga 5 holatda 11 hodisa – Avazxon, Asad va Shodmon olmaga (uch karra), Avazxon yasama sherga, Shozargar uzukka; maxluqot (dev va parilar) jonzotga 1 marta – Malika Ayyor kaptarga; maxluqot jonsiz narsaga 7 marta – Boymoqdev suv, gul va olovga, parizod olmaga (ikki karra), barzangi juvoldizga (ikki karra); hayvon hayvonga 4 holatda 10 hodisa – uch ot to‘rg‘ayga (uch karra), kalamush o‘qilonga; hayvon jonsiz jismga 1 marta – sichqon uzukka; jonsiz jism hayvonga 2 marta – uzuk sichqonga va kalamushga evriladi (keyingi to‘rt holatda asli Shozargar edi).

Evrilish subyektning o‘zi tomonidan yoki boshqa subyekt tomonidan amalga oshirilishiga qarab aktiv va passiv turga bo‘linadi (Fuzuli Bayat (Gezalov), 2018: 92). Shunga ko‘ra dostonda 4 personaj – Malika Ayyor, Shoqalandar, Shozargar, Boymoqdev 12 marta aktiv, 8 personaj – Avazxon (4 karra), Asad (3), Shodmon (3), G‘irot (3), merganlarning 2 oti (3), parizod (2), barzangi (2) jami 23 marta passiv evrilish jarayonidan kechadi.

Ozarboyjon folklorshunosi Fuzuli Bayat (Gezalov) ertaklardagi evrilish motivini semantik-funksional jihatdan to‘rt guruhga – arxaik, jazolash, qutulish va boshqa turlariga ajratib tahlil qilgan (Fuzuli Bayat (Gezalov), 2018: 93). Olim tasarrufidagi materiallar asosida shunday xulosaga kelgan bo‘lishi tabiiy. Ammo bizning tadqiqot obyektimiz misolida yuqoridagi tasnifot o‘zini oqlamadi. “Malika Ayyor”da evrilish motivi maqsad-mazmuniga ko‘ra niqoblanish, kuch sinashish, ko‘chish (teleportatsiya) kabi guruhlarga birikadi.

T/r	Niqoblanish	Kuch sinashish	Ko‘chish (teleportatsiya)
1.			1a
2.			2.1a, 2.2a, 2.3a, 2.4a, 2.5a, 2.6a
3.			3.1a, 3.2a, 3.3a, 3.4a, 3.5a, 3.6a
4.	4q		4q
5.	5q		5q
6.	6q		6q
7.	7q		7q
8.			8.1a, 8.2a, 8.3a, 8.4a, 8.5a, 8.6a
9.	9a		
10.	10a		

11.	11a		
12.		12a	
13.		13a	
14.		14a	
15.	15a		
16.	16a		
17.	17a		
18.	18a		
19.	19q		
20.	20q		

Metamorfozaning maqsad-mazmuni ba’zida qorishiq kelishi mumkin. Masalan, Shozargar parizodni olma qilib olib yurishi (4), parizodning esa barzangini juvoldiz tarzida saqlashi (5) niqobla(ni)sh va ko‘chi(ri)shga xizmat qilgan. Ya’ni ikki muddao birlashib ketgan. Lekin 4-holatda ko‘chirish, 5-holatda niqoblash maqsadi nisbatan kuchli. 5- va 6-holatlar esa parizod va barzangi evrilishining takrori, avvalgi ikki hodisaning ayni o‘zi.

Niqoblanish va kuch sinashish maqsadi ham ba’zida uyqashib keladi. Personaj o‘zini yashirishi, qiyofa o‘zgartirishidan muddaosi raqibini g‘aflatda qoldirib yengish bo‘ladi. Shozargarning uzukka do‘nishi (11) xuddi shunday. Sichqon, kalamush va o‘qilon ko‘rinishiga kirishida esa niqoblanish maqsadi yo‘q. Barcha sinovlardan o‘tib, oxiri Yallokal siymosida (15) Tillaqizning huzuriga borishi va qimorda yutib, maqsadiga yetishida har ikki semantik belgi mavjud. Boymoqdevning zaharli suv (16a), og‘uli qizil gul (17a) va olovga (18a) aylanishida ham ikki mazmun mujassam: bu o‘rinda sinash maqsad bo‘lsa, niqoblanish vositadir.

“Malika Ayyor” dostonida evrilish hodisasi ko‘pincha olisni yaqin qilish, bir manzildan boshqa makonga tezda ko‘chish zarurati tufayli yuz beradi (8 holatda 9 subyekt 23 karra). Olamlar aro sayr jismni o‘zgartirishni talab etadi. Parilarning qushga aylanishi bir misol. Bu yerda qiziq fizik qonuniyat yodga tushadi. Tovush va tasvirlar bo‘laklanib, signallarga aylantirilib, sim yoki efir orqali uzoq masofaga tashilib, yana asliga qaytarilgani (telefon, radio, televideniye, internet ayni tartibda ishlaydi) kabi dostonda tirik jonlar ham uzoq masofaga tezda yetib olish maqsadida vaqtincha maydaroq jonli-jonsiz jismlarga aylantirib qo‘yiladi. Olimlar teleportatsiya imkoniyati mavjudligi, biroq biologik organizm bunga dosh berolmasligini ta’kidlaydi.

Rus folklorshunosi Vladimir Propp ertaklardagi ko‘chish motivi ba’zida evrilish bilan birga kelishi, qahramonning biror jonzot qiyofasiga kirishi yoki terisini yopinib yurishi qadimiy marosimlar, aniqrog‘i, mayitni narigi dunyoga kuzatish bilan bog‘liqligini ta’kidlaydi (Propp, 1986: 202). “Malika Ayyor”da ham metamorfoza va teleportatsiyaning o‘zaro kombinatsiyasi olamlar chegarasini kesib o‘tish ma’nosini tashigani holda faqat o‘liklar diyorigina emas, ayni paytda yondosh olamlar ham nazarda tutiladi. Bulung‘ur dostonchilari hofizasidagi epik bilim Chambilning sarhadi Darbandgacha (1) degan tasavvur beradi. Qirq kecha kunduzda Badbaxt cho‘lidan o‘tib, Beldos qiriga yetishganida “Dunyoning yuzidan chiqib ketdik” deydi merganlar. Yaproqdevning manzili edi bu joylar (2). Yigirma yillik yo‘ldan so‘ng Qizildevning makoni Gulshanbog‘ keladi (3). O‘n to‘rt yillik yo‘lda Boymoqdev hududi boshlanadi. Chegarada Qalayi qo‘rg‘on, azim chinor bor. Keyin uch-quyruqsiz Qizilqum yastanib yotibdi (4). Ko‘klamtog‘ bilan orasi yana bir necha yillik yo‘l ekani aniq, buni ikki darvesh chambillik beklar va otlarini olma va to‘rg‘ay tarzida olib o‘tganidan sezish qiyin emas. Xullas, teleportatsiya gorizontal manzillar bo‘ylab amalga oshirilmoqda. Hali yerosti dunyosi haqida gap yo‘q. Torkistonga (5) esa Malika Ayyorning Qora tulporiga mingashib Shoqalandar, Shozargar va Avazxongina kira oladi. Asad-Shodmon tugul, hatto G‘irot bunga qodir emas. Dostonda besh olam to‘g‘risida so‘z boradi: birinchisi – odamlar, ikkinchi, uchinchi va to‘rtinchisi – dev-parilar va oxirgisi ruhlar o‘lkasi.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Zulmat diyoriga tushganlardan ikkisi avvalboshdan qiyofasini o‘zgartirgan, uchinchi shaxs – Avazxon esa yasama tilla sher ichiga berkinib, o‘ziga xos evrilish jarayonidan o‘tadi. Qadimgi Misrda mayitni buqa haykali ichiga ko‘mish odati borligini sal avval eslagan edik. Vladimir Propp hayvon terisiga o‘rab ko‘mish odatini tahlil qilar ekan, maqsad narigi dunyoda totem qiyofasida tirilib, ilohlarga hamrohlik qilish bo‘lganini yozadi (Propp, 1986: 206-207). Darhaqiqat, epos voqeligida ham Malika Ayyorning arslonini Shoqalandar o‘ldirib qo‘ygach, Shozargar muqobilini tilladan yasab beradi va ichiga Avazxonni yashiradi. U haykalga go‘yoki jon vazifasini o‘taydi, harakatini ta’minlaydi. Malikani mindirib yuradi.

Qiyosiy tahlillar bizni ibtidoiy marosimlar sari yetaklamoqda. Doston boshida shikor chog‘i Go‘ro‘g‘liga o‘lim xabari kelgani, ajalni chalg‘itish maqsadida Shoqalandar qiyofasiga kirgani haqida avvalgi tadqiqotlarimizda batafsil to‘xtalganmiz (Djabbarov, 2019: 57–59). Malika Ayyor obrazi genezisida Oy ma’budasi, ona iloha to‘g‘risidagi inonchlar turishidan ham xabardormiz (Jabborov, 2018: 313-314). Shuning mantiqiy davomi o‘laroq endi Avazxon ishtirokida qurbonlik marosimi imitatsiya qilinmoqda. Go‘ro‘g‘lining o‘rniga safarga chiqishi, otasining nomidan Maqotil bilan olishishi, raqibining uch, olti va to‘qqiz botmon kaltagiga o‘zini tutib berishi zamirida jonini fido qilish maqsadi yotibdi. Eng oxirida esa totem jonivor ko‘rinishida malikani olib qochmoqda. Shu tarzda Go‘ro‘g‘lining, demakki, saltanatning umriga umr qo‘shilyapti. Xulosa yanada ishonarliroq bo‘lishi uchun Gerodot “Tarix” asarida yozib qoldirgan Misr fir’avni Mikerinning xatti-harakatlarini, o‘tkazgan marosimlarini eslang.

Jahon folklori materiallari kontekstida “Malika Ayyor” dostonidagi evrilish motivi tahlil qilinganda quyidagicha umumiy xulosaga kelish mumkin: metamorfoza mohiyatida a) idealistik nuqtayi nazardan – deyarli barcha xalqlar ertaklarida uchraydigan, buddizm ta’limotida esa ancha takomillashtirilgan inson ruhining jonzot va jismlarga ko‘chishi haqidagi qadimiy inonchlar, b) materialistik nuqtayi nazardan – bordan yo‘q, yo‘qdan bor bo‘lmaydi, modda bir turdan boshqa turga o‘tib turadi, degan qarashlar tajassum topgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Djabbarov F. X. Motiv lojnoy smerti kak klyuch k genezisu dastana “Malika Ayyor” // East European Scientific Journal. #11 (51), 2019 part 10. Warsaw (Poland). – P.57–59.

2. Fuzuli Bayat (Gezalov). Struktura volshebnix skazok (na osnove materialov azerbaydjanskix volshebnix skazok). – Kazan: Respublikanskiy Sentr Razvitiya Traditsionnoy Kulturi, 2018.

3. Heradotus. Books I-II. With English translation by A.D.Godley. – London: William Heinemann LTD, 1975.

4. Jabborov F. Epicheskiy bliznets kulta Nana(y) // Materiali mejdunarodnoy nauchnoy konferensii «Rol xudojestvennoy literaturi v mejkulturnom dialoge». Sumgait (Azerbaydjan), 2018. – S. 313-314.

5. Malika ayyor. Doston. O‘zbek xalq ijodi. Ko‘ptomlik / Aytuvchi: Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li. Nashrga tayyorlovchi: Hodi Zarif, to‘ldirib qayta nashrga tayyorlovchi: Zubayda Husainova // Malika ayyor. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1988.

6. Propp V.Ya. Istoricheskiye korni volshebnoy skazki. – Leningrad: Izdatelstvo Leningradskogo universiteta, 1986.

DELİ HOYLU OTURUMU

MİTOLOJİK KOROĞLU'DAN KAÇAK (EŞKİYA) KÖROĞLU'YA

Fuzuli BAYAT[•]

Özet

Epik geleneğe göre kahramanlık destanları kahramanın mitoloijik veya tarihi biografisinin hikâyesi niteliğindedir. Türk dünyasının destan medeniyetinde Köroğlu Destanı'nın özel yeri olmasıyla beraber bir de onun varyant ve versiyalarının çeşitliliği ve şokluğu söz konusudur. Koroğlu/Goroğli/Gurguli adlarıyla bilinen ve Balkanlardan Sibirya Tobol Tatarlarına kadar geniş bir alanda yayılan, çeşitli coğrafi ve etnik özelliklerle (Kürt, Ermeni, Gürcü, Tacik, Abaza vb.) bağdaşan destanın bağlamı mitolijik çağdan orta çağa kadar genişlemektedir. Vahit Köroğlu Destanı'nın tam anlaşılması için parçaların bir araya getirilmesi, Köroğlululuğun mitolojik yapılanmadan tarihi karaktere, şaman dünya görüşünden sufi kültürüne, mitik kahramandan orta çağ kaçağına veya eşkiyasına, ölüp-dirilen doğa kültünden soylu eşkiyalığın sembolüne kadar geçilmiş merhalelerin öğrenilmesini sağlayacaktır. Toplumsal düzenin koruyucusundan adaleti sağlayan kahramana, şaman olma ritüelinden gaip eren statüsüne kadar yükselen kahramanın farklı gibi görünen boyutlarının tek bir paradigmada birleştiği açıklanacaktır.

Bu yazıda Türk dünyası Köroğlu'sunun doğum paradigması araştırılacak, Doğu versiyonunda ayrıca destan oluşturan Köroğlu'nun mezarda doğuşunun Batı versiyonunda olmamasının nedenleri ve buna mukabil körlüğün semantikası öğrenilecektir. Kısacası mezar ve körlük paradigmasında iki Köroğlu tipine (mezar oğlu ve körün oğlu) değinilecektir. Teorik kısmın desteklenmesi için destanın bir çok varyantlarından örnekler getirilecek, mitolojik ve tarihi bağlam göz önünde bulundurulacaktır.

Anahtar kelimeler: Mitolojik kahraman, Soylu eşkiya, Kahramanın doğuş motifi, Mezar, Körlük.

FROM MYTHOLOGICAL KOROĞLU TO ROBBER (BANDİT) KOROĞLU

Abstract

According to the epic tradition, heroic epics are the mythological or historical biography of the hero. In the epic civilization of the Turkic world, the Köroğlu Epic has a special place, as well as the diversity of its variants and versions. The context of the epic, known as Koroğlu/Goroğli/Gurguli and spread over a wide area from the Balkans to Siberian Tobol Tatars and compatible with various geographical and ethnic characteristics (Kurdish, Armenian, Georgian, Tajik, Abaza, etc.), expands from the mythological age to the middle ages. Bringing the pieces together for a full understanding of the whole will enable the learning of the stages from the mythological structuring to the historical character, shaman world view, Sufi culture, mythical hero to medieval fugitive, the cult of the dead and resurrected nature to the symbol of the noble banditry. It will be explained that the seemingly different dimensions of the hero, who rises from the protector of the social order to the hero who provides justice, from the rite of being a shaman to the vanquishing status, are united in one point.

In this paper, the birth paradigm of the Turkic world Koroğlu will be investigated, and in the Eastern version, the reasons why Köroğlu's birth in the tomb is not in the Western version and the semantics of blindness will be learned. In short, two Köroğlu types (son of grave and son of blind) will be mentioned in the paradigm of grave and blindness. In order to support the theoretical part, examples from many variants of the epic will be brought, and the mythological and historical context will be taken into consideration.

Key words: Mythological hero, Noble bandit, The motive of the hero's birth, Grave, Blindness.

[•] Prof. Dr. Azerbaycan Bilimler Akademisi, Folklor Enstitüsü bölüm başkanı fuzulibayat58@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0811-5852

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Giriş

Varyant ve versiyonları ile Türk epik geleneğinde özel bir yeri olan Köroğlu Destanı'nın mezar ve körlük paradigması, mitolojik kahraman ve eşkiya kavramsallaşması üzerine aktarılmıştır. Destanın hem Doğu hem de Batı versiyonundaki mitolojik özelliğin yapı ve muhtevada korunması Köroğlu tipini ayrıcalıklı bir yere koyar. Buna rağmen Batı ve Doğu versiyonlarını birbiriden farklandıran esas olgu kahramanın doğumudur. Tüm Doğu varyantları için özgü olan doğuş motifi Batı versiyonunda atlatılmıştır. Batı versiyonunda kahramanın sadece doğuşu değil, hem de mezarda doğuşu motifi yerini kör edilen babasının intikamını alan devlet kaçağı - soylu eşkiya tipi olan kahramana devretmiştir. Doğu versiyonundaki Çambil hükümdarı sultanlar sultanı Köroğlu Sultan, Batı varyantlarındaki dağa sığınan, gelip-geçen kervanlardan yol harcı alan, sosyal eşitsizliği kendi kurallarınca çözmeğe çalışan, yerel idarecilere karşı savaşan kahramana dönüşmüştür. Doğu varyantlarında mitolojik düzen, kaosa karşı mücadele Batı varyantlarında toplumsal görev, devlet-halk münasebeti istikametinde yeni bir yapılanmaya maruz kalmıştır. Her zamanın her mekanın kendi Köroğlusu bir bütün olarak Türk destan kültürünün daha sonraki aşamalarında kahramanı tasavvufi bir akara sokmuştur. Özetle bu iki tip kahraman olgusunu aynı kategoride brleştiren öğelerin başında kahraman merkezli bir mitolojik dünya görüş, ışık-karanlık zıtlığı ve zıtlığı çözen üçüncü tip kahraman, kaos-kozmos karşılaşması, dünya kavramının sufi geleneği üzerine aktarılması vs. gelmektedir. O bakımdan Doğu ve Batı versiyonlarında şaman dünya görüşlü ölüp-dirilme akti, batan ve yeniden doğan Ay kültü, Hz.Ali başta olmakla gaib erenler, yeni status, yeni yapılanma gibi bir çok unsurlar bu kadar çok varyantı olan Köroğlu Destanı'nı birleştiren genel öğelerin başında gelir.

Mitolojik Kahramanın Doğumu ve Büyümesi

Köroğlu'nun doğuşu motifi genelde Doğu versiyonuna giren Özbek, Kazak, Türkmen, Karakalpak, Tacik ve Arap varyantlarında vardır. Doğu varyantlarında Köroğlu'nun dünyaya gelişi ve büyümesi Özbeklerde ve Türkmenlerde ayrıca bir destan, Kazaklarda ve Taciklerde ise destan kahramanın biografisi bölümünde yer almaktadır. Batı versiyonuna giren Azerbaycan ve Anadolu varyantlarında genelde Köroğlu'nun doğuşu koluna rastlanmaz. Ancak Azerbaycan Köroğlu'sunun tercümesi sayılabilecek ve 1912 yılında Ermeni asıllı âşıktan yazıya aktarılmış bir varyantta Köroğlu'nun doğuşu kolu vardır[1]. Bu epizodun dışında bir de XIX. yüzyılın birinci çeğreğinde yazıldığı tahmin edilen Tebriz Nüshası'nda da kahramanın doğuşu kolu vardır. Bu iki varyantı dikkate almasak Azerbaycan'da yayımlanmış Köroğlu Destanı varyantlarının hiçbirinde doğuş motifine rast gelinmez.

Azerbaycan Köroğlu Destanı'nın Tebriz Nüshası'nda kahramanın doğuşu ilk kolda/mecliste değil, 19. mecliste anlatılır. Destanda denilir ki Türkmen ilinin üç büyük kabilesinden biri olan 40 bin evli Celalî ilinin beyi Mirze Beg Celalî, Merv Türkmenlerinden Mahmud Bey'in kızı ile evlenir. Bu evlilikten onun bir oğlu olur. Dedesi Mahmud Beg torununa ad verilmesi için Merv'in bütün eyan-eşrefini (ileri gelenlerini) davet eder. Çocuk meclise getirildiğinde her kes bir korku ve telaş geçirir, çünkü çocuğun yüzünden asarinecabet ve büyüklük sezilir. Her kes ona bir ad verir, ancak alim ve bilgili birisi ona Rövşen Eli adını verir ve meclistekiler bu adı kabul ederler[2].

Buna rağmen Azerbaycan Köroğlu'sunun her iki varyantında kahramanın doğumu olağanüstü bir kavrama bağlanmaz. Oysa Orta Asya varyantlarının hepsinde kahramanın doğuşu mitolojik seciyelidir. Orta Asya, özellikle de Kazak, Özbek ve Türkmen varyantlarında Köroğlu'nun doğuşu ve Türkmen varyantında kahramanın bakşı gibi yeniden şekillenmesi, destanı mezarda doğan kahraman mitine bağlamakla beraber bazı daha eski mitolojik görüşleri de (Ay kültü, ikizler miti vb.) mezar paradigmasında değerlendirmeğe esas verir. Orta Asya varyantlarında kahramanın mezarda doğuşu ortak motiftir.

[1] Ferhad Ferhadov. "Koroğlu Dastanının Zakafkaziya Versiyonsına Dair", Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatına Dair Tedgigler, 3 Kitab, Bakı, 1968, s.39-40

[2] Koroğlu. Təbriz variantı. Tərtib Edən E.Tofiqqızı. Bakı: Səda, 2005, s.437-439

H.Koroglı'na göre mezarda doğan kahramanlara Yunan ve Kürt folklorunda da rast gelinir[3]. Mezarda hamile kalma ve mezarda doğum motifinin ilk varyantları İskitlerde, Nart Destanı'nda da vardır[4].

Köroğlu'nun mezarda dünyaya gelmesi, birçok yönleriyle şaman folklorunda sık kullanılan ölmüş ve gömülmüş adamın dirilip şaman olarak ortaya çıkmasının destani varyantıdır ve tıpkı şaman gibi karanlıktan aydınlık âleme, öteki dünyadan reel dünyaya gelişidir. Şamanın karanlık âlemi sembolize eden mezarda dirilmesi veya doğması kaosun bir bilgi kaynağı olduğu düşüncesine dayanır. Köroğlu da karanlığı simgesi olan mezardan çıkmakla başka bir dünyanın temsilçisi olduğunu göstermiş olur. Bu yeniden kurulma (yani ikinci kez doğuş) süreci destanda mahiyeti bakımından değişmese de epik özellik kazanmıştır. Nitekim epik Köroğlu bütün yönleri ile, hem kahramanlık destanlarının fiziki güç sergileyen tiplerine hem de aşk destanlarının bade içerek âşıklık ve güç alan tiplerine benzer. O nedenle de Köroğlu doğuştan kutsal âlemin varlıkları ile (gaip erenler, Hz.Hızır, Hz.Ali, kırk çiltan) kolay alâka kurabilir. Burada eski inançları bütünüyle yaşatmağa çalışan Alevî-Bektaşilerin "İki kez doğmayan hakkın sırrına erişemez" inancı söz konusudur. Kültürel ve ideolojik farklara rağmen Köroğlu, şamanın yeni kültür çevresinde ve tabiî ki, başka bir edebi tür dâhilinde varyantlaşmasıdır.

Orta Asya versiyonuna giren Kazak varyantlarının birinde bir beyin hamile iken ölen hanımı kabirde iki çocuk doğurur. Beyin çobanı mezarın başında oynayan bu iki çocuğu görüp durumu beye bildirir. Bey çocukları almak için gelir. Çocuklardan biri anında göğe uçup gider, ikincisi ise mezara girip saklanır. Kabirde saklanan çocuğu yakalayıp eve getirirler ve ona Gorugılı (mezar oğlu) adını verirler[5]. Burada da görüldüğü gibi mezarda doğan iki çocuktan biri Köroğlu'dur. Kazak Köroğlu'sunun bir başka varyantında (hem 1973 hem de 1989 baskısında) kahramanın doğuşu kısmında Akanay'a uykuda çiltanlar derler ki, o yakın zamanlarda ölecek ve mezarında bir oğul doğuracak, çocuğun ismini ise Gor ugılı (yani mezar oğlu) koymak lâzımdır[6].

Kazaklarda kahramanın babası Rauşanbek, sonradan Türkmenlerin başına geçmiş bir yiğittir. Kızılbaşlar onu esir alıp götürürler ve yurdunu da talan ediyorlar. Özbek varyantında olduğu gibi esir alınmış Rauşanbek'i Gejdem Beğ adında zengin bir Türkmen satın alır. Gejdem Beğ bir müddet sonra Rauşanbek'i bacısı Akanay ile evlendirir. Kızılbaş hükümdarı tarafından gözleri kör edildikten sonra Rauşanbek'le Gejdem Bek Türkmen yurduna kaçarlar. Geride kalan Akanay'ın rüyasına giren çiltanlar ona öleceğini ve mezarda bir oğul doğuracağını ve bu çocuğun Şağdat'tan intikam alacağını söylerler[7]. Rüya gerçekleşir: Akanay ölür ve mezarda doğan çocuğu çiltanlar kundaklarlar. Çocuk ölmüş anasının sütünü emer, Tanrı'nın emri ile melekler, pirlerle görüşerek çocuğa Gorüğlı adını verirler

Köroğlu Destanı'nın Tacik varyantında kahraman, Ahmet Han'ın ölen bacısı Hilal'ın mezarında doğar ve mezardan çıkıp atları emer[8]. Arapça bir kelime olan Hilal isim olarak Taciklere Orta Asya Türklerinden, özellikle de Özbeklerden geçmiştir. Nitekim Özbeklerde Köroğlu silsilesi (dairesi) "Köroğlu'nun doğuşu" destanıyla başlar ve en çok varyantı olan da bu destandır. Özbek varyantında da kahramanın babası atları beğenmeyen şah tarafından kör edilir ve altı aylık hamile olan karısı Bibi Hilal da şahın memleketinde ölür. Çocuk mezarda doğar ve onu şahın çobanı bulur. Ona mezarda doğduğu için Gurguli adını verirler.

Diğer bir Tacik varyantında kahramanın mezarda doğuşu macerevari tarzda anlatılır. Bu varyanta göre güclü bir padişah olan Rayhanarab'a ihtiyar bır cadı kadın Türkmenlerin lideri Ahmedhan'ın kız kardeşi Hilal'ın resmini gösterir. Rayhanarab kıza aşık olur ve onu Ahmedhan'dan ister, bu sonuncu razı olur. Ancak sonradan hamile olduğu anlaşılan Hilal (destanda kimden hamile kaldığı malum olmaz)

[3] Короглы Халык Гусейнович. Взаимосвязи Эпоса Народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. Москва: Наука, 1983, s.175-176

[4] О.Б. Гуцуляк. "Развитие Евразийского Мифологического Образа Гер/Кер Кер-Оглы - Сына Могилы и Правителя Страны Чамбули Мастон" Народы и Религии Евразии, 2010, s.297-313

[5] Dursun Yıldırım. "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri", Köroğlu Semineri Bildirileri, Ankara, 1983, s.109

[6] Koroğlı. Koroğlı Jane Onın Urpaktarı Turalı Dastandar. Almatı: Jazuşı, 1973; Goroğlu. Batırlar Jırı. T.4, Almatı, 1989, s.50-51

[7] Körüğlı. Batırlar Jırı, T.4, Almatı, 1989, s.50

[8] Гуругли. Таджикский Народный Эпос, Москва: Наука, 1987, s.360

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Rayhanarab'la evlenmek istemez ve gecenin karanlığından yararlanarak sahraya kaçar ve çölde öler. Kardeşi onu bulup gömer. Hilal, gömüldüğü mezarda dünyaya çocuk getirer. Ahmedhan, Hilal'ın yerine kendi kızını Rayhanarab'a gönderir. Aradan bir zaman geçer, bir kısrak tırnakları ile Hilal'ın mezarını kazar ve sütü ile mezardaki çocuğu besler. Durumu Ahmedhan'a bildirirler. Çocuğu yakalayıp eve getirirler ve Ahmedhan çocuğa ad koymak için ziyafet verir. Yaşlı, fakir bir adam çocuğun babasının kim olduğunu sorar. Babasının olmadığını, anasının onu mezarda doğduğunu öğrenince ihtiyar fakir, o kendi kendine ad vermiştir, onu Gurugli Sultan adlandıralım, der[9].

Doğumla ilgili Türkmen, Özbek, Kazak ve Tacik varyantlarında mezar esas unsurdur. H.Zarifov'un 1936 yılında arşivden bulduğu "Köroğlunun doğuşu" destanının XIX. yüzyıla ait başka bir varyantında Köroğlu, Hz.Ali'nin oğlu olarak gösterilir. Özbeklerin "Delli" diye adlandırılan bu destanından anlaşılır ki kahramanın anası Çambil adlı bir hizmetçidir. Hizmetçi Hz.Ali'nin onun ağzına tükürmesiyle hamile kalır. Bunu duyan Fatima, Çambil'i evden kovar. Hizmetçi doğum zamanına yakın ölür ve çocuk mezarda doğar[10]. Özbek Köroğlu silsilesinin (dairesinin) ana konusu olan kahramanın doğuşu Pulkan şair varyantında[11], Rahmatulla şair varyantında[12] ve Nevai adına Edebiyat ve Dil Enstitüsünün arşivinde korunan Egamberdi Allabergan oğli ve Haydar Ata Bayçaev varyantlarında, Amin Malik oğli varyantında[13], ayrıca Köroğlunun daha farklı versiyonu olan Harezm Köroğlu Destanı'nda da vardır[14].

"Goroglining Tugulişi" adlı bir başka Özbek varyantında kahramanın dedesinin dedesi Teke-Yomut boyundan olup Merv hükümdarıdır. Ancak kahramanın dedesi Tolibay, Adil Han'a esir düşer ve onun seyisi olur. Tolibay sonradan hanın kızı Bibi-Ay'la evlenir. Bu evlilikten kahramanın babası Ravşan dünyaya gelir. Sonraki olaylarda Cigali Han'ın oğlu Gajdum ve kızı Bibi-Hilal İran şahı Şahdar'a esir düşerler. Ravşan da bu şaha esir düşer ve şahın yanında mehterlik yapar. Esirlikte Ravşan, Bibi-Hilal'la evlenir. Şahdar Şah tarafından gözleri oydurulan Ravşan, Gajdum'la birlikte kaçar. Bu arada Bibi-Hilal ölür ve mezarda erkek bir çocuk doğurur. Çocuğu, Rüstem adlı çobanın atı emzirir. Rüstem çocuğu yakalayıp eve getirir ve büyütür. Çocuk büyüdükten sonra onu emziren ata binerek Türkmen iline gider ve babasını bulur. Çok geçmeden babası ölür[15].

Ancak kahramanın doğuşu ile bağlı Özbek destanlarında mezarla beraber babasız doğuş motifine de rast geliriz. Varyantlardan birinde Köroğlu'nun anası nehirde yüzen kızıl elmanı yakalayıp yedikten sonra hamile kalır. Esasen masalsı unsurları ile dikkati çeken Özbek varyantlarında partonogenez (cinsel temas olmadan çocuk doğurma) olayının olması doğal görünür. Burada da kahraman, anasının ölümünden sonra mezarda doğur. Mezarda doğum halk inancına göre çok büyük olayların olacağından ve böyle bir kahramanın halkı ve vatanı için eşsiz kahramanlıklar göstereceğinden haber verir[16].

Bazı bilgilere göre Köroğlu Destanı'nın Türkmen varyantı kırk destandan veya koldan oluşmaktadır[17]. Ancak bugün icra ortamında bu destanların bir çoğu ifa edilmemektedir. Türkmen Köroğlu Destanı'nda kahramanın doğuşu Orta Asya versiyonunun tamamında olduğu gibi mezarda gerçekleşir[18]. Mezarda doğan ve Allah'ın (cc) kudretiyle hayatının ilk aşamalarını belden yukarısı çürümeyen annesinin göğsünün emerek geçiren Köroglu, Türk halkının milli kahramanıdır. Onun adındaki Gor/Gur terkibi

[9] Гуругли. Таджикский Народный Эпос, s.359-361
[10] Babış Memmetyazov. "Göroglı" Eposının Döreyişi Hakında. Aşgabat, 1982, s.58
[11] Goroğlining Tuğilişi. Aytuvçi Muhammad Jomrod oğli Pulkan. Naşrga Tayerlovçi: M.Muradov. Toşkent: Badiiy Adabiyat, 1967
[12] Goroğli. Aytuvçi Rahmatulla Yusuf oğli. Naşrga Tayerlovçi T.Mirzayev. Toşkent: Şark, 2006; Goroglı. Türkmen Gahrımançılık Eposı. Aşgabat: Türkmenistan, 1990
[13] Şomirza Ganiyeviç Turdimov. Goroğli Dostanlarining Genezisi va Tadrijiy Baskiçleri. Filologiya Fanlari Doktori İlmiy Darajasini Aliş uçun Takdim Etilgan Dissertasiya Avtoreferati. Toşkent, 2011, s.16
[14] Goroğli. Harazm Dostanlari. Naşrga Tayerlovçilar: S.Rozimbayev, H. Rozimbayev, G.Eşjanaova. Urgenç: Harazm, 2004
[15] Баймухамед Аталиевич *Каррыев*. *Эпические Сказания* о *Кер Оглы* у *Тюркоязычных Народов*. Москва: Наука, *1968*, s.214
[16] М.М. Мурадов. Эпос "Гор-оглы" - Сокровищница Души и Чаяний Народа. Ташкент: Узбекистан, 1990, s.59
[17] N. Aşırov. "Göroglı Eposı Dogrusında". Göroglı, Aşgabat: Türkmen Dövlet Neşiryatı, 1958, s.3-11
[18] Гер-оглы. Туркменский Героический Эпос. Москва: Главная Редакция Восточной Литературы, 1983; Goroglı. Turkmen Gahrımançılık Eposı. Aşgabat: Turkmenistan, 1990

çocuğun mezarda doğduğuna işaret eder. Köroğlu'nun şaman gibi yeniden kurulması – erenlerin onu yattığı yerde bihuş etmeleri, bundan sonra karnını yarıp, içini, ciğerlerini, böbreklerini çıkarıp yıkamaları, temizleyip yerine koymaları ve bundan sonra içini nurla doldurmaları ve tekrar diriltmeleri – yalnız Türkmen varyantında sağlanmıştır[19]. Şaman metinlerinde vücudun parçalanıp yenilmesi ve yeniden etle örtülmesi olayı çok anlatılan efsanelerdendir. Bir örnek vermekle bu konuyu bitirelim: "Şamanın vücudu şu şekilde parçalanır: İlk olarak demir çatalla onun eklem yerlerini ayırırlar, kemiklerini etten temizlerler ve etin kanını kuruturlar. Bu ameliyat bittikten sonra kemikleri yeniden bir araya getirip, demir sapla dikerler; gözü, yerine koyarlar. Bütün bunlardan sonra ruhlar onu şaman yaparlar"[20].

Ayrı ayrı yıllarda yayımlanan ve farklı bakşılardan yazıya aktarılan Köroğlu'nun Türkmen varyantlarında doğuş motifi hemen hemen benzer şekillerde anlatılır. Bunlardan Pelvan-Bakşı tarafından 1937 yılında anlatılan varyantta Çardaklı Çandıbil'in hâkimi Cığalı Beğ, 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 Beğ'in çobanlarından biri her gün bir keçinin sürüden ayrılarak bir mezarın başına gidip kaybolduğunu ve bir süre sonra tekrar ortaya çıktığını fark eder. Çoban durumu ağasına haber verir. Keçiyi izleyerek mezarda bir çocuk olduğunu öğrenen Gencim de durumu Cığalı Beğ'e haber verir. Çocuğu yakalayıp eve getirirler. Türkmen beyleri bir araya toplanıp çocuğa karanlık dünyadan ışıklı dünyaya çıkmıştır, adı Röşen olsun, diye ad koyarlar. Nereden geldiği belli olmayan yaşlı bir Türkmen, meclisin sonunda bu çocuk mezardan çıkmıştır adı Göroglı'dur, der. Ancak kimse onun bu uyarısını önemsemez. Buna rağmen kahraman büyüdükten sonra ona Göroglı derler[21].

Mezar motologemi Uygur Köroğlu Destanı'nda da vardır. Uygur varyantında Çembil şehrinin padişahı Ehmedhan'ın Zulper Ayım adlı bir kız kardeşinin olduğu bildirilir. Zulper Ayım bir gün taht üzerinde oturup saçını tararken Hz.Ali Düldül'ün üzerinde oradan geçir ve onu görüp "şu ay yüzlü güzel benden bir çocuk doğursa, ne iyi olurdu", diye içinden geçirir ve yoluna devam eder. Zulper Ayım de o andan itibaren hamile kalır. Bu durumun kardeşine bir hakaret olacağını düşündüğünde Allah'a canını alması için yalvarır ve duası kabul olur. Zulper Ayım öldükten sonra mezarda bir çocuk doğurur. Dede Kamber durumu Ehmedhan'a bildirir. Çocuğu mezardan çıkarırlar ve Dede Kamber, mezarda doğduğu için adı Göroğlu olsun, der[22].

Tamamen nesirle söylenen ve masal unsurlarıyla zengin olan Orta Asya Arap varyantında kahramanın doğumu kısmı şöyle anlatılır: Güroglı, Gajdum adında bir adamın kız kardeşiyle evli olan bir Türkmenin oğludur. Kahraman anasının ölümünden hemen sonra mezarda doğar, ancak babasını daha önce kaybetmiş çocuğu dayısı büyütür[23].

Köroğlu'nun anasının adında, bazen de hem anasının hem de ninesinin adında Ay (Hilal, Bibi Ay, Bibi Hilal, Zulper Ayım veya Akanay), aya benzer veya yarım ay anlamının kalması bu kahramanın Türk mitolojisinde çok eski inançlarla bağlı olduğunu gösterir. Nitekim ezoterik bilgilerde Ay karanlığın ve gizemin sembolüdür. Ay Tanrı inancının Mezopotamya'dan Altaylar'a kadar geniş bir alanda yayıldığı bilinen bir gerçektir. Hatta bir çok kültürlerde Ay Baş Tanrı olarak bilinirdi. Ay özellikle doğum ve ölümü sembolize ettiği için onun doğadaki görünümü sürekli bir yenilenmeyi işaretlemektedir. Ayın hilaldan dolunaya, dolunaydan da hilala dönüşüp kaybolması evrenin karanlık yanını, ezoterik yorumda cahilliği, karanlığı; hilaldan tekrar dolunaya çevrilmesi de aydınlanmayı, kamilliği simgeler. Ay irrasyonelliğin, sezgiselçiliğin, içselliğin ve nihayet, uhreviliğin görünürleşmesidir; gecenin gözü, karanlığın ışığıdır[24]. Mezopotamya mitolojisinde İştar, Tot, İsis, Hator, Anaitis, Artemis, Sin Ay tanrılarıdır. "Ayın evreleri içinde dolunay güzellik ve parlaklık, hilâl ise bunlarla birlikte yenilik, doğum ve taze hayat simgesi kabul

[19] Fuzuli Bayat. Köroğlu. Şamandan Âşıka, Alptan Erene. Ankara: Akçağ, 2003, s.78
[20] Fuzuli Bayat. Türk Şaman Metinleri. Efsaneler ve Memoratlar. 3. Basım. İstanbul: Öteken, 2019, s.91
[21] Göroglı. Türkmen Halk Destanı, C.1, Ankara, 1996
[22] Karl Reichl. Türk Boylarının Destanları. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002, s.348
[23] Karl Reichl. Türk Boylarının Destanları, s.351
[24] Bkz. Fuzuli Bayat. Ay Kültünün Dini-Mitolojik Sisteminde Türk Boy Adları Etimolojisi. Ankara: 3ok, 2005

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

edilir. Ay tarihte pek çok toplum tarafından Tanrı sayılmış ve ayla ilgili birçok mit oluşturulmuştur"[25]. Köroğlu'nun mezarda Bibi Hilal/Bibi Ay/Akanay tarafından doğuşu, Ayın ölüp yeniden dirilmesinin epikleşmiş varyantıdır.

Ay karanlığı, gizemi, ölüm ve doğumu sembolize etmekle kahramanın anasıdırsa, babası, bazı varyantlarda ise dedesi (bir Türkmen varyantında ve tüm Batı varyantlarında kahramanın kendisi) Rauşan/Rauşenbek/Rövşen/Ruşen Ali ışığın, aydınlığın simgesidir. Köroğlu bu bağlamda karanlıkla aydınlığı, öteki dünyayla reel âlemin temsilcisidir. Karanlık ışık kodu sadece Doğu varyantlarında mezar paradigmasına bağlanmaz, aynı zamanda Batı versiyonu için özgü olan körlük ve ışık olgusunu da yansıtar. Batı varyantlarında baba kördür, oğul Ruşendir. Körden ışık zuhur etmiş, mezar ve ana kodları kör ve baba kodlarıyla yer değiştirmiştir. İki Köroğlu tipini birleştiren temel kavram da karanlık-ışık zıtlığı, kahramanın bu dikotomik yapıyı birleştiren taraf olmasıdır.

Tüm Orta Asya varyantlarında mezarda doğuş motifi ölüp-dirilme konsepti bağlamında gerçekleşmiştir. Mezar ölüm, öteki dünya, karanlık âlem gibi anlam düzeyinde hayatın, yaşamın, ışığın simgesi olan doğuşun ters köşesinde yer alır. Bu mitologem, kahramanın daha sonraki hareketlerinde – olağanüstü kızlarla evlenmesi, yeşil mızraka sahip olması, Hz.Ali'nin, Hz.Hızır'ın ve kırkların yardımını alması, devlerle savaşması vs. tastikini bulur.

İsyan Başcısı veya Soylu Kaçak

Birçok Batı versiyonunda, özellikle de Azerbaycan ve Anadolu varyantlarında Köroğlu mitolojik özellikleriyle beraber soylu bir eşkiya tipi kalıbına yerleştirilmiştir. Tüm Batı versiyonunu (Azerbaycan, Anadolu, Kürt, Balkan Türkleri, Dobruca Tatarları, Gürcü, Ermeni) birleştiren temel nokta kahramanın babasını kör eden zorbadan intikam almak yolunda yaptığı maceravari seferleridir. Ancak amacı intikam almak olan kahraman zamanla halkın intikamcısı ve şair-doğaçlamacı Köroğlu tipine dönüşmüştür. Batı versiyonu düzyazı ve şiirlerle icra edilmekle beraber tüm şarkıların yazarlığı bir âşık olan kahramanın kendisine atfedilir. Destanda korunmuş olan ve açıkça görünen mitolojik motif ve unsurları hesaba katmazsak, Köroğlu daha çok XVI. yüzyılda meydana gelmiş Celâlîler Hareketi'nin iştirakçılarından birini hatırlatır. Tabiî ki, araştırmacılardan çoğunun destan Köroğlu'sunu tarihi bir şahsiyet saymalarına bakmayarak, onun XVI. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen ne âşık Köroğlu ne de Celalî Köroğlu ile alâkası olmadığı açıktır. Ancak o da bir gerçektir ki Köroğlu tüm Batı varyantlarında kaçak (eşkiya) olarak faaliyet gösterir. Köroğlu bir kaçak olsa da somut bir şahsın değil, devletten kaçak düşmüş, genelleştirilmiş isyan başcısının tipikleştirilmiş sembolüdür.

Köroğlu'nun mezarda doğuş motifinin Batı versiyonunda olmamasının tek nedeni onun tarihileşmenin sonucunda bir kaçak (eşkiya) olarak tasarlanmasıyla ilgilidir. O nedenle de Batı versiyonunda Köroğlu'nun doğuşu değil, zuhuru, mezardan çıkması değil, kör edilmiş seyisin oğlu olması söz konusudur. İster Azerbaycan isterse de Anadolu ve Balkan varyantlarında Köroğlu kaçakçılığın kurallarını belirleyen simgeleşmiş bir kahramandır. Ancak o sade bir eşkiyadan daha çok soylu bir kaçaktır, sadece varlıdan alıp fakire veren değil, adaleti sağlayandır, sade bir intikamcı değil, halkın hürriyet savaşcısıdır. O nedenle destanın Batı versiyonunun tümünde tarihileşme, tipikleşme farkedilecek kadar güçlüdür.

Osmanlı arşiv belgelerinde isyan çıkaran Celâlîlerden biri olarak gözüken Köroğlu devletin gözünde haramidir, yol kesendir, insanları çapıp talayandır. Destanın Batı versiyonunda kahramana Celâlî Köroğlu denilmesi de onun faal şekilde bu isyana katılmasıyla alakalıdır. Osmanlı tarihinde Celâlî adını almış ve Köroğlu'nun da içinde olduğu bu mukavemet hareketi bazı tarihi belgelere dayanılarak ispatlanmağa çalışılmıştır. Bu isyanın terkibi idamlık insanlardan tutmuş zulmü durdurmağa çalışanlara kadar çeşitlilik göstermektedir. O günün ekonomik şartları, işsizlik, otoritenin mezhep ve inanc ayrımı

[25] Nebi Bozkurt. "Sembol Olarak Hilâl", TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 18. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, s.13 (13-15)

yapması ve nüfusun büyük bir kısmını oluşturan hetorodoksi inançlı insanlara karşı baskılar Celâlî hareketinin ve genelde kaçakçılığın, haramiliğin, yol kesenliğin yayılmasına neden olmuştur[26].

Azerbaycan Köroğlu Destanı'nın Tebriz Nüshası'nda ise Celâlî, bir Türkmen tayfasının adı olarak sunulur.

Batı versiyonuna göre Köroğlu Safevi şahı I. Abbas (1585-1628) veya Osmanlı sultanı III. Murat (1574-1595) zamanında yaşamış baş veren ayaklanmalara katılmış, hatta isyan liderlerinden biri olmuştur. O nedenle de Köroğlu, Doğu versiyonunda Türkmenlerin kanuni hükümdarıdırsa Batı versiyonunda devlete baş kaldıran, haramilik yapan biridir. Osmanlı Mühimme Defterlerinin ve Başbakanlık arşivinin 1581-1588 yılları arasında verilmiş fermanlarında Bolu sancağı taraflarda eşkiyalık yapan Celâlîlerden Çakaloğlu Kara Mustafa, Demircioğlu, Köroğlu Ruşen gibi şahısların adları zikredilir. Köroğlu ile ilgili toplam sayı sekiz olan Başbakanlık Arşivi Mühimme Defterlerinin[27] verdiği bilgilere göre Köroğlu'nun "1581 yılında Gerede de Bolu Beyine isyan ettiğini"[28] tespit etmek mümkündür. Osmanlı resmi evraklarında ve yazışmalarında bir Celâlî isyancısı olarak tanınan Köroğlu direnişi, zamanla farklı ve daha geniş mikyas almağa başladı. Celâlî isyanlarının ilki, sert ve zalımcasına hükümranlığı ile bilinen Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) zamanında 1519 yılında Bozoklu Şeyh Celal'ın liderliğinde Tokat taraflarda toprağı olmayan köylülerin, ağır vergilerden ezilenlerin, toprakları elinden alınmış eski sipahilerin, sekbanların yerli idarecilerin zulüm ve adaletsizliğine, ayrıca ekonomik bakımdan kötü duruma düşürülen Türkmenlerin ve Alevi-Bektaşilerin, Kızılbaşların aşağılanmasına karşı binlerce adamın başlattığı silahlı isyan idi. Bu isyan aynı yılda kanlı bir biçimde bastırılsa da, arkasınca baş veren direnişlere tarihde topyekûn Celâlî adı verildi. Osmanlı Devleti yerel idarecilerin zulmünün karşısını alamayınca III. Murat (1574-1595), III. Mehmet (1595-1603) və I. Ahmed (1603-1617) soygunlara, zalım idarecilere ve devlet memurlarına karşı köylülerin silahlı mücadele vermesine icaze veren fermanlar çıkarttılar. Ve kaçakçılık bu fermanlardan sonra geniş yayılmağa başladı[29].

Bazı tarihi kaynaklara – Mühimme Defterlerine, mahkeme sicillerine göre Köroğlu isyan çıkaran Levent bölük başlarından biri olup Gerede-Bolu civarında 200 kişilik bir kaçak grubu ile yolkesenliğe başlamış, daha sonra isyandan sağ kurtulan Celâlîleri de emiri altına almıştır. Hatta bazı tarihi kaynaklar (XVI-XVII. yüzyılın tarihcileri ve seyyahları Arakel Tebrizi, Elias Muşegyan, Evliya Çelebi ve diğerleri) Köroğlu'yu ilk Celâlîlerden biri olarak tanıtır. Tarihi kaynaklar Köroğlu ve diğer eşkiyaların adlarının hem Celâlîler isyanında (1519 yılı ve sonrası) hem de Safevi hükümdarı I Tahmasb (1524-1576) zamanında baş vermiş 1571-1573 yılları arası Tebriz isyanları iştirakçılarının adları arasında olduğunu gösterir, Köroğlu'nu soyguncu, yolkesen, ancak yoksulun, ezilenin dostu olduğunu kaydedirler[30]. Ancak bu iki isyan arasındaki zamanın 52-53 yıl olması Köroğlu'nun iştirakını sual altına alır. Buradan da Köroğlunun tarihi bir şahıstan ziyade bir sembol oluşudur. Ayrıca iki isyan birbirinden uzak (Bolu-Gerede ve Tebriz) ayrı ayrı bölgelerde baş vermiştir. Başbakanlık Mühimme Defteri'nde Köroğlu'nun Bolu-Gerede bölgesinde 1581 senesinde isyan çıkardığını kabul etmiş olursak iki isyanın birbirine yakın tarihlerde olduğunu görmüş oluruz.

[26] Mustafa Akdağ. Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası: Celâlî İsyanları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009, s.95-96

[27] Mühimme Defterleri 1553-1915 yılları arasında gerçekleşen olaylar hakkındadir ve sayıları da 419-tur. Padişah fermanları ve hükümler 1553 yılından 1649 yılına gibi bu Deftere kaydedilmiştir. Sonrakı yıllarda sadece devlet işlerinin kaydı yapılmıştır.

[28] Yücel Özkaya. "Koroğlu'nun Tarihi Şahsiyeti", Köroğlu Semineri Bildirileri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, s.67

[29] Mücteba İlgürel "Celali İsyanları", TDV İslam Ansiklopedisi, C.7, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, s.252

[30] Вах. Илья Павлович Петрушевский (1949 a). "Восстания Ремесленников и Городской Бедноты в 1571—1573 гг." *Сборник Статей* **по** *Истории Азербайджана.* Вып**. 1,** Баку, 1949; Илья Павлович Петрушевский. *Очерки* по *Истории Феодальных Отношений* в Азербайджане и Армении в *XVI — нач. XIX вв.* Ленинград: Издательство Ленинградского Государственного Ордена Ленина Университета Имени А.А.Жданова, 1949

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Köroğlu Destanı'nı ilk defa Avrupa'da yayımlayan Alexander Chodzko da onu eşkiya adlandırmıştır[31]. Hem halk anlatılarında hem de resmi evraklarda Köroğlu'nun o bölgenin yöneticilerine, kadılara, zenginlere, beylere hücum ettiği bildirilmektedir. Bu da onun halk tarafından tanınmasına, ün kazanmasına sebep olmuştur[32].

Köroğlu'nun hem tarihite yaşamış biri olması hem de eşkiya olması, genelde Anadolu'da kabul görmüş görüştür. Hatta Tiflis'te yayımlanan SMOMPK dergisinin 9. Sayında Köroğlu hakkında yazılmış bir makalede de o kaçak adlandırılır: "Meşhur kaçak Köroğlu, Kafkas hanlarının birinin seyisinin oğludur. Köroğlu'nun babası hana bir kısrak seçir. Han tayı beğenmediğinden seyisin gözlerine mil çektirir". Köroğlu, Kıratı binip dağa çekildikten sonra her taraftan gelen eşkiyalar onun başına yığılır, az zaman içinde onun etrafında elli yiğit kaçak oluşur. Köroğlu Trialeti dağlarının başında, kalın ormanlıklarda, kayalar arasında kendine mesken kurur"[33]. Behçet Mahir varyantında da Köroğlu başındaki destesiyle dağlara çekilmiş eşkiya gibi taktim edilir[34].

Ancak soylu eşkiyayı veya asıl kaçağı başqa kaçak-kuldur, kaçakmalcı gruplarından farklandıran "toplumun gözünde sıradan katil olarak kabul edilmemeleri" ve dahi "halk tarafından kahraman, intikam alan, adalet savaşcısı" gibi değerlendirilmeleridir[35]. O bakımdan tüm zamanların en ünlü kaçağı veya soylu eşkiyası olan Köroğlu ve devamcılarının halk kahramanı seviyesine kaldırılmasının nedeni devletin onlara olan münasebetinin tam tersine, halkın kaçaklara yüklediği anlama göredir.

Bazı tarihi belgelerde devletin kaçaklardan, ünlü eşkiyalardan yararlandığı da bilinmektedir. Bunlardan bir çoğu mitleşmiş (mesela, Köroğlu, Robin Hood, Rob Roy, Jesse James, Francisco "Pancho" Villa vb.) ve tüm dünyada eşkiyalığın simgesine çevrilmiştir. Köroğlu veya Robin Hood tipli bu kahramanlar aslında gayri-resmi de olsa bölgesel yöneticiler statusuna getirilmiş kaçaklardır. Nitekim Köroğlu'nun hükm ettiği bölge Çamlıbel/Çenlibel/Çambıl kendi kuralları, yasaları ile yönetilen bir yerdir.

Kaçaklar Türk dünyasının neresinde olurlarsa olsunlar birbirilerine benzer şekilde örgütlenip, hareket etmiş, yazılmamış kaçaklık (eşkiyalık) kurallarına göre yaşamışlardır. Örneğin Köroğlu gözleri çıkarılan atasının intikamını almak için kaçak düşmüş, Kara Heyderoğlu Mehmet Bey de atasını öldürenleri katletmekle eşkıyalığa başlamış, Deli Hasan kardeşinin intikamını almak için isyan çıkartmış ve daha sonra Köroğlu Destanı'nın kahramanlarından birine çevrilmiş ve sonraki dönemin soylu eşkiyalarının modeli olmuştur. XIX. yüzyılda Azerbaycan'da Kaçak Nebi ve Kaçak Hacıağa çar memurunu, köy ağasını dövdüğüne göre dağlara, ormanlara çekilmiş, Kaçak Deli Alı vergi veremediğine göre öldürülmüş atasının intikamını aldığı için kaçak düşmüştür. Bu kaçaklar kısa bir zamanda etraflarına topladıkları küvvetlerle büyük ün kazanmışlardır[36].

Nihayet kaçakçılık geleneğinde Köroğlu model olacak ilk sosyal kaçak, soylu eşkiya olarak bilinir. Kaçakçılığın ahlak kodeksi Köroğlu geleneğine dayanır ve tüm eşkiyalar bu ahlak kurallarının taşıyıcıları olarak bilinirler. Nitekim Köroğlu sosyal kaçak veya soylu eşkiya gibi kahramanlığı, gözü pekliği, intikamcılığı, adaletin bekçisi olması, kervanlardan bac alması ile tipik bir kaçak veya soylu eşkiyadır[37]. Örneğin "Kandal Nağı" adlı Azerbaycan kaçak destanında kahraman savaş öncesi grubun en deneyimli kaçağı olan Koca Seyid'den sorar:

"- 40 yıldır kaçaklık yapıyorsun. De görüm, bu kaçaklık kimden kalıp?

---

[31] Alexander Chodzko. Specimens of the Popular Poetry of Persia as Found in the Adventures and İmprovisations of Kurroglou, the Bandit-Ministrel of Northern Persia and in the Songs of the People İnhabiting the Shores of the Caspian Sea. London: Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, and Sold by W.H. Allen, 1842

[32] 82 Numaralı Mühimme Defteri. (1026-1027/1617-1618), Ankara: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, 2000; 85 Numaralı Mühimme Defteri. (1040-1041 (1042)/1630-1631 (1632)), Ankara: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, 2002; Pertev Naili Boratav. Köroğlu Destanı. İstanbul: Adam Yayınları, 1984; İsa Öztürk. Köroğlu Destanı. İstanbul: Adam Yayınları, 2003

[33] Koroğlu. Veli Xuluflu Neşri. Neşre Hazırlayan A.Nebiyev, Y.İsmayılova. Bakı: Elm, 1999, s.9

[34] Köroğlu Destanı. Anlatan B.Mahir. Derleyenler M.Kaplan, M.Akalın, M.Bali. Ankara: Akçağ Yayınları, 1973

[35] Eric J. Hobsbawm. Haydutlar. Çeviren: F.Taşkent. İstanbul: Logos yayınları, 1990, s.9

[36] Fuzuli Bayat. Qaçaq Folkloru. Sosial-İqtisadi ve Siyasi-Medeni Kontekstde. Bakı: Elm ve Təhsil, 2019, s.

[37] Fuzuli Bayat. Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi), İstanbul: Ötüken Yayınları, 2009, s.102

Deyir:

- Kaçaklık Koç Köroğlu'dan yadigardır"[38].

Diğer taraftan Azerbaycan'da XIX-XX. yüzyıllar olayını yansıtan kaçak destanları Köroğlu ruhu üzerinde kurgulanmıştır. Kaçak destanlarında Köroğlu'nun etkisi hem destanların muhtevasında hem de yapısında kendini gösterir. Örneğin "Kara Söyün" adlı başka bir destanda pristavla (Azerbaycanda Çarlık Rusyası'nın askeri memuru) Kara Söyün arasındakı diyaloga dikkat yetirek:

"- Aye, Karay Söyün, kendini Köroğlu'na benzedirsin. De görüm, onu tanıyormusun? Derler ki onun bu yerlerde sengeri var.

- Neçennih, men hiç yana kaçan değilim, hiç olmazsa ya ayağımı ya da kollarımı açın, günün sıcaklığıdır, bir nefes alayım, üstelik Köroğlu'nun senger yerini de göstereyim"[39].

Batı versiyonunda Köroğlu istisnasız olarak zengin tacirlerin düşmanıdır. O bakımdan Köroğlu Destanı'nda tacir sınfının soyulması, hiçbir yerde köylülerden, fakirlerden vergi veya başka bir adla para alınmaması, devlet siyasetinde sermayeni ele geçirmiş Ermeni, Yahudi ve devşirme tüccarları yol bacı (kaçakçılık kuralına göre yol vergisi) vermeğe zorlanması büyük merak doğurur. Aldığı yol bacını ihtiyacı olanlar arasında dağıtması Köroğlu'nun devletin kendi vatandaşı için yapamadıklarını gerçekleştirmesi anlamına gelir. Diğer taraftan Köroğlu, savaş sonrası paşaların, beylerin hazinesinden elde ettiği ganimeti de hem keleşleri hem de halkın arasında eşit şekilde dağıtması ile eşitlik, birlik, beraberlik göstermiş olur. Bu özellik kısmen hem XIX. yüzyıl, hem de XX. yüzyıl kaçakları için de geçerlidir.

O bakımdan Azerbaycan, Anadolu ve Kafkasya varyantlarında kervan soyan, varlıdan alıp fakire veren Köroğlu, kaçakların (eşkiyaların) piri olarak bilinir.

Önemli olan bir meseleye de dokunmak lazımdır. Köroğlu Destanı'nın hem Azerbaycan hem de Anadolu varyantlarında kaçak terimi kullanılmaz, bunun yerine Arapça bir kelime olan herami/harami veya eşkiya kavramına rast geliriz. Sözlüklerde harami "hırsız, kuldur, haydut, eşkiya yolkesen, çapovulcu" gibi izah edilmiştir[40]. Diğer taraftan Âşık Ömer, Suni, Âşık Pir Yakup, Piroğlu, Gevheri, Karacaoğlan vb. Şairnamelerinde de Köroğlu harami adlandırılır. Destanın Tebriz'de derlenip yazıya aktarılmış Ali Kamali varyantında da haramilerin yolkesenlik yaptığı söylenir:

Havaludur, basefadur her yeri,
Gülüstandu yolu, bağı-İremi,
Yeddi yerden yolu kesüb herami,
Yola goymazlar guş gona, Koroğlı[41].

Yazıda kullandığımız kaçak terimi soylu eşkiya ile eşdeğer anlamlıdır. Nitekim her bir kaçak dağlara sığınmakla, zenginleri soymakla, fakirleri kollamakla, yol bacı almakla bilinir. Her bir eşkiya da devletten kaçak düşmüş, dağları, ormanları kendine mesken edinmiş, zenginden alıp fakire dağıtmakla bir kaçak olmuştur.

[38] Rüstəmzadə Rüstəm. Koroğlunun Nəvələri, Bakı, 2007, s.242
[39] Yeddi Dastan (1989). Toplayanı və Tərtib Edəni: R.Rüstəmzadə. Bakı: Azərnəşr, 1989, s.129
[40] Bax. Ferit Devellioğlu. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1998, s.327; Türkçe Sözlük. Ankara: TDK Yayınları, 2005, s.845; Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti. C.II. Bakı: Şerq-Qerb, 2011, s.367
[41] Koroğlu Dastanı. (Əli Kamali Arxivindeki Variantlar. Elektron Neşr). Çapa Hazırlayan A.Şamil. Bakı, 2015, s.300

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Sonuç

Köroğlu'nun Doğu ve Batı versiyonları iki ayrı zemin üzerinde şekillenmiş, biri şaman mitolojisine bağlı kahraman oluşturmuş, diğeri kaçakçılığı/eşkiyalığı devlet-halk boyutu seviyesinde çözen bir kahraman ortaya koymuştur. Meseleye bu bağlamda baktıkta iki ayrı Köroğlu; biri mezarda doğmuş mitolojik, diğeri sosyal eksenli kahraman görürüz. Mezar, simgesel anlamda öteki âlemin, karanlık dünyanın metaforikleşmiş kavramıdır. Köroğlu'nun karanlıktan ışığa çıkması yeni bir düzen getirmesiyle eşdeğerdir. Köroğlu'nun Batı versiyonunda doğum motifinin olmaması da destanın yapılanma ortamına göredir. Bu iki versiyonu birleştiren körlük, dağ, Çamlıbel/Çambıl/Çemdibil ve Kırat motifleridir.

Kaçakçılığın, aynı zamanda eşkiyalığın Türk dünyasında ne zaman ve nerede başladığı, ilk kaçakların/eşkiyaların kimler olduğu bilinmese de, toplumun gönlünde taht kurmuş en büyük kaçak veya soylu eşkiya Köroğlu'dur. Köroğluluk mitolojik-epik taraflarıyla, tarihi yönüyle "social bandits" teorisi bakımından devletin adaletsiz yerel yöneticilerine karşı baş kaldıran bir kaçak sembolü sergilemektedir. Paradigmasında "social bandits" teorisi olduğu, hükumetten narazı, intikam alıcı, hızlı bir biçimde hareket edebilen, bir kaç kişiden bir kaç yüze kadar silahlılardan kurulu koçak, korku bilmez insanların, birisinin liderliğinde dağlara, ormanlara çekilmesi, kervan yollarını tutması, bac alması, paşaları, valileri, adaletsiz kadıları, zalim ağaları garet etmesi, ganimetin eşit paylaşılması, yoksul zümreye sevgi, zenginlerden alıp fakirlere vermek isteği – tüm bunlar Köroğlu Destanı'nın başlıca konusunu oluşturur.

Kaynaklar

82 Numaralı Mühimme Defteri (2000). (1026-1027/1617-1618), Ankara: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları.

85 Numaralı Mühimme Defteri (2002). (1040-1041 (1042)/1630-1631 (1632)), Ankara: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları.

Akdağ, Mustafa (2009). Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası: Celâlî İsyanları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aşırov, N. (1958). "Göroglı Eposı Dogrusında". Göroglı. Aşgabat: Türkmen Dövlet Neşiryatı.

Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti (2011). C.II. Bakı: Şərq-Qərb.

Bayat, Fuzuli (2003). Köroğlu. Şamandan Âşıka, Alptan Erene. Ankara: Akçağ.

Bayat, Fuzuli (2005). Ay Kültünün Dini-Mitolojik Sisteminde Türk Boy Adları Etimolojisi. Ankara: 3ok.

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

Bayat, Fuzuli (2019). Qaçaq Folkloru Sosial-İqtisadi və Siyasi-Mədəni Kontekstdə. Bakı: Elm və Təhsil.

Bayat, Fuzuli (2019). Türk Şaman Metinleri. Efsaneler ve Memoratlar. 3. Basım. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1984). Köroğlu Destanı. İstanbul: Adam Yayınları.

Bozkurt, Nebi (1998). "Sembol Olarak Hilâl", TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 18. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s.13-15.

Chodzko, Alexander (1842). Specimens of the Popular Poetry of Persia as Found in the Adventures and İmprovisations of Kurroglou, the Bandit-Ministrel of Northern Persia and in the Songs of the People İnhabiting the Shores of the Caspian Sea. London: Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland and Sold by W.H. Allen.

Devellioğlu, Ferit (1998). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Fərhadov, Fərhad (1968). "Koroğlu Dastanının Zaqafqaziya Versiyasına Dair", Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatına Dair Tedgigler, 3 Kitab, Bakı.

Goroglı (1990). Türkmen Gahrımançılık Eposı. Aşgabat: Türkmenistan.

Goroğli (2004). Harazm Dostanlari. Naşrga Tayerlovçilar: S.Rozimbayev, H.Rozimbayev, G.Eşjanaova. Urgenç: Harazm.

Goroğli (2006). Aytuvçi Rahmatulla Yusuf oğli. Naşrga Tayerlovçi T.Mirzayev. Toşkent: Şark.

Goroğlining Tuğilişi (1967). Aytuvçi Muhammad Jomrod oğli Pulkan. Naşrga Tayerlovçi: M.Muradov.

Toşkent: Badiiy Adabiyat.
Göroglı (1996). Türkmen Halk Destanı. Cilt 1. Yayına Hazırlayan: A.Nurmemmet. Ankara: Bilig Yayınları.
Hobsbawm, Eric J. (1990). Haydutlar. Çeviren: F.Taşkent. İstanbul: Logos Yayınları.
İlgürel, Mücteba (1993) "Celali İsyanları", TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt 7. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s.252-257.
Koroğlı (1973). Koroğlı Jane Anın Urpaktarı Turalı Dastandar. Almatı: Jazuşi.
Koroğlu (1999). Veli Xuluflu Neşri. Neşre Hazırlayan A.Nebiyev, Y.İsmayılova. Bakı: Elm.
Koroğlu (2005). Təbriz Nüsxəsi. Tərtib Edən E.Tofiqqızı. Bakı: Səda.
Koroğlu Dastanı (2015). (Əli Kamali Arxivindəki Variantlar. (Elektron Nəşr). Çapa Hazırlayan A.Şamil. Bakı.
Köroğlu Destanı (1973). Anlatan B.Mahir. Derleyenler M.Kaplan, M.Akalın, M.Bali. Ankara: Akçağ.
Körüğlı (1989). Batırlar Jırı, T.4. Almatı.
Memmetyazov, Babış (1982). "Göroglı" Eposının Döreyişi Hakında. Aşgabat.
Özkaya, Yücel. "Koroğlu'nun Tarihi Şahsiyeti", Köroğlu Semineri Bildirileri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Öztürk, İsa (2003). Köroğlu Destanı. İstanbul: Adam Yayınları.
Reichl, Karl (2002). Türk Boylarının Destanları. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Rüstemzade, Rüstem (2007). Koroğlunun Neveleri. Bakı: Yurd.
Sadıq, İslam (2015). Azərbaycan "Koroğlu" Eposu. I Kitab. Bakı: Elm və Təhsil.
Türkçe Sözlük (2005). Ankara: TDK.
Yeddi Dastan (1989). Toplayanı və Tərtib Edəni: R.Rüstəmzadə. Bakı: Azərnəşr.
Yıldırım, Dursun (1983). "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri", Köroğlu Semineri Bildirileri, Ankara.
Turdimov, Şomirza Ganiyeviç (2011). Goroğli Dostanlarining Genezisi va Tadrijiy Baskiçleri. Filologiya Fanlari Doktori İlmiy Darajasini Aliş uçun Takdim Etilgan Dissertasiya Avtoreferati. Toşkent.

Rusça

Гер-оглы (1983). Туркменский Героический Эпос. Москва: Главная Редакция Восточной Литературы.
Гуругли (1987). Таджикский Народный Эпос, Москва: Наука.
Гуцуляк, О.Б. (2010). "Развитие Евразийского Мифологического Образа Гер/Кер Кер-Оглы - Сына Могилы и Правителя Страны Чамбули Мастон" Народы и Религии Евразии, s.297-313.
Каррыев, Баймухамед Аталиевич (1968). Эпические Сказания о Кер Оглы у Тюркоязычных Народов. Москва: Наука.
Короглы, Халык Гусейнович (1983). Взаимосвязи Эпоса Народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. Москва: Наука.
Мурадов, М.М. (1990). Эпос "Гор-оглы" - Сокровищница Души и Чаяний Народа. Ташкент: Узбекистан.
Петрушевский, Илья Павлович (1949). Очерки по Истории Феодальных Отношений в Азербайджане и Армении в XVI — нач. XIX вв. Ленинград: Издательство Ленинградского Государственного Ордена Ленина Университета Имени А.А.Жданова.
Петрушевский, Илья Павлович (1949). "Восстания Ремесленников и Городской Бедноты в 1571—1573 гг." Сборник Статей по Истории Азербайджана. Вып. 1, Баку.

"KOROĞLU" DASTANININ AZƏRBAYCAN VƏ TÜRKMƏN VARİANTLARINDA EPİK QƏHRƏMANIN TİPOLOGİYASI

Nailə Əskər[*]

Xülasə

"Koroğlu" dastanının tarixi çox qədim dövrlərə gedib çıxır. Elə buna görədir ki, o, türk coğrafiyasının hər yerində məşhurdur. Sibirdən Mərkəzi Avropaya qədər yayılan dastan öz geniş arealına görə bir Avrasiya dastanı hesab oluna bilər. Dastanın tədqiqatı zamanı daha çox iki məkan və buna bağlı olaraq iki versiya əsas götürülür: Xəzər dənizinin şərqi və qərbi. "Koroğlu" dastanının Azərbaycan və türkmən versiyaları da bu bölgü daxilində ələ alınır. "Koroğlu" dastanının Azərbaycan versiyası dedikdə Qərb versiyası daxilində Azərbaycan variantları, türkmən versiyası dedikdə isə Şərq versiyası daxilində türkmən variantları nəzərdə tutulur. Bu iki versiya daxilində Azərbaycan və türkmən variantlarında epik qəhrəmanların başında Koroğlu obrazı gəlir. Koroğlu bütün versiya və variantlarda həmişə baş qəhrəmandır. Şərq versiyasının bir çox variantlarında, o cümlədən özbək və türkmən variantlarında dairələşmə prosesi baş vermiş, dastanın bəzi qollarında Koroğlunun mənəvi övladları və nəvələri baş qəhrəman dərəcəsinə qədər yüksəlmişdir.

Bu məqalədə "Koroğlu" dastanının Azərbaycan və türkmən variantlarında epik qəhrəman obrazının mətnlərə görə müqayisəli tipologiyası araşdırılır, baş qəhrəman haqqında məlumat verilir.

Açar sözlər: *"Koroğlu" dastanı, epik qəhrəman, variant, Goroğlu, Koroğlu*

THE TYPOLOGY EPİC HERO İN THE AZERBAİJANİ AND TURKMEN VERSİONS KOROGLU SAGA

Summary

The history of Koroglu epos goes back to ancient times. That is why it is famous all over Turkish geography. The saga, which spread from Siberia to Central Europe, can be considered a Eurasian saga due to its vast area. The study of the saga is based on two places and two versions: the eastern and western parts of the Caspian Sea. Azerbaijani and Turkmen versions of the Koroglu epos are also considered within this division. The Azerbaijani version of the Koroglu epos means the Azerbaijani versions within the Western version, and the Turkmen version means the Turkmen versions within the Eastern version. Within these two versions, the image of Koroglu is at the head of the epic heroes in the Azerbaijani and Turkmen versions. Koroglu is always the protagonist in all versions and variants. In many versions of the Eastern version, including the Uzbek and Turkmen versions, there was a process of rounding, and in some branches of the saga, Koroglu's spiritual children and grandchildren rose to the rank of protagonist.

This article examines the comparative typology of the image of the epic hero in the Azerbaijani and Turkmen versions of the epos Koroglu according to the texts, provides information about the protagonist.

Key words: *Koroglu saga, epic hero, version, Goroglu, Koroglu*

Bir insana ad verməklə onu "fərd" olaraq qəbul etdiyimizi göstəririk. "Kitabi-Dədə Qorqud"da Buğaça, Bamsı Beyrəyə, Basata ad verən Dədə Qorqud bunu onların göstərdiyi şücaətlərlə bağlı olaraq verir. Eyni ilə "Oğuz Kağan" dastanında Saklaba, Qıpçağa, Qarluğa, Qalaça, Qanqaluqa ad verən Oğuz Kağanın bunu onların göstərdikləri qəhrəmanlıqlarla bağlı olaraq verir. "Koroğlu" dastanında da Koroğlu/Goroğluya ad sonradan yəni yeniyetmə yaşlarında verilir. Buna qədər Şərq və Qərb versiyalarınının bir çox variantlarda onun adı Rövşəndir.

[*] Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent AMEA Folklor İnstitutunun əyani doktorantı, qaracantali@live.com

Qədim türk dastanlarını məzmunları və yayılma areallarını nəzərə alaraq tədqiq edərkən əsrlərdən bəri davam edən müxtəlif dövrlərin hadisə və qəhrəmanlıqlarını özündə birləşdirən və dövrümüzə qədər gətirib çatdıran böyük əsərlər olduğunu görürük. Bu baxımdan türk xalqlarının şifahi ədəbiyyatında ciddi rol oynayan üç böyük dastan önə çıxır. Bunlar "Oğuznamə", "Manas", "Koroğlu" dastanları və onların ətrafında təşəkkül tapmış variatlarıdır.

Oğuzlar, onların boy təşkilatları, tarixləri, yayılma sahəsi haqqında geniş araşdırmalar aparan, eyni zamanda, oğuz dastanlarının tarixiliyini və oğuzların təşəkkülündəki rolunu araşdıran F.Sümər də "Koroğlu" dastanının "Balkanlardakı Üsküpdən, Şərqi Türkistandakı Kaşqara, cənub qərbi Anadoludakı Dalaman çayından Qərbi Sibirdəki Tobol boylarına qədər" (Sümer: 1992, s.26) geniş bir coğrafiyaya yayıldığını və variantlaşdığını dilə gətirir.

Qədim türk qəhrəmanlıq dastanlarında qəhrəman qeyri-adi şəraitdə dünyaya gəlir. Şərq versiyasına bağlı olan türkmən variantında da qəhrəman gorda/məzarda ölmüş anasından doğulur. Bu doğum onu əfsanəvi bir xarakterə çevirir, amma o nə mifolojik qəhrəman, nə da yarımtanrıdır.

E.Meletinskininn "Предки Прометея- культурный герой в мифе и эпосе" ("Prometeyin ataları - mif və eposdakı mədəni qəhrəman") adlı əsərində də bildirdiyi kimi, "Mifik mədəni qəhrəman tanrı deyildir və bir qayda olaraq dini ayinləri yerinə yetirən insan da deyildir. Mədəni qəhrəmanların tanrıya çevrilməsi folklor qəhrəmanının inkişaf yollarından sadəcə biridir. Eyni zamanda ibtidai mifin dini mifə çevrilməsi ilə həyata keçir" (Meletinski, http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm). Bu inkişaf prosesinin tarixi mərhələlərini müşahidə edərkən xalqlar "tarixi şüurun yaranması ilə mifoloji eposa ehtiyac duymuş və onu yaratmışdır" (İlieva, http://thracology.dir.bg/ english/myth_en.html 25).

Bu baxımdan Sibir xalqlarının dastanları qədim və mifolojik dastanların başında gəlir. E.Meletinski bu dastanların xarixi inkişafını xarakterizə edərək onların ən qədim türk qəhrəmanlıq dastanları olduğu fikrini irəli sürmüşdür: "Hadisələr yeni kainatın yaradıldığı, hər yanda iyələrin (iez) özlərini aşkar etməyə başladığı, yerin tərpənərək otla örtülməyə və canlı varlıqların meydana gəlib ayağa qalxaraq nəfəs almağa başladığı zamanda baş verər" (Meletinski http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm).

R.S.Raqlanın bu fikri "Koroğlu" dastanının Qərb versiyasına bağlı variant və mətnlərində yer alan ilk qol ilə üst-üstə düşür: "Qəhrəmanın uşaqlığı haqqında heç bir məlumat verilməz" (Raglan: 1949 s.191). C.Kampbel "Qəhrəmanın sonsuz səyahəti" adlı əsərində qəhrəmanın uşaqlıq illərindən bəhs edilib edilməməsindən asılı olmayaraq onun gənclik illərində mütləq hadisələrin başlanğıcına yəni məcəraların ilk addımına başlayacağını bildirir. "Qəhrəman nə olarsa olsun müəyyən bir zamanda və formada məcaraya çağırılır" (Campbell: 2010, s.66) demişdir.

"Qəhrəman gecə yol kəsən quldur deyildir, onun məqsədi də, gördüyü işlər də məlumdur, aşkardır. O, gizli, qaçaq iş görməyi baçarmaz. Qalib gəlsə də, məğlub olsa da onun mövcud məşğuliyyəti xalq arasında açıq şəkildə bilinir. O, tək olsa belə, qılıncı ilk çəkən biri deyildir. Bu düşməndən güclü və ya gənc olduğu üçün deyil, ərdəm sahibi olduğu üçün belədir" (İbrayev: 1998, s.131).

Koroğlu "Koroğlu" dastanının baş qəhramənıdır, amma bəzi nümunələrdə Koroğlu fövqəl gücləri olan dastan qəhrəmanı, bəzi nümunələrdə hekayət və hətta nağıl və əfsanə qəhrəmanıdır. Şərq versiyalarında dastan qəhrəmanı olan Koroğlu Qərb versiyasına aid olan Anadolu və Azərbaycan variantlarının bir çoxunda hekayət, nağıl, əfsanə qəhrəmanına çevrilir. Dastanın hər iki versiyası daxilində Azərbaycan və türkmən variantlarında epik qəhrəmanların başında Koroğlu obrazı gəlir. Koroğlu bütün versiya və variantlarda həmişə baş qəhrəmandır. Şərq versiyasının bir çox variantlarında, o cümlədən özbək və türkmən variantlarında dairələşmə prosesi baş vermiş, dastanın bəzi qollarında Koroğlunun mənəvi övladları və onların övladları və nəvələri baş qəhrəman dərəcəsinə qədər yüksəlmişdir.

Koroğlunun tarixi şəxsiyyəti və dastanın yaranması məsələlərində bir-birinə ziddiyyət təşkil edən bir çox fikir və mülahizələr mövcuddur. Tarixi hadisələri və coğrafi koordinatları misal gətirərək dastanın türklərin İslam dininin qəbulundan əvvəl Türkistanda yarandığını və buradan köçlərlə yayılaraq variantlaşdığını düşünənlərlə yanaşı, dastanın son dörd-beş əsrdə Qafqazda və ya Anadoluda yarandığını və Xorasan bölgəsindən baxşılar vasitəsi ilə türkmənlərə keçdiyini və buradan da Türkistanda variantlaşdığı fikrini müdafiə edənlər də vardır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Ö.Oğuz "Folklorda yeni yöntəmlər və Koroğlu" adlı məqaləsində (Oğuz: 200, s.43-50) dastan qəhrəmanının geniş bir ərazidə sevilməsi, şifahi hafizədə yaşaması və nəsildən nəsilə epik söyləyicilər vasitəsi ilə keçməsi prosesində o ərazisindəki şərtlərə, dinləyicinin arzusuna görə dəyişən və formalaşan dastan xarakterinə çevrildiyini yazır. Müəllifin fikrincə "Koroğlu" dastanının böyük coğrafiyaya yayılmış variantlarının ortaq xüsusiyyətləri çox olsa da vahid və yeganə bir dastan yerinə ayrı-ayrı mühitlərə görə adaptasiya olunmuş şəkli ilə nəzərə alıb araşdırmaq lazımdır.

Qədim türk dastanlarında qəhrəman əsilzadə ailələrdən, yəni padşah, sultan, xan, vəzir, bəy və s. ailəsindən çıxmalı idi, bu xüsusiyyət demək olar ki, bütün dastanlarda dəyişməzdir. "Oral Epics of Central Asia" ("Orta Asiyanın şifahi dastanları") (Chadwick, Zhirmunsky: 1969, s.79-81) adlı əsərdə müəlliflər türk dastanlarındakı epik qəhrəmanın əsilzadə bir ailəyə mənsub olduğunu yazırlar. "Koroğlu" dastanının türkmən variantlarında epik qəhrəmanın nisbətən daha aşağı bir sinfə aid olmasının isə bu məsələdə bir istisna olduğunu qeyd edirlər. Belə ki, kitabda Orta Asiya-türkmən epik qəhrəmanı olaraq Goroğlu orta sinfin nümayəndəsi kimi təsnif edilmişdir.

"Şərq versiyaları, bəlli olduğu kimi, Koroğlunu bir hökmdar, xan, sultan statusunda təqdim edir. Bu xüsusda Koroğlu obrazı Şərqdən Qərbə doğru alp qəhrəman tipindən tədricən uzaqlaşır, Azərbaycan, Anadolu variantlarında daha çox üsyançı, yolkəsən, xanlara, bəylərə, paşalara qarşı vuruşan qaçaq, aşağı zümrələrin himayədarı kimi tipoloji profanasiyaya məruz qalır" (İsmayilov: 2010, s.206).

Koroğlunun türkmən versiyasında ailə modeli qədim dastançılıq ənənələrinə sadiq qalmışdır. Azərbaycan versiyalarında bu epizod qısa və fərqli şəkildə söylənmiş, sanki məsələnin üstündən tələm-tələsik keçilmişdir. Azərbaycan variantlarında qəhrəman sadə bir ailədən çıxmışdır. Xəzər dənizindən qərbdə yerləşən Azərbaycan variantlarına yaxın olan Anadolu variantlarının bəzilərində bu vəziyyətdə istisnalar vardır. Bəzi variantlarda Koroğlunun atası Hasan bəy Sivas yaxınlığında olan Refahiyyədə zəngin bir mülkədardır. O, quraqlıq olduğu üçün müflisləşmiş, bundan sonra Bolu bəyin ilxısında mehtər olmuşdur (Koroğlu, 1954, s.18).

D.A.Millerin "The Epic Hero" ("Epik qəhrəman") (Miller: 2000, s.107) adlı əsərində göstərdiyi epik qəhrəman hamıdan güçlü və hökm sahibidir. O, hər hansı bir hakimiyyətin altına girməkdən boyun qaçırır və heç bir iktidarla əlbir deyildir. Epik qəhrəman hakimiyyət, dolayısı ilə güc savaşında düşmənə qarşı heç bir qorxu və tərəddüdə məhəl qoymadan sonuna qədər mübarizə aparır.

Şairliyi və aşıqlığı ilə Koroğlu real şəxsiyyətə bürünür. Bir dastan qəhrəmanı olan Aşıq Koroğlu, Koroğlu təxəllüsü ilə oxunan bütün sözlərin sahibidir. Dastançılıq ənənəsinə görə bu belə qəbul edilmişdir, amma dastanda başqa qəhrəmanların dilindən söylənən sözlər də vardır. Qərb variantlarında Koroğludan başqa dastanda yerinə görə Nigar xanım, Eyvaz, Dəli Həsən, Dəmirçioğlu, Bəlli Əhməd və başqaları şeir söyləyir. Burada dastanının başqa bir aşıq qəhrəmanı da Aşıq Cünundur. Aşıq Cünun Koroğlunun görən gözü, eşidən qulağıdır. O, şəhər-şəhər, kənd-kənd dolaşaraq həm sosial-siyasi vəziyyət haqqında məlumatlar toplayır, həm də gənc igidləri Köroğlunun dəlilərinin sırasına qatılmağa dəvət edir.

"Koroğlu" dastanın Şərq variantlarında, o cümlədən türkmən mətnlərində də Goroğlu saz və ya dutar çalır, türkü oxuyur. Bununla da klassik alp ozan xarakteri nümayiş etdirir. Goroğlu çalıb oxuduğu şeirlərdə və havalarda usta bir ozan-baxşı olduğunu göstərir, bəzi qollarda bu xüsusilə göstərilmişdir. Bu da Azərbaycan variantlarında olduğu kimi bəzən libas dəyişdirərək aşıq qiyafəsində səfərə çıxmasına və ya özünü gizləməsinə kömək edir. Məsələn, "Övəz öylənən" qolunda Gürcüstan səfərinə çıxar və bir toyda aşıq kimi iştirak edir. Toyda iştirak edən o biri baxşılar, Goroğlunun çalıb oxumasına heyran qalar və yığdıqları bütün nəmərləri ona verirlər. "Övəz" qolunda Övəzi gətirməyə gedərkən özünü baxşı kimi tanıdır və şahın sarayında çalıb oxuyar. Bunun köməyi ilə Övəzi tapır və onu Çandıbilə qaçıra bilir. "Xarmandəli" qolunda isə baş qəhrəmanla bağlı hadisələr bütünlüklə Goroğlunun aşıqlığı üzərində qurulmuşdur. Bu qolun başqa bir xüsusiyyəti isə bizə Aşıq Aydın və aşıqlıq ənənəsinin tarixi prosesi haqqında məlumat verməsisdir. Goroğlu bir müddət Aşıq Aydından aşıqlığın sirlərini öyrənmək üçün onun yanında şagird olar. Bəzi mətnlərdə Goroğlu burada hətta toylara gedəcək qədər aşıqlıq sənətinin sirlərini öyrənmişdir. Bəzi mətinlərdə isə onun sonuna qədər davam etməyə səbri çatmamış və Aşıq Aydının şagirdi olmaq işini yarıda qoymuşdur (Görogly. Türkmen Gahrımançılık Eposı: 1990, s.52, 257-258, 152-158, 682-683, 698).

Şərq versiyasının türkmən variantlarında Qərb versiyasından fərqli olaraq Goroğlunun ölümü də yer alır. "Goroğlunun ölümü" (Görogly. Türkmen Gahrımançılık Eposı: 1990, s.826-845) adlanan bu qolda Goroğlu və Qırat çox yaşlanmışdır və Yıldız dağında tərki-dünya bir həyat yaşayırlar. Əvvəlcə həyat yoldaşı Ağayunus da onlarla yaşasa da sonra piri və hamisi Həzrət Əlinin istəyi ilə Goroğlu onu gəldiyi yerə, Qaf dağına göndərir. Bu epizod da pərilərin insanoğlundan fərqli olaraq ölümsüz olduğuna bir işarədir. Həzrət Əlinin Goroğluya verdiyi müddət artıq dolmuşdur. Xünkar padşah Goroğlunun Yıldız dağında tək yaşadığı xəbərini alır və onu tutub gətirmək üçün əsgərlərini göndərir. Burada əsgərlər onun boğazlayaraq qətl edirlər. Çandıbillilər qəhrəmanı və onun atını yan yana dəfn edərlər.

Türkmənistanda epik söyləyici olan baxşılar "Goroğlu" dastanının bu qolunu danışmağı sevməzlər, amma yenə də toplama materialları arasında bir neçə bölgədən toplanmış variantlar mövcuddur. B.Qarıyyevin yazdığına görə, (Garriyev: 2007, s.148-151) başqa bir variantda isə yaşlı bir qadın Yıldız dağında inzivaya çəkilmiş Goroğlunun qanını əmərək öldürür. Yaşlı qadın bu qandan bir oğlan doğur, uşağa "Əroğlı", bəzi variantlarda "Qanoğlı" adını qoyarlar.

Bu variantlar arasında bəzi detallar ve epizodlar fərqlənsə də mahiyyət olaraq nəql olunmuş əhvalat bir-birinə çox yaxındır. Çarçev vilayətindən toplanmış bir mətndə Goroğlunun 120 yaşının tamam olanda Ağayunus pəridən onu Yıldız dağına götürməsini istəyər. Amma insanlar onun yanına gəlir və döyüş sənətinin sirlərini öyrənmək istəyərlər. Bu istəyi rədd etdiyi üçün onlar Goroğlunu boğazlayırlar. Aşqabat vilayətindən toplanmış variantda isə Yıldız dağına sığınmış qəhrəmana bişirilmiş yüz quş və su gətirirlər.

Sibirdən Mərkəzi Avropaya qədər yayılan "Koroğlu" dastanı geniş yayılma coğrafiyasına görə bir Avrasiya dastanı hesab oluna bilər. Dastanın tədqiqatı zamanı daha çox iki məkan və versiya: Xəzər dənizinin şərqi və qərbi əsas götürülür. "Koroğlu" dastanının Azərbaycan versiyası dedikdə Qərb versiyası daxilində Azərbaycan variantları, türkmən versiyası dedikdə isə Şərq versiyası daxilində türkmən variantları nəzərdə tutulur. Bu iki versiya daxilində Azərbaycan və türkmən variantlarında epik qəhrəmanların başında Koroğlu obrazı gəlir. Koroğlu/Goroğlu bütün versiya və variantlarda həmişə baş qəhrəmandır. Bundan sonra onun atı olan Qırat və harada yerləşməsindən asılı olmayaraq epik məkanı: Çənlibel/Çandıbil dəyişməzdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

Campbell, J. (2000), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. Çev. S.Gürses, İstanbul, Kabalcı Yayınları.

Chadwick, N.K., Zhirmunsky, V. (1969), Oral Epics Of Central Asia. London, Cambridge: Cambridge University Press.

Garriyev, B. (2007), Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları. Çev. F.Türkmen, M.Duranlı, F.Rahmankul, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Görogly. Türkmen gahrımançılık eposı, (1990), Çapa tayyarl. B.Memmetyazov, A.Durdıyeva, Ş.Halmuhammedov, K.Seyitmıradov. Aşgabat, Türkmenistan Neşriyatı.

İbrayev, Ş. (1998), Destanın Yapısı (Kazak destanlarında insan, zaman ve mekân). Ankara, Atatürk Kültür Merkezi.

İlieva S. Mythology As An Alternative For Motion Of Created World http://thracology.dir.bg/english/myth_en.html 25

İsmayilov, H. (2010), "Koroğlu" dastanı: mif, tarix və epos // "Türk Epik Ənənəsində Dastan" "Ortaq Türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə" VI Uluslararası folklor konfransının materialları. 25-26 noyabr, Bakı. s. 203-217.

Köroğlu. (1954), Tam ve Tekmil, İstanbul, Maarif Kitaphanesi.

Miller, D.A. (2000), The Epic Hero, London: The Johns Hopkins University Press.

Oğuz, Ö. (2000), Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu // Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları, Ankara, Akçağ Yayınları. S. 43-50.

Raglan, R.S. (1949), The Hero. A Study in Tradition, Myht, and Drama. London, Watts.

Sümer, F. (199), Türk Destanları I-IV // Türk Dünyası Dergisi, Ocak-Ekim S. 26.

Мелетинский Э. О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири, http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm

Мелетинский Э. Предки Прометея-Культурный герой в мифе и эпосе. http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm

ТҮРК ТИЛДҮҮ ЭЛДЕРДИН ЭПИКАЛЫК МУРАСТАРЫНДАГЫ САЛТТУУ МОТИВДЕРДЕГИ ҮНДӨШТҮКТӨР («МАНАС», «КӨРОГЛУ» ЭПОСТОРУНУН МИСАЛЫНДА)

М ээрим Көлбаева[*]
Р.Б.Акылова[**]

Аннотация

Макалада түрк элдеринде орток мурас катары айтылып келе жаткан «Көроглу» эпосунун кыргыздар арасында таралышын, ошондой эле «Манас» эпосу менен салыштырма планда салттуу мотивдерге анализ жүргүзүлөт.

«Көроглу» эпосу түрк тилдүү элдердин оозеки маданиятында абдан кеңири тарап, бир канча варианттарга ээ болгон. Бирок, кыргыздарга таралышын талдоого алганыбызда өтө сейрек экендиги көрүнөт. Бүгүнкү күнү XX кылымдын баш чендеринде элдик оозеки чыгармаларды жыйноо боюнча экспедицияда эл оозунан жазылып алынган 5 варианты (ар кайсы жылдарда) КР УИАнын кол жазмалар фондунда сакталып турат. Ал кол жазмалардын бирөө чагатай арибинде. Кыргызча котормосу жок. Калгандары кирилл арибине которулганы менен китеп болуп жарыкка чыккан эмес. Эпосту илимий талдоого алууда дагы бир-эки гана макала түрүндөгү ойлор айтылат.

Макалада мындан сырткары «Манас» эпосу менен салыштырма планда, баатырдык мотивдер, баатырдын төрөлүүсү, үйлөнүүсү өндүү мотивдер талдоого алынып, сюжеттеги үндөштүктөр талданат.

Ачкыч сөздөр: эпос, вариант, мотив, салттуулук, кол жазма, эпикалык мурас, сюжет, баатырдын төрөлүүсү, баатырдын үйлөнүү мотиви

СОЗВУЧИЕ В ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВАХ ЭПИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ (НА ПРИМЕРЕ ЭПОСОВ «МАНАС», «КЁРОГЛУ»)

Аннотация

В статье проводится анализ распространению среди кыргызского народа эпоса «Кёроглу», считающегося общим достоянием тюркских народов, а также традиционным мотивам в плане сопоставления с эпосом «Манас».

Эпос «Кёроглу» очень распространен в устной культуре тюркоязычных народов и имеет несколько вариантов. Однако, при анализе мы выявляем редкое распространение данного эпоса среди кыргызского народа. Сегодня в Фонде рукописей Национальной академии наук Кыргызской Республики хранятся 5 версий (разных лет), записанных участниками экспедиций по сбору фольклора в начале XX века. Одна из этих рукописей написана на чагатайском языке. Кыргызского перевода нет. Остальные рукописи были переведены на кириллицу, но не изданы в виде книги. При научном анализе эпоса упоминаются только одна или две статьи.

Кроме того, в статье, в сопоставлении с эпосом «Манас», анализируются героические мотивы, рождение и женитьба богатыря, а также созвучие сюжетов.

Ключевые слова: эпос, вариант, мотив, традиционность, рукопись, эпическое наследие, сюжет, рождение богатыря, свадебные мотивы.

[*] Доц. Др. Ч.Айтматов атындагы Тил жана адабият институтунун «Манас», фольклор, акындар чыгармачылыгы бөлүмүнүн башчысы,
[**] Аспирант. КР УИАнын аспиранты

ASSONANCE IN TRADITIONAL MOTIFS IN THE EPIC HERITAGE OF TURKIC- PEOPLE (ON THE EXAMPLE OF THE EPICS "MANAS", "KOROGLU")

Abstract

The respective article analyzes the spreading of the epic "Koroglu" among the Kyrgyz, which is considered a common heritage of the Turkic people, as well as the traditional motives that have been compared to the epic "Manas"

The epic "Koroglu" was very widespread in the oral culture of the Turkic-speaking people and had several variants. However, having analyzed its dissemination among the Kyrgyz, it had been found out that they were rare then. Today, 5 versions (in different years) have been recorded by the people on the expedition with a view to collect the folklore. At the beginning of the twentieth century, they were stored in the Manuscripts Fund of the National Academy of Sciences of the Kyrgyz Republic. One of those manuscripts is in Chagatai. However, it has not been translated into Kyrgyz language yet. The rest had been translated into Cyrillic, though had never been published as a book. In the scientific analysis of the epic, only a couple of the articles have been considered.

In addition, the article also analyzes the motives, such as heroic motives, the birth and marriage of the hero, and the similarities in the plot compared to the epic "Manas".

Keywords: epic, variant, motive, tradition, manuscript, epic heritage, plot, hero's birth, hero's wedding motives.

Түрк тилдүү элдерди генетикалык, тарыхый, маданий, тилдик жактан бири-бирине жакындаштырып турган негизги фактор – ал элдердин элдик оозеки чыгармачылыгы. Майда жанрдагы фольклордук жанрлар, эпикалык чыгармалар ал элдердин руханий көркөм казынасында сакталып, бир туугандык жакындыкты, тектештикти күбөлөп турат. Башкасын айтпаганда дагы жалпы түрк элдерине орток айтылган «Эр Төштүк», «Алпамыш», «Көроглу», «Коркут ата китеби», «Шахнаме», «Кыз Жибек» ж.б. бир катар эпикалык мурастарды, поэмаларды кезиктирүүгө болот. «Көроглу» дастанын кыргыздар арасында да оозеки айтылып, эл арасында үсүл-кесил таралган. XX кылымдын башында элдик оозеки чыгармаларды жыйноо экспедициясында айрым эл оозунда айтылып жүргөн үзүндүлөрү жазылып алынган. Бүгүн КР УИАнын Кол жазмалар фондунда 5 варианты сакталып турат. **1-вариант** 1922-жылы жазылып алынган араб арибиндеги инв. №130-кол жазма. Кол жазманы Үмөт Молдо жазып калтырган. «Үмөт Молдо кат таанып сабаттуу киши болгон. Ал XIX кылымдын аягы XX кылымдын башында Уфа, Казань, Оренбург шаарларынан басылып чыккан “Кыз Жибек”, “Муңдук, Зарлык”, “Көр уулу” жана башка көптөгөн кыска, дастандарды окуп, эл арасында айткан. Китептик мазмунду толук сактап, өзүнүн да кошумчаларын кийирген” [6, 150] Эски өзбек жана татар тилинен которулган арабча жазууну А.Карасартов 1981-жылы азыркы кыргыз алфавитине түшүргөн.

Экинчи кол жазма – Досматов Мырзадан 1978-жылы жазылган «Көр уулу» жомогу (Инв. №682, №7-дептер) деп аталат. М. Досматов 1892-жылы Ош областынын Кара-Суу районунун Папан селсоветинин Бөрү кыштагында туулган. Сабатсыз. Атасы төкмө ырчы болгон. М.Досматов да элдик ырларды өзү чыгарган санат-насыят, терме ырларын төгүп ырдаган» [6, 154].

Үчүнчү кол жазма – 1985-жылы Абдыкадыров Жапардын жазылып алынган “Гөр уулу” дастаны. Бул айтуучу дагы комуз чертип, элдик чыгармаларды аткарган, түрдүү кызматтарда иштеп, кыргыз-тажик тилдерин жакшы билип, дастанды да мыкты билгенин белгилөөгө болот. Бирок, жазып алуу кийин болгондуктан айрым жерлери унутулуп калган. Бирок, жогорку эки вариантка салыштырмалуу толук, жакшыраак жазылган.

Төртүнчү кол жазма – Инв. № 728 папкада сакталып, 1984-жылы июнь айында Талас областынын Токтогул районунан жыйналган фольклордук чыгармалардын арасында “Көруулу”

(жомок) деп сакталып турат. Айтуучу – Атыкул уулу Абди – 1936-жылы туулган. Токтогул районунун Көтөрмө кыштагында туулган. 9 жылдык билими бар. Семетейчи Сырдыбай Кулжабай уулунан үйрөнгөн.

Бешинчи кол жазма – Инв № 466 сакталып турган, 1980-жылы жазылып алынган Алымкул Конушбай уулунун "Көроглу Султан" аттуу чыгармасы бар. Материал чагатай тилинде жазылган. Кыргызча котормосу жок.

Негизинен кыргыздар арасына "Көроглу" дастанынын таралышы түштүк аймакта болгонун кол жазмалардан болголоого болот. 2 кол жазма жомок формасында айтылса, 1 кол жазма кара сөз менен ыр формасынын аралаш берилишинен турат. 2 кол жазма дастан формасында дешке болот.

Мына ушул кол жазмалардын изилдениш абалына келсек. "Көроглу" дастаны кыргыздар арасында объективдүү, субъективдүү себептерден улам кеңири тарап, мыкты айтылып кетпесе дагы жогорудагы кол жазмалар Кыргызстандын аймагында дагы аталган дастандын айтылып келгенин күбөлөп турат. Мындан улам дастан тууралуу пикирлер да өтө солгун жүрүп, аз экендигин белгилейбиз. Орток түрк адабий мурастары тууралуу коллективдүү эмгектерде, изилдөөлөрдө жалпы түрк элдерине орток чыгармалардын катарында эскерилип кетет. Мындан сырткары 2000-жылы ф.и.д., адабиятчы Г.Орозованын "Түрк элдеринин поэмалары: тарыхый процесс жана эпикалык байланыш" аттуу монографиялык изилдөөсүндө дастан тууралуу алгачкы пикирлер айтылат. Анда КР УИАнын кол жазмалар фондунда сакталып турган Инв. №130 (337), Инв. №682, Инв. № 731 номердеги Үмөт Молодон, Абдыкапар уулу Жапар, Досматов Мырза деген айтуучулардан жазылган кол жазмаларга анализ берилип, ал кол жазмалар менен башка түрк элдеринде айтылган варианттарындагы сюжеттик жалпылык, айырмачылыктар тууралуу ойлор айтылат. Ошондой эле кол жазмалар "...жогорку көркөмдүктөгү өз алдынча вариант деп айтуу кыйын. Бирок, илимде фольклордук чыгармачылыктын таралуу аймагын, өсүш деңгээлин иликтөө үчүн факты материал болуп берет"[7, 27] – деген жыйынтык ойлорун билдирет.

Аталган автор "Түрк элдеринин дастандарынын кыргыздарга таралышы ("Көр уулу" дастанынын мисалында) деген баяндамасын жарыялап, "Жылдар, ойлор, изилдөөлөр" (2020) аттуу макалалар жыйнагына киргизген.

2014-жылы адабиятчы Г. Мурзахмедова "Идейно-эстетическое содержание эпосов Центральной Азии ("Кер-оглы", "Алпамыш") [8] деген илимий макаласын жарыялап, эки эпостун идеялык-эстетикалык маанисин салыштырма планда талдаган макаласын жарыялайт. Мунун өзү кыргыз фольклор таануусунда "Көроглу" эпосу боюнча изилдөөлөр өтө аз экенин күбөлөп турат.

Эпикалык сюжеттин системасына кызмат өтө менен конкреттүү мазмунду ачууга көмөктөшүп, чыгармадагы окуялардын тизмегин мезгил жана мейкиндик боюнча өнүктүргөн **мотивдер болуп** саналат. Ал чыгарманын негизги идеясын толуктайт. Сюжеттеги кошумчаланган тема же мотив түрк тилдүү элдердин эпикалык чыгармаларында салтуу, туруктуу келип, көпчүлүк чыгармалардагы үндөштүктү жаратат.

Эпикалык чыгармалардын сюжетиндеги бир өзгөчөлүк ички өзгөрүүгө жөндөмдүү. «Бул ички өзгөрүү негизинен эки түрдө өтөт: 1) сюжет негизинен өзгөрбөйт, жаңы вариант, редакция, версиялар гана пайда болот; 2) жаңы сюжет, жаңы чыгарма өнүгүп чыгат. Сюжет өзгөрүлбөй жаңы вариант, редакция, версия пайда болушунда мотивдер салтуулугун, туруктуулугун калыптандырат» [1, 114]. Мотивдин жаңы түс алышы, трансформацияланышы, өзгөрүп, алмашылышы жана жаңыча карым-катнаш жасашы эпикалык сюжеттин жаңы абалга, түргө өтүшүнө шарт түзөт. Демек, мотивдердин жаңыланышы эпикалык чыгармалардын жаңыланышына, трансформацияланышына алып келет.

Ошол эле учурда эпикалык мотивдин дагы бир өзгөчөлүгү, анын эпостун көркөм көрүнүш катары спецификасы менен байланышкан типтүүлүк, формулалык мүнөздө болушу менен сыпатталат. Мына ошол формалалык мүнөз эпикалык тексттеги салтуу окуяларды калыптандырып, чыгармалардын варианттарындагы (версияларындагы) типтүүлүктү калыптандырат. Мисалы, түрк тилдүү элдердин эпикалык мурастарындагы баатырдын төрөлүшү, баатырдын үйлөнүшү, эл-жерин

сырткы душмандардан коргоосу ж.б. салттуу окуяларды көрсөтүүгө болот. Бул салттуу (туруктуу) окуялар, андан ары ич ара катмарлануусундагы окшоштуктарын чыгармалардагы үндөштүктөрдү жаратат.

Түрк тилдүү элдердин баатырдык эпосторундагы башкы окшоштук эпостун мазмунунда, образдар системасында камтылган негизги ойдон – идеядан көрүнөт. «Манас» эпосундагы башкы идея – көп кылымдык тарыхка ээ болгон элдин эркиндигин камсыз кылуу үчүн Манас баатырдын элин-жерин ички-тышкы душмандардан коргоо үчүн болгон каармандык күрөштөрүн чагылдырууда көрүнөт. Ал эми «Көроглу» эпосун бир нече вариантында ар башка баатырдык белгилер сүрөттөлсө дагы (Мисалы, батыш элдеринде (армян, грузин, курд, азербайжан, турк – элдеринде Гөроглунун акын, ойчул катары эки көзүнөн ажыраган атасынын өчүн алуу үчүн байманаптар менен кармашып, кедей-кембагалдын укугун коргоочу) жана чыгыш (түркмөн, өзбек, казак, тажик элдериндеги – көргө коюлган энеден жаралып, Көр уулу аталган баатырдын эли-жерин коргоо үчүн жасаган эрдиктери сүрөттөлөт) элдериндеги айтылган варианттардагы башкы идея – карапайым элдин ар намысын, көз карандысыздыгын камсыз кылып, ал үчүн 40 жигит топтоп, өз мекенин сырткы душмандардан коргоо идеясы жатат. Эпостогу баш каармандын 40 жигит курашы дагы «Манас» эпосундагы эл баатырынын колу менен бирдей санда. Бул эпостордогу сакралдуу мүнөздөгү 40 санынын алынышы дагы өзгөчө үндөштүктүн бар экендигин күбөлөйт.

Эпостордогу баш каармандын баатырдык күрөштөрү да негизги мотивдерден. Баш каармандын баатырдык мүнөзүн белгилей турган негизги деталь – баатырдын минген аты, курал-жарагы, кийим-кечеси, соот-шаймандары болот. Башкасын айтпаганда дагы баатырдын минген атынын жоокерчилик салттын талабына ылайык жаралуу тарыхы, сын-сыпаты, өзүнө ылайык аты бар. «Манас» эпосунда Аккула

Өңү кула, кара жал,
Өзгөчө сонун бу бир мал.
Чаткаягы Чаткалдай,
Жүрүп кетсе чатына,
Жүктүү төө баткандай.
Желип кетсе жүрүшү,

Жебенин огу аткандай [С.О 1, 73] – деп сүрөттөлүп, күлүктүгү, талыбастыгы, чыдамдуулугу, айрым учурда магиялык касиеттеги белгилерге да ээ. Манас менен бир учурда туулушу, Манаска кыйынчылык келгенин айчалык жерде болсо дагы сезиши, караңгыда жол жүрсө, кулагынан шам күйүп турушу, Ч.Валиханов жазып алган вариантта “бир жагында жыйырма бир, бир жагында жыйырма канаты” бар болушу ж.б.

“Көроглу” эпосунда да

“Шамалына муз уруп,
Жети дарыя муздаган.
Гыратымдын баасы,
Делиханга барабар.
Бухара, Самарканд,
Анжиян, Маргалан
Карап көрсүн баарын,
Шул атымча табылбас,

Гыратымдын баасы” – деп сүрөттөлөт. Башкача айтканда баатырдын минген атынын көркөм образы анын сүйгөн кызынын образы менен параллель берилет. Гырат – эпостогу баш каармандын ишенген, жоого минген аты. Анын жаралышындагы “...как-то раз Алы-киши погнал табун к морю. Кони паслись на берегу, а старик сидел в сторонке, прислонясь к камню. Только успела заняться заря, смотрит, вдруг из моря выходят два жеребца. Вышли они и ворвались в табун. Покрыли двух кобылиц и снова ушли в море. Столько лет пас Алы-киши табуны, а такого не видывал. Поспешно поднявшись, он пометил обеих кобылиц” [4, 3] – деген сүрөттөөдө көрүнүп тургандай, деңизден

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

келип үйүргө кошулуп, канаттуу болуп сүрөттөлүп, Көроглунун эрдик жүрүштөрүндөгү негизги өнөгү катары берилет, баатырдык жүрүштөрдө атынын жардамы менен жеңишке жетишет. Баатырдын минген атты эки эпосто тең байыркы мифтик-фантастикалык сүрөттөлүш менен берилип, аттын ээси менен тагдырлаш болушу же аттан ажыроо менен баатырдын өлүмүнүн жакындаганына берилген белгиси адабияттарда “симпатиялуу магия” [5, 74] катары белгиленип, эки эпоско тең орток сүрөттөлүш катары кароого болот.

Эпикалык чыгармалардагы ички өзгөрүүлөргө (мурда айтылып жүргөндөргө жаңы табылганы кошуу, бул же тигил деталдын эстен чыгып калышы, угуучулардын каалоосуна ыңгайлашуу, тигил же бул элдин этникалык мүнөзүнө ылайыкташуу, ошол учурдагы айтуучунун абалына жараша кеңейип же кыскарып кетиши ж.б.) ылайык вариантуулук жаралат. Кыргыз элинин «Манас» баатырдык эпосунун бүгүнкү күндө отузга жакын варианты жарык көрсө (толук жана толук эмес 70ке жакын вариант катталган), «Көроглу» эпосунун дээрлик чыгыш элдерине тараган (азербайжан, армян, түркмөн, гагауз, грузин, тажик, өзбек, каракалпак, казак, түрк ж.б. элдерине тараган он үч (13) вариантын [2] кезиктирүүгө болот. Мунун өзү эпостун дээрлик түрк элдеринин көбүнө орток мүнөздөгү эпикалык мурас экенин айгинелейт. Демек, эпосто кайсы элдердин варианты кездеше турган болсо, ал элдердин кулк мүнөзү, жашоо-тиричилиги, маданияты чагылдырган дешке болот. Бирок ошол вариантарда биринен экинчисине өтүп, баардыгында салттуу сакталып келген мотивдер орун алган. Мисалы, баатырдын төрөлүү мотиви, үйлөнүү мотиви, өз мекенин ички тышкы душмандардан коргоо же баатырдык мотивдер ж.б.

Көпчүлүк эпикалык мурастарда келечектеги баатыр уулдун төрөлүүсү өтө зарланып, көптөн күткөн чоң окуя болот. Баатырдын бойго бүтүүсү дагы укмуштуудай кереметтүү түш көрүү, эненин талгак болушу сындуу окуялар менен коштолуп, болочок баатырдын белгилери бериле баштайт. Жакыптын кукулуктап үн салса, куштан башка үнү бар, куйрук-башы жаркылдап куудан аппак жүнү бар, айбат менен караса, алп кара куш сүрү бар, саңоору сары алтын, таканак жүнү баары алтын, текөөрү болот, серпкенин өлтүрүүчү тунжур куш кармап алып, ага алтымыш кулач жибек боо тагып, бапестеп багып алган өзгөчө түшү, түш туш болуп бой кат болгон Чыйырдынын жолборстун жүрөгүн самашы өндүү жышаналуу талгак келечектеги баатыр уулдун жарыкка келишине алдын-ала берилген белги дешке болот. Ошондой эле туулганда колуна кан чеңгелдей түшүшү, үч карын майды бир жеши, ыйлаган үнү тай чабым жерден угулган өзгөчөлүктөр келечектеги баатырдын белгилерин берет. Баатырдын төрөлүүдөгү мындай өзгөчөлүктөр «Көроглу» эпосунун түркмөн элиндеги варианттарындагы баш каарман, баатыр уул Көроглунун укмуштуу төрөлүүсүндө да кезигет. Бул тууралуу адабиятчы Г.Мырзахмедова «... Чудесное рождение Кер-оглы, выход его из матери – сырой земли и жизнь в магиле, васкармливание его козой и даже волосатость, страшный крик (наиболее архаические элементы эпоса) как бы подготавливают слушателя к восприятию дальнейших героических деяний Кер-оглу» [3, 468] – деп белгилеп, баатырдын адаттан тыш төрөлүүсүн, эрте жашында эле балдарды чогултуп, аларды жетектеп, базарга барып, каалаганын алып, өтө шок болушу эле келечектеги баатыр уул болуунун белгилери экени көрсөтүлөт. Ошондой эле Көр-оглудагы жаңы туулган баланы эчки келип эмизип бакса, “Семетейдеги” Манас өлгөндө Семетей менен Чыйырдыны алып, Букарга качкан жолдо, ичерине азык жок, жээрине тамак жок арып-ачып жолдо Байтеректин түбүнө өргүгөн качкындарды түн ичинде он эки айры ак бугунун эмизип тоюндурушундагы архаикалык белгилерди жалпылык катары кароого болот.

Табиятында мотивдер бир-бирин толуктап турган баяндоого б.а. динамикага ээ жана ар бир мотивдин ички түзүлүшүн камсыздайт, булардын жыйындысы жалпы канондук сюжетке барып биригет. Эпостордогу баатыр уулдун төрөлүүсүнөн кийин салтуу мүнөз күткөн архаикалык мүнөздөгү негизги мотив – баатырдын үйлөнүүсү.

Баатырдын үйлөнүүсү эң алгач жолдош табарда, аял аларда түш көрүү деталынан башталат. “Манаста” эрдигине чиренген Чубак Анжиян, Кашкарды чаап алып, Букарды камоодо Каныкейге туруштук бере албай качат. Ошол мезгилде ууда жүргөн Манас түш көрүп, аны Бакай жоруп,

Канықейге үйлөнө турганын айтса, “Көроглу” эпосунда Арзылым шаарынынын шахы Асан шахтын Делихан аттуу кызы түш көрүп, жери Чамбил, дини мусулман болорун түшүндө аян берет. Ошол мезгилде Чамбилди Көроглу башкарып турат. Делихан Көроглунун дайынын угуп, ага кат жөнөтөт. Ошентип Көроглу ким Делиханды каапырлардан бошотуп келсе ага үйлөнөрүн жар салышы, ага өз уулу Асан хан барып, бир катар тоскоолдуктарды жеңип акыры баш кошушу баяндалат. Ал эми башка варианттарда Көроглу падышанын кызын сүйүп калат. Ага үйлөнүүгө жол жок, бир топ тоскоолдуктарды жеңип ала качып баш кошот. Бул фактылар турмуш курар түгөйлөр ар кандай тоскоолдуктарды жеңип, күрөш менен сыноолордон өткөн байыркы эпикалык турмушунда болгон үйлөнүү каада-салтына негизделет. “Көроглу” эпосундагы Делихандын болочок жарынын кабарын угуп, ага өзү кайрылышы, болочок турмушу үчүн согуш майданына чыгып, каршылаштары менен кармашашы жеке баатырдын кийинки турмушу үчүн күрөшү дешке болот.

Демек, “Манас” эпосу менен “Көроглу эпосторундагы мотивдердеги үндөштүктөрдү узун сабак кылып талдай берүүгө болот. Мындан сырткары эпостордогу окшоштуктар чыгармалардын варианттуу болушунан, идеялык параллелдүүлүктөн, эпикалык чыгармалардагы салттуу болуп калган мотивдердеги катмарлуулуктан, чыгармалардын ички сюжетиндеги каада-салт жөрөлгөлөрүнүн жана элдик оозеки чыгармалардын жанрларынын орун алышынан, поэтикалык көркөм каражаттарды колдонулушундагы үндөштүктөн көрүнөт. Аталган маселелерди ар бирин өзүнчө талдап, илимий пикирлерди айтуу келечектин иши.

Адабияттар:

1. Манас энципклопедиясы II том – Бишкек, 1995.
2. Кёр-оглы - героический эпос народов Ближнего Востока и Средней Азии //https://w.histrf.ru/articles/article/show/kior_ogly
3. Мурзахмедова Г.М. Идейно-эстетическое содержание эпосов центральной Азии (“Кер-оглы”, “Алпамыш” // https://www.ksla.kg/media/vestnik/2014_4/466-470.pdf
4. «Кероглу» //бесплатной электронной библиотеке Royallib.com
5. Манас энципклопедиясы I том – Бишкек, 1995.
6. Орозова Г. Түрк элдеринин дастандарынын кыргыздарга таралышы (“Көр уулу” дастанынын мисалында”) // Жылдар, ойлор, изилдөөлөр – Бишкек, 2020, 149-160.
7. Орозова Г. Түрк элдеринин поэмалары: тарыхый процесс жана эпикалык байланыш. – Бишкек, 2000, - 26-33-б.
8. Мурзахмедова Г. Идейно-эстетическое содержание эпосов Центральной Азии (“Кер-оглы”, “Алпамыш”) // Вестник КГЮА, №4 - Бишкек, 2014, - с. 466-470

KÖROĞLU DESTANI'NDA ZITLIKTAN BÜTÜNLÜĞE

Gülda ÇETİNDAĞ SÜME*

Özet

Türk dünyasının ortak sesi, duyuşu ve düşünüşünün adı olan Köroğlu, idealize edilmiş alp tipinin en önemli sembollerindendir. Gerçek ve mitik kimliğiyle anlatı düzleminde sembolleşen Köroğlu, zıtlıklar bütünlüğünde mahallî tipten evrensel kahraman tipine dönüşebilen bir göstergedir. Bu gösterge, bünyesinde barındırdığı mitolojik ve sembolik unsurlarla Türk milletinin kültürel anlamda âdeta özüdür.

Makrokozmos gibi mikrokozmos da zıtlıkların uyumu ve dengesi üzerine kurulu bir bütünlüğü temsil etmektedir. Bu bütünlük, hayatı her yönüyle yansıtan halk anlatılarında kendisine zıtlıklar ile yer bulur. Bu bağlamda Köroğlu Destanı da zıtlıkların birleşen ve kesişen noktasında evrensel kahraman tip olan Köroğlu'nu her dem yeniden var eder. O; adaletin, yiğitliğin ve ölümsüzlüğün sembolik manada temsili olarak hafızalarda daima yaşar/yaşatılır. Bu yönüyle destanda iyi-kötü, güçlü-zayıf, güzel-çirkin, genç-yaşlı, zengin-fakir, ak-kara, aydınlık-karanlık, doğum-ölüm, başlangıç-bitiş, yatay-dikey, varlık-yokluk, yeraltı-yerüstü, eril-dişil gibi iki ayrı uçta başlayan ama aynı noktada birleşen zıtlıklar bir bütünlüğü ve birliği oluşturarak özelde Köroğlu'nu genelde ise Türk milletini açımlar.

Çalışmamızda, Türk dünyasının kolektif ruhu Köroğlu Destanı'nda farklı yönlerden aynı noktaya ulaşan, mükemmel bir uyum ve denge oluşturan zıtlıklar ile bu zıtlıklara sinen sembolik anlamlar çeşitli yönleriyle incelenecektir. Bu doğrultuda Türk milletini kahramanlık, mertlik, yiğitlik, misafirperverlik, yardımseverlik, merhamet, cesaret, adalet, vb. gibi pek çok yönden yansıtan destan, zıtlıklar bütünlüğünde temsil ettiği değerlerle açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır. Böylelikle Türk milletinin geçmişten günümüze yaşattığı kültürel unsurlar ve bu unsurların görünmeyen tarafı değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu Destanı, Köroğlu, Zıtlık, Bütünlük, Sembol.

FROM CONTRAST TO INTEGRITY IN KOROGLU EPIC

Abstract

Koroglu, the name of the common voice, hearing and thinking of the Turkish world, is one of the most important symbols of the idealized alpine type. Symbolized on the narrative level with its real and mythical identity, Koroglu is a sign that can transform itself from a local type to a universal hero type in the unity of opposites. This indicator, with its mythological and symbolic meanings, is the cultural essence of the Turkish nation.

Like the macrocosm, the microcosm represents a unity based on the harmony and balance of opposites. This unity finds its place in the folk tales, which reflect life in every way with its contrasts. In this context, the Koroglu epic creates Koroglu, the universal hero type, again and again at the merging and intersection of contrasts. He; as a symbolic representation of justice, bravery and immortality, it always lives in memories. In this respect, good-bad, strong-weak, beautiful-ugly, young-old, rich-poor, white-black, light-dark, birth-death, beginning-end, horizontal-vertical, existence-non-existence, underground-surface in the epic. The contrasts that start at two different ends, such as masculine and feminine but converge at the same point, form an integrity and unity, that explain Koroglu in particular and the Turkish nation in general.

In our study, the contrasts that come to the same point from different aspects in the epic of Koroglu, the collective spirit of the Turkish world creating a perfect harmony and balance, and the symbolic meanings that permeate these contrasts are examined from different aspects. In this direction, we try to

* Doç. Dr. Fırat Üniversitesi İnsanî ve Sosyal Bilimler Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü. gcetindag@firat.edu.tr, ORCİD: 0000-0003-4699-3944

clarify the epic, which is reflected in many ways such as heroism, bravery, valor, hospitality, benevolence, mercy, courage, justice, etc. with the values it represents in the unity of contrasts. Hence, this study evaluates the cultural elements that have kept the Turkish nation alive from the past to the present, and the invisible side of these elements.

Keywords: Koroglu Epic, Koroglu, Contradiction, Unity, Symbol.

Giriş

Soyut bir kavram olan adaletin somut göstergesi haline gelen Köroğlu, Türk dünyasının kolektif duyuş ve düşünüşünün sembol adıdır. O, sadece kimliği ve yaptıkları ile değil aynı zamanda sembolik ve mitolojik arka planı ile derin anlamlar içeren bir göstergedir. Bu bağlamda Köroğlu adının görünen kısmından ziyade görünmeyen derinliklerinde pek çok sembolik değerin var olduğunu söylemek mümkündür.

Türk milletinin kolektif ruhunu temsil eden Köroğlu anlatmalarında yer alan mitolojik ve sembolik değerlerden önemli bir alanı teşkil eden zıtlıklar, doğrudan olduğu gibi dolaylı olarak da Köroğlu'nu açımlamaktadır. Nitekim destanda yer alan zıtlıklar çeşitli yönleriyle idealize edilmiş bir tip olan Köroğlu'nun şahsında Türk milletinin simgeleridir.

Gerçek hayatta ve gerçek hayatı çeşitli yönleriyle yansıtan Köroğlu Destanı'nda zıtlıklardan mükemmel uyuma uzanan bir yol hikâyesi anlatılmaktadır. Hayatın kendisi gibi onu yansıtan bu anlatılardaki olayların ortaya çıkışında, gelişiminde ve sonucunda zıtlıkların derin bir anlamının olduğu muhakkaktır. Elbette zıtlık ve bu zıtlıklardan doğan sembolik anlamlar tesadüfî değildir. Köroğlu merkezli anlatılarda da hayatın bütünlüğünü yansıtan zıtlıklar her yönüyle sembolik bir anlama gönderme yapmaktadır.

Zıt, kelime olarak "Karşıt anlamlı." (Türkçe Sözlük, 1998: 2512) demektir. Buna bağlı olarak karşıtlık, terslik, karşıt olma durumu ya da farklı kutuplarda yer almak, zıtlaşmak anlam olarak çeşitlendirebileceğimiz ve değerlendirebileceğimiz kavramlardır. Bir şeyin tam karşıtı olması ya da bu manada kullanılması sembolik yorumlarda da kendisini göstermektedir. Doğrudan karşıt anlam olarak kullanılmasa da tersliğin, iki ayrı kutbun, zıt olma durumunun karşıtlığını gösteren ifadeler ve anlamlar halk anlatılarında sıklıkla yer almaktadır.

Sembolik manada da zıtlık, karşıtlık ve farklı kutuplarda olma halidir. İki ayrı ucun birbirini itmesi aynı zamanda da çekmesi, yaratılışın gizli sırlarını da içinde taşımaktadır. Çünkü evrende var olan her şeyin doğasında iki ayrı kutup noktası bulunmaktadır. Bu iki zıt kutbun kesişim noktası da merkezin ve dengenin sembolüdür. Dengeyi sağlayan, hayatın içerisinde daima var olan ancak derinlemesine incelendiği takdirde anlaşılan ve farkına varılan zıtlıkların kesişim noktasıdır. Dolayısıyla hayatın içerisinde var olan zıtlıklar ve bu zıtlıklardan doğan birliktelikler genelde halk anlatılarında özelde ise Köroğlu'nda da yansımasını çeşitli göstergelerle bulmuştur. Hayatın olumlu ve olumsuz yanları hikâyenin seyrine göre kendisine bir yer edinmekte, kahramanları zıtlıktan bütünlüğe ulaştırmaktadır. Böylelikle metinlerin ardına gizlenmiş olan şifreler de çözülerek metinler ait olduğu milletin kültürel dokusunu ortaya koymaktadır.

Bu doğrultuda Köroğlu merkezli anlatmalarda Ruşen-Köroğlu, aydınlık-karanlık, doğum-ölüm, yeraltı-yerüstü, yatay-dikey, varlık-yokluk, başlangıç-bitiş, ilk-son, ilkbahar-sonbahar, ak-kara vb. zıtlıklar destanda iki ayrı ucu aynı zamanda da bir bütünlüğü ve birliği simgelemektedir. Bu zıtlıkların tam orta noktasında da Köroğlu'nun var olması, onun taşıdığı sembolik değerlerle denge unsuru olduğunu, merkezi temsil ettiğini, birleştirici ve bütünleştirici gücünü göstermektedir. Köroğlu merkezinde anlatılan, birçok kol ve eş metne sahip olan destan, Türk milletinin kültürel anlamda bir yansımasıdır. Köroğlu'nun doğumundan ölümüne kadar geçen maceralı süreçte zıtlıkların onun hayatına etkisi ve bu zıtlıkların uyumu kültürel ve sembolik bağlamda pek çok derin anlamı bünyesinde barındırmaktadır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Köroğlu Destanı'nda zıtlıkların mükemmel uyumu kahramanın ve kahramanın başından geçen olayların merkezinde yer almaktadır. Destanın tamamen zıtlıklardan kurulu olduğu ve pek çok unsurun zıt kutupları temsil ettiği görülmektedir. Ancak çalışmanın sınırlılıkları içerisinde Köroğlu'nu çeşitli yönleriyle açımlayan zıtlıkları doğum-ölüm, Ruşen-Köroğlu, aydınlık-karanlık, yeraltı-yerüstü, yatay-dikey, eril-dişil, ak-kara, güneş-ay, güçlü-zayıf gibi belirli başlıklar altında değerlendirmek mümkündür:

Doğum-Ölüm

Yaşamın başlangıç ve bitişini anlatan doğum ve ölüm, insanoğlunun en öz yol hikâyesidir. Başlangıç ve bitişin, ilk ve sonun, varlık ve yokluğun temsili olan doğum ve ölüm birbirine zıt iki anlam alanına sahiptir. Ancak ölüm, doğumun zıddı gibi görünse de yeniden doğuşun, yenilenmenin, baharın, gerçek anlamda var olmanın da sembolüdür.

Köroğlu da anlatılarda doğum ve ölüm arasındaki yatay çizgide mücadelesini veren, kendisini gerçekleştiren bir kahramandır. Bu zıtlık bağlamında Köroğlu'nun hikâyesi Orta Asya anlatmalarının çoğunda doğum motifi ile başlamaktadır ve bu motif mitik bir başlangıcın da temsilidir. Köroğlu'nun doğduğu ve adını aldığı mezar, doğum ve ölümü birleştiren sembolik bir mekândır. Bitişin sembolü gibi görünen mezar, gerçek hayatın bir başlangıcıdır. Bu yönüyle mezar, kahramanın yaşamının son, gerçek dünyasının ise başlangıç noktasıdır. Bu düalizmi içerisinde barındıran mezar, Köroğlu Destanı'nda hem doğumun hem de ölümün sembolüdür. Köroğlu'nun annesinin öldükten sonra mezarda iken Köroğlu'nu dünyaya getirmesi mezarın geçiş noktasında olduğunu ifade etmektedir. Bu konumda dünyaya gözlerini açan Köroğlu, yerin altı ve yerin üstü, doğum ve ölüm, aydınlık ve karanlık zıtlığı arasındaki bağlantıyı sağlayan bir göstergedir.

Mezarda doğum motifi Köroğlu'nun Doğu anlatmalarında görülen mitolojik bir unsurdur. Destanın Doğu anlatmalarında kadın, bebeğine hamileyken ölür, hamile kadın, bebeğiyle birlikte gömülür. Bir süre sonra da kadın mezarda iken bir erkek çocuk doğar (Alptekin, 2014: 78). Diğer Doğu varyantlarında olduğu gibi Köroğlu'nun Kazakistan varyantında Akanay öldükten sonra mezarda iken çocuğu dünyaya gelir (Karadavut, 2002: 210). Mezarda doğum, daha doğmadan olağanüstü vasıflara sahip mitik bir kurtarıcının dünyaya geleceğinin habercisidir. Çünkü onun doğumu bile olağanüstü özelliklere sahiptir. Kahramanın yerin altında, karanlık ve dar bir mekânda dünyaya gelmesi, karanlıkların içinden aydınlığın, umut ışığının belireceğinin göstergesidir. Köroğlu da toplumunun yeniden filizlenecek umududur.

"Bu yavrucuk, etrafta kimsenin olmadığı vakitler mezardan çıkıp, oralarda oynuyor, o tarafa doğru birinin geldiğini görünce kaçıp tekrar mezara giriyordu." (Ekici, 2004: 145). Varlık ve yokluk arasındaki ince çizgiyi gösteren bu zıtlık, kahramanın mezara girip çıkma motifi ile yaşamın esasını göstermektedir. Çünkü hayatın kendisi de doğum ve ölüm arasındaki bağlantının bütünlüğünden ibarettir.

"Bireyin doğumu, yaşamı ve ölümü de 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 eder." (Campbell, 2010: 289). Özellikle Orta Asya anlatmalarında Köroğlu'nun doğum hadisesi sembolik anlamda yeniden doğuşun, aydınlanmanın, canlanmanın, var olmanın, bilinçlenmenin bir sembolü olarak değerlendirilebilir.

Adaletin ve yiğitliğin sembolik adı olan Köroğlu'nun ölümsüzlük suyunu içmeyi hak etmesi, onun doğumu gibi ölümünün de olağanüstü özellikler taşıdığını göstermektedir. Köroğlu'nun abıhayattan içerek yiğitlik ve şairliğin yanında ölümsüzlükle ödüllendirilmesi, kendini gerçekleştirdiğinin göstergesidir. Bu motif içerisinde de ölüm ve yeniden doğum zıtlığı birliktedir. Kahramanın ölümsüz olması, onun bünyesinde barındırdığı değerlerin halkın nazarında daima yaşatılmak istenmesine bağlanabilir. Köroğlu ölümsüz oldukça, haksızlığa uğrayanların hakkını savunacak, yiğitçe mücadele edecek, sıkıntıya düşenleri kurtaracak sembolik bir değer durumunda her daim yaşatılmış olacaktır.

Ruşen-Köroğlu

Kahramanın varlığını konumlandıran en önemli unsur onun adı ile tanınması, kendisini bu ad ile ispat edebilmesidir. Çünkü doğumdan sonra varoluşun simgesi ad, birey olmanın da göstergesidir. Bu bakımdan kahramanların adı ve kişiliği arasında doğrudan bir ilgi söz konusudur. *"Ad verme son derece çetin ve aynı zamanda da mesuliyetli iş olduğundan kahramana sıradan bir ad verilemez. Çünkü adda insanın ruhu yaşadığından, adla talih, adla yaşam arasında sıkı bir bağlılık vardır."* (Bayat, 2006: 145). Türklerin ad verme hususunda çok özenli davranmaları, kahramanların hayatı, yiğitliği, ailesi gibi durumları göz önüne alınarak adın alınması ya da verilmesi de kültürel kodlarda ada verilen değerle ilgilidir.

Köroğlu Destanı'nda kahramanın aydınlık, ışık anlamına gelen adı Ruşen, hikâyenin devamında karanlık anlamına gelen Köroğlu'na dönüşür. Kahramanın adındaki bu değişim ve dönüşüm onun başından geçen olaylar zincirine bağlıdır ve destanın temelinde yatan aydınlık-karanlık zıtlığı ile açıklanabilir. Bu değişim ve dönüşüm, onun aydınlıktan karanlığa yani bilinenden bilinmeyene doğru bir yolculuğa çıktığını, maceraya atıldığını göstermektedir. Köroğlu'nun kendini tanıması, halkına hizmet etmesi için bu yolculuğun olması şarttır. Yolculuğun Ruşen-Köroğlu zıtlığı içerisinde ilerlemesi onun yolun sonunda bir bütüne varacağının, olgunluk seviyesine ulaşacağının habercisidir. Çünkü karanlık, insanı daima aydınlığa doğru iten, doğruyu aramaya sevk eden bir güçtür. Köroğlu da destan boyunca karanlıklar içinden aklını kullanarak aydınlığa çıkmasını başarabilen, mücadelesini bu doğrultuda verebilen bir yiğittir. Zira karanlıklara girmeyen, karanlığın temsil ettiği bilinçaltı mücadelesini yapamayan kahramanın, aydınlığa kavuşabilmesi mümkün değildir.

"Adı Bek'in mirasçısının olmamasına herkes üzülmüştü. Gün geldi Adı Bek öldü, onun hamile karısı da kısa süre sonra ölüp gömüldü. Kadının mezarında bir oğlan doğdu, Çandıbil halkı ona Rovşen ('Aydınlık'; 'Açıklık') adını verdiler, çünkü çocuk karanlık mezardan aydınlık dünyaya çıktı ve sevinçle Çandıbillilerin yüreğini aydınlattı." (Garriyev, 2007: 114). Bu doğum, kahramanın hem kendisini hem de halkını aydınlığa çıkaracak olmanın belirtisidir. Çünkü Köroğlu, kurtarıcı kahraman rolüyle, halkın idealize ettiği, kolektif bilinçte yaşayan alp tipidir.

Ruşen adının aydınlığına karşın Köroğlu adındaki mezarın/kör adamın/karanlığın oğlu anlamı iç içe geçerek destanda kendisini göstermektedir. Ruşen-Köroğlu adının içerisinde destanın şifresi aynı zamanda anahtarı konumunda bulunan karanlık, körlük, mezar, yerin altı, yerin üstü, aydınlık, yeniden doğum gibi kavramların zıtlığı ve birlikteliği yer almaktadır. Kör insanın, karanlığın ya da mezarın oğlu anlamına gelen Köroğlu bu manada kendisini tamamlayabilen, farkındalığını kazanan, aydınlığa ulaşabilen bir kahramandır.

Aydınlık-Karanlık

Evrenin gizli sırlarını anlayabilmek amacıyla bir yolculuğa çıkan insanoğlunun ilk farkındalık durağı kendisidir. Kendisinden başlayarak yola çıkan ve her yönüyle kendisini anlayıp, tanıyan insan, doğru adımlarla ilerledikçe evrendeki bilgileri de öğrenecektir. Bunun için yaşamın içerisinde var olan, kökeni mitik dönemlere kadar uzanan aydınlık-karanlık zıtlığında dengeyi bulabilmek, aydınlık tarafları gün yüzüne çıkarmak gereklidir. Yaşamın içerisinde ve her unsurda bulunan bu aydınlık-karanlık taraflar halk anlatılarının da içerisine kodlanmış şifrelerdir.

Çatışma ve zıtlaşmalar üzerine kurulu olan Köroğlu Destanı'nın temelinde aydınlık-karanlık zıtlığının kahramanın doğmasına, yetişmesine, olgunlaşmasına etki ettiği muhakkaktır. Köroğlu'nun karanlık ve kapalı bir mekân olan mezardan çıkarak aydınlık dünyaya geçmesi, onun hem fiziki hem de ruhsal anlamda büyümesinin sembolüdür. Aynı zamanda mezardan doğum, Köroğlu'nun karanlık olan bilinçaltı düzeyinden aydınlık olan bilinç düzeyine sıçrama yaparak kendi farkındalığını kazandığının göstergesidir. Bu durum insanoğlunun yaşanılan hayat ile öte dünyadaki serüvenini de gözler önüne sermektedir.

Orta Asya anlatmalarında Köroğlu'nun karanlık mezardan aydınlığa çıkması ile Kırat'ın karanlık mekânda olgunlaşarak aydınlığa ulaşması eşdeğerdir. Işığın, aydınlığın olumlu vasıflara gönderme yapması

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ve kutsallığı da kahramanın ve onun tamamlayıcısının olgunlaşmasını sağlar. Işığın, zamanı gelmeyen, olgunlaşmamış kişiye değdiği zaman zarar vermesi de Kırat'a günü gelmeden önce yansıyan ışık ile açıklanabilir. Çünkü tam olgunlaşmayı sağlayamayan kahraman için bir aydınlanma, vaktinden önce gelen ve anlamı olmayan bir ışık gibidir. Gerçek anlamda olgunlaşma ve erginleşme için her unsurun zamanında meydana gelmesi beklenir.

"Ruşen kendileri için bir otlak, atlar için de bir tovla yaptı. Atların kırk günlük yiyeceğini, içeceğini koyup kapıyı ışık içeriye girmeyecek şekilde kapattı. Derler ki, insanlar daima sabırsız olar. İnsanlara gelen belaların çoğu sabırsızlıkları yüzündendir. Ruşen de kırk gün sabredemeyip kendi kendine dedi: 'Kırk günde olan şey otuz dokuz günde de olar.' Doğru atların tovlesine bakmaya gitti. Tovlenin üstünde küçük bir delik açılmıştı. Ruşen ahırın üzerine çıkıp bu delikten içeri bakmaya başladı. Birdenbire gözlerine inanamadı. Sağdaki atta bir çift kanat var idi. Tekrar eğilip bakanda atın kanadı yavaş yavaş sınıp kaybolduğunu gördü. Soldaki ata eğilip bakanda onda hiç kanat göremedi. Ruşen aşağıya inip kendi hatasının büyük olduğunu anladı." (Ekici, 2004: 350). Anadolu sahasındaki anlatmada olduğu gibi diğer varyantlarda da Kırat'a vaktinden önce değen ışıkla birlikte insan gözü onun olgunlaşmasına ve olağanüstü gücüne zarar vermektedir. Olgunlaşmanın bir zamanı vardır. Bu anlatıda sürenin kırk gün olmasına özellikle dikkat edilmektedir. Çünkü kırk, tam anlamıyla olmuşluğun, tamamlanmışlığın sembolik sayısıdır.

Türk destanlarında kahramanlar daima karanlıktan aydınlığa yol almaz, kimi zaman da aydınlıktan karanlığa doğru bir yol alırlar. Kahramanların güneşin doğduğu yerden battığı yere doğru ilerlemeleri ve bu yolun tamamına hükmetmeleri onların kutsal güçlerine bağlıdır. Köroğlu, doğumundan sonraki macerasında güneşin doğduğu aydınlıktan, güneşin battığı karanlığa yani bilinenden bilinmeyene doğru hayat çizgisini çizer.

Paris nüshasında da vatanından ayrılan Köroğlu'nun Horasan'dan Azerbaycan'a ve Rum'a doğru hareket etmesi, kahramanın istikametinin doğudan batıya, gündoğandan günbatana doğru olduğunu göstermektedir (Abbasov, 2008: 114). Bu durum, kahramanın aydınlık ve karanlık yolculuğunun bilinçaltı ile bilinci arasındaki gidiş-gelişlerini göstermektedir.

M. H. Tehmasıb anlatmasında şu hususa özellikle dikkat çekilir: Köroğlu ve delileri düşman şehrine vardıklarında karanlık basar/hava kararır, Çamlıbel'e gelirken ise seher ya da sabah vakti olur. Bu motifte de ışık-karanlık, ışıklı âlem-karanlık âlem zıtlığı söz konusudur (Abbasov, 2008: 85). Mitik dönemlerden uzanarak destana da damgasını vuran aydınlık-karanlık zıtlığı kahramanın doğumundan ölümüne kadar var olarak hayatın dengesini kurmaktadır.

Kahraman Köroğlu'nun babasının kör yani karanlıkta olması, Köroğlu'nun karanlık mezarda doğması, karanlık bir mekânda olgunlaşması yine onun en büyük yardımcısı Kırat'ın da karanlıkta yetişerek hızına yetişilemez bir at olması, karanlığın insanı olgunlaştırma vasfına bir göndermedir. İnsanoğlu bilinçaltının karanlıklarıyla yüzleşmeden aydınlığa çıkamamaktır. Bu bağlamda aydınlık/ışık; varlığın, doğuşun, yeni başlangıçların, baharın, yenilenmenin, ilklerin habercisi iken karanlık ise yokluğun, bitişin, tükenişin, ölümün aynı zamanda da farkındalık kazanmanın sembolüdür. Karanlık ve kapalı bir mekân olan mezardan aydınlık dünyaya çıkan Köroğlu, karanlıkları aydınlatabilen ve tam orta noktayı temsil eden evrensel bir semboldür.

Yeraltı-Yerüstü

Yüceliği, gökselliği, ulaşılmazlığı, enginliği, maviliği, iyi ruhları barındırması ile kutsallık arz eden gökyüzü ışığın, aydınlığın ve iyiliğin sembolüdür. Buna karşın karanlığın mekânı ise yeraltıdır. Gökyüzü iyi ruhların ve iyiliklerin barındığı uçsuz bucaksız bir mekân iken yerin altı kötü ruhların mekânıdır. Ancak yerin altı daima kötülüklerle anılan bir yer değildir. Aynı zamanda farkındalık kazanılan, gerçeği anlama mekânıdır. Bu iki mekân arasında insanoğlu kendisine bir yol haritası belirler ve onun bu yoldaki durumu hangi mekâna gideceğinin de göstergesidir.

Orta Asya anlatmalarında Köroğlu'nun yerin altından yerin üstüne çıkması, Şamanizm düşüncesini ve şamanların geçiş evrelerini hatırlatmaktadır. Bir mekândan başka bir mekâna, yerin altından yerin

üstüne, karanlıktan aydınlığa geçiş, Köroğlu'nun iç hesaplaşmasını yaparak olgunlaşma yolunda attığı adımların da göstergesidir.

Çavdar anlatmasında Köroğlu'nun yer altı dünyasına yolculuk yapması, yeryüzüne tekrar geri dönmesi, bir sonraki kuşağa bahadır gücünü geçirmesi onun kahramanlığına ve ölümsüzlüğüne işarettir (Garriyev, 2007: 150-151). Köroğlu'nun eski Türk inanışına bağlı olarak üç âlem arasında yolculuk yapabilmesi, Şamanların yolculuğunu hatırlatmaktadır. Bu durum Köroğlu'nun da birçok yönüyle Şaman olarak anılmasına sebep olmaktadır.

Köroğlu'nun yerin altından yerüstüne çıkışı mezardan doğum motifi ile gerçekleşmiştir. Bitişin ve sonun göstergesi olan mezar, yeni başlangıçların ve doğumun da müjdeleyicisi olarak düalizm içermektedir. Çünkü mezar, yeraltı ve yerüstü arasındaki tek bağlantı noktasıdır. Bu merkez nokta, kahramanı hem var hem de yok edebilen bir mekândır.

"Karanlık-aydınlık, yerin altı-yerin üstü zıtlığı diyebileceğimiz ve değerlendirebileceğimiz pek çok husus mezar ile ilintilidir. Bu yönüyle mezar, var ile yok arasındaki ince çizgiyi ve zıtlığın bütünleştiği noktayı mükemmel bir şekilde göstermektedir. Mezar, bireyin son noktasıdır ancak Köroğlu Destanı'nda kahramanın başlangıç noktasının merkezidir. Bu zıtlık; bir var, bir yok olan hayatı sembolize etmektedir." (Çetindağ Süme, 2019: 221). Yeraltının karanlığı, kahramanın bilinçaltını sembolize eder ve kahraman bu bilinçaltı karanlıklarıyla mücadelesini verdikten sonra yerüstüne yani bilinç seviyesine çıkar. Öncelikle kendisiyle sonra da toplumla uyum içinde olan kahraman bilinç seviyesine yani aydınlığa, yerüstüne çıkarak ulaşır.

"Karmaşa olmadan düzen, karanlık olmadan da aydınlık olmaz. Karmaşa ve karanlık, kahramanın büyümesini ve olgunlaşmasını sağlayan bir unsurdur. Buna bağlı olarak Köroğlu Destanı'nda kahramanın mezarda doğumu; aydınlığı, yeniden doğuşu, dirilişi, canlanışı sembolize etmektedir. Kahramanın karanlığın, mezarın ya da körün oğlu olmasında da aynı mitik unsurlar, yeraltı unsurları yatmakta, bu karmaşa düzen, aydınlığı, yeniden doğumu beraberinde getirmektedir. Karanlık karşıtlığında ışık, yeraltı karşıtlığında yerüstü, mezar karşıtlığında doğum, zıtlıklar bütünlüğünde Köroğlu'nu, Köroğlu şahsında da Türk milletinin bilinçdışını temsil etmektedir." (Çetindağ Süme, 2019: 221).

Yeraltı ve yerüstü zıtlığında kahramanın yatay olan yolculuğundan yerüstüne dikey sıçramalarla çıkması kahramanın erginlenme yolundaki gelişimini göstermektedir. Yeraltından yerüstüne çıkabilme sembolü içerisinde yatay-dikey zıtlığının da yer aldığı görülmektedir.

Yatay-Dikey

Yaşadığımız hayat ve bu hayatın döngüsü içerisinde var olan zıtlıklar, yatay ve dikey boyutları temsil etmektedir. Yatay ve dikey boyutların iki ayrı uçta olması aynı zamanda da kesişim noktalarının merkezi temsil etmesi, zıtlıklardan bütünlüğe varıldığının sembolüdür. Zıtlıkların uyumu, birlikteliği, çekimi ve dengesi üzerine kurulu olan evren tam anlamıyla bir bütünü oluşturmaktadır. Makrokozmos içerisinde mikrokozmos olan insanoğlu da evrenin tam orta noktasında yer alarak merkezi sembolize etmektedir.

Yatay ve dikey boyutların merkezi zıtlıkların uyum haline girdikleri ve çözümlendikleri noktadır (Guenon, 2001: 49). Yatay boyut ve dikey boyut birbirine zıt olarak görünse de aynı zamanda bir dengenin de sembolüdür. Böylelikle yatay ve dikey boyutun merkezi, hem düğüm hem de çözüm noktasıdır, aynı zamanda kahramanın ve olayların kilit kısmını temsil etmektedir.

Destan kahramanı Köroğlu, gerçek hayatta olduğu gibi yatay doğrultuda mücadelesini sürdürür. Onun tam anlamıyla kendisini gerçekleştirebilmesi için yatay çizgiden dikey doğrultuda yol alması gerekmektedir. Bu durum destanda en güzel Köroğlu'nun mezardan doğması motifi ile ifadesini bulmaktadır. Köroğlu'nun yatay doğrultudaki mezarda doğarak gün yüzüne dikey doğrultuda çıkması onun bu zıtlık içerisinde merkezi oluşturduğunu göstermektedir.

Köroğlu'nun şahsında olduğu gibi kullandığı savaş aletlerinde de yatay-dikey zıtlığını görmek mümkündür. Köroğlu'nun yaşam çizgisi gibi onun kullandığı savaş aletleri de yatay ve dikey boyutlarıyla dengeyi sağlamaktadır. Ok, yay, kılıç, kalkan, mızrak gibi yatay ve dikey doğrultudaki aletler kahramanı

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

merkeze alarak başarıya giden yolda Köroğlu'nun sembolik yardımcılarıdır. Zıt kutupları temsil eden, farklı yönleri gösteren bu savaş aletleri, bir bütün haline gelerek kahramanı tamamlamaktadır.

Köroğlu'nun istediği zamanlarda üç âlem arasında gidip gelebilmesi, yerin altından yerin üstüne çıkması, dikey boyuttaki sıçramalarını göstermektedir. Kahramanın olgunluk mertebesine ulaşabilmesi için de bu geçişlerin olması şarttır. Yatay ve dikey zıtlığında yaşam macerasını tamamlamaya çalışan Köroğlu aslında bilinçaltı ve bilinç düzeyi arasında bir kutuplaşma aynı zamanda da bir uyum yaşamaktadır.

Eril-Dişil

Yaratılışın sırrını içinde barındıran er ve dişi, tek başlarına birer yarımken, birlikte bir bütünün temsilcisidirler. Zıtların ve zıt kutupların birbirini çekmesi ve yakınlaşması ölçüsünde er ve dişi de birbirini çeker, bu çekim gücü sayesinde bir bütünü temsil ederler. Eril ve dişinin tam uyumunu ve bütünlüğünü gösteren Köroğlu Destanı da bu anlamda sembolizmdeki Yang ve Yin'in göstergesidir.

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). Arketipsel sembolizmde eril ve dişil ögelerin bir bütünü temsil etmesi gibi kahramanın da diğer yarısıyla bütün olması beklenir. Köroğlu da kendisini tamamlayan bir diğer yarısıyla uyumlu ve barışık bir şekilde yaşamaktadır. Destanda, Köroğlu'nun diğer yarısını en iyi Kırat simgelemektedir. Onu her yönden tamamlayan ve bütünleyen Kırat, kahramanın eş yarısı gibidir. Nitekim anlatılarda Köroğlu ve Kırat, birbirlerine yaren, dost, arkadaş olan, yeri geldiğinde akıl veren, yol gösteren, yardım eden, yiğitçe mücadele eden ve her yönden birbirini tamamlayan bir bütünün göstergesidir.

Köroğlu'nun pek çok kol ve varyantında da zıt kutbu temsil eden eşlerinin onun daima bütünleyicisi olduğu muhakkaktır. Köroğlu, kahraman bir tiptir ancak zor durumlarda ona yol gösteren, akıl veren, yanında olan bir eş vardır ve bu eş onun zıt kutbu olsa da bir bakıma tamamlayıcısı ve bütünleyicisidir.

Ak-Kara

Ak ve kara renkleri yaşamın var olduğu andan itibaren aslî renkler olarak görülmekte, bütün zıtlıkları aynı zamanda diğer bütün renkleri kendi içerisinde toplamaktadır. Zıt renkler olan ak ve kara, birbirini en iyi tamamlayan aynı zamanda da en güzel gösteren renkler olarak görülmektedir. Zira bir şeyin en iyi fark edilme yöntemi de onun zıddının bilinmesi ya da zıddıyla var olmasıdır.

"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, dürüstlüğün, 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." (Çetindağ Süme, 2011: 238). Ak ve kara renklerinin zıtlığına rağmen bir aradalıkları, iç içe olmaları hayatın kendisinde var olan kutuplaşmayı ve bu kutupların birbirini çekmesini ifade etmektedir. Siyahın olumsuz vasıfları simgelemesi karşılığında beyazın da olumlu vasıflara işaret etmesi aynı zamanda da iç içe olmaları Yin-Yang'ı hatırlatmaktadır.

Ak ve kara zıt renkler olarak aydınlık ve karanlık, varlık ve yokluk, yaşam ve ölüm birlikteliğini de içerisinde barındırmaktadır. Bu bakımdan destanda iç içe geçen motiflerde karanlıktan çıkarak aydınlığa ulaşmak yine aydınlıktan karanlığa gitmek ve nihayetinde aydınlığa varabilmek hayatın bir özü ve gerçeğidir. Köroğlu da ak ve kara zıtlığındaki yolculuğunu tamamlamak üzere yola çıkarak doğum ve ölüm arasında kendi şahsi ve toplumsal mücadelesini vermektedir.

Özbek anlatmasında Köroğlu, *"Her kim ak elbise giyip gelirse bir şey demeyeceğim, kara elbise giyeni keseceğim. Ama, bir gün Şahdarhan Padişah'ın üstüne ateşler koyacağım. Ak giyenlere ak pilavlar vereceğim, kara giyenlerle çok kavgalar yapacağım. Göroğli'nden korkan ak elbise giyip çıktı. Korkmayanlar ve bunu duymayanlar, kara elbise giyip çıkmışsa, vurdu, sövdü."* (Karadavut, 2002: 289)

demektedir. Köroğlu'nun ak-kara renklerine bağlı olarak bu ifadeleri onun bilinçaltındaki iyi-kötü zıtlığını göstermektedir. Bilinçaltı kara rengiyle sembolize edilirken bilinç ise ak rengi ile ifadesini bulmaktadır.

Köroğlu'nun süt gibi akan koşabulaktan içmesi, ak rengiyle özdeşleşen kutsal su motifini kahraman üzerinde etkili hale getirir. Bu kutsal su, kahramanı ölümsüzlük mertebesine ulaştırır. Ölümsüzlük suyu abıhayat karanlıklar âlemindedir. Gizli bilgileri elde etmek için, ölümsüzlüğe kavuşmak, tam anlamıyla olgunlaşarak kendiliğini kazanmak için karanlık âleme girmek gereklidir. Köroğlu da bu olgunluk seviyesine ulaştığı için ölümsüzlük suyunu içmeye hak kazanmıştır.

Köroğlu anlatmalarında Köroğlu'nun ak keçinin ak sütü ile beslenerek büyütülmesi, kendisini her yönüyle tamamlayan ak bir ata sahip olması, zor anlarında ak sakallılar, ak saçlılar tarafından yardım görmesi, ağ bulaktan su içerek ölümsüzlük ödülünü kazanması onun kutsî kimliği ve karanlıktan çıkarak aklanması ile açıklanabilir.

Güneş-Ay

Birbirine zıt kavramlar olarak görülmese de güneş ve ay halk anlatılarında eril-dişil, aydınlık-karanlık, doğan-batan vb. gibi zıt anlamlara gelecek biçimde kullanılmaktadır. Eski Türk inanışından günümüze kadar süregelen zamanda güneş ve ayın, halk nazarında bir kutsiyeti vardır. Bu kutsiyet, temelinde bir zıtlık barındırsa da aynı zamanda bir bütünlüğe işaret etmektedir.

Köroğlu'nda doğum ve ölüm motifi sembolik olarak batan ay ve doğan güneş miti ile bağlantılıdır (Bayat, 2009: 69). Bu sembol içerisinde aydınlık-karanlık, doğan-batan, varlık-yokluk gibi diğer zıtlıkları da barındırarak destandaki bütünlüğe işaret etmektedir.

Orta Asya anlatmalarında Köroğlu'nu mezarda doğuran annesinin adı ay kültüyle ilgilidir. Akanay, öldükten sonra mezarda bir çocuk doğurur. Ay karanlığın, soğukluğun simgesi olduğu için kahraman da karanlık mekân olan mezarda doğar (Bayat, 2009: 120). Anlatılarda ay ve güneşin eril ve dişil unsurlar karşıtlığında da kullanıldığı görülmektedir. Kimi zaman ay dişil, güneş eril öge kimi zaman da ay eril, güneş dişil öge olarak anlatılarda yerini almaktadır.

Güneş ve ayın farklı zamanları, farklı yönleri, farklı döngüleri işaret etmesi aynı zamanda da birlikte anılarak koruyucu ve kutsal vasıfları mitik dönemlere uzanan bir inanıştır. Güneş ve ayın bu kutsî gücü kadim dönemlerden günümüze kadar etkisini sürdürmüştür.

Köroğlu'nun Kazak anlatmasında Ravşanbek ile Ğejdembek tulpara binerek kaçarlar. Kendilerini kovalayan atlılardan atlarını güneşin ve ayın altına salarak kurtulurlar (Karadavut, 2002: 36). Çünkü güneş ve ay zıtlığı aynı zamanda koruyuculuk vasfını kendi içinde taşımaktadır.

Güçlü-Zayıf

Adaletin, dürüstlüğün, mertliğin, kahramanlığın sembolik adı haline gelen Köroğlu Destanı'nda zayıf olanla güçlü olanın, yenilenle yenenin, yönetilenle yönetenin, zengin ile fakirin mücadelesi anlatılmaktadır. Bu doğrultuda Köroğlu'nun gücü daima adaletten, doğrudan ve iyiden yanadır. O, haksızlığa uğrayanların ortak sesi ve ortak gücüdür. Bu sebeple de halk, onun ve onun şahsında temsil ettiği değerlerin yaşaması amacıyla kahramanı ölümsüzlüğe ulaştırmıştır. Köroğlu'nu her daim yaşatarak aslında hak ve hukuku, iyiliği, gücü yaşatmak istemişlerdir. Destanın temelinde var olan zayıf ile güçsüzün mücadelesi Köroğlu'nun ölümsüzlüğü ile olumlu bir kazanıma varmıştır.

Güçlü ve zayıf zıtlığının en belirgin motiflerinden birisi de Kırat'tır. Köroğlu ve ailesinin at üzerine derin bilgisi vardır. Atla ilgili derin ve gizli bilgilere sahip olmak mitolojik bir yetenek ve sırdır. Zayıf ve çelimsiz gibi görünen Kırat'ın ileride hızına yetişilemeyecek bir at olacağı bilgisi sadece Köroğlu'nun babasına aittir. Zayıftan güçlünün yetişmesi ve bu zıtlıkların bir denge oluşturması Köroğlu gibi Kırat'ın da kaderidir. Çünkü onlar bir tamın iki yarısıdır.

Halk içindeki adaleti sağlayan Köroğlu'nun daima zayıfın, fakirin, güçsüzün, ezilenin yanında olması onun mertliğinin, yiğitliğinin, merhametinin sembolüdür. Köroğlu anlatmalarında kahraman ve kahramana bağlı olarak gelişen olayların zıtlığı daima bir uyum ve mükemmel bütünlüğün göstergesidir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Nitekim bir varlığın daha iyi bilinmesi ve daha net görülebilmesi için onun zıddının bilinmesi gereklidir. Bu durumda zıtlıklardan, karşıt kutuplardan herhangi birinin olmaması ya da bilinmemesi bir eksiklik olacaktır. Çünkü hayatın kendisi zıtlıklar üzerine kuruludur.

Sonuç

Eş metinleri ve kolları ile Türk dünyasında çok zengin bir anlatma olan Köroğlu Destanı, bünyesinde barındırdığı zıtlıklarla mükemmel uyuma, düzene, dengeye, birlik ve bütünlüğe giden çizgide bir yol hikâyesini anlatmaktadır. Bu yönüyle gerçek hayatın bir yansıması olan halk anlatılarında görülen zıtlıklar, esasında evreni kavramamıza yardımcı olur.

Zıtlıklarla dolu bir yolda yürüyen kahraman Köroğlu, daima bu zıtlıkların doğruyu gösterdiği noktayı arar. Köroğlu Destanı'nın bütün kol ve varyantlarının da zıtlıklar üzerine kurulu olduğu ve bu zıtlıklardan bir bütüne ulaşıldığı görülmektedir.

Köroğlu Destanı'nda körlük, mezar, karanlık, yeraltı, ay zıtlığında daima aydınlığın olması yeniden uyanışın, doğuşun, var oluşun, ümidin, bilinçlenmenin ve baharın müjdecisidir. Bu durum idealize edilmiş bir tip olan Köroğlu'nun her türlü iç hesaplaşmasını, olumsuz güçlerle mücadelesini yaparak kendisini ve halkını aydınlığa, uyanışa götürdüğünün sembolüdür.

KAYNAKLAR

ABBASOV, Elçin (2008); **Koroğlu: Poetik Sistemi ve Strukturu (Paris Nüshası Esasında),** Bakı, Azerbaycan Millî Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu.

ALPTEKİN, Ali Berat (2014); "Köroğlu Destanı'nda 'Mezarda Doğum Motifi'nin Kökeni ve Varyantları Üzerine Bir Araştırma", **Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu/Köroğlu Kitabı** (haz. Sabri Koz), İstanbul, Kitabevi, 77-90.

BAYAT, Fuzuli (2006); **Oğuz Destan Dünyası Oğuznamelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü,** İstanbul, Ötüken Yayınları.

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

CAMPBELL, Joseph (2010); **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (çev. Sabri Gürses), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

ÇETİNDAĞ SÜME, Gülda (2011); **Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı,** (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.

ÇETİNDAĞ SÜME, Gülda (2019); "Köroğlu Destanı'nda Mezar Motifinin Sembolik Değerleri", **Sosyal Bilimler Dergisi/The Journal of Social Sciences Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim, 216-228.

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

EKİCİ, Metin (2004); **Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler,** Ankara, Akçağ Yayınları.

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

JUNG, Carl Gustav (2001); **Dört Arketip** (çev. Zehra Aksu Yılmazer), İstanbul, Metis Yayınları.

KARADAVUT, Zekeriya (2002); **Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı (Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma),** Bişkek, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Türkçe Sözlük 2 (1998); Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA KÖROĞLU İMAJI

Nihangül DAŞTAN*

Özet

Edebiyat, halk bilimi, antropoloji, sosyoloji, psikoloji, tarih, sanat gibi pek çok disiplin, kendi bakış açısıyla kültürü kendine konu edinir. Kültürün ekonomik açıdan incelenmesi ise son yıllarda önemli bir araştırma konusu haline gelmiştir.

Kültür, son yıllarda hızlı bir şekilde ilerleyen küreselleşmenin de etkisiyle ekonomik bir alan olarak yeniden üretilmiştir ve üretilmeye devam etmektedir. Kültürün maddi ve maddi olmayan pek çok unsurunun ekonomik bir karşılığı olan ürüne dönüştüğü, bunun da ülkelere ciddi bir ekonomik kaynak sağladığı bilinmektedir. Kültür endüstrisi ise ekonomik anlamda bir karşılığı olan kültürel içerikli mal ve hizmetin üretildiği sektörlerdir.

Köroğlu, Türk dünyası kültür belleğinde önemli bir yer işgal eden fenomen anlatılardan biridir. Bu çalışmada Köroğlu'nun Türkiye'de kültür endüstrileri arasında edindiği yer, UNESCO'nun kültür endüstrileri sınıflandırmasına göre değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, kütür endüstrisi, UNESCO

KÖROĞLU IMAGE IN THE CONTEXT OF THE CULTURE INDUSTRY

Abstract

Many disciplines such as literature, folklore, anthropology, sociology, psychology, history and art deal with culture from their own point of view. The analysis of culture in terms of economy has become an important research topic in recent years.

Culture has been reproduced and continues to be produced as an economic field with the effect of expeditiously increasing globalization recently. It is known that many tangible and intangible elements of culture are transformed into products which have an economic value and this provides a serious economic resource to the countries. On the other hand, the culture industry is the sector where goods and services with cultural content are produced.

Köroğlu is one of the phenomenon narratives that have a significant place in the cultural memory of the Turkish world. In this study, Köroğlu's place among the culture industries in Turkey will be evaluated according to UNESCO's culture industries classification.

Key Words: Köroğlu, Culture Industry, UNESCO

1. Giriş: Kavramsal Çerçeve ve Tanımlar

Kültür endüstrisi terimi ile olarak 1948'de Theodore Adorno ve Max Horkheimer tarafından kullanılmıştır. Ortaya çıktığında olumsuz bir anlam içeren bir kavram olan kültür endüstrisi, geçen süre içinde başlangıçtaki olumsuz algısını yıkarak önemli bir yatırım ve istihdam alanı haline gelmiştir

* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, ndastan@atauni.edu.tr

(Özdemir, 2009: 75). Bugüne bakıldığında küresel dünya düzeninde kültür endüstrilerinin yarattığı ekonomik etki son derece önemli bir noktadadır.

Günümüzde ele alındığı biçimiyle kültür endüstrisi, kültürel ifadelerin çeşitliliğinin korunmasının yanı sıra fikri mülkiyet haklarının koruma altına alınmasını gerektiren kültürel ürünlerin yaratılması, üretilmesi, dağıtılması ve sergilenmesi gibi ekonomik girdi çıktılara sahip olan faaliyet alanları/sektörler olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle kültür endüstrileri, ekonomik anlamda bir karşılığı olan kültürel içerikli mal ve hizmetin üretildiği sektörlerdir. Başta çoğunlukla el sanatları ve sanat ürünlerini ihtiva eden kültür endüstrileri, zamanla yaratıcı endüstrileri de bünyesine katmıştır. UNESCO, kültür endüstrisinin tanımını yaparken ana hedefleri kültürel, sanatsal veya miras kökenlerinden türetilen içerik, mal, hizmet ve faaliyetlerin üretimi veya çoğaltılması, tanıtımı, dağıtımı veya ticarileştirilmesi olan organize faaliyet sektörlerine vurgu yapmaktadır. (https://en.unesco.org/ creativity /sites/ creativity/ files/ digital-library/ What%20Do%20We%20Mean%20by%20CCI.PDF).

Kültür konularında uluslararası mecrada faaliyet gösteren ajanslardan bazıları şunlardır:

- UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development-Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı),
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization-Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü),
- WIPO (World Intellectual Property Organization-Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü),
- UNIDO (United Nationas Industrial Development Organization-Birleşmiş Milletler Sınai Kalkınma Teşkilatı),
- WTO (World Trade Organization-Dünya Ticaret Örgütü)

Bu kuruluşlar kültür endüstrileri konularında faaliyet göstermekle birlikte ilgili oldukları faaliyet alanlarına göre farklı sınıflandırmalar yapmışlardır. Bu çalışmanın kavramsal ve bilimsel çerçevesi dikkate alındığında UNESCO'nun sınıflandırmasının çalışma için en uygun tasnif olacağı belirlenmiş ve metin buna göre düzenlenmiştir.

Kültürel ve yaratıcı endüstriler için farklı sınıflandırmalar

Figure 1.1 Different classification systems for the cultural and creative industries[5]

1. DCMS Model

Advertising
Architecture
Art and antiques market
Crafts
Design
Fashion
Film and video
Music
Performing arts
Publishing
Software
Television and radio
Video and computer games

2. Symbolic Texts Model

Core cultural industries
Advertising
Film
Internet
Music
Publishing
Television and radio
Video and computer games

Peripheral cultural industries
Creative arts

Borderline cultural industries
Consumer electronics
Fashion
Software
Sport

3. Concentric Circles Model

Core creative arts
Literature
Music
Performing arts
Visual arts

Other core cultural industries
Film
Museums and libraries

Wider cultural industries
Heritage services
Publishing
Sound recording
Television and radio
Video and computer games

Related industries
Advertising
Architecture
Design
Fashion

4. WIPO Copyright Model

Core copyright industries
Advertising
Collecting societies
Film and video
Music
Performing arts
Publishing
Software
Television and radio
Visual and graphic art

Partial copyright industries
Architecture
Clothing, footwear
Design
Fashion
Household goods
Toys

Interdependent copyright industries
Blank recording material
Consumer electronics
Musical instruments
Paper
Photocopiers, photographic equipment

5. UNESCO Institute for Statistics Model

Industries in core cultural domains
Museums, galleries, libraries
Performing arts
Festivals
Visual arts, crafts
Design
Publishing
Television, radio
Film and video
Photography
Interactive media

Industries in expanded cultural domains
Musical instruments
Sound equipment
Architecture
Advertising
Printing equipment
Software
Audiovisual hardware

6. Americans for the Arts Model

Advertising
Architecture
Arts schools and services
Design
Film
Museums, zoos
Music
Performing arts
Publishing
Television and radio
Visual arts

[5] CER 2008, 2010.

http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf

Bu bildiride Türkiye'deki kültür endüstrisi Köroğlu tematik alanı üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır. Belirli bir tema üzerinden kültür endüstrisi incelemelerinin yapılması zor ve bir o kadar da önemlidir. Bu tür incelemelerin zor kısmını veri toplama oluşturmaktadır. Bu çalışmalarda sağlıklı bir değerlendirmenin yapılabilmesi ve politika önerilerinin geliştirilebilmesi için her şeyden önce sağlıklı veriye ihtiyaç duyulmaktadır. Avrupa Birliği veri toplama süreçlerini standardize etmiş veri toplama işini büyük ölçüde çözmüş durumdadır. Ülkemizde ise veri toplama süreci, ilgili kurumlar eli ile Türkiye İstatistik Kurumu tarafından yürütülmektedir. Özellikle AB katılım süreciyle birlikte veri toplama süreçlerinde de diğer alanlarda olduğu bir AB ile bir entegrasyon sağlanmaya çalışılmaktadır. Ancak özellikle kültür endüstrisiyle alakalı verilerin toplanması ve yayınlanması noktasında ciddi eksiklikler bulunmaktadır. Bu eksiklikler, kültür endüstrisi hakkında hem spesifik alanlarda hem de genel durumla ilgili gerçekçi yorum yapmayı ve politika geliştirmeyi zorlaştırmaktadır.

Tematik alanlarda yapılacak olan kültür endüstrisi çalışmalarının önemi ise bu alanda milli kültür varlığının paydaşlar arasında farkındalığının oluşmasına katkı sağlayacak olmasıdır. Kültür endüstrisi genellikle küreselleşmenin de etkisi ile tüketim eğilimleri üzerine odaklanmakta ve ticari kazanımların

yoğun olduğu alanlara doğru büyümektedir. Tematik alanlarda yapılacak çalışmalar, bu alanlar üzerindeki farkındalığı artıracak ve bu alanların potansiyelini ortaya çıkarabilecektir. Ayrıca kültürel unsurların, gelecekte artan bir değere sahip olabileceği olgusuyla daha fazla korunarak zaman içerisinde nesiller arası aktarımında da daha sağlıklı temellere oturtulmasına katkı sunacaktır. Bu sebeple kültürel değere sahip olan unsurların envanter kayıtlarının tutulması son derece önemlidir.

Gelişen teknoloji ve beraberindeki küreselleşme olgusu ile birçok yeni uygulama alanları ortaya çıkmaktadır. Bu durum, uygulayıcıları daha çok yerel ögelere yöneltmekte ve yeni uygulama alanlarında ülkelerin kültürel değerleri daha çok kullanılır hale gelmektedir. Kültürel ögeler artırılmış gerçeklikten sanal gerçekliğe, mobil uygulamalardan dijital oyun tasarımına kadar birçok alanda kullanılmaya başlanmıştır. Bu noktada hangi kültürel unsurlara sahip olunduğu ve bunların hangilerinin hangi alanlarda kullanılabilir olduklarının tespiti, bu ürünlerin korunması ve ekonomiye kazandırılması açısından önemlidir.

Bu çalışmada kültür endüstrisi bağlamında Köroğlu temasının seçilmiş olmasında Köroğlu'nun Türkiye'de ve Türk dünyasında en yaygın bilinirliğe sahip fenomen anlatılardan biri olması etkili olmuştur. Yaygınlığı ve bilirliği fazla olan Köroğlu'na ait ürünlerin kültür endüstrisi bağlamında tespit edilip değerlendirilmesi sadece Köroğlu ürünleri için değil diğer halk edebiyatı ürünleri içinde bir farkındalık yaratacak ve zaman içerisinde tüm ürünler için kapsamlı bir envanterinin hazırlanmasına zemin hazırlayabilecektir.

Köroğlu'nun ifade ettiği "Tüfek icat oldu mertlik bozuldu" sözleri her ne kadar moderniteye bir başkaldırı olsa da değişimin kaçınılmaz sonunu da bize göstermektedir. Bu temel prensip ile Köroğlu'nun kültür endüstrisi bağlamında spesifik olarak alt bileşenleri ile incelenmesi ve geliştirilmesi hem uygulayıcılara hem de literatüre önemli katkılar sağlayacaktır.

Bu çalışmada Türkiye sahasında Köroğlu'na ait kültür endüstrisi bağlamında değerlendirilebilecek ögeler, toplanmış ve değerlendirilmiştir. Çalışma tüm ögelerin tespiti ve kapsamlı değerlendirmeler noktasında geliştirilmeye açıktır.

2. Türkiye'de Kültür Endüstrileri Alanında Köroğlu İmajı

UNESCO İstatistik Enstitüsünün kültürel ve yaratıcı endüstriler için sınıflandırma modeli esas alınarak ilgili kültürel sektörler belirlenmeye çalışılmıştır.

a. Temel Kültürel Alanlardaki Endüstriler

Müzeler, galeriler, kütüphaneler

Bu başlık altında Köroğlu özelinde Türkiye'de sadece müzelere örnek verilebilecek bir girişim tespit edilebilmiştir. Köroğlu Müzesi, Köroğlu'nun torunlarının yaşadığı ev olarak kabul edilen Bolu'nun Dörtdivan ilçesine bağlı Sayık köyündeki eski bir taş-ahşap yapımı evin restore edilerek Köroğlu'nun yaşadığı dönemin ve Köroğlu anlatısının canlandırıldığı yaşayan bir müzeye dönüştürülmesinin planlandığı bilinmektedir. Ancak bu girişim henüz sonuçlanmamıştır.

Köroğlu Müzesi-Bolu Dörtdivan ilçesi Sayık Köyü

Gösteri sanatları

Gösteri sanatları alanında opera, caz müzik ve halk oyunları başlıklarında Köroğlu temalı örnekler tespit edilmiştir.

Ahmet Adnan Saygun'un Köroğlu Operası, 23 Haziran 1973 tarihinde İstanbul'da Cemil Topuzlu Açık Hava Tiyatrosunda prömiyerini yapmıştır. Dokuz sahne ve üç perdeden oluşmaktadır.

Köroğlu Operası, TÜRKSOY'un uluslararası bazlı projelerinden biri olarak uygulamaya konmuştur. Azerbaycanlı bestekar Üzeyir Hacıbeyli'nin aynı adı taşıyan eseri ilk olarak 1937 yılında Azerbaycan'da sahneye konmuştur. Bu proje ile aynı eser 9, 12 ve 16 Ocak 2016 tarihlerinde Türkiye'de seyirci ile

buluşmuştur. Dört farklı ülkede daha sahnelenen bu operada Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan ve Türkiyeli sanatçılar aynı sahneyi paylaşmışlardır.

Özdemir Erdoğan ve Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğunun çıkardığı Caz Denemeleri albümünde Köroğlu türküsünün (Benden selam olsun Bolu Beyi'ne) caz müzik uyarlamasına yer verilmiştir.

Köroğlu temalı halk danslarına Erzurum, Bolu, Afyon, Sivas, Kars, Isparta, Maraş, İzmir gibi illerde rastlanmaktadır. Bu oyunlardan bazıları ekip ile oynanırken bazıları iki kişi ile icra edilir. Oyunlarda kılıç önemli bir konumdadır.

Opera:

Ahmed Adnan Saygun-Köroğlu Operası (1973)

Köroğlu Operası (2016)

Caz Müzik:

Özdemir Erdoğan ve Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu-Köroğlu

Halk Dansları:

Köroğlu Oyunu (tek oynanan)

Köroğlu (Kılıç) Barı (kılıçlar/bıçaklarla 2 kişinin oynadığı)

Köroğlu oyunu (ekip ile oynanan)

Festivaller

Bolu'da 14-16 Eylül 2018 tarihinde altıncı *Köroğlu Festivali* düzenlenmiştir. Festival, uluslararası çapta organize edilmiştir. Başta Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, KKTC, Özbekistan ve Türkmenistan'dan olmak üzere 16 ülkeden çok sayıda sanatçı bu festivale katılmıştır. Festival kapsamında "Türk Sineması ve Köroğlu" konulu söyleşi, "Köroğlu" konulu konferans, Köroğlu Kupası amatör spor müsabakaları, uluslararası halk oyunu gösterileri, tiyatro oyunları, aşık atışmaları, Köroğlu ve Bolu konulu resim yarışması, "Türk Dünyasında Köroğlu ve Müzik Kültürü" başlıklı 8. Köroğlu Sempozyumu ve çeşitli konserler gerçekleştirilmiştir (http://www.tdbb.org.tr/?p=12729&lang=tr).

Görsel sanatlar, el sanatları

Bolu'da Türk dünyasında Köroğlu anlatmasına sahip diğer ülkelerinde Köroğlu heykellerinin sergileneceği 75 bin metrekarelik bir parkın yapılması planlanmaktadır. Bu park içinde 25 metrelik Köroğlu heykeli ile birlikte her ülkenin kendi Köroğlu anlatısını simgeleyecek sanat eserleri ve aynı zamanda da Köroğlu Müzesi ve Köroğlu kültür ve araştırma merkezinin kurulması planlananlar arasındadır.

Köroğlu figürünün nakşedildiği görsel sanat ürünlerinden birkaç tablo ve münyatür çalışmalarının varlığı belirlenmiştir. Ayrıca Köroğlu figürünün biblo ve hediyelik/dekoratif eşya formları da gerek online satış sitelerinde gerekse Bolu, Maraş gibi illerimizde satışının yapılmakta olduğu tespitlerimiz arasındadır.

Bolu Köroğlu Heykeli (dünyanın en büyük Köroğlu heykelidir)

Köroğlu Parkı

Köroğlu tabloları (Sanatçısı bilinen İbrahim Balaban)

Köroğlu minyatürleri

Köroğlu biblo/ hediyelik eşya

Tasarım

Köroğlu ana başlığı altında bu alana uygun bir faaliyet tespit edilememiştir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Yayıncılık

Köroğlu Gazetesi: Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin vasıta-i efkarı olmak üzere Kastamonu'da Perşembe günleri neşr olunur, içtimai, fenni, ticari, sınai Osmanlı Gazetesidir. 1909-1918 yılları arasında haftalık olarak toplam 485 sayı yayımlanmıştır.

Yeni Köroğlu: 1928 yılında İstanbul'da yayın hayatına başlamıştır. Haftalık yayımlanan siyasi, mizahi halk gazetesidir. Mesul müdürü Burhan Cahid'dir. 1928-1929 yılları arasında yayın faaliyetlerine devam etmiştir.

Köroğlu Gazetesi-Bolu- Ahmet İshak Gülen'in imtiyaz sahibi olduğu yerel gazetedir.

Köroğlu Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi, 2015 yılında yayın faaliyetlerine başlamıştır.

Köroğlu Çizgi roman dergisi

Televizyon, radyo

Köroğlu TV Kanalı-Bolu

Köroğlu (1991): TV dizisidir. Yönetmen: Hüseyin Taşkın ve Kamil Renklidere, Senaryo: Tufan Güner. Oyuncular: Bülent Bilgiç, Melike Zobu. 11 bölümdür. TRT'de yayınlanmıştır.

Köroğlu (2015): TV dizisidir. Yönetmen: Ulaş İnanç, Senaryo: Nilgün Öneş ve Nuran Devres (Yayınlanma durumu tespit edilemedi)

Film ve video

Türk sinemasında Köroğlu anlatısını konu edinen dört film ve belgesel nitelikli beş yayın tespit edilmiştir. Sinema filmi olarak ilki 1945 ve sonuncusu 1968 yılında çekilen bu dört filml dışında bir film çekilmemiştir. Bu anlamda film sektöründe Köroğlu temasının yeterli düzeyde işlendiği söylenemez.

Film:

Köroğlu-(1945), Senaryo: Muharrem Gürses, Yönetmen: Mümtaz Ener ve Refik Kemal Arduman. Başrol: Mümtaz Ener

Köroğlu-Türkan Sultan-(1953), Yönetmen-Senaryo: Faruk Kenç, Başrol: Bülent Ufuk ve Belgin Doruk

Dağlar Kralı (1963), Yönetmen: Mehmet Dinler, Senaryo: Fikret Arıt ve Bülent Oran, Başrol: Fikret Hakan ve Türkan Şoray

Köroğlu-Çamlıbelin Aslanı (1968), Yönetmen: Atıf Yılmaz, Senaryo: Ayşe Şasa, Başrol: Cüneyt Arkın ve Fatma Girik

Belgesel:

Köroğlu Belgeseli-Türk Haberler Ajansı

Melikgazi Belediyesi: Köroğlu

TRT Avaz: Bolu Beyi'ne Atlar Yetiştiren Koca Yusuf'un Hikayesi-Köroğlu

TRT Avaz: Bolu Beyi'nin Osmanlı ile Arasını Düzelten Köroğlu'nun Atlarının Hikayesi

TRT Avaz: Köroğlu'nun Hayatı-Türk Halk Edebiyatı

Fotoğraf

Köroğlu ana başlığı altında bu alana uygun bir faaliyet tespit edilememiştir.

İnteraktif medya

Sosyal ağlar, video oyunları, mobil uygulamalar, sanal gerçeklik (VR) gibi insanların çeşitli yollar vasıtasıyla birbiri ile iletişime geçmesine imkân tanıyan teknolojik araçlardır. Bu madde kapsamında Köroğlu imgesinin kullanıldığı alanlara sadece sosyal ağlar bazında Youtube'dan örnek verilebilmektedir.

Aydın Durdu: Köroğlu

Bayar Müzik: Köroğlu-Yiğitler Silkinip-Enstrümantal (Anadolu Ozanları Serisi-Enstrümantal Köroğlu içinde, sadece müzik var, söz yok)

Cumartesi Dağcıları: Köroğlu ve Eski Yerleşke Mağaraları

Kemal Özdemir: Köroğlu Hikayesi Özeti

Murat Çobanoğlu: Köroğlu

Night Blue: Babamdan Köroğlu Bolubeyi Türküsü

TRT Avaz: Benden Selam Olsun Bolu Beyine (Türkü performansı)

Ali Kızıltuğ-Köroğlu-Şah Plak

Anadolu Ozanları Serisi-Enstrümantal Köroğlu

Efkan Şeşen-Köroğlu

Fikret Kızılok-Köroğlu Dağları

Hasan Hüseyin-Köroğlu (taş plak arşivi)

Hasan Mutlucan-Köroğlu Cengi

Murat Çobanoğlu-Köroğlu

Osman Öztunç-Köroğlu

Selçuk Alagöz-Bolu Beyi (Köroğlu- Demirciler 45'lik plak)

Zafer Direk-Köroğlu (45'lik plak)

b. Genişletilmiş Kültürel Alanlardaki Endüstriler

Köroğlu ana başlığı altında bu alana uygun bir faaliyet tespit edilememiştir.

Müzik aletleri

Ses ekipmanı

Mimari Reklam

Baskı ekipmanı

Yazılım

Görsel-işitsel donanım

Kültür endüstrisi alanında Köroğlu temalı faaliyetler göz önüne alındığında şunlar söylenebilir:

Kültür endüstrileri tasnifine göre Köroğlu imajı temel kültürel alanlardaki endüstrilerde kümelenmiştir. Genişletilmiş kültürel alanlardaki endüstrilere örnek tespit edilememiştir.

Temel kültürel alanlardaki endüstrilerde Köroğlu imajı, müzeler, gösteri sanatları, festivaller, görsel sanatlar, yayıncılık, televizyon, film ve interaktif medyadan örneklerde işlenmiştir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Türk dünyasında geniş bir coğrafyada yaygın ağa sahip Köroğlu anlatmasının kültür endüstrisi alanında temsilinin yeterli düzeyde olduğu söylenemez. Birkaç faaliyet hariç tutulursa pek çok uygulamanın eski tarihli olduğu görülmektedir.

3. Sonuç ve Öneriler

Köroğlu ana başlığında olmak üzere kültürel anlamda son derece zengin ülkemizde bu tür milli kültür unsurlarının kültür endüstrisinde daha aktif rol alması gerekmektedir. Ayrıca bu unsurların kültür ekonomisi açısından daha sağlıklı değerlendirmelerin yapılabilmesi adına nitel ve nicel veriler ile ekonomik verilerinin istatistiki olarak veri tabanlarında yer alabilmesi önemlidir.

Bugüne kadarki gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda Türkiye'de kültür endüstrisinin son derece bilinçli bir şekilde gelişme gösterdiğini söylemek çok mümkün görünmemektedir. Bu durumla bağlantılı olarak Köroğlu imgesinin de kültür endüstrileri alanındaki temsilinin yeterince güçlü olmadığı söylenebilir. Bunun gerekçeleri çeşitlidir. Kültür endüstrileri tasniflerinde yaratıcılık ve teknolojinin bir araya geldiği sektörlerin ön plana çıktığı dikkatleri çekmektedir. Sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, mobil uygulamalar, dijital oyunlar gibi teknolojik alanlarda Türkiye, henüz küçük adımlarla çıktığı yolun başında sayılır. Bu alanlarda yaratıcılığa esin kaynağı olacak unsurların başında şüphesiz Türk halk kültürü ve edebiyatı gelmelidir. Ancak bu şekilde kültürel ifadelerin çeşitliliğinin, somut olmayan kültürel mirasın korunmasına ve aktarılmasına katkı sağlanabilecektir.

Kültür endüstrisi, bir anlamda kültürün nesilden nesle aktarılabilmesinde rol oynayacaktır. Değişen dünya düzeninde yeni nesil ilgi duyduğu ve maruz kaldığı kadar milli kültürünü önemseyecek, koruyacak ve aktaracaktır. Ancak bu, kültür endüstrileşirken ticari bir meta haline gelmelidir anlamı taşımamalıdır. Öncelik ticarileşme değil uluslararası düzeyde tanınırlık ve görünürlük olmalıdır.

Türkiye'de kültür endüstrisine ait veriler, belirli bir kurum veya kuruluş tarafından sistemli bir biçimde kayda geçirilmemiştir. Bu çalışmada Köroğlu ana başlığında yer alan kültür endüstrisi unsurları el yordamı ile tespit edilmeye çalışılmıştır. Gözden kaçan unsurların bulunabileceği her zaman mümkündür. Türkiye'de kültür ekonomisi ve kültür endüstrisi çalışmalarında kullanılabilecek verilerin merkezi kuruluşlar tarafından ciddiyetle ve sistemli bir şekilde kayda geçirilebilmelidir. Bu konuda TUİK, UNESCO'nun önerdiği kültürel ve yaratıcı endüstriler tasnifine göre veri depolamalı ve paylaşmalıdır. Ayrıca şehirler bazında kültür envanterlerinin çıkarılması ve bu envanterlerin herkesçe erişebileceği dijital mecralarda paylaşılması da kültürün görünürlüğünü artıracaktır. Bunun için tüm Türkiye'de kültür envanteri çalışmalarının hız kazanması ve elektronik ortamda elde edilen verilerin paylaşılması son derece önemlidir. http://www.envanter.gov.tr/ bağlantısında Kültür ve Turizm Bakanlığının destekleyicilerinden biri olduğu envanter kayıtları bulunmaktadır. Ancak bu web sayfasında yer alan kültür envanteri kayıtları tüm illeri kapsamamakta ve ayrıca pek çok kaydın derleme yoluyla yapılmadığı, doküman analizi yöntemiyle toparlanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bu tür Kültür ve Turizm Bakanlığı ile yapılacak ortak çalışmalarda mutlaka halk bilimcilerin yer alması gerekmektedir. Kültür envanteri çalışmalarında halk bilimi araştırma yöntemlerine ihtiyacın olduğu ve bu tür çalışmalarda mutlaka konuya vakıf halk bilimcilerin bulunması gerekliliği son derece açıktır. Bu sayede uygulamalı halk bilimi çalışmalarına da yeni kapılar aralanacaktır. Ayrıca halk bilimi araştırmacılarına proje yapma imkânı sunmakla birlikte bu alanda çalışmaya başlayacak olan ilgili alan mezunlarına da istihdam fırsatı sunacaktır.

Teknolojinin daha etkin kullanımı, sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, mobil uygulamalar, dijital oyunlar gibi alanlarda etkin bir biçimde Köroğlu imgesinin kullanılabilmesi gerekmektedir.

Köroğlu imgesi güzel sanatlarda daha çok yer edinmelidir. Batı'da halk edebiyatının işlendiği görsel ve işitsel sanatlardaki son derece başarılı örnekleri mevcuttur. Bunun için üniversitelerin sanat fakültelerinde milli kültürün önemli unsurlarından olan Türk halk edebiyatı metinleri tanıtılmalı, konuyla ilgili dersler konulmalı ve sanatçılar bu metinleri, sanatsal yaratıcılıkta esin kaynağı olarak

kullanabilmelidir. Böylece Türk halk edebiyatı metinleri, kültür endüstrileri bağlamında önemli bir rol oynayacaktır.

KAYNAKLAR

ÖZDEMİR, Nebi (2009) "Kültür Ekonomisi ve Kültür Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi", *Milli Folklor*, 21 (84), 73-86.

http://www.bolueksprespres.com/icerik/haber.php?i=50472

http://www.envanter.gov.tr/

http://www.tdbb.org.tr/?p=12729&lang=tr

http://www.tdbb.org.tr/?p=12729&lang=tr

http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf

https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digitallibrary/What%20Do%20We%20Mean%20by%20CCI.PDF

https://www.turksoy.org/tr/news/2016/01/14/uluslararasi-koroglu-operasi



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

KOMİTELER



ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS


ULUSLARARASI TÜRK DÜNYASINDA
DESTAN VE KÖROĞLU
SEMPOZYUMU
Onursal Başkan
Honorary Chairman
Prof. Dr. Ömer ÇOMAKLI - Atatürk Üniversitesi Rektörü, Türkiye
Düzenleyen
Organizer
Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü
Destekleyenler
Supporters
Unesco Türkiye Milli Komisyonu - Erzurum Valiliği
Erzurum Büyükşehir Belediyesi
Onur Kurulu
Honorary Committee
Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL - Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Prof. Dr. Ali ÇELİK - Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM - Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Prof. Dr. Ensar ASLAN - Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN - Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM - Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Prof. Dr. Pakize AYTAÇ - Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU -Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Prof. Dr. Umay GÜNAY- Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Bilim Kurulu
Scientific Committee
Prof. Dr. Ali DUYMAZ - Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir/Türkiye
Prof. Dr. Ali YAKICI - Gazi Üniversitesi, Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Alimcan İNAYET- Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye
Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN - Gazi Üniversitesi, Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN - Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye
Prof. Dr. Cabbar IŞANKUL - Özbekistan Fenler Akademisi, Özbekistan
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN - Atatürk Üniversitesi, Erzurum/Türkiye
Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK- Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye
Prof. Dr. Ferit YUSUPOV - Federal Üniversitesi, Tataristan
Prof. Dr. Fuzuli BAYAT - Azerbaycan İlimler Akademisi, Azerbaycan
Prof. Dr. Gülhan ATNUR - Atatürk Üniversitesi, Erzurum/Türkiye
Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN - Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir/Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR - Atatürk Üniversitesi, Erzurum/Türkiye
Prof. Dr. İsmet ÇETİN - Gazi Üniversitesi, Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Mamatqul JO'RAYEV - Özbekistan Fenler Akademisi, Özbekistan
Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL- Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla/Türkiye
Prof. Dr. Metin EKİCİ - Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN - Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Mustafa ARSLAN - Pamukkale Üniversitesi, Denizli/Türkiye
Prof. Dr. Naciye YILDIZ - Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU - Atatürk Üniversitesi, Erzurum/Türkiye
Prof. Dr. Öcal OĞUZ - Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ - Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye
Prof. Dr. Shomirza TURDIMOV - Özbekistan Fenler Akademisi, Özbekistan
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT- Akdeniz Üniversitesi, Antalya/Türkiye
Doç. Dr. Munira AKİLOVA - Başkurt Devlet Üniversitesi, Başkurdistan
Dr. Kaliya KULALİYEVA - Kırgız-Türk Manas Üniversitesi, Kırgızistan
Düzenleme Kurulu Başkanı
Chairman of Organizing Committee
Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Düzenleme Kurulu Eş Başkanı
Co-Chairman of Organizing Committee
Doç. Dr. Mayramgül DIYKANBAY- Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Düzenleme Kurulu Başkan Yardımcısı
Vice Chairman of the Organizing Committee
Dr. Öğr. Üyesi Hüsna KOTAN- Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Düzenleme Kurulu
Organizing Committee
Doç. Dr. Ahmet TOPAL - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Servet TİKEN - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Sevda ÖNAL KILIÇ - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Arş. Gör. Dr. Esra YAVUZ - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Arş. Gör. Elif KOÇ - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Arş. Gör. Fatih EKİCİ - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Arş. Gör. Fatma ÖZÇAKMAK - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN- Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Arş. Gör. Reyhan KARKINLI - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Öğr. Gör. Albina KIRAN - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Genel Sekreter
Secretary General
Dr. Öğr. Üyesi Nihangül DAŞTAN - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Sekretarya
Secretariat Team
Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ - Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN- Atatürk Üniversitesi, Türkiye
CANLI
A salonu
https://www.youtube.com
/channel/UCFBGz7
x0VVkyx4dKyaj0lig
B salonu
https://www.youtube.com
/channel/UCam4elCZC
3MLWrvJ42Fplww
SEMPOZYUM
ÇEVRİMİÇİ
Web adresi:
tddks2021.atauni.edu.tr
İletişim adresi: ataunikoroglu@gmail.com
24-25 HAZİRAN 2021
ERZURUM
KİD
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
KURUMSAL İLETİŞİM DİREKTÖRLÜĞÜ
Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu
UNESCO Türkiye Milli Komisyonu
ERZURUM

SEMPOZYUM PROGRAMI

ULUSLARARASI

TÜRK DÜNYASINDA DESTAN VE KÖROĞLU SEMPOZYUMU

24-25 HAZİRAN 2021

A SALONU **24 Haziran 2021 Perşembe** **10.00-12.00**
Açılış Programı **Protokol Konuşmaları**
Prof. Dr. A. Özgür GÜVENÇ (Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı)
Prof. Dr. Hüseyin ÖZER (Atatürk Üniversitesi Rektör Yardımcısı)
Mehmet SEKMEN (Erzurum Büyükşehir Belediye Başkanı)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı)

A SALONU **24 Haziran 2021 Perşembe** **12.00-13.00**
TÜRK DÜNYASINDAN DESTAN DİNLETİSİ
Salamat AYAPOV (Jırav) (Karakalpakistan / ÖZBEKİSTAN) **Qahhor RAHIMOV (Bahşı)** ÖZBEKİSTAN **Quwanishbay SEYTIMBETOV (Jırav)** (Karakalpakistan / ÖZBEKİSTAN) **Qalandar NARMETOV (Bahşı)** ÖZBEKİSTAN

A SALONU 24 Haziran 2021 Perşembe 13.00-14.30		
I. Oturum **-Ruşen Ali Oturumu-** **Oturum Başkanı**: Prof. Dr. Metin EKİCİ **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
13.00-13.15	Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL "Türkmenistan'da Köroğlu"	Emekli Öğretim Üyesi TÜRKİYE
13.15-13.30	Prof. Dr. Ali DUYMAZ "Köroğlu Hikâyesi ve 'Metalaşma' Kavramı Ekseninde Kıratın Serüveni"	Balıkesir Üniversitesi TÜRKİYE
13.30-13.45	Prof. Dr. Mamatqul JORAYEV "Oltin qoboq" dostonining uzbek variantlari va uning "Gorogli" turkumida tutgan urni"	Özbekistan Fenler Akademisi Özbek Dili
	(Altın Kabak Destanının Özbek Varyantları ve Köroğlu Dairesindeki Yeri)	Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü ÖZBEKİSTAN
13.45-14.00	Prof. Dr. Cabbar IŞANKUL "Goroğli Dostonida Ona Motivlar Tadqiqi" (Köroğlu Destanında Ana Motiflerin İncelenmesi)	Özbekistan Fenler Akademisi Özbek Dili Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü ÖZBEKİSTAN
14.00-14.15	Prof. Dr. Gulina CAMGIRÇİEVA "Köroğlu Destanı Türk Boylarının Ulu Mirası"	Oş Devlet Üniversitesi / KIRGIZİSTAN
14.15: 14.30	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

A SALONU 24 Haziran 2021 Perşembe 15.00-16.30		
II. Oturum **-Kabre Sığmaz Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. M. Naci ÖNAL **Salon Koordinatörleri:** Arş. Gör. Reyhan KARKINLI		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
15.00-15.15	Prof. Dr. Ali YAKICI "Âşık Köroğlu'nun Şiirlerini Belirlerken Dikkat Edilmesi Gereken Usul ve Yöntemler"	Gazi Üniversitesi TÜRKİYE
15.15-15.30	Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN "Erzurum Ölçeğinde Anlatı, Dans ve Müzik Zemininde Köroğlu ve Bazı Görüşler"	Hacettepe Üniversitesi TÜRKİYE
15.30-15.45	Prof. Dr. Botir MATYAQUBOV "Avazxon Dostonining Musiqiy Xususiyati	Yunus Recebi Özbek Milli Sanat Enstitüsü
	(Avazhan Destanının Müzikal Özellikleri)	ÖZBEKİSTAN
15.45-16.00	Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU "Köroğlu Destanı ve Köroğlu Çeşitlemesi"	Atatürk Üniversitesi TÜRKİYE
16.00-16.15	Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ "Müzik Unsurları Bakımından Köroğlu Havaları ve Ezgisel Özelliklerine Yönelik Bir Değerlendirme"	Atatürk Üniversitesi TÜRKİYE
16.15-16.30	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

A SALONU 24 Haziran 2021 Perşembe 17.00-18.30		
III. Oturum **-Demircioğlu Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. Ali YAKICI **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
17.00-17.15	Prof. Dr. Saim Sakaoğlu Benim Köroğlu'm Hangisi?	Emekli Öğretim Üyesi TÜRKİYE
17.15-17.30	Prof. Dr. Metin EKİCİ "Behçet Mahir ve Köroğlu"	Ege Üniversitesi TÜRKİYE
17.30-17.45	Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN – Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ "Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Hazırlanan Lisans Tezlerinde Köroğlu"	Atatürk Üniversitesi TÜRKİYE
17.45-18.00	Dr. Doğan KAYA "Anadolu Köroğlu Kolları"	Emekli Öğretim Üyesi TÜRKİYE
18.00-18.15	Prof. Dr. Gülhan ATNUR – Doktora Öğrencisi Ata BAYOĞLU "Köroğlu Anlatmaları Bağlamında Aygır Gölleri: Erzurum Örneği"	Atatürk Üniversitesi TÜRKİYE
18.15-18.30	Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR "Özbek Köroğlu Kollarından Dalli Destanında Erzurum"	Atatürk Üniversitesi TÜRKİYE
18.30-18.45	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

A SALONU 25 Haziran 2021 Cuma 10.00-11.30		
IV. Oturum **-Cıdalı Kenan Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Elif KOÇ		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
10.00-10.15	Prof. Dr. Ali ÇELİK "Tuğrabozan ve Köroğlu"	Emekli Öğretim Üyesi TÜRKİYE
10.15-10.30	Prof. Dr. Pakize AYTAÇ "Erzurum Dadaş Köyünde Derlenen Köroğlu Hikâyelerinde Yer Alan Değerlerin Felsefi ve Sosyal Düşünce Tarihimize Katkıları Üzerine Bir Değerlendirme"	Emekli Öğretim Üyesi TÜRKİYE
10.30-10.45	Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN "Kahramanın Yolculuğu: Ruşen'den Köroğlu'na"	Gazi Üniversitesi TÜRKİYE
10.45-11.00	Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ "Meddah Behçet Mahir'in Anlattığı Köroğlu Kollarında Dede Korkut Tesiri"	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi TÜRKİYE
11.00-11.15	Prof. Dr. A. Özgür GÜVENÇ- Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN "Türkiye Sahası Köroğlu Anlatmalarında Erzurum"	Atatürk Üniversitesi TÜRKİYE
11.15-11.30	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

A SALONU 25 Haziran 2021 Cuma 13.00-14.30		
V. Oturum **-Döne Sultan Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
13.00-13.15	Prof. Dr. Alimcan İNAYET "Emir Göroğlu Destanındaki Yemin Biçimleri Üzerine"	Ege Üniversitesi TÜRKİYE
13.15-13.30	Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN "Sabiteler ve Değişkenler Bağlamında Köroğlu Destanının Kazak ve Anadolu Eş Metinleri Üzerine Bazı Tespitler"	Ondokuz Mayıs Üniversitesi TÜRKİYE
13.30-13.45	Doç. Dr. Fidan GASIMOVA "Kitab-ı Dede Korkut, Köroğlu ve Kelt Destanlarında Kahraman ve Yardımcılarının Tipolojisi"	Azerbaycan Milli İlimler Akademisi AZERBAYCAN
13.45-14.00	Doç. Dr. Abdimurod TILOVOV "Go'ro'g'li dostonlarida ot motivi" (Köroğlu Destanlarında At Motifi)	Ali Şir Nevaî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi ÖZBEKİSTAN
14.00-14.15	Öğr. Gör. Aida KULİYEVA "Манас жана Көроглу эпосторундагы курал-жарактардын көркөм сыпатталышы жана айырмачылыктары" (Manas ve Köroğlu Destanlarında Silahların Sanatsal Anlatımı ve Farklılıkları)	Oş Devlet Üniversitesi KIRGIZİSTAN
14.15-14.30	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

A SALONU 25 Haziran 2021 Cuma 15.00-16.30		
VI. Oturum **-Kiziroğlu Mustafa Bey Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Reyhan KARKINLI		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
15.00-15.15	Prof. Dr. İsmet ÇETİN "Kültürel Kod Aktarımı: Kür'den Kör'e, Alp'tan Evliya'ya Köroğlu"	Gazi Üniversitesi TÜRKİYE
15.15-15.30	Prof. Dr. Mustafa ARSLAN "Kahramanın Sonu ve Köroğlu"	Pamukkale Üniversitesi TÜRKİYE
15.30-15.45	Doç. Dr. Erkin MUSURMANOV "O'zbek Go'ro'g'li turkumidagi dostonlarning o'ziga xos xususiyatlari" (Özbek Köroğlu Dairesine Mensup Destanların Kendine Has Özellikleri)	Semerkant Devlet Üniversitesi ÖZBEKİSTAN
15.45-16.00	Dr. Kaliya KULALİYEVA "Manas ve Köroğlu Destanlarındaki Mitolojik Motifler"	Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi KIRGIZİSTAN
16.00-16.15	Bahşı Öğretmen Ğayratdin OTEMURTOV "Góruǵlı dástanı Qaraqalpaq jıraw-baqsıları repertuarında" (Karakalpak Bahşıları Repertuvarında Köroğlu Destanı)	Özbekistan Halk Bahşısı ve Eğitimci Karakalpakistan/ÖZBEKİSTAN
16.15-16.30	Dr. Fazıl ÖZDAMAR "Köroğlu'nun İran Türkleri Anlatmalarında Hasımlığı Hısımlığa Çevirmek"	Ege Üniversitesi TÜRKİYE
16.30-16-45	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

B SALONU 24 Haziran 2021 Perşembe 13.00-14.30		
I. Oturum **-Manas Oturumu-** **Oturum Başkanı**: Prof. Dr. Naciye ATA YILDIZ **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
13.00-13.15	Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK Ulupamir Kırgız Türklerinden Derlenen Manas Destanı Üzerine Değerlendirmeler (Cihanbeg Yurdakul Anlatması)	Fırat Üniversitesi TÜRKİYE
13.15-13.30	Prof. Dr. Kurmanbek ABAKİROV "Manas Destanının Etnik Haritası"	Cusup Balasagun Milli Üniversitesi KIRGIZİSTAN
13.30-13.45	Prof. Dr. Ferit YUSUPOV "Sibirya Tatarlarının Alıplar Hakkındaki Destanlar 'Ak Köbök' Destanı"	Federal Üniversitesi Tataristan /RUSYA
13.45-14.00	Prof. Dr. Guzaliya HAZİYEVA "Tatar'ın Mitoritüel Geleneğindeki İyeler"	Kazan Devlet Üniversitesi Tataristan /RUSYA
14.00-14.15	Dr. Talgat BOLOTOĞLU "Бөрі бейнесінің мифологиялық бастаулары" (Kurt Toteminin Mitolojik Kökenleri)	Kazak Yenilikçi Fen Bilimleri ve Hukuk Üniversitesi KAZAKİSTAN
14.15: 14.30	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

B SALONU 24 Haziran 2021 Perşembe 15.00-16.30		
II. Oturum **-Maaday Kara Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. Selahattin BEKKİ **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Fatih EKİCİ		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
15.00-15.15	Prof. Dr. Salimahon MIRZAYEVA Doç. Dr. Sherali TURG'UNOV "O'zbek xalq eposi tarkibida romanik dostonlarning o'rni va o'ziga xos xususiyatlari" (Özbek Destancılık Geleneğinde Sevgi Destanlarının Yeri ve Özellikleri)	Andican Devlet Üniversitesi ÖZBEKİSTAN
15.15-15.30	Doç. Dr. Çolpon TOLUBAYEVA "Manas Destanında Adap-Ahlak Meseleleı Yansımaları"	Kasım Tınıstanov Isık Köl Devlet Üniversitesi KIRGIZİSTAN
15.30-15.45	Doç. Dor. Zilola ESHANOVA "Go'ro'g'li turkum dostonlarida epik makon bilan bog'liq obrazlar badiiy talqinlari" (Köroğlu Dairesine Mensup Destanlarda Epik Mekâna İlişkin Kahramanlar)	Andican Devlet Üniversitesi ÖZBEKİSTAN
15.45-16.00	Öğr. Gör. Canar ÖMÜRALİYEVA "Kırgız Destanlarında Başkahramanın Evlenmesindeki Mitolojik Unsurlar: Er Töştük, Janış-Bayış, Kurmanbek"	Kırgız Milli İlimler Akademisi KIRGIZİSTAN
16.00-16.15	Arş. Gör. Altınay ERMATOVA "Эпостордогу 'Ыйык дарак' менен тоонун символикалык окшоштуктары" (Destanlardaki Kutsal Ağaçlarla Dağların Benzerlikleri)	Zamanbap Uluslararası Üniversitesi KIRGIZİSTAN
16.15-16.30	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

B SALONU 24 Haziran 2021 Perşembe 17.00-18.30		
III. Oturum **-Alpamış Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Elif KOÇ		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
17.00-17.15	Doç. Dr. Nazira CUMAŞOVA "Manas Destanındaki Zoomorfik Totemizm"	Tınıstanov Isık Köl Devlet Üniversitesi KIRGIZİSTAN
17.15-17.30	Doç. Dr. Maxbubaxon TEMIROVA "Kahramonlik eposlarining umumiy va xususiy jihatlari" (Kahramanlık Destanlarının Genel ve Özel Yanları)	Andican Devlet Üniversitesi ÖZBEKİSTAN
17.30-17.45	Doç. Dr. Nasiba SABIROVA "Xorazm dostonchilik maktablari va ularning o'ziga xos xususiyatlari" (Harezm Destancılık Mektepleri ve Onların Kendine Has Özellikleri)	Harezm Vilayeti Milli Eğitim Hizmet İçi Eğitim Müdürlüğü ÖZBEKİSTAN
17.45-18.00	Dr. Zarina KULBARAKOVA "Манас Эпосундагы Жашоо Канондорунун Улуттук Коддору/ Макаласынын Кыскача Мазмуну" (Manan Destanındaki Hayat Kurallarının Millî Kodları)	Kırgızistan Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı KIRGIZİSTAN
18.00-18.15	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

B SALONU 25 Haziran 2021 Cuma 10.00-11.30		
IV. Oturum **-Ayvaz Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. İsmet ÇETİN **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
10.00-10.15	Prof. Dr. Naciye ATA YILDIZ "Özbekistan Köroğlu Anlatmaları Dairesinde Köroğlu"	Hacı Bayram Veli Üniversitesi TÜRKİYE
10.15-10.30	Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN "Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kahramanın Ejderha ile Mücadelesi"	Balıkesir Üniversitesi TÜRKİYE
10.30-10.45	Prof. Dr. M. Naci ÖNAL "Köroğlu'nun Romanya Rivayeti"	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi TÜRKİYE
10.45-11.00	Prof. Dr. Mayen XAMZIN "Көроғлы эпосы және түркі әлемі" (Köroğlu Destanı ve Türk Dünyası)	Bolaşak Akademisi KAZAKİSTAN
11.00-11.15	Bahşı Öğretmen Qahhor RAHIMOV "Go'ro'g'li turkum dostonlarining hududiy kengligi, salohiyati va ajralmas uch birlikning mushtarakligi hamda halqchilligi" (Köroğlu Dairesine Mensup Destanların Yayılımı ile Bu Destanlardaki Müşterek Üç Temel Bileşenin Önemi ve Milliliği)	Özbekistan Halk Bahşısı ve Eğitimci ÖZBEKİSTAN
11.15-11.30	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

B SALONU 25 Haziran 2021 Cuma 13.00-14.30		
V. Oturum **-Telli Nigar Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. Mustafa ARSLAN **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Elif KOÇ		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
13.00-13.15	Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT- Öğr. Gör. Zeynep Begüm OK "Köroğlu Destanının Karakalpak Varyantı"	Akdeniz Üniversitesi TÜRKİYE
13.15-13.30	Prof. Dr. Shomirza TURDİMOV "G'ayritabiiy homila motivi Go'ro'g'lining shajarasi genezisini aniqlashda tayanch manba sifatida" (Köroğlu'nun Şeceresini Belirlemede Önemli Bir Motif: Olağanüstü Cenin)	Özbekistan Fenler Akademisi Özbek Dili Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü ÖZBEKİSTAN
13.30-13.45	Doç. Dr. Adem BALKAYA "Yardımcıya Muhtaç Destan Kahramanı: Köroğlu'nun Azerbaycan Anlatması Örneği"	Kafkas Üniversitesi TÜRKİYE
13.45-14.00	Öğr. Gör. Salamat AYAPOV "Góruǵlı dástanınıń qaraqalpaqsha variantı" (Köroğlu Destanının Karakalpak Varyantı)	Qaraqalpaq Mámleketlik Üniversitesi Karakalpakistan /ÖZBEKİSTAN
14.00-14.15	Öğr. Gör. Farrux JABBOROV "Malika Ayyor" dostonida evrilish motivi va Shoqalandar obrazi" (Melike Ayyar Destanında Dönüşüm Motifi ve Şakalender Tipi)	O'zbekiston Jurnalistika va Ommaviy Kommunikatsiyalar Üniversitesi ÖZBEKİSTAN
14.15-14.30	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

B SALONU 25 Haziran 2021 Cuma 15.00-16.30		
VI. Oturum **-Deli Hoylu Oturumu-** **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Fatih EKİCİ		
Saat	**Katılımcılar ve Bildiri Başlıkları**	**Katıldığı Ülke**
15.00-15.15	Prof. Dr. Fuzuli BAYAT "Mitolojik Köroğlu'ndan Kaçak (Eşkıya) Köroğlu'na"	Azerbaycan Milli Elmler Akademisi AZERBAYCAN
15.15-15.30	Doç. Dr. Naile ASKER "Koroğlu Dastanının Azərbaycan və Türkmən Variantlarında Epik Qəhrəmanın Tipologiyası" (Köroğlu Destanının Azerbaycan ve Türkmen Varyantlarında Epik Kahramanın Tipolojisi)	Folklor Enstitüsü AZERBAYCAN
15.30-15.45	Doç. Dr. Meerim KÖLBAYEVA Созвучие в традиционных мотивах эпического наследия тюркоязычных народов (на примере эпосов 'Манас', 'Кёроглу') (Türk Boylarının Epik Miraslarındaki Geleneksel Motifler: Manas, Alpamış, Köroğlu)	Kırgız Milli Akademisi KIRGIZİSTAN
15.45-16.00	Dr. Öğr. Üyesi Gülda ÇETİNDAĞ SÜME "Köroğlu Destanı'nda Zıtlıktan Bütünlüğe"	Fırat Üniversitesi TÜRKİYE
16.00-16.15	Dr. Öğr. Üyesi Nihangül DAŞTAN "Kültür Endüstrisi Bağlamında Köroğlu İmajı"	Atatürk Üniversitesi TÜRKİYE
16.15-16.30	Soru-Cevap / Genel Değerlendirme	

B SALONU 25 Haziran 2021 Cuma 17.00-18.30	
KAPANIŞ OTURUMU **Oturum Başkanı:** Prof. Dr. Ali DUYMAZ **Salon Koordinatörü:** Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN	
Saat	**Katılımcılar**
17.00-18.30	Prof. Dr. Ali YAKICI Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN Prof. Dr. Botir MATYAQUBOV Prof. Dr. Cabbar IŞANKUL Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK Prof. Dr. Metin EKİCİ Prof. Dr. Naciye ATA YILDIZ Dr. Kaliya KULALİYEVA



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

