



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

**ANADOLU SAHASI KÖROĞLUANLATILARINDA TEMA VE EZGİ  
MESELESİ**

SERDAR ERKAN

Doktora Tezi

Ankara, 2012

ANADOLU SAHASI KÖROĞLU ANLATILARINDA TEMA VE EZGİ MESELESİ

SERDAR ERKAN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2012

**KABUL VE ONAY**

Serdar Erkan tarafından hazırlanan "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatılarında Tema ve Ezgi Meselesi" başlıklı bu çalışma, 26.12.2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Dursun YILDIRIM (Başkan)



Doç. Dr. Metin ÖZARSLAN (Danışman)



Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR



Doç. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER



Doç. Dr. Ali YAKICI

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Yusuf ÇELİK

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

26.12.2012



Serdar ERKAN



## TEŞEKKÜR

İlk olarak, çalışma konusunun zayıf ve güçlü noktalarını gösteren ve danışmanlığımı kabul ederek konuyu ele almamı sağlayan; Türk kültürünün derin sularında pusula olarak gördüğüm çalışmaların sahibi Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU hocama teşekkür ederim.

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU'nun yurtdışındaki çalışmalarını sürdürmek üzere Kazakistan'a gitmesiyle danışmanlığımı ilgiyle, tükenmek bilmeyen bir akademik gözlem yeteneğiyle ve incelenen konunun hassasiyeti nedeniyle daima öğretici ve paylaşımcı kişiliğiyle üzerine alan, konunun öne çıkan uzmanlarından olan hocam Doç. Dr. Metin ÖZARSLAN'a teşekkür ederim.

Konu hakkında yapılan her görüşmede en ufak detayın dahi ne kadar önemli olduğunu vurgulayıp, çalışma sahamı genişletmemi sağlayan; akademik çizgimin ana hatlarını belirlememde daima titizliğini ve kıymetli vakitlerini benden esirgemeyen hocam Prof. Dr. Dursun Yıldırım'a ayrıca teşekkür etmem gerekir.

Çalışmamın gidişatı üzerine ilgilerini eksik bırakmayan ve çalışmama olan inancımı arttıran Prof. Dr. Nebi Özdemir, Doç. Dr. R. Gülin Öğüt Eker ve Yrd. Doç. Dr. R. Bahar AKARPINAR hocalarıma, Arş. Gör. Erkan KALAYCI ve Arş. Gör. Pınar KARATAŞ'a da bu vesileyle teşekkürü borç bilirim.

Türk Dünyası müzik kültürü üzerine inanılmaz bilgi derinliğini her seferinde sınırsızca paylaşan ve çalışmalarıyla mihenk noktası oluşturan Sn. İrfan Gürdal bu çalışmanın derleme ve değerlendirme aşamalarında engin bilgisiyle çok önemli katılarda bulunmuştur. Hocalığı, yoldaşlığını ve irfânını paylaştığı için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Akademik süreçlerimin her anında maddi manevi destekleriyle yanımda olan, sevgili annem Nurcan ERKAN, babam Hayati ERKAN ve eşim Esra ERKAN'a en derin teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZET

ERKAN, Serdar. *Anadolu Sahası Köroğlu Anlatılarında Tema ve Ezgi Meselesi*, Doktora Tezi, Ankara, 2012.

Bu çalışma, Anadolu sahası sözlü gelenek kültürünün ve dolayısıyla müzikal repertuarının başlıca şaheserlerinden olan Köroğlu anlatılarını hem icra kuruluşu ve hem de ezgileri bakımından ele alıp sözlü kompozisyon teorisi ışığında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Günümüze kadar Köroğlu anlatıları epizot ve motif eksenli çalışılarak anlatıcı ve onun eseri inşa yöntemleri göz ardı edildi.

Motif ve epizot kavramlarının beraberinde getirdiği asıl karmaşanın, Köroğlu anlatılarının birbirilerinin varyantları olduğu ve buna göre bir urformunun bulunması gerektiği yönünde olduğu görülür. Dolayısıyla, her icranın bir varyant oluşturduğu ve varsayılan ancak bir türlü bulunamayan asıl kaynağa göre bu varyantların hatalar, eksiklikler ve onarımlar içerdiği yönündeki fikirlerin, çalışma konusunun sürekli aynı noktaya takılmasını beraberinde getirdiği görülmektedir. Köroğlu anlatılarının urformu ve varyantları konusu, “daha fazla örnek” elde edilerek “gelecekte bir gün” aydınlanabilir” şeklindeki yaygın inanışın mevcudiyetiyle daha fazla motif eksenli çalışma yapılmasını salık vermektedir.

Biz, sözlü kompozisyon teorisini ve onun alan araştırmalarından elde ettiği verilerden yola çıkarak geliştirdiği bulgularını Köroğlu anlatılarına uygulayarak formül ve tema kavramları aracılığıyla Köroğlu'nun anlatı yapısını inceleyeceğiz.

Çalışmamızın giriş bölümünde, Anadolu sahası Köroğlu anlatılarını ele alan araştırmacıların konu hakkındaki fikirleri ve yöntemleri incelenecektir.

Birinci bölüm, “Köroğlu Anlatısı ve Sözlü Kompozisyon Teorisi” başlığını taşımakla beraber bu bölümde sözlü anlatıların müzikal yapıları üzerine araştırmacıların bahisleri ele alınıp daha sonra teorinin tanıtımı ve uygulamaları anlatılacaktır.

İkinci bölümde, Anadolu sahasından derlenen Köroğlu anlatıları tematik bakış açısıyla ele alınacak ve karşılaştırılacaktır. Bu bölüm ikinci bölümün devamı niteliğinde olup teoriye bakış açımızı, teorinin açmazlarını ve getirilerini tartıştığımız bölüm olacaktır.

Üçüncü ve son bölüm ise daha önceki bölümlerin bulgularıyla beraber Köroğlu'nun Anadolu sahasındaki müzikal varlığı ve özellikleri ele alınacaktır. Köroğlu anlatılarının gizli öznesi olarak müziğin ortaya çıkardığı karakteristik dağılım yapısı bu bölümde sergilenecektir.

Ekler bölümü, çalışmada kullanılan Köroğlu ezgilerini toplu bir halde sunacaktır.

**Anahtar Kelimeler;** Köroğlu, Sözlü Kompozisyon Teorisi, Tematik yapı, Müzikal Yapı, Müzikal Kültür

## ABSTRACT

ERKAN, Serdar. *Theme and Theme Song in Anatolian Koroğlu Narratives*, PhD. Dissertation, Ankara, 2012.

This study concerns with the Koroğlu narratives on the scent of oral composition theory. Koroğlu is most spread and famous narrative of oral and musical culture of Anatolia. Thus far, Koroğlu is usually studied from the point of episodes and motives, performer and his way of composing is omitted.

The terms of episode and motive form the conflict of variants and demand for an urform. Consequently, the ideas concerning each performance as a variant constitutes mistakes, gaps and restorations as compared with a lost urform, led studies to a dead end. The matter of variants and urform of Koroğlu convince the future studies to give in this method. We, taking the Oral Composition Theory and its findings as our study guide, will analyse the structure of Koroğlu narratives. The ideas and methods of past academic studies on Koroğlu will be discussed in the introduction chapter.

In the first chapter, named Koroğlu Narrative And Oral Composition Theory, the ideas on musical structure of oral narrative will be argued. Consequently, the theory and its applications will be introduced.

In the second chapter, Anatolian Koroğlu narrative will be analysed in thematic structure. This chapter, as a continuum of first chapter will be the place for our opinions on theory itself and earnings and dead points for Anatolian tradition.

In the third chapter the musical existence and features of Anatolian Koroğlu narratives will be discussed in accompaniment of former chapters' findings. The characteristic diffisuon brought to light by musical structure as being the hidden subject of Koroğlu narratives will be promoted here in this chapter.

Related musical notations will be represented in appendices.

**Keywords:** Koroğlu, Oral Composition Theory, Themati Structure, Musical Structure, Musical Culture

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI .....	i
BİLDİRİM SAYFASI .....	ii
TEŞEKKÜR .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
TABLOLAR DİZİNİ .....	x
MOTİFLER DİZİNİ .....	xi
ÖNSÖZ .....	xii
<b>1.BÖLÜM:GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.1.TARİHİ KAYITLAR</b> .....	1
<b>1.2.HALK KİTAPLARI VE METİN MERKEZLİ ÇALIŞMALAR</b> .....	6
<b>1.3.MÜZİK MERKEZLİ ÇALIŞMALAR</b> .....	16
<b>1.4.DEĞERLENDİRME</b> .....	21
<b>2.BÖLÜM</b> .....	26
<b>2.1.SÖZLÜ KOMPOZİSYON TEORİSİ</b> .....	26
2.1.1.TEORİNİN TEMELLERİ .....	26
2.1.2.TEORİNİN ANA KAVRAMLARI .....	33
2.1.2.1.Formül .....	33
2.1.2.2.Tema .....	36
<b>3.BÖLÜM</b> .....	44
<b>3.1.ANLATILAR VE TEMATİK YAPI</b> .....	44
3.1.1.KARSLI ÂŞIK DURSUN CEVLANI VE BOLU BEYİ KOLU .....	45
3.1.2.FIRILDAK ÖKKEŞ VE BOLU BEYİ KOLU .....	66
3.1.3.BARAKLI ÂŞIK MAHGÜL VE BOLU BEYİ KOLU .....	89
<b>3.2.KÖROĞLU ANLATILARI TEMATİK DEĞERLENDİRME</b> .....	97
3.2.1.HİKAYE BAŞLANGICININ FARKLI TEMALARLA KURULUMU .....	99
3.2.2.BİR TEMANIN FARKLI YERLERDE KULLANIMI .....	102
3.2.3.TEMALARDA DURUMA BAĞLI TUTARSIZLIK .....	103
3.2.4.TEMA-TÜRKÜ AYRILMAZLIĞI .....	104
3.2.5.ORTAK TEMAYA UYGUN TÜRKÜLERİN KULLANIMI .....	113
3.2.6.ANLATILARA AİT TEMA LİSTESİ .....	118
<b>4.BÖLÜM</b> .....	121
<b>4.1.MÜZİKAL KÜLTÜR VE KÖROĞLU ANLATILARI İLİŞKİSİ</b> .....	121
4.1.1.TAM ANLATILAR .....	124
4.1.1.1.Kars-Erzurum Bölgesi İcraları ve Dursun Cevlani Bolu Beyi Kolu .....	124
4.1.1.2.Fırıldak Ökkeş ve Bolu Beyi Kolu .....	133
4.1.1.3.Mahgül Kılıç ve Bolu Beyi Kolu .....	134
<b>4.2.HİKÂYESİNDEN AYRI İCRA EDİLEN TÜRKÜLER</b> .....	136
4.2.1.KASTAMONU DERLEMELERİ .....	136
4.2.2.BOLU DERLEMELERİ .....	137

4.2.3. TRT DERLEMELERİ .....	138
<b>SONUÇ</b> .....	145
<b>KAYNAKÇA</b> .....	150
<b>EKLER</b> .....	156
<b>EK1.</b> Aslımıza Murat Hani Diyenler .....	156
<b>EK2.</b> Koşunu Çektim Üstüme .....	158
<b>EK3.</b> Meydan Başında Duranda .....	160
<b>EK4.</b> Medet Hey Allah'ım Medet .....	161
<b>EK5.</b> Ben Koroğlu Değilem .....	162
<b>EK6.</b> Bugün Bir Haber İşittim .....	165
<b>EK7.</b> Bolu Beni Tutan Günün Nic'oldu .....	167
<b>EK8.</b> Benim Sizde Neyim Kaldı.....	169
<b>EK9.</b> Öyle Bir Yiğit İsterim .....	171
<b>EK10.</b> Gidi Türküsü .....	172
<b>EK11.</b> Çardaklı Yerleri Ne Irak Ettin .....	174
<b>EK12.</b> Yanımda Gerek (U.H.) .....	176
<b>EK13.</b> Koca Karının Nesi Var .....	177
<b>EK14.</b> Bizim Tekkenin Beyleri .....	179
<b>EK15.</b> Gerektir.....	181
<b>EK16.</b> Ayvaz Bu Gelen .....	182
<b>EK17.</b> Anam Döne Bacım Döne .....	184
<b>EK18.</b> Ayak Attım Merdivanın Birine .....	185
<b>EK19.</b> Benden Selam Olsun Bolu Beyine .....	186
<b>EK20.</b> Çamlıbel'in Koyağında .....	187
<b>EK21.</b> Seni Beni Bey Babama Biçmişler .....	188
<b>EK22.</b> Yüce Dağların Başında.....	189
<b>EK23.</b> Koroğlu Güzelleme .....	190
<b>EK24.</b> Koroğlu Dime.....	191
<b>EK25.</b> Koroğlu Yiğitleme Âşık Havası .....	192
<b>EK26.</b> Koroğlu Nikah Havası.....	193
<b>EK27.</b> Koroğlu'nun Döne'ye Söylediği .....	194
<b>EK28.</b> Koroğlu Yiğitleme.....	195
<b>EK29.</b> Koroğlu Haber Havası.....	196
<b>EK30.</b> Koroğlu Beyler Havası.....	197
<b>EK31.</b> Koroğlu Cengi Harbi .....	198
<b>EK32.</b> Koroğlu Yiğit Ağıtlaması.....	199
<b>EK33.</b> Koroğlu Yiğitleme.....	200
<b>EK34.</b> Koroğlu Dime.....	201
<b>EK35.</b> Koroğlu Değişme .....	202
<b>EK36.</b> Koroğlu Cengi Düzen.....	203
<b>EK37.</b> Koroğlu Değişme (Âşık Havası) .....	204
<b>EK38.</b> Koroğlu Düz Hava.....	205
<b>EK39.</b> Koroğlu.....	206
<b>EK40.</b> Koroğlu Hasret Havası .....	207
<b>EK41.</b> Koroğlu Değişme (Âşık Havası) .....	208

<b>EK42.</b> Köroğlu Zindan Havası .....	209
<b>EK43.</b> Köroğlu Düz Cengi .....	210
<b>EK44.</b> Nice Methetsem Yeridir .....	211
<b>EK45.</b> Yetiş Eyvaz Getti Namımız.....	212
<b>EK46.</b> Benden Selam Olsun Bolu Beyine .....	214
<b>EK47.</b> Ben Bir Köroğluyum Dağda Gezerim.....	220
<b>EK48.</b> Siyah Kaküllerin Dökmüş .....	223
<b>EK49.</b> Ben Bir Köroğluyum Dağda Gezerim.....	227
<b>EK50.</b> Uca Dağların Başında.....	229
<b>EK51.</b> Yiğitler Silkinip Ata Binende.....	231
<b>EK52.</b> Mert Dayanır Namert Kaçar.....	232
<b>EK53.</b> Benden Selam Olsun .....	233
<b>EK54.</b> Bir Hışmınan Geldi Geçti.....	235
<b>EK55.</b> Çamlıbel'e Süreydim Yolumu.....	237
<b>EK56.</b> Tan Yeri Atanda .....	240
<b>EK57.</b> Haykırdı Çıktı Meşeden .....	241
<b>EK58.</b> Çamlıbel'den de .....	243
<b>EK59.</b> Hay Edüben Meydan .....	245
<b>EK60.</b> Ala Boz Dumanlı Karlı Dereler.....	247
<b>EK61.</b> Boz At Seni Ser Tövlede Bağlaram .....	248
<b>EK62.</b> Köroğlu Oyun Havası.....	251
<b>EK63.</b> Han Nigarım Benden Yüzün Çevirme .....	253
<b>EK64.</b> Şih Hasan Ağırlaması.....	257
<b>EK65.</b> Ayvaz Gelir Otağından.....	269
<b>EK66.</b> İsabalı Dinle Benim Sözümü.....	272
<b>EK67.</b> Köroğlu Pehlivan Havası .....	274
<b>EK68.</b> Köroğlu Pehlivan Havası (Peşrev) .....	275
<b>EK69.</b> Köroğlu Havası .....	276

**TABLolar DİZİNİ**

Tablo 1: Fırıldak Ökkeş- Dursun Cevlani Şiir Karşılaştırması.....	101
Tablo 2: Mahgöl Kılıç- Fırıldak Ökkeş Şiir Karşılaştırması.....	103
Tablo 3: Dursun Cevlani- Fırıldak Ökkeş Şiir Karşılaştırması.....	107
Tablo 4: Mahgöl Kılıç- Fırıldak Ökkeş Şiir Karşılaştırması.....	108
Tablo 5: Fırıldak Ökkeş- Dursun Cevlani Şiir Karşılaştırması.....	110
Tablo 6: Fırıldak Ökkeş- Dursun Cevlani Şiir Karşılaştırması.....	111
Tablo 7: TRT Derlemeleri.....	138
Tablo 8: Genel Ezgi Benzerlikleri.....	139



**MOTİFLER DİZİNİ**

Motif 1: Havada Bulut Yok Türküsü .....	128
Motif 2: Bizim Tekkenin Beyleri Türküsü .....	129
Motif 3: Dursun Cevlani Yaygın Motifi .....	131
Motif 4: Çamlıbele Süreydim Yolumu Türküsü .....	142
Motif 5: Kırat Türküsü .....	142

## ÖNSÖZ

Köroğlu anlatılarının<sup>1</sup> bilimsel çalışmalar ışığında Anadolu, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, İran, Doğu Türkistan, Özbekistan, Gagavuz Yeri, Kerkük, Tacikistan, Tataristan, Bulgaristan gibi Türk halklarının başlıca vatan tuttıkları yahut demografik varlık gösterdikleri coğrafyalar ile Ermenistan, Tacikistan ve Arabistan gibi Türk dışı halk edebiyatı geleneklerinde yer aldığı bilinmektedir.

Köroğlu, adı etrafında toplanmış maceralarının destan ve hikâye türü başta olmak üzere sözlü kültür ortamlarından sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarına aktararak günümüze ulaşan; bahsi geçen toplumların kültürel belleklerinde yapıp ettikleriyle yer etmiş, yaratıcılık ortamlarına yeni bir karakter kazandırarak halkın hayal gücüyle gerçek yaşantıyı birleştirebilmiş yaşamış/yaşamış olduğuna inanılan edebi bir figürdür.

Köroğlu'nun kim olduğu sorusu anlatılarda isimleri geçen kahramanlarla tarihi kahramanların isim benzerliklerine, anlatıcıların verdikleri bilgilere, anlatıda geçen yer adlarına ve araştırmacıların kendi kanaatlerine göre çeşitli yanıtlar bulmuştur.

Ancak, bu tartışmalar destanların milli kimlik, tarihi derinlik ve coğrafi yaygınlık özelliklerini ortaya koymasının yanında bir sözlü kültür ortamı verimi olarak anlatının, anlatıcının icrasında nasıl sunulduğu konusunu, doğal olarak, açıklamaya yetmemektedir.

Anlatıların çözümlenmesi konusunda Pertev Naili Boratav'ın 1931 tarihli çalışmasıyla akademik alanda hızlanarak geliştiğini gördüğümüz, anlatıların epizot-motiflerini belirlemeye ve karşılaştırmaya yönelik metod, ülkemizde “sözlü anlatıların dinamiğini” anlamaya yönelik ilk çabaların ürünüdür denilebilir. 1970'lere gelindiğinde aynı bakış açısının Mehmet Kaplan ve öğrencileri tarafından yeniden canlandırılarak, günümüzde yapılan çalışmaları da şekillendirdiği ve gelişim sürecinde “Motif Index of Folk

---

<sup>1</sup> Çalışmamız boyunca, metin merkezli yaklaşımların Köroğlu anlatıları içindeki mitolojik, dini ve milli unsurlardan yola çıkılarak yaptıkları bu “tür” belirleme tartışmalarına dâhil olmadığımızı ve bu yüzden “anlatı” kavramını kullandığımızı belirtmek isteriz. Bu konuya çalışmamızın ilerleyen kısımlarında yer vereceğiz.

Literature” gibi uluslar arası araştırma indekslerini de kılavuz olarak kullandıkları görülür.

Bu doğrultuda ilerleyen çalışmalarda,sözlü kültürün taşıyıcısı ve anlatıcısı olan icracının genelde arka plana itildiğini ve anlatıcı rolünün ve anlatma yönteminin görmezden gelinerek ortaya koyduğu ürüne yönelik olarak epizot-motif çalışmalarının yapıldığı gözlemlenmektedir.

Bu bakış açısının ironisi, anlatının oluşum süreçlerinde yeterince önemsenmeyen icracının, ortaya çıkan anlatıların birbiriyle aynı olmamasından kaynaklanan varyantlaşmalar ve varyantların arasındaki tutarsızlık problemlerinden sorumlu tutularak, tartışmaların daima son noktasında ele alınmasıdır. Anlatıcıya atfedilen kusurlar ise anlatıyı “unutma”, “değiştirme” ve “tahrif etme”dir.

Bu süreç, anlatıların varyantları olduğunu ve varyantların izinden gidilerek ulaşılabilecek bir urformun varlığını savunan Tarihi-Coğrafi Fin yönteminin ülkemiz sözlü kültür çalışmalarındaki adımlarını izlemek için önemlidir ve yakın tarihli çalışmalarda da<sup>2</sup>anlatılara ait bir urformun olabileceğinden bahsedilir.

Ancak, araştırmacılarının “varyantın da varyantı olabilir, bu nedenle ilk formu bulmak söz konusu olamayabilir” diyen sessiz düşüncelerini zaman zaman hissettiğimiz bu çalışmalarda“ilerde yapılacak çalışmalarla daha iyi anlaşılacak” sözleriyle ifade ettikleri bir “tahmin edilemezlik” noktasında tıkanıklıkları rahatlıkla görülür.

Edebi karşılaştırma yöntemiyle ele alınan anlatılara yönelik elde edilen sonuçların belirgin etkilerinin yansıdığı bir diğer icra ögesi ise müziktir. Varyant, metni sabitlik ve değişimin hoş karşılanmadığı bu araştırma kültüründe müzikal verimler için söylenenlerin de farklı olması beklenemez. Bu nedenle sözlü kültür araştırmalarının başlangıç tarihinden itibaren, diğer bir deyişle yaklaşık yüz yıldır, tek biçimlilik, otantiklik, varyantlaşma ve bozulma kavramlarının, anlatılara eşlik eden müzikal yapı konusunda da egemen görüş olduğu söylenebilir. Bu etkinin izlerini, Cumhuriyet’in ilanıyla resmi kurum kimliği kazanarak kültürel patronluk vasfını günümüze kadar

---

<sup>2</sup> Bkz. Ekici 2004

sürdüren kurumların eğitim kadrolarında, derleme çalışmalarında ve derlenen malzemeleri değerlendirirken uyguladıkları “uygunluk<sup>3</sup>” yöntemlerinde görmek mümkündür.

Hâlbuki genelde destan gibi sözlü anlatı kültürü verimleri ve özeldde Köroğlu anlatıları okunduğunda veyahut dinlendiğinde, icralar arasındaki farkların bozulma ve tahriften öte “anlatıcının elinde, kendi yetiştiği ve icrada bulunduğu ortama göre yeniden şekil alma” olduğunu iddia etmemek için hiçbir neden yoktur.

Yukarıda bahsi geçen süreçlerin, çözümlerin ve ortaya çıkan problemlerin yalnızca bir sözlü kültüre ait olmayıp kültürel yapıyı anlamaya ve anlatmaya yönelik her milletin geçirdiği süreçler olduğubarizdir. İnsanlık tarihinde bir olguyu çözümlenmeye yönelik çalışmaların neticelerinden yalnızca belirli bir kültürün değil, tüm kültürlerin faydalanıp kendine özgü çıkarımlarını meydana koyduğu, milyonlarca kere tekrarlanan ve şahit olunan bir durumdur.

Sözlü kültür çalışmalarında da bahsettiğimiz sorunlarla karşılaşarak bu sorunlara dair çözümler geliştiren ve kendi kültürünün işleme süreçlerini ortaya koymaya çalışan araştırmacılar, bugün evrensel olan bazı metotların gelişmesini sağlamış ve insanı anlamaya dair çabayı bir adım daha ileri götürebilmişlerdir.

Biz, çalışma konumuz olan Köroğlu anlatılarını bahsedilen motif arama ve karşılaştırma yöntemiyle ele alıp aynı çözümsüzlük noktaları üzerine düşünmek yerine, “anlatıcıyı” ve onun “geleneksel bilgiyi kullanma yöntemlerini” de işin içine katan Sözlü Kompozisyon Teorisi’ni operasyonel (işe yönelik) olarak uygulayıp Köroğlu anlatıları üzerine farklı algılayış noktaları sunmayı umuyoruz.

Bu noktada ilk olarak Anadolu sahası Köroğlu anlatılarının ve bu anlatılara kaynaklık eden tarihi tanıklıkların ele alınması uygun olacaktır.

---

<sup>3</sup> Kurumsallaşma ve müzik tartışmalarının halk müziğine etkileri için bkz. Durgun 2005; Tokel 2002

## 1.BÖLÜM: GİRİŞ

# TARİHİ KAYITLAR VE ANADOLU SAHASI KÖROĞLU ANLATILARI ÜZERİNE ÇALIŞMALAR

### 1.1.TARİHİ KAYITLAR

Anadolu sahasındaki Köroğlu çalışmalarını ele almadan önce “akademi öncesi” olarak nitelendirebileceğimiz tarihi kayıtları Anadolu sahası Köroğlu çalışmalarını şekillendirmeleri bakımından kronolojik şekilde ele almak gerekir.

#### Mühimme defterleri

Köroğlu'nun ve anlatılarda adı geçen diğer kahramanların isimlerinin tarihte ilk olarak yer aldığı kayıtlar, zamanın “Bakanlar Kurulu” olarak görülebilecek Divan’ı Hümayun’un aldığı kararların yayınlandığı, günümüzde Başbakanlık Arşivleri’nde yer alan Mühimme Defterleri’dir.

Mühimme defterlerinde Köroğlu'nun ve anlatılarda adı geçen kahramanların yer aldığı, bugüne kadar bilimsel araştırmalara konu olan, on beş adet kayıt vardır. Bu kayıtlardan dokuz tanesi, 1943 senesinde Pertev Naili Boratav tarafından “Köroğlu'nun Tarihi Şahsiyeti”<sup>4</sup> başlıklı bildiride sunulmuştur (Boratav 1942). Boratav’ın verdiği kayıtları da içerecek şekilde on beş kayda, Latin harflerine aktarımlarıyla birlikte yer veren ikinci bir yayın ise Faruk Sümer tarafından 1987 yılında yayımlanmıştır<sup>5</sup> (Sümer 1987).

<sup>4</sup>Boratav, 1943 yılında yayımlanan makalesinde o güne kadar Köroğlu'nun tarihi şahsiyeti hakkında herhangi bir yayımın olmadığını (1943:125) belirtir. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın bu arşivlerde Köroğlu'na dair bir kayda rast geldiğini belirtmesi ve Mustafa Akdağ'ın dikkatleri ile Boratav ilgisini arşivlerde yer alan tarihi belgelere çevirir ve dördü Köroğlu'nu ve beşi Köroğlu anlatılarında adı geçen diğer kahramanları konu edinen dokuz evrağı tanıtmaya yönelik bu makaleyi yazar. Boratav'dan günümüz araştırmacılarına kadar konunun çalışanları bu evrakları genelde “Destan kahramanı Köroğlu'nun yaşamış olduğunun ispatı” olarak görürler. Bkz. Boratav 1943; Sümer 1987 vd.

<sup>5</sup>Faruk Sümer, 1987 yılında yayınladığı makalesinde ilk olarak Başbakanlık Arşivleri'nde bulunan mühimme defterlerinde Köroğlu ile ilgisi bulunan 8 adet vesikaya rast geldiğini, bundan önce 4 tanesi bilinen Köroğlu vesikalarının ise yayımlanmalarının ve değerlendirilmelerinin yanında tanıtılmalarının dahi tatmin edici olmadığını belirtir(9) Öyle ki Köroğlu'nun köyünün tespit edilip ilim âlemine duyurulmasını engelleyen de, bu tatminden uzak çalışmalarıdır (1987:9). Sümer burada Boratav'n çalışmasına gizliden gönderme yapmaktadır. Ona göre bu iş tarihçilerin işi olmasına rağmen yarım asra yakın bir süre kimse bu belgelerle ilgilenmemişti (1987: 43, birinci dipnot).

Mühimme defterlerinde, yukarıda bahsedilen on beş kayıttan, doğrudan Köroğlu'nu ve onun eşkıyalığı neticesinde ortaya çıkan mağduriyeti ele alarak yakalanması gerektiği yönünde karar bildiren dokuz adet yakalama emir bulunmaktadır. Bu emirler 1580 (h. 988)-1604 (h.1012) yılları arasında yayınlanmış ve altı kararda Köroğlu, Gerede'li olarak anılmıştır. Bunun yanısıra Köroğlu'nun adı daima “Kırbus Kazasından Çakal Oğlu veya Çakal Oğlu Mustafa”<sup>6</sup> şeklinde verilen eşkıya ile birlikte anılmaktadır; Köroğlu destanlarında adı geçen Kiziroğlu Mustafa Bey, Kasapoğlu Ayvaz, Demircioğlu gibi isimler Köroğlu ile birlikte anılmaz.

Kiziroğlu Mustafa Bey adı Sümer'in ele aldığı farklı bir emirde yer almakla birlikte Malatya, Arapgir ve Divriği kadılarının bu eşkıyadan şikâyetlerini dile getiren yazılarına cevaben Divan-ı Humayun'dan çıkan kararların<sup>7</sup> tarihleri ise 25 Mayıs 1588, 22 Eylül 1588 ve 27 Ocak 1588 tarihleridir.

Yakalama emirlerinden yola çıkılarak Köroğlu'nun yaşadığı çağa ve bölgeye yönelik yapılan tahminlerin Anadolu sahasında hararetle tartışmalara meydan verdiği görülmektedir. Medya üzerinden yapılan tartışmaların halen köken konusunun çok ciddiye alındığının göstergesidir.<sup>8</sup>

### **Paris Ulusal Kütüphanesi, Turc 303 numaralı Cönk**

Ahmed Kutsi (1928), “Köroğlu'na Dair” isimli makalesinde, Paris Ulusal Kütüphanesi'nde yer alan, içerisinde Köroğlu mahlasıyla şiirler bulunan cönklerden bahseder ve bu belgelerden birkaç şiire yer verir.

Fuat Köprülü, Ahmed Kutsi'nin bu makalesinden haberdardır ve Türk Saz Şairleri adlı eserinin 16. Asır Saz Şairleri kısmında o'nun bulgularından yola çıkarak bilgi verir (Köprülü 2004-60-61). Ancak Köprülü, Ahmed Kutsi'nin bu makalesinde geçen

<sup>6</sup> Araştırmacıların, destan kahramanı Köroğlu'nun gerçekte yaşamış olduğuna kanıt olarak gördüğü bu isimlerin her biri dikkate alınacaksa Çakaloğlu Mustafa isminin de görmezden gelinmemesi gerekir ki bu durumu araştırmacıların dikkatine sunmak istiyoruz.

<sup>7</sup>Bkz. Sümer 1987:36-37-38 sayfalar, 10-11-12 no'lu hükümler.

<sup>8</sup>Sanatçı Musa Eroğlu'nun “Köroğlu Bolu'ya hiç gitmemiştir” açıklaması üzerine Bolu Araştırma Merkezi Başkanı Doç. Dr. Ali Yaman'ın anlatılarda geçen “Bolu” ve “Bolu Beyi” kelimelerinin şüpheye mahal vermeyecek şekilde destanın çıkış yerini gösterdiğini belirten basın açıklaması bunun en iyi örneğidir bkz. [http://www.boluhaber.com.tr/haber.php?haber\\_id=2809](http://www.boluhaber.com.tr/haber.php?haber_id=2809). Bunun yanı sıra internet forumlarında “Köroğlu Boluludur diyenler” gibi başlıklarla açılmış grup ve forumlara rastlamak mümkündür.

şiiirlerden yalnızca Özdemiroğlu Osman Paşa kumandasındaki Köroğlu adlı saz şairini ve onun eserlerini ele almakla yetinmiştir.

Hâlbuki Ahmed Kutsi'nin "Turc 303" numaralı cönkten aktararak aynı makalede yer verdiği

"Köroğlu'm diyüb aşub dağlara  
Gel Köroğlu gel Ayvaz'ın aldırđın  
.....dağlara aşub yavruma  
Gel Köroğlu gel Ayvaz'ın aldırđın"

kıtasıyla başlayan şiir, Köroğlu anlatılarının tanıdık temalarından biri olan, Köroğlu'nun ayvaz için mücadelesine yer verilen popüler bir temasıdır.

Turc 303 numaralı cönk'ten haber veren bu kayıt önemlidir çünkü Paris Milli Kütüphanesi kayıtlarına göre<sup>9</sup> bu cönk 16. Yüzyıl ortalarına tarihlenmiştir. Budurumda Köroğlu destanına ait tema yapısının mevcut tahminlerden daha eskiye götürülmesi gerektiği kanaatindeyiz. Bu cönkün tarihinin doğru olması koşulunda mühimme defterleri kayıtlarınındaha sonra yazıldığı tahmin edilebilir ki bu durumda Geredeli eşkiya Köroğlu'nun yalnızca destan kahramanı Köroğlu'nun adını kullanan bir taklitçi olduğu sonucunun ortaya çıkması muhtemeldir.

### **Evliya Çelebi (1611-1684<sup>10</sup>) "Seyahatnâme"**

Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'sinde "Köroğlu" adına üç yerde tesadüf edilmektedir.

Seyahatnâme'nin "İstanbul" bölümünün "İstanbul'un dört mevleviyet yerinde ne kadar bin dükkân, ne kadar yüz bin esnaf askeri var ise esnaf alayları ile önderlerinin gömülü olduğu diyarları ile bildirir" bölümünde **Kuroğlu**adı, Padişah huzurunda Levendâne sazını çalanlar arasında vardır (Kahraman-Dağlı 2011/1:640). Evliya Çelebi'nin Levendâne sazı için söylediği "Çoğu yeniçeri ocağına mahsus sazdır" ifadesi, Fuat Köprülü'nün de belirtmiş olduğu gibi (Köprülü 2004:61), bu kaydın destan kahramanı Köroğlu'ndan ziyade, Özdemir Oğlu Osman Paşa himayesindeki Köroğlu'nu veyahut başka bir saz ustası Köroğlu'nu ele aldığını göstermektedir.

<sup>9</sup><http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/cdc.html>

<sup>10</sup> <http://www.tdkdergi.gov.tr/TDD/2011s711/2011711kahraman.pdf>

İkinci kayıt, yine birinciyi anımsatacak şekilde bir sazende zümresinden bahsetmektedir. Köroğlu'nun adı burada ustaca “çögür” çalmalarından dolayı padişahın hil'at vererek onurlandırdığı kişiler arasında zikredilir(Kahraman-Dağlı 2011/1:642)

Üçüncü bahis ise Evliya Çelebi'nin İstanbul'dan Van'a doğru giderken Bolu menziline geçip Çerkeş kasabası menziline yaklaştığı sırada soyguna uğraması ve eşkıyalarla karşılıklı konuşmasında yer alır. Çelebi burada “ey gaziler, altında atı kalmış, yorgun argın bir adama saldırmak, yükü bir kadına el vurmak gibidir. Bu dağlarda sizin yaptığınızı Köroğlu bile etmemiştir” (Kahraman, Dağlı 2001/5:30)notunu düşer. Bize göre bu kaydın, 1580-1604 yılları arasında Bolu ve Çankırı taraflarında eşkiyalığı ile ünlenen Köroğlu ile ilgisi olduğunu düşünmek mümkündür.

Herhangi bir açıklamaya yer vermemekle birlikte Köroğlu'nun Anadolu'da yaşamış olduğuna dair teorilerin hepsi özellikle mühimme defterlerindeki kayıtlara ve daha sonrasında Köroğlu isminin geçtiği, Evliya Çelebi'nin tanıklıklarına dayanacaktır.

### **Mecmua-ü Saz-ü Söz**

Akademi öncesi çalışmalardan dördüncüsü, Osmanlı Sarayına sürgün olarak gelen ve Batı nota sistemi ve nazariyatı bilgisi sayesinde sarayda aralıksız yükselen Polonyalı Albert Bobowski, Osmanlı toprağındaki adıyla Ali Ūfki'nin “Mecmua-ü Saz-ü Söz” adlı eseridir. Daha sonra geniş bilgiyi vereceğimizi belirterek Ūfki'nin mecmuasında 7 adet Köroğlu mahlasıyla yazılmış “türkü” bulunduğunu belirtelim. Bu mecmuadaki türküler de yeniçeri Köroğlu'na ait addedilecektir.

### **Popüler İran Şiirinin Türleri ve Chodzko**

Beşincibelge,**Alexander Chodzko'nun** 1842'de yayımlanan “Specimens of the Popular Poetry of Persia” adlı çalışmasıdır. Chodzko'nun bu kaydı bilim dünyasına tanıtılan ilk “tam” Köroğlu anlatısıdır.

Chodzko bu Köroğlu<sup>11</sup> anlatılarını, kendi ifadesine göre 11 yıllık konukluğunun farklı zamanlarında, genelde okuma yazma bilmeyen toplumun alt sınıfından sözlü iletişim

<sup>11</sup>Chodzko'nun kitabı her ne kadar Köroğlu üzerine kurgulanmış görünse de kitabın başlığında yer alan “... ve Hazar Denizi Kıyılarında Yaşayan İnsanların Söyledikleri Türkülerdeki Şekliyle İran Sözlü Şiirinden Örnekler” kısmı genelde başlıktaki “Köroğlu” ismi altında kalır ve Chodzko'yu atf gösteren çalışmalarda genelde görmezden gelinir. Kitabın diğer kısmında verilen Tuka Türkmenleri sözlü şiir örnekleri arasında mesela Karacoğlan'dan da bir hikaye



aracılığıyla derlemiştir (1842:vii). Chodzko'nun aktardığına göre Köroğlu (Kurroglou) 17. yüzyılın ikinci yarısında(1580-1650) Kuzey Horasan'ın yerlisi olan Tuka Türkmenlerinden biridir ve ününü Erzurum ile Hoy arasında bulunan, İran'dan Türkiye'ye uzanan büyük ticaret yolundan geçen kervanları yağmalamayla ve dahası halen doğaçlama şekilde üretilen şiirleriyle elde etmiştir (1842:vii). Chodzko, Köroğlu'yla ilgili bu bilgileri derlemeyi yaptığı âşıklardan almış ve dogmatik olarak kabul etmiştir.

Chodzko, Farklı zamanlarda Orta Asya'dan, Fırat nehrinden Merv nehrine kadar dağılmış halde bulunan geniş mera sahalarına kadar olan bölgede konup göçen Türk illeri<sup>12</sup> veya gezici oymaklarının Köroğlu'nun şiirlerini ve eylemlerinin hatırasını dikkatli bir şekilde koruduğunu belirtir ve daha da önemli olarak Köroğlu'nun onların model savaşçısı ve model şairleri olduğunu belirtir (1842:3).

Chodzko'nun derleme yaptığı bölgede halk arasındaki inanışa göre Köroğlu tarafından yapılan Çamlıbel (Chamly-bil) Kalesi Azerbaycan vilayetinde bulunan Salmas'ın muhteşem vadilerindedir. Bugün çok az festival Köroğlu'nun aşk şarkıları söylenmeden bitebilir. İllerin ve Farsi toprak sahiplerinin bağımsızlık için birbirlerine karşı verdikleri iç mücadele ve savaşlarda, iki ordunun karşı karşıya geldiği zaman birbirlerine hararetle atışmalarda bulunurlar ve birbirleriyle alay ederler; İranlılar Şahname'den bölümler söylerlerken İller (Türkler) Köroğlu'nun savaş şarkılarını söylerler. Şah'ın sarayının penceresi altında, Nakkare Hane'nin trompetleri ve davulları güneşin batışına bir veda düzenler, müzisyenler genelde Köroğlu'nun savaş benzeri ezgisini yani kompozisyonlarının teması ve doğaçlamalarını söylediği ezgiyi söylerler. Şarkısı ve gitarı savaşlarda ve verdiği ziyafetlerde onun sadık yoldaşdır...(1842:3)

Şimdi, konunun Anadolu sahasında çalışılma tarihini, belirli bir metot izleyerek oluşturan analitik çalışmaları ele alacağız. Akademi çalışmalarının öncesinde “halk kitapları” devresini göreceğiz ki Köroğlu'nun, doğal icra ortamı dışında kalan halk arasında yaygınlaşmasını ve hatta sinemaya uyarlanmasını sağlaması bakımından bu dönemin önemli olduğunu düşünüyoruz.

---

vardır ve yazısının başında Chodzko, Karacoğlan'ın da Tuka Türkmenlerinden olduğunu bildirir (383); tıpkı, Mahdum Kulu'nu da Tuka Türkmenlerinden biri olarak gösterdiği gibi (389).

<sup>12</sup>Chodzko burada il kelimesinin Farsi çoğulu olarak “ilyat”ı kullanır (1842:3)

## 1.2.HALK KİTAPLARI VE METİN MERKEZLİ ÇALIŞMALAR

Anadolu sahasında karşılaşılan ilk Köroğlu anlatıları, Metin Ekici'nin aktardığı üzere, “halk kitabı” adı verilen, kısaltılmış ve özet halinde, genellikle de Köroğlu'nun ortaya çıkışını konu edinen “İlk Kol” veya “Köroğlu'nun Zuhuru” adıyla bilinen giriş niteliğindeki kollarıdır (Ekici 2004:17). Ekici'nin çalışmasında bu kitapların niteliği ve içeriği hakkında yeterli bilgi olduğunu göz önünde bulundurarak bu çalışmaların yalnızca isimlerini vermekle yetineceğiz.

Bu nitelikteki çalışmalar 7 adet olup ilk ikisi Y.Y imzasını kullanan bir yazar tarafından biri 1330 tarihinde ve diğerinin tarihi belli olmamak üzere iki taş basma olarak yayımlanmıştır.

Bundan sonra 1332/1884 tarihinde “Meşhur Köroğlu” adı altında yazarı belli olmayan bir başka metin daha İstanbul'da yayımlanmıştır.

Daha sonra sırasıyla Agayan Efendi adında bir Ermeni'nin “Köroğlu'nun Tercüme-i Haline Göre Sergüzeştleri (1924), Nizamettin Tepedelenlioğlu'nun “Köroğlu” (1928), Süleyman Tefik Özzorluoğlu “Köroğlu” (1930) ve Muharrem Zeki Korgunal'ın “Köroğlu” (1930) adlı eserleri yayımlanmıştır (Ekici 2004:18)

Boratav, bu İstanbul baskılarının 55-60 seneden beri (günümüzden geriye sayılarak yaklaşık 1875'den beri) baskıda olduğunu ve aralarında çok az farklar olduğunu;kendi çalışmasında (1984) kullandığı İstanbul rivayetinin de bu matbaa çevresinin ürünü olduğunu ve aynı rivayetin Azerbaycan'da, “Orucoflar” matbaasında basıldığını bildirir. Bunun yanında, Ekici'nin belirttiği Ermeni baskısından daha da önce, 1875 tarihinde var olduğu da Boratav'ın açıklamalarında (1984:230-4.dipnot) görülür.

Halk kitaplarının önemi büyüktür, örneğin günümüz hikâye anlatıcılarından Düziçi'li âşık Mustafa Köse, Erzurum'da askerlik yaptığı sırada bir arkadaşının kendine “Köroğlu” kitabı verdiğini ve bu sayede hikâyeleri öğrendiğini<sup>13</sup> söylemektedir.

Çalışmamızın bundan sonraki kısmında halk kitapları olarak isimlendirilen ve derlemelerin yapıldığı yer, kişi ve mekân bilgileri ile elde edilen verilerin

<sup>13</sup> Mustafa Köse ile 2011 yılı Kasım ayında yapılan görüşmenin kayıtları şahsi arşivimizdedir.

yorumlanmadığı çalışmaları zikretmeyeceğimizi<sup>14</sup>; bundan ziyade sözlü kültür çalışmalarının gelişimine katkıda bulunmuş ve belirli bir ekol izi takip edilen akademik araştırmaları ele alacağımızı belirtmek isteriz. Karşılaştırmalar yapmak üzere başvurulan bazı eserler çalışmamızın kaynakça kısmında verilecektir.

### **Pertev Naili Boratav**

Halk kitapları döneminden sonra Köroğlu hakkında dönemine nazaran en ayrıntılı çalışma 1931 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi asistanlarından Pertev Naili Boratav tarafından gerçekleştirilir. Boratav tezinde “Tam Hikâyeler” başlığı altında Paris, İstanbul, Özbek ve Tobol rivayetlerini, “Parça Hikâyeler başlığı altında ise Azeri, Urfa, Yalvaç, Elaziz, Türkmen, Haksthausen’in Rivayetleri ile Maraş rivayetini tanıtarak ele almıştır. Boratav’ın çalışmasında yer verdiği rivayetler şunlardır;

**Paris rivayeti:** Chodzko’nun 1842 yılında Tuka Türkmenlerinden derlediği anlatı olup Boratav bu derlemenin Acemce çevirilerini İstanbul Türkiyat Enstitüsü’nde bulunan bir kopyadan yaptığını belirtmiştir (1984:230)

**Özbek rivayeti;** Peteropavlovsk (Kızılcar) Kâtip Molla Hüseyin Mir Babaoğlu tarafından yazılmış rivayet. 1890 yılında Kazan Üniversitesi Matbaası tarafından yayınlanmıştır.

**İstanbul rivayeti;** 1875’den beri İstanbul’da ve aynı zamanda Azerbaycan’da basılmakta olan halk kitaplarından biri.

**Tobol rivayeti;** Radlof külliyyatının 4. Cildi olan “Tara, Tobol, Türkmen Tatarlarının Halk Edebiyatı” eserinin 258-262’de bulunan rivayet.

Parçalar ise şunlardır;

**Hulufu’nun Azeri Rivayetleri;** Veli Hulufu’nun 1927 yılında Azerbaycan’da basılan kitabından parçalar.

<sup>14</sup> Köroğlu çalışmalarının tarihçesi ile 1870’lerden itibaren Anadolu sahasında yayımlanan çalışmaların detaylı bir incelemesi için bkz. Ekici 2004.

**Urfa Rivayetleri;** Boratav bu rivayetleri, arkadaşı Şükrü Bey'in Urfalı kervancı Kart Ali'nin ağzından tespit ettiğini söyler. Kart Ali, Demircioğlu ve Nalbant hikâyelerini Sivas'ta öğrendiğini belirtmiştir (1984:231)

**Yalvaç Rivayeti;** Boratav'ın belirttiğine göre Bu rivayet Yalvaç Orta Mektebi talebesi tarafından derlenip Halk Bilgisi Derneği'ne gönderilen masallar arasındadır.

**Elaziz (Elazığ) Rivayetleri;** Boratav bu rivayetlerin hiçbirinin Elazığ'a ait olmadığını, arkadaşı Mudurnulu Sıtkı Bey'in, askerliğini yaptığı sırada muhtelif askerlerden bu rivayetleri topladığını belirtir (1984:231)

**Türkmen Rivayetleri:** Samayiloviç'in Rus Arkeoloji Cemiyeti dergisinde yayınladığı metinlerdir.

**Haskthausen'in Rivayetleri:** Von Haskthausen'in 1875 yılında Rusça olarak yayınladığı eserinde yer alan bu rivayetin, Türkçe de bilen bir Alman muhacir ağzından Kür nehri civarından derlenmiş olduğu belirtilmiştir (1984:232)

**Maraş Rivayetleri;** Boratav bu rivayetleri içeren defterleri Hocası Haydar Niyazi beyden aldığını belirtir. Haydar beyin Boratav'a aktardığına göre bu defterler Maraş esnafından Hasan Efendi adında bir ihtiyara aittir ve beş adettir. Bir gün bu defterlerdeki şiirlerden birini üzerine bir şey dökülmüş ve Hasan Efendi o gece Ayıntab'a giderek hocasından bu şiiri tekrar yazmıştır.

Bu son bilgiyi, aşağıda yer vereceğimiz Gaziantep-Kahramanmaraş bölgesinden derlenmiş metinler ve icralarının karşılıklı değerlendirmesini yaparken kullanacağımız belirtelim.

Boratav'ın çalışması o güne kadar gelen, Köroğlu'nun tarihi şahsiyeti, yaşadığı coğrafya, anlatılardaki destanî motifler ve bunların kökenine dair yapılan tartışmaları bünyesinde toplaması ve kendi fikirlerini sunması açısından detaycı bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında, ele aldığı tüm rivayetlerdeki epizotlar ve bu epizotlardaki motifleri ve şiirleri karşılaştırarak çalışması aslında Anadolu sahasında anlatı gelenekleri üzerine yapılan yenilikçi ve yol gösterici bir çalışmadır.

Çalışma'nın izlediği yöntem, Sözlü Kompozisyon Teorisi'nin tema-şiiir karşılaştırmaları biçimi açısından bahsi geçen yöntemin Anadolu'da gelişen bir paraleli olarak adlandırılabilir. Tema kavramının aksine Boratav (1984)epizot kavramını tercih etmiş ve epizotların, hikâyedeki değişik isimlere uyarlanabildiğini (60); bazı epizotların özellikle detaylı olması bakımından diğer epizotlardan ayrıldığını (63); kılık değiştirme gibi bazı motiflerin her epizotta, aşığın tercihinine göre kullanılabilir olduğunu (75), epizotlara ait birden fazla şiiir olduğunu ve bunların hikâyenin farklı yerlerindeki kullanımlarının anlatıcının elinde olduğunu (1984:80) tespit etmiştir.

İleride görüleceği üzere bu tespitler Sözlü kompozisyon teorisinin kendi uygulama alanında elde ettiği sonuçlarla aynıdır. Ancak Boratav bu değişme ve adapte edilişlerin nedenlerini âşığın “eksikliği” (1984:59), “şiiirlerin ve hikâyenin tahrifatı” (67,112,113)olduğu kanısına varmış ve Köroğlu anlatılarının eskiliği, eksikliği ve tarihiliği konusunu tartışmakla yetinmiştir. Boratav'ın bu görüşünü, aşağıda Eberhard'ın temel yaklaşımlarını etkilediği için buraya birebir almakta fayda görüyoruz;

“Çok müşterek şiiirlerin, ihtimal eskiden bir şair tarafından yazılmış olduğu ve sonra, destanla beraber bu şiiirler de intişar ettikçe tahriflere uğradığı, bunlara nazireler söylendiği, eski epizotlara bu suretle yeni şiiirler ilave olunduğu ve nihayet, destanın yeni epizotları meydana çıktıkça, bunlara mahalli şairler- ki bunları destancı, hikâyeci olarak da kabul edebiliriz- tarafından bu epizotlarla beraber şiiirler ilave edildiği söylenebilir” (1984:113).

Boratav'ın çalışmasında izlediği metodun ve bulgularının kendinden sonra konuyu çalışan araştırmacılar tarafından takip edildiği görülecektir ancak bu çalışma çoğunlukla Köroğlu'nun tarihi kişiliği, anlatıların eskiliği-yeniliği ve destan mı yahut halk hikâyesi mi olduğu yönünde verdiği bilgilerden dolayı zikredilir hale gelmiştir diyebiliriz. Boratav'ın metodu, 1970'lerde ürünlerini vermeye başlayan Mehmet Kaplan'ın öğrencilerinin çalışmalarında yankı bulacak fakat yöntem kısımlarında adı zikredilmeyecektir.

Boratav bu çalışmasından on beş yıl sonra yayımlanan “Halk Hikâyelerimiz ve Halk Hikâyeciliği (2011) adlı eserinde Köroğlu konusuna geri döner ve 1930'larda bitmiş olduğuna inandığı Köroğlu anlatılarının Kars-Erzurum çevresinde halen icra ediliyor olduğunu öğrenir. Boratav'ın buradaki anlatı geleneğinden yola çıkarak, özellikle Âşık Müdâmi'nin ve Karşlı başka iki hikâyeye anlatımının üslubuna dair yeni fikirlerle konuyu yeniden ele aldığı görülmektedir (2011: 32-35).

Boratav'ın, anlatılardaki nazım ve nesir kısımlarla ilgili bir önceki çalışmasından farklı bir fikir öne sürmediği görülmektedir. Bunu, aşağıdaki paragrafla göstermek mümkündür;

“Hikayelerde, eskilerden intikal eden bu nazım kısmı olunca, tasnif edildiği zamanın hususiyetlerini yalnız bunlar verecektir demektir. Filhakika, hikayecinin bilgisi, lisani hususiyeti ne olusa olsun, o kendini şiirleri aynen nakletmeye mükellef buluyor. Bunun içindir ki bazı hikayelerin türkülerini yabancı lügatlerde, divan edebiyatı mecazlarıyla yüklü buluyoruz” (2011:75).

### **Wolfram Eberhard**

Boratav'ın çalışmalarının arkasından, Wolfram Eberhard'ın “Güneydoğu Anadolu'dan Âşık Hikâyeleri” adlı yayını gelir ki derlediği metinleri vermekle yetinmeyip onları belirli bir metoda göre karşılaştıranönemli bir çalışma olması ve Boratav'ın bulgularını kendine çalışma yöntemi edinmesi nedeniyle burada zikredilmeye değerdir.

Eberhard, Chodzko'nun (1842) çalışmasını; 1951 yılında Osmaniye, Kozan ve Gaziantep'ten yaptığı derlemelerin metinlerini ve Boratav'ın çalışmasında yer verdiği metinleri epizot ve onun motifleri olmak üzere tasnif eder ve benzerlikleri ortaya koyar. Çalışma, metodu bakımından, tamamıyla yeni derlenmiş anlatılar ile Boratav'dan alınan metinler üzerinden Boratav'ı tekrar eder.

Eberhard'ın derlemeler ve metinler hakkındaki ilk görüşü aşığın ezberlemesi için standart bir metnin olmadığı ve aşığın bir çerçevede rivayetine şekil vermede özgür olduğunu; her metin, genel modelin kişisel yeniden şekillendirilmiş bir örneği olup hikayenin özünü ezberleyip bunu hayatla doldurmanın aşığın yeteneğine bağlı olduğunu belirtir (Eberhard 2002:25).

Eberhard'ın ilk yorumları aşığın yaratımında izlediği yolların Sözlü kültür teorisi çerçevesinde geçerli bir açıklamasını içerirken daha sonra, motif ve epizot incelemelerinin sonunda yaptığı;

“Boratav'ın da belirttiği gibi; âşık, bölümdeki bazı olayları, yer ve karakterlerin adlarını unuttur ve bu hatasını yeni bir bölüm yaratarak telafi eder. Bu, başka bir âşık tarafından da hikayeye eklenmiş olabilir ve sonuç olarak asıl epizotla birlikte kaynaşmış olarak karşımıza çıkar veya âşık zaten var olan bir epizodun olay

örgüsüne çok benzer, yeni türküler veya motifler kattığı bir epizot yaratır ve bunları kabul edecek bir dinleyici kitlesi bulabilir”(Eberhard 2002:81).

Yorumuyla başta verdiği kendi yorumuna tezat bir görüntü sergiler. İlk yorumda “hikâyenin özünü ezberleyip bunu hayatla doldurma” olarak belirttiği âşık tarzı yaratımbiçimi, ikinci yorumunda “unutma ve telafi” olarak değişir. Görüleceği üzere Eberhard’ın bu yorumu Yukarıda alıntı olarak verdiğimiz, Boratav’ın görüşüyle örtüşmektedir.

Bu iki çalışmanın yanında, İlhan Başgöz’ün âşık hikâyeleri konusunda aktardığı;

“Her şarkıcı bir hikayeyi atalarından aldığı farklı bir versiyonda icra eder ve buna bağlı olarak sayısız versiyonlar meydana gelir... halk hikayelerindeki bazı bölümler yeni bir icracı ve dinleyici çevresine nakledildiği zaman değişir... aynı zamanda bazı bölümler her icrada daha değişmez görünürler. Bu bölümler hikayenin orijinal yazarının katkısını sunar. Aşıklar, bu şiirler belirli şairlerin yaratımları olduğu için bunları değiştirmemeye özen gösterirler” (Başgöz 1951: 339).

görüşüde ortak algıyı yansıtması bakımından önemlidir.

### **Ferruh Arsunar**

Eberhard’ın çalışmasından sonra Ferruh Arsunar’ın (1963) Kahramanmaraş’lı Fırıldak Ökkeş’ten yaptığı derlemeleri gelir ki ilgili bölümde detaylıca ele alacağımız bu çalışma, Köroğlu’nun metinlerinden ziyade ezgilerini de barındırması ve ezgilerin icracı tarafından verilen açıklamalarla beraber yer alması sayesinde alanında yapılmış ve muadilleriyle henüz bu bütünlükte karşılaşmadığımız bir öneme sahiptir. Ferruh Arsunar, eserinin yalnızca müzikal açıklama verilen kısımlarında kendi fikirlerine yer vermiştir. Bu çalışmaya dair detaylı yorumlarımızı ilgili kısımda vereceğiz.

### **Behçet Mahir Derlemesi**

Boratav’ın ve Eberhard’ın çalışmalarından sonra Köroğlu’nun Anadolu bilim sahasında daha fazla yer bulmasını sağlayan, Mehmet Kaplan, Muhan Bali ve Mehmet Akalın’ın (1977) Erzurumlu Behçet Mahir’den derledikleri “Köroğlu Destanı”dır. Eser, Mehmet Kaplan’ın ifadeleriyle şu nedenlerle ortaya çıkmıştır;

“Okuma yazma bilmeyen, bu ufak tefek yapılı, fakir ayak satıcısı (Behçet Mahir) Ramazan boyunca hiç tekrarlamadan devam eden hikâyelerinde, binlerce yılın kültür hazinelerini, ortaya koyuyordu. Bunların böyle su gibi başıboş akmasına

üzülüyordum. Üniversiteye hemen bir teyp aldirarak, Behçet Efendi'ye meşhur Köroğlu Destanı'nı söyletmeğe başladım.

Bu destan üzerinde Pertev Naili'nin ilmî araştırmalarını okumuştum. Fakat ortada halk ağzından derlenmiş tam bir metin yoktu. Halk Edebiyatı araştırmacıları metne fazla önem vermiyorlar, tem ve motif peşinde koşuyorlardı. Hâlbuki bence edebiyat her şeyden önce metindi. Halk edebiyatına ait eserleri hakikî bir halk hikâyecisinin ağzından dinleyince o, çok canlı bir mahiyet alıyordu. Bence tem ve motif kadar dil ve üslûp da mühimdi. Halk dili, başlıbaşına bir kültür hazinesi idi” (1977: v).

Behçet Mahir’in 15 kol olarak icra ettiği eser genelde Anadolu sahasından derlenmiş en geniş anlatı olarak anılır ve kendinden on altı yıl önce yayımlanan Ferruh Arsunar’ın çalışmasına rağmen büyük bir boşluğu tek başına kapatmış addedilir. Ancak, bu çalışma da kendinden sonra gelenler tarafından yeterince değerlendirilmemiştir diyebiliriz.

### **Metin Ekici**

“The Anatolian Cycle of Köroğlu Stories”

Anadolu sahası Köroğlu çalışmalarında bundan sonra gelen, kitap boyutlu ve analitik çalışmanın Metin Ekici tarafından doktora tezi olarak Wisconsin-Madison üniversitesinde hazırlanan “The Anatolian Cycle of Köroğlu Stories” (1996) olduğunu görüyoruz.

Ekici, çalışmasının amacının, Köroğlu’nun Anadolu dairesini oluşturan epizotların (kol anlamında kullanıldığı görülmektedir) tanımlanması, sınıflandırılması ve analizi olduğunu belirtir. Köroğlu’nun çeşitli özelliklerinin halkbilimin ve performans çalışmalarının karşılaştırmalı bakış açısı ile alınmasının Anadolu sahası Köroğlu dairesini nelerin oluşturduğu, Köroğlu’nun ne tür bir kahraman olduğu ve anlatıcının rolünün ne olduğuna dair somut soruların yanıtlarını vereceğini (1996:6) belirtir. Ekici, kendi derlemesi olan metinleri Köroğlu’nun kimliğini ve destanda ortaya çıkan kültürelörgüleri göstermek için kullanır ve “motif” olarak adlandırdığı olay örgülerinin Türk kültüründeki benzerlerini Kitab-ı Dedem Korkut gibi yazılı metinlerle karşılaştırarak ele alır.

Metin Ekici’ninepizot/kol kavramını ele alışı, kendinden önce gelenlerden farklılık göstermemekle birlikte “epizot ve motifler” şeklindedir ve Anadolu sahasında Köroğlu’nun çalışılması tarihinin kuramsal izleğini vermesi açısından önem taşır.



Ekici, farklı yerlerden derlenmiş Köroğlu kollarını birbirlerinin varyantı olarak görür(1996:59).Burada Ekici'nin yalnızca Anadolu sahasındaki Köroğlu anlatılarını kastettiğini düşünüyoruz. Boratav varyant kelimesinin kullanımının Türk dünyasındaki anlatılar göze alındığında kullanımının uygun olmayacağını düşünmüş ve terimi kullanmaktan kaçınmıştır. Ekici'nin de Boratav'ın bu fikriyle karşılaşmış olduğunu düşünüyoruz.

Ekici'nin fikirlerini şöyle özetlemek mümkündür (italik fontlar yazara aittir); Köroğlu epizotları *“Türk sözlü geleneğinde karışık ve rastgele düzende bulunur. Epizotlar için farklı kaynaklar bulunduğu ve epizotlar farklı anlatıcılardan, farklı zamanlarda farklı mekânlarda derlendiğinden, birbirlerinden farklıdır”* bu nedenle *“epizot sayısı, isimleri, planları ve kahramanlarıyla ilgili problemlerle”* karşılaşılmaktadır. Buna rağmen *“bu anlatıları sınıflandırmak ve en azından şimdilik Anadolu sahası Köroğlu anlatılarını kaç epizodun oluşturduğunu söylemek mümkündür”* ve *“bu çağdaş sözlü gelenekte bilinen epizot sayısı, tüm epizotların derlenmesi halinde şüphesiz artacaktır”* (1996:58).

Ekici'nin çalışmasının ilerleyen kısımlarında verdiği aşağıya aldığımız ifade aslında Köroğlu'nu sınıflandırırken giriştiği ağır görevi kendiliğinden ortaya koymaktadır;

“Sözlü gelenekte bulunan epizotlar, anlatının ilk ve son epizotları hariç anlatıcının bunları kendilerinin ve dinleyicilerinin tercihlerine göre yeniden bir araya getirmesiyle oluşturarak söylemelerinden dolayı çok karışık bir durumu ortaya çıkarırlar. Anlatıcı bazen bir veya iki epizodu başka bir epizodun parçasıymış gibi söyler” (1996:61).

Metin Ekici'nin *“anlatıcı bazen bir veya iki epizodu başka bir epizodun parçasıymış gibi söyler”* cümlesinden yola çıkılarak bir **birleştirme** mantığından söz ettiğini görmek mümkündür. Âşık, epizotları farklı biçimlerde ve farklı yerlerde birleştiren bir montaj işçisi<sup>15</sup> olunca kol sayılarını belirlemenin mümkün olmayacağı kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Köroğlu anlatılarındaki nazım-nesir ilişkisi hakkında Ekici'nin söyledikleri yine Köroğlu çalışmalarındaki nazım-nesir karışık yapı hakkındaki genel algılayışı sergilemek için önem arz eder. Ekici, nesir ve nazımın, özellikle usta bir anlatıcı elinde

<sup>15</sup> Montaj ustası terimi Albert Lord'a ait olup, çalışmamızın, sözlü kompozisyon teorisini ele aldığımız bölümünde ele alınacaktır.

ustaca bir şekilde iç içe geçtiğini vurgular. *Âşık anlatıcılar epizoda nesirle başlarlar ve epizottaki durumlara bağlı olarak, uygun gördükleri zaman nesirden nazıma geçerler. Şiirler her zaman saz eşliğinde, anlatıcının bildiği melodilerle okunur* (1996:74) buna göre Köroğlu anlatılarındaki şiirler, yalnızca duyguların coştığı noktalarda olmamakla birlikte;

“şükran duygularını dile getirmek, düzen vermek, kendini tanıtmak, duyguları ve problemleri dile getirmek ve bir düşmana meydan okumak üzere; karşılıklı konuşmalarda, birilerine dua etmede ve kendini cesaretlendirmede okunurlar” (1996:74)

Ekici, anlatıda yer alan şiirlerin anlatıcıya bağlı olarak değişebileceğini hatta uzatılıp kısaltılabileceğini belirtir ve bunun nedenini yine zaman, yer ve anlatıcıya bağlı olarak varyantlaşma mevzuna (1996:86) bağlar.

“Türk Dünyası’nda Köroğlu; İlk Kol”

Ekicinin Köroğlu ile ilgili diğer çalışması, Köroğlu’nun Türkmenistan, Kazakistan, Özbekistan, Doğu Türkistan, Azerbaycan ve Türkiye Türklerinden derlenmiş başlangıç kollarını mukayese üzerine yaptığı “Türk Dünyasında Köroğlu; İlk Kol” adlı çalışmasıdır. Ekici, bu tür karşılaştırmaların “Türk boylarının bir destanı nasıl paylaştıklarını ve buradan hareketle de ortak bir kültürü nasıl oluşturduklarını göstermeyi” hedeflediklerini belirtir (2004:9)

Ekici, Köroğlu gibi yaygın bir destanın birden çok soruyu beraberinde taşıdığını ve bunlardan ilk akla gelenlerin “bu destanın ilk defa ne zaman, nerede, hangi şartlara bağlı olarak kim tarafından yaratıldığı, daha sonra hangi yollardan, nasıl ve kim tarafından taşındığı, Türk destan gelenekleri göz önüne alındığında, hangi Türk boyundaki anlatmaların daha zengin olduğu ve bir bütünlük arz ettiği” (2004:14) gibi sorular olduğunu belirtmektedir. Ekici’ye göre bu sorular bugünkü şartlar altında yeni yapılmakta olan araştırma ve incelemeler bu sorulardan bazılarını yanıtlayacak niteliktedir.

Bu doğrultuda Metin Ekici, bahsi geçen altı anlatmanın temel yapılarını tespit eder ve bunların her versiyondaki durumunu değerlendirip tespit edilen yapılar içindeki önemli bazı motif vb. unsurları (2004:14); diğer bir deyişle “olay örgüsüne dayalı, yapı bakımından bir karşılaştırma” yap[ıl]arak “versiyonlar arasındaki benzer ve farklı yönler[i]” (2004:101) değerlendirmeye tabi tutar.

Sonuç olarak Ekici, “Köroğlu anlatmaları[nın] ister destan, ister hikâye kabul edilsin, kahramanlık konulu bir anlatma olarak Türk dünyası destan-hikâye geleneğinin en güzel ve yaygın örneklerinden biri[si] olduğuna; Türk boylarının her birinin ortak kültür ve tarihi yanında, her birinin sahip olduğu mahalli kültür ve tarih yapısının... Köroğlu’nu

da belirli ölçülerde mahalli renklerle yeniden, şekillendirdiği ve renklendirdiği sonucuna varmıştır. Destanın Türk boylarına ait versiyonları karşılaştırıldığında ortaya çıkan sonuç, özde Türk birliğidir(2004:138)

### **Ali Berat Alptekin**

Ekicinin çalışmasının hemen bir yıl ardından yılında Ali Berat Alptekin'in "Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı" adlı eseri (1997) yayımlanır. Mehmet Kaplan'ın izinden gelen öğrencilerinin başlattığı motif inceleme yöntemi<sup>16</sup>Alptekin tarafından da kullanılmış ancak daha önceki çalışmalardan ayrı olarak bir yöreden derlenen hikâyelerin değerlendirilmesi yerine Anadolu sahasından derlenmiş yetmiş hikâye üzerine uygulanmıştır.

Alptekin'in yöntemi bu yetmiş anlatının özetini çıkartmak ve bunları Stith Thompson'ın MotifIndex Of Folk Literature adlı eserine göre sınıflandırmak olmuştur.

Alptekin, çalışmasında on beşi Behçet Mahir'den olmak üzere on sekiz Köroğlu kolunu özetlemiştir.

Ekici, Eberhard ve Boratav'ın aksine Alptekin, motif karşılaştırması yahut motifleri kültürel sistemlere göre değerlendirmemiş, yalnızca bahsi geçen sınıflandırma sistemine göre yerlerini belirtmiştir. Alptekin, elinde binlerce varyant ve bunların yazılı olduğu fişlerin bulunduğunu ancak sayısı binleri bulan bu veriyi Motif Index'e işlemenin çok zor bir görev olacağını belirtir (Alptekin 1997:401).

Yukarıda verilen çalışmaların haricinde Köroğlu anlatılarını müzik açısından ele alan çalışmaların görüşleri de önemlidir. Yukarıda verdiğimiz çalışmaların hiçbiri, Köroğlu'nun sözlü kültür ortamında müzik eşliğinde icra ediliyor olduğu bilinmesine rağmen, bu çalışmaların görüşlerine başvurmamışlardır. Tıpkı müzik alanında yapılan çalışmaların, sözlü kültür alanında yapılan çalışmalara başvurmadığı gibi.

---

<sup>16</sup> Motif çalışmalarıyla öne çıkan isimler arasından Bilge Seyidoğlu, Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar (1975); Ali Berat Alptekin, Taşeli Platosu Masallarında Motif ve Tip Araştırması (1982); Esmâ Şimşek, Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması (2001) adlı çalışmalarıyla öne çıkanlardır. Motif ve tip inceleme yöntemi günümüz sözlü anlatı çalışmalarında da aktif olarak kullanılmaktadır.

### 1.3.MÜZİK MERKEZLİ ÇALIŞMALAR

#### Ali Üfki (Albert Bobowski) Kayıtları

Köroğlu destanı veyahut Anadolu sahasında icra edilen herhangi bir anlatının icrasının ya da klasik terimle türküsünün çok az sayıda çalışmaya konu olduğunu görmekteyiz. Köroğlu anlatısıyla ilintili olup yeni derlenmiş bir Köroğlu ezgisini ele alarak sunan bu çalışmalar, dönemin coğrafi ve kültürelaidiyetlik bahisleri üzerine şekillenerek bilim tarihindeki yerlerini ve önemlerini elde etmiştir.Bu eksenli çalışmalara geçmeden önce Köroğlu adına “türkü”lerin kaydedildiği en eski tarihli eserden bahsetmek istiyoruz<sup>17</sup>.

Köroğlu adıyla yazılan şiirlere, Polonyalı sürgün Albert Bobowski, namı diğer Ali Ufki'nin 1650 yılında tamamlamış olduğu varsayılan ve zamanın İstanbul saray ve halk çevresinden yaptığı derlemelerle kültür tarihimizin en önemli müzik kaynaklarından biri sayılabilecek “Mecmua-ü Saz-ü Söz” adlı eserinde de rast geliyoruz.

Ali Ufki, duyduğu ve notaya aldığı eserler hakkında herhangi bir bilgi vermemekle beraber bu görece erken tarihli müzik kaynağında 7 adet Köroğlu mahlaslı “Türki”bulunmaktadır.Bu türküler, “Türki Mahabbet”, “Mahabbet Türki”, “Türki Berây-ı Sefer Bahri”, “Türki Berây-ı Mahabbet”, “Türki Berây-ı Nasihat Merdan”, “Türki Berây-ı Seher” ve “Türki Berây-ı Turna” isimleriyle kaydedilmiştir (Cevher 1995).

16. Yüzyıla ait, Köprülü'nün araştırmalarıyla ortaya koyduğu Köroğlu isimli bir şairin de bulunmasından dolayı Ali Ufki'nin eserlerine yer verdiği Köroğlu'nun hangi Köroğlu olduğu açık olmamakla beraber türkülerin içeriği başlıklarından da anlaşılacağı üzere deniz seferi, muhabbet, nasihat, seher ve turna gibi farklı konulardadır ve bugün Köroğlu anlatılarında adı geçen anlatı karakterlerinden ve yer isimlerinden herhangi birini içermemektedir. Günümüzde derlenmiş Köroğlu metinlerinin içinde de Köroğlu mahlası haricinde herhangi bir aitlik bildirgesi olmayan nazım bölümleri olmasına rağmen Ali Ufki'nin mecmuasında yer alan türkülerinaidiyeti konusu yazarının bilgi vermemesinden dolayı çözümsüzlüğünü korumaktadır.

<sup>17</sup> Şükrü Elçin hocamızın (1976) “Ali Üfki: Hayatı, Eserleri ve Mecmua-i Saz-ü Söz” adlı eseri elimizde bulunmakla birlikte müzikal nota transkripsiyonlarını da içermesinden dolayı M. Hakan Cevher'in çevirdiği metni (1995) kullanacağımızı belirtmek isteriz.

### **Ferruh Arsunar Derlemesi**

Köroğlu ve müziği ile ilgili Anadolu sahasında gerçekleştirilen, ilk büyük hacimli çalışma, Ferruh Arsunar'ın 1941 yılından sonra Kahramanmaraş'ta Gül Fehmi'nin çırağı Fırıldak Ökkeş'ten ve kitapta kimliği açıklanmayan kişilerden derleyerek notalarıyla ve önemli müzikal açıklamalarıyla destekleyerek hazırladığı ve 1963 yılında "Köroğlu" adıyla yayınlanan çalışmasıdır.

Arsunar'ı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerçekleştirilen Dar'ül Elhan müzik derlemelerinde aktif rol almasıyla tanıyoruz. Arsunar, Müzik çalışmalarını da Dar'ül Elhan'da Garp (1923) ve Şark (1941) musikisi bölümlerinden mezun olarak tamamlamış ve zamanın müzik çevrelerince pratik notaya alma kabiliyetiyle tanınmıştır (Arsunar 1963: önsöz). Arsunar'ın "Köroğlu" çalışmasını gerçekleştirmesinde temel düşüncesinin ne olduğunu bilmiyoruz ve kitabında da buna dair herhangi bir ayrıntıya rastlayamıyoruz. Ancak, eserinin, dönemin bilim çevreleri ve özellikle Fuat Köprülü, Ziya Gökalp gibi isimlerin milli kimlik unsuru olarak destanların derlemesine attikleri önemin bir neticesi olarak ortaya çıktığı düşünülebilir.

Arsunar, bir ilki gerçekleştirerek dönemin popüler biçimi olan müzikli bir anlatının yalnızca türkülerini derleyip notaya almakla kalmamış, anlatının kendisini de anlatıcının ağzından çıktığı şekliyle sunmuştur. Bu çalışmayı tezimizin temel referans kaynaklarından biri olarak kullanacağımız ve yeri geldikçe Arsunar'ın hususi notlarına yer vereceğimiz için burada detaylı olarak ele alıp tekrara düşmek istemiyoruz.

### **Sadi Yaver Ataman**

Üçüncü çalışma, Sadi Yaver Ataman'ın "Köroğlu ve Musikisi" (1953) adıyla yayınladığı makalesidir. Ataman, Köroğlu'nu "musiki ve edebiyat folklorumuza malzeme veren **dağcıl** saz şairlerinin başında bir halk kahramanı hüviyeti ile Köroğlu gelmektedir" diye tanıtır ve ona ait hatıraların asırlar boyunca kulaktan kulağa ne kadar değiştirilerek de olsa asli güzelliğini ve folklor vasıflarını koruyarak geldiğini belirtir (845). Ataman Köroğlu musikisini üç bölümde tesbit etmiş bulunduğunu belirtir.

Bunlar;

1-Cenk, mücadele ve kahramanlıklarını anlatan ve ögen türküleri ki, bu kısımda yiğitleme-koçaklama-ağırlama-yeldirme-ünleme gibi gerek sözlerindeki, gerekse musikisindeki ahenk ve karaktere göre isim alan türküler vardır.

2-Aşk ve sevdaya ve güzel olan her şeye karşı temayül ve duygularını anlatan, mesela, sevgilisini, ayvazını, atını, silahını tasvir eden ve ögen bölümdeki türkülerine umumi olarak güzelleme.

3-Oyunla beraber ekseriyle sözsüz icra edilen havalarına da oynaklama-ürgünleme-sekdirme-hoplatma (845)

Ataman'ın ifadelerinde rahatlıkla anonimlik, değişmezlik, metni ve müzikal sabitlik fikrîlerinin izlerini bulmak mümkündür.

### **İsmail Hakkı Akyoloğlu**

Ataman'dan sonra ele alacağımız çalışma, dönemin Bolu Kültür Müdürlüğü Folklor araştırmacılarından İsmail Hakkı Akyoloğlu'nun 1983 yılında Milli Folklor Araştırma Dairesi tarafından düzenlenen Köroğlu Semineri'nde sunmuş olduğu "Köroğlu Ezgileri Üzerine Bir Çalışma" (1983:15-21) adlı bildirisidir. Akyoloğlu, çalışmasında Köroğlu'nu, "halk müziği ve oyunlarımız içerisinde Türk kahramanlığını, Türk cengâverliğini en yalın bir Türkçe ve en coşkulu duygularla anlatan yiğitleme örneklerinden biridir" (15) diyerek tanımlar. Akyoloğlu, Elbistan, Erciş, Erzurum, Kars ve Bolu illerinden derlenen (kaynak belirtilmemiştir) Köroğlu ezgilerini birbirilerinin varyantı olarak ele alır ve çalışması boyunca Bolu'dan derlediği Köroğlu ezgilerini bahsi geçen diğer yöre derlemeleriyle karşılaştırır (16-18).

### **Süleyman Şenel**

Bir sonraki çalışma Süleyman Şenel'e aittir. Şenel, İstanbul Teknik Üniversitesi'ne 1992 yılında Sanatta Yeterlilik tezi olarak verdiği ve 2009 yılında Kastamonu Valiliği tarafından yayınlanan çalışmasında, Kastamonu âşık muhitlerinin detaylı bir incelemesini vererek "Halk Edebiyatı/ Halk Musikisi Tarzında Fasil Türleri, Çeşitler, Çeşitlemeler" başlığı altında Köroğlu havalarını incelemiştir.

Şenel, Köroğlu havalarının "âşık musikisinde olduğu kadar, anonim halk musikisinde de en yaygın ezgi çeşitlerinin başında" geldiğini; "dilden dile dolaşan onlarca hikâyesi, hikâyeler içinde okunan ezgileri, zaman zaman bazı epizotlara dayandığı halde halk ağzında varyantları olan bağımsız ezgileri ve sözsüz olarak çalınan çeşitleri" olduğunu belirtir (2009:278). Bunun yanında Şenel'in "*bazı âşıkların*

*şiiirlerinin de inşâd edildiği bir kalıp ezgi olarak icra edildiği göze çarpar. Bu haliyle âşık ağzı Köroğlu havaları ile halk ağzı Köroğlu havaları, daha çok tavır ve üslup açılardan farklılıklar gösterir”* ifadesi (2009: 279) Köroğlu icrasında kullanılan ezgi kalıplarının âşıklar tarafından tıpkı seyir özelliği belirli olan bir makam gibi kullanıldığını belirtmeye çalışmaktadır zannındayız.

Bizce Şenel burada, tıpkı yoğunlukla Anadolu ve Azeri âşık sanatında olduğu gibi “cengi Köroğlu havası”, “mısri Köroğlu havası”, “meydan Köroğlu havası” vs. gibi havalarla âşık yaratıcılığında ses bulmuşyerel makamları kastetmektedir. Bu, kültürün doğası gereği herhangi bir soruya yanıt bırakmayacak bir süreci göstermekle beraber Şenel’ingörüşünün ortaya çıkardığı bir soru vardır ki o da halk ağzı ve âşık ağzı terimleriyle ifade edilmeye çalışılan ayrılığın nedeninin, halkın koruyucu ancak âşığın korumak yerine geliştirerek değiştirici olarak mı düşünüldüğü sorusudur. Sanırız Şenel, Köroğlu havalarını zaten halk için icrada bulunan âşıkların yarattığını göz ardı etmektedir. “Âşık musikisinde olduğu kadar, anonim halk musikisinde de en yaygın ezgi çeşitlerinin başında gelmektedir” (2009:78) ifadesi bu görüşümüzü doğrulamaktadır.

Çalışmada dikkat çeken ve birbiriyle çelişen iki ifadeyi ise aşağıda vermek istiyoruz. Bunlardan birincisi, yukarıda verdiğimiz “destanların kendine has müziği vardır” gibi bir bakış açısını yansıtır;

“Köroğlu havalarının, bir hikâye ezgisi olarak –epizodik musiki örneklerinden biri olarak” çalınması yanında kendine özgü inisi seyir gösteren ezgi kalıbı, ayak kullanımları ve ritmik yapısı ile karakteristik bir özellik taşır. Öncelikle, yurdun hemen her yöresinde birbirine çok benzeyen bir kalıp ezgi ile icrâ edilir. Bu kalıp ezgi büyük oranda 5/4, 5/8, 5/16 gibi ritim ve mertebelerde karşımıza çıkar. Kimi yörelerde nadiren de olsa formal değişiklik gösterir (2009:278)

Alıntı’da italik olarak verdiğimiz “karakteristik” özellik taşıma savı, paragrafın bütün fikrini bünyesinde toplamaktadır. Bunun yanında yukarıdaki paragrafın devamında Şenel’in ifadesi şöyledir;

Köroğlu havalarında, birbirine benzeyen ya da benzemeyen onlarca biçim de görülebilir. Kalıp ezgiler birbirine benzese de, biçimsel kuruluşları yine bölgelere göre

değişikliğe uğrar. Farklı diziler ve seyirler gösteren Koroğlu havalarına da rastlanır. Diğer âşık tarzı ezgilerde olduğu gibi mahalli musiki (ağız) karakterleri, Koroğlu havaları için de en etkili ve önemli bir unsurdur. Hatta bazı yörelerde nadiren de olsa birden çok Koroğlu ağzına ve ezgi çeşidine rastlanabilir (2009:278)

Şenel'in ilk paragrafta yalnızca bir bölge yahut topluluğun Koroğlu icralarına dair bir fikri savunduğu ancak, ikinci paragrafta ise birden çok bölge yahut âşık çevresinde yaptığı incelemelerin sonucunu ortaya koyduğu düşünülebilir ki çalışmada böyle bir ayrımı belirtilmemiştir.

Netice olarak Şenel, Kastamonu çevresinde icra edilen iki adet Koroğlu anlatısı ile 6 adet Koroğlu ezgisi derlemiştir.



#### 1.4.DEĞERLENDİRME

Yukarıda yer verilen çalışmaların ortak bakış açısıyla Köroğlu anlatılarını şöyle bir tablo içinde görmek mümkündür; Köroğlu, epizot/ kollar aracılığıyla oluşturulan, anlatıcıların “değiştirme, hatırlamama, duruma göre şekil almalarından dolayı yüzlerce ve hatta binlerce varyantı mevcut bulunan; manzum kısımlarının “söz ile söylenemeyeni tel ile söylemenin” yegane yolu olduğu; şiirlerinin değişmeyen, değiştiği takdirde tahrif edilmiş veyahut zamana, yere ve anlatıcıya göre varyantları ortaya çıkan; motiflerinin sayısının ve olağanüstülüğünün anlatının türünü belirlediği bir anlatıdır.

Motif eksenli çalışmaların faydasını, her ülkenin bilim alanında olduğu kadar, bizim de gördüğümüz kesindir. Türk tarihinin başat kültür tarihlerinden birisi olan Kitabı Dedem Korkut metinlerinde yer alan motifleri tespit etmemiz nedeniyle bugün Köroğlu gibi destanları bu kültür çevresinin ürünü olarak görebiliyoruz. Bunun yanında kültürün inceleme süreçlerinde başlıca kaynak olarak bu destanları ele alıp toplumsal davranışlarımızın kökenlerine inebiliyoruz. Tarih ve kültür bilimi başta olmak üzere sosyoloji, edebiyat, dilbilim, felsefe ve hatta psiko-sosyal davranış ve nörofelsefik tartışmaların ele alındığı psikolojinin alt dallarında da bu anlatıların motif ve motif benzeri bulgularından en küçük harflerine kadar yararlanıyoruz.

Motif eksenli çalışmaların daha uzun süre kültür bilimi alanına hizmet edeceği açıktır. Ancak, Köroğlu destanı veyahut birincil sözlü kültür ortamından günümüze gelen diğer anlatıların anlatıcı tarafından mevcut motifleri, olay örgülerini, isimleri ve eylemleri kullanarak bir anlatıyı icra etmek için nasıl bir araya getirdiğine dair tahminlerimizin “yanlış hatırlama, değiştirme ve bundan dolayı ortaya varyantlar koyma” tezlerinden ileri gidemediğini görüyoruz.

Metin merkezli olarak düşünüldüğünde bu anlatıların, dünya görüşünü yansıtma, toplumun değerlerini zikretme, geleneğin yeni nesillere aktarılması vd. gibi kültürün tanımlanmış işlevlerini yerine getirdiğini ve bunu ortak Türk kültürel belleğinden hareketle şekillendirerek kolektif belleği yansıttıklarını görmekteyiz. Bu bakış açısıyla sözlü kültür ortamından derlenmiş metinleri karşılaştırarak bu birliği ortaya koymaya çalışan çalışmaların sayısı gün geçtikçe artmakta ve kültürel belleğin en eski çağlardan beri getirerek genetik kodlarımızı şekillendiren temel yansımaları ortaya konulmaktadır.

Bu nedenle, genetik kodlarımızdaki bilgi temel olmak üzere tarihin en uzak tanıklıklarından en güncel hadiseler kadar söz aracılığıyla şekillendirerek sözü belirli biçimlerde saklamayı sağlayan ve Köprülü'nün tanımlamasıyla“ilk başlarda dini, sonraları toplumsal ve en son olarak estetik ve eğlendirici” (1999:50) işlevlere sahip bu kültürel örüntünün, metinlerin kendisi kadar öneme sahip ve günümüzde ayrı bir inceleme alanı oluşturan müzik gibi kültürel bir şekillenışı beraberinde getiriyor ve hatta daha doğrusu onunla yan yana duruyor olması, müzik alanında edinilen formasyonların bu birlikteliğin doğasını ortaya koymak için harcanması gerekliliğini kendiliğinden salık vermektedir.

Epik destanlar ve halk hikâyeleri gibi icralarının okur-yazar olmayan bir icracı grubu tarafından ve nadiren müzikten bağımsız bir yapıda icra edildiğini gördüğümüz bu anlatıların birbirinden farklı iki disiplin görünümüne sahip müzik ve edebiyatın inceleme sahalarına sıklıkla girdiği görülmektedir.

Edebi sahada yapılan incelemelerin, ele alınan anlatılarda iç içe geçmiş müzikal-şiiresel (musico-poetic) yapısını müzikten bağımsız çalıştığı görülmektedir ki müziğin, gerek sözü yazıya dökme aracı olarak alfabeden farklı bir sabitleme (fixation) ekipmanına sahip olması ve gerekse öğreniminin belirli meziyetleri beraberinde getirmesi doğal olarak sözlü kültür üzerine çalışan araştırmacıların, destan ve halk hikâyesi gibi müzikli anlatı türlerini, sözü yazıya aktarabilme ve üzerinde tartışabilme meziyetlerinden dolayı metin bağlamlı çalışmalarını ve böylece kurulan bilimsel teorilerin müzik yanının eksik kalmasını beraberinde getirmiştir.

Bunun yanında edebi bakış açısının bu büyük anlatı geleneklerindeki müzikal kültüre dair tahminlerden öteye geçemeyen bir kabulü vardır ki, bu kabul Anadolu sahasında destan ve halk hikâyelerinin icracıları olan âşıkların güncel icraları göz önüne alınıncaya kadar sürmüş ve günümüzde de henüz bir anlatı üzerine yapılan özellikli bir çalışmada ele alınmamıştır.

Bu kabul, günümüzde de varlığını koruyan ve temellerini Fuat Köprülü'nün âşık tarzı destan konusunda “koşmaların kendine has müziği” (1999:246-247) olduğunu iddia ederek başlattığı lakin takipçilerinin Köprülü'nün destanların tamamı için aynı görüşe sahip olduğunu varsayıp kültleştirdiği bakış açıdır.

Köprülünün izinden gelerek bu bakış açısının zihinlerde iyice yer edinmesini sağlayan, özellikle Ahmet Adnan Saygun'un "bilfarz, kahramanlık motifine mahsus bir uzun hava mevcuttur, bu motife aid manzumeler bu kalıp ile eda olunur" (Çobanoğlu 2000:36) ifadesidir ki bu görüş, destanları ele alan araştırmacıların müzik konusunda kolay kullanıma sahip bir söyleme kavuşmalarını iyice perçinlemiştir. Bu bakış açısıyla ele alındığında konumuz olan Köroğlu anlatılarının Köroğlu ezgisi ile okunması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Ancak, Köroğlu'nun Anadolu'nun farklı yerlerinden derlenmiş kollarını okurken veyahut dinlerken genel müzik bilgisi ve eğitim almış zihinler birden "varyant", "alıntılama", "çatallama", "difüzyon", "motif", gibi kavramlarla bu veri yığını sınıflandırmaya gidebilir. Biz de çalışmamızın ilk safhalarında ilk dinlemelerimizi ve derlemelerimizi gerçekleştirirken bu kavramları daima aklımızın bir köşesinde tutarak konu hakkında ilk varsayımlarımızı oluşturmaya çalıştık. Müzik bilimin yorumlama metotlarının müsaade ettiği kadarıyla sözlü gelenekte anlatıyla yan yana duran ezgilerintemel prensipleri, söz ile bağlantıları, anlatının gidişatına göre nasıl bir müzikal yapı sergilendiği ve bunun gibi sayısız sorulara ehil kişilerle konuşarak yanıt ararken çoğu zaman aynı kavramlar ve sınırlılıklar üzerinde ortak ancak yetersiz algıları taşıdığımızı fark ettik.

Bu rutin tartışmayı, iki ya da daha fazla yörede farklı ezgiyle ya da tam tersi olarak farklı sözlerle okunan türküler için yapmak, sanırım müzikle ilgilenen her dinleyicinin zihninde fazlaca yer bulmuştur. Dahası, bir türkünün hangi yöreye ait olduğunu tartışan dergi, gazete, kitap ve radyo-televizyon ortamlarında yayınlanan tartışmaların bilinen varlığından söz etmemiz sanırım müziğin güncel ve aktüel algılanış biçimlerini yeterince ortaya koyacaktır.

Dahası, sayısız konserin hazırlık aşamasında, elbette konserin atfedildiği özel gün veyahut tema dikkate alınarak, icra edilecekelerlerden daima bir ya da ikisi Köroğlu ezgisi olmuştur. Bu alışıldık durum karşısında "Köroğlu ezgileri 5/8, 6/8, 10/8 ritim kalıplarıyla ve genelde coşkulu, hatta mümkünse kahramanlık edasını yansıtmaması bakımından kendisi de iri cüsseli olan bas bir sese solo yaptırılarak okutulan kahramanlık türküleridir" gibi bir tanım, sanırım birçoğumuzun zihninde kolay bir kabule sahip olacaktır.

Ancak, söz konusu Köroğlu gibi Anadolu sahasının farklı yerlerinde icra edilen ve dinlendikçe gerek sözün, gerek nazımın ve gerekse ezginin şekil değiştirerek inanılmaz bir varyantlar, çatallamalar, alıntılamlar ile motifler dünyasını karşınıza çıkaran yapısını düşününce, sözün ve müziğin uyumunu inceleyen prozodi, genel müzik kurallarına göre hareketi sağlayan notasyon bilgisi, yeni bir eserin yaratımında izlenmesi gereken genel kuralları edindiğiniz kompozisyon bilgisi ile motif karşılaştırmaları, anlatının urformunu bulmaya yönelik Tarihi-Coğrafi Fin Metodu gibi yöntemler yetersiz kalabilir.

Yukarıda gerek edebiyat, gerek halkbilimi ve gerekse müzik bilimi alanında yapılan çalışmaların, görüldüğü üzere, Köroğlu anlatılarının hem nazım hem nesir yapısının ortak varlığını tekrarlanan motifler, nazım yapısı, varyant, kalıp ezgi vs. terimler dışında açıklamaya yönelik değildir. Oysa icra ortamında gerek meddah ağzından ve gerekse sazıyla beraber anlatıyı icra eden âşık ağzından vücut bulan Köroğlu anlatılarının nazım-nesir ayrıştırılarak çalışılması her iki yaklaşımın yalnızca kendine özgü sonuçlar elde etmesini sağlamıştır.

Çobanoğlu'nun da aynı noktaya dikkat çektiği görülmektedir;

“Bugüne kadar, epik destanlar üzerine çalışanlar metin tahlilinde metinlerde tekrarlanan ibareler üzerine onları toplayıp, sayarak ve özellikle de aynı olanları tasnif ederek formülleri manipüle etmek suretiyle kompozisyon tekniğini anlamaya yönelik uygulamalarda bulunmuşlardır. Daha sonraları başka türlere ait metinlere de uygulanan bu tür çalışmalardan çok şey öğrenilmiştir ve daha öğrenilecek pek çok şey vardır. Ancak bu tür metin tahliline girişenlerin bugüne kadar gözden kaçırdığı bir husus, söz konusu tekrarların dinamik hayatları ve onların nasıl oluşturulduğuna dair bilgidir” (Çobanoğlu 1998:151).

Bu durum aşağıda vereceğimiz şu soruları beraberinde getirmektedir;

- 1- Köroğlu anlatıları, Anadolu'nun her yerinde yazılı metinde olduğu gibi, bire bir aynı mı anlatılmaktadır?
- 2- Anadolu sahası Köroğlu anlatılarında yer alan olay örgüsü, motif ve determinant epizotlar bu benzerliği aynı anlatı kollarında ve aynı şekilde mi taşımaktadır?
- 3- Eğer sabit bir şekilde anlatılmıyorsa bu değişikliğin nedenleri anlatıcının hatırlama kapasitesi, olayları isteğine göre şekillendirme arzusu yahut icra ortamının farklı gereklilikleri midir?

4- Köroğlu ezgilerinin anlatı bütünündeki varoluşlarının “kahramanın yoğun duygusal durumunu aktarmak, anlatıda bir başkasıyla konuşurken nazmın devreye girmesi, bir güzelliği ve yiğitliği övmesi” gibi açıklamalarla karşılanmaya çalışılan “söz ile anlatılamayan kısımların nazma dökülmesi ” işlevi bu kabulün ötesinde, sözlü kültürün daha önce Köroğlu anlatılarını çözümlmek üzere dikkate alınmamış özellikleriyle yeni bir açıklamaya kavuşabilir mi?

5- Anadolu sahasında Köroğlu anlatılarında müzikal yapı icra yöresi farkı gözetmeksizin aynı mıdır? Bunun nedenleri nelerdir?

Köroğlu anlatılarının ortaya çıkardığı bu sorular, kültür çalışmaları tarihinde aynı süreçleri geçirdiği bilinen eski Yunan klasik kültür mirası, İlyada ve Odessa destanlarının yapısal çözümlene çalışmalarının bilim tarihinde Sözlü Kompozisyon Teorisi olarak bilinen ve yeni bir teorinin doğmasını sağlayan çözüm yollarıyla doğru yanıtları bulabilir. İlk olarak teoriyi tanıtmak ve bir sözlü anlatıyı ele alış biçimini göstermek istiyoruz.

Teorinin gelişim tarihinde karşılaştığı tıkanma noktalarının Anadolu sahasındaki çalışmalarla birebir benzerlik gösteren noktalarını görmek ilginç ve fikir verici olacaktır kanaatindeyiz.

## 2. BÖLÜM

### KÖROĞLU ANLATISI VE SÖZLÜ KOMPOZİSYON TEORİSİ YAKLAŞIMI

#### 2.1. SÖZLÜ KOMPOZİSYON TEORİSİ

##### 2.1.1 Teorinin Temelleri

Sözlü Kompozisyon Teorisi, “Homer’in kim olduğu, ona ait kabul edilen Odessa ve İlyadaDestanlarını ne zaman yazdığı<sup>18</sup> gibi orjine yönelik sorular ile destanların oluşturulması ve icra edilmesine dair tahmin, cevap ve tartışmaların neticesinde gelişen bir teoridir.

M.S 38’de doğan Musevi Haham Flavius Josephus’un Homer şiirleri üzerine aşağıda vereceğimiz eleştirilerinden başlayarak,1900’lerin başında Matijas Murko’nun fikirleri ve Milman Parry ile Albert Lord tarafından Yugoslavya’da gerçekleştirilen geniş hacimli derleme çalışmalarının bulgularıyla günümüzde bilinen teorik çerçevesine oturmuştur.

Teoriye göreokuryazar olmayan bir icra çevresinde daima icra edilen epik şiirlerbirebir ezberler yoluyla değil asırlar boyunca aynı sanatı icra edenleringeliştirdikleri kompozisyon yöntemleriyle oluşturulmuştur. Bu kompozisyon tekniği Parry ve Lord tarafından “Formül”, “Formül Benzeri İfade” ve “Tema” kavramlarıyla nitelenecektir.

Antik Yunan İlyada ve Odessa destanlarının kompozisyon özelliklerinin çözümlenmesine dair bu çabaların sonucu ortaya çıkan teori, günümüze kadar epik geleneğe sahip birçok kültürün, metin bağlamı yaklaşımının tam tersine, anlatı geleneklerini ve üretim süreçlerini,ölmüş destan gelenekleri üzerine olsa dahi çözümlenmesine ve destanların ilk yaratıcısının yahut icracısının kim olduğu, ilk

---

<sup>18</sup>Tahmin edileceği üzere bu süreç Anadolu’da Köroğlu’nun kim olduğu ve Köroğlu anlatıları ile şiirlerinin kimin tarafından yazıldığına dair tartışmalara paralellik göstermektedir. Ancak, Homer tartışmasından farklı olarak Köroğlu anlatılarının, anlatı boyutuyla ilk kez yapılan derleme olan 1842’de Chodzko’nun derlemesinden itibaren herhangi bir şekilde yazılı ortamda sabit bir metne ait olup olmadığı tartışma konusu olmamıştır.

örneğin (arketip) hangisi olduğu gibi soruları geride bırakarak sözlü kültürün kendi işleyiş süreçlerine eğilebilmesini sağlamıştır.

Homer meselesi olarak adlandırılan bu sözlü-yazılı kültür ortamı yaratıcılığı tartışmasında teorinin bugünkü halini almasında bazı temel noktalar vardır ki belirttiğimiz üzere bu gelişim tarihini izlemek Köroğlu anlatıları üzerine vurgulanan sorularla benzerliklerini görmek açısından önemlidir.

Homer metinleri üzerine gelişen ve teorinin şekil almasını sağlayan fikirleri, Foley'in 1988 tarihli "Sözlü Kompozisyon Teorisi" adlı çalışmasından faydalanarak göstermeye çalışacağız.

Foley'e göre (1988:1) sözlü kompozisyon teorisi yalnızca teoriye son şeklini veren düşünürlerin yaratmış olduğu bir teori değildir. Teori, Homer üzerine kafa yoran önceki düşünürlerin çabalarının üzerine şekillenmiş bir teoridir.

Öncül çalışmaların bir yönü Homer'in kim olduğu, ona addedilen şiirleri ne zaman yazdığı gibi soruları yanıtlamaya çalışanların oluşturduğu düşünme alanıdır. İkinci yön ise filolojinin oluşturmuş olduğu ve özellikle 19. Yüzyıl Alman filolojisinin şekil verdiği, Homer şiirlerinin tekrarcı, formüsel yapıya yönelik bakış açısıdır. Üçüncü bakış açısı ise günümüzde antropoloji veya etnoloji olarak adlandırılan ve teorinin günümüzdeki şeklini almasını sağlayan araştırmacı bakış açısıdır (Foley 1988:1-2).

Homer sorunu üzerine ilk ve bilindiği kadarıyla en eski görüş, M.S. 37/38'de doğan Musevi Haham Flavius Josephus'a aittir;

"Yunanlılar'ın okuma yazmayı öğrendikleri güne kadar umumi anıt ve tapınaklarda korunamayan kayıtlar bile şimdi yayınlanabilir. Troya savaşına katılanların çok sonraları bile yazıya başvurup başvurmadıkları sorusu çok tartışmalı ve iddialıdır ve gerçek ve daha yaygın olan görüş, o gün yaşayanların günümüz yazı anlayışından haberleri olmadığıdır" (Foley 1988:2).

Flavius Homer'in, şiirlerinde yer alan Troy savaşını görmediğini, bu savaşın onun yaşadığı çağdan çok önceleri yapılmış olması gerektiğini savunur. Bu görüşüne ek olarak Homer şiirlerinin yazılış biçimine dair "...şarkılarından ayrı olarak hatırlanan şiirlerin bir araya konulduğunu ve bu süreçte bir sürü tutarsızlığın ortaya çıktığını söylerler..." (Foley 1988:2) fikrini ortaya sürer ki bu görüş, daha ilerde görüleceği

üzere Albert Lord'un çalışmasında (2000) kullanacağı teorik bakış açısının bir parçası olacak kadar etki yaratır.

Flavius Josephus'un fikirlerinin 17. ve 18. Yüzyıllarda tartışma konusu edildiği görülür.

François Hedelin, "Conjectures Academiques, ou Dissertation sur l'Iliade" adlı eserinde (1715) Homer'in, kendi adını taşıyan herhangi bir yazılı eser bırakmadığı için onun bu eseri yazmadığı ve hatta asla var olmadığı sonucuna varılabileceğini (aktaran; Foley 1988:3) belirtir.

18. yüzyıl'da Homer şiirleriyle ilgili Foley'in aktardığı fikirlerden biri Richard Bentley'dir. Bentley;

Sözüme güvenin... Zavallı Homer'in öyle parlak bir düşünce biçimi yoktu. O, kendisi tarafından festival ve eğlencelerde okunması ve ufak gelirler ve erzak elde etmesi amacıyla şarkı ve rapsodiler yazmıştır; İlyada'yı erkekler, ve Odessa'yı diğer cinsiyet için yazmıştır. Bu hafifmeşrep şarkılar 500 sene sonrasına, Pisistratus'un zamanına kadar epik şiir formunda toplanmamıştır (Foley 1988:3)

demektedir.

Sözlü kompozisyon teorisinin ortaya çıkışının ana kaynağı, Friedrich Wolf'un 1795 yılında yayınladığı "Prolegomena ad Homerum" adlı çalışması olarak görülür. Wolf, arkeolojik ve tarihi kanıtlardan yola çıkarak "yazı yazmanın Homer için geçerli olmadığını" savunur ve bu noktadan hareketle Homer metinlerinin, ilkel şarkıları daha sonra bir araya getiren redaktörler tarafından bizim kompozisyonu ve uyumu nedeniyle göklere çıkardığımız haline getirildiğini savunur (Foley 1988:5)

Dahası, F. Wolf, söz konusu sözlü destan parçalarını profesyonel aktarıcılar tarafından aktarıla gelmiş "halk hafızası"nın ürünleri olarak görmüş ve birleştirilen parçaların tespitine yönelik analizleri kendine uğraş edinen ve kendilerini "edebiyat arkeolojisi" yapanlar olarak tanımlayan Analistler (Analyst) ile metinlerin baştan beri tek bir kişinin kaleminden doğmuş olduğunu ve bütünlüğünü savunan Yunitaristler (Unitarian) arasında, bir başka söyleyişle "bir Homer mi yoksa pek çok Homer mi olduğu" nun araştırılmağa başlandığı Homer Meselesi'nin 19. yüzyıl boyunca da sürecek olan tartışmasının yönünü şekillendirmiştir (Foley 1988:4; Çobanoğlu 1998:139)



Bir diğerk teori, Analist yaklaşım olarak adlandırılan çalışma biçimi ve onun etrafında toplanan bilim adamlarından Karl Lachmann'ın 1816 yılında yaşadığı dönemin romantik milliyetçilerinin, geleneksel sözlü şiir parçalarını derleyerek onların etrafında oluşturdukları milli kahramanları tanımlamaya yönelik çalışmalarından hareketle geliştirdiği ve Alman Destanı Nibelungenlied ile Homer'in İlyada'sına uyguladığı "şarkı teorisi" (liedertheorie) (Foley 1988:5; Çobanoğlu 1998:140) veya günümüzde bile takipçilerinin bulunduğu "kollektif yaratma teorisi"<sup>19</sup>dir. Buna göre bir Homer'den ziyade gelenek içinde yer alan birden çok bilinmeyen Homerlerin, söz konusu destanları küçük şiir parçalarını bir araya getirdikleri ve zamanla da elimizdeki metinlere kollektif yaratma ile dönüştüğü düşünülüyordu.

1840'lara gelindiğinde, tartışmanın, F. Wolf'un başlattığı Odessa ve İlyada'nın sözlü kültür ortamında üretilmiş olabileceği noktasından, GottfriedHerman'ın ifadesiyle, "Kompozisyonun yapı ve birleştirmedeki tipik özellikleri, veznin adapte edilmiş ve uygulanışı, uzun sıfat cümleleri ile yapılan süslemeler, yaygın kabul görmüş atasözü, deyim ve tekerlemeler gibi halk kültüründe hazır malzemelerin kullanılmasıyla oluşan genel ifadelerin ortaya koyduğu Odessa ve İlyada şiirlerinin okunmak için değil işitilmek için" (Foley 1988: 4) oldukları noktasına gelindiği görülmektedir.

Teorinin oluşmasında, epik destan türünü alan araştırmalarıyla inceleyip sözlü kültür verimi olabileceklerine dair fikirler çerçevesinde ilk olarak test eden ve böylece sözlü kompozisyon teorisinin ortaya çıkmasında en önemli katkıyı yapan kişi, Millman Parry'nin Paris Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu doktora tezinin savunulmasından 1 hafta sonra profesör olarak aynı yerde göreve başlayan Matija Murko'dur.

1929 yılında yayınlanan "XX. Yüzyıl Yugoslav Popüler Epik Şiiri" (Murko 1990: 3-30) başlıklı makalesinden<sup>20</sup> faydalanarak Murko'nun fikirlerini ele almak istiyoruz.

Parry'nin tez hocası Antonie Meillet, öğrencisinin tezini "Homer şiirlerinin sözlü kültür ürünü olabileceğine dair bakış açısını" hiç değerlendirmemekle eleştirir ve kanıt olarak Matijas Murko'nun ilk elden gerçekleştirdiği derlemelere dikkatini çeker.

<sup>19</sup> Çobanoğlu'nun da belirttiği üzere kolektif yaratma teorisi halen ülkemizde ciddi anlamda "anonimlik", "irticali söyleme" gibi bahisler altında ele alınmaktadır.

<sup>20</sup> Makalenin İngilizce çevirisini John Miles Foley yapmıştır. Bkz. Foley 1990:3-30.

Slovak etnograf Matija Murko Prag'lı olmasına rağmen tüm yaz tatillerini Yugoslavya'daki sözlü kültürü kayıt almak için burada harcamaktadır. Murko, çalışmasında (Murko 1990) görüleceği üzere Bosna, Hersek, Dalmaçya, Voyvodina (eski Macaristan'ın güneyi) , Sırbistan ve Syrmia'da (Slovenya) yer alan epik gelenekleri inceleyerek bu geleneğin bir haritasını ortaya koymakla kalmayıp özellikle Bosna'da karşılaştığı Müslüman (Türk) epik geleneğini incelemiştir

Murko'nun, bir epik destancının küçük yaştan itibaren Gusle sazı eşliğinde diz dize bir eğitimle yetişmesi, bir destanın baştan sona bir kere dinlemeyle ertesini gün aynen tekrar edilebilmesi, Müslüman destancının bildikleri destan sayısını "şu kadar gece destan okuyabilirim" gibi bir tanımlamayla belirtmeleri ve kahvehaneler, bey konakları gibi icra mekânları gibi konular hakkında edindiği ilk bilgiler de yine bu Müslüman destancının ifadeleri dolayısıyladır (Murko 1990: 3-5).

Yapısal bu özelliklerin yanı sıra Murko'nun sözlü kültürün anlaşılması ve teorisinin ortaya çıkmasına doğrudan katkısı olan fikirleri, destanların icracı tarafından nasıl değerlendirildiği ve icra edildiğine dair elde ettiği verilerdir.

Homer ve epik şiir tartışmalarında yer alan birleştirme, sabit metinden yayılma fikirlerinin aksine Murko'nun bu bölgelerde edindiği gözlemler çok önemlidir.

Bu fikirlerin başlıcası, destanların uzunluğu konusudur. Murko, burada kendisinin ve Vuk Karadzic'in dinleme fırsatı bulduğu ve yazıya aktardıkları destanların Homer şiirlerinden kat kat uzun olduğunu belirtir (Murko 1990: 14-15) Daha önemlisi, destanın icra sırasında nasıl şekil aldığıdır;

"her şeyden önce, destancı şarkısını artistik yeteneğine göre kısaltabilir ya da uzatabilir; örneğin, bazı şakıcılar var ki kendisini bu ayıntılarla yormayanlara nazaran bunlar, genç bir bayanı ya da kadını, bir kahramanı, onun atını veya teçhizatını nasıl daha iyi betimleyeceklerini bilmeleriyle meşhurdurlar. Bir destancı şarkısının üzerinde zamana, kendi ruh haline, dinleyicisine ve beklediği ücrete göre değişiklik yapabilir. Dahası icrada bulunulan topluluk örneğin bir şarkı çok uzadığı zaman "daha hızlı, daha hızlı!" diye bağırarak müdahalede bulunabilir" (Murko 1990:15).

Murko, icracıların şarkılarını değiştirmediklerine dair yaygın inancı, hem yukarıda yer verdiğimiz uzatma-kısaltma ihtiyaçlarını ve hem de alan araştırmasında bir icracıya aynı şarkıyı 3 hatta 4 kere tekrarlatarak (Murko 1990: 16) aynı şarkının icradan icraya nasıl değiştiğini ortaya koyarak geçersiz kılar. Bu deneyimlerinin neticesinde vardığı;

“Böylelikle, bugün yazılı şekilde sahip olduğumuz şarkıların yazılmadan önce yalnızca bir kere icra edilmediği yahut daha kesin bir dille, yazıya dökülmeden önce yalnızca bir kere dikte edilmediği benim açımdan gayet nettir. Ayrıca bu, bir şarkıyı orijinal formuna kavuşturma çabalarının ne kadar yararsız olduğunun da göstergesidir”(Murko1990:16).

Murko'nun görüşleri Millman Parry'nin sözlü kültür üzerine araştırmalarının dönüm noktasını oluşturmuştur. Sözlü kompozisyon teorisinin bugün bilinen çözüm ve çözümsüzlük noktaları, Millman Parry ve ölümünün ardından araştırmalarını devam ettiren Albert Lord'un 1960 yılında yayınladıkları “The Singer of Tales” adlı çalışmalarıyla bilim dünyasında duyulmuş ve teori üzerine binlerce çalışma geliştirilmiştir.

Murko'nun fikirlerini benimsemiş olan iki araştırmacı, Millman Parry ve öğrencisi Albert Lord, teorinin doğruluğunu ispatlamak için ilk başta Türkistan'a gitmek isteseler de dönemin politik yapısından dolayı bunu gerçekleştiremezler ve benzer sözlü kültür ortamının varlığını bildiren hocaları Matijs Murko'nun tavsiyeleriyle Yugoslavya'yı çalışma alanı olarak seçerler. Teorinin ana eksenini, MillmanParry ve Albert Lord'un Yugoslav epik şiir geleneğinden derledikleri malzemenin eleştirel ve amaca yönelik olarak yapısal incelemelerinin ele alındığı “TheSinger of Tales” (1960-2000) adlı kitabı oluşturmaktadır.

Milman Parry'nin 1939'daki vefatının ardından Albert Lord'un tamamladığı ve hocasına atfettiği çalışma, Homer meselesinin çözümünde dair benzer kültürel üretim şartlarına sahip olduğu düşünülen Yugoslav epik destanlarının icracı, icra ve yapı sökümü üzerine şekillenir. Lord, kitabının amacını şöyle açıklamaktadır;

“Bu kitap Homer hakkındadır. O, bizim destanlarımızın söyleyicisidir (singer of tales). Dahası geniş bir bakış açısıyla o, tarihin hatırlanamayan zamanlarından günümüze kadar kaydedilmeyen destanlarımızın söyleyicisidir. Kitabımız Homer hakkında olduğu kadar tabiatıyla diğer söyleyicileri de ele almaktadır... bizim nihai amacımız bu icracıların destanları hangi yolla oluşturdukları, öğrendikleri ve aktardıklarıdır. Bu çalışma sözlü anlatı şiirinin oluşum sürecini ele alır. Bundan ötürü okuyucunun epik destanların öyküsü yahut Balkanlardaki veya başka yerdeki epik geleneğin tarihini aramaya kalkışmaması gerekmektedir” (Lord 2000: xxxv).

Çalışma iki bölüm olarak tasarlanmış olup ilk bölüm, Yugoslav epik geleneğinin kültürel temelleri üzerine, neredeyse Matija Murko'nun kendi çalışmasında yer verdiği kültürel unsurları birebir takip edip açıklayarak oluşturulmuştur. “Teori” olarak adlandırılan birinci bölümün ilk kısmı “İcracı: İcra ve Eğitim” başlığını taşımakta ve bir

epik icracısının yetişme aşamasını detaylı olarak ele almaktadır. Diğer kısımlar ise “Formül”, “Tema”, “şarkılar ve şarkı” ve “Yazı ve Sözlü Gelenek” başlıklarını taşımaktadırlar.

Biz tezimizin Köroğlu anlatılarının yapışökümünü ve dolayısıyla anlatı bütünüün müzik ve söz ile kuruluşu üzerine gözlemlerimizi bu teorinin özellikle “Tema” ve “şarkı” kısımları üzerine değerlendireceğiz ancak teoride yer alan “Formül” ve “Formül Benzeri İfade” kavramlarını da tanıtmak amacıyla ele alacağız. . Bu nedenle Parry ve Lord’un çalışmasının ilgili kısımlarına önem vererek bir an önce Köroğlu anlatıları bahsine geçmek istiyoruz.

### 2.1.2. Teorinin Ana Kavramları

İlk olarak MilmannParry'nin öğrencisi ve takipçisi olarak Lord'un, Yugoslav epik şiir geleneğinin metinsel yapışökümünü yaparak bir anlatının kısımlara ayrılmasını sağlamak için geliştirdiği üç ana kavramı ele almak gerekmektedir.

Lord'un açıklamasına göre bu yapı şökümcü bakış açısını anlatabilmek için ilk başta o'nun yaptığı "epik şarkı" terimini ele almak gerekir. Buna göre epik şarkı,

"okuma-yazma bilmeyen âşıklar tarafından nesiller boyunca evrimleşen anlatı şiiridir; bu şiir, formüller ve formül benzeri ifadeler aracılığıyla meydana getirilmiş metrik mısralardan ve temalar aracılığıyla meydana getirilmiş şarkılardan oluşmaktadır" (2000:4).

Lord, **formül** terimini, "belirli bir temel fikri ifade etmek üzere aynı vezin şartları altında düzenli olarak kullanılan bir grup sözcük" olarak tanımlar. **Formül benzeri ifade** (formulaicexpression) ise "formül örnekleri üzerine yapılanmış tam ya da yarım mısra"yı ifade etmektedir. **Tema kavramı**, "şarkılarda görülen, tekrarlanan olaylar ve tanımlayıcı pasajlar"ıniteler.

#### 2.1.2.1 Formül

Belirtildiği üzere formül, "belirli bir temel fikri ifade etmek üzere aynı vezin şartları altında düzenli olarak kullanılan bir grup sözcük" olarak tanımlanmıştır.Lord, en sabit formüllerin "şiirin en genel fikirleri için kullanılanları" olduğunu belirtir. Buna göre bu formüller "kahramanların isimlerini, ana eylemlerini, zamanı ve yeri ifade edenler olacaktır" (2000:34) der.

Lord, kendi çalışmasında formül kuruluşuna örnek olarak ele aldığı şiirde "Kral Marko şarap içer" (Vino pije Karljevicu Marko) mısrasında "Kral Marko" isminin, mısraın ikinci yarısını tamamlayan bir formül olduğunu belirtir. Başka bir mısradaki, "Sultan Selim savaş açtı" mısrasında, "Sultan" ünvanı, Selim'in adının dört heceli bir başlangıç formülünde kullanılmasını mümkün kılar. Genç şarkıcı soya dayalı bu unvanları ve hikâyenin orijinini gösteren "Orasac Hikâyesi" gibi belirteçleri öğrenir ki bunlar şarkıcının kahramanlarını isimlendirmesinde büyük kullanıma sahiptir.

İsimlerde olduğu gibi "Kral Marko konuştu", "kahverengi atını hazırlattı" gibi fiiller; "güneş dünyayı ısıttığında" gibi zaman belirteçleri; "Prilip'te, o beyaz şehirde" gibi

olayın yer bulduğu mekânlar, Lord'un ifadesiyle "sözlü biçimin temel yapı taşlarıdır" ve bunların kullanışlı olduğunun göstergesi icracının birden fazla kelimeyi formülün anahtar kelimesi için değiştirerek kullanabilmesidir. Lord buna örnek olarak "U Prilip" (Prilip'te) örneğini verir ve icracının üç heceyi yakalayabileceği (u Stambolu, u Travniku, u Kladusi gibi) her hangi bir şehir ismini Prilip'in yerine koyabileceğini belirtir (2000:35).

Lord, bu sistemin mekanik olduğuna dair gelebilecek eleştirilere karşın dilin günlük kullanımından örnek vererek metrik kısıtlamalar olmadan dilin de bir fiili elde tutarak yalın haliyle isimleri değiştirdiğini yahut aynı ismi elde tutarak fiili bir başkasıyla değiştirdiğini belirtir. Lord, sözlü anlatı mısrasını çalışarak şiirin gramerini gözlemledikleri gerçeğini... belirtir (2000:36).

"Formüllerin kalıpları ve grupları tıpkı bir dilin deyim, ibare ve cümleleri gibidir; zaten bir dilin grameri içinde, çalıştığımız da şiirin kendine has gramerinden başka bir şey değildir. Onu, bu geleneksel şiirin gramerini yani formülleri, bir kez öğrenip kullanmada ustalaşan. Tıpkı dili kullanırken kullandığımız mekanizmanın işleyişi gibi, daha önce öğrendiğimiz kelimeleri nasıl ezberleyip kullanma ihtiyacı hissetmezsek, aynı şekilde ezberleme ihtiyacı duymaksızın söz konusu formülleri kullanarak sözlü şiirini meydana getirir" (Çobanoğlu 1998:153).

Parry'nin formül kavramını geliştirmesini sağlayan bu buluşunun temellerini Ong, Parry'nin doktora tezinden özetle şöyle gösterir;

"Homeros türü şiirlerin belli başlı hemen her özelliği, sözlü birleştirme yöntemlerinin zorunlu kıldığı bir tutumluluğa dayanır. Ve asırlardır süren okuryazarlık alışkanlığıyla ruhumuza sinen düşünme ve anlatım süreçleriyle ilgili varsayımları bugün bir tarafa itebilirsek, heksametrik ölçüyü dikkatle inceleyerek o yöntemlerin ne olduğunu keşfedebiliriz" (Ong 2003:34)

Lord'un hocası Parry'den devraldığı bu formül kavramı, Walter Ong'un aktardığına göre (2003: 34-35) edebiyat çevrelerinde devrim olarak nitelendirilebilecek bir buluştur. Kendisinden önce gelen J. E. Ellendt ve H. Dünzter, Homer şiirlerinin heksametrik (bir uzun iki kısa heceden oluşan altı vuruşlu hece) yapısına dikkat çekmektedirler. Dünzter, Homer'in örneğin "şarap" kelimesine her biri ayrı ölçüde sıfatlar taktığını ve bu sıfatları anlam farkından ziyade, dize ölçüsünü tutturmak için seçtiğini belirtir (Ong 2003:35) ancak Parry bu gelişmelerden haberdar değildir.

Dize ölçüsünün bu sistematik şiir yaratma kurallarını ortaya koyması çok önemlidir. Çünkü Ong'un aktardığına göre sözlü gelenek ozanının sıfat dağarcığı çok zengindir ve

anlatı boyunca her dize ölçüsünün gerektirdiği sıfatı kolaylıkla ekleyebiliyor ve böylece her ozanın hatta aynı ozanın aynı eseri icrası bile birbirinden farklı oluyordu. Bu durum günümüz şairinin de olmazsa olmaz kural olarak benimsediği “farklılaşma” çabasını (Ong 2003:35) ve bu bakış açısıyla eski şiir geleneklerini değerlendiren anakronik bakış açısını yerle bir ediyordu.

Böylece sözlü gelenekteki şairin çabası “herkesin düşündüğünü” ele aldığında bunu “hiç yapılmadığı kadar güzel ifade etmek” (Ong 2003:36) oluyordu.

Bu yaratıcılık ortamının âşıkların birbirleriyle söz yaratmada ve dinleyiciyi bilmediği/alışık olmadığı şeyler söyleyerek “şiirlerini yadsıyan” bir kitle haline getirmeme ve kendine güldürmeme yarışı anlamına gelen “âşık atışmalarında” ortaya çıktığı ilk düşünüşte akla gelen bir olgudur. Kaldı ki musanniflik kavramının getirisi olan, bilinen hikâyeye yeni bir kol ekleme yahut yeni bir hikâyeye yaratma mevzusu ile âşıkların bilinen hikâyeleri en iyi ifade etmede yarıştıkları da göz önüne alınca yukarıda bahsedilen formül temelli yaratma stili önemini kendiliğinden ortaya koymaktadır.

Ancak, Genç aşık adayının yetişme sürecinde başkalarının icralarında kullandığı formülleri öğrenmeden daha da önemlisi, formüllerini onlara benzeterek benzerlerini yaratmaya çalışmasıdır. Bu onun sanatının temeli, kelimenin tam anlamıyla ortaya çıkış noktasıdır. O formülleri öğrendikten sonra bunları harmanlayıp yeniden oluşturamazsa ve icra anında öğrendiklerinin ötesinde o ana uygun olarak istediği gibi yeniden bir araya getirip söyleyemezse, ne kadar formül bilirse bilsin, onun yaratıcı bir âşık olma şansı yoktur.

Lord, çalışmasının müzik tarafının yetersiz olduğunu belirterek Bela Bartok’un notaya aldığı “Salih Ağa’nın Tutsak Edilişi” şarkısını örnek vererek bir mısrayı ele almış ve formüller aracılığıyla meydana getirilen, hece ölçüsüyle yazılmış bu mısranın dokuzuncu hecesinin müzikal ritmin en kuvvetli olduğu hece olduğunu (2000: 37) belirterek incelediği kültürün ufak bir müzikal detayını sunmuştur

Bu uzun ve bir sözlü şiirinin en temel davranışını ele alan açıklamalara verdiğimiz önem, Köroğlu anlatılarının anlatıcılar elinde değişime uğrayan biçimleri içinde değiştiği nadiren görülen kahramanların isimleri (Koç Köroğlu, Koç Yiğit Köroğlu, Benli Döne, yedi bin yedi yüz yetmiş yedi keleş), yer isimleri (Çardaklı Çamlıbel),

eylemler (yedi yerde temah, sekizinde el pençe, dokuzunda el kavuşturup, saçaklı seydi deyip divan durdu) gibi formül yapılarının bir anlatıcının belleğinde anlatıya dair yer etmiş en küçük birimler olduğunun açık bir şekilde görülmesidir.

Müzik yapısıyla beraber ele alındığında böyle bir formül-şiir-müzik karşılaştırmasının çok detaycı ve zaman isteyen bir çalışma olacağı açıktır. Biz, Köroğlu'nun geniş müzikal repertuar yapısının tartışılmasından elde edilecek çıktıları göz önüne alarak, tema-müzik bağlantısını ele almayı; formül ve müzikal davranış arasındaki bağlantıları bir başka çalışmanın sayfalarına bırakmayı, araştırmanın derleme süreçleri ve malzemenin yeterliliği bakımından, uygun görüyoruz.

Şimdi tema kavramına geçerek Lord'un açıklamaları ve verdiği örnekler ile Köroğlu'nu inceleyeceğimiz ana yapıyı belirginleştirmek istiyoruz. Teorinin ilk kaynağı olan Lord'un eserinden yola çıkarak vereceğimiz bilgilerin, kuramsal çerçevemizi oluşturmasından dolayı önemli olduğunu söylemek isteriz. Bu nedenle sık sık, formül kavramını ele alışımızda olduğu gibi, aynı kaynağa başvurmak durumunda kalacağız. Bu durum, kuramın ülkemizde henüz yeterince kullanım yaygınlığına kavuşup kendi kültürümüze göre yorumlanışlarının izlenebilir olmamasından kaynaklı bir durum olup, okuyucunun bu nedenleri göz önünde bulundurarak bu kuramsal yoğunluğu mazur görmesini umuyoruz.

#### 2.1.2.2. Tema

Tema, az yukarıda verilen tanımı tekrarlırsak *şarkılarda görülen, “tekrarlanan olaylar” ve “tanımlayıcı pasajlar”dır*. Lord'a göre küçük, büyük formüller ve formül gruplarının her ikisi yalnızca bir amaca hizmet ederler. Bunlar, bir hikâyenin şarkı ve nazım içinde söylenmesi için yollar sağlarlar. Köroğlu anlatılarında geçen şiirler için de ilk duyuşta geçerliliği sezilebilecek temanın ne olduğuna dair açıklama şöyledir;

Herhangi bir yerin sözlü epiğini okuyan bir kişi çok zaman geçmeden aynı temel olayların ve tasvirlerin zamanla ve tekrar karşısına çıktığını fark edecektir. Okuyucunun bu tekrarlar hakkında izlenimi, şarkıcının kendisinin ve dinleyicisinin edindiği “acaba ilk olarak bir şarkıcının repertuarındaki belli bir şarkıyı mı ve daha sonra aynı küçük bölgedeki şarkıcıların şarkılarını mı okuyor” demek yönünde birbirine yakın olacaktır (2000:68)

Lord, Parry'nin izinden gelerek hikâyeyi anlatmak amacıyla formül yapılarıyla oluşturulmuş, geleneksel bir şarkıda sıklıkla kullanılan **fikir gruplarını** “şiirin teması”



olarak adlandırır (2000:68).Köroğlu şarkıları için doğrudan kabul edilebilecek bir tanım gibi görünmesine rağmen Anadolu sahası destan vehikâye geleneği nazım-nesir karışık anlatım yapısı sergilediğinden dolayı bu tanım üzerinde yeniden düşünmemiz gerekmektedir.

Lord, derleme malzemelerinin arasından ilk tema örneği olarak Bağdat Şarkısı'nda bulunan "Meclis" temasını vermektedir ve bu temanın Chanson de Geste<sup>21</sup>'lerin en tanıdık siması olduğunu belirtir;

"Bağdat Şarkısı"ndaki ilk büyük tema, bir meclis temasıdır ki bu tema tüm epik şiirlerde en yaygın ve en kullanışlı olan temalardan biridir. Sultan, 20 yıldır Bağdat'ı kuşatması altında bulunduran bir alan kumandanından bir mektup alır. Danışmanlarını toplayarak ne yapılması gerektiğini sorar ve biri kötü geri kalanı işine yarayan iyi tavsiye alır ve tema, Bosna'ya bir ferman yazılıp habercinin gönderilmesiyle neticelenir" (2000:68).

Meclis teması, "nasıl bir fikir grubu olabilir?" sorusunun yanıtı, o temanın farklı anlatılardaki kullanımlarıyla ortaya çıkabilir.Diğer bir deyişle bu tema, yani fikir grubu olay örgüsünün başlangıcı için anlatıcı tarafından seçilmiş; isimler, mekânlar ve eylemler gibi formül yapıları bu fikir grubu içerisinde işlenerek bir anlatı örgüsü meydana getirilmiştir.

Köroğlu için de durum aynıdır; en bilindik haliyle "Köroğlu'nun atını nallatmak için nalbanta gitmesi" bir temadır. Bu tema farklı anlatıcılar tarafından Demircioğlu'nun kaçırılması için kullanıldığı gibi farklı isimdeki bir kahramanın kaçırılması için de kullanılabilir. Burada amaç anlatıya dâhil edilecek kişinin "fikir grupları" yani temalar aracılığıyla, anlatı akışını bozmayacak şekilde dâhil edilmesidir.

Aynı şekilde, Köroğlu anlatılarının yaygın teması olan "kırık sazını yaptırma" teması da, az aşağıda detaylıca ele aldığımız gibi, anlatıda olayların gelişimini sağlamak için hazırda bulunan bir fikir, bir temadır ve anlatıcının kurgusuna göre Köroğlu'nun sazını yaptırmak için gittiği dükkândasazcı çırağı Gül Ahmet'i beğenerek kaçırması için kullanılabilceği gibi Demircioğlu'nun, Köroğlu'nun kırık sazını yaptırması için dükkâna gitmesi ve ustanın kızına âşık olmasını sağlamak için de kullanılabilir.

---

<sup>21</sup> Kahramanlık şarkıları.

Lord'un, Genç bir aşğın öğrenme süreçlerinde temanın önemine istinaden yaptığı açıklaması, aslında temanın profesyonel âşık sanatında da nasıl kullanıldığını açıklamaktadır. Buna göre, şarkıda (bizim durumumuzda nazım-nesir karışımı anlatıda) temalar ard arda gelir ve temanın çok sıklıkla duyulması genç şarkıcı adayının, bu işe başlamadan bile bu temayla tanış olmasını sağlar. O, yani genç âşık, sayısız kere bir ordunun ya da çok sayıda düğün davetlilerinin toplanmasını dinler (bu ikisi çoğu zaman birbirinin eş anlamlısıdır).

“Aday, boy reisinin diğer şeflere nasıl mektup yazdığını duyar; geçmişte yaşamış liderlerin ve bulunduğu yerlerin isimlerini öğrenmeye başlar; ordu bir araya getirilirken nasıl hazırlıkların yapıldığını ve her ordu birliğinin nasıl vardığını, kahramanların ne giydiğini ve ne çeşit atları olduğunu ve hangi düzende ortaya çıktıklarını öğrenir. Bu ve daha fazlası o oturup büyüklerinin anlattığı hikâyeyi dinlerken ve anlatılanlarla büyülenirken onun üzerinde etki yaratır” (2000:68).

Bu durumda çırağın, formül örneklerinde olduğu gibi tema duygusunu da erken yaşlarında benimsediğini belirten Lord, bu sürecin belirli bir bölgenin ya da şarkıcı grubuna ait yeterli malzemenin okunarak ve hatta dinlenerek yeniden ortaya konabileceğini (2000: 68-69) belirtir.

Burada, temaların, bir durumu pratik olarak anlatabilmek için âşğın zihninde tuttuğu kalıplaşmış motifler olarak algılamak gibi bir yanılsa düşülebilir. Lord, temanın yapısının böyle olmadığını belirterek şairin deneyiminde bir temanın yalnızca bir grup kelimeyle ifade edilebileceği fikrini veren hiçbir şeyin olmadığını; şarkıcıların aynı temayı asla aynı kelimelerle üretmediklerini ve bunu yapmak için zorunlu olduklarına ya da bunun normal icra olduğuna dair herhangi bir algıları olmadığını söyler (2000: 69). Tema, sözlü olsa bile herhangi bir sabit kelime grubu değil ancak **fikir** grubudur.

Temanın yapısı eğer yukarıda belirtildiği gibi olmasaydı, hikâyeyi gelenek yoluyla öğrenen aşğımız ve onun çırağı olan âşıklar sazlarını eline aldığı tek bir hikâyenin daima kendini tekrarlayan ve icra ortamı ve dinleyiciye göre şekillenmeyen, sabit bir metnini zihninden okuyor olacaklardı. Bu durumda dinleyicinin tercihi muhtemelen bildiği bir hikâyeyi yeniden dinlememek yönünde olacaktı.

Şu ana kadar verilen bilgilerden temanın (kendi anlatılarımıza uyarlayarak) aşğın bir destanı daha önce gelenekten edindiği alışkanlıkla zihninde var olan uygun kısımlara bölmesini sağlayan veher anlatıda yeni olaylar ve isimleri işin içine katma özgürlüğü ile

duruma uygun şekilde kullanabileceği **fikir grupları** olduğunu görmekteyiz. Bu, aslında hiçbir anlatının, âşığın aynı hikâyeyi tekrarlamasında bile, aynı olmadığı anlamına gelmektedir ki bu yöntem, Lord'un da belirttiği üzere aşığa, icra sırasında hikâyenin kurgusunu yapmakta düşünme fırsatını verir.

Bu durum, varyant, yaratıcı (author), otantiklik ve urform gibi kavramların tartışılmasının, bu açıdan bakıldığında, faydasız olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

“Âşık (guslar) artık sadece daha önceden kendisince veya başkalarınca hazırlanmış olanları icra eden (söyleyen) icracı (performer) değil, icra anında eserini oluşturan bir kompozitör ve şair olarak, şiirlerinin şairi, onlara müzikle eşlik eden müzisyeni, bestecisi, söyleyerek seslendiricisi ve bütün bunları aynı anda icra eden yaratıcı icracısıdır” (Çobanoğlu 1998:145).

Durumu daha açık ifade etmek için Koroğlu anlatılarından bir temayı örnek olarak vermek istiyoruz. Bu tema, başı dertte olan Osmanlı'ya yardım etme temasıdır. Temanın, vereceğimiz ilk kullanımı Ferruh Arsunar'ın (1963) Kahramanmaraşlı Fırıldak Ökkeş'ten derlediği, Koroğlu **Başlangıç** kolunda yer almaktadır ve şöyledir;

Koroğlu, babası kör edildikten sonra Çamlıbel'e yerleşip adamlarıyla hayatını sürdürür. Osmanlı-Moskof savaşının olduğunu duyar ve babasının tavsiyesiyle bu savaşa katılır. Babasının, oğlunu savaşa sokmaktaki maksadı, Osmanlı'yı içinde bulunduğu durumdan kurtarıp padişahın gözünde yükselmesini sağlamak ve böylece Çamlıbel'in tapusunu almaktır.

Aynı temanın Karşı Âşık Dursun Cevlani'nin Koroğlu **Bolu Beyikolundaki** kullanımı ise şöyledir;

Koroğlu, Osmanlı'nın Sırbeye ile savaş durumunda bulunduğunu öğrenerek “vefa borcunu ödemek için” Osmanlı'ya yardım etmeye karar verir ve keleşlerine de “benimle olan yanımda gelsin” diyerek savaşa katılır. Düşmanı tek başına yenen Koroğlu padişahın çadırına çağrılır ve kutlanır. Böylece padişahın daha önce eşkıyalığından dolayı hakkında çıkardığı fermanlar parçalanarak affedilir ve Koroğlubundan sonra istediği gibi yaşaması için padişahın söz alır.

Yukarıda verilen örneklerde bir temanın iki farklı âşık tarafından, iki farklı kol içinde kullanımı görülmektedir ve bu durum Lord'un “Temanın, bireysel olarak şarkıcı için

yahut bir bütün olarak gelenek için “saf” bir hali yoktur. (2000:93) açıklamasını hatırlatmaktadır.

Burada bir noktaya dikkat çekmek istiyoruz; Yugoslav epik şiirinin manzum yapısı göz önüne alınınca Lord, anlatıyı tema ve şarkı olarak ayırarak ele almakta; temanın yalnızca “şairin zihninde” olup, şarkıyı yaratmasına yahut mevcut bir şarkıyı o anki olaya yerleştirmesine zemin hazırlayan bir fikir grubu olduğunu belirtmektedir. Bubakış açısıyla Köroğlu destanını icra eden anlatıcının olayın her anını nesir biçiminde detaylıca anlatıp sonra olayla bağlantılı şiirini söylemesi, bu nesir kısımların tema fikriyle örtüşüğünü vehatta tema olarak adlandırılabilceğini göstermektedir.

Bu durumda temalar, kendi nazım-nesir karışık anlatı yapımız üzerinden ele alarak söyleyecek olursak, “anlatı bütünlüğü içinde işlenip kullanılmaya hazır olay kalıplardır<sup>22</sup> ve yalnızca nazımdan oluşan epik şiir geleneğinin aksine nesir kısmındaki varlığıyla hikâye etme geleneğinin “sınırlı sınırsızlığını” ortaya koymaktadır.

Abartılı bir örnekle âşık, Köroğlu’nun babasının kör edilmesi temasını, hikâyenin intikam üzerine kurulu geniş kurgusunu tamamlamak üzere kullanabileceği gibi, isterse başkahramanın yeni bir güzelle tanışmasını sağlamak için de kullanabilir.

Tema kavramının daha net anlaşılabilmesini sağlamak için aşağıdaki bölümlerde daha geniş ve çok sayıda örnek vereceğiz. Bu, Köroğlu anlatılarında tema olarak adlandırdığımız kısımları göstermesi ve teorinin uygulamada görülmesi açısından daha kolay olacaktır sanıyoruz. Ancak, kendi malzememiz üzerine incelemelerimize geçmeden önce kuramın, konumuz bakımından ele almamız gereken iki yönü daha vardır. Bunlardan ilki “duruma bağlı tutarsızlık” diğeri ise “tema içinde tema” mevzusudur.

**Duruma bağlı tutarsızlık**, Lord’un derlemeleri sırasında da karşılaştığı ancak Homer şiirlerinin detemel anlaşılabilirlik mevzularından biri olduğunu söylediği (2000:94), temanın daha önceki kullanımlarının anlatıcı tarafından aktif icrasında işe koşulması, ancak anlık durumu kapsayan bu temanın hikâyenin kalan kısmı için geçici bir anlamsızlık/ tutarsızlık oluşturduğu bir durumdur.

<sup>22</sup> İlk bölümde verilen çalışmaların motif olarak adlandırdığı kavramla aynı olmakla birlikte âşığın anlatıyı icra etmek üzere yaptığı uyarlamalara hata gözüyle bakılmaz. Motif ve tema kavramının bu sözde ayrımı elbette çalışma yöntemlerinin farklılığından kaynaklanmaktadır.

Buna göre temanın formu, şarkıcının zihninde devamlı değişmektedir çünkü tema gerçekte çok yönlüdür. Şarkıcının zihninde her ne kadar en son söylediği tema en rahat hatırladığı olsa da daha önceden söylediği biçimdeki tüm şekilleri de dâhil olmak üzere onun birçok şekli vardır. Bu, durağan bir mevcudiyet değil yaşayan, değişen, adapte edilebilen artistik bir oluşumdur. Bunun yanında **tema şarkı uğruna varlık gösterir** ve geçmişte edinilen şekiller o anın şarkısı için uygun olur (2000:94). Bu durumda **tutarsızlık, o an için uygun olmayan şarkının hikâyede işe koşulması durumu olmaktadır.**

Burada konunun daha iyi anlaşılması için Köroğlu anlatılarını incelerken gördüğümüz tutarsızlık örneklerinden birini vermek istiyoruz.

Fırıldak Ökkeş anlatısının Bolu Beyi kolunda Köroğlu, Bolu Beyi'nin kızını kaçıtır. Hikâyenin kurgusuna ve gidişatına göre okuyucunun beklentisi, Köroğlu'nun Çamlıbel'e doğru yönelmesi yahut Bolu Beyi ile savaşacağı Tavşan dağına doğru çekilmesidir.

Ancak, anlatı birden yön değiştirir ve anlatıcının, “daha önce kararlaştırdığı gibi” diyerek işaret ettiği **sazını yaptırma** temasına geçer. Köroğlu, Bolu Beyi'nin kızı Döne hatunu atının terkesine aldıktan sonra birden durur ve Döne'yi Dellek Hasan'a teslim ederek şehre döner. Sazını tamir ettirdikten sonra sazıcının çırağını atının terkesine alarak keleşleriyle ve Benli Döne'yle buluşur. Buraya kadar bu temanın belki Köroğlu'nun zorla kaçırdığı sazıcı çırağını daha sonra hikâyenin geri kalanında kullanmak üzere<sup>23</sup> anlatıcı tarafından eklendiği düşünse de anlatının geri kalanında ne sazını yaptırmasının ne de çırağı kaçırmasının kurguyla bağlantısız kaldığı görülmektedir.

Diğer taraftan yukarıda yer verdiğimiz, Lord'un “tema şarkı uğruna varlık gösterir” fikri de bu noktada değerlendirilebilir ve bu temanın neden bu noktada kullanıldığını açıklayabilir. Çünkü farklı anlatılarda Köroğlu'nun ve Demircioğlu'nun ağzından aynı şiir dile getirilmekte ve böylece aşığın, repertuarında bulunan bu şiiri söylemek üzere temayı kullandığı gözlemlenebilmektedir.

<sup>23</sup> Burada “hikâyenin geri kalanında kullanma” bahsimiz az ilerde ele alacağımız “tema içinde tema” kavramıyla netlik kazanacaktır.

Lord'un "duruma bağı tutarsızlık" için verdiği örneği ise şudur;

"Benim Yugoslav sözlü şarkı deneyimlerinde yer alan en parlak tutarsızlık örneği, Cemal Zogiç'in söylediği, Ali Bey'in oğlunun Bojicic Alija tarafından kurtarılmasının şarkısıdır. Genç kahramanın görevini yerine getirmesi için ne atı ne de cephanesi vardır ve annesi bu teçhizatı amcası Rüstem Bey'den ödünç alır. Şiirin ilerleyen kısımlarında Alija'nın teke tek bir mücadelede üstesinden gelerek yendiği Mandusic Vuk'un zırhını giymesinden dolayı fark edildiği bir "farkına varma sahnesi vardır. Zogiç, fark edilme sahnesinde gereken uyarlamayı yapmamıştır ve bu nedenle bu tema zırhı ödünç alan fakir kahraman temasıyla örtüşmektedir. Farkına varma sahnesine ait bu tema bildiğimiz üzere Zogiç'in Makiç'ten öğrendiği tema değildir. Zogiç, farkına varma temasının farklı bir formunu kullanmıştır ve bu form bu şarkı için doğru form değildir" (2000:94-95).

Anlaşılabileceği ve görüleceği üzere "duruma bağı tutarsızlık" teorisi anlatı çözümlemelerimizde bizim için kullanışlı bir araç olacaktır. Şimdi "tema içinde tema" mevzuunu ele alarak anlatılara geçeceğiz. **Tema içinde tema**, icracının genelde hikâyeye daha fazla eylem eklemek isteği üzerine icra etmekte olduğu temayı geliştirmesiyle ortaya çıkar.

Yukarıda, Köroğlu'nun sazıcı çırağını kaçırması temasında verdiğimiz örnek, Behçet Mahir anlatısında farklı bir boyut kazanarak Demircioğlu'nun Köroğlu'nun sazını yaptırmak için bir çadıra girmesi ve oradaki kızlardan birini görerek âşık olmasını sağlar. Böylece hikâyenin devamında Demircioğlu'nun sazıcının kızını kaçırması için yeni bir temanın temelleri mevcut tema içinde atılmıştır.

Lord'un yukarıdaki açıklamaları, sözlü şiirin (epik şiir) oluşumu sırasında bir Guslar'ın(bizim durumumuzda âşığın) başvurduğu geleneksel kompozisyon yöntemlerini belirtmektedir. Ona göre önemli olan sözlü icranın kendisi değil, icra boyunca süregelen kompozisyon sürecidir. Çünkü âşık, geleneksel kalıpları ve olayları değiştirmek için çaba sarf etmemesi açısından günümüz yazarından farklıdır; o, yani âşık, icradaki kompozisyon anının süratli olması gerekliliği nedeniyle bu geleneksel öğeleri kullanmaya zorlanır. O'nun için bu öğeler yalnızca gerekli değil, bunun yanında doğru olandır (Lord 2000:4-5)

Lord, sözlü kültür ortamında şiirini meydana getiren kişinin onu oluşturma anının (kompoze etme) icra anının (performance) olduğunu ve sözlü bir şiirden kastının icra için önceden hazırlanan değil fakat icra anında irticalen meydana getirilmiş olmak olarak belirler.

Anadolu sahası âşıklık geleneğinin icra ortamları olan kahvehaneler, düğün törenleri, âşık atışmaları düşünüldüğünde Lord'un yukarıda belirttiği *icra anının süratli olması gerekliliğinin* bizim icracımız olan âşık için de geçerli olduğu ortaya çıkacaktır. Âşığın, bir hikâyeyi daha önce defalarca zihninde tekrarlayarak onu kendine ait sabit bir anlatı haline getirdiği düşünülebilir. Ancak bu, musanniflik kavramıyla çelişen bir söylemi ortaya koymak olur. Âşık Şeref Taşlıova'nın, "eskiden yaşayan âşıklar birbiri ile sadece karşılıklı deyişme, bağlama, muamma yarışları yapmakla kalmayıp, aralarında halk hikayesi tasnifi yarışması da yaparlarmış... birbirini geçmek için her dalda yarışan âşıklar tasnif ettikleri hikayelerini kendileri ve yetiştirdikleri çıraklar tarafından köy düğünlerinde, odalarda, meclislerde anlatır, halka sunarlarmış (Durbilmez2006:358) şeklindeki ifadeleri de bunu doğrulamaktadır. O halde bizim aşığımız da hikâyeyi anında ve hatta icra ortamının ve dinleyicinin niteliğine bağlı olarak, âşık sanatının doğası gereği, değiştirme, geliştirme, eksiltme yeteneklerini her an kullanıma hazır durumda bulundurmalıdır.

Şimdi, yukarıda verilen kuramsal tartışmaların izinden giderek Koroğlu anlatılarını inceleyebiliriz.

### 3. BÖLÜM

#### KÖROĞLU ANLATILARI VE TEMA-TÜRKÜ İLİŞKİLERİ AÇISINDAN KURAMSAL İNCELEMELERİ

##### 3.1. ANLATILAR VE TEMATİK YAPI

Bu bölümde tema kavramını birden çok Köroğlu anlatısı üzerine uygulayarak kuramın uygulanabilirliğini sınayacağız. Böylece Sözlü Kompozisyon Teorisi'nin, Köroğlu anlatıları üzerinden denenerek Anadolu sahası anlatılarında uygulanabilirliği; teorik uygulamanın sorunları ve getirdiği çözümler ile destan/ halk hikâyesi gibi nazım-nesirden oluşan anlatı türlerinde nesir ve nazım kısımların birbiriyle olan ilişkileri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Lord'un Yugoslav şiirinde belirleyip kendi çalışmasında temalara verdiği kılık değiştirme, mecliste üzgün birinin bulunması, mektup yazma, mektubu ulağa verme, mektubun yola çıkması vs. gibi izleyicinin de Köroğlu anlatılarında göreceği derecede çok olan “kılık değiştirme”, “mecliste dertli adamın bulunması” gibi temaları, kendilerine ait şarkıları bulunanlar hariç, detaylı şekilde ele almayacağız.

Bunun nedeni tema-şarkı ilişkisinde Lord'un bahsettiği, “anlatıcının temayı yeniden yarattığı özel şarkısı için adapte etmesi ve uymasını sağlamak” durumunun açık bir şekilde anlatı örgüsünün deşifresini sağlaması ve Köroğlu anlatılarında temaların “mektup gönderme” gibi isimlerle anılmaktan ziyade kült hale gelmiş bulunan “mağarada mahsur kalan Köroğlu'nun askerlerine mektup göndermesi” gibi tanımlayıcı isimlerle verilmesinin konunun daha anlaşılabilir hale gelmesini sağlamasıdır.

Tema değerlendirmesini yaparken izleyeceğimiz yol, okuyucunun dikkatinin dağılması için gördüğümüz temaları ve temaya bağlı şarkıları başlıklar halinde, örneğin “**Kuyu Başında Haberleşme**” gibi, belirterek ayrı bir değerlendirme bölümünün neden olacağı geriye dönüşü ortadan kaldırarak zihin meşguliyetine engel olmak olacaktır.



Ele alacağımız anlatılar Kars-Erzurum-Kahramanmaraş-Gaziantep illerinde gerçekleştirdiğimiz gerek kendi derlemelerimiz ve gerekse daha önce yapılan çalışmalara konu olan Köroğlu kollarıdır. Derlemelerde ortak noktayı Bolu Beyi kolunun oluşturması nedeniyle bu tema çalışması yalnızca bahsi geçen kolu merkezine alacak ancak, temaların kullanıldığı aynı çalışmalardaki diğer kollar da yeri geldikçe belirtilecektir.

Bahsi geçen anlatılar Kars (Dursun Cevlani), Erzurum (Behçet Mahir), Gaziantep (Mahgül Kılıç) ve Kahramanmaraş'tan (Fırıldak Ökkeş'in iki anlatısı) 4 tam anlatıya sahip olduğumuz Bolu Beyi Kolu'dur. Kolları vermeden önce anlatıcılara dair bilgi verilecektir.

### **3.1.1. Karşı Âşık Dursun Cevlani ve Bolu Beyi Kolu**

Ele alacağımız ilk anlatı, Kars'ın Oluklu köyünde 1900 yılında doğmuş olan Âşık Dursun Cevlani'den derlenmiş ve Milli Kütüphane Kitap Dışı Materyal arşivlerinde bulunan "Köroğlu Bolu Beyi Kolu"dur. Derlemeleri İlhan Başgöz'ün yaptığı, kayıtlarda kendi sesiyle düştüğü notlarından anlaşılmaktadır. Başgöz'ün bu derlemeleri, Milli Kütüphane tasnif numaraları ve Başgöz'ün derlemelerini anlattığı "Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri Hakkında Bazı Notlar" (1947) adlı çalışmasında belirttiği üzere 1942-1944 yılları arasında yaptığı anlaşılmaktadır.

Dursun Cevlani'nin sanatı hakkında yazılı kaynaklarda herhangi bir bilgi mevcut olmamakla birlikte Kars'ın Sarıkamış ilçesine bağlı Akyar köyünde 1900 yılında dünyaya geldiği, yedi yaşında saz çalmaya heves ederek komşuları Yusuf Ağa'nın yanında çırak olarak uzun süre aşık geleneğini ve saz çalmayı öğrendiği belirtilmektedir. Ustasının ölümünden sonra Kars'ın Oluklu Köyü'nden Aşık Bektaş adındaki halk ozanına çırak olmuş, bu sıralarda kendi şiirlerini de söylemeye başlamıştır<sup>24</sup> Cevlani'nin Köroğlu'nun 12 kolunu bilen tek âşık olduğu da çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir ancak doğrulanamamaktadır.

Anlatıya geçmeden önce, Cevlani hakkında yazılı kaynaklardan edinemediğimiz müzikal yeteneğine dair bazı noktaları belirtmekte fayda vardır.

<sup>24</sup><http://www.ihsanozturk.com/halk-muzik.asp?id=289>

Köroğlu ve diğer anlatılardaki müzikal kısımlar ile kendi bestesi olan eserleri değerlendirildiğinde, Cevlani'ningerek kullandığı melodi çeşitliliği ve gerekse bağlamayı çalışı ile ses tekniğini kullanımında müzik yeteneğinin küçümsenmeyecek derecede olduğunu söylemekte fayda vardır. Bu nedenle Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu tarafından da fark edilip Ankara Radyosu'nda uzun yıllar misafir-sanatçı olarak yayınlara katıldığını farklı kaynaklardan öğreniyoruz (Cevlani, Kaya 1999). Cevlani'nin TRT'de yayın yapacak ve repertuarını dönemin repertuar kurullarından geçirerek adını yazdıracak kadar önemli yeteneğine rağmen Ankara Belediyesi'nde "Hayvan Takip Memuru" olarak çalışmış olması, döneminin ve maalesef aynı şekilde günümüzün kültür politikasını göstermesi bakımından önemlidir.

### **Cevlani- Bolu Beyi Kolu (2007)**

Cevlani'nin Bolu Beyi Kolu anlatısı, Köroğlu'nun mahiyetinde bulunanların tanıtımıyla başlar. Bu tanıtımı daha sonra Silistre Kolu'nu ve ses kaydının verimsizliğinden dolayı ele almadığımız Dağıstan Kolu'nu anlatırken de kullandığını görmekteyiz.

"Köroğlu kim idi? Ve neydi ne adamdı? Köroğlu didiğimiz adam çardaklı Çamlıbel'de koç Köroğlu denilirdi. Bu Köroğlu'nun maiyetinde kimler vardı? Yedibinyediyüz yetmiş yedi tane delisi vardı yani keleşleri. İleri gelenlerin isimleri kimler idi? Birincisi köse Kenan Köroğlu'ya amca olmuştu Köroğlu amca derdi. İkincisi Koca Bey, üçüncüsü Kızıroğlu Mustafa Bey, ondan sonra Ayvaz, İsabalı, Demircioğlu, Reyhan Arap... Bunlardılar. Haa ondan sonra büyük başları vardı Emin Ağa, Cimin Ağa, Boz Benişli, Bolu Şişli, Kındılık Başlı, Dolma Yutmaz, Hendek Atlamaz, Biber Hüseyin, Yayık Ali, Çakçak Feyzullah, Mantıcı Mehmet, Kosko İbrahim, Tirit Halil, Vezne Yusuf, Karnı İleri, Götü Geri, Akıllık Koparan, Samanlık Yandıran... bunlardılar."

Anlatı, Köroğlu'nun adamlarının tanıtılmasından sonra Köroğlu'nun kendini tanıtmayla devam eder;

"Haa Köroğlu neye meraklıydı? İyi güzele, iyi ata, iyi silaha, iyi babayigide, fakat herkeste onaaşıktı herkeste ister amma elde etmek lazım. Nerde bir iyi güzel işideydi atına biner gider atar terkiye getirirdi. Nerde bir babayığit görseydi onu kandırır, getirir kendine keleş ederdi. Nerde bir at görse ölür onu elde ederdi. Nerde bir babayığit görse onu getirir gelir dedik ya ha Köroğlu işte iyi ata, iyi silaha, iyi babayigide, iyi silaha, iyi güzele, iyi avradaaşığıdı. Böyle vurur kırar, talar, çular yağma eder getirir, yedi bin yedi yüz yetmiş yedi keleşle beraber Çamlıbel'de yer içer keyfine bakardı. İyi de saz çalardı. İyi de cırt oynardı. Artık kılıç kalkan harbi meydan dedin mi Köroğlu'na kalmıştı. Günde bir davar, bir tulum şarap. Onun gıdası da hergün yediği de buydu. Bir hokka Trabzon tütünü, efendim, ha yarım okka da kahveyi de hiç unutmazdı bunu da sarf ederdi. Dedim ya bunun da canının tek sarfiyeti buydu."

Cevlani'nin bu tanıtımı anlattığı diğer iki kol olan Hasan Paşa ve Silistre kollarında da olduğu gibi korunmuştur. Bunun nedeni derlemecilerin Cevlani'yi bu tarz bir icraya itmeleri olabileceği gibi kolların ayrı hikâyeler olarak anlatıldığı doğal icra ortamında da ortaya çıkabilir. Yalnız, elimizde bulunan ve yazıyla tespit edilmiş Köroğlu hikâyeleri Köroğlu'nun doğumu/ ortaya çıkışı kollarından, hikâyenin sonu olan Köroğlu'nun kırklara karışması kollarına kadar bölünmeden geldiği için bu uzun giriş formülü yalnızca bir kere uzun haliyle verilip sonrasında “dedik ya Köroğlu iyiye, güzele düşkündür diye” gibi kısa hatırlatmalarla devam etmektedir. Doğal ortam icrasında bu durum dinleyicinin hatırlamama olasılığı üzerine icracının/âşığın tahmini üzerine tekrarlanıyor olsa gerektir.

### **Tema 1: Ferman**

Bu tanıtımlardan sonra hikâyenin gelişimi, İstanbul padişahının Köroğlu hakkında yakalanmasını buyuran bir fermanın yayınlaması ve Köroğlu'nun bunu duyarak fermanları toplamaya karar vermesiyle başlar. Olay örgüsünün sunulmasında tema olarak nitelendirebileceğimiz iki “sunum” şekli vardır. Bunlardan birincisi, Lord'un da çalışmasında (2000) sıklıkla yer verdiği “meclis” ve “dertli adam” temalarıdır. Köroğlu'nun diğer anlatmalarında sıklıkla göreceğimiz bu iki temahikâyenin bu kısmında tam olmamakla birlikte dertli adamı dinleme görevi Köse Kenan'a verilmiştir;

“Köroğlu kulağı delik adamı efendim. Eşitti ki İstanbul padişahı bunun katline ferman yazmış. Ve paşalıklara göndermiş. Hele birisi Erzurum paşasına göndermiş. Bir gün durdu düşündü, düşündü ama nasıl düşündü derin derin düşünüyor. Köse Kenan geldi “ulan Köroğlu!” “Buyur Köse emmi” dedi. “Ne düşünün?” “Ah köse emmi ne düşünüyüm, padişah benim hakkımda ferman çıkardı, daha da mı düşünüyüm? Katlim için”.... Yahu dedi “çok da çıkarsın bize kim yakın gelebilir? Bu kadar geldiler gittiler bize kim ne yapabildi ki? İstanbul padişahı bundan sonra bizim hakkımızda en fazla çıkarmış ne çıkaracak?” Dedi “yok yok köse emmi yok öyle değil”. “ya?” Bu Osmanlı devleti dediğin davşanı arabayla avlar. Meşhur babalarımızdan kalma sözdür bunların düşünceli eyle zamanı olur, hakkımızda öyle bir şey düşünürler ki bizi elde ederler, yok ederler. Amaaan dedi boşver, hele canımız sağ ya.”

Köroğlu bu konuşmadan sonra yerinde duramaz ve Padişahın yayınladığı fermanları toplamaya karar verir. Harekete geçen Köroğlu, Cevlani'nin, “yetmiş iki türlü hilebazlığı ve yetmiş iki türlü de elbisesi var” diyerek belirttiği ve kahramana atfedilen en önemli özelliklerden biri olan “gizlenme”, Lord'un çalışmasında sıklıkla yer verdiği “disguise” devreye girer. Köroğlu Çingene kılığına girer ve atı kırata da Çingene

atıymış gibi davranmasını rica eder. Neticede Köroğlu padişahın sarayına kendini kabul ettirerek “Köroğlu bana çok kötülük etti, n’olur şu fermanı bana bir göster de yüzümü süreyim” diyerek fermanı eline alır ve tehditle fermanı elde eder.

Anlatı, Köroğlu'nun Çamlıbel'e gelmesi ve Cevlani'nin “bir müddet böyle devam ettiler” ifadesiyle son bulur.

Genel yapı olarak, aşağıda vereceğimiz örneklerin de göstereceği üzere, Köroğlu'nun Çamlıbel'e dönüşü ister hikâye kolu kadar geniş bir anlatı parçasında olsun, ister olay örgüsüne dâhil edilmiş herhangi bir olay olsun, olayın bitimini ve yeni bir olayın başlangıcını gösterir. Bununla beraber yeni bir olayın başlangıcının temeli devam eden hikâyede de, “Dağıstan’a uğradı, Nalbanti gördü” gibi ufak bir hatırlatmayla yapılabilir. Bunun örneklerini de ilerleyen kısımlarda vereceğiz.

## **Tema 2: Otoriteye Yardım**

Hikâyede konu edilen ve farklı anlatılarda farklı olayların ortaya çıkması için kurguda kullanılan ikinci olay, Osmanlı Devletinin Sırbieyle savaşıdır. Köroğlu, Osmanlı devletine olan vefa borcunu ödemek üzere savaşa katılmak istemektedir. Bu isteğin sunumu yine “dertli adam” temasıyla ortaya konur. Köroğlu yine düşünceli bir şekilde oturur ve bu işi nasıl kotarıp Sırbie savaşına katılacağını düşünürken amcası Köse Kenan ile dertleşir ve amcasının olumsuz yanıtına rağmen kararını çoktan vermiştir.

Yine Çingene kılığına giren Köroğlu savaş meydanında Padişah'ın altın alemlî çadırına giderek savaşmak istediğini belirtir ama padişah Çingenelerin Osmanlı saflarında savaşamayacağını, yoksa Osmanlı devletinin adına leke sürüleceğini iddia eder. Köroğlu, padişaha izin verse de vermese de savaşacağını belirtir ve neticede savaş alanına girerek düşmanı yener. Padişah, Çingene demesinden utanarak, Köroğlu'na kim olduğunu sorar ve Köroğlu kimliğini aşağıdaki dörtlüklerle ifade eder;

### ASLIMIZA MURAT HANI DİYENLER

Aslımıza murat hani diyenler,  
Daim içimizde mertlik işler,  
Yurdumuzda koç yiğitler yetişir,  
Düşman tabağında biri beşler  
Şevketlim.....

Oğlu bu yiğitlik atamızdan kalıptır  
 Meskanımız sarp kayalar oluptur  
 Zarpımızdan dağlar zara geliptir  
 Felek cümbuş eder baykuş hoşlanır

Zarbımızdan dağlar aciz kalıptır  
 Felek cümbuş eder baykuş hoşlanır.

Alçak yüksekli dağlarımız var  
 İçi mor sümbüllü bağlarımız var  
 Köroğlu'm der koçak beylerimiz var  
 Meclisinde kahlan [kühaylan] at bağışlanır.

Padişah,Cevlani'nin anlatısına göre, ilk başta Köroğlu'nun boynuna sarılır öper, sonra “demek Köroğlu'sun ha! İstanbul'a haber verin!” diye emir verir. Köroğlu padişahın önüne hakkında çıkardığı fermanları koyarak af diler ve affedilir. Padişah, “Ulan affettim seni, bundan sonra gel kendi kendine yaşa, ye, iç, Alosman devletine hizmet et. Şükret, dua et.” Diyerek Köroğlu'nu serbest bırakır. Köroğlu yola düşer ve Çamlıbel'e döner.

Anlatının üçüncü kısmında nihayet Bolu Beyi ortaya çıkar. Bolu Beyi, zamanında kardeşini kaçırp Demircioğlu'na verdiğinden dolayı Köroğlu'na düşmandır. Aynı zamanda padişahın beylerinden olmasından dolayı Köroğlu'na verilen bu serbesti Bolu Beyi'nin canını sıkar ve meclisinde “bu adam hepimizi öldürür” korkusuyla adamlarıyla konuşur. Bu sorun padişaha kadar bildirilir ve Padişah, Köroğlu'nun yakalanması görevini Bolu Beyi'ne vererek gönderir.

### **Tema 3: Düşman Çadırına Kılık Değiştirerek Girme ve Söz İle Tehdit Etme**

Bolu Beyi gelir, Çamlıbel eteklerine ordugâhlarını kurar. Kalabalığı merak eden Köroğlu *âşık kılığına* girerek orduya karışır. Askerler yaklaşmakta olan Köroğlu'na parola sorsalar da Köroğlu parolayı bilmediğinden yakalanır, beyin yanına götürülür. Köroğlu kendini Köroğlu'nun aşığı olarak tanıtır. Bolu Beyi Köroğlu'nun sözlerinden bilip bilmediğini sorunca âşık kılığındaki Köroğlu sazıyla söylemeye başlar.

KOŞUNU ÇEKTİM ÜSTÜNE

Koşunu çektim üstüne yar ey  
 Bolu ben senin ben senin  
 Ne düştün canım mestine  
 Bolu ben senin ben senin

Ne düştün canım mestine  
 Bolu ben senin ben senin

Avucuna pul koyarım  
 Gözlerine mil koyarım  
 Avradını dul koyarım  
 Bolu ben senin ben senin

Avradını dul koyarım  
 Bolu ben seni ben senin.

Hay edende haylatıram  
 Huy edende hortlatıram  
 Kalkar gözün portlatıram  
 Bolu ben senin oy ben senin

Kalkar gözün portlatıram  
 Bolu ben senin ben senin.

MEYDAN BAŞINDA DURANDA

Meydan başında duranda  
 Çekip bıyığım buranda  
 Dişlerim kamaştıranda le le  
 İsterim Polat gele

Dişlerim kamaştıranda nedim nedim ben nedim  
 İsterim Polat gele

Arab atının eşi  
 Yaralarım meşelendi  
 Kavga sesi işilendi  
 Dur dur dur dur du bağlar  
 İsterim dağlar yollari

Kavga sesi işilendi  
 İsterim dağlar yollara

Köroğluyamucamışam  
Padişaktan bacalmışam  
Yüz deseler kocamışam, dağlar  
Gine babayı everem

Yüz deseler kocamışam  
Le lele le le dağlarım  
İsterem Polat gine  
Babayı everem

Bolu Beyi bu sözlere sinirlense de hikâyede Köroğlu'na herhangi bir ceza vermez.

#### **Tema 4: Eski Askeri, Köroğlu'nu ele verir**

Bolu Beyi'nin çadırındaki görevlilerden biri daha önce Köroğlu'nun himayesinde çalışmıştır ve Köroğlu'nu tanır. Bolu Beyi'ne, onun Köroğlu olduğunu söyler ve Köroğlu'nun bazı özelliklerini söyleyerek dikkat etmesini, bu özellikleri gördüğü zaman onun Köroğlu olduğunu anlayıp tutuklamasını ister. Cevlani'nin anlatılarında daha sonra da karşılaşacağımız bu tasvir şöyledir;

“Paşam ben 7 sene bunun maiyetinde seyislik yaptım. Ben bunu iyi tanıdım desise ile geldi girdi, isterse bunun bak kabahatları vardır, söyleyim sana eğer bir yalanım çıkarsa boynumu vur. Ulan söyle bakim ne kabahatleri var şimdi sen içeri girersen, herke ayağa kalkar, o bir ufak yetişir o da selama... yoksa kimsenin önünde kalkmaz. Selam vermesen hiç başını kaldırmaz, selam verirsen yalandan öyle bir aleyküme selam der oturur. Haaa. Yemek vermesen ister. Yemek önüne geldi mi az gelirse azıksanır. Küser, yemez. Ya! Onun yemeği büyük bir tepsinin içerisinde pirinç pilavı, yağı bol, eti de kemiksiz, içerisine koyar iyice karıştırır. Ha öldüm Allah katiyen de onu da yemez yanında hoşaf olmasa hoşaf da ona göre bir helke ya bir kazanla beraber hoşaf olacak ki kaşığın falan da yemez. Kafaya çeker hızlı hoşafı üstten aşağı da lavaşı alır bazı böler ikiye lavaşı. Bazen de hiç bölmez. O tepsini üzerindeki nasıl indirir de beş parmağın üstten aşağı indirirse deve tabanı fil kulağı gibi nasıl kaldırıp da baş aşağı ağzını aşağı koyduğu vakit yani içeri gulp... dersin biri kuyuya bir taş attı. Öyle bir gümbürtü gelir. Haaa, ama yemek yemedi evvel buyurun der kollarını çeviriver istersen yesinler istersen yemesinler o oturur yer kalkar ayağa. Haa kendine desen ki ulan sen Köroğlusun tutsaksın, eh, tutsağı ne yaparlar, tutar bağlarlar. Elini geri götürür, heman tut bak”.

Neticede Köroğlu bu özelliklerinden dolayı fark edilir ve elleri kolları bağlanarak tutuklanır.

#### **Tema 5: Köroğlu Olmadığına, Saz İle İnandırma**

Daha sonra Koroğlu tutuklanmasının nedenini sorar ve “sen Koroğlu’sun ondan tutukladık seni” cevabı karşısında Koroğlu olmadığını saziyla söylediği şiirde mahlasını değiştirerek anlatır ve düşmanı kendine inandırır. Bu tema, Koroğlu anlatisında karşımıza en çok çıkan temalardan biridir. Tema yalnızca Koroğlu olmadığına inandırma için değil aynı zamanda Koroğlu olduğuna inandırmak için de kullanılmaktadır ki örneklerini aşağıda göreceğiz.

Burada Koroğlu'nun söylediği iki türkü vardır.

#### MEDET HEY ALLAHIM MEDET

Medet hey Allah’ım medet  
Ne yaman ellere düştüm  
Kimseden olmadı imdat  
Davasız dertlere düştüm

Kimseden olmadı imdat  
Davasız dertlere düştüm

Fikrederim geçmek olmaz  
Geri dönüp kaçmak olmaz  
Silahsız dövüşmek olmaz  
Ah, ne coşkun sellere düştüm

Silahsız dövüşmek olmaz  
Ne coşkun sellere düştüm

Ah hele Ürüşan söylemez lafı  
Zümrüd Anka bekler kapı  
Öldürür yoktur insafi  
İnsafsız dertlere düştüm

Öldürür yoktur insafi  
İnsafsız dertlere düştüm

#### BEN KÖROĞLU DEĞİLEM

Aman, bolu beyi gel yabanlık eyleme,  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem,  
Hakkı koyup ne hak yere söyleme,  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.



Hakkı koyup ne hak yere söyleme efendim,  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.

Koroğlu'nun bir atı var rişandır  
Her kanadı er devirir keşandır,  
Vallah billah benim adım Rüşan'dır  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.

Vallah billah benim adım Rüşan'dır  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.

Ol Koroğlu'nun bir atı var delidir,  
Hokka yarım ayağının nalıdır,  
Vallah billah atam adı Ali'dir,  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.

Vallah billah atam adı Ali'dir,  
Ah! Bolu beyi, ben Koroğlu değilem.

Koroğlu Bolu Beyi'ne kendisinin Koroğlu olmadığını inandırır ve yeniden amlıbel'e döner.

Cevlani, anlatısının bu kısmına “başkasının cephanelerini ve zırhını,ne olduklarını ve ne işe yaradıklarını bilmiyormuş numarası yaparabakma bahanesiyle ödünç alma” kısmını ekler ki hikâyenin buraya kadarki kısmının ne öncesinde ne de sonrasında bu hileyle zırh çalma motifi işe yaramaz, tek başına ortada durur ve daha sonra başka bir temaya bağlantı kurmada kullanılmaz. Lord'un Yugoslav epik destanlarında karşılaştığı ve tesadüfen aynı konu üzerine, yani zırh konusu üzerine olan bu tutarsızlık (Lord2000:94-95) dikkat çekici olmakla beraber ileride değerlendirme kısmında ayrıca ele alınacaktır.

### **Tema 6: Askerine, Dardini Saz İle Bildirme**

Çamlıbel'e varan Koroğlu keleşleri tarafından nerede olduğuna dair sorgulanırken yine “ahh Köse Emmi hiç sorma” diyerek dardini dile getirir. Bu sefer şiir devreye girer ve aşığıdaki türkü söylenir;

BUGÜN BİR HABER İŞİTTİM

Bugün bir haber eşittim yar yar  
 Bögün bir haber eşittim  
 Üstümüze paşa gelir  
 Bolu beyleri de bile  
 İkisi de boşa gelir

Bolu beyleri de bile  
 İkisi de boşa gelir

Dövüşelim dertli dertli  
 Mal bölelim ganimeti  
 Her boy gelse yüz bin atlı  
 Yalnız ayvaz başa gelir

Her boy gelse yüz bin atlı  
 Yalnız ayvaz başa gelir

Hani koç Köroğlu'm hani  
 Dost ile düşmanın tanı  
 Demircioğlu kavga günü  
 Kötüyü atar coşa gelir

Demircioğlu kavga günü  
 Kötüyü atar coşa gelir

Köroğlu keleşlerini toplar ve savaş isteğinden bahseder, keleşleri “varız” deyince ordu toplanır ve Demircioğlu yaylarına, sabahleyin Osmanlı ordusuna saldırmak üzere ordugâhlarını kurarlar. Tavşan tepesine çıkarak aşağıda Demircioğlu yaylasındaki ordusunu gören Köroğlu bir anda coşa gelir ve sazını eline alarak söyler;

#### TAN YERİ ATMADAN ŞAFAK SÖKME DEN

Tan yeri atmadan şafak sökmeden(Hele baba) şafak sökmeden  
 Düşmanın üstüne hürelenmeli  
 Hazeren kılıcı kaba kalkanı  
 Yiğit on beş yerden (babam) yaralanmalı

Hazeren kılıcı kaba kalkanı  
 Yiğit on beş yerden (babam) yaralanmalı

Haber aldım mekânından kulundan, (hele babam kulundan)  
 Dügün oldu akçesinden pulundan yar  
 Ey ağalar bugün kızıl kanın elinden  
 Kırat altımızda kınalanmalı

Ey ağalar bugün kızıl kanın elinden  
Kırat altımızda kınalanmalı

Köroğlu'm der bize gele kan gele, (hele babam kan gele)  
Ben isterem yüzde yüz tufan gele  
Derelerden oluk oluk kan gele  
Ser kesilip gövde kürelenmeli

Derelerden oluk oluk kan gele hele kan gele  
Ser kesilip hele babam gövde kürelenmeli

### **Tema 7: Bolu Beyi'ni Serbest Bırakma**

Şafak doğmadan Köroğlu'nun özel taktiğiyle Bolu Beyi'nin ordusu bozguna uğrattılır ve Bolu Beyi ele geçirilir. Köroğlu çadırında Bolu Beyi'ni tepesi aşağı astırmıştır ve eşi Nigar Hanım'ı çağırarak bunu görmesini ister. Nigar Hanım, Köroğlu'nu ayıplar ve “düşmüş adama eziyet etme, bırak gitsin” der. Köroğlu burada Bolu Beyi'ne söyler;

#### BOLU BENİ TUTAN GÜNÜN NİC'OLDU?

Bolu beyi hiç ağzına gelir mi?  
Bolu beni tutan günün nic'oldu?  
Şimden geri kim yetişir dadına?  
Bolu beni tutan günün nic'oldu?

Şimden geri kim yetişir dadına?  
Bolu beni tutan günün nic'oldu?

Gökyüzünde yıldız döner aylara  
Yoksullar da çevirirler baylara  
Tepe üstü sürünürdün çaylara  
Bolu beni tutan günün nic'oldu?

Yani beni tutan günün nic'oldu?  
Beni tutan bu günlerin nic'oldu?

Köroğlu'yam hem zatımda söylerim  
İner derin deryaları boylarım  
Korkma Bolu seni azat eylerim  
Bolu beni tutan günün nic'oldu?

Korkma Bolu seni azat eylerim  
Bolu beni tutan günün nic'oldu?

Daha sonra Bolu Beyi'nin ellerini çözdüren Köroğlu Bolu Beyi'ne neden kendisiyle düşman olduğunu sorar. Bolu Beyi padişahın kendisini yakalayıp getirene kızı İnci Hanım'ı vereceğini, bu yüzden peşinde olduğunu söyler. Köroğlu burada Bolu Beyi ile ekmek, tuz ve su üzerine yemine edip İnci Hanım'ı hile ile elde edeceklerine ve bir daha birbirlerine düşmanlık yapmayıp kardeş olacaklarına dair antlaşma yaparlar.

### **Tema 8: Sarhoşken Esir Edilme ve Zindana Atılma**

Köroğlu ile Bolu Beyi yola düşerler. Bir yerde mola verdiklerinde Bolu Beyi'nin savaştan kaçarak mağaraya sığınmış olan iki adamı Kaçar Ali'yle Deli Çavuş'u görürler ve Köroğlu onları ele geçirir ve barışarak yanlarına alır. Öğle sıcağında yola devam ederlerken Köroğlu şarabı fazla içtiğinden dolayı atın üstünde uyuyup kalır. Bolu Beyi'nin adamları aklına girerek Köroğlu'nun tutulması ve padişaha teslim edilmesinin daha mantıklı olduğunu, yoksa Bolu Beyi'nin arkasından "kızı Köroğlu sayesinde aldı" gibi laflar edileceğini söylerler. Bolu Beyi ve adamları Köroğlu'nu tutsak edip saraya getirirler. Köroğlu burada Çamlıbel'e doğru bakarak söyler;

#### BENİM SİZDE NEYİM KALDI

Karlı dağlar, karsız dağlar,  
Benim sizde neyim kaldı?  
Elim yetmez ünüm çatmaz  
Dal budaktan elim kaldı

Elim yetmez ünüm çatmaz  
Al beni cellat elinden  
Dal budaktan vay ben ölüm

Ah beni tuttu Kaçar Ali  
Öldürür vermez mezeri  
Üç direkli beş bacalı  
Ayvaz otaklarım kaldı

Beni tuttu Bolu Beyler uy,  
Beni tuttu Bolu Beyler  
Denizden bir kolum eyler  
Hep de birbirinden eyler  
Aha keleşlerim kaldı

Hep de birbirinden eyler

Aha keleşlerim kaldı.

İstanbul'a vardıklarında Padişah "nerde kaldınız, tüm ordum harap oldu siz ortada yoktunuz" diye sorunca Bolu Beyi ve adamları Köroğlu'nun peşine düştüklerini ve kaçtığı yerde onu bulup dövüşerek yendiklerini ve getirdiklerini söylerler. Padişah Köroğlu'nun zindan kuyusuna atırılmasını emreder.

### **Tema 9: Zindandaki Köroğlu'na Yardım Etme& Zindan Başına Gelen Kişiyi Tahmin Etme**

Zindana götürülen Köroğlu'nun babayiğit olduğunu gören İnci Hanım etrafındakilere onun hakkında sorular sorarak işin gerçeğini, Köroğlu'nun Sırbeye savaşındaki kahramanlıklarını ve hile ile getirilip kendi uğruna harcanacağını öğrenir ve amcası Hasan'a durumu anlatır. Hasan, tahtı kardeşine kaptırdığından dolayı zaten sinirlidir ve İnci Hanım'ın "Köroğlu buradan çıksın tahtı sana teslim eder" demesi üzerine Köroğlu'na yardım etmeye karar verir. Köroğlu'nun bulunduğu kuyunun ağzını hafif açık bıraktırarak oradan ihtiyaçlarını karşılamaya başlarlar.

### **Tema 10: Rüyada Haber Alma**

Bu sırada Çamlıbel'de Köse Kenan keleşlerini etrafına toplayarak Köroğlu'ndan uzun süredir haber alamadıklarını, bunun için istihareye yatmaları gerektiğini söyleyerek tüm keleşleri öğütler. İsa Balı rüyasında Köroğlu'nu dar bir yerde yardım dilenirken görür ve amcası İsa Balı'nın izniyle İstanbul'a babasını bulmaya gider. Ufak bir not düşerek, başı dertte olanı rüyada görerek ona yardıma gitme motifinin, Dede Korkut boylarından da aşına olduğumuz bir motif olduğunu belirtmek istiyoruz. Bu motif benzerliğine de daha sonra değineceğimizi belirtmek istiyoruz.

İsa Balı, atına binerek kendine bakan yiğitlere söyler;

#### ÖYLE BİR YİĞİT İSTERİM

Öyle bir yiğit isterim  
Gelse gele benim ile  
Gerip elde yad ülkede  
Kalsam kala benim ile

Ha ucu beyler ha ucu  
At binip düşman kovucu

Düşmana eğri kılıcı  
Çalsam çala benim ile

Düşmana eğri kılıcı  
Çalsam çala benim ile

İsa Balı haddim tanı  
Sen çağır kani sübhanı  
Köroğlu gibi civanı  
Bulsam bula benim ile

Köroğlu gibi civanı  
Bulsam bula benim ile

Anlatının bu noktasında DursunCevlani, hikâyeye ufak bir tema daha ekler ki yukarıda “zırh çalma” örneğinde gördüğümüz gibi bu tema da kendinden önce ve sonra devam eden hikaye örgüsüne etki etmemekte, bağımsız durmaktadır. Hikâyenin bu kısmı Ferruh Arsunar’ın Maraş derlemelerinde de mevcuttur.

### **Tema 11: Eşkiyalar Tarafından Soyulma**

İsa Balı İstanbul’a giderken bir çeşme başında dört kişinin oturduklarını görür ve selam verir. Oturanlar kalkarak İsa Balı’ya yer gösterirler. Bu dört kişi aslında oradan gelip geçenleri haraca kesen eşkiyalardır ve İsa Balı’yı tutup soyarlar, çırılçıplak halde elini kolunu bağlarlar. Buna rağmen eşkiyalardan biri İsa Balı’ya edep yerini örtmesini emrederek dürter. Bunun üzerine İsa Balı sazını ister ve söyler;

#### GİDİ TÜRKÜSÜ

İstanbul’un çöllerinde gezerken  
Uğruma rast geldi dört tane gidi  
Biri Arap, biri Mutat, biri Kürt,  
Ben bilirim birisi de Kürt gibi

Biri Arap, biri Mutat, biri Tat,  
Ben bilirim birisi de Kürt gibi.

Dinleyin ağalar bana nettiler, hele baba nettiler  
Yıkılıp başıma beni tuttular  
Soyundurup çırıl çıplak ettiler  
Gine derler edep yerin ört gidi

Soyundurup çırıl çıplak ettiler  
Gine derler edep yerin ört gidi

İsa Balı Köroğlu'nun soyunu  
Başıma getirdi onlar oyunu  
Hak yaratmış sizin gibi koyunu  
Bir gün olur tutar yırtar kurt gibi

İsa Balı'nın söylediklerini dinleyen eşkıyalar Köroğlu adını duyunca İsa Balı'yı serbest bırakırlar ve eşyalarını geri verirler.

### **Tema 12: Yaşlı Kadından Yardım Alma**

İsa Balı İstanbul'a girer ve yaşlı bir kadını, evinde kalmak ve Köroğlu'ndan haber almak üzere gözüne kestirir. Kadına bir heybe altın vererek kendini misafir ettirir. Babasının haberini sorarken Köroğlu'nun oğlu olduğunu açıklar. Yaşlı kadın kendini ele vereceğini, bu sayede saraydaki arap hizmetçiye kavuşacağını söyler. İsa Balı yaşlı kadına, kendisinin koca olacağını söyleyince kadın karar değiştirir ve yardım etmeye karar verir.

Buraya kadar yaşlı kadın olarak anlatılan kadının adı DursunCevlani anlatısında birden "Cadı" kadın olarak anlatılmaya başlanır ve hikayede birden kadının akşam yapacağı yemeğin tasviri verilmeye başlanır.

"nene baktı acele etme oğlum dedi. Hemen tavuğun birini kesti. Güzelcene tavuk kızartması akşama yumurtadan kaygana kızartması ve efendim yanı sıra her bir tatlı ile zerdeli"

Bu tasvirin nedeni, ilerde sıklıkla göreceğimiz gibi ve Lord'un da açıkladığı üzere, şarkının hikâyeyi eksenine alıp şekillendirmesidir. Şarkının ilgili kısmı şöyledir;

Koca karının nesi var?  
İki inek bir danası var,  
Akşama tavuk kızartması  
Sabahtan gayganası var.

Bu şarkıyı aşağıda ilgili yerde (14 no'lu türkü) tam metin olarak vereceğiz. Şimdilik hikâyeye devam ediyoruz.

Yaşlı kadın, sarayda ne olup bittiğini öğrenmek için bir başka cadı kadının (cadı ayşe) yanına gider ve ondan Koroğlu'nun kuyuda mahsur olduğunu ancak İnci Hanım ile amcası Hasan'ın ilerde hâkimiyeti ele geçirmek için ona baktıklarını öğrenir.

Yaşlı kadın daha sonra saraya çıkarak İnci Hanım'la görüşür ve gerçekleri bildiğini, İsa Balı'yla Koroğlu'nu görüşürmezse bildiklerini sarayda anlatıp kafasını kestireceğini söyler. İnci hanım görüşmeyi kabul eder.

Akşam olunca İsa Balı ve Cadı makama çıkarlar.

### **Tema 13: Saray'da Bey Kızına Âşık Olma**

İsa Balı ve İnci Hanım birbirlerini görünce âşık olurlar ve burada atışmaya başlarlar;

#### ÇARDAKLI YERLERİ NE İRAK ETTİN

İnci Hanım;

Çardaklı yerleri ne irak ettin  
Canım İsa Balı gel get bu yerden  
Genç yaşında nice belaya yettin  
Canım İsa Balı gel get bu yerden, efendim vay, yandım vay.

Genç yaşında nice belaya çattın,  
Canım İsa Balı gel get bu yerden, sevgülüm vay.

İsa Balı;

Çardaklı Çamlıbel'den az irak ettim,  
Ölür İsa Balı getmez bu yerden  
Derdi firag ile menzile yettim  
İsa Balı sensiz getmez bu yerden, sevgülüm, sultanım vay.

Derdi firag ile menzile yettim  
İsa Balı sensiz getmez bu yerden, sevgülüm, sunacağım.

İnci Hanım;

Ağır ağır gelişlerde yatıptır  
Silahların birbirine çatıktır  
Koroğlu'nu Bolu Beyi tutuktur  
Beyim İsa Balı gel get bu yerden, ey nedem vay.

Koroğlu'nu Bolu Beyi tutuktur  
Beyim İsa Balı gel get bu yerden



İsa Balı;

Ağır ağır gediklerde yatıktır  
Silahların birbirine çatıktır  
Köroğlu'nu namertlikle tutuptur  
Sensiz İsa Balı da getmez bu yerden, güzelim, sevdiğüm ey.

Köroğlu'nu da namertlikle tutuptur  
Yanar İsa Balı da getmez bu yerden, güzelim, sultanım vay.  
İnci Hanım;

Sabah günü gurbetinden doğmuştur  
İnci hanım kendisini övmüştür  
Bolu beyi yüz bin koşun yığmıştır  
Canım İsa Balı gel get bu yerden, sevdiğüm, güzelim vay.

Bolu beyi yüz bin koşun yığmıştır  
Canım İsa Balı gel get bu yerden, güzelim, efendim vay.

İsa Balı;

Aldı isa balı gam kederin neylesin, allaah.  
İnip derin ırmakları boylasın  
Yüz bin karga bir şahananeyselin  
Sensiz İsa Balı ölür getmez bu yerden, sevdiğüm, sultanım vay.

Yüz bin karga bir şahananeyselin  
Ölür İsa Balı sensiz getmez bu yerden, güzelim, efendim vay.

Bu konuşmadan sonra İsa Balı'yla İnci Hanım kuyunun başına geçerler. Kuyu başında İnci Hanım Köroğlu'na seslenir.

#### **Tema 14: Kuyuda Hapis İken Yanına Gelen Adamını Tahmin Etme**

Köroğlu, “Eee, dedi hanım beni bugün yine dertli ettin. Dur bakim dur ben söyleyim de sen de dinle” diyerek İnci Hanım'a söyler;

#### YANIMDA GEREK

Gene hay edip meydan başında duran  
Ağalar ağası yanımda gerek  
Bir eliyle yedi geyim nal kıran

Şimdi Demircioğlu yanımda gerek.

Bir eliyle yedi geyim nal kıran  
Şimdi Demircioğlu'm yanımda gerek.

İnci hanım eğildi bir daha kuyuya, yok Köroğlu yok o da değil. Köroğlu anladı ki gelmiş kuyunun başındadır. Aldı yana yana ikinci sözünü bakalım ne dedi?

Padişah sufatlım, eli beratlım  
Kılıcı tutarken teli kolu kıratlım  
Bedir aslan huylum kaplan sufatlım  
Bugün Köse Kenan yanımda gele

Bedir aslan huylum kaplan sufatlım  
Bugün Köse Kenan yanımda gele

Gine kuyuya eğildi İnci Hanım, dedi Köroğlu bulamıyorsun eyi ara. Derdübend zavallı Köroğlu dertli dertli ne desin. Derdi birken bine yetiştirdi İnci Hanım. Dola dola, ağlayarak diyor çünkü keleşleri aklına düştü. Önümü alamıyorum dedi keleşlerim, keleşlerim.

Of ulan benim adım sorarsan Ürşan Ali,  
Ayvazı görmesem olurum deli,  
Atadan dededen nesli Köroğlu,  
Bugün İsa Balı yanımda gerek

Atadan dededen nesli Köroğlu,  
Bugün İsa Balı'm yanımda gerek

Bu şiiri arada geçen konuşmalarıyla birlikte verişimizin sebebi âşığın, "Köroğludertlenip söyledi" dediği şiirin aslında sanki başında "Köroğlu bak keleşlerinden biri geldi hadi tahmin et kimin geldiğini" dermiş gibi vermesi ve görüldüğü üzere aslının böyle olmamasıdır. Bu tür küçük tutarsızlıklar da yine anlatının birçok yerinde karşımıza çıkmaktadır. Bunları yine ilerde değinmek üzere hikâyeye devam ediyoruz.

İsa Balı Köroğlu'nu kuyudan çıkartır ve İnci Hanımla beraber üçü yaşlı (cadı) kadının evine giderler. İsa Balı Köroğlu'na "şimdi muhabbete bak" diyerek neneye seslenir. "Nene diyor çor, kız diyor artık bir cilve naz".

KOCA KARI TÜRKÜSÜ

Koca karının nesi var?  
İki inek bir danası var,  
Akşama tavuk gızartması  
Sabahtan gayganası var.

Akşama tavuk gızartması  
Sabahtan gayganası var.

Nene diyende nazlanır,  
Kız kız diyende kızlanır,  
Önünde karpuz gizlenir,  
Dalında buzhanası var.

Önünde karpuz gizlenir,  
Dalında buzhanası var.

Aşkını beyler aşkını  
Gine ağlattın şaşkını  
İsa Balı karı kaçkını  
Nene gibi bin tane var.

İsa Balı karı kaçkını  
Nene gibi bin tane var.

### **Tema 15: Bolu Beyi'ni Yenme**

Yaşlı kadını arkalarında bıraktıktan sonra İstanbul'dan çıkarlar ve yolda bir pınar başında mola verirler. Bu sırada İstanbul'da Padişah durumu öğrenip çılgına dönmüştür ve peşlerinden asker salmıştır. Köroğlu gelen askeri tek başına yenerken arkasından yanaşan iki askeri görmez ve İsa Balı durumu fark edip bu ikisini öldürür. Köroğlu burada yine söyler;

#### BİZİM TEKKENİN BEYLERİ

Bizim tekkenin beyleri  
Kolu koçaklımerd olur  
Her vakit şikâr eylerler,  
Aslı merd olur merd olur.

Her vakit şikâr eylerler  
Aslı merd olur merd olur.

Leke meydana giremez  
Girse de şikarlanamaz  
Çakal eniği kurt olmaz

Gene kurt oğlu kurt olur

Çakal eniği kurt olmaz  
Gene kurt oğlu kurt olur

Ha ucu beyler ha ucu, aman aman  
Dost koyup düşman kovucu  
Er meydanda kılınç vurucu  
Köroğlu gibi merd olur.

Er meydanda kılınç vurucu  
Köroğlu gibi merd olur.

Köroğlu yine İsa Balı'nın kendini öldürölmekten kurtaran bu hareketini düşünerek söyler;

#### GEREKTİR

Ağır ağır koşunlara dalalım, hele oğul dalalım  
Yanısıra koşun başı gerektir yar  
Kargı silkip ganimetler salanım  
Ya koç oğlu koç yoldaş gerektir.

Kargı silkip ganimetler salanım  
Ya koç oğlu koç yoldaş gerektir.

Ah, arzumanım kaldı fani dağında  
Yüreğime vurdun düğüm dağda yar  
Yada meyil veren kalır yağıda  
Yad oğlunun yağlı aşı gerektir.

Yada meyil veren kalır yağıda  
[var ol âşık dursun cevlanivarol, sen de varol]  
Yad oğlunun yağlı aşı gerektir.

Of, Köroğlu'm der bu maneyibilmege, hele babam bilmege  
Seri, canı dost uğruna vermeye yavri...  
İstanbul'un cevabını vermeye  
Şeyhoğlunun kızıl başı gerektir.

İstanbul'un cevabını vermeye  
Şeyhoğlunun kızıl başı gerektir.

Son olarak Çamlıbel'e yaklaştıklarında Köroğlu'nun geldiğini gören Ayvaz herkesten önce karşılamaya koşar. Bunu gören Köroğlu yine söyler;

AYVAZ BU GELEN

Arab atın üstündedir  
Altın cida destindedir  
Şirin canın kastindedir  
Ayvaz bu gelen bu gelen

Şirin canın kastindedir  
Şahbaz bu gelen bu gelen

On üç, on dört yaşındadır  
Durna teli başındadır  
Kudret kalemi kaşındadır  
Ayvaz bu gelen bu gelen

Kudret kalemi kaşındadır  
Ayvaz bu gelen bu gelen

Ayvazın on dördtür yaşı  
Kudret kalemidir kaşı  
Köroğlu'nun koç yoldaşı  
Şahbaz bu gelen bu gelen

Köroğlu'nun koç kardaşı  
Ayvaz bu gelen bu gelen.

### 3.1.2. Fırıldak Ökkeş ve Bolu Beyi Kolu

Kahramanmaraş'tan ele alacağımız anlatı Ferruh Arsunar'ın (1963) 1941 yılından sonra Kahramanmaraş'ta Gül Fehmi'nin çırağı Fırıldak Ökkeş'ten notalarıyla ve çok önemli müzikal açıklamalarıyla derleyerek yayınladığı eserinin, kol adıyla belirtilmemiş olsa da Bolu Beyi'ni anlattığı bölümüdür (1963: 78-120). Ferruh Arsunar'ın derleme yaptığı Fırıldak Ökkeş'in, hikâyeleri meddah tarzında anlattığını ve kahvehanelerde âşık olarak icrada bulunduğunu Hacı Ali Özturan'ın çalışmasından (2010) öğreniyoruz.

Yalnız, meddah tarzı anlatımla örtüşmeyen “aldı Köroğlu kesik makamdan okudu” gibi bazı ifadelerin varlığı ile Arsunar'ın yaptığı derlemelerin notalarını da vermiş olması Özturan'ın “meddah” ifadesini kullanırken bir kavram kargaşası yaşadığı izlenimi vermektedir. Bunun yanında eserin önsözünde verilen, “derlenmesi bize kısmet olan Maraş rivayeti” ifadesi ile Ferruh Arsunar'ın eserinden hiç bahsedilmeyişi, Özturan'ın, Arsunar'ın bu çalışmasını görmediğini ortaya koymaktadır.

Bu anlatıda Bolu Beyi-Köroğlu düşmanlığının sebebi, aşağıda görüleceği üzere farklıdır. Bu nedenle ferman teması anlatıda yoktur. Bunun yerine Bolu Beyi'nin Köroğlu'nun atını istemesi ve Köroğlu'nun Bolu Beyi kızı Benli Döne'ye resim yoluyla âşık olması olayı başlatır.

Köroğlu'nun atı Kırat her tarafta namı söylenmeye başlanan bir at haline gelmiştir. Bunu duyan Bolu Beyi, Köroğlu'nun atını elde etmek ister ve emrindeki adamı Tepedelen'e, atı çalması için emir verir. Tepedelen atı çalamaz ve Köroğlu'nun çabaları sonucu onun emrinde çalışmaya başlar. Bu “at çalma” teması Dursun Cevlani'nin Köroğlu Silistre Kolu'nda olduğu gibi korunmuştur. Aradaki bağlantı, diğer bir deyişle temanın varlığı o kadar açıktır ki, Fırıldak Ökkeş, anlatının ileride göreceğimiz kısımlarında Dursun Cevlani'nin Silistre Kolu anlatısındaki tema şiirini olduğu gibi alarak anlatının “Kuyubaşı” temasında kullanır.

#### **Tema 1: Resim Yoluyla Âşık Olma**

Köroğlu'nun adamı Dellek Hasan'ın, Köroğlu'na yiğitliğini ispatlamak için kervan dağıtması ve kelle getirmesi gerekmektedir. Dellek Hasan yoldan tek başına geçen yaşlı bir adamı öldürür, kellesini ve heybesini alarak Köroğlu'nun yanına gelir. Yaşlı adamın

heybesinden Bolu Beyi Ahmedî Şerif Bey'in hemşiresi Şirin Döne'nin resmi vardır. Köroğlu resimdeki kıza âşık olur ve Bolu Şehrine gidip Şirin Döne'yi almaya karar verir. Burada Köroğlu meclisindeki Ayvaz'ın sakiliğinde içkisini içerek söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 1

Ayvaz sıva bileklerin  
Kabul olsun dileklerin  
Çatal olsun yüreklerin  
Doldur oğlum Ayvaz mey doldur

Ata vururlar kaşığı  
Dinlemem beyi paşayı  
Billur yaldızlı şişeyi  
Doldur oğlum Ayvaz mey doldur

Güzel sevmeli has ile  
Gün geçmemeli yas ile  
Altın yaldızlı tas ile  
Doldur oğlum Ayvaz mey doldur

Meyi içerler saz inen  
Avı avlarlar baz inen  
Dürlü be dürlü naz inen  
Doldur oğlum Ayvaz mey doldur

Köroğlu'm çıkmış köşküne  
Hak yardım eylesin düşküne  
Ben de Döne'nin aşkına  
Doldur oğlum Ayvaz mey doldur

### **Tema 2: Eşkiyalar Tarafından Soyulma**

Köroğlu Bolu Şehrine doğru giderken Bolu Beyi'nin çarkacılarından dört arkadaş eşkiyalık yapmak üzere pusuya yatmışlardır. Bunlar pusuda beklerken Köroğlu yoldan geçer ve eşkiyalara tarafından tutsak edilir. Köroğlu burada söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 2

İndim şu Bolu şehrinin çölüne  
Öğrümeye çıktık dört tane gidi  
Biri Arap, biri Ermen, Biri Kürt  
Dilinden belliydi birisi de Türk

Biri beni soydu soğan eyledi  
Biri karacadan kollarım bağladı

Biri kırata bindi meydan eyledi  
Biri de bana heybeyi ver dedi

Bilir misiniz Köroğlu'nun huynu  
Gösteririm size cengi oyunu  
Hak yaratmış sizin gibi koyunu  
Yiye gelmiş yiye gider ben kurt gibi

Mahlastaki ismi duyan eşkıyalar Köroğlu'nu serbest bırakırlar.

### **Tema 3: Yaşlı Kadından Yardım Alma**

Köroğlu ve askeri Dellek Hasan Bolu şehri yakınlarına geldiklerinde bir kenar mahalleye girerler. Burada rastgele bir kapıyı çalan Köroğlu'nun karşısına Cazi (cadı) kadın çıkar. Köroğlu misafir olmak istediklerini söyler ve kadına hizmetleri karşılığı bir avuç altın verir.

Kadının hazırda bulunan yemeği kaygana ve birkaç yumurta ile bazlamadır, Köroğlu bu yemekleri beğenmeyerek Dellek Hasan'a yemek yapmasını söyler. Hasan, hazırladığı yemeği tek başına yiyince Cadı kadına, “şu gördüğün Hasan benim kardaşımdır fakat biraz budaladır. Sen buna kendi kafasında bir kadın bulup baş göz edersek hem sen hem de biz böyle perişan olmaktan kurtuluruz” der.

Cadı kadın kendini gelin kılığına sokarak yeniden eve döner. Köroğlu burada Hasanla Cadı kadını nişanlamak için sazi alır eline;

#### **BOLU BEYİ TÜRKÜ 3**

Karının dişleri kovuk  
Buruşuk yüzleri soluk  
İki horoz altı tavuk  
Günde beş kayganası var

Karı geldi aldatmaya  
Hasanı elde etmeye  
Kız olup hizmet etmeye  
Karının aldan nesi var

Bir kat dürüsü bir tavuk sürüsü  
Var mı bundan daha malın gerisi  
Dibi de yok kırılmış da yarısı  
Bir sandık bir de ekmek tahtası



Karı dersem o sözlenir  
 Gelin dersemde nazlanır  
 Önünde karpuz gizlenir  
 Ardında tophanesi var

Cadı kadın bu söylenenlere sinirlenerek Köroğlu'nu padişaha şikâyet edeceğini söyler. Köroğlu kadını döverek eve hapseder ve Hasan'ı başına nöbet tutsun diye bırakır. Cadı kadın tuvalete gidince Köroğlu hasanı arkasından gönderir ve orda Cadı kadınla Dellek Hasan ilişkiye girerler. Köroğlu cadı kadına artık kendisini başgöz ettiklerini, şimdi sıra kendi isteklerine geldiğini söyleyerek kendini saraya sokmasını, Şirin Döne'yle tanışacağını söyler.

**Tema 4: Saray'da Bey Kızına Fal Bakma ve Hapse Atılma; yanlış yaptığını anlayan bey kızının Köroğlu'nu kuyudan çıkarması ve saraydan kaçmaları**

Köroğlu falcı kılığında saraya girer ve saz ile Döne'nin falına bakmaya başlar;

**BOLU BEYİ TÜRKÜ 4**

Selam verdim selam almaz  
 Selamın kadrini bilmez  
 Ellerin terkime gelmez  
 Ben terkime alam seni

Hupluğuna yok bahana  
 Gözlerin benzer şahana  
 Menendin gelmez cihana  
 Güzel bilir alem seni

Güllüdür Çamlıbel dağı  
 At üstünde yiğit tavı  
 Dervişin ikinci avı  
 Ben avıma alam seni

Bak hele güzelin dalgasına  
 Can dayanmaz cilvesine  
 Ben dervişim odasına  
 Ben odama alam seni

Şirin Döne bu söylenenleri duyunca hiddetlenerek Köroğlu'nu zindan kuyusuna attırır. Köroğlu daha önce “Şirin Döne'yi sana ayarlayacağım” bahanesiyle sarayın dört kapıcısını da ayarlamıştır. Birinci kapıcıyı “bu işler senin yüzünden başıma geldi, seni

şikayet edeceğim” diyerek korkutur ve zindanda kendisine yemek getirip bakmasını sağlar.

Köroğlu kuyudayken Şirin Döne ve cariyeler bahçede top oynarlar, kuyunun açık olan ağzından top içeri düşer. Kızlardan biri topu almak için yaklaştığında Köroğlu derviş numarası yaparak “ilmi simya yapıyorum, beni buraya haksız yere attınız duamla burayı başınıza yıkacağım” der. Döne Köroğlu'nu kuyudan çıkarttırır ve yeniden falına bakması için makama getirir. Köroğlu yeniden fala bakar;

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 5

Selam verdim selam almaz  
Selamıma selam seni  
Parasız pulsuz aşıkam  
Ben dendime alam seni

Nazlım salınıp gezersin  
Dertli bağrımı ezersin  
Beyaz kağıda benzersin  
Yazar mı ola kalem seni

Hazinem kapusunaçam  
Cümle malım dökemsaçam  
Çare budur alam kaçam  
Böyle bilsin bilen seni

Gonca güller gibi harsın  
Bülbüller gibi de zarsın  
Koç Köroğlu'na ayarsın  
Böyle yazmış kalem seni

Mahlası duyan Şirin Döne Köroğlu'nu tanır ve niyetinin çoktandır Köroğlu'na varmak olduğunu söyler. Böylece kaçış planını ayarlarlar. Şirin Döne kendisi kaçmış görünmemek için Köroğlu'na kendisini bahçe eğlencesi sırasında kaçırmasını tembihler.

Hikâyenin akışında Fırıldak Ökkeş,hikâyeden bağımsız duran iki temayı da verir. Bunlardan biri Nalbant temasıdır;

#### **Tema 5: Atını Nallatma ve Demircioğlu’nu Kaçırma**

Köroğlu saraydan çıkınca ilk işi atları nallatmak olur. Atını nallayan usta Demircioğlu'nun atın ayağını kaldırmadaki maharetini gören Köroğlu, bu adamın

kendisiyle bir olması gerektiğini anlar. Nalbant nalları değiştirirken Köroğlu atına yeni takılacak nalları denemek ister, nalbandın verdiği nalları eline alıp bükerek bu nalların kalitesiz olduğunu, eski nalları geri takmasını söyler. Köroğlu giderken nalbanta birkaç altın bahşiş verir ama nalbant iki parmağının arasına aldığı sikkelerin yüzlerini parmakları arasında bastırarak siler. Köroğlu nalbantla konuşarak onun bu güçle Köroğlu'nun saflarında yer alması gerektiğini söyler ve ikna eder. Sonra buluşmak üzere anlaşarak Köroğlu oradan ayrılır ve cadının evine gider.

Bu tema, Dursun Cevlani'nin Silistre Kolu anlatmasında da mevcut olmakla birlikte karşılaştırma için temayı ileride ele alacağız. Şimdilik, Cevlani anlatısında Köroğlu'nun kaçırdığı Demircioğlu'nun, nalbandın kendisi değil çırağı olduğunu belirtelim.

Hasan ve Köroğlu Döne'yle anlaşmaları üzerine akşam olunca eğlence yapılan bahçenin kenarına gelerek beklemeye başlarlar. Orada Köroğlu sesini duyurmak ve dikkat çekmek için alır sazını ve söyler;

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 6

Cevahir gibi bu bahçenin daşı  
Dallarında ötüşür binbir kuşu  
Gayrı bekletme Dönem bu dervişi  
Döne vakit oldu gelde gidelim

Ne yüksek imiş bu bahçe kapısı  
Som daşlar ile yapılmış yapısı  
Kadanalsın güzellerin hepsi  
Döne vakit oldu gelde gidelim

Döne bahçende kokuşuyor güller  
Gül dallarında ötüyor bülbüller  
Koç Köroğlu bunları sana söyler  
Döne vakit oldu gel de gidelim.

Döneyi atının terkisine alıp giden Köroğlu bir süre sonra durur ve Hasan ile Döneyi beraber göndererek kendini beklemelerini söyler.

#### **Tema 6: Kırık Sazını Yaptırma**

Yukarıda bahsettiğimiz ikinci tema bu noktada devreye girer. Bu tema Köroğlu'nun kırık sazını yaptırmak için yolunu gerisin geri şehre çevirerek saz ustasını yanına

gelmesi ve acelesi olduğunu söyleyerek ustaya çabuk olmasını öğütlediği bölümdür. Köroğlu derdini şöyle dile getirir;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 7

Bağdattan Basra'yı dolandım geldim  
Dolanı dolanı ben seni buldum  
Bir merakla kırdım bu sazı geldim  
Ustam kurban olam yap bu sazımı

Bağdat Basra'dan dolanıp gelmişsin  
Dolanı, dolanı beni bulmuşsun  
Bir merakla gelmiş sazı kırmışsın  
Ben merak eyledim yapmam bu sazı

Bağdat'tan basraya gider yolumuz  
Böyle olursa neye varır halımız  
Hasan yolu bilmez döne yalnız  
Usta kurban olam yap bu sazımı

Koç Körün oğluyam Çamlıbel beklerim  
Dolanıp gelirim yedi kerre yoklarım  
Şimdi eğri kılıcınan seni haklarım  
Ulan köpek kayır benim sazımı

Köroğlu bu atışmadan sonra sazcının çırağını terkisine alıp kaçarır. Fırıldak Ökkeş'in bu temayı sunuşu “daha önce kararlaştırdıkları gibi” demesiyle başlar ki hikayede böyle bir durum yoktur. Fırıldak Ökkeş bu temayı Köroğlu'nun sazcıya giderken Bolu Beyi askerlerini görmesi ve derviş kılığında onları Köroğlu'nun gittiği yön hakkında yanıltmasını anlatmak için kullanmıştır.

Hikâyenin devamında Demircioğlu Köroğlu'na, Bolu Beyi'nin çok ekmeğini yediğini ve aslında Bolu Beyi'nin askerinin başı olduğunu söyleyerek “ben sizi sonra bulurum” der ve onlardan ayrılır.

Köroğlu, Dellek Hasan, Şirin Döne ve Gülahmet kaçarlar ve Yumurtağı adındaki bir mağaraya saklanırlar.

Dellek Hasan korkaktır ve Köroğlu'nun ateş yak, kahve yap gibi emirlerini yerine getirmez. Bu sırada Bolu Beyi aşağıda kurduğu ordugâhında çarkacılarına “Köroğlu'nu

kim getirirse ona kızım Döne'yi vereceğim” der. Köroğlu tek tek mağaraya gelen çarkacılara tek tek söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 8

Birinci çarhacı gelme sen beri  
Yersin darbımı gidemezsin geri  
Birinizi koymazam burada diri  
Şu varan kalkana söyle sözünü

İkinci çarhacı ne durdun orda  
Eğer ararsanız hasmınız burada  
Benzersin yüreği dört çakal kurda  
Şu varan topuza söyle sözünü

Üçüncü çarhacı gelme yanıma  
Hayf olur yazıktır datlı canına  
Deli hasan alıştı adam kanına  
Şu varan demire söyle sözünü

Üç çarhacı da denemelerinde başarısız olurlar ve Köroğlu'nun emriyle başları kesilir. Burada Köroğlu Hasan'ın korkaklığını yenmesi için “kan tesiriyle” cesaret kazandırma usulüne gider. Hasan başlarda inat ederken sonunda kanı kendi eliyle içer ve cesaret kazanarak dağın aşağısında bekleyen Bolu Beyi ordusuna tek başına savaş açar lakin hızını alamadığından ordunun yerini şaşırarak farklı bir yere gider.

### **Tema 7: Askerlerine Haber (mektup/parola) Gönderme**

Bolu Beyi çarhacılarından haber alamayınca işi Demircioğlu'na verir. Demircioğlu yukarıdaki mağaraya çıkarak içeri girer ve Köroğlu ile sohbet ederler. Köroğlu Demircioğlu'na, kendisine vereceği mektubu (parola) Çamlıbel'e yetiştirmesini ister. Parola şöyledir;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 9

Benden selam olsun han oğlu hana  
Şimdi oğlum ayvaz yanımda gerek  
Kirman kılınçları kana boyana  
Şimdi oğlum ayvaz yanımda gerek

Oğlum ayvaz on üç, on dört yaşında  
Pürdesek tellisi durmaz başında

Yumurta dağının kara daşında  
Şimdi oğlum Ayvaz yanımda gerek

Son selamımdır Ayvaz gel dadıma  
Koç arslanım tez gelsin imdadıma  
Köroğlu'm çağırır öz evladına  
Şimdi oğlum Ayvaz yanımda gerek

Demircioğlu Köroğlu'nun on dört yaşındaki oğlunun ayağına gönderilmesine ve kendisinin göz ardı edilmesine sinirlenir. Neticede parolayı götürmeyeceğini söyler. Köroğlu “dur daha bitirmedim” diyerek durumu düzeltmek ister ve yine söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 10

Benden selam olsun deli hoyluya  
O da gele bu meydanı boyluya  
Safları yarıp dev gibi meleye  
Deli hoylunun da günüdür bugün

Bir name yazsam Çamlıbel bulanır  
Okuyan katipler durmaz yollanır  
Yirmi yedi boğum kargı kullanır  
Cidalıkenanın günüdür bugün

Akdeniz üstünde oynar gemiler  
Cidasından dağlar taşlar iniler  
Karadeniz gibi güm güm gümüler  
Sol Darıdeğmez'in günüdür bu gün.

Askerlerim Çamlıbelin düzünde  
Yiğidin dünya malı olmaz gözünde  
Eceli yakın hem Canı cebinde  
Kabire sığmazın günüdür bu gün.

Aşağıdan da gelsin Yavuz Atlı  
Yukarıdan gelsin Eli Beratlı  
Karkuş kanatlı korkunç süratli  
Reyhan Arabımın günüdür bu gün.

Koçköroğlum belim verdim dağlara  
Kirman kılınc bağlaşırlar bellere  
Benden selâm olsun cümle beylere  
Kan içen beylerin günüdür bu gün.

### **Tema 8: Mektubu/parolayı alan askerin harekete geçmesi**

Demircioğlu nameyi (parolayı) Çamlıbel'e ulaştırınca Ayvaz sarhoş olmasına rağmen fırlayarak gider, arkasından beyleri gelir. Köroğlu aşağıdan Ayvaz'ın yetiştiğini görünce sazını ister ve gelenin kim olduğunu Döne'ye bildirmek için sazını ister;

#### **BOLU BEYİ TÜRKÜ 11**

Yataktan kalkmış bir arslan  
Gelir harlayıharlayı  
Buluttan çıkmış ay gibi  
Gelir şorlayışorlayı

Gördün mü döne Ayvazı  
Sim bilekli o zorbazı  
Çıplatmışkarakaytazı  
Gelir şorlayışorlayı

Hani onlar hani bunlar  
Kafeste beslenen canlar  
Aggöydede kızıl kanlar  
Akar şorlayışorlayı

Dağdan dağa gürz atılır  
Asker askere katılır  
Ay batar güneş tutulur  
Mızrak parlayıparlayı

Köroğlu'm bilir zatını  
Eder yiğidin methini  
Kötüler altından atı  
Verir ağlayıağlayı

### **Tema 9: Köroğlu'nun kaçırdığı keleşe Köroğlu'nun hanımının gönlü düşer**

Döne, Köroğlu'nun söylediği bu sözlerden gelenin Ayvaz olduğunu anlar. Ayvaz mağaraya gelince Döne “Köroğlu acaba beni bunun için mi kaçırdı?” diyerek düşünürken Ayvaz da sevdalanmış gibi bakar ki Köroğlu bu durumu engellemek için Döne'den gömleğini isteyerek Ayvaz'ın üzerine atar ve “yiğidin giyeceği don anasının gömleğidir” diyerek ana-oğul olduklarını beyan eder. Aynı temayı Mahgül Kılıç anlatısında, Köroğlu'nun Ayvaz'ı Kasapbaşı'ndan kaçırarak Çamlıbel'e getirdiği yerde Döne'nin “gönlüm kayar diye ilgilenmiyorum” sözleriyle görmekteyiz.

Ayvaz ve arkasından gelen beyler Köroğlu emrinde cenk nizamı alırlar. Askerin birinci binbaşısı olan Delihoylu burada söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 12

Yavru şahân avın almış uçuyor  
Avını elinden alanlar gelsin  
Kıratın üstünde arslan geçiyor  
Topuzun önünde dayanan gelsin

Hey çarhacılarım göreyim sizi  
Geçmeli kan gölegi dizinizi  
Tarihler yazacaktır isminizi  
Eri er meydanından ayıran gelsin

Çarhacılarım meydanda dönmeli  
Koç yiğitlerim sağlı sollu vurmali  
Aralarda dev gibi gürlemeli  
Kılıncı kirman dönderenler gelsin

Kazanlarda adam kanı kaynasın  
Kılıçları sağlı sollu sallasın  
Diyar be diyar namımız söylensin  
Kelleyi gövdeden ayıran gelsin

Koçkörüñ oğluyum edek cengimiz  
Burada belli olur yiğit hangimiz  
Dört saat sürer yumurta dağı cengimi  
Kan deryasını boylayanlar gelsin

### **Tema 10: Bolu Beyi’ni Serbest Bırakma**

Köroğlu bakar ki Benli Döne (!) ağlamaktadır. Köroğlu neden ağladığını sorunca Benli Döne “bu savaş bittiğinde buradan gelip geçenler bu kadar kanın bir kadın için döküldüğünü öğrenince bana söğmeyen kalmayacak” der. Köroğlu Benli Döne’ye hak verir ve “bu askerler saz ile cenge girdi, saz ile geri döner” diyerek söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 13

İrayıdır beyler irayıdır ağalar  
Köroğlu askeri bir taraf olun  
Dağlar taşlar dayanmaz döne zarına  
Gelin bakın gözlerinin yaşına



Farısın hey deli gönül farısın  
 Muhanetlerin ömrü sana varısın  
 Yere adam kelleleri serilsin  
 Karakuşlar dönsün adam leşine

Koç Köroğlu'm Çamlıbel'den gelirim  
 Nusratımevladan meydan alırım  
 Anamdan doğdumda böyle bilirim  
 Çok düşmeyin kaçanların peşine

Köroğlu ve adamları kaçanları kovalamayarak Çamlıbel'e geri dönerler.

Bolu Beyi kolu Fırıldak Ökkeş anlatısı burada araya, diğer anlatıcıların ayrı bir kol olarak aldıkları "Mahmudu Bezirgân" ve "Gürcistan Seferi" olarak anlattıkları kolu dâhil ederek Bolu Beyi koluna devam eder.

Köroğlu mecliste adamlarına kendisinden kuvvetli bir adamın olup olmadığını sormaktadır ki bu sırada Mahmudu Bezirgan çıkagelir ve bu işin sırrının kendisinde değil ona yardım eden keleşlerinde olduğunu söyler. Mahmudu Bezirgan, zamanında Gürcistan'ın en zenginlerinden biri iken onu çekemeyenler yüzünden orada barınamamış ve fakirleşmiştir. Köroğlu'nun yanına gelmesinin amacı da onu kandırıp Gürcistan'da kalanlardan öç almaktır.

Köroğlu Mahmudu Bezirgan'a benden yiğit var mıdır? Diye sorunca Mahmudu Bezirgan planı dahilinde Gürcistan'ı hedef göstererek Köroğlu'nun savaş düzeni almasını sağlar. Köroğlu gidelim dese de Mahmudu Bezirgan böyle açık bir şekilde gidemeyeceklerini, adamlarını sandıklarda saklayıp Gürcistan'a vardıklarında hücum etmeleri gerektiğini söyler. Köroğlu burada adamlarına söyler;

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 14

Yiğit benem diyende  
 Kaynayıp coş olmamak gerek  
 Silkinipte arap ata binende  
 Yorulup yerinden inmemek gerek

Yiğit benem diyende  
Oklarımız menzilleri döğende  
Kılıçlarda kalkanlara değende  
Düşmana yan verip durmamak gerek

Yiğit aya kalkanda  
Narasın vurup meydana gelende  
Düşmanlara basıpta geçende  
Zorlu düşmanından kaçmamak gerek

Köroğlu verir öğütler  
Eğirlensin arap atlar  
Sandığa giren yiğitler  
Sandıktan çıkmamak gerek

Köroğlu Mahmudu Bezirgan ile yaptığı anlaşma ile Kürt kılığına girer ve yollarına devam ederler.

Kervanları Hasan Bey adında bir bezirgâna rastlayıp bağ vermek zorunda kalsa da Köroğlu âşık kılığına girip Hasan Bey'i tehdit eder ve gözünü korkutur. 500 lira karşılığında kervanları yola devam edebilirler.

### **Tema 11: Pınar başında kız ile söyleşme**

Köroğlu kolundaki sazı indirmemiştir ki bir pınar başına gelince buradaki kızlar ve özellikle içlerinden en güzeli olan Aşo, onu aşığa benzetererek saz çalmasını ister.

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 15

Köroğlu;

Harmandalı bayırına  
At çakarlar çayırına  
Ana babanız hayırına  
Bir su verin içem kızlar

Aşo;

Harmandalı bayır olmaz  
At çakılır çayır olmaz  
Güzel kızda hayır olmaz  
Gel âşık suyun iç elden

Köroğlu;

Pınar başında duran kız  
 Yüze yağlık bürüyen kız  
 Susayana su veren kız  
 Susadım su ver içeyim

Aşo;

Pınar başında dururum  
 Yüzüme yağlık bürürüm  
 Susayana su veririm  
 İn âşık suyum iç pınardan

Köroğlu;

Hastayım attan inemem  
 İnersem geri binemem  
 Güzeli gördüm dönemem  
 Güzel bir su ver içeyim

Aşo

Babamın adı alidir  
 Bağda değirmen yürüdür  
 Seni domuzlukta çürüdür  
 İn âşık suyunu iç elimden

### **Tema 12: Köroğlu'nun askerleri onu terk ederler ve bir sınavla değerini anlarlar**

Köroğlu ve keleşleri Gürcistan şehrinin büyük servetini ele geçirdikten sonra Çamlıbel'e dönmek için yola koyulurlar. Çamlıbel yakınında Akgedik geçidinde mola verirler ve orada Mahmudu Bezirgan, Zor Bezirgan adlı her daim yalnız gezen ve çok kuvvetli olan bir bezirganla tanışır. Mahmudu Bezirgan, Zor Bezirganla, Köroğlu ve keleşlerine ders vermesi için anlaşır. Anlaşmaya göre Zor Bezirgan Köroğlu ve adamlarının tutup biraz işkence edecek, sonra bırakacaktır. Mahmudu Bezirgan'ın niyeti Köroğlu'na elin elden üstün olduğunu göstermektir.

Mahmudu Bezirgan diğer taraftan Köroğlu ve keleşlerine gelerek zor bezirganın kervanını soymayı teklif eder. Beyler kabul eder.

Mahmudu Bezirganınlaştıkları gibi Köroğlu ve adamlarını bağlar. Köroğlu burada kolunun çözülmesini ve sazının verilmesini isteyerek Köroğlu mahlasıyla söyleyince onları serbest bırakır ve aslında önceden niyetlendiği üzere Köroğlu'ndan Çin'deki

sevgilisine kavuşmak için yardım ister. Köroğlu bu teklifi kabul eder. Köroğlu kararını beylerine bildirerek Çin'e doğru yola çıkarken beyleri de Çamlıbel'e geri dönerler.

Mahmudu Bezirgan Çamlıbel'e geldiğinde Köroğlu'nu göremeyince nerde olduğunu sorar ve beyleri de zor bezirganla birlikte Çin'e doğru yol aldığını söyler. Mahmudu Bezirgan bunun bir kandırmaca olduğunu, Köroğlu'nun yolda Zor Bezirgan'ı öldüreceğini söyler. Bunun nedenini de Zor Bezirgan'ın kendini bağlamasını hazmedememesi olduğunu söyler. Köroğlu'nun beyleri bunun üzerine Benli Döne'ye de danışarak eğer Zor Bezirgan'ı öldürürse Köroğlu'nu öldüreceklerini söylerler.

Köroğlu Zor Bezirgan'ı konakladıkları yerde uyurken öldürmeye çalışsa da atı kişneyerek bezirganı uyandırır ve buna müsaade etmez. En son hamlesinde Zor Bezirgan'ın atı boynunu Köroğlu'nun kılıcı önüne koyunca Köroğlu "hayvan iken hayvan insana hem de baba yiğit birine kıyıldığını istemiyor, ben ise bütün insanlığıma göre bu işi nasıl bir insafla yapacağım?" diyerek bu işten vazgeçer ve yolunu Çamlıbel'e çevirir. Zor Bezirgan uyandığında bu işi anlayarak yine de Köroğlu'nun habersiz gitmesine razı olmayarak arkasından yetişir ve eline "Köroğlu'nu tarafınıza yolluyorum, döne hanıma da kıymettar taştan bir top veriyorum" yazan bir mektup tutuşturur.

Çamlıbel'e dönen Köroğlu adamlarının sualleri karşısında mektubu açıp gösterir ve öldürseydim ne olurdu sorusu karşısında biz de seni öldürürdük yanıtını alınca tüm beylerini yanından kovar ve Ayvaz ve Benli Döne'yle tek başına Çamlıbel'de kalır.

Yanından ayrılan beyleri aç kalınca çobandan sürü isteseler de çoban bunlara bir kuzu dahi vermez. Köroğlu adını kullandıklarında ise çoban sürünün hepsini vereceğini söyler ve beyler böylece Köroğlu'nun kıymetini anlayarak tekrar Köroğlu'na tabi olmak kararı alırlar.

### **Tema 13: Piknik sırasında dervişin birini öldürme, sağ kalanın Bolu Beyi'ne haber vermesi**

Bu sırada Köroğlu ile kızları ile Benli Döne ve Ayvaz Erzincan Pınarı'nda keyfe gitmişlerdir. Bu sırada yanlarına iki tane derviş gelir ve Köroğlu'nun meclisinde içip eğlendikten sonra bahşiş isterler ki yanında bir şey olmayan Köroğlu Döne hanıma

hediye edilmiş olan kıymetli taştan topu bunlara bahşış olarak atar. Köroğlu'nun yavaşça attığı taş dervişlerden birinin zayıf bir yerine gelerek onu öldürür. Diğer derviş, bunun yanına kalmayacağını söyleyerek Köroğlu'nun yanından kaçır ve Köroğlu onu yakalamak için iki saat kadar uğraştıktan sonra bir yerde sarhoşluğun etkisiyle bayılır. Derviş bir saat kadar yol aldıktan sonra Bolu Beyi'nin ordusuna rastlar ve Köroğlu'nun yerini, bayılmış olduğunu söyleyerek tarif eder. Bolu Beyi adamları Köroğlu'nu tutarak saraya getirirler. Köroğlu burada sazını isteyerek söyler;

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 16

Köroğlu dediğin delinin biri  
Kellesi büyükte gövdesi iri  
Debredir kıratı bastığı yeri  
Yalan beyler ben Köroğlu değilem

Köroğlu'nun bu dünyada ünü var  
Başında yaldıztan altın tuğu var  
Benim gibi onbinlerce kulu var  
Yalan beyler ben Köroğlu değilem

Köroğlu dediğin gayetten  
Arasa kılıç kabzasına eli  
Adımı sorarsın acemli âşık ali  
Beğler yağnış ben Köroğlu değilem

Bolu Beyi bunun Köroğlu olmadığını anlayarak bırakır ancak arkasından izlemektedir. Köroğlu bu sırada yolu üzerindeki buğday tarlasından geçer ve hiçbir buğday sapına basmaz. Ancak Köroğlu'nun bu kadar hassas olabileceğinden geri yakalarlar.

#### **Tema 14: Köroğlu'na geri dönme ancak yakalanmış olduğunu öğrenme**

Bu olaylardan sonra Çamlıbel'de tek kalan Döne, bir atlının yaklaştığını görerek elini yüzünü boyar ve arap kılığına girer. Yaklaşan atlı Demircioğlu'dur ve Köroğlu'nu özür dilemek için aramaktadır. Döne burada söyler;

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 17

Allah beni arap etti  
Han evimi harap etti  
Görki felek bana netti

Ne gelirsin utanmadan

Demircioğlu bunun döne olduğunu anlayarak sazını eline alır;

Ne oldu şirin Dönem ne oldu  
O gül benzin niye soldu  
Beyler beni aracı saldı  
Görmem gerek Köroğlu'nu

Döne aldı;

Gidi adam olmayanlar  
Nan kadrini bilmeyenler  
Dar gününde gelmeyenler  
Kara günde ne sorarsız Köroğlu'nu

Demircioğlu aldı;

Çoban koyunlarını da yatırdı  
Duyan Demircioğlu aklın yitirdi  
Bilir misin onu kimler götürdü  
Koç Köroğlu ağamı görmem gerek

Döne alır;

Nasıl gelebildiniz bu yüzinen  
Adam olunmaz böyle sözlerinen  
Bolu beyi götürdü birkaç yüzinen  
Bağladılar ağan koç Köroğlu'nu.

### **Tema 15: Köroğlu'nu kurtarmak için harekete geçme**

Demircioğlu Köroğlu'nun içine düştüğü durumu anlayarak Köroğlu'nun kılıcını, sazını ve atını alarak beylerinin yanına döner. Verdiği emre göre Bolu şehri dört taraftan sarılacak ve hücum için Demircioğlu'nun emri beklenecektir. Otuz gün sonra haber alınmazsa şehrin hertarafından hücum edilerek kendisi ve Köroğlu kurtarılacaktır.

Demircioğlu âşık kılığına girerek kendine İsabalı namını verir ve bir hana yerleşir. Şehrin her tarafından bilgi almaya çalışsa da Bolu Beyi'nin Köroğlu hakkında konuşulmaması gerektiğini bildiren fermanı üzerine en ufak bir söz dahi duyamaz.

Traş olduğu yaşlı berbere iki altın verse dahi herhangi bir haber alamaz ve bunun üzerine kaldığı handa âşıklık yaparak bilgi toplamaya karar verir.

Handa âşıklık yaptığı gün çarşığı teftişte olan Bolu Beyi Şerif Paşa ile kardeşi Mustafa Paşa kalabalığı görerek şüphelenirler ve aşığı uzaktan dinlemeye karar verirler. Aşığın Köroğlu'nu, koçaklarını ve Çamlıbel'i öven sözlerine rağmen mahlasının İsabali olduğunu duyunca Köroğlu'nun adamı olmadığını anlarlar. Demircioğlu'nun sesi hoşlarına giderler ve sarayda çalmasını emrederler.

### **Tema 16: Âşık kılığında saraya girme ve Köroğlu adına türküler söyleyip tehdit etme**

Demircioğlu bu emre uyararak saraya gider ve her türküsünde Köroğlu'nu övdüğü için tehdit edilmesine rağmen kendini “ben Köroğlu'nun çadırında çaldım o da bana bu sazla çok kıymetli bir kılıç verdi, ona sözüm olduğu için her mecliste onu överim” diyerek kurtulur.

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 18

Kırat altımda yellenir  
böğrümde kılıç sallanır  
Kırk konaklı yerde söylenir  
Heygidi aslan Köroğlu

Kırata biner kaldırır  
Menzilini tez aldırır  
Düşmanlarını öldürür  
Bir vuruşta koç Köroğlu

İsabali arar seni  
Bulamadım yordun beni  
Bütün cihan bilir seni  
Arslan ünlü Koç Köroğlu

### **Tema 17: Harem'e Çağrılıp Bey Kızına Âşık Olma & Köroğlu'na Yardım/ Yanına Gitmek için anlaşma**

Bu sırada aşığın sesi harem odasından duyulmuştur ve Bolu Beyi'nin kızı Dizdar Hanım aşığın kendi haremine gelmesini isteyen bir haber gönderir, Bolu Beyi aşığın kendi meclisinde daha fazla saz çalmasının rezalete neden olacağından harem dairesine gönderir. Harem dairesinde Dizdar Hanım, perdenin arkasından, bakmaya doyamadığı bu aşığı söyletmek için alır sazı ve şunları söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 19

Yüce dağ başından yağmur gelir kar gelir  
 Anamdan babamdan bu iş bana ar gelir  
 Seni tutup öldürürler bana ar gelir  
 Yandım İsabalım kalk git bu ellerden  
 Karşılığında isa balı alır;

Yüce dağ başından yağmur gelsin kar gelsin  
 Anandan hem de babandan sana ar gelsin  
 Öldürsünler beni burda sana zor gelsin  
 Yandı İsabalı ölür gitmez bu yerden

Demircioğlu kızın kendine karşı olan bu serbestliğinin nedenini merak ederken aklına bir zamanlar bu saraya rahatça girip çıktığı, kendi resminin zamanın nakkaşları tarafından yapılarak sarayda kalmış olduğunu hatırlar. Dizdar Hanım bu resme âşık olmuştur ve karşısındaki aşığın o olduğunu anlamıştır.

Demircioğlu sabah olunca kızı “rüyasında bir dervişin kendisine Bolu Beyi’nin zindanında bir adamın olduğunu söylediğini ve o adama yardım etmesi gerektiğini söyler. Dizdar hanım Demircioğlu’nu alır zindan kuyusunun başına getirir.

### **Tema 18: Kuyuda Hapis İken Yanına Gelen Adamını Tahmin Etme**

Demircioğlu İsabalı kılığında kuyu başındayken kuyudaki Köroğlu’nu konuşturur ve Köroğlu şunları söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 20

Dinle kardaş benimde ne olduğumu  
 Söyleyemem sana kim olduğumu  
 Bu iş başa geldi benim öldüğüm  
 Adamlarım etti bu işi bana

Hoylu bir kahpelik etti  
 Han evimi harap etti  
 Beyleri hep aldı gitti  
 O da benim adamımdı

Oğlum ayvaz da yirmi beş yaşında  
 Kudret kalemi vardır kaşlarında



Beşyüz atlısı var onun başında  
O da benim sadık bir adamımdı

Demircioğlu Köroğlu'nun yirmibeş yaşındaki oğlunu övdüğünü duyunca sinirlenir ve kendisi söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 21

Bir yiğit yirmibeş yaşında  
Beşyüz atlıya baş olmaz  
Ne keramet var ördek kuşunda  
Suda gezer yaş olmaz

İsabalı geldi taman  
Seni kurtarırım hemen  
Elem çekme koç kahraman  
Baştan geçmedik iş olmaz

Köroğlu İsabalı diye bir adamı olmadığını bilir ve birinin kendini teselli için bunları söylediğini varsayar. İsabalı Köroğlu'na tekrar sorar kimin var başka diye. Köroğlu söyler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 22

Çamlıbelin oyağında sular  
Sular akar ayağında  
Şirin döne yanağında  
Kara benler yerinde mi?

Elimizden geçen piyade  
Acap yollar yerinde mi  
Açılmış gülden ziyade  
Döne yerinde mi ola

Cevahir yükünü Hintten tuttuğum  
Şam eli tüccarlarına sattım  
Araya kılınc koyupta yattığım  
Şirin dönem yerinde mi?

Köroğlu burada daha da söyler;

BOLU BEYİ TÜRKÜ 23

Canım kırat gözüm kırat  
 Daha bağılı durur mola  
 Ismarladım Döneye  
 Yemin suyun verir mola?

Kıratı besledim körpe  
 Bir sıçrarsa çıkar sarpa  
 Her seherde beş tas arpa  
 Şirin Dönem verir mola?

Derelerde biter kamış  
 Uzar gider vermez yemiş  
 Nalı altın mihı gümüş  
 Kıratım yerinde mi ola?

Beygire sen binme kötü  
 Kurusun dağların otu  
 Koç Köroğlu'nun kıratı  
 Kırat serhoş yürür mola?

Demircioğlu, Dizdar Hanım'a, bu adama ömrünün son günlerinde bakmanın sevap olduğunu söyleyerek zindancıbaşının Köroğlu'na bakmasını sağlar. İdam günü gelince Bolu Beyi adamlarından birisi kendi kızı olan Dizdar Hanımında idam edilmesi gerektiğini ve buna neden olarak da onun Demircioğlu olduğunu izleyerek anladıkları İsabalı'ya yataklık etmesi olduğunu söyler.

Bu sırada Demircioğlu Dizdar Hanım'ın dizinde, hasbahçede yatmaktadır. Haberi duyan Dizdar Hanım Demircioğlu'nu uyandırmaya kıyamaz ve tel ile söyler, Demircioğlu kalkar;

Dizdar;

BOLU BEYİ TÜRKÜ 24

İsabalı beğim yatıp uyursun  
 Kalkıp da bak mahmur gözlerin görsün  
 Kalk git beni burda mevlam kayırsın  
 Canın kurtar İsabalım bu yerden

Kuzum dizdar niçin verdin öğüdü  
 Vermeseydin bundan daha iyiydi  
 Öldürmezler benim gibi yığidi

Ölür gitmez İsabalı bu yerden

Seni beni bey babama demişler  
Kadı, müftü fetvamızı vermişler  
Beş, altı bin asker bizi sarmışlar  
Kalk git İsabalım sen bu yerlerden

Kuzum dizdar niçin yalan söyersin  
Yazık kara gözlüm sana ağlarsın  
Beş bin serçe bir şahana neylesin  
Ölür gitmez İsabalı bu yerden

Seni beni bir arada görmüşler  
Üstümüze bin yalanı düzmüşler  
Üçümüze üç dar ağacı kurmuşlar  
Bir sen bir de o gidin bu ellerden

Arslan olur dağınıza daparım  
Göster ki sert kalalarınız yıkarım  
Ben geldim ki Köroğlu'nu çıkarım  
Ölür İsabalı gitmez bu yerden

İsabalı bu şiirle Demircioğlu olduğunu belirtince Dizdar hanım onun boynuna sarılır ve beraberce Köroğlu'nu zindandan çıkarmak için giderler. Zindana yaklaşınca Köroğlu'nun sesi duyulur;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 25

Zindanın kapısı daşdır  
Yatamıyom yerler yaştır  
Zindancı bir kızılbaştır  
Kaldım kalada zindanda

Zindanın kapısı demir  
Çektiğim cefalı ömür  
Yatamıyom yerim çamur  
Kaldım kalede zindanda

Zindan değil bu bir ahır  
Zengin değil hem de fakir  
Çamlıbel'deki yiğitler  
Kaldım zindanda zindanda

### **Tema 19: Yönünü düşmana dönüp türkü söyleme**

Demircioğlu ve Dizdar hanım zindandan çıkardıkları Köroğlu ile birlikte köşke çıkarlar. Çıkacak kıyameti bilmektedirler ve Köroğlu'nun eşyalarını handan getirtiler. Köroğlu kıratına biner ve köşkün kapısındaki Bolu Beyi askerlerine, sonra da Bolu Beyi'nin kendine söyler;

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 26

Benden selam olsun Bolu Beyine  
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır  
Ok gıcirtısından kalkan sesinden  
Dağlar seda verip seslenmelidir

Bir yiğit isterim gide meydanda  
Kesince kelleyi boyaya kana  
Aman deme fayda vermez düşmana  
Düşman eğri kılıncınan uslanmalıdır

Koç körün oğluyam durmazam namdan  
Koç yiğidi eksik etmem kolumdan  
Kırat köpüğünden düşman kanından  
Çizme dolup şalvar ıslanmalıdır

Köroğlu Döne'sine ve Çamlıbel'e hasret olduğu için hesabı sonra görmek üzere Çamlıbel'e geri döner.

### 3.1.3. Baraklı Âşık Mahgöl ve Bolu Beyi Kolu

Gaziantep'ten ele aldığımız Mahgöl Kılıç anlatısı Ruhi Ersoy'un kişisel arşivi ile Ertuğrul Çakır, Adem Bozkurt, Kemal Bozkurt, Şaban Kılıç, Ayvaz Ağca ile Gaziantep Merkez'de bulunan Metin Müzik şirketi ile Nizip ilçesi Arkadaş Müzik şirketi arşivlerinde bulunan ses kayıtlarından mürekkeptir. Mahgöl Kılıç, son dönem araştırmalarıyla Ruhi Ersoy'un (2004; 2009) ele aldığı, yörenin önemli hikâye anlatıcılarından biridir. Ersoy'un verdiği bilgilere göre (2009:70-71) Mahgöl Kılıç, 1919 yılında Nizip ilçesi Büyükşemik Köyü'nde doğmuştur. Asıl adı Mehmet Kılıçoğlu olan hikayeci âşık, hiç okula gitmemiş ve ilk eğitimini babası Muhammed Hanifi'den almıştır. Yetmiş yılı aşkın hikayeci kimliğiyle Mahgöl hiçbir icrasından para almamış, bu işi gönlü hoş olduğu için yaptığını belirtmiştir. Mahgöl Kılıç'ın repertuarında yörenin sözlü kültür anlatıları olan İskân havaları ile Köroğlu, Hurşud ile Mahmiri, Emrah ile Selvinaz, Hıtemtay ile Gız Padişah, Elbeylioğlu, Gul Mustafa, Misgin Ali ve Öksüzöğlan hikayeleri (Ersoy 2009:69) ile topladığımız arşivlerde münferit parçalar halinde bulunan Karacoğlan, Genç Osman, Kul Mustafa'nın ölümü, Dadaloğlu gibi anlatılar da bulunmaktadır.

Gerek Ruhi Ersoy'un çalışmasında (2004) deşifre ettiği Bolu Beyi icrası ve gerekse Ayvaz Ağca arşivinden aldığımız icra anlatının icracı tarafından kısa tutulması nedeniyete geçişlerinin en yoğun hissedildiği anlatıdır.

Mahgöl anlatısını ele alırken Ruhi Ersoy'un (2004) Doktora tezinde deşifre ettiği metinden faydalanacağımızı belirtmek isteriz.

Mahgöl Kılıç anlatısı, Anadolu sahası diğer anlatılarda rastlamadığımız bir şekilde Bolu Beyi'ni Köroğlu'nun babasını kör eden bey olarak verir. Bundan dolayı Mahgöl Kılıç anlatısı neredeyse tamamen Bolu Beyi ve Köroğlu'nun mücadelesi üzerinedir.

Bolu Beyi Köroğlu'nun babası Yusuf'u kör ettirdikten sonra Köroğlu babasının getirdiği bu iki atı ışıık girmeyen bir ahırda besledikten sonra tavlada sınava tutar ve atların vakti geldiği anlaşılır.

Bundan sonra Koroğlu keleşlerini toplamaya başlar ve Deli Hoylu, Cellatdal Hasan, Han Ayvaz, Demircioğlu, Gabıra Sıgmaz, Dağıstanlı Hasan, Köse Kenan, Mahmıd-ı Bezirgan'ı kendi saflarına katar.

Koroğlu Çamlıbel'e dönerken önceden rüyasında gördüğü Benli Döne'ye rastlar. Burada Benli Döne'yle deyişirler;

### BOLU BEYİ TÜRKÜ 1

Koroğlu  
Sizin elin bayırına  
At koyarım çayırına  
Anan baban hayırına  
Güzel bir su ver içelim.

Döne  
Bizim elde bayır olmaz  
at koruna çayır olmaz  
pınar başta hayır olmaz  
İnde git çayırdan iç

Koroğlu

Hastayım attan inemem  
İnersem geri binemem  
Cemalın gördüm dönemem  
Gözel bir su ver içelim

Döne

İstanbuldan gelir tatar  
Okun atar yayın tutar  
Hasta olan yerde yatar  
in de git çaydan iç

benim babam gülperidir  
eski değirmen yeridir  
seni zincirde çürüdür  
in de git çaydan iç

Koroğlu

Ben babandan berk deliyim  
kuru yeri han kürüyüm

baban olsun ben kürüyüm  
güzel bir su ver içeyim

Döne

Gayet altından sarı saçları  
Gayet gümüşten duru teni  
Ben Köroğlu'nun yariyim  
Bana derler Benli Döne

Bu atışmadan sonra Köroğlu Benli döneyi saçlarından kapıp kıratın terkisine alır ve Çamlıbel'e doğru yola koyulur.

### **Tema 2: Köroğlu'nun askerleri onu terk ederler ve bir sınavla değerini anlarlar**

Köroğlu'nun keleşleri onun yanından “alan bizik veren bizik, ad Köroğlu'nun” diyerek ayrılmış ve Döne ile Köroğlu'nu yalnız bırakmışlardır. Köroğlu'nun yanından ayrılan keleşleri gittikleri yerde aç kaldıklarında bir sürüye rast gelirler ve çobanı kendi isimleriyle korkutarak ondan sürü almaya çalışırlar. Çoban hiçbirine sürüsünü vermez ancak keleşleri Köroğlu'nun adını kullanıp sürü istediklerinde çoban “sürünün hepsini alın” der. Beyleri böylece Köroğlu'nun değerini anlarlar.

### **Tema 3: Piknik sırasında dervişin birini öldürme, sağ kalanın Bolu Beyi'ne haber vermesi**

Bu arada Döne ile Köroğlu yalnız başlarına “süd pınarındadırlar”. Döne Köroğlu'na sakilik etmekte, Köroğlu'da içmektedir. Bu arada yanlarına Bolu Beyi'nin birbiriyle kardeş olan iki şairi gelir ve birlikte içmeye başlarlar. Şairler, Köroğlu'na adamlarının nerede olduğunu sorar ve adamlarının onu terk ettiklerini öğrenir. Şairler müsaade isteyip kalkarken Köroğlu bahşiş olarak altın bir gülleyi bunlara doğru atar ancak altın gülle şairlerden birinin başına düşüp onu öldürür.

Kardeşi ölen şair yola düşüp giderken Bolu Beyi'nin beş yüz adamına rast gelir ve Köroğlu'nun süd pınarı başında yalnız olduğunu söylerler. Adamların geldiğini gören Döne kaçıp saklanır. Bolu Beyi askerleri Köroğlu'nu zincirleyip götürürler.

#### **Tema 4: Köroğlu'na geri dönme ancak düşman eline düştüğünü öğrenme**

Köroğlu'nun değerini anlayan keleşleri geri gelirlerken Benli Döne'nin karalar giymiş olduğunu görürler ve Köroğlu'nun başına kötü bir hal geldiğini anlarlar. Burada Demircioğlu ile Döne deyişir;

##### BOLU BEYİ TÜRKÜ 2

Anam döne bacım döne  
Niye girdin kara dona  
Bey babama noldu gene  
Ana gurban ağlama

Hani bizim bey babamız  
Hani bizim sergenimiz  
Bey babama noldu gene  
Anam ağlama ağlama

Döne cevaben;

Yörün adam olmayanlar  
Adam kadri bilmeyenler  
Dar günümde gelmiyenler  
Tutsak gitti bey babamı

Demircioğlu;

Çoban ağlama, anam ağlama  
Bilbil gülü bitirir de  
Bilir misin kim götürdü  
Hani bizim bey babamız

Döne;

Hep geldiniz ne yüzünen  
Ülfet etmem ben sizinen  
Bolu Beyi askeri beş yüzünen  
Dutsak getti bey babanız

Demircioğlu;

Şindi dağlara çıkarım  
Çıkar atrafa bakarım  
Bulu şehrini yıkarım  
Getiririm bey babamı



### **Tema 5: Köroğlu'nu kurtarmak için harekete geçme**

Babalarının Bolu Beyi elinde tutsak olduğunu anlayan Demircioğlu ve Hoylu, geride kalan askerleri Bolu şehri iskelesinde bırakarak “kılıç şakırtısı kalkan sesi” duyuncaya kadar içeriye girmemelerini öğütleyerek şehirde Emir El Hanı’na yerleşirler.

Demircioğlu, Hoylu’yu Emir El Hanı’na bıraktıktan sonra traş olmaya gider. İhtiyar berbere ücret olarak bir altın verir. Berber, bunu ömrü boyunca çalışsa bozacak parası olmayacağını, Köroğlu’nun adamları hariç hiç kimsenin de bir berbere bir altın bırakmayacağını söyler. Demircioğlu bir daha Köroğlu adamları lafını ağzına alırsa berberi öldüreceğini ve susmasını söyler. Bundan sonra sana her hafta traş olacağım ve bir altın vereceğim diyerek oradan ayrılır.

Demircioğlu Köroğlu'nun akıbetini öğrenmek için kime yanaşsa “biz söyleyebilir miyiz ya, gözümüzden gösdersek gözümüz oyar, elimizden gösdersek elimizi keserler, kafamızdan işaret etsek, kafamız keser” derler ve yanıt vermezler. Demircioğlu bir çocuk bulara bol bahşiş karşılığında ikna ederek cebine koyacağı bir taşı Bolu Beyi’nin sarayı önünde atmasını, böylece kendisi sarayı bulurken çocuğa da bir şey olmayacağını garanti eder.

### **Tema 6: Âşık kılığında saraya girme ve Köroğlu adına türküler söyleyip tehdit etme**

Demircioğlu saray kapısında kendini şair olarak tanıtır ve beye türkü söyleyip para kazanmak için geldiğini söyler. Demircioğlu’nu içeri alıp beyin karşısına çıkarırlar. Demircioğlu ismini Hesabalı olarak değiştirir ve beyin karşısında şunları söyler;

#### **BOLU BEYİ TÜRKÜ 3**

İskeleye doldu geldi göçümüz  
Orgun orgun dögüş ister içimiz  
Hoylu, Abbas, bey mısdafa üçümüz  
Çıkart bey babamı göresim geldi

İskeleye doldu geldi gemiler  
Heybetinden dağlar taşlar iniler  
Aslanların yatağında gümüler  
Çıkart bey babamı göresim geldi

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 4

Benden selam olsun Bolu Beyine  
Çıkıp seyran etmek ister Köroğlu  
Ala dağlar mor sümbüllü bağlara  
Çıkıp seyran etmek ister Köroğlu

Sen bolu beyisin ben Hesabalı  
Döğüş görmeyeli deli oldu deli  
Eli gılıç tutar yanı gürdeli  
Hepimizden nam sahibidir Köroğlu

Bolu Beyi Demircioğlu'nun boynunun vurulması emrini verir ki “şairler abdal öykeli olur” diyerek özür diler ve affedilir.

#### **Tema 7: Harem'e Çağrılıp Bey Kızına Âşık Olma & Köroğlu'na Yardım/ Yanına Gitmek için anlaşma**

Bu sırada meclise, Bolu Beyinin kızı Nigar hanımın saray bahçivani hasan gelir<sup>25</sup>. Hasan Bolu Beyi'ne her gün bir deste gül getirir ve bahşişini alıp gider. Hesabalı bunu görünce söyler;

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 5

Nigar Hanım bana verdin öğüdün  
vermeseydin bundan bana eyiydi  
Kim öldürür benim gibi yegidi  
Gözel yigidine ölür de getmez dosta

#### **Tema 8: Askerlerine Haber (mektup/parola) Gönderme**

Nigar hanım, Hesabalı'nın Demircioğlu olduğunu anlamış ve bunu kendisine bildirmiştir. Demircioğlu Nigar hanımın bahçivani Hasan'a bir mektup vererek keleşlerin bulunduğu hana mektup gönderir. Mektupta Bolu Beyi'nin sarayında etrafları çevrili şekilde mahsur kaldıklarını, Köroğlu'nun ise zindanda esir olduğu yazmaktadır.

<sup>25</sup> Görüleceği üzere bu tema, önceki anlatılarda olduğu gibi tam olarak verilememiştir.

Hoylu, gelen mektubu alır almaz haberi getiren Hasan'ı da atının terkisine alarak gider Bolu Beyi'nin sarayını bulur. Hoylu'nun geldiğini gören Nigar hanım, Demircioğlu'na gidip Hoylu'dan özür dilemesini söylese de Demircioğlu inmez, Nigar Hanım gidip Demircioğlu adına özür diler.

Sonra Köroğlu'nu bulunduğu zindandan çıkarırlar ve savaşa savaşa Bolu şehrinden çıkarlar. Bu arada Mahgül Kılıç, “onlar da geldiler, o gardaşları da geldi isgeleden. Onlar da ora zaten çadır mesgen kurmuşlar. Gılıç gıcirtısı, kalkan sesi” dedi ya” diyerek şehre girmeden önce yapılan bir yardım çağrısı üzerine anlaştıklarını ima etmektedir.

### **Tema 9: Yönünü düşmana dönüp türkü söyleme**

Savaş bitince Köroğlu Bolu şehrine bakarak coşa gelir ve söyler;

#### BOLU BEYİ TÜRKÜ 6

Hanı beyler hanı hannar  
Kölgede beslenmez cannar  
Goç yiğitden gızıl gannar  
O gan şorlayı şorlayı

Kır at daha dövi harbisin  
Döner horlayı horlayı  
Gılıçların durdur kerem et  
Keser doğrayı doğrayı

Kılıçları toplayın gaçar  
Mızrak da garasız geçer  
Kökü dönmüş geri gaçar  
Yüzün körleyi körleyi

Köroğlu demişler adımı  
Goç yiğidin gıymatını  
Kötü altından ayını  
Verir ağlayı ağlayı

Köroğlu savaş bitip askerlerini topladığı vakit Bolu Beyi'ni kimin getireceğini sorar ve Hoylu gönüllü olur, gider, getirir. Köroğlu Bolu Beyi'ne babasını ve askerlerini öldürmüş olmasına rağmen kendini öldürmeyeceğini, gidip asker yetiştirip yeniden karşısına çıkmasını söyleyerek kovar. Burada Bolu Beyi'ne söyler;

BOLU BEYİ TÜRKÜ 7

Bir yiğit benim deyende  
Kaynayıp coşmamak gerek  
Sözün icrasın vermeyen  
Harbiden asmamak gerek

İndim Bey dağının düzüne  
Kalfanımı aldım boğazıma  
Er olur olmaz sözüne  
Yiğit olmamak gerek

Evleri gondurdu dağa  
Canım gurban olsun nerde  
Sözün düşmediği yerde  
Ağzını açmamak gerek

Şahbazlarım güler yüze  
Köroğlu mu gerek size  
Bolu beyi yüzden yüze  
Meydandan kaçmamak gerek

Köroğlu ve keleşleri Çamlıbel'e dönerlerken Döne ve Ayvaz bunların gelişini görürler.

"Döne'nin elinde puç şarap, Ayvaz'ın elinde bardak" söylerler;

BOLU BEYİ TÜRKÜ 8

Sarhoş muyum ben netmişem  
Bin beş yüzü gatletmişem  
Güneş yüzlüm mah cemalim  
Döne mey doldur mey doldur

Köroğlu, kendini kurtaran Demircioğlu ve Deli Hoylu'ya söyler;

Alay alay yar yörüdü  
Taburu duman bürüdü  
Deli Hoylu'mun cürübü  
Dağı delip geçdi sandım  
Çamlıbel'den bir gün doğdu  
Döne göğsün açdı sandım  
Dost Demircim bir gürz atdı  
Dağ yerinden uçdu sandım

### 3.2. KÖROĞLU ANLATILARI TEMATİK DEĞERLENDİRME

Yukarıda, Köroğlu Bolu Beyi kolunun Kars, Maraş ve Antep gibi üç farklı bölgeden âşıklar tarafından icra edilmiş metinlerini, tema fikrine göre sınıflandırarak verdik. Okuyanların derhal fark edeceği üzere anlatılarda çok fazla benzerlik vardır ve bu benzerlikler Lord'un yukarıda verdiğiimiz;

“Herhangi bir yerin sözlü epiğini okuyan bir kişi çok zaman geçmeden aynı temel olayların ve tasvirlerin zamanla ve tekrar karşısına çıktığını fark edecektir. Okuyucunun bu tekrarlar hakkında izlenimi, şarkıcının kendisinin ve dinleyicisinin edindiği “acaba ilk olarak bir şarkıcının repertuarındaki belli bir şarkıyı mı ve daha sonra aynı küçük bölgedeki şarkıcıların şarkılarını mı okuyor” demek yönünde birbirine yakın olacaktır”(200:68).

fikrinin geçerliliğini doğrulamaktadır. Durumun bu olmadığı, farklı bölgelerden yola çıkarak ele aldığımız Köroğlu icralarının pasif öğrenme yoluyla öğrenilip birebir icra edilmediğini göstermenin yolu ise anlatılardaki tema kullanımlarının özgünlüğünü sergilemek olacaktır.

Tema kullanımlarını incelemeyden önce dikkat edilmesi gereken nokta, âşık sanatının tüm verimlerinde olduğu gibi Köroğlu icralarının da âşıklar tarafından kahvehane, han, köy odası ortamlarında zamanın müsaadesi ve dinleyicinin durumuna göre, yazının yardımı olmadan, yalnızca zihinlerini kullanarak icra ettikleri bir sözlü kültür veriminden bahsediyor olmamızdır. Âşıkların dinleyicinin yapısına göre (köylü, öğretmen, siyasetçi); zamana göre (ramazan gecesi, kış geceleri, festivallerde, derleme ortamlarında) ve geleneğin müsaade ettiği noktaya kadar kendi keyfiyetlerince icrada buldukları ve anlatılarının uzunluğunu ve yapısını bunlara göre şekillendirdiklerinin tanıklıklarına çoğu kaynakta rastlamaktayız.

Bu anlatı benzerliğinin, daha doğru bir ifadeyle tematik öğrenmenin bizim örnek olarak verdiğiimiz, birbirinden farklı üç bölgede (daha fazla örnek okudukça daha fazla benzerliğin çıkacağı da göz ardı edilmemelidir) ortaya çıkıyor olmasının tamamıyla âşık okulunun ve sanatının Türk kültür tarihi içerisindeki gelişimi ile alakalı bir durum olmakla beraber temaların seçimi de aynı yolla şekillenmiş olmalıdır.

Kültürel belleğin önem vererek öne çıkardığı temaların destan ve halk hikâyeleri gibi manzum-mensur eserler aracılığıyla taşınması mevzusu da ayrı ve gerekli bir çalışmanın konusu olmakla beraber konunun takipçilerinin Kitab-ı Dedem Korkut metinlerinde Köroğlu'nda karşılaştığımız tema yapısının köklerini fark etmeleri hiç zor olmayacaktır.

Örneğin, Oğuz beylerinin küçücük ölümlerinde düşman eline esir düşmeleri, kuyuya atılmaları ve yiyeceklerinin kuyunun ağzını kapatan değirmen taşının deliğinden veriliyor olması (örneğin bkz. Salur Kazan Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı boy), olay örgüsünün Bolu Beyi koluyla tamamen aynı olduğunu gördüğümüz bu yapı, âşıkların bu binlerce yıllık geleneği takiplerinin göstergesidir. Fuat Köprülü, Köroğlu destanlarını Dede Korkut gibi Oğuz Destanlarıyla aynı göçebe yaratım ortamına koyarken (1999:217) muhtemeldir ki bu cengaverâne destanın temel ve süregelen benzerliklerinden bahsediyor olsa gerektir. Bunu, çalışmasının önceki bölümlerinde (1999:88) destan motiflerinin geçişliliğinden bahsederken ortaya koyduğu açıktır.

Köroğlu anlatıları bu tematik varlığını aslında en başından beri, “kol” kavramıyla ortaya koymaktadır. Âşıkların ağzından duyularak kullanılan bu “kol” terimi zaman zaman neredeyse anlatı bütününe göz ardı edilmesini gerektirecek kadar ileriye götürülmüş, bir âşğın kalitesi ne kadar kol repertuarına sahip olduğuyula bağdaştırılmıştır. Aslında Köroğlu anlatılarının kendine mahsus “olayları sınıflandırma biçimi” olan kolların, hikâye bütününde ortaya çıkan olayın yahut kahramanın asıl kahramanla olan ilişkisini ele alan, Lord'un ifadesiyle söyleyecek olursak “büyük temalar” olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Örneğin, Anadolu sahasından derlenmiş en geniş Köroğlu anlatısı olan Behçet Mahir anlatısı 15 koldan ve 587 sayfadan oluşmakta; icracı anlatının derlenme biçimi gereği (Mehmet Kaplan'ın uyarısı üzerine Muhan Bali ve Mehmet Akalın tarafından ses kaydına alınarak ve çalışmanın akademik bir çalışma olduğunun anlatıcısı Behçet Mahir'e bildirilerek) zihnindeki tüm kolları geniş birer tema olarak anlatmıştır. Bu anlatıda 20 sayfa (1977: 15-35) tutan Köroğlu ile Demircioğlu kolu Ferruh Arsunar'ın derlediği Fırıldak Ökkeş anlatısında yalnızca 2-3 sayfada (1963: 97-99) ve Bolu Beyi kolu içinde, Köroğlu'nun Demircioğlu'na ihtiyaç duyduğu zaman anlatılıp devam edilmiştir.

Mahgöl Kılıç anlatısının tematik yapısının da kol adıyla anılan büyük temaları hikâyeye uygun düşecek biçimde kısaltarak ele aldığı görülmektedir.

Üç anlatının temalarına dönecek olursak anlatıcıların, anlatının kuruluşunda uygun gördükleri temaları gerekli yere koyarak hikâyeyi oluşturduğu rahatlıkla görülmektedir. Tema, icracının zihninde, kullanılacağı yeri, durumu ve ismi beklemektedir. Yer verdiğimiz anlatılardaki tema kullanımlarını göstererek bu fikri doğrulayabilmekteyiz.

Her anlatıcı her temayı aynı yere koymama özgürlüğüne sahipken Fırıldak Ökkeş(Kahramanmaraş) ile Mahgöl Kılıç (Gaziantep) anlatılarının tema kuruluşunun birbirini yakından takip ettiği; Dursun Cevlani anlatısının ise daha az ortak tema taşıdığı görülmektedir. Bunun nedeni aynı metni tekrar ediyor olmaları gibi bir teorinin aksine coğrafi yakınlık ile âşıkların gezici sanatçılar olmalarıyla açıklanabilir. Lord bu durumu baba-oğul anlatıcıların tema yakınlığıyla ele almış ve değişimin en asgari düzeyde olduğunu göstermiştir (2000:83)

Bu tema uygulamasını beş alt başlık altında ele alacağız.

- 1- Hikâye başlangıcının farklı temalarla kurulumu
- 2- Bir temanın farklı kollarda kullanımı
- 3- Temalarda duruma bağlı tutarsızlık
- 4- Tema-Şarkı ayrılmazlığı
- 5- Temaya uygun olabilecek türkülerin kullanımı

### **3.2.1. Hikâye Başlangıcının Farklı Temalarla Kurulumu**

Temaların anlatıcı tarafından, hikâyede anlatmak istediği kısmı şekillendirmek üzere nasıl kullanıldığı yukarıda verdiğimiz üç örneğin başlangıç kısmını ele alarak gösterebiliriz. Bolu Beyi kollarının ortaya çıkışını sağlayan Bolu Beyi'nin Köroğlu'nun peşine düşmesini üç anlatıcı şu farklı temaları kullanarak, farklı şekillerde sağlamaktadır;

#### **1- Mahgöl Kılıç**

Mahgöl Kılıç anlatısında Bolu Beyi'nin Köroğlu'na düşman olmasının sebebi, Köroğlu anlatılarının (Arsunar ;Mahir, Kaftancıoğlu, Arsunar, Gençosmanoğlu) genel başlangıç

teması ve anlatı bütünündeki asıl akışı sağlayan Köroğlu'nun babası Yusuf'un Erzurum/Sivas valisi tarafından kör edilmesidir. Mahgül Kılıç anlatısında Köroğlu'nun babasını kör eden kişi Bolu Beyi'dir ve hikâyedeki düşmanlık bu yolla sağlanır. Ruhi Ersoy derlemelerinde (2004) Köroğlu anlatısı Köroğlu'nun zuhuru, Demircioğlu'nu evlat edinmesi, Ayvaz'ı kaçırmaması, Dağıstanlı Hasan, Benli Döne'yle karşılaşması ve Bolu Beyi ile karşılaşması olarak bölümlense de, anlatı baştan sona okunduğunda görüleceği üzere tamamen Bolu Beyi-Köroğlu mücadelesi üzerine şekillenmiştir.

## 2- Dursun Cevlani

Dursun Cevlani anlatısında, Bolu Beyi'nin Köroğlu'na düşman olmasını sağlayıp anlatının akışını sağlamak için Bolu Beyi kolunun başına iki farklı tema yer almaktadır. Bunlardan ilki padişahın Köroğlu adına, anlatıda nedeni açıklanmayan şekilde, yakalanma fermanı çıkarması temasıdır. Burada Köroğlu dilenci kılığına girerek tüm ferman sahiplerinin elinden fermanını alır ve Çamlıbel'e geri döner.

Ferman teması, Fırıldak Ökkeş anlatısında Köroğlu'nun başlangıç kolunda Çamlıbel'in tapusunu alması için kullanılırken Behçet Mahir anlatısında şu şekilde yer almaktadır;

Köroğlu, emrinde çalıştığı Sultan Murat'ın ona verdiği, kervanlardan kırkta bir vergi alma görevini yerine getirirken bezirgânlar bu durumu kıskanırlar ve Köroğlu'nun Sultan'ın emrettiği miktardan daha fazla vergi alarak halkın canını yaktığı iftirasını atarlar. Buna sinirlenen Sultan Murat, Köroğlu hakkında yakalama fermanı çıkartır ve tellallarla duyurur. Bu sırada Sultan'ın saray zindanında mahkûm olan Bolu Beyi Köroğlu'nu yakalayabileceğini söyleyerek Köroğlu'na düşman ilan edilmiş olur.

Ferman teması, Dursun Cevlani tarafından Osmanlı'nı Sırbeye ile savaş içinde olduğu, "otoriteye yardım" olarak adlandırabileceğimiz temayla bağlanır. Buna göre Osmanlı, savaş içinde olduğu Sırbeye'yi bir türlü yenememektedir. Köroğlu "ekmeğini yiyoruz" diyerek beylerini yanına alır ve Osmanlı'ya yardıma gider. Burada verdiği mücadele sonunda Osmanlı padişahı Köroğlu'nu daha önce verdiği yakalanma emrinden azlederek Osmanlı toprağında dilediği gibi yaşama imkânı sunar. Bolu Beyi, padişahın bu hareketine "Köroğlu, senin verdiğin bu serbestlikle seni de beni de öldürüp başa geçer" diyerek sinirlenir ve Köroğlu'nun yakalanması fikrini padişahın aklına sokarak görevin



kendine verilmesini sağlar. Bu arada Cevlani, Köroğlu'nun Bolu Beyi'nin kız kardeşini kaçıranın zaten önceden düşman oldukları bilgisini verir.

Otoriteye yardım temasını, Fırıldak Ökkeş'in Köroğlu anlatısı başlangıç kolunda Osmanlı-Moskof muharebesi olarak görmekteyiz. Köroğlu, babası Kör Yusuf'un direktifleriyle Osmanlı'ya yardım etmeye gider. Bunun nedeni savaşı kazanıp padişahın gözüne girmek ve neticesinde Çamlıbel'in tapusunu almaktır.

### 3- Fırıldak Ökkeş

Fırıldak Ökkeş anlatısında Bolu Beyi'nin Köroğlu'na, iki tema kullanılarak düşman edilmesi sağlanır.

Bunlardan ilki Bolu Beyi'nin Köroğlu'nun artık adını ülkenin dört bir yanında duyuracak hale gelen Kırat'ını istemesidir. Köroğlu Bolu Beyi'nin atını çaldırmak üzere gönderdiği adamı yenerek kendi saflarına katar.

Bu temayı Dursun Cevlani'nin Silistre kolunda Hasan Paşa'nın Köroğlu'nun atını istemesi olarak görmekteyiz. Fırıldak Ökkeş ve Dursun Cevlani'nin aynı temayı biliyor olmaları, Fırıldak Ökkeş anlatısında on sekizinci tema olarak verdiğimiz “**Kuyuda Hapis İken Yanına Gelen Adamını Tahmin Etme**” temasında kullandığı şiiri karşılaştırarak görebiliyoruz; bu temadaki şiiri Dursun Cevlani'nin Silistre Kolu'nda, Köroğlu'nun atını Hasan Paşa'ya çaldırttıktan sonra bir dervişe, bu türküyü söyleyip bahşiş almak için öğrettiğini belirterek iki şiiri verelim;

**Tablo 1.** Fırıldak Ökkeş Dursun Cevlani Şiir Karşılaştırması

Fırıldak Ökkeş	Dursun Cevlani
Canım kırat gözüm kırat Daha bağlı durur mola İsmarladım Döneye Yemin suyun verir mola?	Canım kırat gözüm kırat O bakışın durur mola? Hasan Paşa leventleri Yem suyunu verir mola?
Kırata besledim körpe Bir sıçarsa çıkar sarpa Her seherde beş tas arpa Şirin Dönem verir mola?	Kırata paşa biçende Tunada yelken açanda Üstünde bade içende Serhoş serhoş yürür mola?
Derelerde biter kamış Uzar gider vermez yemiş Nalı altın mihli gümüş Kıratım yerinde mi ola?	Hani koç Köroğlu'm hani Dost ile düşmanın tanı Kırat ile Ayvaz Hanı Bir de gözüm görür mola?

Beygire sen binme kötü Kurusun dağların otu Koç Köroğlu'nun kıratı Kırat serhoş yürür mola?	
--	--

Bu temanın ardından Köroğlu henüz Bolu Beyi'yle ilişkilendirilmemiştir ve bu nedenle anlatıcı ikinci bir temayı kullanma ihtiyacı hisseder. Bu tema, “resimdeki kıza âşık olma” olarak adlandırabileceğimiz temadır. Buna göre Köroğlu'nun emrine yeni aldığı, kervan bozarak yiğitliğini ispatlaması gereken Dellek Hasan, kervan yolundan geçen yaşlı bir adamı öldürerek heybesini ve başını Köroğlu'na getirir. Yaşlı adamın heybesinden Bolu Beyi'nin kızı Benli Döne'nin resmi çıkar ve Köroğlu âşık olarak Bolu şehri yoluna düşer ve ilerde göreceğimiz üzere Bolu Beyi ile bu nedenle düşman kesilir.

Görüleceği üzere temalar aracılığıyla kurulan bir anlatıda âşık, anlatısını bildiği temalar aracılığıyla kurabilmektedir.

### 3.2.2. Bir Temanın Farklı Yerlerde Kullanımı

İlk olarak benzer temaların anlatıların farklı yerlerinde kullanımlarına dikkat çekmek istiyoruz.

Temaların farklı kullanımlarına dair örnekler çoğaltılabilir; Benzer temanın farklı yerlerde kullanımına dair bir örneği, Mahgül Kılıç ile Fırıldak Ökkeş anlatılarının “**pınar başında kız ile söyleşme**” temalarında görmekteyiz.

Mahgül Kılıç anlatısında Köroğlu Çamlıbel'e gelirken Bolu Beyi'nin kızı Döne Hanım'a pınar başında rast gelir ve burada karşılıklı deyişme yer alır. Anlatıcı burada onların daha önceden rüya yoluyla âşık olduklarını belirtmektedir.

Arsunar anlatısında ise Köroğlu Döne hanıma, Dellek Hasan'ın ferman bozup kelle kestikten sonra ganimet olarak getirdiği bir çantanın içinden çıkan resmi sayesinde âşık olur ve Döne Hanım için bir sefer düzenlenir ve Döne hanım mevzusu kapanır. Ancak daha sonra, hikâyenin ilerleyen kısımlarında Köroğlu Gürcistan seferini düzenlerken yolu Harmandalı köyüne düşer ve oradaki pınara vardığında Aşo kız ile karşılaşarak deyişirler. İki anlatının şiiri şu şekilde yeniden biçimlenmiştir;

**Tablo 2.** Mahgül Kılıç- Fırıldak Ökkeş Şiir Karşılaştırması

Mahgül Kılıç Köroğlu-Döne Değişmesi	Fırıldak Ökkeş Köroğlu- Aşo Değişmesi
Köroğlu; Sizin elin bayırına At koyarım çayırına Anan baban hayırına Güzel bir su ver içelim.	Köroğlu; Harmandalı bayırına At çakarlar çayırına Ana babanız hayırına Bir su verin içem kızlar
Döne Bizim elde bayır olmaz At koruna çayır olmaz Pınar başta hayır olmaz İn de git çayırdan iç	Aşo; Harmandalı bayır olmaz At çakılır çayır olmaz Güzel kızda hayır olmaz Gel âşık suyun iç elden
Köroğlu Hastayım attan inemem İnersem geri binemem Cemalın gördüm dönemem Gözel bir su ver içelim	Köroğlu; Pınar başında duran kız Yüze yağlık bürüyen kız Susayana su veren kız Susadım su ver içeyim
Döne İstanbul'dan gelir tatar Okun atar yayın tutar Hasta olan yerde yatar İn de git çaydan iç	Aşo; Pınar başında dururum Yüzüme yağlık bürürüm Susayana su veririm İn âşık suyum iç pınardan
Benim babam gülperidir Eski değirmen yeridir Seni zincirde çürüdür İn de git çaydan iç	Köroğlu; Hastayım attan inemem İnersem geri binemem Güzeli gördüm dönemem Güzel bir su ver içeyim
Köroğlu Ben babandan berk deliyim Kuru yeri han kürüyüm Baban olsun ben kürüyüm Güzel bir su ver içeyim	Aşo Babamın adı Alidir Bağda değirmen yürüdür Seni domuzlukta çürüdür İn âşık suyunu iç elimden
Döne Gayet altından sarı saçları Gayet gümüşten duru teni Ben Köroğlu'nun yariyim Bana derler Benli Döne	

### 3.2.3. Temalarda Duruma Bağlı Tutarsızlık

Tema yapısının en belirgin şekilde ortaya çıktığı zamanlar ise kuram kısmında ele aldığımız “duruma bağlı tutarsızlık” olayıdır. Bunun örneğini yine üç anlatımızdan yola çıkarak şöyle gösterebiliriz;

Anlatılardaki birinci tutarsızlık, örneği verirken daha sonra detayına ineceğimizi belirttiğimiz,

Dursun Cevlani anlatısındaki başkasının zırhını alma temasıdır. Köroğlu, Bolu Beyi tarafından tutsak edildikten sonra sazıyla kendisinin Köroğlu olmadığına dair türküler söyleyerek oradan kurtulur. Tam bu noktada, Köroğlu'nun Bolu Beyi çadırından çıkıp

Çamlıbel'e doğru yöneldiğinde, devreye **hile ile zırh çalma** teması girer. Temaya göre Köroğlu karşılaştığı askerin zırhını çalacaktır ve bunu yapmak için karşısındaki askere “o üzerindeki nedir?”, “o elindeki nedir?” gibi sorular sorarak tüm donanımını alır ve sonra askeri tehdit ederek bunları elde etmiş olur. Daha sonra Çamlıbel'e giderek askerlerine durumu anlatır.

Bu durumda temanın mantıksal gerekliliği olan ve “Köroğlu biriyle savaşacak olmalı” kanaati anlatıcı tarafından yerini bulmamakta; hikâye, bu temanın öncesindeki akışına kaldığı yerden devam etmektedir.

Aynı tarz tutarsızlık Fırıldak Ökkeş anlatısının altıncı temasında da görülmektedir.

“**Kırık sazını yaptırma**” olarak adlandırdığımız bu tema, daha belirgin bir şekilde anlatının geri kalanıyla bağlantısız şekilde durmakta, Köroğlu'nun sazını yaptırdıktan sonra kaçırdığı sazıcı çırağı Gül Ahmet, anlatıda herhangi bir şekilde tekrar ortaya çıkmamaktadır. Halbuki bu tema, Kemal Zeki Gençosman'ın çalışmasının (1972) Bolu Beyi kolunda, Köroğlu'nun sazını Demircioğlu ile Hasan'a emanet etmesine rağmen ikisi Çamlıbel'den aşağı inerken sazın bir telinin kopması ve ustaya götürülerek yaptırılması olarak karşımıza çıkar.

Bu durumda temanın âşık tarafından biliniyor ve hikâyenin istenilen yerine koyulmak üzere hazırda bekletiliyor olduğu aşikârdır.

Yukarıdaki değerlendirmeleri göz önüne alacak olursak âşığın hikâyeyi kurgulamasında kullandığı bazı takip edilebilir temalar ve bu temalara adapte edilebilme kolaylığı bakımından uygun düşen türkülerin olduğunu söylemek doğru olacaktır. Ancak bu, her temanın aynı türkülerini kullandığı gibi bir yanılgıya neden olacağından durumu daha detaylı şekilde ele almak faydalı olacaktır.

### **3.2.4.Tema-Türkü Ayrılmazlığı**

Temalar ve tema türkülerini gibi bir sınırlama yine âşığın anlatısının tekdüze olmasına neden olacaktır. Eğer böyle olsaydı herhangi bir Köroğlu anlatısının, nereden ve ne zaman derlendiği fark etmeksizin, sabit olması gerekirdi. Ancak, anlatılar incelendiğinde bazı türkülerin çoğunlukla bir veya birkaç temaya daha yakın durduğu

görülmekteyken bazı türkülerin temaya bağlı olarak anlatılar arasında yer değiştirdiği görülmektedir.

Yukarıda Lord'dan yaptığımız alıntıyı (2000:93) kendi durumumuza uyarlayarak tema-şarkı ilişkisini şöyle açıklamak mümkündür; sözlü şiirdeki (anlatıdaki) temalar kendisi için ve aynı zamanda tüm şarkıyla var olan bağı için eşzamanlı olarak varlıklarını sürdürürler. Bu hem genel olarak tema için hem de herhangi bireysel bir şarkıcıda bulunan formu için söylenebilir. Şarkıcının görevi onu yeniden yarattığı özel şarkısı için adapte etmek ve uymasını sağlamaktır. Temanın, bireysel olarak şarkıcı için yahut bir bütün olarak gelenek için “saf” bir hali yoktur.

Bu durumda anlatıcı hem repertuarındaki bir şarkıyı var olan bir temanın gidişatına göre şekillendirebilir hem de repertuarında bulunan bir şarkıya göre temayı şekillendirebilir.

Bu durumda kendisi için ve tüm şarkıyla olan bağı için kullanılan temalar gibi bir ifadeyi kullanmak mümkün görünmektedir. Tüm şarkıyla olan bağı için varlık sürdüren temalar bahsinin en kuvvetli delili, temalarla arasındaki ilişkini bariz olarak görüldüğü, diğer bir deyişle tema ve şarkının ayrılmadığı durumların anlatılardaki varlığı olacaktır. Anlatıcı, repertuarında bulunan bu şarkıyı tema yaratma aracı olarak kullanıyor gözükmektedir.

Yukarıda verdiğimiz Köroğlu anlatılarından yola çıkarak bu durumu beş örnek üzerinden göstermek mümkün görünmektedir. Bunlardan ilki “yakalanma türküsü”; ikincisi “esir düşen beyin hanımıyla deyişmesi”; üçüncüsü ve dördüncüsü arka arkaya anlatıdaki farklı kahramanların isimlerine kullanılan “Gidi türküsü” ile “Cadı kadın türküsü” dür. Beşinci örnek, tutarsızlık örneği için de kullandığımız “Kayır sazımı” türküsüdür ki kuramsal açıklama kısmında yer verdiğimiz için bu örneğe aşağıda tekrar yer vermeyeceğiz.

Bu beş türkünün, tema kavramı ile ele alınmadan varlıkları tamamlanamaz, diğer bir deyişle hikâyesi anlatılmadan, diğer temalarla ilişki içinde yeniden şekillendirilmeden bu temaların varlığı bağlamını yitirmektedir; Köroğlu yakalanmazsa “Ben Köroğlu Değilem” türküsü anlatıda yerini alamaz, Köroğlu sazını kırmazsa “Kayır Sazımı” türküsü anlatıda yerini alamaz...

Temaya yaygın olarak yakın görülen türkülere örnek olarak Köroğlu'nun Bolu Beyi çadırında Köroğlu olmadığını ispatlamak için söylediği “Ben Köroğlu Değilem” mısrasına sahip şiiri verebiliriz. Bu şiir Fırıldak Ökkeş, Behçet Mahir ve Dursun Cevlani anlatılarında aynı şartlarda kullanılmıştır ve hikâyelerin gelişimiyle beraber şöyledir;

### 1- Dursun Cevlani

Köroğlu, Osmanlı-Sırbıye savaşında gösterdiği başarı neticesinde padişah tarafından istediği gibi yaşaması sözüyle onurlandırılırken Bolu Beyi bunu çekemez ve padişahın aklına girerek yakalanması görevini kendi üstüne alır. Köroğlu Çamlıbel yakınında kendini yakalamak için gelen Bolu Beyi'nin çadırına âşık kılığında girer ve daha önce himayesinde çalışmış olan bir askerinin onu tanınmasıyla yakalanır. Köroğlu burada söyler.

### 2- Fırıldak Ökkeş

Köroğlu, keleşleri ile küstükten sonra hanımı ve cariyeleriyle Erzurum Pınarı'na pikniğe gider. Burada yanlarına gelen dervişlere bahşiş olarak kıymetli bir taş uzatmak yerine atar ve taş dervişlerden birini öldürür. Sağ kalan derviş Köroğlu'nu tehdit eder ve kaçar. Köroğlu bu dervişi kovalarken yorulur ve uyuyakalır. Bolu Beyi adamları dervişin ele vermesiyle Köroğlu'nu yakalarlar ve Köroğlu burada söyler.

### 3- Behçet Mahir

Köroğlu, padişahıtan aldığı, geçen kervanlardan kırkta bir haraç kesme işini usulüyle yerine getirirken padişahın adamları Köroğlu'nu çekemezler ve padişaha Köroğlu'nun sözünü dinlemediği, daha fazla haraç aldığı yönünde yanlış bilgi vererek yakalanma fermanının çıkmasını sağlarlar, görev Bolu Beyi'ne verilir. Bu sırada kış olması nedeniyle Köroğlu ve adamlarının yiyecekleri kalmamıştır ve Köroğlu bir şeyler aramaya çıkar. Gezerken Bolu Beyi'nin çadırına rastlar ve âşık kılığında çadıra girerek önce tehdit eder sonra Köroğlu olmadığını inandırmaya çalışır.

Üç anlatının nazım bölümleri şöyledir;

**Tablo 3.** Dursun Cevlani- Fırıldak Ökkeş- Behçet Mahir Şiir Karşılaştırması

Dursun Cevlani	Fırıldak Ökkeş	Behçet Mahir
Aman, bolu beyi gel yabancı eyleme, Bolu beyi ben Köroğlu değilim, Hakkı koyup ne hak yere söyleme, Bolu beyi ben Köroğlu değilim.	Köroğlu dediğin delinin biri Kellesi büyükte gövdesi iri Debredir kıratı bastığı yeri Yalan beyler ben Köroğlu değilim	Her duyduğun söze inanıp kanma Bolu beyi ben Köroğlu değilim El muhannet olur sakın inanma Bolu Beyi ben Köroğlu değilim
Hakkı koyup ne hak yere söyleme efendim, Bolu beyi ben Köroğlu değilim.	Köroğlu'nun bu dünyada ünü var Başında yaldıztan altın tuğu var Benim gibi onbinlerce kulu var Yalan beyler ben Köroğlu değilim	Bağban olmayınca girme bir bağa Korkim hazan uğrar bağa yaprağa Kör körüne varıp batma batağa Bolu Beyi ben Köroğlu değilim
Köroğlu'nun bir atı var rişandır Her kanadı er devirir keşandır, Vallah billah benim adım Rüşan'dır Bolu beyi ben Köroğlu değilim.	Köroğlu dediğin gayetten Arasa kılıç kabzasına eli Adımı sorarsın acemli âşık ali Beğler yağnış ben Köroğlu değilim	Gezerim ellerde ben bir dervişan Anasız babasız garip perişan Yalancı çıkarsın sözüme inan Bolu Beyi ben Köroğlu değilim
Vallah billah benim adım Rüşan'dır Bolu beyi ben Köroğlu değilim.		
Ol Köroğlu'nun bir atı var delidir, Hokka yarım ayağının nalıdır, Vallah billah atam adı Ali'dir, Bolu beyi ben Köroğlu değilim.		
Vallah billah atam adı Ali'dir, Ah! Bolu beyi, ben Köroğlu değilim.		

Bu örnek çoğaltılarak, temaya dayalı şarkı yahut tema yaratıcısı olarak şarkı fikrini daha fazla örnekle ele almak mümkündür.

Diğer bir “tema taşıyan türkü” örneği, Mahgül Kılıç ve FerruhArsunar anlatılarında görülen **Köroğlu'na geri dönme ancak düşman eline düştüğünü öğrenmetemesi** ve temayla birliktelik gösteren türküsüdür. İlk önce Mahgül Kılıç sonra Fırıldak Ökkeş anlatısını vereceğiz.

### **Mahgül Kılıç**

Köroğlu'nun adamları “bütün işi biz yapıyoruz ancak şöhreti Köroğlu kazanıyor” diyerek Köroğlu'ndan ayrılırlar. Ayrıldıktan sonra karınları acıktığından sürüsünü otlatan bir çobanın yanına giderler ve kendi isimlerini kullanarak hayvan vermesini isterler. Ancak, çoban bunları reddedince Köroğlu'nun adını kullanırlar ve çobandan

aldıkları “Koroğlu'na canımız feda” yanıtı karşısında Koroğlu'nun değerini anlayıp geri dönmeye karar verirler. Barışmaya elçi olarak Demircioğlu'nu ve Hoylu'yu gönderirler. Demircioğlu ve Hoylu Çamlıbel'e yaklaşıırken Benli Döne'yi tek başına görür ve ne olduğunu sorarlar;

### Fırıldak Ökkeş

Koroğlu'nun Zor Bezirgan'la Çin Seferi'ni yapmak üzere yola düşmesinden sonra Mahmudu Bezirgan bunun Koroğlu'nun bir hilesi olduğunu söyler. Koroğlu, Zor Bezirgan'ı öldürecek böylece Zor Bezirgan'ın kendisini bağlayıp adamları önünde rezil etmesinin intikamını alacaktır. Koroğlu yolun yarısında Zor Bezirgan'ı bırakıp döner ve bir gün adamları Zor Bezirgan'a ne olduğunu sorarlar. Koroğlu onun sağ olduğunu söyler ve öldürmüş olsaydı ne olacağını sorar. Bunun üzerine beyleri “seni öldürürdük” diye cevap verince Koroğlu hepsini yanından kovar.

Kovulan beyler bunu gurur meselesi yapıp kendi kendilerine yeteceklerini düşünseler de iklim şartları nedeniyle aç kalırlar ve bir sürü sahibinden koyun isterler. Sürü sahibinin reddetmesi üzerine Koroğlu adını kullanarak sürüyü alırlar ve Koroğlu'nun değerini anlarlar. Bu noktada Demircioğlu'nu elçi göndererek Koroğlu'ndan özür dilemesini isterler. Demircioğlu Çamlıbel'e gelirken döneyi görür ve kötü bir şeyler olduğunu anlar ve Döne ile deyişir;

**Tablo 4.** Mahgül Kılıç- Fırıldak Ökkeş Şiir Karşılaştırması

Mahgül Kılıç	Fırıldak Ökkeş
Demircioğlu Anam döne bacım döne Niye girdin kara dona Bey babama noldu gene Ana gurban ağlama	Demircioğlu Allah beni Arap etti Han evimi harap etti Görki felek bana netti Ne gelirsin utanmadan
Hani bizim bey babamız Hani bizim sergenimiz Bey babama noldu gene Anam ağlama ağlama	Ne oldu şirin Dönem ne oldu O gül benzin niye soldu Beyler beni aracı saldı Görmem gerek Koroğlu'nu
Döne; Yörün adam olmayanlar Adam kadri bilmeyenler Dar günümde gelmiyenler Tutsak gitti bey babamı	Döne Gidi adam olmayanlar Nan kadrini bilmeyenler Dar gününde gelmiyenler Kara günde ne sorarsız Koroğlu'nu
Demircioğlu;	Demircioğlu



<p>Çoban ağlama, anam ağlama Bilbil gülü bitirir de Bilir misin kim götürdü Hani bizim bey babamız</p> <p>Döne; Hep geldiniz ne yüzünen Ülfet etmem ben sizinen Bolu Beyi askeri beş yüzünen Dutsak getti bey babamız</p> <p>Demircioğlu; Şindi dağlara çıkarım Çıkar atrafa bakarım Bulu şehri yıkarım Getiririm bey babamı</p>	<p>Çoban koyunlarını da yatırdı Duyan Demircioğlu aklın yitirdi Bilir misin onu kimler götürdü Koç Köroğlu ağamı görmem gerek</p> <p>Döne alır; Nasıl gelebildiniz bu yüzinen Adam olunmaz böyle sözlerinen Bolu beyi götürdü birkaç yüzinen Bağladılar ağan koç Köroğlu'nu.</p>
--	--

Üçüncü örneğimiz, hem Dursun Cevlani hem de Ferruh Arsunar anlatılarında tema-türkü birlikteliği içinde var olan ve ard arda gelen “Gidi” türküsü ile “Cadı Kadın” türküsüdür.

### **Dursun Cevlani**

Dursun Cevlani anlatısında Köroğlu, Padişah'ın fermanı üzerine kendini yakalamaya gelen Bolu Beyi'ni yenerek esir almıştır. Buna rağmen Bolu Beyi'ne kendisiyle ne derdi olduğunu sormuş ve yanıt olarak padişahın Köroğlu'nu getirene kızı Nigâr Hanım'ı vereceğini, Bolu Beyi'nin bu yüzden peşinde olduğunu öğrenmiştir. Köroğlu Bolu Beyi'yle birbirlerine bir daha dokunmamak üzere söz vererek Nigar hanımı Bolu Beyi'ne almak üzere yola düşerler ki Bolu Beyi kendi askerinin tavsiyesine uyararak sarhoş yatan Köroğlu'nu zincirle bağlar ve padişaha götürür, Köroğlu'nu zindana atarlar.

Köroğlu'ndan uzun zaman haber alamayan keleşleri rüyaya yatarlar ve İsabalı rüyasında Köroğlu'nun zor durumda olduğunu görerek uyanır ve İstanbul'a doğru harekete geçer. Bu sırada yoldayken karşısına Bolu Beyi'nin dört tane çarhacısı çıkar ve İsabalı'nı soyarlar. İsabalı burada söyler.

### **Fırıldak Ökkeş**

Köroğlu, askeri Dellek Hasan'ın kervan soyup yiğitliğini ispatlamasını söyleyince öldürerek yanına getirdiği yaşlı adamın çantasında Döne'nin resmini görür ve İstanbul'a

doğru Döne Hanım'a kavuşmak için yola çıkar. Bu yolculuk sırasında dört tane çarhacıya rast gelir ve söyler;

**Tablo 5.** Fırıldak Ökkeş-Dursun Cevlani Şiir Karşılaştırması

Fırıldak Ökkeş	Dursun Cevlani
İstanbul'un çöllerinde gezerken Uğruma rast geldi dört tane gidi Biri Arap, biri Mutat, biri Kürt, Ben bilirim birisi de Kürt gibi	İndim şu Bolu şehrinin çölüne Öğrümeye çıktı dört tane gidi Biri Arap, biri Ermen, Biri Kürt Dilinden belliydi birisi de Türk
Biri Arap, biri Mutat, biri Tat, Ben bilirim birisi de Kürt gibi.	Biri beni soydu soğan eyledi Biri karacadan kollarım bağladı Biri kırata bindi meydan eyledi Biri de bana heybeyi ver dedi
Dinleyin ağalar bana nettiler Yıkılıp başıma beni tuttular Soyundurup çırıl çıplak ettiler Gine derler edep yerin ört gidi	Bilir misiniz Köroğlu'nun huyunu Gösteririm size cengi oyunu Hak yaratmış sizin gibi koyunu Yiye gelmiş yiye gider ben kurt gibi
Soyundurup çırıl çıplak ettiler Gine derler edep yerin ört gidi	
İsa Balı Köroğlu'nun soyunu Başıma getirdi onlar oyunu Hak yaratmış sizin gibi koyunu Bir gün olur tutar yırtar kurt gibi	

Eşkıyalar yakaladıkları kişinin; Ferruh Arsunar anlatısında Köroğlu'nun oğlu İsabalı olduğunu, Dursun Cevlani anlatısında ise Köroğlu olduğunu öğrenince serbest bırakırlar. Bununla beraber her iki anlatıda bu tema kendinden sonra gelen temada ya da hikayenin devamında örneğin çarhacılardan birinin koşup Bolu Beyi'ne haber vermesi gibi yahut sonra Köroğlu'nun ya da İsabalı'nın karşısına çıkıp başka bir olaya sebebiyet vermesi gibi bir olayın gelişimine neden olmazlar. Bu nedenle bağımsız ve türküsü de okunabilecek, yolculukta başa gelebilecekler kategorisinde hazır bulunan bir temadır.

Dördüncü örneğin ikinci teması ise "Cadı Kadın" temasıdır. Bu tema Köroğlu'nun (Dursun Cevlani) ve İsabalı'nın (Fırıldak Ökkeş) İstanbul/ Bolu şehirlerine varışları ve yardım için yaşlı bir cadı kadının evine sığınmalarıyla vücut bulan bir temadır. Cadı kadın, her iki anlatıda kahramanların saraya ulaşmalarını sağlamak için kahramanlar tarafından kullanılır. Ferruh Arsunar anlatısında temanın gelişimi Köroğlu'nu Bolu

Beyi'nin kızı tarafından kuyuya attırırken Dursun Cevlani anlatısında İsabalı'nı Köroğlu'nun hapis bulunduğu kuyuya ulaşmasını sağlar. Ferruha anlatısında Köroğlu'nun beraber bu maceraya giriştiği Dellek Hasan cadı kadını tavlamiştir ve Köroğlu bu işin cadı kadını kullanmak için iyi bir iş olduğunu düşünerek nişanlarını kıyar. Türkü, Köroğlu'nun nişanı sazla kıyarken söylediği türküdür. Dursun Cevlani anlatısında ise İsabalı Köroğlu'nu kurtarıp Nigar Hanımı kaçırdıktan sonra hep beraber, İsabalı'nın Cadı kadının evine bıraktığı altınları almak için evine giderler. İsabalı cadı kadının kendi sözlerine nasıl nazlanarak tepki verdiğini alay ederek göstermek için bu türküyü söyler. Anlatılarda şiirin duruma göre nasıl şekillendiği dikkat çekicidir. Fırıldak Ökkeş anlatısında şiirin ikinci kıtasını tamamen duruma göre tasarlandığı görülmektedir.

**Tablo 6.** Fırıldak Ökkeş-Dursun Cevlani Şiir Karşılaştırması

Fırıldak Ökkeş	Dursun Cevlani
Karının dişleri kovuk Buruşuk yüzleri soluk İki horoz altı tavuk Günde beş kayganası var	Koca karının nesi var? İki inek bir danası var, Akşama tavuk gızartması Sabahtan gayganası var.
Karı geldi aldatmaya Hasanı elde etmeye Kız olup hizmet etmeye Karının aldan nesi var	Akşama tavuk gızartması Sabahtan gayganası var.
Bir kat dürüsü bir tavuk sürüsü Var mı bundan daha malın gerisi Dibi de yok kırılmış da yarısı Bir sandık bir de ekmek tahtası	Nene diyende nazlanır, Kız kız diyende kızlanır, Önünde karpuz gizlenir, Dalında buzhanası var. Önünde karpuz gizlenir, Dalında buzhanası var.
Karı dersem o sözlenir Gelin dersemde nazlanır Önünde karpuz gizlenir Ardında tophanesi var	Aşkını beyler aşkını Gine ağlattın şaşkını İsa Balı karı kaçkını Nene gibi bin tane var. İsa Balı karı kaçkını Nene gibi bin tane var.

Temalar dikkatle incelendiğinde aslında neredeyse her birinin bir türkü ile beraber var oldukları görülebilir. Bazı temaların ise herhangi bir türküyle bağlantıları yoktur. Ancak, bu açıklamanın yalnızca yukarıda verdiğimiz üç kol için geçerli olduğunu; tema

ve türkü ilişkisinin anlatıcının repertuarına bağlı olduğunu söylememiz gerekir. Bu durumu iki örnekle göstermek mümkündür.

Fırıldak Ökkeş anlatısının ferman başlığı altında ele aldığımız temasında padişah Bolu Beyi'ne Köroğlu'nu yakalama görevini verir ancak burada herhangi bir manzuma rastlamayız. Behçet Mahir anlatısının (1973:504) Bolu Beyi kolunda ise Bolu Beyi padişahтан Köroğlu'nu yakalamak için izin isterken bir türküye başvurur ve bu türkü ferman temasıyla ilişkili yahut anlatıcı tarafından ferman temasına adapte edilmiştir ve şöyledir;

Kaç yıldır sinemiz hasretle dağlı  
Efendim kollarım zindanda bağlı  
Divanına bağlı gelsin Köroğlu  
Dünyada ettiğim aşikâr olsun

Ben Bolu'yum şimdi erlik yolunda  
Neçe yiğitleri koydum yolunda  
On bin asker lazım sağ u solumda  
Dilerim efendim beraber olsun (1973:504)

Diğer örnek, Dursun Cevlani ve Fırıldak Ökkeş anlatılarında ortak olan “yaşlı kadından yardım alma” temasıdır. Her iki anlatıda temaların bitişine yakın ilk mısrası “Koca karının nesi var” olan bir türkü okunur ve temaya ait tek türkü bu gibi gözükmektedir. Ancak, Hüseyin Bayaz'ın derlediği Antep Rivayeti'nde (1981) Köroğlu yaşlı kadından yardım isterken;

İlk görüşte sardı gönül acısı  
O günden bu yana sürer sancısı  
Adı Benli Döne beyin bacısı  
Böyle bir güzelin derdi var bende (1981:90)

mısralarını görürüz ki bu, temaların ne kadar şiiri barındıracağına yalnızca anlatıcının karar verebileceğini tekrar göstermektedir.

### 3.2.5.Ortak Temalara Uygun Türkülerin Kullanımı

Bu başlık çok geniş bir aralığı kapsamakla beraber anlatıcının amacına uygun olarak en kolay şekilde kullandığı temaya adapte edebileceği veyahut dönüştürmeden kullanabileceği türkülerini ifade etmektedir. Bu başlığı kullanmak ve bu noktaya dikkat çekmek istememizin nedeni Köroğlu anlatılarında manzum kısımların en yoğun olarak kullanıldığı temaların bu kısımlar olduğunu göstermektir. Anlatılarda bu şiirlerin, genelde iki yerde karşımıza çıktığını ancak bunun kesinlikle bir kategori yaratmak için değil, anlatıcıların kullanımlarını göstermek için olduğunu belirtmemiz gerekir.

Bu kısımları şöyle sıralamak mümkündür;

- Köroğlu askerini kendisiyle beraber savaşmaya davet eder.
- Köroğlu esir bulunduğu yerden askerini yardıma çağırır.
- Köroğlu düşmanını birebir savaşa davet eder.
- Köroğlu askerini över

Köroğlu anlatılarında kahramanlık karakterli ifadelerin ortaya çıktığı şiirlerin bu temalar olduğunu rahatlıkla söylemek mümkündür. Anlatılarda bu şiirlere çokça yer verdiğimiz için burada yalnızca üç durumda, yani Köroğlu'nun mektupla askerini savaşa davet ettiği, askerini görünce heyecana kapılıp söylediği vekuyuda esir olduğunda kullanılan şiirlerden birer tane vermekle yetineceğiz.

İlk şiir Fırıldak Ökkeş anlatısında Köroğlu'nun Tavşan dağına sığıp Demircioğlu aracılığıyla askerlerine yazdığı mektubu ele alabiliriz;

Benden selam olsun han oğlu hana  
Şimdi oğlum ayvaz yanımda gerek  
Kırman kılınçları kana boyana  
Şimdi oğlum ayvaz yanımda gerek

Oğlum ayvaz on üç, on dört yaşında  
Pürdesek tellisi durmaz başında  
Yumurta dağının kara daşında  
Şimdi oğlum Ayvaz yanımda gerek

Son selamımdır Ayvaz gel dadıma  
Koç arslanım tez gelsin imdadıma  
Köroğlu'm çağırır öz evladına  
Şimdi oğlum Ayvaz yanımda gerek

Benden selam olsun deli hoyluya  
 O da gele bu meydanı boyluya  
 Safları yarıp dev gibi meleye  
 Deli hoylunun da günüdür bugün

Bir name yazsam Çamlıbel bulanır  
 Okuyan katipler durmaz yollanır  
 Yirmi yedi boğum kargı kullanır  
 Cidalı Kenanın günüdür bugün

Akdeniz üstünde oynar gemiler  
 Cidasından dağlar taşlar iniler  
 Karadeniz gibi güm güm gümüler  
 Şol Darıdeğmez'in günüdür bu gün.

Askerlerim Çamlıbelin düzünde  
 Yiğidin dünya malı olmaz gözünde  
 Eceli yakın hem Canı cebinde  
 Kabire sığmazın günüdür bu gün.

Aşağıdan da gelsin Yavuz Atlı  
 Yukarıdan gelsin Eli Beratlı  
 Karkuş kanatlı korkunç süratli  
 Reyhan Arabımın günüdür bu gün.

Koçköroğlum belim verdim dağlara  
 Kirman kılınç bağlaşırlar bellere  
 Benden selâm olsun cümle beylere  
 Kan içen beylerin günüdür bu gün.

Lord, en sabit formüllerin “şiiirin en genel fikirleri için kullanılanları” olduğunu belirtir. Buna göre bu formüller “kahramanların isimlerini, ana eylemlerini, zamanı ve yeri ifade edenler olacaktır” (2000:34) der.

Bu şiirlerin ortak özelliği Köroğlu'nun keleşlerinin isimlerini ve kendilerine has özelliklerini tek tek saymasıyla, savaş taktiklerinden ve aletlerinden bahsetmesiyle neredeyse tamamen kuramsal çerçevede bahsettiğimiz en sabit fikirler olan isimlerden, eylemlerden, zamanlardan ve yerlerden oluşan formül kuruluşlarını içeriyor olmasıdır. Yine bu isimleri sayması nedeniyle anlatıcı Köroğlu destanındaki kavramların hepsini ve kendilerine has özelliklerini bu şiirler aracılığıyla öğrenebilir ki Lord'un aktardığına göre çırak, ilk başta bu şiirlerden etkilenecek kendi içindeki destan dünyasını kurmaktadır (2000:35).

Diğer taraftan yukarıdaki şiir, Fırıldak Ökkeş'in anlatısında neredeyse hiç bahsetmediği Darı Değmez, Eceli Yakın, Canı Cebinde gibi isimlere rastlamamız Dursun Cevlani anlatısının başında verdiği "Emin Ağa, Cimin Ağa, Boz Benişli, Bolu Şişli, Kındılık Başlı, Dolma Yutmaz, Hendek Atlamaz... Karnı İleri, Götü Geri, Akıllık Koparan, Samanlık Yandıran gibi isimleri de hatırlatmaktadır.

İkinci olarak ele alacağımız temada, Köroğlu keleşlerini toplar ve savaş isteğinden bahseder, keleşleri "varız" deyince ordu toplanır ve Demircioğlu yaylalarına, sabahleyin Osmanlı ordusuna saldırmak üzere ordugâhlarını kurarlar. Tavşan tepesine çıkarak aşağıda Demircioğlu yaylasındaki ordusunu gören Köroğlu bir anda coşa gelir ve sazını eline alarak söyler;

Tan yeri atmadan şafak sökmeden(Hele baba) şafak sökmeden  
Düşmanın üstüne hürelenmeli  
Hazeren kılıcı kaba kalkanı  
Yiğit on beş yerden (babam) yaralanmalı

Hazeren kılıcı kaba kalkanı  
Yiğit on beş yerden (babam) yaralanmalı

Haber aldım mekânından kulundan, (hele babam kulundan)  
Düğün oldu akçesinden pulundan yar  
Ey ağalar bugün kızıl kanın elinden  
Kırat altımızda kınalanmalı

Ey ağalar bugün kızıl kanın elinden  
Kırat altımızda kınalanmalı

Köroğlu'm der bize gele kan gele, (hele babam kan gele)  
Ben isterem yüzde yüz tufan gele  
Derelerden oluk oluk kan gele  
Ser kesilip gövde kürelenmeli

Derelerden oluk oluk kan gele hele kan gele  
Ser kesilip hele babam gövde kürelenmeli

Bu temaya ikinci bir örnek, savaş nizamı alan orduya Deli Hoylu'nun söylemesi olabilir;

Ayvaz ve arkasından gelen beyler Köroğlu emrinde cenk nizamı alırlar. Askerin birinci binbaşısı olan Delihoylu burada söyler;

Yavru şahân avın almış uçuyor  
 Avını elinden alanlar gelsin  
 Kıratın üstünde arslan geçiyor  
 Topuzun önünde dayanan gelsin

Hey çarhacılarım göreyim sizi  
 Geçmeli kan gölegi dizinizi  
 Tarihler yazacaktır isminizi  
 Eri er meydanından ayıran gelsin

Çarhacılarım meydanda dönmeli  
 Koç yiğitlerim sağlı sollu vurmali  
 Aralarda dev gibi gürlemeli  
 Kılıncı kirman dönderenler gelsin

Kazanlarda adam kanı kaynasın  
 Kılıçları sağlı sollu sallasın  
 Diyar be diyar namımız söylensin  
 Kelleyi gövdeden ayıran gelsin

Koçkörün oğluyum edek cengimiz  
 Burada belli olur yiğit hangimiz  
 Dört saat sürer yumurta dağı cengimi  
 Kan deryasını boylayanlar gelsin

Köroğlu'nun kendi askerini övmesine de bir örnek vererek tema konusunu sonlandırmak istiyoruz. Bu şiirler, Dursun Cevlani anlatısının sonunda, Köroğlu savaş halindeyken arkadaki adamın ona saldırıp İsabalı'nın bu saldırıyı engellemesi üzerine söylenmiştir.

Bizim tekkenin beyleri  
 Kolu koçaklımerd olur  
 Her vakit şikâr eylerler,  
 Aslı merd olur merd olur.

Her vakit şikâr eylerler  
 Aslı merd olur merd olur.

Leke meydana giremez  
 Girse de şikarlanamaz  
 Çakal eniği kurt olmaz  
 Gene kurt oğlu kurt olur

Çakal eniği kurt olmaz  
 Gene kurt oğlu kurt olur



Ha ucu beyler ha ucu, aman aman  
 Dost koyup düşman kovucu  
 Er meydanda kılınç vurucu  
 Köroğlu gibi merd olur.

Er meydanda kılınç vurucu  
 Köroğlu gibi merd olur.

Köroğlu yine İsa Balı'nın kendini öldürülmekten kurtaran bu hareketini düşünerek söyler;

Ağır ağır koşunlara dalalım, hele oğul dalalım  
 Yanısıra koşun başı gerektir yar  
 Kargı silkip ganimetler salanım  
 Ya koç oğlu koç yoldaş gerektir.

Kargı silkip ganimetler salanım  
 Ya koç oğlu koç yoldaş gerektir.

Ah, arzumanım kaldı fani dağında  
 Yüreğime vurdun düğüm dağda yar  
 Yada meyil veren kalır yağıda  
 Yad oğlunun yağlı aş gerektir.

Yada meyil veren kalır yağıda  
 [var ol âşık dursun cevlanivarol, sen de varol]  
 Yad oğlunun yağlı aş gerektir.

Oof, Köroğlu'm der bu maneyi bilmege, hele babam bilmege  
 Seri, canı dost uğruna vermeye yavri...  
 İstanbul'un cevabını vermeye  
 Şeyhoğlunun kızıl baş gerektir.

İstanbul'un cevabını vermeye  
 Şeyhoğlunun kızıl baş gerektir.

Kahramanlık teması ve şiirlerine verdiğimiz önemin nedeni Köroğlu ezgilerini ele aldığımız, seyreden bölümde daha iyi anlaşılacaktır. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere bu şiirler çırak yahut dinleyiciler tarafından en fazla rağbet gören temalar olmalıdır. Bu ilgi yoğunluğu Anadolu sahasında Köroğlu denilince akla gelen veyahut repertuarlarda bulunan kahramanlık temalı türkülerin çokluğunu açıklamaktadır. İlgi, daima kahraman ve onun savaş halindeki durumlarına yöneliktir.

### 2.2.6. Anlatılara Ait Tema Listesi

Yukarda yer verdiğimiz temaları, icracıların isimleri altında bir liste haline getirecek olursak şu anlatı planı ortaya çıkacaktır;

#### **Dursun Cevlani**

Tema 1: Ferman

Tema 2: Otoriteye Yardım

Tema 3: Düşman Çadırına Kılık Değiştirerek Girme ve Saz İle Tehdit Etme

Tema 4: Eski Askeri, Köroğlu'nu ele verir

Tema 5: Köroğlu Olmadığına, Saz İle İnandırma

Tema 6: Askerine Derdini Saz İle Bildirme

Tema 7: Bolu Beyi'ni Serbest Bırakma

Tema 8: Sarhoşken Esir Edilme ve Zindana Atılma

Tema 9: Dışardan Yardım Alma

Tema 10: Rüyada Haber Alma

Tema 11: Eşkiyalar Tarafından Soyulma

Tema 12: Yaşlı Kadından Yardım Alma

Tema 13: Falcı kılığında saraya girme ve Köroğlu adına türküler söyleyip tehdit etme

Tema 14: Harem'e Çağrılıp Bey Kızına Âşık Olma & Köroğlu'na Yardım/ Yanına Gitmek için anlaşma

Tema 15: Kuyuda Hapis İken Yanına Gelen Adamını Tahmin Etme

Tema 16: Bolu Beyi'ni Yenme

#### **Fırıldak Ökkes**

Tema 1: Resim Yoluyla Âşık Olma

Tema 2: Eşkiyalar Tarafından Soyulma

Tema 3: Yaşlı Kadından Yardım Alma

Tema 4: Saray'da Bey Kızına Fal Bakma ve Hapse Atılma; yanlış yaptığını anlayan bey kızının Köroğlu'nu kuyudan çıkarması ve saraydan kaçmaları

Tema 5: Atını Nallatma ve Demircioğlu'nu Kaçırma

Tema 6: Kırık Sazını Yaptırma

Tema 7: Askerlerine Haber (mektup/parola) Gönderme

Tema 8: Mektubu/parolayı alan askerinin harekete geçmesi

Tema 9: Köroğlu'nun kaçırdığı keleşe, Köroğlu'nun hanımının gönlü düşer

Tema 10: Bolu Beyi'ni Serbest Bırakma

Tema 11: Pınar başında kız ile söyleşme

Tema 12: Köroğlu'nun askerleri onu terk ederler ve bir sınavla değerini anlarlar

Tema 13: Piknik sırasında dervişini öldürme, sağ kalanın Bolu Beyi'ne haber vermesi

Tema 14: Köroğlu'na geri dönme ancak düşman eline düştüğünü öğrenme

Tema 15: Köroğlu'nu kurtarmak için harekete geçme

Tema 16: Âşık kılığında saraya girme ve Köroğlu adına türküler söyleyip tehdit etme

Tema 17: Harem'e Çağrılıp Bey Kızına Âşık Olma & Köroğlu'na Yardım/ Yanına Gitmek için anlaşma

Tema 18: Kuyuda Hapis İken Yanına Gelen Adamını Tahmin Etme

Tema 19: Yönünü düşmana dönüp türkü söyleme

### **Mahgül Kılıç**

Tema 1: Pınar başında kız ile söyleşme

Tema 2: Köroğlu'nun askerleri onu terk ederler ve bir sınavla değerini anlarlar

Tema 3: Piknik sırasında dervişin birini öldürme, sağ kalanın Bolu Beyi'ne haber vermesi

Tema 4: Köroğlu'na geri dönme ancak düşman eline düştüğünü öğrenme

Tema 5: Köroğlu'nu kurtarmak için harekete geçme

Tema 6: Âşık kılığında saraya girme ve Köroğlu adına türküler söyleyip tehdit etme

Tema 7: Harem'e Çağrılıp Bey Kızına Âşık Olma & Köroğlu'na Yardım/ Yanına Gitmek için anlaşma

Tema 8: Askerlerine Haber (mektup/parola) Gönderme

Tema 9: Yönünü düşmana dönüp türkü söyleme

## 4. BÖLÜM

### ANADOLU SAHASI KÖROĞLU ANLATILARINDA MÜZİK

#### 4.1. Müzikal Kültür ve Köroğlu Anlatıları İlişkisi

Yukarıdaki örneklerde Köroğlu anlatısının çok değişikliğe uğrayan temalar ve türküler aracılığıyla anlatıldığını örnekleriyle göstermeye çalıştık. Bu kısma kadar verilen bilgiler yazılı metinlere uygulanarak daha geniş bir örneklem içinde değerlendirilip yeni bilgilere ulaşılabilir.

Köroğlu anlatılarının müzikal yapısını bu kısımda ele almayı ve teorik bağlamlarda müzikal yapının çözümlenip çözümlenmeyeceğini sınamak istiyoruz. Bu bölümde ve önceki bölümlerde bahsi geçen tüm türküler çalışmamızın ekler kısmında ve anlatıcısına ait bölümde verilecektir.

Bu kısımda hatırlatmak istediğimiz nokta müzikal yapı incelemelerinin, nota yahut ses kayıt verilerine bağımlılığı nedeniyle metin incelemeleri kadar eski tarihlere uzanamayacağıdır. Bu nedenle çalışmamızın bu kısmının Köroğlu ezgilerinin eskiliği, ilk örneklerinin ne olduğu veyahut hangi yörenin Köroğlu'nun asıl kaynağı olduğu gibi bir soruya kesin yanıt verilmesi beklenmemelidir. Çalışmanın bu kısmı sadece Köroğlu ezgilerinin melodik yapısı, belirgin temaları, motifleri ve yaygın kullanımları göstermeyi amaçlamaktır.

Az aşağıda, Kars bölgesinin baskın bir şekilde Köroğlu ezgilerinin Anadolu sahasındaki ritmik ve melodik yapıyı şekillendirdiğini göreceğiz. Bizce bu durum anlatının kaynağını göstermekten ziyade belirli motiflerin yerel kullanımlarını gösterecektir. Çünkü, Kars yöresinde yaygın söz girişi motifi olarak gördüğümüz bir tema Kastamonu'da veya Kahramanmaraş'ta olduğu gibi korunmaktan ziyade yerel müzikal karaktere bürünüp hayatını sürdürmektedir. Bu durumda Kars veyahut Erzurum yöresinde yoğun olarak kullanıldığını gördüğümüz bir motifin de Azerbaycan, Türkmenistan veyahut diğer bölgelerden alınıp yöreye göre işlenmediğine dair bir kanıt bulmak zor ve hatta belki mümkün değildir. Ayrıca bu tür bir çalışma, Türk tarihinin duyamadığımız ve çok büyük bir evren olan müzikal kültürlerini görmezden gelip kısıtlı derleme malzemesine önem verildiğinin göstergesi olabilir.

Bu nedenle biz yukarıda ele aldığımız Dursun Cevlani, Mahgöl Kılç ve Ferruh Arsunar anlatılar ile tam anlatıların derlendiği bölgelerden parça anlatılar (tema/kol) ve bağımsız okunan, farklı illerden derlenmiş türküleri karşılaştırma ve var olduğu sahalarda içinde müzikal değerlendirmeler eşliğinde ele alarak Anadolu sahasında Köroğlu anlatılarının ortaya koyduğu müzikal yapıyı tartışmaya çalışacağız.

Bu bölümün içeriğini yine anlatıların ve buldukları kültürel çevre ile olan ilişkilerinin belirlenmesine müsaade ederek sorularımızı şöyle sıralayabiliriz;

Köroğlu anlatılarının farklı icralarını dinlemenin ortaya çıkardığı başlıca sorulardan biri, müzik eşliği olmadan Köroğlu anlatısının var olup olmayacağıdır. Diğer önemli ve sözlü kültür tartışmalarının Anadolu ayağını meşgul eden soru ise sözlü kültür ortamı icralarında müziğin hatırlama, melodi aracılığıyla türü belirleme; anlatıdaki hüznü, coşkulu, mutlu ifadeleri belirgin hale getirme gibi işlevleri üstlenmekte olup olmadığıdır. Dahası, müzik herhangi bir anlatının epik destan mı hikâyeye mi olduğunu veyahut daha tür merkezli (genre oriented) bir yaklaşımla anlatıların manzum birimlerinin koşma mı varsağı mı yoksa semai mi olduğunu belirleyebilir mi?

Diğer bir soru Köroğlu icralarında müzikal yapının oikotipik bir müzikal yapı içerisinde ve aynı müzikal karakteri taşıyan ezgiler biçiminde mi var olduğudur. Bu sorunun yanıtının evet olması durumunda anlatıların derlendiği tüm yörelerde aynı müzikal biçimle gerek melodi ve gerek ritim benzerliklerini gözlemliyor olmamız gerekir.

Çalışmamızın kuramsal çerçevesi içinde ortaya çıkan sorular ise sözlü kompozisyon teorisinin sözün kuruluşuna dair geliştirdiği “formüller, formül benzeri ifadeleri ve formül benzeri ifadeler temaları oluşturur” teorisianlatılara eşlik eden müzikal yapıyı çözümlemede kullanılabilir mi?

Bu soruların yanıtını vermek için Köroğlu müziklerini şu 4 noktaya dikkat ederek değerlendireceğiz;

- Coğrafi bölgeler ve müzikal icralar
- Anlatılar ve yerel repertuar
- İçerik dönük analiz
- Karşılıklı analiz

Köroğlu anlatılarının müzik eşliği olmadan icra edilib edilmeyeceği sorusu bizce önemli bir sorudur. Bu soru, müziğin Köroğlu anlatıları yahut daha da genelleştirecek olursak Destan, Halk Hikâyesi gibi sözlü kültür verimlerindeki işlevini en baştan ve en doğru şekilde göstermeye aracı olacaktır kanaatindeyiz.

Anadolu sahasında müzik eşliği kullanılmadan anlatılan Köroğlu anlatılarının en büyük örneği Behçet Mahir'den derlenen Köroğlu Destanıdır. Bilindiği üzere Behçet Mahir anlatısı “Meddah” ismiyle mühürlenip icranın müzik eşliği olmadan gerçekleştiğini gösterir. Mahir'in eseri incelendiğinde gerek yaygın tema ve gerekse tema türküleri açısından müzikli icralarla aynı kuruluş mantığına (tema/türkü) sahip olduğu görülür.

Meddah tarzı anlatı icrası<sup>26</sup> yalnızca Behçet Mahir tarafından değil aynı zamanda Adana'dan Yusuf Sıra (2002) ve Kilis'ten görüşmeler yaptığımız Adil Öztürk (2011) (Addüs) tarafından da gerçekleştirilmiş/ gerçekleştirilmiştir.

Adil Öztürk, Barak aşiret kültürü içinde ve Barak Odalarında kendini yetiştirmiş bir usta olmasına rağmen bu yeteneğini geçimini sağlamak için kullanmamıştır. O, Köroğlu anlatısını kendi sözlü tarih anlatıları olan İskân hikâyeleriyle ve diğer anlatılarla birlikte ele almakta ve Köroğlu'nun tıpkı aşiret beyleri gibi yaşamış bir kahraman olduğuna inanmaktadır. Öztürk'ün Kilis'e bağlı Karaman köyündeki evinde ve Barak odalarında gelen misafirlere ve ilgililerine bildiği hikâyeleri anlattığı ve çevresince “danışılacak kişi” olarak görüldüğünü belirtmeliyiz. Bu, Öztürk'ün, profesyonel meddahlık anlayışından ayrıldığı noktadır.

Bu durumda müziğin, eserin ortaya konulmasında oynadığı rol yeniden sorgulanabilir; müzik dışında bir hatırlama yönteminin âşık ve meddah arasında ortak hatırlama aracı olarak kullanıldığı savunulabilir. Hâlbuki yaygın anlayışta meddah ve âşık birbirinden derin çizgilerle ayrılan iki icracı gibi yansıtılır. Özdemir Nutku, iki icracı arasındaki farkı şöyle açıklar;

“Gerek Hamzânâme gerekse Anternâme gibi hikâyeler, hem halk hikâyecileri olan âşıklar, hem de meddahlar tarafından kuşaktan kuşağa söylenmiştir. Ama bunların meddahlar ve âşıklar tarafından söylenişlerinde daha çok farklar vardır. Âşıklar epik havaya bağlı kalarak kendilerine özgü lirizmi ve romantizmi sürdürmüşlerdir. Meddahlar ise, hikâyelerini daha gerçekçi bir açıdan canlandırmışlardır. Bunun

<sup>26</sup> Meddah tarzı anlatı icrası kavramını “müziğin işe koşulmadığı icraları” belirtmek üzere kullanıyoruz.

için, Georg Jacob'un, halk hikâyeleriyle meddah hikâyeleri arasındaki farkı belirtirken, âşıkların olayları ve kişileri idealize etmelerine rağmen, meddahların gerçekçi bir tutumda olduklarını belirtmesi doğru bir gözlem olmaktadır” (Nutku1987: 189).

Bu anlayışa dayalı olarak Behçet Mahir, Yusuf Sıra ve Adil Öztürk’ün anlatılarının kesin çizgilerle müzikli icralardan ayrılması gerekirdi. Ancak, tema mantığına dayalı olarak ele alındığında bu ayrımların geçerliliğini yitirdiği açıkça ortaya çıkmaktadır. Belki sorulacak doğru soru meddah tarzı anlatı ile âşık tarzı anlatının ortak noktalarının ne olduğudur ki biz bu sorunun yanıtının da aşığın öğrenme yöntemlerinin farklılaşmadan meddah tarzı anlatı için de geçerli olduğunu belirterek vermek isteriz.

Meddah-âşık icralarının “ortak nokta olarak müzikal yapıda buluşmadığı” bilindiğine göre müziğin, anlatının hatırlanmasında olmazsa olmaz bir rolü olduğunu ve icra bölümlerinin, temaların ve hatta tema türkülerinin müzikal tasarıma dâhil edilip icra edildiğine dair bir teori ortaya atmak mümkün değildir.

Aşağıda ele alacağımız türkü örnekleri de bunu destekleyecek niteliktedir ancak bu genel söylemi ortaya koymadan önce türkülerini melodik özellikleri açısından inceleyip genel yapılarını ve yöresel biçimlenişlerini ele almak gerekir.

#### **4.1.1. Tam Anlatılar**

##### **4.1.1.1 Kars-Erzurum Bölgesi İcraları ve Dursun Cevlani Bolu Beyi Kolu**

Kars veErzurum, Anadolu sahası âşıklık geleneğinin en önemli ve en fazla temsilci yetiştirdiği (Günay 2005:85) bölgelerden biri olmakla birlikte, bölgede âşıklık geleneğinin ne kadar gerilere gittiği bilinmemektedir. Anadolu ve Azerbaycan sahasında âşıklık geleneğinin eşzamanlı olarak ortaya çıktığı ve Anadolu sahasındaki gelenek merkezlerinin başında Kars-Erzurum bölgesinin geldiği yönünde tahminler mevcuttur<sup>27</sup>. Umay Günay, ozan-baksı geleneğinin İslamiyet’in etkisiyle birlikte eserlerini göremediğimiz beş yüzyıllık bir sessizlik dönemine girdiğini; bununardından prototipini XIV. yüzyıl Dede Korkut boylarından alan ve XVI. Yüzyılda ilk örneklerini vermeye başlayan âşıklık geleneğinin merkez olarak Doğu Anadolu bölgesi ve Azerbaycan’da ortaya çıktığını belirtmektedir (Günay1993:18).

<sup>27</sup> Bkz. (Özarlan 1999; Günay 1993)



Bahsi geçen bu ortaya çıkışın Anadolu sahasındaki başlıca merkezleri âşık kolları denilen ve bir aşığın ekolünde yetişen çıraklarını ifade eden kurumlar aracılığıyla adlandırılmakta ve 18-19. Yüzyıllardan itibaren takip edilebilmektedir. Bu âşık kolları Anadolu ile Azerbaycan âşık sahaslarının iletişim noktaları olmaktadır. Doğan Kaya, bu kolları Şenlik Kolu (Doğu Anadolu, Azerbaycan), Sümmani Kolu (Erzurum Yöresi), Ruhsati Kolu (Sivas Yöresi), Emrah Kolu (Tokat, Kastamonu yöreleri), Dertli Kolu (Bolu, Kastamonu, Çankırı yöreleri), Huzuri Kolu (Artvin), Derviş Muhammed Kolu (Malatya yöresi) ve Deli Derviş Feryadi Kolu (Sivas-Kangal) (Kaya 1997:9-10) olarak sınıflandırmaktadır.

Kars-Erzurum ve Azerbaycan âşıklık geleneklerini aynı potada ve birbiriyle etkileşerek gelişen bir kültür çevresi olarak görenler (Özarlan 2001; Oğuz 1995; Günay 1993) olmakla beraber Azerbaycan kültür çevresinin kesinlikle Türkiye sahası âşıklık geleneğinin kaynağı olduğu (Makas 2000) yönünde de görüşler vardır.

Bu birlikteliğin diğer bir noktası ise Azerbaycan ve Doğu Anadolu bölgesi arasındaki müzikal yapı etkileşimleridir. Bu etkileşimlerin ritim yapısı, melodik kalıplar, türler, makamlar ayaklar ve diğer müzikal yapı elementleri açısından ele alıp tanıtıldığı, tartışıldığı ve yine etkileşimin merkezini bulmaya yönelik çalışmalar konunun tartışma eksenlerini oluşturmaktadır<sup>28</sup>.

Çalışmalarımızda kullandığımız Dursun Cevlani'nin anlatıları herhangi bir şekilde eserlerin hangi makamlardan yahut hangi aşığın havasından okunduğunu belirtilmediği için müzikal değerlendirmelerimiz genel makam ve ritim sınıflandırmaları üzerinden yapacağız. Bunun yanında internet videoları yahut ses kayıtlarından yola çıkılarak yapılacak karşılaştırmalarla Cevlani'nin anlatısındaki türkülerin hangi yerel makamlarla okunduğu bulunabileceği fikrine karşılık Mısri Köroğlu, Cengi Köroğlu ile Meydan Köroğlu gibi örneklerin aynı makamın farklı seyir özellikleriyle profesyonel bir âşık tarafından ayırt edilebilecek olmasına rağmen aynı eğitimden geçmemiş kulakların eserlerin icrası sırasında açıklamaya ihtiyaç duyacaklarını söylememiz gerekir.

<sup>28</sup> Konu bir bibliyografya çalışması oluşturacak kadar geniştir. Bazı örnekleri için Bkz. Özarlan 2002; Kafkasyalı 2005; Makas 2002; Şen-Şen 1999; Şen 1999; Öncül 2011; Aras 1998.

Buna ek olarak, Kars-Erzurum çevresi âşıklık geleneğinin müzikal yapısı üzerine inceleme, tasnif ve karşılaştırma çalışmalarında müzikal dilin kullanılmamış olmasında<sup>29</sup> Cevlani'nin icralarını makamsal gelenek açısından sınıflandırmamızı engellemektedir.

Kars yöresinde, Azerbaycan ve Erzurum'la benzer şekilde 5-6-7-8-9-10-12 vd. bileşik ritim yapılı ezgilerin baskın olduğunu gerek TRT repertuarında ve gerekse Salih Turhan, Salih Şahin ve Güney Şimşek'in hazırlamış olduğu "Kars-Ardahan-Iğdır Türküleri ve Oyun Havaları" adlı 320 yeni eseri notaya aldıkları eserlerinde (2010) görmekteyiz. Aynı eserde Mehmet Özbek Kars, Ardahan, Iğdır yöresinde üç tür okuyuş olduğunu belirtip bunları "serbest ağızla, uzun hava okur gibi", "konuşur gibi" ve "ölçülü" olmak üzere üçe ayırmış ve 5 zamanlı usulün koçaklama makamlarında çokça görülmekle birlikte 7 zamanlı usulün yalnızca "yüğrük divanisinin" giriş sazında olduğunu (Turhan vd. 2010:27) belirtmiştir. 5 zamanlı usul ve koçaklamanın bağdaştırılması fikrinin doğal olarak eldeki repertuardan yola çıkılarak verildiğini düşünüyoruz.

Dursun Cevlani'nin Bolu Beyi ve Silistre anlatılarını aralıksız icra edilmesinin önemi büyüktür. Çünkü bu bütünlük bize kahramanın savaş sahnelerinin, esir olduğu sahnelerin ve diğer tasviri durumların kahramanlık, hüznün vs. gibi kendilerine ait müzikal duyularının olup olmadığını; alışkın olduğumuz biçimiyle türkü ve ezgisi-türkü ve ritmi fikirlerinin anlatı icrasında kullanılan ezgi ve ritim yapısını sına fırsatı vermektedir.

Aynı zamanda bu duraksız icra, Türkmenistan sahası icralarında görülen ve kökleri Şamanizm inancıyla ilişkilendirilen Yol inancı gibi, anlatının başından sonuna doğru durgundan coşkuna giden edayı yansıtan, sazın akordunun pes sestem okuyucunun eşlik edebileceği en tiz sese kadar çekilmesiyle şamanın yolculuğuna eşlik ettiği (Kominck, Lebeuf 2007) bir icrainanışına sahip olup olmadığını sorgulamamız için aracı olabilir.

Cevlani icrasını, her müzikal yapıda olduğu gibi, iki açıdan ele almak mümkündür. Bunlardan ilki ritmik, ikincisi melodik yapıdır.

<sup>29</sup> Makamların yalnızca adlarının verilip müzikal herhangi bir bilgiye haiz olmamasını Öcal Oğuz da eleştirmiştir. Bkz. Oğuz 2001:26.

Cevlani anlatısında yer alan türküleri ritmik açıdan serbest ölçülü türküler<sup>30</sup> ve 5/8'lik türküler, 6/8'lik türküler gibi sabit ritimli bir sınıflandırmaya koymak çoğu türkü için mümkündür. Bununla birlikte bazı türkülerin söz kısımlarının kendi içindeki ritim değişiklikleri ve çoğu türkünün giriş kısımlarındaki saz ile devamındaki söz kısmının farklı ritimlerde olması bu sınıflandırmayı zor hale getirmektedir.

Bu türküler karma ritim yapısına sahiptir ve 5,6,7,8,9,10,11 ve 12/8 ölçü birimlerinden birden fazlasının sözün ve melodinin bağdaştırılıp eserin tamamlanmasında kullanıldığını görmekteyiz. Bu yapı, halk müziği repertuarlarında görmeye alışkın olduğumuz serbest+ritmik yapı<sup>31</sup> yahut örneğin 5/8+6/8 ritim kalıplarıyla tamamlanan ikili ritim yapısıyla veya da icracının eklediği “ah, hey, aman” gibi hecelerden kaynaklanan veznin uzaması durumuyla benzerlik göstermemektedir.

Sabitleşmiş ritim yapısının en açık örneğini Köroğlu anlatısının “Uca Dağların Başında<sup>32</sup>”, “Yiğitler Silkinip Ata Binende (Çeşitleme)<sup>33</sup>”, “Mert Dayanır Namert Kaçar<sup>34</sup>”, “Benden Selam Olsun Bolu Beyine (Çeşitleme)<sup>35</sup>”, “Kiziroğlu<sup>36</sup>” gibi derlenip notaya alınmış ve yaygınlık kazanmış türkülerinde görmekteyiz. Bu türküler alışılmış biçimin dışında icra edildiğinde “icracı yanlış okuyor” izlenimi uyandırabilir.

Bu durumda, sabit ritim yapısına sahip olmayan türkülerde, anlatıcıya eşlik edecek bir ritim çalgısının olmadığı eklemek, ritmin belirleyiciliğinin yine anlatıcının ellerinde olduğunu, “hafızasındaki melodi kalıplarını kullanarak eser bütünlüğünü sağladığını” söylemeliyiz. Tahminimizce, Dursun Cevlani bir ritim eşliğinde icra yapmaya yönlendirilseydi bu hikâye anlatımında yaygın ezgiler dışında sorunlar yaşayacak, ritim-çalgı-söz uyumsuzlukları meydana çıkacaktı.

Birden fazla ritim unsurunun söz ile müziği bağdaştırmak üzere kullanımı, Süleyman Şenel'in;

“Âşık musikisinde, ezgi kalıplarına söz döşenirken, güftenin vezin kalıbına uydurulmaya çalışılması ve bunun zorlamayla yapılması, bazı hallerde, güftedeki

<sup>30</sup>Uzun hava kavramına yüklenen “acı, hüznün duygusu” gibi bir içerik Köroğlu anlatılarında temelsiz kalmaktadır. Bunu ilerde açıklamak üzere serbest ritim kavramını kullanacağımızı belirtmek isteriz.

<sup>31</sup>Bilinen en yaygın örnekleri Çiçek Dağı (TRT rep no. 3239); Gerali Türküsü (TRT rep. No. 3517)

<sup>32</sup>Trt Repertuar no: 75, Erzurum 1973/ Yöre Ekibi

<sup>33</sup>Trt Repertuar no: 205, Sivas 1973/ Âşık Veysel

<sup>34</sup>Trt Repertuar no: 339, Kars 1973/ Âşık Dursun Cevlani

<sup>35</sup>Trt Repertuar no: 374, Kastamonu 1973/ Âşık İhsan Ozanoğlu

<sup>36</sup>Trt Repertuar no: 390, Kars 1973/ Âşık Dursun Cevlani

kelime ve hece vurgulamalarında bozukluklar meydana getirir. Konuşma diline uzak gibi görünen bozuk vurgulamalar, gelenekten gelen ezgi kalıplarının kullanımından doğan özelliklerden biridir. Bu bakımdan, âşık musikisinde az da olsa prozodik bozukluklar görülür; ancak, bu durum sadece söz ve ezgi uyumu bakımından değil, aynı zamanda, ezgi kalıplarının söz yapıları üzerine etkilerinden de kaynaklanır” (2009:67).

ifadesiyle netlik kazanmaktadır. Buna göre, âşık, ustasından öğrendiği melodi kalıplarını uygularken bu yapısal hatalara düşmektedir. Ancak, şunu belirtmek gerekir ki prozodi gibi müzik biliminin sabit yapıları incelemek ve üretimin kurallarını ortaya koymak için kullandığı bir yöntemi, âşığın müziğini değerlendirmek ve “hata yapıyor” gibi bir sonuca varmak yanlıştır.

Diğer taraftan âşık musikisinde önemli olan icra biçimlerinden biri de “konuşur tarzda” icradır. Metin Özarslan’ın bu noktadaki tespitleri önemlidir;

Melodi kalıpları uzun hava veya kınk hava tarzında veyahut da her iki tarzın özelliğini taşıyan bir biçimde olabildiği âşık müziğinde genellikle usulsüz (resitatif) söyleyişlerin hakim olduğu bilinmektedir. Uzun hava tarzında ve konuşur gibi okuma geleneği âşık müziğin en eski icra tarzlarından biri olması dolayısıyla bu tür okuyuşlarda ritim serbest olduğu halde, melodi kalıpları gerek vezin gerekse sözyapısına dayalı bir iç ritme sahiptir. Giriş ve bitirişlerde bu iç ritmin bozulduğuna görüldüğü serbest okuyuşlardaki vurgu ve durak yerleri, söz ve müzik cümlelerinin hemen hemen düzenli bir ifade gücüne kavuşmasını sağlamaktadır (Özarslan 2001:401)

Bu durumun alışılmamış olduğunu şöyle örnekleyebiliriz; Türkülerde genelde iki yahut üç motifli stanzaic (kıta-müzik) ezgi-ritim yapısı rastlıyoruz. Örnek olarak ele alınabilecek herhangi bir türkü, örneğin Havada Bulut Yok türküsü, genel Anadolu ezgi yapısını incelemek için kullanılabilir.

**Motif 1.** Havada Bulut Yok türküsü;

1-

1- HA VA DA BU LUT YOK BU NE DU MAN DIR  
 2- ŞU DA ĞI NAR DIN DA RE DİF SE Sİ VAR  
 3- KIŞ LA NI NÖ NÜN DE ÇA LI NIR SAZ LAR

2-

MEH LE DE Ö LÜM YOK BU NE Şİ VAN DIR  
 VA RIN BA KIN ÇAN TA SINDA NE Sİ VAR  
 A YA ĞIM YAL NA YAK YÜ RE ĞİM SİZ LAR

3-

4-

Şeklinde iki motif ve motiflerin x-x-x-a şeklinde (ilk üç mısradaki birinci tema, dördüncü ve nakarat olan mısradaki ise ikinci tema) diziliminden oluşmaktadır. Görüldüğü ve incelendiği takdirde bu notaya alınmış eserde tam bir mısra-ezgi-ritim birliği vardır.

Ancak, Dursun Cevlani anlatısındaki Köroğlu türkülerinin karma ritimli olanlarına bakıldığında söz-ezgi-ritim birlikteliğinin yakalanması için sabit bir ritim yerine birden çok ritmin kullanıldığını görüyoruz. “Tekrarlanan kalıp ritim” düşüncesinin yaygınlığı ve müzik eğitiminin ritim-ezgi birlikteliği düşüncesi bu durumda bilgi üretme aracı olmaktan çıkmaktadır.

Örnek olarak Cevlani’nin Bolu Beyi anlatısında icra ettiği “Bizim Tekkenin Beyleri” türküsünün ilk mısramı ele alabiliriz;

### **Motif 2.** Bizim Tekkenin Beyleri

Söz- Bizim tekkenin beyleri yar  
Ritm- Serbest.....

Söz- Kolu koçaklı|merd olur  
Ritm- 10/8.....|8/8.....

Söz- Her vakit şikâr eylerler,  
Ritm- 8/8.....

Söz- Aslı merd olur|merd olur  
Ritm- 8/8.....|10/8

Burada icracının icraya serbest ölçülü mısradaki “yar” yarıç “ah, ey” gibi hece ölçüsünün uzamasına neden olacak heceleri eklemeyi, her mısramın 8 hece ölçüsüyle ancak değişen ritim kalıplarıyla tamamlandığını görmekteyiz. Aynı şekilde Çardaklı

Yerleri Ne Irak ettin sözleriyle başlayan türküyü; saz: 12/8+15/8+12/8+5/8+12/8 söz: 13/8+5/8+13/8+14/8 ritim kalıplarının söz ile uyum noktalarına göre sınıflandırmak mümkündür.

Bunun nedeni müzikal tema kavramıyla açıklanabilir. Bu türkülerde anlatıcının müziği kullanımının bugünkü “türkünün ezgisi” kavramıyla açıklanması mümkün olmayacağı gibi “türkünün ritmi” gibi bir kavramın da ezgileri sınıflandırırken zorluk çıkaracağı görülecektir. Anlatıcı, anlatının nazım kısmı olan bu türküyü okuyacak ancak bunu yaparken belleğindeki motiflerden/ temalardan yararlanacaktır, bunu yaparken de müzikal temanın ritmini terk etmediğinden dolayı bazı prozodi kusurları<sup>37</sup> ortaya çıkacaktır.

Karma ritimli ezgilerden sonra gelen ezgilerimiz sabit; diğer bir deyişle, sınıflandırma ve karşılaştırmaya müsait ezgilerdir. Biz, ritim kalıplarının ayrı sınıflandırılması yerine melodi ile birlikte ele alınarak yaygın kullanıma sahip motifleri ve temaları göstermek istiyoruz. küler Türküler ele alındığı zaman tek tek ezgilerin ritmik yapılarından bahsedileceği için ayrı bir bölüm oluşturma ihtiyacı doğmamaktadır.

Dursun Cevlani'nin Bolu Beyi ve Silistre Kollarını icra ederken kullandığı birkaç müzikal temayı şöyle gösterebiliriz;

İlk tema saz için kullanılan ve yaygın olduğunu gördüğümüz bir temadır; Bu tema'nın Bolu Beyi kolunda Bizim Tekkenin Beyleri, Üstümüze Paşa Gelir (bugün bir haber işittim), Koşunu Çektim Üstüne türkülerinin girişlerinde olduğu gibi korunduğunu; Kastamonu, Bolu, Erzurum, Gaziantep ve öteki yörelerden derlenen icralarda yer almadığını görüyoruz. Bu durumda bu temayı Dursun Cevlani'nin anlatı türkülerinde kullandığı bir tema olarak değerlendirmek zorundayız. Cevlani'nin bu temayı herhangi bir yerden edinip edinmediği örneklerle karşılaşılmadığı sürece mümkün olmamakla birlikte bütün bir icra içinde 8 heceli şiirlerin saz kısımlarında bu motifin yaygın olarak kullanıldığını görüyoruz. Tema şöyledir;

<sup>37</sup> Bahsedilen kusur kesinlikle anlatıcının kusurlu bir icrada bulunduğunu değil, belirlenmiş müzikal kurallara uymadığı için bu durumu bizim zihinlerimizin kusur olarak algıladığını belirtmek isteriz.

### Motif 3. Dursun Cevlani Yaygın Tema



Melodinin kullanıldığı türküler ise;

- Adı Merd Olur (Türkü girişinde söz kısmı),
- Bugün Bir Haber İşittim (Türkü girişinde söz kısmı),
- Meydan Başında Duranda (Söz arasında saz kısmı),
- Öyle Bir Yiğit İsterim (Söz arasında saz kısmı),
- Koşunu Çektim Üstüne (Türkü girişinde saz kısmı),
- Canım Kırat Gözüm Kırat (sls(2)3) (Türkü girişinde saz kısmı),
- Ayvaz Gelir Otağından (sls1) (Türkü girişinde saz kısmı),
- Gidişin sağ, geldin hasta. (Silistre Kolu-sls4) (5/8 Ritme göre şekillendirilmiş kullanım)

Cevlani'nin icrasında bu giriş teması haricinde, kendine has bir müzikal temaya rastlanmamıştır. Bu tema dışında kalanlar ise tema olmaktan çok halk müziğinde varyant-çeşitleme olarak nitelendirilebilecek birden çok müzikal temanın art arda gelerek oluşturduğu türkü kalıplarıdır.

Bu kalıp melodileri, icra edilen türküler göz önüne alındığında, ikiye ayırmak mümkündür. Yaygın tanınırlıklarını düşünerek birinci türkü örneğini olarak Mert Dayanır Namert Kaçar<sup>38</sup>, ikinci türkü örneğini de Benden Selam Olsun Bolu Beyine<sup>39</sup> türküsünü ile adlandırmakta bir sakınca görmüyoruz.

<sup>38</sup>Trt Repertuar no: 339, Kars 1973/ Âşık Dursun Cevlani

<sup>39</sup>Trt Repertuar no: 374, Kastamonu 1973/ Âşık İhsan Ozanoğlu

Cevlani anlatısında icra edilen türkülerin 6 tanesi Benden Selam Olsun Bolu Beyine ezgi modeliyle; 8 tanesi ise Mert Dayanır Namert Kaçar ezgi modeliyle icra edilmiştir.Bu türküler;

**Benden Selam Olsun ezgi modeliyle;**

- **Bolu Beyi anlatısında;**

Gidi Türküsü

Gerektir Türküsü

- **Silistre Anlatısında;**

Kırat Beni Yaradanı Seversen

Hasan Paşa Der Düşmüşsün Peşime (Koroğlu'nun havası)

Kırat Fiyatını Duymak İstersen

**Mert Dayanır Namert Kaçar ezgi modeliyle;**

- **Bolu Beyi Kolu'nda**

Adı Mert Olur

Bugün Bir Haber İşittim

Meydan Başında Duranda

Öyle bir Yiğit İsterim

Koşunu Çektim Üstüne

- **Silistre Kolu'nda**

Canım Kırat Gözüm Kırat

Ayvaz Gelir Otağından

Anka Bezirgan Yolmuşsan



Bu iki modelin kullanımını belirleyen koşul ise 8 heceli ve kahramanlık edasına sahip olanların, Mert Dayanır Namert Kaçar; 11 heceli olanların ise Benden Selam Olsun melodi modeliyle okunmasıdır. Bu durumda iki farklı modelin Dursun Cevlani anlatısının büyük çoğunluğunu şekillendirdiğini söylemek doğru olacaktır. Yalnız, bu şekillendirme melodinin hiçbir şekilde değişikliğe uğramadığı anlamına gelmemelidir. Eserler incelendiğinde, Cevlani'nin bazı icralarda ilk olarak “kendine has”, yukarıda bahsettiğimiz saz girişi temasını kullandığı; arkasından gelen söz kısmında ise model türküyü ve onun motiflerini şekillendirerek kullandığını görüyoruz.

Bu durumu “destan manzumlarının” yahut “koçaklama” bölümlerinin özel bir ezgiyle okunduğunu söylemek için kullanmak yanlış olacaktır. Bunun nedeni ilerleyen kısımlarda ele alacağımız Gaziantep anlatılarında kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Şimdilik Gaziantep'te anlatının manzum kısımlarının uzun hava biçiminde okunduğunu ipucu olarak vererek yetineceğiz. Aynı şekilde bu iki türkünün melodisinin bire bir Kars âşıklık geleneği içinde âşık tarzı destan icrasında ve atışmalarda da kullanıldığını görüyoruz ki bu durumda “Koroğlu'nun ezgisi” diye bir iddia kendiliğinden çürümekte; yalnızca, yörede 8 veya 11 heceli, kahramanlık edalı türkülerini okurken tercih edilebilecek bir melodi olduğundan söz edilebilir hale gelmektedir.

Bu durum Koroğlu türkülerinin değerini düşürmemekle birlikte Koroğlu anlatılarının eda-melodi işbirliğinin en yoğun kullanıldığı veyahut kahramanlık edalı türkülerin melodi bankası durumunda bir anlatı olduğu söylenebilir.

Cevlani'nin anlatıda okuduğu diğer türkü ezgileri ise anlatısında yer alan türkülerle herhangi bir melodik benzerlik taşımadığı için tek başlarına, âşık'ın icra anının anlık üretimleri olabileceği gibi derinlemesine bir inceleme böyle olmadığını da ispatlayabilir.

#### 4.1.1.2. Fırıldak Ökkeş- Bolu Beyi Kolu

Fırıldak Ökkeş'in Koroğlu Bolu Beyi anlatısında 26 türküyü ele aldık. Bu 26 türkünün genelini 5/8-10/8 ritimli ve saz kısımlarıyla şan girişi hariç La-Mi 5'li aralığında icra edildiği görülmektedir ki Kars-Erzurum bölgesi icralarıyla karşılaştırıldığında bu beşli aralık, icranın durgun-coşkulu olmayan yapısına işaret eder.

On türküde ise söz girişlerinin Sol<sup>2</sup> ile başlayıp ya Re<sup>1</sup>'e ya da Mi<sup>1</sup>'e doğru “hay hay” sesleriyle başlangıç yapıp asma karar verdiği görülmektedir. Bu motif Kars yöresinden ele aldığımız Köroğlu türkülerinde görülen ve “hey hey” ile başlayan söz girişlerindeki motifin yöreye göre adapte edilen bir hali olmalıdır. Bunun yanında Arsunar derlemesinde yer alan Köroğlu-Beyler havası (1961:114, ek1) “Benden Selam Olsun” ezgi modelinde söylenmiş; yalnızca saz kısımları icracı tarafından alışık olduğu beşli la-mi aralığında ve 5/8 ritimde icra edilmiştir.

Ritmik açıdan Kars bölgesiyle tam bir örtüşmeden söz etmek mümkünse de icranın yöre repertuarında baskın olduğu görülen la-mi aralığında büyük ölçüde şekillendiği görülebilir. Bu durumda ritim, anlatının müzikal yapısını belirlemede daha önde duruyor denilebilir. Ritmin sabitliği konusunun daha sonra da farklı yörelerde karşımıza çıkacağını; Kars bölgesinin daima etkileyen taraf olduğunu belirtmek isteriz.

Kahramanmaraş bölgesi müzik kültürü üzerine gerek bilimsel ve gerekse özgün çalışmaların yok denecek derecede az olması daha fazla karşılaştırma yapmamızı engellemektedir.

#### 4.1.1.3. Mahgül Kılıç- Bolu Beyi Kolu

Gaziantep ili ve özellikle Nizip ilçesi sınırları ile Kilis arasındaki Barak köylerinde 10’ar günlük iki sefer derleme gezisi gerçekleştirdik ve neredeyse hiç durmadan derlemeler yaparak Köroğlu anlatılarının izini sürdük. Çalışmalarımızın doyurucu bir repertuar elde etmemizi sağlamadığını belirtmeliyiz. Kaynak kişiler 10-20 yıl öncesinin saz çalıp İskân türkeleri okuyan ve destan-hikâye anlatan ustalarının bile kalmadığını ifade etmekte ve hayatta olan onlarca icracı ise Köroğlu bildiklerini ancak havalarını hatırlamadıklarını; Barak yöresinde Köroğlu havalarını en iyi bilen kişinin Mahgül Kılıç olduğunu söylemektedirler. Bunun yanında Mahgül Kılıç’ın öğrencisi ve yeğeni Şaban Kılıç ile yakın arkadaşı Şido Hanifi’nin, “Mahgül” gibi okumakla gurur duyduklarını belirterek ikisiyle de gerçekleştirilen derleme çalışmalarının farklı bir bilgi üretmediğini belirtmek isteriz.

Anlatı künyelerini yukarıda verdiğimizden dolayı ayrıntıları tekrar etmeden Köroğlu havalarının Mahgül anlatısındaki melodik yapısını ele alalım.

Mahgöl Kılıç anlatısında yedi adet türküye ulaşabildik ve notaya aldık. İcranın en önemli noktası saz eşliğinde ve tam ritimsiz-takip edilemeyecek kadar belirsiz ritimli olarak icra edilmesidir.

Yedi türkünün, 8 heceli olan 4 tanesiyı ezgiye söylenmiştir ve ne Kars-Erzurum, ne de Kahramanmaraş anlatısındaki türkülerle benzerlik taşımaktadır. Bunun yanında Gazi Bayındır'ın verdiği “Koroğlu elbette başka havayla okunur”<sup>40</sup> bilgisine bunu kendisine dinletilen kayıtlarla onaylaması ile yukarıda Mahgöl Kılıç'ın “doğru” okuduğuna dair yer verdiğimiz kanılar bu ezginin ve bahsedeceğimiz diğer iki ezgi çeşidinin Koroğlu için kullanılan ezgi kalıplar olduklarını göstermektedir.

Sekiz heceli ve aynı ezgi kalıbına okunan dört türkü şunlardır;

- Anam Döne Bacım Döne
- Bir Yiğit Benim Diyende
- Çamlıbel'in Koyağında
- Yüce Dağların Başında

İkinci gruba alacağımız ezgiler ise Benden Selam Olsun Bolu Beyi'ne türküsü temel alınarak uzun hava halinde okunmuş iki türküdür. Bunlardan ilki, yine, Benden Selam Olsun; ikincisi ise Ayak Attım Merdivanın Birine olarak adlandırabileceğimiz türkülerdir. Bu iki türkünün yalnızca söz giriş kısımları ana motif olarak kullanılmakla birlikte devam eden kısımları farklılaşmaktadır.

Geriye kalan bir türkü ise diğer ezgilerle benzerlik taşımamaktadır.

Barak anlatı ezgilerinde uzun hava formunun korunmasının nedeni yerel müzik kültürünün neredeyse tamamının uzun hava formu üzerine kurulu olmasıdır. İlk olarak yörenin sözlü tarih anlatıları olarak değerlendirilen İskân havaları; diğer hikâyeler ile çok yaygın icra edilen ve yörede saz çalıp söz söyleyebilen neredeyse herkesin yaratıcılık denemelerini üzerinde gerçekleştirdiği “dertli” türü tamamen uzun hava formundadır. Bu durumda Koroğlu anlatılarının da bu kültürel çerçeve içinde; genel

---

<sup>40</sup> Gazi Bayındır ile yapılan görüşme kayıtları şahsi arşivimizdedir.

Anadolu kalıbı olarak adlandırabileceğimiz iki motifi değiştirip kullanarak şekillendiği söylenebilir.

## 4.2. Hikâyesinden Ayrı İcra Edilen Türküler

Bu kısımda vereceğimiz türküler, araştırmacı ve derlemecilerin farklı zamanlarda derleyip hikâyelerinden ayrı bir şekilde notaya aldıkları türkülerdir. Bununla beraber bu türkülerin büyük çoğunluğu Köroğlu anlatılarındaki temalarla bağdaşık olarak okunan türkülerdir.

### 4.2.1. Kastamonu Derlemeleri

Kars, Erzurum, Kahramanmaraş ve Gaziantep'ten sonra en fazla Köroğlu türküsü derlenen yer Kastamonu'dur ve bu derlemeler, yukarıda da belirttiğimiz üzere, Süleyman Şenel tarafından (1992; 2009) yapılmıştır.

Bu türkülerin 4'ü Âşık İhsan Ozanoğlu'ndan, 1'i Âşık Mümin Meydanî'den ve diğer 1'i ise Kemal İlerici tarafından Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş'tan derlenmiştir. Şenel, çalışmasının ekler bölümünde iki adet Köroğlu anlatısına (Kızıroğlu-Köroğlu karşılaşması ve Bir Faciaya Dayanan Kastamonu ağzı Köroğlu hikayesi) yer verse de bu anlatıların karşılaştığımız temalardaki bütünlüğü koruyabilmiş olduğunu söylemek zordur.

Âşık İhsan Ozanoğlu'nun Dursun Cevlani ve Posoflu Âşık Müdamî ile âşık usulü atışmalarda bulunduğu bilinmekle birlikte Köroğlu ezgilerini bu iki isimden öğrenip öğrenmediği yahut Kastamonu âşıklık geleneğinde Köroğlu anlatılarının bu kaynak aracılığıyla gelip gelmediği hakkında bir bilgi mevcut değildir.

Derlenen ezgilerin altısı da Benden Selam Olsun türkü kalıbında olmakla birlikte temayı bu melodi kalıbına okuyup tanınmasını sağlayan İhsan Ozanoğlu'nun kendisidir. Türküler 11 ve sekiz heceli olup diğer yörelerde gördüğümüz gibi 11 heceli türkülerin melodik izleği Benden Selam Olsun türküsü model alınarak okunduğunu; 8 heceli olan tek türkünün ise yine aynı modele ancak mecburen değiştirilerek ve neredeyse rast makamının düğâh kararlı bir uyarlaması halinde okunmuştur. Bu zorlamanın nedeni neredeyse Anadolu sahasında alışkanlık haline gelmiş olduğunu gördüğümüz 11 hece ölçüsünün yaygın ezgisinin 8 heceli bir türküye uyarlanıyor olmasıdır.

Kızıroğlu Mustafa Bey türküsünün Azeri sahası Cengi Köroğlu havasına okunduğunu görmemize rağmen Kastamonu icrası uzun hava biçiminde ve motif benzerliği olmadan icra edilmektedir.

Derlenen türküler;

- Nice Methetsem Yeridir (Kızıroğlu Mustafa Bey)
- Yetiş Ayvaz Yetiş Gitti Namımız
- Benden Selam Olsun Bolu Beyine
- Ben Bir Köroğlu'yum Dağda Gezerim (İhsan Ozanoğlu)
- Ben Bir Köroğlu'yum Dağda Gezerim (Yorgansız Hakkı Çavuş)
- Siyah Kâküllerin Dökmüş

#### 4.2.2. Bolu Derlemeleri

Bolu'dan derlenen Köroğlu havalarının üç tane olduğunu ve bunların da herhangi bir anlatıyla yahut temayla birlikte ele alınmadığını görmekteyiz. Bahsi geçen bu üç türküden biri, 1948 yılında Halil Bedii Yönetken, Rıza Yetişen ve Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen “Ben Bir Köroğlu'yum adlı türküdür. Diğer ikisi ise konuyu sempozyum bildirisi olarak sunan Bolu Kültür Müdürlüğü Folklor Araştırmacısı İsmail Hakkı Akyoloğlu (1983) tarafından Bolu Avşar'da, Nazım Akbaba'dan derlenen iki kaval havasıdır ve hiçbir fark olmadan birbirinin aynıdır.

Üç türkünün ritmi de 5/8 olmakla birlikte Ben Bir Köroğlu'yum Dağda Gezerim türkü anormal olmayan bir şekilde 11'li hece ölçüsünün genel melodisi olarak kullanıldığını gördüğümüz Benden Selam Olsun türkü üzerine şekillenmiştir. Bahsi geçen türkü Köroğlu anlatılarında yaygın olarak gördüğümüz bir türküdür ve birden çok tema içerisinde kullanımıyla dikkat çeker.

Bolu ve çevresinin bu kadar az bir verimle Köroğlu dünyasında yer alması Atılğan'ın da dikkatini çekmiştir. Atılğan;

“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 Aksağı'dır. Köroğlunun 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” (Atılğan 1998:138).

diyerek yaygın inanış olan Köroğlu-Bolu ilişkisinin neden müzikal yahut anlatı çevresi açısından aynı coğrafi idealizmle ele alınamayacağını tartışmıştır.

#### 4.2.3. TRT Derlemeleri

TRT repertuarında toplam 18 adet Köroğlu türküsü bulunduğu görülmektedir. Bunlar aşağıdaki tabloda görüleceği üzere çeşitli yerlerden ve çeşitli zamanlarda derlenmiş/notaya alınmış; türkü isimleri çoğu zaman türkünün ilk mısrasıyla adlandırılmıştır.

**Tablo 7.** TRT Derlemeleri

<u>EZGİ ADI</u>	<u>YÖRESİ</u>	<u>KAYNAK KİŞİSİ</u>	<u>DERLEYEN</u>
UCA DAĞLARIN BAŞINDA (KÖROĞLU SOLAĞI)	ERZURUM	Abdurrahman Yörükümen	Nida Tüfekçi/Mustafa Hoşsu
YİĞİTLER SİLKİNİP ATA BİNİNCE	SİVAS/Şarkışla	Âşık Veysel Şatıroğlu	Muzaffer Sarısözen
MERT DAYANIR NAMERT KAÇAR	KARS	Âşık Dursun Cevlani	Muzaffer Sarısözen
BENDEN SELAM OLSUN BOLU BEYİNE	KASTAMONU	Ihsan Ozanoğlu	Muzaffer Sarısözen
BİR HIŞMINANAN GELDİ GEÇTİ (KIZIROĞLU)	KARS	Âşık Dursun Cevlani	Muzaffer Sarısözen
BİR HIŞMINANAN GELDİ GEÇTİ (KIZIROĞLU)(2.Örnek)	KARS	Murat Çobanoğlu	TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.
ÇAMLİBEL'E SÜREYDİM YOLUNU	SİVAS/Şarkışla	Âşık Ali İzzet Özkan	Muzaffer Sarısözen
TAN YERİ ATANDA ŞAFAK SÖKENDE	KARS	Âşık Dursun Cevlani	Muzaffer Sarısözen
HAYKIRDI ÇIKTI MEŞEDEN	ARTVİN/Şavşat	Cevri Altıntaş	Nida Tüfekçi
ÇAMLİBEL'DEN DE BAKTI KÖROĞLU	AFYON/Dinar	Yusuf Durulmaz	Ankara Devlet Konservatuarı
HAY EDÜBEN MEYDAN HARMAN BAŞINDA DURAN	AMASYA/Merzifon	Âşık Musa Aslan	Ankara Devlet Konservatuarı
ALA BOZ DUMANLI KARLI DERELER	ERZURUM	Müslim Abay	Yücel Paşmakçı
BOZ AT SENİ SER TÖVLEDE BAĞLARAM (Kaçak Nebi)	AZERBAYCAN/Tebriz	Kazım Eşkiriz	Mehmet Özbek
BEN BİR KÖROĞLU'YUM DAĞDA GEZERİM	BURDUR/Yeşilova	Ali Urhan	Salih Urhan
HAN NİGAR'IM BENDEN YÜZÜN ÇEVİRME	KARS/Sarikamış	Âşık Fikret Ünlü	TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.
CANIM KIR AT GÖZÜM KIR AT (Şih Hasan Ağırlaması)	ELAZIĞ/Baskil	Mustafa Tosun	Gani Pekşen
AYVAZ GELİR OTAĞINDAN	KARS	Rüstem Alyansoğlu	Banttan Yazıldı
İSABALİ DİNLE BENİM SÖZÜMÜ	KARS	Şeref Taşlıova	TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.

Bu türkülerin dikkatimizi çeken ilk noktası çoğunluğunun âşıklar tarafından icra ediliyor olmasıdır. Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı ve TRT ile Ankara Devlet Konservatuarı tarafından yapılan bu derlemelerin çıktıkları yalnızca notaya alınmış birkaç türkü olarak karşımızda bulunuyor. Halbuki, Dursun Cevlani, Müslüm Abay, Rüstem Alyansoğlu ve diğer âşıkların Köroğlu anlatılarını Anadolu sahasında saatlerce icra edebilecek otoriter bir çevreden olmasına rağmen belki de zamanın ses kayıt imkânlarının el vermemesi yahut derlemecilerin yöreye ayırabilmiş olduğu zamanın kısıtlı olması nedeniyle bu kadar az sayıda Köroğlu türküsünün günümüze ulaşmış olması düşündürücüdür. Dursun Cevlani'den kaydedilmiş, çalışmamızda kullandığımız, örneğin Bolu Beyi'nin anlatımında kullanılan türkü sayısı

bile yukarıdaki derleme tablosunun miktarını aşmaktadır. Diğer ilginç nokta ise Ferruh Arsunar'ın, Süleyman Şenel'in derlemelerinin TRT repertuarına, türküler notalanmış ve icraya hazır olduğu halde, alınmamış olmasıdır.

Dursun Cevlani'den 1943-1946 tarihleri arasında Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiş ve notaya alınmış üç türkü gözükmemektedir ve üçü de şu an Anadolu sahasında örneklerini gördüğümüz Köroğlu türkülerinin kalıp ezgisi durumundadır.

Tan Yeri Atanda türküsü Benden Selam Olsun adıyla Kastamonu'dan derlenen türkünün asıl motif kaynağıdır ve yukarıda bahsettiğimiz üzere 11 heceli ve kahramanlık edası taşıyan türkülerin tercih edilen temasıdır. Mert Dayanır Namert Kaçar türküsü 8 heceli koşmaların tercih edilen temasıdır. Bir Hışmınan Geldi Geçti türküsü ise Mert Dayanır Namert Kaçar türküsü kadar yaygın olmamakla birlikte 8 heceli türkülerde kullanılan türkü kalıbıdır. Bununla birlikte, Kızıroğlu Türküsü'nün söylendiği kalıba Azerbaycan âşıklık geleneğinde Cengi Köroğlu havası denildiğini ve 6/8 ritmiyle ve ezgi yürüyüşüyle Anadolu-Azerbaycan Köroğlu anlatım geleneğinde öne çıkan ortak noktaların başında geldiğini söylemek gerekir.

Bu karşılaştırma, Dursun Cevlani'nin diğer usta anlatıcıların önünde geldiğini belirtmek için değil, Kars yöresindeki melodi yapısını göstermek için yapılmıştır. Bilindiği üzere Karanlı Aşık Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova, Müslim Abay ve Dursun Cevlani'nin yaş itibarıyla anca talebeleri olabilecekken baştaki ikisinin ünü medya sayesinde Cevlani, Müdami ve diğerlerinin önüne geçmiştir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun ulusal medyadaki ününün başlıca nedeni ve âşık tarzının bir zaman medyanın yoğun ilgisini çekmesini sağlayan da gerek kasetlerine ve gerekse çıktığı televizyon-radyo programlarında icra ettiği Kızıroğlu Mustafa Bey türküsüdür<sup>41</sup>.

Bu türküleri yine kendi içlerinde ezgi benzerliğine dayalı bir tasnif sistemine dâhil ettiğimizde şu tabloyla karşılaşırız;

**Tablo 8.** Genel Ezgi Benzerlikleri

	BENDEN SELAM OLSUN (11 heceliler)		
--	-----------------------------------	--	--

<sup>41</sup> Karanlı âşık Murat Çobanoğlu ulaşabildiğimiz 39 kasetinin birine Kızıroğlu Mustafa Bey adını vermiştir ki bu durum Köroğlu türküsünün getirdiği ünü vurgulamaya yeterlidir. Bununla birlikte Murat Çobanoğlu kasetlerinden 4'ünde Kızıroğlu türküsüne birinci ve ikinci sırayı vermiştir.

205	YİĞİTLER SİLKİNİP ATA BİNİNCE	SİVAS/Şarkışla	Aşık Veysel Şatıroğlu
374	BENDEN SELAM OLSUN BOLU BEYİNE	KASTAMONU	İhsan Ozanoğlu
1902	HAY EDÜBEN MEYDAN HARMAN BAŞINDA DURAN	AMASYA/Merzifon	Aşık Musa Aslan
4001	İSABALİ DİNLE BENİM SÖZÜMÜ	KARS	Şeref Taşlıova
763	TAN YERİ ATANDA ŞAFAK SÖKENDE	KARS	Aşık Dursun Cevlani
544	ÇAMLİBEL'E SÜREYDİM YOLUNU	SİVAS/Şarkışla	Aşık Ali İzzet Özkan
2435	KÖROĞLU OYUN HAVASI (Ben Bir Köroğluyum)	BURDUR/Yeşilova	Salih Urhan
	KIZIROĞLU (8 heceliler)		
958	HAYKIRDI ÇIKTI MEŞEDEN	ARTVİN/Şavşat	Cevri Altıntaş
390	BİR HIŞMINANAN GELDİ GEÇTİ (KIZIROĞLU)(2.Örnek)	KARS	Murat Çobanoğlu
3994	AYVAZ GELİR OTAĞINDAN	KARS	Rüstem Alyansoğlu
	11 heceliler		
2399	BOZ AT SENİ SER TÖVLEDE BAĞLARAM	AZERBAYCAN/Tebriz	Kazım Eşkiriz
3035	HAN NİGAR'IM BENDEN YÜZÜN ÇEVİRME	KARS/Sarıkamış	Aşık Fikret Ünlü
	MERT DAYANIR NAMERT KAÇAR (8 heceli)		
339	MERT DAYANIR NAMERT KAÇAR	KARS	Aşık Dursun Cevlani
	BENZERLİK TAŞIMAYANLAR		
1897	ÇAMLİBEL'DEN DE BAKTI KÖROĞLU	AFYON/Dinar	Yusuf Durulmaz
2085	ALA BOZ DUMANLI KARLI DERELER	ERZURUM	Müslim Abay
3880	CANIM KIR AT GÖZÜM KIR AT (Şih Hasan Ağırlaması)	ELAZIĞ/Baskil	Mustafa Tosun

Tasnif, görüldüğü üzere dört'e ayrılmaktadır ve ezgi kalıplarına göre söylenmiş türküler yanında bu türkülerden herhangi birine benzerlik göstermeyen 2 türkü vardır. Bu iki türküden biri olan ve Elazığ Baskil'den derlenen "Şih Hasan Ağırlaması" 8/8 ritimli ve 8 heceli; kahramanlık edası taşımayan, Köroğlu'nun kıratından ayrıldığı temalarla (Dursun Cevlani Silistre Kolu) metin benzerliği taşıyan bir türküdür. Yörede "ağır lama" haline gelecek kadar yaygın olduğunu düşünmekle beraber derleme notlarında herhangi bir bilgi olmadığı için bu savımızın kuvvetli olmadığını belirtmek durumundayız.

Anadolu sahasında Köroğlu danslarının nerelerde, hangi biçimde ve hangi aletlerle oynandığı Metin Özarlan'ın bu konudaki son çalışmasında (2011) Mahmut Ragıp Gazimihal, Metin And vd. araştırmacıların tasniflerine ve kendi bulgularına yer verilerek gösterilse de bu yaygın dansın ezgisi konusunda henüz yeteri bir çalışmanın bulunmadığı görülmekte ve bu nedenle Elazığ'dan derlenen bu ezginin yaygınlığı-yöreselliği konusunda bir şey söylemek mümkün olmamaktadır.



Benden Selam Olsun ezgi başlığı altında toplanan türkülerin ortak özelliği,Sivas/Şarkışla, Kastamonu, Amasya/Merzifon, Kars ve Burdur/Yeşilova gibi farklı yerlerden derlenmiş olmalarına rağmen ezgilerin ana yapısını koruyarak varlıklarını sürdürmeleridir. Ezgilerin bu sınıflandırmaya tabi tutulması asla “aynı” oldukları anlamına gelmemektedir. Notalar okundukça farklılıklar görülecektir. Ezgilerin aynı olmadıkları, icracı elinde iskelet bir yapının (Benden Selam Olsun, Mert Dayanır Namert Kaçar, Kızıroğlu vs.) bulunduğu ve icracının bu iskelet üzerine yöresel yahut bireysel bazı eklemeleri yapmakta sakınca görmediğininibelirtmek isteriz.

Bu bakış açısıyla aşağıdaki türküler bu “ana yapı üzerine şekillenen” icra örneğini en iyi şekilde gösteren örnekler oldukları için burada ayrıca yer vermekte fayda görüyoruz.

### **Hay Edüben Meydan (Köroğlu)**

Hay Edüben Meydan ismiyle Merzifon’dan Derlenen (Rep. No. 1902) türkü, Dursun Cevlani ve Fırıldak Ökkeş anlatısında ve hatta Köroğlu anlatılarının genelinde Köroğlu'nun başı sıkıştığında, kuyuya hapsedildiğinde söylediği yaygın türkülerden biridir. Derleme notlarında da “Köroğlu'nun İstanbul’da yakalanıp kuyuya atıldığında söylediği şiir. Çamlıbel’den ziyaretine geleni bildiği takdirde Döne Sultan, kuyudan çıkacağını söyler” notu düşülmüştür.

Tema, kuramsal değerlendirme bölümünde verdiğimiz tema örneklerinin aynısı/benzeri olmakla birlikte Köroğlu'nun başının dertte olduğu zaman okunduğunu gördüğümüz bu türkü Merzifon derlemesi haricinde hiçbir yerde kahramanlık edası taşıyan Benden Selam Olsun, Mert Dayanır Namert Kaçar ve Kızıroğlu Mustafa Bey türkü kalıplarına okunmamıştır. Çünkü türkülerin sözleri kahramanlık edasını yansıtmamakta, Köroğlu'nun başının dertte olduğunu göstermektedir. Bu durumda türkünün canlı bir gelenekten değil türkünün şiirini başka bir yerden bilen-okuyan birinin genel ezgi kalıplarından birini seçmesiyle icra edildiği tahmin edilebilir. Aynı türkünün Dursun Cevlani ve Fırıldak Ökkeş anlatılarındaki icralarını karşılaştırmak için ek kısmına bakınız.

### Çamlıbel'e Süreydim Yolunu

Türkü Muzaffer Sarısözen tarafından 1946 yılında Şarkışla'da Ali İzzet Özkan'dan derlenmiştir. Aynı türkünün Dursun Cevlani'nin Silistre Kolu anlatısında da yer aldığını ve Köroğlu'nun kıratını aramak için geldiği Silistre'de düzenlenen "kırata türkü yakma" yarışması kısmında kullanıldığını görmekteyiz. Türkünün saz kısmının kuruluşunda ve her mısradaki tekrarlanan ezgi, Benden Selam Olsun ezgi modelinin, geneldesaz kısmında kullanılan motiftir ve temel yapının diğer motifleri alınmamıştır. Motifin türkü girişinde kullanımı şöyledir;

#### Motif 4. Çamlıbele Süreydim Yolumu Türküsü



Söz kısmında kullanımı ise şöyledir;

1- CAM LI BE LE SÜ RE  
2- YO KU SA YU KA RI  
3- BA ŞI NI BA ŞIM DAN

Yİ DİM YO LU NU YAV RUM YO LU NU  
TAV SAN BÜ KÜŞ LUM YAV RUM BU KÜŞ LUM  
YU KA RI TU TAR YU KA RI TU TAR

Aynı motifin Şarkışlalı Âşık Veysel Şatıroğlu'ndan yine Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen bir türküdeki kullanımı da şöyledir;

#### Motif 5. Kırat Türküsü

(saz.....)

LUR

Bu kullanımın yanında bizim için önemli olan kısım türkünün “yeldirme”<sup>42</sup> kısmıdır. Yeldirme kısmında şaşırtıcı bir biçimde, ikinci bir Köroğlu türküsü karşımıza çıkar.

Kır atım meydan yerinde  
Gezer horlayı horlayı  
Bir kötü, az bir kavgadan  
Kaçar zorlayı zorlayı

Yeldirme kısmındaki bu türkü, Dursun Cevlani, Mahgül Kılıç, Fırıldak Ökkeş anlatılarında ve muhtemelen diğer anlatılarda “horlayı horlayı/ şorlayı şorlayı/ parlayı parlayı” son mısralarıyla her anlatıda kafiye üzerine farklı bir şekilde karşımıza çıkan türküdür.

Bu durumda türkü, 11 heceli Çamlıbel’e Süreydim Yolumu ve 8 heceli, yeldirmede kullanılan türkünün birleştirilip Köroğlu ezgisinin kullanımını göstermek için çok önemli bir örnektir. İcracı, hafızasındaki türkü kalıbını yahut bu durumda kalıba ait bir motifi alıp yörede geçerli olan bir oyun icrasına adapte etmiştir.

Mert Dayanır Namer Kaçar ezgi modeliyle söylenen türkü örneği, görüldüğü üzere bir tanedir. Ancak, TRT repertuarında yer aldığı için verdiğimiz bu örnek tek değildir. Başka bir repertuara girmemiş olsa da Dursun Cevlani anlatılarında gördüğümüz üzere Bolu Beyi kolu anlatısında 5; Silistre Kolu anlatısında ise 3 türkü aynı ezgi modelinde söylenmiştir

TRT repertuarlarının dikkat çeken diğer bir ortak noktası da Kızıroğlu ezgi modelidir ki az yukarda bahsettiğimiz üzere bu model 8’li hece ölçüsünün 6/8 ritimde kullanımları için tercih edilebilecek bir model oluşturmaktadır ve Azeri yöresi icralarında “Cengi Köroğlu” olarak adlandırılmaktadır<sup>43</sup>

TRT repertuarında görülen tüm türkülerin istisnası olmayacak şekilde Köroğlu anlatısı içinde âşıklar tarafından kullanılan havalar olduğunu söylemek gerekir. Anlatının icra edilmediği yahut derlenmediği yörelerde bile Köroğlu havalarının varlık göstermesi,

<sup>42</sup> Yeldirme, genel olarak Alevi-Bektaşî semahlarının bir bölümü olup “Ağırlama-Canlanma-Yeldirme” şeklinde (Korkmaz 2005:84-86; Gazimihal 1999:128) veya bir halay (Gazimihal 129) ve oyun (Gazimihal 203) bölümüdür ve genelde oyunun/halayın/semahın hızlı oynanan bölümünün başlangıcına işaret eder.

<sup>43</sup>Cengi Köroğlu ve Bolu Beyi ezgilerinin aynılığı hakkında İrfan Gürdal’ın açıklaması için bkz.

[http://www.youtube.com/watch?v=vx5i\\_BwpQeg](http://www.youtube.com/watch?v=vx5i_BwpQeg); Cengi Köroğlu ezgi örnekleri için bkz. Героические мелодии Азербайджана (Azerbaycan Gehremanlig Negmeleri” albümü içinde “01.Cengi” vd.

belki o yörede yaşayan âşığının Kars-Erzurum gibi geleneğin daha yoğun olduğu bölgelerden yahut bölge aşıklarından öğrendiği Köroğlu havasını icra ettiğini ancak bu anlatı kültürünün bütün halinde yöre kültüründe yer bulmamasından ötürü yaygınlaşmadığı düşünülebilir.

Bunun yanında Köroğlu havalarının dans ezgisi ve oyunu olarak Adana, Amasya, Artvin, Bolu, Bursa, Erzurum, Elazığ, Gümüşhane, Isparta, İçel, Kahramanmaraş, Kars, Kastamonu, Tunceli, Afyon, Ankara, Aydın, Balıkesir, Edirne, Kayseri, Muğla, Samsun, Uşak, Zonguldak bölgelerinde icra edildiği (Özarslan 2011: 486-490) belirtilmektedir. Bu noktada dans ezgisi olarak Köroğlu havalarının yöre türkülerine kılavuzluk ettiği de düşünülebilir.

## SONUÇ

Sözlü Kompozisyon teorisi ve onun ışığında gelişen çalışmaların bulgularını Anadolu sahasından derlenmiş üç Köroğlu anlatısının Bolu Beyi kolları üzerine uygulayarak elde ettiğimiz sonuçlar ve çıkarımlar şunlardır;

Köroğlu anlatılarında yer alan epizot/kollar ile bu kollarda yer alan motiflerin sınıflandırılıp kültürel ve tarihi verimlere göre değerlendirildiğini; anlatının eskiliği-yeniliği, güzelliği-estetik olmayışı, destani-dini motiflerle olan bağlarını incelemenin ve hatta bu motiflerin uluslar arası motif indekslerindeki sınıflandırmalarının yapılmasının, Anadolu sahasında çok tercih edilen bir çalışma metodu olduğunu görmekteyiz.

Ancak Kol/epizot ve motif mantığına göre anlatı süreçlerini çözmeye çalışan araştırmaların genelde bir noktada tıkanıp göremekteyiz ki bu nokta “Anadolu Sahası Köroğlu Çalışmaları” kısmında ele aldığımız araştırmaların çıkmazlarından birini “bir anlatının diğerinin varyantı olma meselesini” ortaya çıkarttığını görüyoruz.

Ancak âşık, bir hikâyeyi veyahut destanı anlatırken onu zihninde bütün bir parça halinde değil anlatının herhangi bir yerinde kullanmak üzere “temalar” ve temanın hikâyede kullanılmasını sağlayan tema türküleri ile benzer temalarda kullanılmak üzere zihninde sakladığı onlarca ve belki yüzlerce türkü ve bu türküleri ve temaların en ufak yapı birimleri olan formüller aracılığıyla saklar. İcracı, her yeni icrada kendisinin, seyircisinin ve icra ortamının gerekliliklerine göre anlatısını yeniden kurma şansına böylece sahip olur ve profesyonel bir “bağlam” gözlemcisi olarak, icrasını en iyi seyirci tepkilerini gerek maddi ve gerekse manevi olarak toplamak için şekillendirir.

Yukarıda görüldüğü üzere ve âşığın hikâyesini nasıl oluşturduğuna dair çözümlerinin ışığında, Köroğlu anlatılarının varyantlarının olamayacağını; anlamı bakımından varyant kelimesinin “bir kaynağa, ilk önce anlatılana bağlı olmak fikrini” barındırmasından dolayı bu yönde bir çözümlemenin Köroğlu anlatılarına uygulanamayacağını görmekteyiz.

Bahsedilen araştırmalarda ortaya çıkan “tahrif”, “unutma”, “hatırlamama” gibi teorilerin ortaya çıkış nedeni âşığın yahut anlatıcının sözlü kültürel öğrenme süreçlerinin

değerlendirme süreçlerimize dâhil edilmemesidir. Aksi takdirde ortaya çıkan tablo Pertev Naili Boratav'ın;

“Hikayelerde musanniften veyahut da hikayeye mevzu olmuş ve hakikaten yaşamış aşıktan kalan yegane unsur nazım kısmıdır. Bu kısım pek az ve ekseriyetle katıksız değişikliklere maruz kalarak, nesilden nesile intikal eder. Buna rağmen aynı hikayenin çeşitli varyantlarında birbirinden eksik veya fazla şiirler görürüz” (2011:75).

olarak betimlediği ve araştırmacıların ve eğitimcilerin “değişmezlik” kurallarının daha on yıllarca süreceği bir tartışma alanı çalışmalarımızdaki yerini korumaya ve sözlü kültürün işleyiş süreçlerini daha iyi anlamamızı sağlayan farklı teorilerin uygulamaya konulmamasına neden olacaktır.

Motif eksenli araştırmaların sözlü kültür verimlerimizin çözümlenerek uluslar arası indekslerde yer almasını sağlayacağı doğrudur ve bilim dünyasında bizim anlatılarımızın da “insanlık tarihinin kültürel çözümlene yollarını” anlamak için katkıda bulunması ortak isteğimizdir.

Bunun yanında motif çalışması ve indekslenmesi ayrı bir amaca hizmet ederken, bir anlatı icrasının çözümlenmesi açısından çözümsüzlüklere yol açmaktadır. Motif indekslemek, var olan motifleri bir kartografya sıralama ve biriktirme işlevini görürken sözlü kompozisyon teorisi yerel bir icracının zihninde tema/motifleri kullanarak bir anlatıyı dinleyici karşısında ve ona göre şekil alarak nasıl icra ettiğini açıklar. Ayrıca, aktif olarak kullanılmadığı sürece ölü metinler üzerine yapılan motif karşılaştırmaları okyanusta yüzen iki balığın karşılaşmasına benzetilebilirken sözlü kompozisyon teorisinin canlı bir süreci çözümlenmede işlevsel olduğu görülmektedir.

Sözlü anlatılar üzerine gelişen bu değişmezlik bakış açısının 20. Yüzyılın başından itibaren “türkü” kavramı üzerinden de günümüze kadar geldiğini görmekteyiz. Otantiklik kavramının yüzyılı aşkın bir süredir halk müziği araştırmalarındaki yerini inatla koruyor olması bunun en iyi örneğidir.

Halk müziği çalışmalarındaki otantiklik düşkünlüğünün anlatı müziklerini de etkilediği, bu çerçevedeki algılayışları biçimlendirdiği görülmektedir. Halbuki, detaylı bir dinlemenin ortaya koyacağı üzere, Köroğlu müziği diye bir kavramı dile getirmenin ne

kadar zor olacağı kendiliğinden ortaya çıkacak; bunun yerine anlatıların icra edildiği müziklerin, ele alınan toplumun müzikal belleğinde zaten var olduğu ortaya çıkacaktır.

Biz bunu Köroğlu anlatılarının farklı yörelerden derlenmiş ezgi biçimleriyle ortaya koyduğumuzu düşünüyoruz. Bir taraftan “tek başına”, “hikâyesi olmadan”, “dans biçimine dönüştürülmüş” ezgilerin ufak ritmik ve melodik değişikliklerle yaşadığını görürken diğer taraftan yerel müzik örgülerinin anlatıyı derhalkendi “ifade etme süreçlerine” dahil edip kendi karakterine bürüme çabasını fark etmemek mümkün değildir.

Bunun en iyi örneklerini Gaziantep-Barak aşiretlerinin Köroğlu’nu, “İskân” havalarını okudukları ve yurdumuzda Barak havası olarak adlandırılan müzikal biçimle okumalarında; Elazığ’ın “Şıh Hasan Ağırlaması” biçimine dönüştürüp yeldirme bölümünde Hz. Hasan ve Hüseyin’in adını zikrederek semah döndüğü ve aslında Köroğlu’nun Kıratına söylediği “canım kırat gözüm kırat” dörtlüğü olan türküde; aynı şekilde Sivas’ta yeldirme bölümünde dahi Kırat’ın ve Köroğlu’nun adının zikredilerek semahın devam ettiği türküde görüyoruz.

Ele alınan tüm örneklerin çoğunun, görüldüğü üzere, 5/8,6/8 ve 10/8 ritim kalıplarında ve 8’li ile 11’li hece ölçüsüne uygulamalarının yaygın olduğu; bazı ezgilerin “kalıp” şeklinde Anadolu sahasını dolaştığı, melodi benzerliği olmayan ezgilerde bile ritim unsurunun çoğunlukla “kural”mışçasına korunduğunu görmek mümkündür.

Ritmik yapının bu katı değişmezliği anlatı kültürünün yayılmasının prensiplerini ortaya koyması bakımından çok dikkat çekicidir. Söz konusu olan, Anadolu’da birbirinden gerek ritmik ve gerekse melodik açıdan derin farklılara sahip (Kars-Kahramanmaraş-Gaziantep-Kastamonu-Elazığ-Afyon vd.) kültürlerdir ve buna rağmen bir anlatının icrasında görülen değişmezlikler vardır. Albert Lord’un çalışmasında anlatıların ritmi konusunda ortaya koyduğu görüşleri “genç bir adayın” yetişmesi üzerine yoğunlaşırken Lord’un bu fikirlerini kendi özel durumumuzla bağdaştırıp kültüre özel çıkarımlar elde etmek mümkündür. Ancak bunu yapmanın zorluğu da çoğu anlatıcının hayatta olmaması ve bize gereken bilgileri veremeyecek olmasıdır.

Bu noktada bazı tahminler ortaya konulabilir. Lord’un gözlemlerine dayanarak anlatının müzikal yapısı hakkında verdiği;

“Şarkıcı, ölçüyü, gelenekte en yaygın ve en çok kullanılan fikirleri ifade eden belirli cümleciklerle öğrenir. Formula kavramı açıkça belli olmasa da şarkı söylemeden önceki yıllarında bile ritim ve düşünce birdir. Başarılı olan ritimlerin ve tekrarlanan düşüncelerin değişen uzunluğunun farkındadır ve bunların onun formülü olduğu söylenebilir. Basit ölçü örnekleri, söz limitleri ve melodi onun mülkü haline gelir ve gelenek onun içinde kendini yeniden üretmeye başlar” (2000:32).

fikri genç bir adayın öğrenme süreçlerini ortaya koyması bakımından önemli ve fikir verici olmakla birlikte, ülkemizde böyle bir gelişimin melodik açıdan gözlemlenip ortaya konulduğu bir çalışma henüz yoktur denilebilir.

Buna rağmen, Köroğlu okumaya özgü olduğunu gördüğümüz ritim kalıplarının, TRT ve özel repertuar derleme çalışmalarının gösterdiği üzere “Kars-Erzurum” bölgesi türkü repertuarlarının büyük çoğunluğunu oluşturduğu ve çalışmamızda da yer verdiğimiz derleme notalarının bu bölge âşıklarını ön plana çıkardığı görülmektedir. Lord’un yukarıdaki paragrafta verdiğimiz “başarılı olan ritim ve tekrarlanan düşünce” yapılarının âşığın “mülkü haline gelmesi” ve “geleneğin âşığın içinde, kendini yeniden üretmeye başlaması” fikri bu noktada çözümleyici bir konuma ulaşmaktadır.

Âşıklarımızın eğitim süreçlerinde Köroğlu’nu nasıl okuyacaklarına dair ilk fikirleri, (belki onlar henüz aday bile değilken) ilk başta anlatı türkülerinin kültür içindeki spesifik biçimleriyle ve sonra gelen eğitim süreçlerindeki çalışmalarıyla pekişerek onların söz-müzik üzerine olan ustalıklarını şekillendiriyor olmalıdır.

Lord’un âşığın öğrenme süreçleri üzerine söylediği “ritim önce gelir, eşlik eden notalar dekoratiftir. Bazı yaşlı anlatıcılar aday anlatıcıya çalgısını nasıl çalabileceğini ya da büyüklerini, ya da özel olarak kendisini, nasıl taklit edebileceğini gösterir” (2000:33) fikri ile Anadolu sahasında âşıklık geleneğinin olmazsa olmazı “çıraklık” sürecinin içeriği bu olmalıdır ve âşığın hayatı boyunca icra edeceği anlatıların temelini teşkil etmelidir.

Durumun sağlamlasını Kars-Erzurum yöresinden yapılan derlemelerde aynı yöre âşıklarının bir âşık kolu etrafında toplanıyor olması yapmaktadır. Buna göre, örneğin Âşık Şenlik kolundan yetişen âşıklar o ekolün ritmik ve melodik yapısını hatta model



olarak alınan âşığın davranışlarına-giyimine kadar her şeyini taklit ederek kendini yetiştirmektedir<sup>44</sup>.Özarslan'ın verdiği;

“Aşıklık geleneğinin kuzeydoğu Anadolu bölgesi, orta Anadolu bölgesi ve güneydoğu Anadolu bölgesinin batısında kalan bazı kesimlerde sürdürüldüğünümüzde kuzeydoğu Anadolu'da sürdürülen aşıklık geleneğinde usta malı söz ve müzik özellikleri, usta-çırak ilişkisi içinde yaşatılmaya çalışılmaktadır” (Özarslan 2001: 402).

Bilgisi bu noktada önemlidir. Kars yöresi âşıklarından Şeref Taşlıova'nın verdiği bilgiler de bu açıdan önemlidir;

“Âşıklık geleneği içinde, söz ve ezgi geleneksel özelliktedir. Bu bakımdan âşıklar şiir söylemede olduğu gibi müzikte de usta malı kullanırlar. Âşıklar kendi şiirlerini ve eski usta âşıkların şiirlerini geleneksel özellik taşıyan hazır ezgi kalıplarına döşeyerek icra ederler. Usta malı melodi kalıpları “çeşitli dizi, seyir ve melodileri içine aldığından” âşık çıraklık devresinde ustasından söz söylemeye ait teknik inceliklerin yanısıra, sözün birleşeceği melodik yapıları ve birleştirmenin incelik ve tekniklerini de öğrenir” (Aslan 2007:16).

Netice olarak, Kars-Erzurum bölgesi repertuarlarında görülen ritmik ve melodik yapı, âşık kolları ve bu kollardan yetişen âşıkların icraları göz önüne alındığında, Anadolu sahası Köroğlu repertuarına temel teşkil ediyor denebilir. Ancak, yukarıda da bahsedildiği üzere “Köroğlu anlatısına özgü” bir melodi ve ritim kalıbının olmadığı; Kars bölgesindeki âşık icralarında başka âşık tarzı destanların da, ustanın melodi ve ritim biçimlerini sürdüren bir okul olarak, bu melodilerle icra edildiği göz önüne alınarak söylenebilir.

<sup>44</sup> Usta çırak ilişkisi, aşıklık geleneği hakkında yapılan birçok çalışmada farklı yönleriyle ele alınmış olmakla birlikte geniş bilgi için bkz. Özarslan 1998, 2001; Taşlıova 2008; Aslan 2007

## KAYNAKÇA

- Akyoloğlu, İsmail H. (1983). Koroğlu Türküleri zerine Bir alışma: Koroğlu Semineri Bildirileri. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Alptekin, A. B. (1982). Taşeli Platosu Masallarında Motif ve Tip Araştırması. Erzurum: Atatürk Üniversitesi [Doktora Tezi].
- Alptekin, A. B. (1997).Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı.Ankara; Akçağ Yayınları.
- Aras, Enver (1998). Azerbaycan Aşık Havaları.Milli Folklor, 40,31-40.
- Arsunar, Ferruh (1963). Koroğlu. Ankara: Türkiye İşbankası Yayınları.
- Aslan, Ferhat (2007).Kars Yöresi Aşıklarının Usta-ırak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 36: 71-77.
- Ataman, S. Y. (1953). Koroğlu ve Musikisi. Türk Folklor Araştırmaları, 51: 205-207.
- Atılgan, H. (1998).Bolu Türküleri: Bolu'da Halk Kültürü ve Koroğlu Uluslararası Sempozyumu (135- 142). Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları.
- Başgöz, İ. (1947).Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri Hakkında Bazı Notlar. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 4(1), 097-101.
- Başgöz, İ. (1951). Turkish Folk Stories About the Lives of Minstrel. Journal of American Folklore, 65(258), 331-339.
- Başgöz, İ. (1978). The Epic Tradition Among Turkic People In Felix J. Oinas (ed.), Heroic Epic and Saga. Bloomington&London: IndianaUniversityPress.
- Bayaz, H. (1981). Koroğlu Antep Rivayeti. İstanbul: Karacan Yayınları.
- Boratav, P. N. (1943). Koroğlu'nun Tarihi şahsiyeti Hakkında Vesikalar. III. Türk Tarih Kongresi Bildirileri (124-130). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Boratav, P.N. (1984). Koroğlu Destanı. İstanbul: Adam Yayıncılık.

- Boratav, P.N. (2002).Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Cevher, M. H. (1995). Ali Ufki Bey ve Haza Mecmü'a-i Saz ü Söz: transkripsiyon, inceleme. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Cevlani, D. (2007). Köroğlu Ses Kaydı. Ankara: Milli Kütüphane Başkanlığı.
- Cevlani, F.,& Kaya, H. (1999). Karşılı Halk Ozanı Âşık Dursun Cevlani. Ankara: (?).
- Ceylan, M.T. (2012). Ortak Benlik Nörofelsefi Temellendirme. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Chodzko, A. (1842). Specimens of the Popular Poetry of Persia. London: (?).
- Çobanoğlu, Ö. (1998). Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri. Özkul Çobanoğlu, Metin Özarıslan (ed.), Dursun Yıldırım Armağanı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1998). Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı Şiir Geleneği Arasında Ortaklıklar Üzerine Tespitler. Millî Folklor, 5(39), 8-24.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000).Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü.Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003).Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durbilmez, Bayram (2006) Âşıkların Diliyle Erciyes Dağı içinde Ali Berat Alptekin (ed.) Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na Armağan (554-570). Konya: Kömen-SOTAYayınları.
- Durgun, Ş. (2005).Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik.Ankara: Alter Yayınları.

- Duymaz, Ali. "Köroğlu Denildiğinde Bolu Akla Gelir." Bolu Haber. 26 Mayıs 2010. 07 Ocak 2013. [http://www.boluhaber.com.tr/haber.php?haber\\_id=2809](http://www.boluhaber.com.tr/haber.php?haber_id=2809)
- Eberhard, W. (2002).Güneydoğu Anadolu'dan Âşık Hikâyeleri, Ankara; Türk Dil Kurumu Yayınları
- Ekici, Metin (1996) Anatolian Cycles of Köroğlu Stories. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).University of Wisconsin, Madison.
- Ekici, M. (2004). Türk Dünyası'nda Köroğlu İlk Kol. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ersoy, Ruhi (2004). Baraklı Âşık Mahgül ve Repertuarı. (Basılmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ersoy, Ruhi (2009). Sözlü Tarih- Folklor İlişkisi: Baraklar Örneği. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Foley, J. M. (1988) The Theory of Oral Composition: History and Methodology. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Foley, J. M. (1990). Oral-Formulaic Theory; A Folklore Casebook. New York& London: Garland Publishing Inc.
- Gençosman, O. Z. (1972). Türk Destanları.İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Günay, Umay (2005). Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi.Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürdal, İrfan (2003) Ordu, Giresun ve Trabzon Bölgesindeki Yerel Müzik Kültürü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Herzog, G. (1951). The Music of Yugoslav HeroicEpic Folk Poetry. Journal of the International Folk Music Council, 3, 62-64.
- <http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/cdc.html>
- <http://www.tdkdergi.gov.tr/TDD/2011s711/2011711kahraman.pdf>
- <http://www.ihsanozturk.com/halk-muzik.asp?id=289>

[http://www.youtube.com/watch?v=vx5i\\_BwpQeg;](http://www.youtube.com/watch?v=vx5i_BwpQeg;)

İmamverdiyev, İ. (2001). XX. Asır Güney Azerbaycan'ın Âşık Muhiti ve Bazı Sorunları. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 17, 119-131.

Kahraman, S.A., Dağlı Y. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi (Cilt 5) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kaplan, M.; Akalın, M.; Bali. M. (1977).Köroğlu Destanı: Anlatan Behçet Mahir. Ankara: Sevinç Matbaası.

Kaya, D. (1997) Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu, Türk Kültürü, Yıl. XXXV(412), 499-508.

Korkmaz, Esat (2005).Ansiklopedik Alevilik-Bektaşılık Terimleri Sözlüğü.İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Köprülü, M. Fuat (1999). Edebiyat Araştırmaları. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Köprülü, M. Fuat (2004). Saz Şairleri. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kudsi, A. (1928). Köroğlu'na Dair. Halkbilgisi Mecmuası, 1(1), 110-116.

Lawson, Francesca R. SBORGI (2010). Rethinking the Orality-LiteracyParadigm in Musicology. Oral Tradition, 25 (2), 429-446.

Lord, Albert B. (2000) The Singer Of Tales(ed. Stephen Mitchell and Gregory Nagy). Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.

Makas, Zeynel A. (2000).Çağdaş Azerbaycan Âşık Şiiri Biçimleri.İstanbul: Kitabevi.

Murko, Matija (1990). "XX. Yüzyıl Yugoslav Popüler Epik Şiiri" [çev. John Miles Foley]. Oral-Formulaic Theory; A Folklore Casebook (ed. John M. Foley). New York&London: Garland Publishing Inc.

Nutku, Özdemir (1987) Âşık ve Meddah Hikâyeleri. III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, 3, 166-183. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Oğuz, M. Öcal (1995).Azerbaycan ve Türkiye Sahasında âşık Edebiyatının XVI. Yüzyılına Dair.İpekyolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal (2001).Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam.Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ong, Walter (2003).Sözlü ve Yazılı Kültür; Sözüün Teknolojileşmesi,(Sema Postacıoğlu Banon, Çev.). İstanbul; Metis Yayınları. (Kitabın orijinali 1982 yılında yayınlanmıştır)
- Öncül, Kürşat (2011).Kars Bağlamında Âşık Tarzı Şiir Geleneğinin Sorgulanması. Turkish Studies, 6 (3), 1117-1123.
- Özarlan, Metin (2001).Erzurum Âşıklık Geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özarlan, Metin (2001).Âşıklık Geleneği İçinde Âşık Müziği ve Kimi Problemler. Erdem, 13, 38.
- Özarlan, Metin (2011). Türk Halk Danslarında Köroğlu.Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri (484-492). Bolu: Bamer Yayınları
- Özdemir, Nutku (1987).Aşık ve Meddah Hikayeleri. III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri (III-183-193). Ankara: KültürBakanlığı Yayınları.
- Özturan, H.A. (2010).Maraş Ağzı Köroğlu Hikâyesi. Kahramanmaraş: UKDE Yayıncılık.
- Reichl, Karl (2002). Türk Boylarının Destanları.Ankara; Türk Dil Kurumu Yayınları. (Kitabın orijinali 1992 yılında yayınlanmıştır)
- Seyidoğlu, Bilge (1975).Erzurum Halk Masalları ÜzerindeAraştırmalar-Metinler ve Açıklamalar. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sümer, Faruk (1987). Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa ve Demirci Oğlu İle İlgili Vesikalar. Türk Dünyası Araştırmaları, 46, 9-46.
- Şen, Yavuz (1999). Azerbaycan'ın Müzik Yapısı ve Ses Sistemi Üzerine Bir Araştırma. Milli Folklor, 4, 70-73.

- Şenel, Süleyman (2009).Kastamonu'da Âşık Fasılları.Kastamonu; Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını:12.
- Şimşek Esmâ (2001).Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması.Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şimşek, Esmâ (2002) Meddah Olarak Değerlendirebileceğimiz Bir İsim: Kadırlılı Yusuf Sıra. Folklor/Edebiyat, 2002/ 3(31), 235-244.
- Tokel, Bayram B. (2002). Bağımıza Gazel Düştü. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Turhan, S. (2007). Tatyân Havaları. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Turhan, S., Akbıyık, A. (2010). Yemen Türküleri. Ankara; Kültür Ajans Yayınları.
- Turhan, S., Çam, Y. (2010).Notalarıyla Karacaoğlan Türküleri ve Şarkıları.Adana: Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları-Altın Koza /73.
- Turhan S., Şahin, S., Şimşek G. (2010).Kars-Ardahan-Iğdır Türküleri ve Oyun Havaları. Ankara: Kültür Ajans.
- Yakıcı, Ali; Koçak, H. (2007) Türklerde Ağıt Geleneği ve Burdur Ağıtlarının Bu Gelenek İçindeki Yeri. I. Burdur Sempozyumu Bildirileri, Burdur: Mehmet Akif Üniversitesi Rektörlüğü.
- Yıldırım, Dursun (1998) Orta Asya Bozkırlarından Urumeli'ne Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine. Türk Bitiği: Araştırma, İnceleme Yazıları, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, Dursun (1998) Türk Kahramanlık Destanı. Türk Bitiği: Araştırma, İnceleme Yazıları, 149-157. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Zeranska-Kominek, Slawomira; Lebeuf, Arnold (1997). The Tale of Crazy Harman. Warsaw: Dialog.

EK1

## Aslımıza Murat Hani Diyenler

Aşık Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

saz...

2

3

4

5

6

7

As lı mı za mu rat han ni di yen ler

8

da im i çi miz\_\_ de mert\_\_ lik iş le nir



2

## Aslımıza Murat Hani Diyenler

9  
yur du muz da koç yi git ler ye ti ş i r

10  
düş man ta ba ğın da bi ri bes le ni r ş ev ket lim

Aslımıza murat hani diyenler,  
Daim içimizde mertlik işler,  
Yurdumuzda koç yiğitler  
yetiştir,  
Düşman tabağında biri beşler  
Şevketlim.....

Oğlu bu yiğitlik atamızdan  
kalıptır  
Meskanımız sarp kayalar  
oluptur  
Zarpımızdan dağlar zara geliptir  
Felek cümüş eder baykuş  
hoşlanır

Zarbımızdan dağlar aciz kalıptır  
Felek cümüş eder baykuş  
hoşlanır.

Alçak yüksekli dağlarımız var  
İçi mor sümbüllü bağlarımız var  
Koroğlu'm der koçak  
beylerimiz var  
Meclisinde kahlan [kühaylan] at  
bağışlanır.

EK2

## Koşunu Çektim Üstüne

Dursun Cevlani  
Nota: Serdar Erkan

Saz...

6

10 serbest ölçü

Ko şu nu çek tim üs tü ne\_\_

12

yar\_\_ ey\_\_

13

bo lu ben se\_\_ nin\_\_ ben\_\_ se\_\_ nin\_\_ ne düp tün\_\_ ca\_\_ nın\_\_

17

mes\_\_ ti\_\_ ne\_\_ bo lu\_\_ ben\_\_ se\_\_ nin\_\_ ben\_\_ se\_\_ nin\_\_ ne düp

22

tün\_\_ ca\_\_ nın\_\_ mes\_\_ ti\_\_ ne\_\_ bo lu\_\_ ben\_\_ se\_\_ ni\_\_ ben\_\_ se\_\_ nin

### **Koşunu Çektim Üstüne**

Koşunu çektim üstüne yar ey  
 Bolu ben senin ben senin  
 Ne düştün canım mestine  
 Bolu ben senin ben senin

Ne düştün canım mestine  
 Bolu ben senin ben senin

Avucuna pul koyarım  
 Gözlerine mil koyarım  
 Avradını dul koyarım  
 Bolu ben senin ben senin

Avradını dul koyarım  
 Bolu ben seni ben senin.

Hay edende haylatıram  
 Huy edende hortlatıram  
 Kalkar gözün portlatıram  
 Bolu ben senin oy ben senin

Kalkar gözün portlatıram  
 Bolu ben senin ben senin.

EK3

## Meydan Başında Duranda

Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

Mey dan ba şın da du ran da çe kip bı yı ğım bu ran da

7 diş le rim ka maş tı ran da le le le le le le le le

12 lu lu lu uy ca nım is te rem po lad ge le

18 saz... lu lu lu uy ca nım is te rem po lad ge le

23 lu lu lu uy ca nım is te rem po lad ge le

28 serbest lu lu lu uy ca nım is te rem po lad ge le

D.C. al Fine

Meydan başında duranda  
Çekip bıyığım buranda  
Dişlerim kamaştıranda le le  
İsterim Polat gele

Dişlerim kamaştıranda  
İsterim Polat gele

Arab atının eşi  
Yaralarım meşelendi  
Kavga sesi işilendi  
İsterim dağlar yolları

Kavga sesi işilendi  
İsterim dağlar yollara

Köroğluyamucamışam  
Padişahdan bacalmışam  
Yüz deseler kocamışam, dağlar  
Gine babayı everem

EK4

## Medet Hey Allah'ım Medet

Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

saz...

3

4

Me det ey al la hı m me de t ne ya man el le re dü ş tüm

6

kim se den ol ma dı im dat da va sız dert le re dü ş tüm

8

10

D.C. al Fine

Medet hey Allah'ım medet  
Ne yaman ellere düştüm  
Kimseden olmadı imdat  
Davasız dertlere düştüm

Kimseden olmadı imdat  
Davasız dertlere düştüm

Fikrederim geçmek olmaz  
Geri dönüp kaçmak olmaz  
Silahsız dövüşmek olmaz  
Ah, ne coşkun sellere düştüm

Silahsız dövüşmek olmaz  
Ne coşkun sellere düştüm

Ah hele Ürüşan söylemez lafi  
Zümrüd Anka bekler kapı  
Öldürür yoktur insafı  
İnsafsız dertlere düştüm

Öldürür yoktur insafı  
İnsafsız dertlere düştüm

EK5

## Ben Köröglü Değilem

Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

saz...

A man bo lu be yi gel ya ban lik ey le me bo lu be yi

bey kör oğ lu de ği lem hak ki ko yup

ne hak ye re söy le me e fe n dim bo lu be yi ben kör oğ lu de ği lem

ol kör oğ lu nun bir a ti var ri şan dir ri şan dir  
ol kör oğ lu nun bir a ti var de li dir de di dir

her ka na di er de vü rür ke şan dir  
hok ka ya rim a ya ği nin na li dir

2

## Ben Koroğlu Değilem

47



val lah bil lah bənim a dım rü şan dır bo lu be yi  
val lah bil lah atam a dı a li dir

53



bey kör oğ lu de ği lem val lah bil lah

59



a tam a dı rü şan dır e fe n dım bo lu be yi ben kör oğ lu de ği

65



*D.C. al Fine*  
lem

70



75



81



### **Ben Koroğlu Değilem**

Aman, bolu beyi gel yabanlık eyleme,  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem,  
Hakkı koyup ne hak yere söyleme,  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.

Hakkı koyup ne hak yere söyleme efendim,  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.

Koroğlu'nun bir atı var rişandır  
Her kanadı er devirir keşandır,  
Vallah billah benim adım Rüşan'dır  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.

Vallah billah benim adım Rüşan'dır  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.

O! Koroğlu'nun bir atı var delidir,  
Hokka yarım ayağının nalıdır,  
Vallah billah atam adı Ali'dir,  
Bolu beyi ben Koroğlu değilem.

Vallah billah atam adı Ali'dir,  
Ah! Bolu beyi, ben Koroğlu değilem.



EK6

## Bugün Bir Haber İştimm

Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

6 serbest ölçü

9 bu gün bir ha ber i şit tim yar yar

10 bu gün bir ha be r e şit tim üs tü mü ze pa

14 şa gel di bo lu bey le ri de bi le i ki

19 si de ko şa gel di bo lu bey le ri de bi le

24 i ki si de bo şa ge lir

29

2

## Bugün Bir Haber İştimm

34

dö vü şe lim dert li dert li yav ri\_\_\_\_\_

36

mal bö le lim ga ni met i her boy gel se\_\_\_\_\_

41

yüz bin at lı ya lı nız ay vaz ba şa ge lir her\_\_\_\_\_

46

boy gel se yüz bin at lı ya lı nız ay vaz ba şa ge\_\_\_\_\_

51

lir

Bugün bir haber eşittim yar yar  
 Üstümüze paşa gelir  
 Bolu beyleri de bile  
 İkisi de boşa gelir

Bolu beyleri de bile  
 İkisi de boşa gelir

Dövüşelim dertli dertli  
 Mal bölelim ganimeti  
 Her boy gelse yüz bin atlı  
 Yalnız ayvaz başa gelir

Her boy gelse yüz bin atlı  
 Yalnız ayvaz başa gelir

Hani koç Koroğlu'm hani  
 Dost ile düşmanın tanı  
 Demircioğlu kavga günü  
 Kötüyü atar coşa gelir

Demircioğlu kavga günü  
 Kötüyü atar coşa gelir

EK7

## Bolu Beni Tutan Günün Nic'oldu

Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

bo lu be yi hiç ak

lı na ge lir mi bo lu be ni tu tan

gü nün ol du

şim den ge ri kim ye ti şe da dı na

bo lu be ni tu tan ne dim ne dim ne dim ne dim

2

## Bolu Beni Tutan Günün Nic'oldu

19

ne dim\_\_\_ ne dim gü nün\_\_\_ nic ol\_\_\_ du\_\_\_

21

ya\_\_\_ ne\_\_\_ de rim\_\_\_ tu tan\_\_\_ gü nün nic\_\_\_ ol\_\_\_ du

Bolu beyi hiç ağzına gelir mi?  
 Bolu beni tutan günün nic'oldu?  
 Şimden geri kim yetişir dadına?  
 Bolu beni tutan günün nic'oldu?

Şimden geri kim yetişir dadına?  
 Bolu beni tutan günün nic'oldu?

Gökyüzünde yıldız döner aylara  
 Yoksullar da çevirirler baylara  
 Tepe üstü sürünürdün çaylara  
 Bolu beni tutan günün nic'oldu?

Yani beni tutan günün nic'oldu?  
 Beni tutan bu günlerin nic'oldu?

Koroğlu'yam hem zatımda söylerim  
 İner derin deryaları boylarım  
 Korkma Bolu seni azat eylerim  
 Bolu beni tutan günün nic'oldu?

Korkma Bolu seni azat eylerim  
 Bolu beni tutan günün nic'oldu?

EK8

## Benim Sizde Neyim Kaldı

Dursun Cevlani  
Nota: Serdar Erkan

11 Kar lı dağ lar kar sız dağ lar

13 be nim siz de ne yim kal dı

15 e lim yet mez ü nüm çık maz dal bu dak tan elim kal dı

2

## Benim Sizde Neyim Kaldı

17  
e lim yet mez ü nüm \_\_\_ çık \_\_\_ maz \_\_\_ al be ni cel lat e \_\_\_ lin \_\_\_ den \_\_\_

19  
al bu dak tan \_\_\_ vay ne yim kal \_\_\_ dı

Karlı dağlar, karsız dağlar,  
Benim sizde neyim kaldı?  
Elim yetmez ünüm çatmaz  
Dal budaktan elim kaldı

Elim yetmez ünüm çatmaz  
Al beni cellat elinden  
Dal budaktan vay ben ölim

Ah beni tuttu Kaçar Ali  
Öldürür vermez mezeri  
Üç direkli beş bacalı  
Ayvaz otaklarım kaldı

Beni tuttu Bolu Beyler uy,  
Denizden bir kolum eyler  
Hep de birbirinden eyler  
Aha keleşlerim kaldı

Hep de birbirinden eyler  
Aha keleşlerim kaldı.

EK9

## Öyle Bir Yiğit İsterim

Dursun Cevlani  
Nota: Serdar Erkan

Serbest Ölçü...



Öy le bir i git is te rim\_\_\_\_\_

2



Gel se ge le\_\_\_\_\_ be\_\_\_\_\_ nim\_\_\_\_\_ i\_\_\_\_\_ le\_\_\_\_\_ (Saz...)\_\_\_\_\_

6



serbest ölçü...

\_\_\_\_\_ ga rip el de yad ül ke de\_\_\_\_\_ kal sam ka\_\_\_\_\_

10



la\_\_\_\_\_ be\_\_\_\_\_ nim\_\_\_\_\_ i\_\_\_\_\_ çin\_\_\_\_\_ (Saz...)\_\_\_\_\_ ga rip el de yad\_\_\_\_\_ ül\_\_\_\_\_

14



ke de\_\_\_\_\_ (saz)\_\_\_\_\_ kal sa ka la\_\_\_\_\_ be\_\_\_\_\_ nim\_\_\_\_\_ i\_\_\_\_\_ le\_\_\_\_\_

Öyle bir yiğit isterim  
Gelse gele benim ile  
Gerip elde yad ülkede  
Kalsam kala benim ile

Ha ucu beyler ha ucu  
At binip düşman kovucu  
Düşmana eğri kılıcı  
Çalsam çala benim ile

Düşmana eğri kılıcı  
Çalsam çala benim ile

İsa Balı haddim tanı  
Sen çağır kani sübhani  
Koroğlu gibi civanı  
Bulsam bula benim ile

Koroğlu gibi civanı  
Bulsam bula benim ile



EK10

## Gidi Türküsü

Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

2

7

12 Serbest Ölçü... 3

Of \_\_\_\_\_ is tan bu lun çöl le rin de ge zer ke \_\_\_\_\_ he le ba ba ge zer ken

13

Saz... \_\_\_\_\_ uğ ru ma rast gel di dört ta ne gi di \_\_\_\_\_

14

\_\_\_\_\_ bi ri a rap bi ri \_\_\_\_\_ mu tat bi ri \_\_\_\_\_

18

kürt \_\_\_\_\_ Saz... \_\_\_\_\_ ben bi li rim bi ri \_\_\_\_\_

25

1 2

si de tat gi \_\_\_\_\_ bi Saz... \_\_\_\_\_ he le tat gi bi \_\_\_\_\_



### **Gidi Türküsü**

İstanbul'un çöllerinde gezerken  
 Uğruma rast geldi dört tane gidi  
 Biri Arap, biri Mutat, biri Kürt,  
 Ben bilirim birisi de Kürt gibi

Biri Arap, biri Mutat, biri Tat,  
 Ben bilirim birisi de Kürt gibi.

Dinleyin ağalar bana nettiler, hele baba nettiler  
 Yıkılıp başıma beni tuttular  
 Soyundurup çırıl çıplak ettiler  
 Gine derler edep yerin ört gidi

Soyundurup çırıl çıplak ettiler  
 Gine derler edep yerin ört gidi

İsa Balı Köroğlu'nun soyunu  
 Başıma getirdi onlar oyunu  
 Hak yaratmış sizin gibi koyunu  
 Bir gün olur tutar yırtar kurt gibi

EK11

## Çardaklı Yerleri Ne Irak Ettin

Dursun Cevlani  
Nota: Serdar Erkan

Saz...

3

5

7

çar dak lı ye rim den ne u zak et tin Saz...

9

ca nım i sa ba lı gel geç bu yer den Saz...

11

genç ya şın da ni ce be la ya yet tin ca nım i sa ba lı gel get bu yer den

13

e fen dim vay yan dim

15

vay genç ya şın da ni ce be la ya çat tın

2

## Çardaklı Yerleri Ne Irak Ettin

17

a ğam i sa ba lı gel get bu yer den bu yer den sev dü ğüm vay

Çardaklı Çamlıbel'den az irak ettim,  
Ölür İsa Balı getmez bu yerden  
Derdî firag ile menzile yettim  
İsa Balı sensiz getmez bu yerden, sevgülüm, sultanım vay.

Derdî firag ile menzile yettim  
İsa Balı sensiz getmez bu yerden, sevgülüm, sunacağım.

Aldı inci hanım desin desin ne içini yana yana desin. Göğsü Süleyman közü gibi gürlesin.

Ağır ağır gelişlerde yatıptır  
Silahların birbirine çatıktır  
Koroğlu'nu Bolu Beyi tutuktur  
Beyim İsa Balı gel get bu yerden, ey nedem vay.

Koroğlu'nu Bolu Beyi tutuktur  
Beyim İsa Balı gel get bu yerden

Aldı İsa Balı;

Ağır ağır gediklerde yatıktır  
Silahların birbirine çatıktır  
Koroğlu'nu namertlikle tutuptur  
Sensiz İsa Balı da getmez bu yerden, güzelim, sevdüğüm ey.

Koroğlu'nu da namertlikle tutuptur  
Yanar İsa Balı da getmez bu yerden, güzelim, sultanım vay.

Aldı inci hanım;

Sabah günü gurbetinden doğmuştur  
İnci hanım kendisini övmüştür  
Bolu beyi yüz bin koşun yığmıştır  
Canım İsa Balı gel get bu yerden, sevdüğüm, güzelim vay.

Bolu beyi yüz bin koşun yığmıştır  
Canım İsa Balı gel get bu yerden, güzelim, efendim vay.

Aldı İsa Balı;

Aldı isa balı gam kederin neylesin, allaah.  
İnip derin ırnakları boylasın  
Yüz bin karga bir şahana neyselin  
Sensiz İsa Balı ölür getmez bu yerden, sevdüğüm, sultanım vay.

Yüz bin karga bir şahana neyselin  
Ölür İsa Balı sensiz getmez bu yerden, güzelim, efendim vay.

EK12

## Yanımda Gerek (U.H)

Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

Ge ne hay e dip mey dan ba şın da du ran

a ğa lar a ğa sı ya nım da ge re k

bir e liy le ye di ge yim nal kı ran

şimş di de mir ço ğ lu m ya nım da ge re k vay ya nım da ge rek

bir e liy le yed di ge yin nal kı ra n

şim di de mir ço ğ lu m ya nım da ge rek

EK13

## Koca Karının Nesi Var?

Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

ko ca ka rı nın ne si var saz...

i ki i nek bir da na sı var saz...

ak şa ma ta vuk gı zart ma sı

sa ba tan gay ga na sı var saz...

ak şa ma ta vuk gı zart ma sı

sa ba tan gay ga na sı var

KOCA KARI TÜRKÜSÜ

Koca karının nesi var?  
İki inek bir danası var,  
Akşama tavuk gızartması  
Sabahtan gayganası var.

Akşama tavuk gızartması  
Sabahtan gayganası var.

Nene diyende nazlanır,  
Kız kız diyende kızlanır,  
Önünde karpuz gizlenir,  
Dalında buzhanası var.

Önünde karpuz gizlenir,  
Dalında buzhanası var.

Aşkını beyler aşkını  
Gine ağlattın şaşkını  
İsa Balı karı kaçkını  
Nene gibi bin tane var.

İsa Balı karı kaçkını  
Nene gibi bin tane var.

EK14

## Bizim Tekkenin Beyleri

Dursun Cevlani  
Nota: Serdar Erkan

9 serbest ölçü

Bi zim tek ke nin bey le ri\_ yar\_ ko lu ko\_ çak\_ lı\_ merd\_ o\_ olur\_ her va kit şı kar\_ ey\_ ler ler\_ as lı\_ mer\_ do lur\_ me\_ do lur\_

©

2

## Bizim Tekkenin Beyleri

her va kit\_\_\_

şi kar\_\_\_ ey\_\_\_ ler ler\_\_\_ as lı merd\_\_\_

o\_\_\_ lur mer\_\_\_ do\_\_\_ lur

Leke meydana giremez  
 Girse de şıkar alamaz  
 Çakal eniği kurt olur  
 Kurd oğlu kurt olur

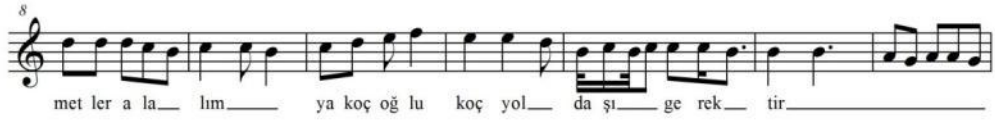
Ha ucu beyler ha ucu  
 Dost koyup düşman kovucu  
 Er meydanda kılıç vurucu  
 Köroğlu gibi merd olur



EK15

## Gerektir

Dursun Cevlani  
Nota: Serdar Erkan



Ağır ağır koşunlara dalalım, hele oğul dalalım  
Yanı sıra koşun başı gerektir yar  
Kargı silkip ganimetler salanım  
Ya koç oğlu koç yoldaş gerektir.

Kargı silkip ganimetler salanım  
Ya koç oğlu koç yoldaş gerektir.

Ah, arzumanım kaldı fani dağında  
Yüreğime vurdun düğüm dağda yar  
Yada meyil veren kalır yağıda  
Yad oğlunun yağlı aş gerektir.

Yada meyil veren kalır yağıda  
[var ol âşık dursun cevlanivarol, sen de varol]  
Yad oğlunun yağlı aş gerektir.

Of, Koroğlu'm der bu maneyi bilmege, hele babam bilmege  
Seri, canı dost uğruna vermeye yavri...  
İstanbul'un cevabını vermeye  
Şeyhoğlunun kızıl başı gerektir.

İstanbul'un cevabını vermeye  
Şeyhoğlunun kızıl başı gerektir.

EK16

## Ayvaz Bu Gelen

Dursun Cevlani

Nota: Serdar Erkan

The musical score for 'Ayvaz Bu Gelen' is written in a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 3/8, and the key signature is one flat (B-flat). The score consists of eight staves of music, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 indicated at the start of their respective staves. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests and a final double bar line at the end of the eighth staff.

2

## Ayvaz Bu Gelen

33  
A rab a tyn üs tün

37  
de dir al tyn ci da

41  
des tin de dir pi rin

45  
ca nyn kas tyn da dyr

49  
ay vaz bu ge len bu

53  
ge len

Arab atn üstündedir  
Altın cida destindedir  
Şirin canın kastindedir  
Ayvaz bu gelen bu gelen

Ayvazın on dördtür yaşı  
Kudret kalemidir kaşı  
Köroğlu'nun koç yoldaşı  
Şahbaz bu gelen bu gelen

Şirin canın kastindedir  
Şahbaz bu gelen bu gelen

Köroğlu'nun koç kardaşı  
Ayvaz bu gelen bu gelen.

On üç, on dört yaşındadır  
Durna teli başındadır  
Kudret kalemi kaşındadır  
Ayvaz bu gelen bu gelen

Kudret kalemi kaşındadır  
Ayvaz bu gelen bu gelen

EK17

## Anam Döne Bacım Döne

Mahgöl Kılıçoğlu

Nota: Serdar Erkan

saz.....

A nam dö ne \_\_\_\_\_ ba cım dö ne \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ a nam dö ne ba cı \_\_\_\_\_ m dö ne

2  
a na kur ban ni ye gir dın \_\_\_\_\_ ka rı \_\_\_\_\_ do na \_\_\_\_\_ do na

3  
3  
bey ba ba ma \_\_\_\_\_ a na kur ban nol du ge ne \_\_\_\_\_ a na kur ban ağ la \_\_\_\_\_ ma ağ la ma bey \_\_\_\_\_ ba ba ma nol du ge ne \_\_\_\_\_

4  
a na kur ban ha ni bi zim bey \_\_\_\_\_ ba ba mız ba ba mız ba ba mız \_\_\_\_\_ a na kur ban ha ni bi zim e ri mız e ri mız

EK18

## Ayak Attım Merdivanın Birine

Mahgül Kılıçoğlu

Nota: Serdar Erkan



A yak at tım mer di\_\_va nın bi ri\_\_ne he le bi ri ne de me li ki\_\_bu yi ği din der di ne bu yi ği di der di ne der di ne



de me li ki\_\_ bu yi ği din der di ne bu yi ği di der di ne der di ne



al\_\_beni de ye şi\_\_l\_\_ per\_\_demar dı na a man ar dı na



kal dır ni ka bın ni ka bı\_\_ n kal dır ni ka bın ni\_\_ ka\_\_ bın

EK19

## Benden Selam Olsun Bolu Beyine

Mahgül Kılıçoğlu

Nota: Serdar Erkan



Ben den se lam \_\_\_\_\_ ol su \_\_\_\_\_ n bo lu be yi ne ben den se lam ol su \_\_\_\_\_ n bo lu be yi ne \_\_\_\_\_



Çı kıp sey ran et mek is ter kō roğ lu et mek is ter kōr oğ lu \_\_\_\_\_



A la dağ lar mor sü \_\_\_\_\_ m bül lü bağ la ra \_\_\_\_\_



çı kıp soh be \_\_\_\_\_ t et mek is ter kōr oğ lu \_\_\_\_\_

EK20

## Çamlıbel'in Koyağında

Mahgül Kılıçoğlu  
Nota: Serdar Erkan



U lan Çam lı be lin ko ya ğın da Çam lı be li n ko ya ğın da



Yar sular a kar a ya ğın da ca nı m ca nı m o



ben li dö ne ya na ğın da ya na ğın da ta ma u lan ru şen bey ler ye rin de mi



ta ma o ğ lum ben li dö ne ya na ğın da kur ba nı m he le ben li dö nem ya na ğın da ya na ğın da a ma no y



Rı ş van bey ler he le bey ler ye rin de mi ye rin de mi ay oy oy ben ni dem oy oy

EK21

## Seni Beni Bey Babama Biçmişler

Mahgöl Kılıçoğlu  
Nota: Serdar Erkan

Se ni be ni bey ba ba ma biç miş ler se ni be ni bey ba ba ma biç miş ler.

Ga ni mi zi al ka dah da iç miş ler al ka dah da iç miş ler.

se nin i çin beş yüz yi ğit seç miş ler de

kalk ğit i sa ba lım kalk ğit kalk ğıy bu yer den.



EK22

## Yüce Dağların Başında

Mahgül Kılıçoğlu  
Nota: Serdar Erkan

Yar yü ce dağ la rın ba şın \_\_\_\_\_ da \_\_\_\_\_ yar yü ce dağ la rın ba şın \_\_\_\_\_ da ba şın da \_\_\_\_\_ a tum terk ol du terk ol du \_\_\_\_\_

Of \_\_\_\_\_ Ay vaz yo lun göz le mek ten \_\_\_\_\_ oğ lum yo lun göz le mek ten göz le mek ten göz le mek ten

Yar gö \_\_\_\_\_ gözüm dör dol \_\_\_\_\_ ol du dör dol du do ol du \_\_\_\_\_

Yüce dağların başında  
Atım terk oldu terk oldu  
Ayvaz yolun gözlemekten  
Gözüm dört oldu dört oldu

Hoylumu saldım yemene,  
Bu kafir gelmez imana,  
Yıkılsın böyle zamana,  
Kötü mert oldu mert oldu

Bu vatan bize yurt olmaz,  
Kötü yürekte dert olmaz,  
Çakal eniği kurt olmaz,  
Şimdi kurt oldu kurt oldu

Köroğlu yanar özleri,  
Kanlı yaş doldu gözleri,  
Deli dervişin sözleri,  
Cana dert oldu dert oldu.

## EK23

KÖROĞLU  
— Güzelleme —

Köroğlu, beyler meclisinde  
sakilik yapması için Ayvaz'a  
söylediği sözler.

① AY VAZ - SI - VA Bİ LİK - LE RİN KA BUL -  
OL - SUN Dİ LİK - LE - RİN ÇA TAL - OL - SUN YÜ REK - LE - RİN HEY - HEY  
② DOL DUR - ÖĞ - LUM AY VAZ - MEY - DOL - DUR - SAZ -  
AY VAZ - MEY DOL - ③ DUR ÖĞ LUM - MEY - DOL DUR - - - -  
④ AY VAZ - SI - VA Bİ LİK - LE RİN KA BUL - OL - SUN Dİ LİK - LE RİN ÇA TAL -  
OL - SUN YÜ - REK LE - RİN HEY - HEY - HEY - HEY -  
⑤ DOL DUR ÖĞ - LUM AY - VAZ MEY - DOL DUR - - - - AY - VAZ MEY - DOL DUR (SAZ)  
⑥ DUR - SAZ - ÖĞ - LUM MEY - DOL - DUR - - - - AY - VAZ MEY DOL DUR -

## EK24

KÖROĞLU  
— Dime —

Hasan ile Bolu'ya giderken  
önlere çıkan dört soyucuya  
karşı Köroğlu'nun sözleri.

TEMPO

① -USULSÜZ- HAYHAY IN DİM ŞU BÖ LÜ ŞEH

Rİ NİN ÇÖ LÜ NE- ÖÖ RÜ ME DE ÇIK TI DÖRT DA NE Gİ Dİ - DÖRT DA NE Gİ - Dİ

② -SAZ- HAY HAY- Bİ Rİ A RAP

TEMPO

Bİ Rİ ER MEN Bİ Rİ KURT ③ Dİ LİN DEN BEL-

TEMPO

Lİ DE - Bİ Rİ - TÜRK A MAM HE LE HE LE TÜRK

TEMPO

④ HEY HEY HEY- HEY HEY -SAZ-

TEMPO

IN DİM ŞU- BU LU ŞEH Rİ NİN ÇÖ LÜ NE- HAY HAY -SAZ- ÖÖ RÜ ME

-USULSÜZ-

DE ÇIK TI DÖRT- DA NE Gİ Dİ





## EK26

K Ö R Ö Ğ L U  
— Nikâh havası —Döne'nin sarayında  
Koroğlu'unun söylediği  
nikâh havası:

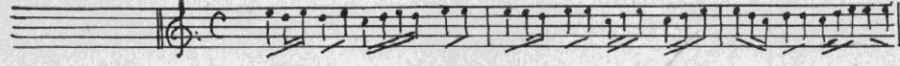
① Hey — HEY — -SAZ- SE LÂM VER-DİM SE LÂM — AL-MAZ  
SE LÂ — MI — NA SE LÂM — SE — NİN HEY — -SAZ-  
PA RA SIZ PUL SUZ Â — ŞI KAM YAR SA NA — Â ŞI — KAM HEY — HEY — -SAZ-

② USULSÜZ HEY HEY —  
BEN KEN Dİ ME A LÂM SE — Nİ YAR A LÂM SE Nİ — BEN A — LÂM SE Nİ —

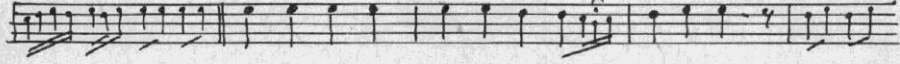
## EK27

## KÖROĞLU

Köroğlu'nun saray bahçesinin divanı yanında Döne'ye söylediği sözler.



① CE VA HIR GI Bİ BU BAĞ ÇE - NİN DA ŞI - SAZ -



② DAL LA - RIN DA Ö TÜR BİN - BİR KU ŞU - SAZ -



③ GAY RI - BEK LET - ME DÖ - NEM BU - DER Vİ - Şİ DÖ NE VA KİT OL -



DU - Gİ DE LİM - A MAN A MAN - HAY - DA YAI RİM Gİ DE LİM -



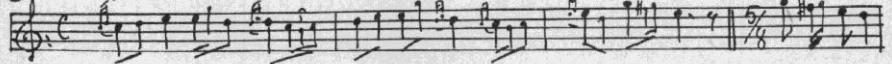
① CE - VA - HIR - GI - Bİ - BU - BAĞ - ÇE - NİN DA - ŞI - SAZ -



② DAL - LA - RIN - DA - Ö - TÜR - BİN - BİR KU - ŞU - SAZ -



③ GAY - RI - BEK - LET - ME - DÖ - NEM BU - DER - Vİ - Şİ DÖ NE - VA KİT



OL - DU - Gİ DE LİM HAY DI - BA BİM - Gİ - DE - LİM - A - MAN Gİ - DE LİM -



EK28

KÖROĞLU  
— Yiğitleme —

Mağarada iken üzerine gelen çarhacılara  
karşı Köroğlu'nun sözleri.

② HAY HAY — HAY - DE RİM HAY HAY - SAZ -

BI RİN Cİ ÇAR — HA Cİ BEL ME — SEN BE Rİ HAY DA BE Rİ —

② YER SİN DAR - BI MI Gİ DE - MEZ SİN GE Rİ HAY DA GE - Rİ — BI Rİ Nİ Zİ KÖY MA —

ZAMBOR DA Dİ - Rİ HE LE - SAZ -

③ ŞU VU RAN KAL KA NA —

SÖY LE DER Dİ Nİ BA BAM İL LE DER Dİ Nİ

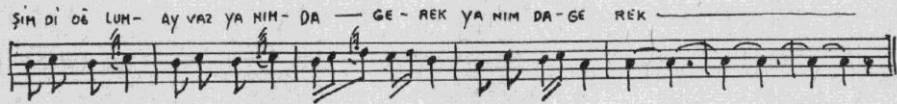
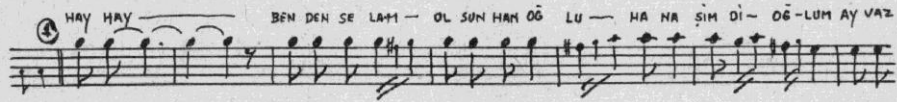
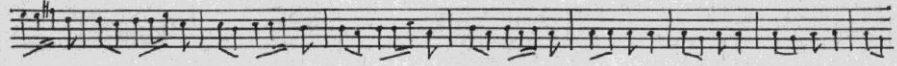
① USULSUZ HAY HAY HE LE BA BAM - HAY - HAY - BI RİN

Cİ ÇAR HA Cİ - BEL ME SEN - BE Rİ HAY DA - BERİ - HEY HEY SAZ -

② YER SİN DAR - BI — MI Gİ DE MEZ - SİN — GE Rİ BI Rİ - Nİ Zİ - HEY HEY

③ ŞU VU RAN - KAL KA - NA — SÖY LE - DER - Dİ Nİ - BA BAM HE - LE DER - Dİ Nİ

## EK29

K Ö R Ö Ğ L U  
— Haber havası —Köroğlu, Çamlıbelde bulunan Ayvaz'a,  
Demircioğlu ile gönderdiği haber.



EK30

K Ö R Ö Ğ L U  
— Beyler havası —

Yumurta dağında muhasarada kalan  
Koroğlunun Çamlıbeldeki beylerine De-  
mircioğlu ile gönderdiği sözler.

HAY HAY — -SAZ- HAY — HAY HAY HAY — SAZ —

BEN DEN SE LÂM OL SUN DE Lİ HOY — LU YA O DA GE LE BU MEY — DA — Nİ BOY

LA YA HAY Dİ BABAM BOY — LA YA HE LE HE LE BOY — LA YA — SAZ — JAF LA RI — YA

RİP DEV Gİ Bİ ME LE YE — HEY HEY — -SAZ-

DE Lİ HOY LU NUN DA — GÜ NÜ DÜR BU — GÜN — DE Lİ HOY LU NUN DA —

GÜ NÜ DÜR BU GÜN

HAY HAY — HAY —

BEN DEN SE LÂM — OLSUN DE Lİ HOY — LU YA O DA — GE LE BU MEY — DA N BOY —

LA YA HEY HEY — BOY — LA YA VAY —

## EK31

K Ö R Ö Ğ L U  
— Cengi harbi —Köroğlu'nun cenk saffındaki, söylediği  
sözler.

① HAY HAY — KOC BEY LE RİM HAY HAY — -SAZ-

YAV RU ŞA HAN A VIN AL MIŞ U ÇU YOR HEY — ② -SAZ- A VI Nİ E

LİN DEN A LAN LAR GEL SİN HE LE GEL SİN HEY — -SAZ- ③ KIR A

TİN ÜS - TÜN DE AS LAN GE Çİ YOR - VAY GE Çİ YOR — ④ HEY -  
USULSÜZ:

⑤ TO PU ZUN Ö - NÜN DE DR YA — NAN - DUR SUN  
TEMPO

HE LE HE LE KOC BEY - LER DUR SUN — AS LAN LAR DUR SUN

① USULSÜZ HEY HEY HEY HEY BA BİM — -SAZ- YAV RU ŞA HAN - A VIN -

AL - MIŞ U ÇU YOR — HEY HEY U ÇU YOR HELE U ÇU - YOR —

## EK32

KÖROĞLU  
— Yiğit ağıtlaması —

Cenkleşen askerine Köroğlu'unun, Dö-  
n'nin çektiği ızırabı ifade etmek üzere  
söylediği sözler.

İ RA YI DIR BEY LER - İ RA YI DIR - A Ğ A LAR -  
USULSÜZ

KÖR OĞ LU AS KE Rİ BİR TA RAF OL  
-SAR- USULSÜZ

SUN DAĞ LAR - DAŞ LAR DA YAN MAZ DÖ NE NİN ZA Rİ NA  
TEMPO

ZA Rİ NA ZA Rİ NA -SAR- BE LİN - BA KIN GÖZ LE  
TEMPO

Rİ - NİN - YA ŞI NA - VAY -SAR- BE LİN BA KIN

GÖZ LE Rİ - NİN YA - ŞI NA - HEY BEY - LER YA - ŞI NA

VAY VAY İ RA YI DIR BEYLER EY İ RA YI DIR  
USULSÜZ

HE LE BA BAK - A Ğ A LAR HEY HEY -SAR-  
USULSÜZ TEMPO



## EK33

KÖROĞLU .  
— Yiğitname —Köroğlu, Gürcistan seferine giderken  
Beylerine ve askerine söylediği sözler.

SAZ  
GİRİŞ

TEMPO

HAY HAY HAY HAY HAY

-TÜRKÜ-

KOŞ Yİ GİT LER HAY -SAZ- Yİ GİT DE NEM Dİ YEN DE VAY Dİ YER DE VAY VAY

KAY N. YİP GÖŞ DL MA MAK GE REK BA BAH -SAZ- SİL Kİ - NİP TE A RAP -

A TA - Dİ - NEN DE - YÖ RÜ - LUP - YE RİN - DEN İN - ME MEK - GE REK - HAY - HAY

BEY - LER İN ME - MEK - GE REK

## EK34

Bolu Beyine esir düşen Koroğlu'nun  
söylediği sözler:

KÖROĞLU  
— D i m e —

Qiris  
SAZ -

debre dir - kır a - tım - bas

rı - qı ye - ri - hey - SAZ - USULSÜZ ya lan bey ler ya lan -

ben kör oğ lu - de qı lem - - - .SAZ -

ya lan - bey ler - ben kör oğ lu - de qı lem - he le de qı Lem

TEMPO

## EK35

Döne'nin Çamlıbel'e gelen Demircioğlu  
ile söylediği sözler:

K Ö R Ö Ğ L U  
— Deyişme —

## DÖNE

Giriş  
SAZ

Al lah be ni ha- rāb et ti Al lah be ni ha rāb et ti han e vi- mi ha rāb et ti

-TÜRkü-

Gör ki fe lek ba na net- ti me ge lin sin u ran ma dan vay —

Demircioğlunun  
Döne'ye verdiği

Cevap:

Demirci

Giriş  
SAZ

no l du ş i rin Dö nem nol - du — o gül ben zin ne den sol - du —

-TÜRkü-

bey ler be ni a ra ci sal - dı — -SAZ- gör mek ge rek kör- oğ lu - nu vaykör oğ lu

-SAZ-

nu —

## EK36

İsabali'nin Bolu Beyi huzurunda,  
söylediği sözler:

K Ö R Ö Ğ L U  
— Cengi düzen —

## İsabali

GİRİŞ  
SAZ

Hay hay - SAZ - do lamba fan ge - lir ge - cen gö çü müz he le  
ba bam - gö - çü müz - SAZ - uğ run uğ run - dö - güş is ter i - ci raiz  
Hay lu Ab bas bey mus fa fa - ü çü müz - hay hay - hay - SAZ - i çi  
miz de nam - sa - hi bi - kör oğ lu - hay hay - hay - namsa hi bi kör oğ  
lu - - SAZ - kör oğ - lu vay - - SAZ -



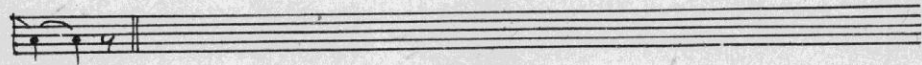
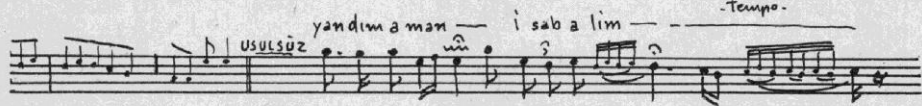
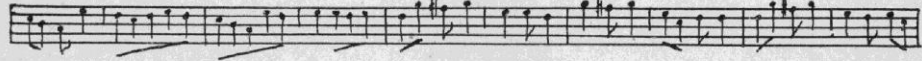
## EK37

Dizdar hanım'ın, meclisinde İsabali'ye  
söylediği sözler:

K Ö R Ö Ğ L U  
— Deyişme —  
[Aşk havası]

## DİZDAR

GİRİŞ  
SAZ





## EK38

Koroğlu, zindan içinden Demircioğlu'na  
söylediği sözler:

K Ö R Ö Ğ L U  
— Düz: hava —

GİRİŞ  
SAZ

elin le kar-daş be nim de ne — ol du ğum

-Türkî-

-SAZ- söy le ye mem sa na da kim — ol du - ğum — -SAZ- bu iş ba şa gel di

be nim - öl dü ğüm — a dam la rım — et ri bu - i ş i — ba na hey hey — bu i ş i ba

na

## EK39

Zindanda bulunan Koroğlu'na  
Demircioğlu'nun sözleri :

## K Ö R Ö Ğ L U

-Demirci-

GİRİŞ  
SAZ

-Törkü- bir yi - ğit bir yaş ta - SAZ - beş yüz - At lı ya baş -  
ol maz - SAZ - ne ke - râ - met var - ör dekle su da ge - zen de - yağ ol maz -  
he le babam yağ ol maz -

## EK40

Bolu Beyi zindanında, Köroğlu'nun  
söylediği sözler :

K Ö R Ö Ğ L U  
— — Hasret havası — —

Usullu gibi Serbest

Gırtlık Tüknü

şam lı be lin o - ya - ğın da ———

su lar a kar a - ya - ğın da ———

gi rin - dö ne ya - ma ğın da ———

ka ra ben ler ——— ye rin - de mo - la he le -

ba bam ye rin - de mo la ——— -SAZ-

-Tempo-

-Tempo-

-Tempo-

-Tempo-

-SAZ-

-Tempo-

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as 'Tempo'. The lyrics are written above the notes. The score includes several measures of music, with some measures marked as '(Serbest)' and others as '-SAZ-'. The lyrics are: 'şam lı be lin o - ya - ğın da ———', 'su lar a kar a - ya - ğın da ———', 'gi rin - dö ne ya - ma ğın da ———', 'ka ra ben ler ——— ye rin - de mo - la he le -', and 'ba bam ye rin - de mo la ——— -SAZ-'. There are also markings for '-Tempo-' and '-SAZ-' throughout the score.

## EK41

Dizdar hanım ile Demircioğlu'nun  
söyleşmesi :

K Ö R Ö Ğ L U  
Deyişde [Aşk havası]

GİRİŞ  
- SAZ -

İ sab a li be yim ya rı p - u - yur sun  
-Türkü-

u yur - sun — kal kip ta bak mahmum gö z te — rin - gör sün vay gör sün — kalk git be ni bur da  
mev lâm - ka - yır sün ka yır sün — -Usulsüz- Hey

ca nım kur fâr - i sab a lim - bu - yer - den - a ma bu yer den —  
-Tempo-

İsabali'nin cevabı :

GİRİŞ  
SAZ

ku zum diz dar ni çün -  
-Türkü-

ve rin ö gö - dü - ver me sey din da ha - bux dan yen i - di - öldür mezler  
be mim qi bi - ye qi - di - hey hey -  
-Usulsüz-

hey - SAZ -  
-Tempo-

ö lür git me i sab a li - bu yer den - SAZ - hay di ba bâm he le he le bu yer den —  
he le bu yer den



EK42

Köroğlu'nun zindanda söyledikleri :

K Ö R Ö Ğ L Ü

— Zindan havası —

GİRİŞ  
SAZ

zindanın kapısı taşdan

ya tamı yom yerler - yaş tır zindancı bir kı zil - baş tır

kal - dım kal a - da zin-dan da - of - of - of - zin-dan da -

## EK43

Köroğlu'nun, Bolu Beyine  
söylediği sözler:

KÖROĞLU  
— Düz cengi —

Giriş  
SAZ

hey hey ————— yine de hey hey benden selâm ol - sun bo lu

be yi - ne he le - bolu be yi - ne - saz; Şı kıp şu dağ lar - da - yaslan ma li - dir

he le - yas lan ma li - dir - saz - ek gi eir di sin dam - kal kan se sin - den he le -

kal kan se sin - den - saz - dağ lar se da ve rip - ses leu ma li - dir — ses leu ma li

dir ————— -SAZ-

## EK44

NOTA NO.: 68

Nice met(h)etsem yeridir [Kızıroğlu Mustafa Bey] / 1  
[Koşma Tarzında (Köroğlu)]Kaynak: Kızı İsmail Öneroğlu,  
Yayıncı: Halkın Sesleri (1975)  
Derleyen: H. GEM Adına, Yazar Doruk, Mustafa Motlu (1975)  
Bant No.: 75.0039  
Notaya Alan: Süleyman Şenel (20.03.1992)

(SERBEST RİTM.)

(SAZ.)

Nİ CE ME TET SEM VE Rİ DI...R KI Zİ ROG LU...

Kİ Zİ ROG LU MUS TA FA BE... (SAZ.)

Yİ ĞİT LE RİN BA ŞE Rİ DİR KI Zİ ROG LU MUS TA FA BE... Y

MUS TA FA BE... Y MUS TA FA... BEY

159

NOTALAN

## EK45

NOTA NO.: 69

Yetiş Eyvaz yetiş getti nâmımız / 1  
[Koşma Tarzında (Köroğlu)]

Kaynak Kişi: İhsan Özanoğlu  
Derlendiği Yer: Kastamonu (1975)  
Derleyen: HAGEM Adına: Yaşar Doruk, Mustafa Mutlu (1975)  
Bant No.: 75.0039  
Notaya Alan: Süleyman Şenei (22.03.1992)

♩ 215

YE TIŞ EY VAZ YE TIŞ (SAZ-----) GET Tİ NÂ MI  
MIZ (SAZ-----) GET Tİ NA MI MIZ (SAZ-----)  
ÇAM LI BE Ö NÜ NE----- AK TI KA NI  
MIZ (SAZ-----)  
GAH PE ER ME Nİ YE TES LİM CA NI  
MIZ (SAZ-----) DÜ ŞE Nİ AG LA TA----- N  
OL MA ZEY VA ZI----- M OL MAZ EY VA  
ZİM (SAZ-----) GAH PE ER ME Nİ YE

NOTALAN



Yetiş Eyvaz yetiş getti nâmımız / 2  
[Koşma Tarzında (Köroğlu)]

TES LİM CA Nİ MİZ (SAZ - - - - -) DÜ ŞE Nİ AĞ

LA TAN GÜL MEZ EY VA ZI - - - - - M

CA KIR EY VA ZİM (SAZ - - - - -)

Yetiş Eyvaz yetiş getti nâmımız  
Çamlıbel önüne aktı kanımız  
Gahpe Ermeni'ye teslim canımız  
DüŐeni ağlatan olmaz (gölmez) Eyvaz'ım (çakır Eyvaz'ım)

## EK46

NOTA NO.: 70

Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne / 1  
[Koşma Tarzında (Köröglü)]Kaynak Kişi: İhsan Özanoğlu  
Derlendiği Yer: Kastamonu (1973)  
Derleyen: HAGEM Adına: Yazar Doruk, Mustafa Mürlü (1979)  
İbani No.: 75.0009  
Notaya Alan: Süleyman Şenel (25.03.1992)

♩ = 215

(SAZ... )

HEY HE... DE... HE... VI... HEY HEY HEY

(SAZ... )

BEN DEN SE LÂM OL SUN BO... LU BE VI... NE (SAZ...) BO LU BE VI... NE (SAZ...)

ÇI KIP ŞU DAĞ LA... RA YAS LAN MA LI... DIR (SAZ...) YAS LAN MA LI... DIR (SAZ...)

163

BÜYÜK

**Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne / 2**  
 [Koşma Tarzında (Koroğlu)]

AT KİŞ NE ME --- Sİ --- N DEN KAL KAN SE Sİ --- N DEN HE LE SE SİN DEN (SAZ ---)

DAG LAR SE DÂ VE RİP --- SES LEN ME Lİ Dİ --- R SES LEN ME Lİ DIR ---

HEY HE --- Y VI NE DE HEY HEY HEY --- (SAZ ---)

Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne / 3  
[Koşma Tarzında (Köröglü)]





Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne / 5  
[Koşma Tarzında (Köröğlü)]

A YI RIR ÇO ĞU ----- NU ER MEY DA NIN DAN (SAZ -----)

KI RAT KÖ PÜ GÜN DE -- N DÜŞ MAN KA NIN DAN (SAZ -----) HE LE KA NIN DAN (SAZ -----)

ÇEV RE DO LUP ŞAL VA ----- R IS LAN MA LI DI ----- R IS LAN MA LI DIR (SAZ -----)

KI RAT KÖ PÜ ĞÜN DEN DÜŞ MAN KA NIN DAN (SAZ -----) HE LE KA NIN DAN (SAZ -----)

**Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne / 6**  
[Koşma Tarzında (Köröğlü)]

ÇEV RE DO LUP ŞAL VA - - - - R İS LAN MA LI DI - - - - - R İS LAN MA LI DIR

(hey hey yine de hey hey)

Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne (Bolu Beyi'ne)  
Çikip şu dağlara yaslanmalıdır (yaslanmalıdır)  
At kişnesinden kalkın sesinden (hele sesinden)  
Dağlar sedâ verip seslenmelidir (seslenmelidir)

(hey hey yine de hey hey)

Düşman geldi tabur tabur dizildi (hele dizildi)  
Alınmaza kara yazı yazıldı  
Tüfek icâd oldu mertlik bozuldu (mertlik bozuldu)  
Eğri giliñç kunda paslanmalıdır (paslanmalıdır)

(hey hey yine de hey hey)

Köröğlü düşer mi yine şânından (hele şânından)  
Ayrılır çoğunu er meydânından  
Kırat köpüğünden düşman kanından (hele kanından)  
Çevre dolup şalvar islanmalıdır (islanmalıdır)

## EK47

NOTA NO.: 71

Ben bir Koroğlu'yum dağda gezerim / 1  
[Koşma Tarzında (Koroğlu)]

Kaynak Kişi: Âşık Mümin Mecidi  
Derlendiği Yer: Araç / Kastamonu [19.07.1948]  
Derleyen: A. D. K. Adına M. Sarısozen, H.B. Yönetken, B. Yetişen  
Plak No.: 1548 / A-1  
Notaya Alan: Süleyman Şenel [24.02.1992]

♩ - 270

(SAZ)

NOTALAR



Ben bir Köroğlu'yum dağda gezerim / 2  
[Koşma Tarzında (Köroğlu)]

HE Yİ HE

V BEN BİR KÖ ROĞ LU YUM

DAĞ DA GE ZE RİM (SAZ ---) DAĞ DA GE ZE RİM (SAZ ---)

E SEN RŪ Zİ GĀR DAN Hİ LE SE ZE RİM (SAZ ---)

Hİ LE SE ZE RİM (SAZ-----)

BEN BU YO LUN PA ÇI NI DA A LIR Kİ Şİ Yİ----- M

A LIR Kİ Şİ YİM (SAZ ---) VER YO LUN PA ÇI NI DA

GEL GEÇ BE ZİR GĀ-----N GEL GEÇ BE ZİR GĀ-----N

Ben bir Koroğlu'yum dağda gezerim / 3  
[Koşma Tarzında (Koroğlu)]

(SAZ)

Koroğlu:

(heyi hey)

Ben bir Koroğlu'yum dağda gezerim (dağda gezerim)

Esen rüzgârdan hile sezerim (hile sezerim)

Ben bu yolun paçını alır kişiyim (alır kişiyim)

Ver yolun paçını da gel geç Bezirgân (gel geç Bezirgân)

## EK48

NOTA NO.: 72

Siyah kâhküllerin dökümü / 1

[Koşma Tarzında (Köroğlu) / Köroğlu'nun Ayvaz'a Niyâzı]

Kaynak Kişi: İhsan Özanoğlu  
 Derlendiği Yer: Kastamonu (1975)  
 Derleyen: HAGEM Adına; Yaşar Duruk, Mustafa Mutlu (1975)  
 Bant No.: 75.0039  
 Notaya Alan: Süleyman Şenel (23.02.1982)

270

(SAZ)

SİYAH KÂHKÜLLERİN DÖKMÜŞ

Siyah kâhküllerin dökümü / 2  
[Koşma Tarzında (Köroğlu) / Köroğlu'nun Ayvaz'a Niyâzı]

KI ZİL GÜL LE RE GÜL LE RE

E LÂ GÖZ LE RI Nİ DİK MİŞ

İN CE YOL LA RA YOL LA RA

GEL EY VA Zİ-M DO LA SA LIM

ÇAM LI BEL LE RE BEL LE RE

HE

V

ÇAM LI BEL LE RE BEL LE RE

Siyah kâhküllerin dökmüş / 3  
[Koşma Tarzında (Köroğlu) / Köroğlu'nun Ayyaz'a Niyâzı]

VA ..... Y (SAZ .....)

O KUR SUN AŞ KIN Kİ TÂ BIN

KO MA DİN Â ..... Şİ ... Kİ ... N TÂ ... BIN

A KİT TİN ÇEŞ Mİ MİN ... Â Bİ ... N

DÖN DÜ SEL LE RE SE ... L LE RE

Siyah kâhküllerin dökümü / 4  
[Koşma Tarzında (Köroğlu) / Köroğlu'nun Ayvaz'a Niyâzı]

GEL EY VA ZI...M DO LA ŞA LIM

CAM LI BEL LE RE BE...L LE RE

HE ... Y HE ... Y

CAM LI BEL LE... RE... BE...L LE...RE

VA...Y

Siyah kâhküllerin dökümü  
Kızıl güllere güllere  
Elâ gözlerini dikmiş  
İnce yollara yollara  
Gel Ayvaz'ım dolaşalım  
Çamlibellere bellere

Okursun aşkın kitâbın  
Komadın âşıkın tâbın  
Akıttın çeşmimin âbın  
Döndü sellere sellere  
Gel Ayvaz'ım dolaşalım  
Çamlibellere bellere

## EK49

NOTA NO.: 73

Kaynak Kişisi: Aşık Yorgancı Hakkı Çavuş (Aşık Hakkı Bayraktar)  
Derlendiği Yer: Kastamonu  
Derleyen ve Notaya Alan: Kemal İleriçiBen bir Köroğlu'yum dağda gezerim / 1  
[Koşma Tarzında (Köroğlu)]

(SAZ ----- )

BEN BİR KÖ ROĞ LU' YUM DAĞ DA GE ZE RİM HEY HEY

DAĞ DA GE ZE RİM (SAZ ----- )

-----) E SEN RÜ Zİ GÂR ----- DA --- N

Hİ LE SE ZE RİM A MAN Hİ LE SE ZE --- RİM -----

(SAZ ----- )

DE MİR TO PUZ İ LE BA LAM KA FA NE ZE RİM

(SAZ ----- )

Ben bir Koroğlu'yum dağda gezerim / 2  
[Koşma Tarzında (Koroğlu)]

VER YO LUN BA CI NI A MAN GEL GEÇ BE ZİR GÂN A MAN

GEL GEÇ BE ZİR GÂN DE MİR TO PUZ İ LE BA LAM

KA FA NE ZE RİM (SAZ-)

VER YO LUN BA CI NI A MAN

GEL GEÇ BE ZİR GÂN A MAN GEL GEÇ BE ZİR GÂN

(hey hey)  
Ben bir Koroğlu'yum dağda gezerim  
Esen rüzgârdan hile sezerim  
Demir topuz ile kafan ezerim  
Ver yolun paçını gel geç Bezirgân





-2-  
UCA DAĞLARIN BAŞINDA

LE LE LE  
LE LE LE  
LE LE LE  
LE LE LE

CAN  
CAN  
CAN  
CAN

TE KAT LI  
TER KI YE  
ET ME DÜŞ  
KU ŞU ÇUR

GEZ DI ĞIN  
AS TI ĞIN  
MA NA EY  
MAZ MEY DA

VAR MI  
VAR MI  
VAL LAH  
NIN DAN

GEAÇTİRAK

UCA DAĞLARIN BAŞINDA  
KARLI DAĞLARIN BAŞINDA  
TEK ATLI GEZDİĞİN VAR MI  
LE LE LE LE LE LE LE LE LE  
LE LE LE LE LE LE LE LE LE CAN  
TEK ATLI GEZDİĞİN VAR MI

HER TARAFTAN ÜÇ BEŞ KELLE  
HER TARAFTAN ÜÇ BEŞ KELLE  
TERKİYE AŞTIĞIN VAR MI  
LE LE LE LE LE LE LE LE LE  
LE LE LE LE LE LE LE LE LE CAN  
TERKİYE AŞTIĞIN VAR MI

KARGININ UCUNU SALLA  
KARGININ UCUNU SALLA  
ETME DÜŞMANA EYVALLAH  
LE LE LE LE LE LE LE LE LE  
LE LE LE LE LE LE LE LE LE CAN  
ETME DÜŞMANA EYVALLAH

KÖROĞLU SÖYLER ŞANINDAN  
KÖROĞLU SÖYLER ŞANINDAN  
KUŞ UÇURMAZ MEYDANINDAN  
LE LE LE LE LE LE LE LE LE  
LE LE LE LE LE LE LE LE LE CAN  
KUŞ UÇURMAZ MEYDANINDAN

UCA : Yüce, yüksek  
TERKİ : Eğin ardi, arkası  
KARGI : Ucu demirli mızrak irisi silah

EK51

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 205-4/6/1973YÖRESİ  
SİVAS-ŞARKIŞLAKİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK VEYSEL

SÜRE:

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZENYİĞİTLER SİL KİNİP ATA BİNENDE  
(Koroğlu çeşitlemesi)

Yİ ĞİT LER SİL Kİ NİP A TA Bİ NİN CE A TA Bİ NİN CE  
DE RE LER DE BOZ KURT LA RA Ü NO LUR  
Yİ Ğİ DO LAN DÖ NE DÖ NE DÖ BÜ ŞÜR HE LE DÖ BÜ  
ŞÜR KÖ TÜ LER KAV GA DAN KA ÇAR HU NO LUR KA ÇAR HU NO  
LUR

(2)

Bir yiğit cıdasın almış eline, almış eline  
Serini koymuştur yiğit yoluna  
Kalkan paralanazırhlar deline, zırhlar deline  
Kanlı gömlek kaç yiğide don olur hele don olur

(3)

Bir yiğit cıdasın almış atıyor, almış atıyor  
Ağ elleri kızıl kana batıyor  
Bir kötü kavgadan dönmüş kaçıyor, dönmüş kaçıyor.  
Kaçma kötü kaçma şimdi dön olur, hele dön olur

## EK52

TMT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 335- 8/6/1973

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

YÖRESİ  
KARS

DERLEME TARİHİ  
14/4/1983

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK DURSUN CEVLANI

MERT DAYANIR NAMERT KAÇAR  
(Köroğlü çeşitlemesi)

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

SÜRE:

1- MERT DA YA NIR NÂ MERT KA ÇAR YAV RE MEY DAN  
2- Yİ BİT KEN Dİ Nİ Ö ĞEN DE " " TOP LAR  
3- TOP A TI LIR KAL A SIN DAN " " HAK SAK

GÜM BÜR GÜM BÜR LE Nİ Rİ ŞAH LAR ŞA HI Dİ VA NA ÇA RI Dİ VAN GÜM BÜR GÜM  
MEN Zİ Lİ DÖ ĞEN DE ŞEŞ BER KAL KA NA DE ĞEN DE KAL KAN " " "  
LA SIN BE LA SIN DAN KÖ ROĞ LU NUN NA RA SIN DAN HER YAN " " "

BÜR LE Nİ Rİ ŞAH LAR ŞA HI Dİ VAN A ÇA RI Dİ VAN GÜM BÜR GÜM  
" " " " ŞEŞ BER KAL KA NA DE ĞEN DE KAL KAN " " "  
" " " " KÖ ROĞ LU NUN NA RA SIN DAN HER YAN " " "

GÜR LE NIR  
GÜR LE NIR  
" " "

(1)  
Mert dayanır nâmert kaçar  
Meydan gümbür gümbürlenir  
Şahlar şahı divan açar  
Divan gümbür gümbürlenir

(2)  
Yiğit kendini öğende  
Toplar menzili doğende  
Şeşber kalkana değende  
Kalkan gümbür gümbürlenir

(3)  
Top atılır kal'asından  
Hak saklasın belâsından  
Köroğlunun nağrasından  
Her yan gümbür gümbürlenir



BENDEN SELAM OLSUN  
(sayfa 2)

Dİ Rİ SES LEN ME Lİ DİR AT KIŞ NE ME SİN DEN  
Dİ Rİ PAS LAN MA LI DİR TÜ FEK İ CA DOL DU  
Dİ Rİ İS LAN MA LI DİR KIR AT KÖ PÜ GÜN DEN

SAR  
GAR GI SE SİN DEN DAĞ LAR SE DA VE RİP SES LEN ME Lİ  
MERT LİK BO ZUL DU EĞ Rİ Kİ LIÇ KIN DA PAS LAN MA LI  
DÜŞ MAN KANIN DAN ÇEV RE DO LUP ŞAL VAR İS LAN MA LI

Dİ Rİ SES LEN ME Lİ DİR  
Dİ Rİ PAS LAN MA LI DİR  
Dİ Rİ İS LAN MA LI DİR

Hey hey afater hey BENDEN SELÂM OLSUN BOLU BEYİNE  
ÇIKIP ŞU DAĞLARA YASLANMALIDIR  
AT KIŞNEMESİNDEN GARGI SESİNDEN  
DAĞLAR SEDA YERİP SESLENMELİDİR

Hey hey qışede hoy hey DÜŞMAN GELDİ TABUR TABUR DİZİLDİ (hete dizildi)  
ANLIMIZA KARA YAZI YAZILDI  
TÜFEK İCADOLOU MERTLİK BOZULDU  
EĞRİ KILIÇ KINDA PASLANMALIDIR

Hey hey afater hey KÖROĞLU DÖNERMİ KENDİ ŞANINDAN  
ÇIKARIR ÇOĞUNU ER MEYDANINDAN  
KIR AT KÖPÜĞÜNDEN DÜŞMAN KANINDAN  
ÇEVRE DOLUP ŞALVAR İSLANMALIDIR

EK54

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

T.H.M. No: 390\_22.6.1973

YÖRESİ:

KARS

KİMDEN ALINDIĞI:

A.DURSUN CEVLAN

SÜRE:

BİR HIŞMINAN GELDİ GEÇTİ  
(kızır oğlu)

DERLEYEN

MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

MUZAFFER SARISOZEN

A H BİR HIŞ MI NAN

GEL Dİ GEÇ Tİ BİR HIŞ MI NAN GEL Dİ GEÇ Tİ Kİ ZİR OĞ LU MUS TA

FA BE Y

BU DAĞ LA RI DEL Dİ GEÇ Tİ

KİM KİM KİM KİM Kİ ZİR OĞ LU

MUS TA FA BE Y BİR BE YÖĞ LU

BİR BEY YÖĞ LU

BİR HIŞMINAN GELDİ GEÇTİ  
sahife: 2

AH BİR AT Bİ NER  
AN HA YE DEN DE

A LA PA ÇA BİR AT Bİ NER A LA PA ÇA ME CEL YER MEZ KIR AT  
HA YA TE PER HA YE DEN DE HA YA TE PER HU YE DEN DE HU YA

SAZ

KA TE ÇA PER HEY  
TE PER HEY

AZ KAL DI OR TAM DAN Bİ ÇE AZ KAL DI OR TAM DAN Bİ ÇE  
KÖ RÜ Ç LU NU ÇA YA TE PER KÖ RÜ Ç LU NU ÇA YA TE PER

KİM KİM KİM KİM Kİ ZİR OĞ LU MUS TA

FA BE Y BİR BE YÖ Ç LU

BİR BE YÖ Ç LU

(1) İŞARETLİ YERDE KARS YÖRESİNİN SAN AYÇILARI = PEH PEH PEH PEH, SOZCÜKLERİ İLE

PE PE PE PE PE

KIZIROĞLUNUN GÖRMEK VE GELİP GEÇİŞİNDEKİ OLAĞANÜSTÜ HIZI ANLATMAYA ÇALIŞIRLAR  
SONRA TÜRKÜYE DEVAM EDİLİR



## EK55

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TMM REPERTUAR SIRA No:544

İNCELEME TARİHİ : 22 .11.1973

YÖRESİ

SARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI

ALİ İZZET ÖZKAN

SÜRESİ

## ÇAMLI BELE SÜREYDİM YOLUNU

( Koroğlu - Kır At güzellemesi )

DERLEYEN

M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

16 . 2 . 1966

NOTAYA ALAN

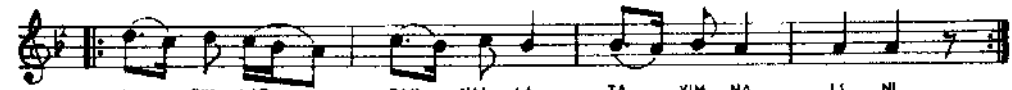
M. SARISÖZEN



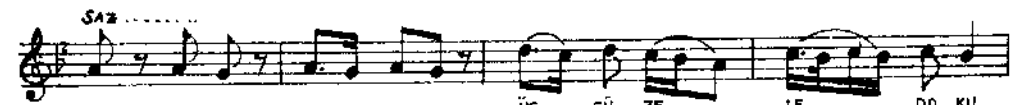
1- ÇAM LI BE LE SÜ RE  
2- YO KU SA YU KA RI  
3- BA ŞI NI BA ŞIM DAN



YI DİM YO LU NU YAV RUM YO LU Nİ  
TAY ŞAN BU KÜŞ LUM YAV RUM BU Nİ  
YU KA RI TU TAR YU KA RI TU TAR



AL TIN LAR DAN NAL LA TA YİM NA LI Nİ  
İ HAY KI RİR AŞ SA ŞI CEY LAN SE KİŞ Nİ  
HAY KI RİR KÖ PU GU BA ŞIN DAN A LİM TAR



ÜÇ GÜ ZE LE DO KU  
TÄ ZE GE LİM Gİ Bİ  
KA ÇAR SA KUR TU LUR



DA YİM ÇU LU NU YAV RUM ÇU LU NU  
UĞ RU NA KİŞ Nİ YAV RUM ÇU LU NU  
KO VAR SA TU LİM TAR KÖ VAR SA TU LİM TAR

( CAMLI BELE SÜREYDİM YOLUNU )  
 Şahife - 2

AL MA GÖZ LÜ KIZ PER GEM Lİ KI RA TIM  
 " " " " " " " " " " " "

KI RAT KI RAT KI RAT KI RAT  
 " " " " " " " " " " " "

• KI RAT KI RAT KI RAT KI RA TA Bİ NEN  
 " " " " " " " " " " " "

A LIR MU RAT KI RA TA Bİ NEN A LIR MU RAT  
 " " " " " " " " " " " "

— YELDİRME —

1- KI RA TIM MEY DAN YE RİN DE GE ZER HOR LA  
 " " " " " " " " " " " "

YI HOR LA YI BİR KÖ TÜ AZ BİR KAV GA DAN KA ÇAR ZOR LA  
 " " " " " " " " " " " "

YI ZOR LA YI  
 " " " " " " " " " " " "

2- KI RA TA YA  
 3- KÖ RÜĞ LU DİR

( ÇAMLI BELE SÜREYDİM YOLUNU )  
Sayfa - 3

KI SIR BUN LAR Yİ İT Gİ YER DE MİR DON LAR AŞ GÖV DE DEN  
AL KAN LA RI YE RE SE RER ÇOK CAN LA RI EĞ Rİ KI LIÇ

KI DÜŞ ZİL MAN LAR LA RI A KAR SOR LA YI SOR LA YI

-SON-

— 1 —  
ÇAMLI BELE SÜREYDİM YOLUNU  
ALTINLARDAN NALLATAYIM NALINI  
ÜÇ SÖZELE DOKUTAYIM ÇULUNU  
ALMA SÖZLÜ KIZ PERÇEMLİ KIR ATIM  
Bağlantı: KIRAT, KIRAT, KIRAT, KIRAT, KIRAT, KIRAT,  
KIR ATA BİNEN ALIR MURAT KIR ATA BİNEN ALIR MURAT

— 2 —  
YOKUSA YUKARI TAVŞAN BÜKÜŞLÜM  
İNİŞE AŞAĞI CEYLAN GELİŞİM  
TAZE BELİN DİŞİ ÜBRU NAKİŞİM  
ALMA SÖZLÜ KIZ PERÇEMLİ KIR ATIM  
Bağlantı:..

— 3 —  
BAŞINI BAŞIMDAN YUKARI TUTAR  
HAYKIRIR KÖPÜŞÜ BAŞINDAN ATAR  
KAÇARSA KURTULUR, KOVARSA TUTAR  
ALMA SÖZLÜ KIZ PERÇEMLİ KIR ATIM  
Bağlantı:..

( YELDİRME BÖLÜMÜ )

— 1 —  
KIR ATIM MEYDAN YERİNDE  
GEZER HORLAYI HORLAYI  
BİR KÖTÜ, AZ BİR KAYGADAN  
KAÇAR ZORLAYI ZORLAYI

— 2 —  
KIR ATA YAKIŞIR BUNLAR  
YİĞİT GİYER DEMİR DONLAR  
AŞ GÖVDEDEN KIZIL KANLAR  
AKAR ŞORLAYI ŞORLAYI

— 3 —  
KÖRÖĞLÜ DER AL KANLARI  
YERE SERER ÇOK CANLARI  
EĞRİ KILINÇ OŞMANLARI  
KIRAR PARLAYI PARLAYI

EK56

YAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA NO: 763  
İNCELEME TARİHİ: 4/10/1974

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

YÖRESİ  
KARS

DERLEME TARİHİ  
18/6/1946

KİMDEN ALINDI  
AŞIK DURSUN CEVLANI

TAN YERİ ATANDA  
(KÖROĞ ÇEŞİTLEMELERİNDEN)

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

SÜRESİ :

SAZ.....

SAZ.....

AH " " TAN YE Rİ A TAN DA ŞA FAK SÖ KEN  
HA BER AL DIM NÖ KE RİN DEN KÜ LÜN  
KÖ ROĞ LU DER MİR ZA GE LE HAN GE

SAZ.....

DE HE LE BA BAM SÖ KEN DE DÜŞ MA NIN  
DAN " " KÜ LÜN DAN DO YU KOL  
LE " " HAN GE LE BE NİS TE

ÜS TÜ NE HÖ RE LEN ME Lİ HE ZA RAN KI  
DUM AK ÇA SIN DAN PU LUN DAN HE YA BA LAR  
RİM GÜN DE BİN TU FAN GE LE DE RE LER DEN

SAZ.....

LIÇ LI KA BA KAL KAN LI DEN  
KI ZİL KA NI NE LİM LE  
O LUK O LUK KAN GE

Yİ GİT ON BEŞ YER DEN YA RA LAN MA LI  
KI RAT AL TI MİZ DA KI NA LAN MA LI  
BAŞ KE Şİ LİP KEL LE KÜ RE LAN ME LI

LI YA RA LAN MA LI  
LI KI NA LAN MA LI  
LI KÜ RE LEN ME LI

(1)  
AH, TAN YERİ ATANDA ŞAFAK SÖKENDE ,(Hele babam sökende )  
DÜŞMANIN ÜSTÜNE HÖRELENMELİ  
HEZARAN KILIÇLI KABA KALKANLI, YÜZİT ONBEŞ YERDEN YARALANMALI, YARALANMALI

(2)  
AH, HABER ALDIM NÖKERİNDEN KULUNDAN, (Hele babam kulundan)  
DOYUK OLDUM AKÇASINDAN PULUNDAN

HEY AĞALAR KIZIL KANIN ELİNDEN, KIR AT ALTIMIZDA (Hey, hey) KINALANMALI KINALANMALI

(3)  
AH, KÖROĞLU DER MİRZA GELE HAN GELE, (Hele babam han ge le)

BEN İSTERİM GÜNDE BİN TUFAN GELE  
DERELERDEN OLUK OLUK KAN GELE, BAŞ KESİLİP KELLE KÜRELENMELİ, KÜRELENMELİ

EK57

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 958  
İNCELEME TARİHİ: 30/4/1975

YÖRESİ  
ŞAVŞAT

KİMDEN ALINDIĞI  
CEVRİ ALTINTAŞ

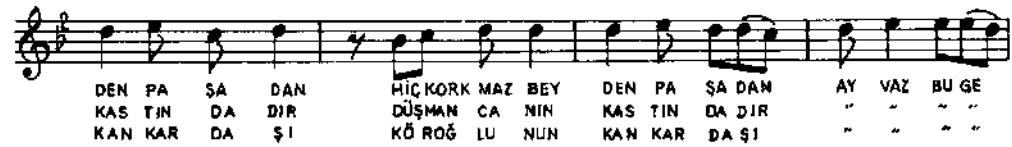
## HAYKIRDI ÇIKTI MEŞEDEN

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ  
12/7/1962

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ:



HAYKIRDI ÇIKTI MEŞEDEN  
(2)



(1)

HAYKIRDI ÇIKTI MEŞEDEN  
GÜN TUTULDU TEMÂŞADAN (Yarey)  
HIÇ KORKMAZ BEYDEN PAŞADAN  
AYVAZ BU GELEN, BU GELEN, VAY BU GELEN, VAY BU GELEN

(2)

ARAP ATIN ÜSTÜNDEDİR  
ELÂ GÖZLER MESTİNDEDİR (Yarey)  
DÜŞMAN CANIN KASTINDADIR  
AYVAZ BU GELEN, BU GELEN, VAY BU GELEN, VAY BU GELEN

(3)

HAN DÖNEM AKITMA YAŞI  
YANAR YÜREĞİMİN BAŞI (Yarey)  
KÖROĞLUNUN KAN KARDAŞI  
AYVAZ BU GELEN, BU GELEN, VAY BU GELEN, VAY BU GELEN

EK58

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 1897  
İNCELEME TARİHİ: 9-2-1979

YÖRESİ  
AFYON DİNAR

KİMDEN ALINDIĞI  
YUSUF YORULMAZ

SÜR ESİ :

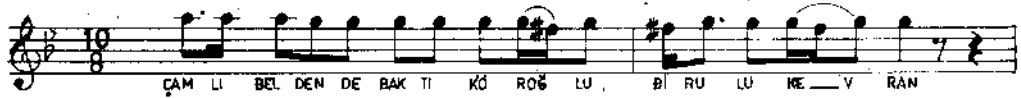
$\text{♩} = 216$

DERLEYEN  
D. KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ  
9.7.1998

NOTAYA ALAN  
ATES KOYOĞLU. 18.5.1978

CAMLI BELDEN DE  
( KÖRÖĞLÜ )



KÖROĞLU  
( Sahife - 2 )

CAL DI GÜLDÜ BE ZİR GÄ N BEY YİM BE ZİR GÄ N

2.3 Güfte

BE ZİR GÄN DE Ğİ LİM KEV RAN BA Sİ YİM  
BEN BİR KÖ RO Ğ LU YUM SEN BİR BE ZİR GÄN

BEN DE BU ÜL KE Nİ  
E LİN DE VAR MI DA N

SA HAN GU SU YUM BE YİM GU SU YUM YOL PA YI Nİ DA  
DEV LET TEN FER MAN DEV LET TEN FER MAN KER VA NİN Bİ

VER MEZ KÖ RO Ğ LU BEN BİR KI Sİ Yİ MO F BEN BİR  
RU CU BE ZİR GÄN GEÇ Tİ OR MA Nİ O F GEÇ Tİ

Kİ Sİ Yİ M VER YÖ LÜN PA Cİ Nİ GEL GEÇ BE ZİR  
DR MA Nİ KE SE RİM KEL LE Nİ SE NİN BE ZİR

GÄ N GEL GEÇ BE ZİR GÄ N  
GÄ N SE NİN BE ZİR GÄ N

CAMLI BELDEN DE BAKTI KÖROĞLU BİR ULU KEVRAN  
GELDI ÇAYIRLIĞA HEY KONDU BEZİRGAN BEYYİM BEZİRGAN  
DEDİM AC KURTLARIN BEYYİMDE PAVINI GÖNDER OF PAVINI GÖNDER  
ELİN ELİNE ÇALDI GÜLDÜ BEZİRGAN OĞLUM BEZİRGAN EY

2  
BEZİRGAN DEĞİLİM KEVRAN BAŞIYIM  
BEN DE BU ÜLKENİN SAHAN GUSUYUM BEYYİM GUSUYUM  
YOL PAVINI DA VERMEZ KÖROĞLU BEN BİR KİSİYİM OF  
VER YOLUN PACINI GEL GEÇ BEZİRGAN GEL GEÇ BEZİRGAN

3  
BEN BİR KÖROĞLUYUM SEN BİR BEZİRGAN  
ELİNDE VARMI DA DEVLETTEN FERMAN  
KEVRANIN BİR UCU BEZİRGAN GEÇTİ ÖRMANI OF  
GEÇTİ ÖRMANI  
KESİRİM KELLEİNİ SENİN BEZİRGAN SENİN BEZİRGAN

NOT : Saz olarak ( VER YOLUN PACINI ) bölümü çalınır.





HAYE DÜ BEN MEYDAN  
{ Koroğlu  
Sahife-2 }

COĞLU YANIMDA GEBEK  
KE NA N YA NIM DA GE BE K  
BA LI N .. .. .. .. ..

BI RE LIY NEN YE Dİ A MAN GE YİM NAL GI  
CİN Tİ YA KI LIÇ LI A MAN E Lİ BA RA T  
HE ZE RAN GAL KAN LI A MAN E Lİ Cİ DA

RA N CA NAN NAL GI RA N BÜ GÜN DE MİR  
LU CA NAN BA RAT LU N .. .. KÖ SE  
LI CA NAN Cİ DA LI .. .. E SA

- 1 —  
Hey HAYE DÜ BEN MEYDAN HARMAN BAŞINDA DURAN CANAN BİR DURAN  
AŞALAR AĞASI YANINDA GEREK  
BİR ELİYHEN YEDİ AMAN GEYİM NAL GIRAN  
BOĞUN DEMİRCİOĞLU YANINDA GEREK
- 2 —  
Hey PADİŞAH BAKIŞLI AMAN ELİ BARATLU CANAN BARUTLU  
DEMİR ASLAN HUYLU GABLAN SUFATLU  
CİNTIYA KILIÇLI AMAN GÖLU BAYATLU CANAN GUVVATLU  
BOĞUN KÖSE KENAN YANINDA GEREK
- 3 —  
Hey KOROĞLUYUM ADIM ADIM İRMAK ALI  
AYVAZI GÖRMESEM ÖLÜRÜM DELİ  
HEZERAN GALKANLI AMAN ELİ CİDALI CANAN CİDALI  
BOĞUN ESABALI YANINDA GEREK

NOT : Koroğunun İstanbul'da yakatanıp kuyuya atıldığında  
söylediği şiir. Camiibeldcn ziyaretine geleni bildiği  
takterde Döne Sultan. kuyudan çıkacağını söyler.

EK60

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No 2085

İNCELEME TARİHİ: 6.7.1982

YÖRESİ:  
ERZURUMKİMDEN ALINDIĞI:  
MUSLİM ABAY

SÜRESİ:

ALA BOZ DUMANLI KARLI DERELER  
SAAT ÇUKURU  
( Koroğlu )

DERLEYEN:  
YÜCEL PAŞMAKÇIDERLEME TARİHİ:  
2.1.1974NOTAYA ALAN:  
YÜCEL PAŞMAKÇI  
30.9.1981

A LA DA BO Z DU MAN LI KAR LI DE  
AL MA NIN İ Yİ Sİ Nİ YÜ KE DU  
KÖ ROĞ LU GE Lİ YOR SA HIM KE NA NE

RE LE R SA AT ÇU KU RUNUN ŞA HI M  
TA R LA R ÇÜ RÜ GÜN SE ÇER LER " " "  
Lİ N DE N KAL KA Nİ KO LUN DA " " "

MA MUR ÇA G LA RI HER SE HER HE R SA BA M  
SO YAR A TAR LAR KI ZI NAN GE Lİ Nİ  
KI LIÇ BE LİN DE Nİ CE KÖÇ Yİ Gİ TLE R

ŞA HI M Ö TER BÜL BÜ L LE R DAĞ LAR DAN GE  
" " " BİR Mİ DU TA R LA R YAY LA DAN "  
" " " SA Ğ SO LU N DA SAH RA DAN "

Ü YO R ŞA HI M KUSSE DA LA RI  
" " " " " HUB " " "  
" " " " " KOC " " "

Vaya

## EK61

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No:2399  
İNCELEME TARİHİ : 16.2.1984

YÖRESİ  
AZARBAJCAN (TEBRİZ)

KİMDEN ALINDIĞI  
TEBRİZLİ KAZİM ESKİRİZ

SÜRESİ :

♩ = 92

BOZ AT SENİ SER TÖVLEDE BAĞLARAM  
( KOÇAK NEBİ )

DERLEYEN  
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ  
13.6.1980

NOTAYA ALAN  
MEHMET ÖZBEK

HE \_\_\_\_\_ Y BO ZAT SE Nİ SER TÖV LE DE  
E YER BE Nİ BU DA VA DAN

BA GU \_\_\_\_\_ R LA TAR RAM SAN HEY HEY BO ZAT SE Nİ  
SER TÖV LE DE BA \_\_\_\_\_ G LA RA \_\_\_\_\_ M  
BU DA YA DAN ÇU \_\_\_\_\_ R TA \_R SA \_\_\_\_\_ N

A \_\_\_\_\_ N Dİ CE REM SE Nİ MEH MER ÇU \_\_\_\_\_ L LA  
Gİ ZİL DAN BU MUŞ TE \_ N SE Nİ NA \_\_\_\_\_ L LA

RA MA \_\_\_\_\_ Y BO ZA \_\_\_\_\_ T ÇU \_\_\_\_\_ L LA RA \_\_\_\_\_ M  
RA MA \_\_\_\_\_ Y BO ZA \_\_\_\_\_ T NA \_\_\_\_\_ L LA RA \_\_\_\_\_ M

(Saz. ....)

HE \_\_\_\_\_ Y NE Bİ NİN BİĞ LA RI EŞ ME

BOZ AT SENİ SER TÖVLEDE BAĞLARAM  
( Sayfa - 2 )

E Ş ME Dİ HEY NE Bİ NİN BIĞ LA RI EŞ ME

E S ME Dİ PA PA ĞI GÜL LE DEN OES ME

DE Ş ME Dİ AY BA LAM DE S ME

(Saz.....)

Dİ

NE Bİ NİN BOZ A TIN ME ÇAT

GE C ME Dİ HEY NE Bİ Nİ NA

TI Nİ HE ÇAT GE C ME Dİ

BOZ AT SENİ SER TÖVLEDE BAĞLARAM  
( Sayfa - 3 - )

GOY SE NE DE SİN LE AY GO CA NE

Bİ HE CE Rİ Ö ZÜN NEN AY GO

CA Y NE Bİ

— 1 —  
BOZ AT SENİ SER TÖVLEDE BAĞLARAM HEY  
AN İÇİREM SENİ MEHMER ÇULLARAM  
AY BOZ AT ÇULLARAM  
EĞER MENİ BU DAVADAN GÜRTARSAN HEY  
GİZİLDAN GÜMÜŞTEN SENİ NALLARAM  
AY BOZ AT NALLARAM

— 2 —  
NEBİNİN BİĞLARI EŞME EŞMEDİ  
PAPAĞI GÜLLEDEN DEŞME DESMEDİ  
NEBİNİN BOZ ATIN HEÇ AT GEÇMEDİ  
GOY SENE DESİNLER AY NADAN NEBİ  
TÜFEĞİN HAVADA OYNADAN NEBİ

— 3 —  
GÜN GELİPDI GÜN ORTANIN YERİNE  
HACER HANIM BALHIP ATIN BELİNE  
EŞREFİ MİRVARİ DÜZÜP TELİNE  
GOY SENE DESİNLER AY GOCAĞ NEBİ  
HACERİ ÖZÜNDEN AY GOCAĞ NEBİ

— 4 —  
DAĞLARIN BAŞLARI DUMANCI DUMAN  
NEBİDEN ÇEKİRLER ZALIMLAR AMAN  
GOÇ KÖROĞLU KİMİ NEBİ GAHRAMAN  
GOY SENE DESİNLER AY GOCAĞ NEBİ  
HACERİ ÖZÜNDEN AY GOCAĞ NEBİ

NOT : MİRVARİ : İnci  
EŞREFİ : İran altını

Ara sazlar Giriş sazi olarak çalınabilir.

## EK62

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 2435  
İNCELEME TARİHİ : 26-1-1984

DERLEYEN  
SALİH URHAN

YÖRESİ  
YEŞİLOVA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

## KÖROĞLU OYUN HAVASI

NOTAYA ALAN  
SALİH URHAN

SÜRE :  
♩ = 48

HEY HEY BEN BİR KÖR OĞ LU YU M

DAĞ DA GE ZE Rİ M DAŞ TA GE ZE Rİ M

E SEN Ö LÜZ GER DEN HI LE SE ZE Rİ M

(Saz.....)  
HI LE SE ZE RİM DE MİR KÜ LÜN Gİ LE

(Saz.....)  
BA ŞI NE ZE RİM BA ŞIN E ZE Rİ M

VER YO LUN BA CI NI GEL GEÇ BE ZİR GE N

GEL GEÇ BE ZİR GE N DE MİR KÜ LÜ N

Gİ LE BA ŞI NE ZE Rİ M BA ŞI NE ZE

Rİ M VER YO LUN BA CI NI GEL GEÇ BE ZİR

GE N GEL GEÇ BE ZİR GE N

KÖROĞLU OYUN HAVASI  
( Sayfa 2 )



HEY HEY BEN BİR KÖROĞLUYUM DAĞDA GEZERİM  
ESEN ÜLÜZGERDEN HİLE SEZERİM  
DEMİR KÜLÜNGÜLEN BAŞIN EZERİM  
YER YOLUN BACINI GEL GEÇ BEZİRGEN..

ÜLÜZGER : RÜZGÂR  
KÜLÜNG : BÜYÜK ÇEKİÇ - BALYOZ



## EK63

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR NO : 3035  
İNCELEME TARİHİ : 14. 03. 1999

DERLEYEN  
TRT MÜZ. D. BŞK.  
THM MD. LÜĞÜ

YÖRESİ  
KARS

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK FIKRET ÜNLÜ

HAN NİGÂR'IM BENDEN YÜZÜN ÇEVİRME  
( KÖROĞLU ÇEŞİTLEMESİ )

NOTAYA ALAN  
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ :  = 88



HEY HEY

( SAZ ..... HAN Nİ GÂ RIM BEN DEN YÜ ZÜN ÇE VİR ME

BİR Yİ Ğİ DE BİR KAÇ GÜ ZEL ÇOK MU DUR ( SAZ .....

- 2 -

HAN NİGÂR'IM BENDEN YÜZÜN ÇEVİRME  
(KÖROĞLU ÇEŞİTLEMESİ)

.....) BE NA ŞI ĞİM SE Nİ BEN DEN A YIR MA

BİR Yİ Ğİ DE BİR KAÇ GÜ ZEL ÇOK MU ĐUR HEY HEY

İN CE BEL LİM HEY Kİ RAZ DU ĐAK LİM HEY

EL MA YA NAK LİM HEY BİL LUR BU ĞAK LİM HEY

SE DEF DIR NAK LİM HEY HEY

(SAZ.....) HEY HEY

HEY HEY (SAZ.....) HEY CA NA NİM

SAZ.....

- 3 -

HAN NİGÂR'IM BENDEN YÜZÜN ÇEVİRME  
(KÖROĞLU ÇEŞİTLEMESİ)

BİRİ ÇER KEZ  
 BİRİ KÖ ROĞ  
 OL SUN BİRİ A BA ZE BİRİ MİN BOY NUN DA GÜL LE  
 LU NUN SA DIK YA RI DIR BİRİ KAR ŞI DA ĞIN BE YAZ  
 Rİ TA ZE (SAZ.....) BİRİ RA KI  
 KA RI DIR ÜÇ GÜ ZEL DEN  
 VE RİR BİRİ Sİ ME ZE BİR Yİ Ğİ DE BİR KAÇ GÜ ZEL  
 BİRİ BE NİM YE RİM DIR BİR Yİ Ğİ DE BİR KAÇ GÜ ZEL  
 ÇOK MU DUR HEY HEY İN CE BEL LIM HEY  
 ÇOK MU DUR HEY HEY İN CE BEL LIM HEY  
 KI RAZ DU DAK LIM HEY EL MA YA NAK LIM HEY  
 KI RAZ DU DAK LIM HEY EL MA YA NAK LIM HEY

- 4 -

## HAN NİGÂR'IM BENDEN YÜZÜN ÇEVİRME (KÖROĞLU ÇEŞİTLEMESİ)

BİL LUR BU ĞAK LIM HEY SE DEF DİR NAK LIM HEY  
BİL LUR BU ĞAK LIM HEY SE DEF DİR NAK LIM HEY

HEY HEY (SAZ.....)

HEY HEY HEY HEY HEY HEY

(SAZ.....) HEY HEY CA NA NIM HEY HEY HEY HEY

8. BIRUNGU

-1-

HAN NİGÂR'IM BENDEN YÜZÜN ÇEVİRME  
BİR YİĞİDE BİR KAÇ GÜZEL ÇOK MUDUR  
BEN AŞIĞIM SENİ BENDEN AYIRMA  
BİR YİĞİDE BİR KAÇ GÜZEL ÇOK MUDUR

- Bağlantı -

İNCE BELLİM HEY  
KIRAZ DUDAKLIM HEY  
ELMA YANAKLIM HEY  
BILLUR BUĞAKLIM HEY  
SEDEF DİRNAKLIM HEY CANIM HEY

-2-

BİRİ ÇERKEZ OLSUN BİRİ ABAZE  
BİRİNİN KOYNUNDA GÜLLERİ TAZE  
BİRİ RAKI VERİR BİRİSİ MEZE  
BİR YİĞİDE BİR KAÇ GÜZEL ÇOK MUDUR

- Bağlantı -

İNCE BELLİM HEY  
KIRAZ DUDAKLIM HEY  
ELMA YANAKLIM HEY  
BILLUR BUĞAKLIM HEY  
SEDEF DİRNAKLIM HEY CANIM HEY

-3-

BİRİ KÖROĞLU'NUN SADIK YARIDIR  
BİRİ KARŞI DAĞIN BEYAZ KARIDIR  
UÇ GÜZELDEN BİRİ BENİM YARIMDIR  
BİR YİĞİDE BİR KAÇ GÜZEL ÇOK MUDUR

- Bağlantı -

İNCE BELLİM HEY  
KIRAZ DUDAKLIM HEY  
ELMA YANAKLIM HEY  
BILLUR BUĞAKLIM HEY  
SEDEF DİRNAKLIM HEY CANIM HEY

## EK64

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR No : 3880  
İNCELEME TARİHİ : 13. 9. 1993

DERLEYEN  
GANİ PEKŞEN

YÖRE  
ELAZIĞ  
KAYNAK KİŞİ  
MUSTAFA TOSUN

## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

DERLEME TARİHİ  
16. 2. 1996

NOTALAYAN  
NİDA TÜFEKÇİ  
GANİ PEKŞEN

SÜRE :

(SAZ)

CA NİM KI RA T  
GAR CI LU YA BEN  
KÖP ÖĞ LU DE R

## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

- 2 -



GÖ ZÜM Kİ RA (SAZ---)  
ZER KU LA Ğİ  
CO MERT GA NI

A CAP BAĞ LI DU RUR MO LA  
YA RA DAN DAN DIR DI LE Ğİ  
A LAN AL LAH VE RİR CA NI

(SAZ---) İS MAR LA  
A BU ZEM  
KI RA TI

SAV ZEM NAN ŞOL GÜ ZE LE (SAZ---)  
DEN SU LA Ğİ  
EY VAZ SE NI

(SAZ---) YE MİN SU YUN VE RİR  
SAR HOŞ SARHOŞ YÖ RÜR  
A LAN AL LAH VE RİR

MO LA (SAZ---)  
MO LA  
MO LA

## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

- 3 -

İS MAR LA SA M ŞOL GÜ ZE LE HA CA NİM (SAZ---)

A BU ZEM ZEM DEN SU LA ĞI HA CA NİM

KI RA TI NAN EY VAZ SE Nİ HA CA NİM

YE MIN SU YUN VE RİR

SAR HOŞ SAR HOŞ YÖ RÜR

A LAN AL LAH VE RİR

MO LA (SAZ---)

MO LA

MO LA

A KIL GEL BE Rİ GEL

BAŞ DIR GÖV DE Yİ GÖ

I KEL LE RİM Kİ ZİL

BE TÜRİ A KIL GEL BE

TÜ REN BAŞ DIR GÖV DE

KAN DA I KEL LE RİM

Rİ GEL BE Rİ GİR GÖ

Yİ GÖ TÜRİ REN A YAK

Kİ ZİL KAN DA ÇOK GÜ

## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

2-3-

NÜ LE HEY CAN NA ZA REY LE  
 MEN Zİ LE YE Tİ REN  
 NAH LAR VAR DIR BEN DE

(SAZ - - - - -)

DİL SÖY LER KU  
 TÜR LÜ HİZ MET  
 BÂ Kİ MÜR VET

LA KI Şİ DİR DİL SÖY  
 LER BI TI REN TÜR LÜ  
 KE REM SEN DE BÂ KI

LER KU LA KI Şİ DİR  
 HİZ MET LER BI TI REN  
 MÜR VET KE REM SEN DE

İ KEL LE RE CA NİM NA ZA  
 İ KEL LE RE CA NİM NA ZA  
 EK SİK KU LA YA DOST NA ZA



## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

- 5 -

REY LE NA ZA REY LE  
 REY LE NA ZA REY LE  
 REY LE NA ZA REY LE

NA ZA REY LE NA ZA  
 NA ZA REY LE NA ZA  
 NA ZA REY LE NA ZA

REY LE DOST NA ZA REY LE  
 REY LE DOST NA ZA REY LE  
 REY LE DOST NA ZA REY LE

Ö TEN Dİ LE Dİ LE NA ZA  
 İ Kİ E LE E LE NA ZA  
 EK SİK KU LA HEY DOST NA ZA

REY LE HÜ (SAZ-  
 REY LE HÜ  
 REY LE HÜ

BA  
 BA  
 BA



## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

- 7 -

EY DOST GÖ ZÜM KA NAĞ  
EY DOST YA RI SI TEL  
EY DOST ÖL DÜR ME BA

LAR (SAZ DEN Ri)

ŞOL GÜ ZEL YA RI LEN DE  
EL LER YA MAN O LUR DA  
AB DAL PİR SUL TA NİM DA

YA HI ZİR SÜR DÜ GÜM DEM  
YA HI ZİR KOR KA RİM DİL  
YA HI ZİR SEV GI LI YA

LER (SAZ DEN Ri) HER HER HER

SA BAH HER SA BAH  
SA BAH HER SA BAH  
SA BAH HER SA BAH

## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

- 8 -

SE NEY LE BE Nİ  
SE NEY LE BE Nİ  
SE NEY LE BE Nİ

HEY DOST SE NEY LE BE  
HEY DOST SE NEY LE BE  
HEY DOST SE NEY LE BE

(SAZ--)

HEY DOST HEY DOST HEY DOST

Şİ RİN BO YU DAL LA RA BEN ZER DCS TA Gİ DEN

YOL LA RA BEN ZER GEL SİN BE Rİ MEY DA NA YAR

## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

-9-

MEY DAN E REN LE RİN DİR DOST MEY DA NE REN

LE RİN DİR DOST DOST TA Gİ DEN LE RİN DİR

ÇAR KE DİP ÇAR KIN ÇA LAR DOST A NA DÖNER

Â ŞIK LAR A NA SEY FEM ME VA Lİ

Pİ RİM DOS TUM ME VA Lİ CEN NE TİN KA

Pİ SİN DA DA DOST ÜÇ NES NE VAR HAK TAN GEL Dİ

## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

- 10 -

ME VAM SEY FEM ME VA LI PI RİM DOS TUM

ME VA LI CEN NE TİN KA PI SİN DA DA

DOS TA LA LIM DOS TUN PA YI ME GA Rİ BEN

ME VA LI PI RİM DOSTUM ME VA LI DOST

CEN NE TİN KA PI SİN DA DOST ÜÇ NES NE VAR

HAK TAN YA NI AŞ KA İ NA NAN ME NEM DOST



## ŞİH HASAN AĞIRLAMASI

- 12 -

SERBEST

SE MAH KA RA RIN BUL DU AH HÜ SE -YİN VAH HÜ SE YİN VAH GÜ ZEL İ MAM

HÜ SE YİN VAH

GİZLİ

CANIM KIRAT GÖZÜM KIRAT  
 ACEP BAĞLI DURUR MOLA  
 ISMARLASAM ŞOL GÜZELE  
 YEMİN SUYUN VERİR MOLA

GARGIYA BENZER KULAĞI  
 YARADANDANDIR DİLEĞİ  
 ÂB-U ZEMZEMDEN SULAĞI  
 SARHOŞ SARHOŞ YÖRÜR MOLA

KÖROĞLU DER CÖMERT GANI  
 ALAN ALLAH VERİR CANI  
 KIRATINAN EYVAZ SENİ  
 ALAN ALLAH VERİR MOLA

BAŞI PÂRE PÂRE DUMANLI DAĞLAR  
 DİLİM SÖYLER AMMA GÖZÜM KAN AĞLAR  
 ŞOL GÜZEL YÂR İLEN SURDÜĞÜM DEMLER  
 HER SABAH HER SABAH SEN EYLE BENİ

BAŞINA BAĞLAMIS RENGİ ALDAN  
 YARISI İBRİŞİM YARISI TELDEN  
 ELLER YAMAN OLUR KORKARIM DİLDEN  
 HER SABAH HER SABAH EYLE BENİ

BAŞINA BAĞLAMIS RENGİ SARI  
 GÖZLERİ HIŞMEDER ÖLDÜRME BÂRİ  
 ABDAL PİR SULTANIM SEVGİLİ YÂRİ  
 HER SABAH HER SABAH SEN EYLE BENİ

ŞİRİN BOYU DALLARA BENZER  
 DOSTA GİDEN YOLLARA BENZER  
 GELSİN BERİ MEYDANA  
 MEYDAN ERENLERİNDİR  
 MEYDAN ERENLERİNDİR  
 DOST DOSTA GİDENLERİNDİR

ÇARK EDİP ÇARKIN ÇALAR  
 ANA DÖNER AŞIKLAR  
 ANA SEYFEM MEVALİ  
 PİRİM DOSTUM MEVALİ  
 CENNETİN KAPISINDA  
 ÜÇ NESNE VAR HAKTAN GELDİ

MEVAM SEYFEM MEVALİ  
 CENNETİN KAPISINDA DOST  
 ALALIM DOST DOSTUN PAYI  
 MEGARİBEN MEVALİ  
 CENNETİN KAPISINDA  
 ÜÇ NESNE VAR HAKTAN YANA

AŞKA İNANAN MENEM  
 DOSTA İNANAN MENEM  
 KAYNATIP AŞ KAZANI  
 DOST ALTINDA YANAN MENEM

ASLIM KARADAĞLIDIR  
 SİTKİM HAKKA BAĞLIDIR  
 SAHİPSİZ CEM YÜRÜMEZ  
 CEM DE HODA BAĞLIDIR  
 ÇEKELİM AŞKIN YAYIN  
 CEM'E GİRMESİN HAYIN  
 SEMAH KARARIN BULDU  
 AH HÜSEYİN VAH HÜSEYİN



## EK65

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M. REPERTUAR No : 3994  
İNCELEME TARİHİ : 22. 2. 1995

DERLEYEN  
BANKAN

YÖRE  
KARS  
KAYNAK KİŞİ  
RÜSTEM ALYANSOĞLU  
SÜRE  $\text{♩} = 108$

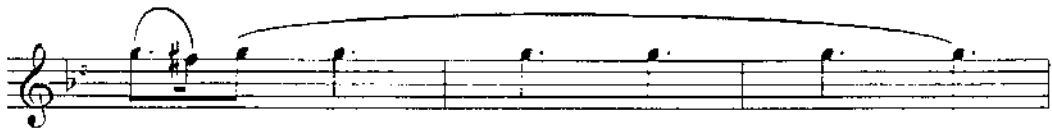
DERLEME TARİHİ

## AYVAZ GELİR OTAĞINDAN

NOTALAYAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI



(SAZ - - - - -)



HEY HE \_\_\_\_\_ Y  
HEY HE \_\_\_\_\_ Y  
HEY HE \_\_\_\_\_ Y



AY VAZ GL LİR O TA ĞIN DAN (SAZ - - - - -)  
AY VA ZİN KÖY LE Rİ HAN DIR  
DA YAN KOÇ KÖ ROĞ LUM DA YAN

-2-  
AYVAZ GELİR OTAĞINDAN



BAL LAP A KAR DU DA GI  
D NA KUR BAN Şİ RİN CA  
GİZ Lİ SİR LAR OL OU BE



N DA  
N DI  
YA



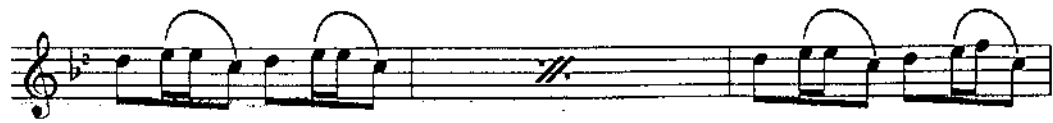
(SAZ  
N  
R  
N



KAY MAK YA LAR TA BA ĞİN ĞAN  
AĞ EL LE Rİ FİS KE KAN DIR  
YAT MIŞ SAN GAF LET TEN U YAN



(SAZ  
AH BO RAN MI KIŞ MI DIR AY VAZ  
KES Tİ ĞİN BAŞ MI DIR AY VAZ  
GÖR DÜ ĞÜN DÜŞ MÜ DÜR AY VAZ



LEY Lİ LEY Lİ LEY Lİ LEY Lİ  
O ĞUL O ĞUL O ĞUL O ĞUL  
LEY Lİ LEY Lİ LEY Lİ LEY Lİ

-3-  
AYVAZ GELİR OTAĞINDAN



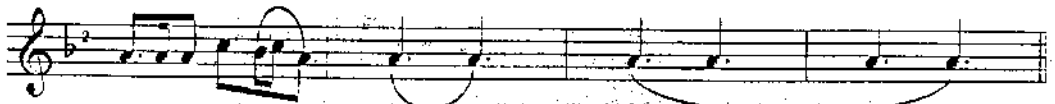
LEY LI LEY LI LEY LI LEY LI LEY LI LEY LI  
O ĞUL O ĞUL O ĞUL O ĞUL O ĞUL O ĞUL  
LEY LI LEY LI LEY LI LEY LI LEY LI LEY LI



(SAZ -----) VAY BO RAN MI KİŞ MI DİR  
KE S Tİ ĞİN BAŞ MI DİR  
GÖR DÜ ĞÜN DÜŞ MÜ DÜR



A ----- Y VA ----- Z  
A ----- Y VA ----- Z  
A ----- Y VA ----- Z



----- HA NAY VAZ E ----- Y D.C  
HA NAY VAZ E ----- Y  
HA NAY VAZ E ----- Y

GEAÇTÜRK

HEY HEY  
AYVAZ GELİR OTAĞINDAN  
BALLAR AKAR DUDAĞINDAN  
KAYMAK YALAR TABAĞINDAN  
AH BORAN MI KİŞ Mİ DİR AYVAZ  
LEYLİ LEYLİ LEYLİ LEYLİ  
LEYLİ LEYLİ LEYLİ LEYLİ  
VAY BORAN MI KİŞ Mİ DİR AYVAZ  
HAN AYVAZ HAN AYVAZ EY

HEY HEY  
AYVAZ'IN KÖYLERİ HANDIR  
ONA KURBAN ŞİRİN CANDIR  
AĞ ELLERİ FİŞKE KANDIR  
KESTİĞİN BAŞ MIDİR AYVAZ  
OĞUL OĞUL OĞUL OĞUL  
OĞUL OĞUL OĞUL OĞUL  
KESTİĞİN BAŞ MIDİR AYVAZ  
HAN AYVAZ HAN AYVAZ EY

HEY HEY  
DAYAN KOÇ KÖROĞLU DAYAN  
GİZLİ SİRLAR OLDU BEYAN  
YATMIŞSAN GAFLETTEN UYAN  
GÖRDÜĞÜN DÜŞ MÜDÜR AYVAZ  
LEYLİ LEYLİ LEYLİ LEYLİ  
LEYLİ LEYLİ LEYLİ LEYLİ  
VAY BORAN MIDİR AYVAZ  
HAN AYVAZ HAN AYVAZ EY

## EK66

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.R.T. REPERTUAR NO: 4001  
İNCELEME TARİHİ: 24.2.1995

YÖRE  
KARS  
KAYNAK RIŞ  
ŞEREF TAŞLIOVA  
SUFİT: Değişik

## İSABALİ DİNLE BENİM SÖZÜMÜ

DLRLEYİN  
T.R.T. MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI  
TÜRK HALK MÜZİĞİ ARŞİVİ  
İNCELEME TARİHİ

NOTALAYAN  
YİCEL FAŞMAKÇI

BERBEST

- 2 -  
ISABALI DİNLE BENİM SÖZÜMÜ

KIZ A YIF TI BA BA M GE LI R  
KA LEV CY NAR KA ŞU S TÜ NE  
BA BAM GEL Dİ KAH VE Pİ Ş... R

KE LES LEF SA Gİ SO LUN DA  
ÖRT PÖ SÜ YÜ BA ŞU S TÜ NE  
KIZ KALK E TEN EE Rİ N DÖŞ... R

YA RA YIF T BA BA M GE LI R  
YA RA YIF TI BA BA M GE LI R  
YA RA YIF TI BA BA M GE LI R

GEÇMİŞİN

ISABALI DİNLE BENİM SÖZÜMÜ (BAMAM SÖZÜMÜ)  
EĞİL BAĞIR YAZ AYLAĞI NE GELİR  
DAMIRIĞI'DE BOZ ARDIN DİRİNDE  
KELESLEPLE GÖZMÜZE NE GELİR

BAMAM GELİR HALI İNDEN  
KIZ AYIĞI BAKAM GELİR  
KELESLEPLE BAĞI SÖLÜNDE  
YAR AYIĞI BAKAM GELİR

DEĞER KENARINDA DİTER KAM Bİ ARPAĞI AM KAMISLAR  
KAMISLAR DA BİZE VERMEZ YEMİŞLER  
SAR ALTINILE DİYAZ GÜMÜŞLE  
GAPALANAN BÖLMEN ZE NE GELİR

YAĞMUR YAĞAR TAZ ÜSTUNE  
KALEM OYNAR KAŞ ÜSTUNE  
ÖP-T POŞUNU BAŞ ÜSTUNE  
YAR AYIĞI BAKAM GELİR

KÖRÖĞLÜ DÜNYAYA ÇEKMEDİ YASI (BA BAKAM YAS)  
SİLİNDİ GÖNÜLMÜN KALMADI PAS  
ATLARI KUMASI LIBASI HAS  
KARGAYINAN ÖLMÜMÜZE NE GELİR

YAĞMUR YAĞAR HİŞİR HİŞİR  
BAMAM GELİR KAĞIR PÖR  
KIZ KALK ETEKLERİN DÖŞÜR  
YAR AYIĞI BAKAM GELİR

ISABALI: Köröğlünün yığılmalardan birinin adı  
GAPALANAN: Başlık, kalın hort  
KUMASI: Yağmur yurkeli kişi  
AYIĞI: Ayıp  
LIBAS: Giysi  
KARGAYINAN: Mızrak  
DÖŞÜR: Döşer, toplar

EK67

YÖRESİ  
BURDUR-Yağlıova  
KİMDEN ALINDIĞI  
SALİH URHAN  
SÜRESİ : 1

## KÖROĞLU PEHLİVAN HAVASI

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

The image shows a musical score for 'KÖROĞLU PEHLİVAN HAVASI' in staff notation. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a melodic style with various rhythmic values. There are two repeat signs (double bar lines with dots) in the first and fourth staves. The score ends with a double bar line and a fermata symbol. The word 'Uyuz' is written vertically at the bottom right of the sixth staff.

EK68

Yeşilova  
Maynak kığı  
 Salih Urhan

KÖROĞLU PEHLİVAN HAVASI  
 -PEŞREV-

Notalayan  
 Salih Urhan

The musical score consists of five staves of music in treble clef, 8/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 126. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

## EK69

Yözen: Elnazîğ  
Kürden Alındığı  
Dervîş ORUÇ

KÖROĞLU HAVASI  
(KÖROĞLU)

Derleyen  
Sebahattin SIVRİKAYA  
Notaya Alan  
Sebahattin SIVRİKAYA

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music is a single melodic line. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.