



ETNK

2026, Yıl/Year: 14, Sayı/Issue: 46, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 08.07.2026

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 11.09.2026

Sayfa / *Page*: 33-47

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer*:



Doç. Dr. Erhan Çapraz

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

erhan.capraz@ibu.edu.tr

KÖROĞLU DESTANINI HAKİKAT ALANI ÜZERİNDEN OKUMAK¹

Öz

Köroğlu destanı, Türk dünyasının en köklü ve çok katmanlı epik anlatılarından birisidir. Aslında destanın *Kur'ân-ı Kerîm*'de “ahsenü'l-kasas” (kıssaların en güzeli) olarak nitelendirilen Hz. Yûsuf Aleyhisselam'ın kıssasına bağlı bir hakikat alanı zemininde inşa edildiği görülmektedir. Bu husus yazıda ilk defa ilim âleminin dikkatine sunulmuştur. Dolayısıyla Köroğlu destanının sözlü kültür ortamında asırlar boyunca geçirdiği teşekkül, tekâmül, ibdâ ve inşâd süreçleri, tesadüfi kurgulardan ya da alelade eşkıyalık menkıbelerinden ibaret değildir. Törelî edebî dairede, ozan-baksı geleneğinden âşık-kıssahan geleneğine geçişle birlikte anlatıcıların İslâmî-tasavvufî umdeleri metnin ana taşıyıcı sütunlarına dönüştürdüğü görülmektedir. Bu bağlamda destan sosyo-kültürel yapının niteliklerine göre (mesela Celâlî isyanları) canlı gösterim ortamlarında değişip çeşitlense de özündeki Törelî edebî ve tasavvufî kodları titizlikle muhafaza etmiştir. Yazıda, Alexander Chodzko tarafından derlenen nüshasından hareketle destanın bu Törelî temel karakteri Hz. Yûsuf kıssasıyla mukayeseli bir surette ele alınmıştır. Destanda başta Köroğlu'nun adı olmak üzere remizlerle örülü yapının söz konusu kıssa ile birebir örtüştüğü ortaya

¹ Bu yazı, Bolu Dörtdivan Araştırmaları ve Halk Kültürü Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan ancak tam metni yayımlanmayan aynı adlı tebliğin içeriği geliştirilerek ve kısmen değiştirilerek üretilmiş hâlidir.

konulmaktadır. Elbette bu yapı doğrudan hakikat alanına bağlı olarak bir işlev kazanmıştır. Dolayısıyla yazıda Köroğlu destanının bugüne kadar sürekli ihmal edilen "dinî-tasavvufî özü" doğrudan gündeme getirilmekte ve edebiyat biliminde daha önce ihmal edilmiş olan bu hakikat bağı özgün bir çözümleme ile ortaya konulmaktadır. Kısacası destan, sadece bir eşkıya menkıbesi ya da kahramanlık macerası değil; kolektif hafızada tevhid fikrini, insan-ı kâmil yolculuğunu, ilâhî aşkı ve adalet arayışını Hz. Yûsuf kıssası temelinde sürekli canlı tutan köklü bir "hakikat anlatısı" olarak değerlendirilmelidir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu Destanı, Hakikat Alanı, Hz. Yûsuf Kıssası, Tasavvuf, Sözlü Kültür.

READING THE EPIC OF KÖROĞLU THROUGH THE REALM OF TRUTH

Abstract

The Epic of Köroğlu is one of the most deeply rooted and multi-layered epic narratives of the Turkic world. In fact, it is observed that the epic is constructed upon a truth domain tied to the story of Prophet Joseph (peace be upon him), which is characterized in the Holy Quran as "ahsenu'l-qasas" (the most beautiful of stories). This point is brought to the attention of the scholarly world for the first time in this study. Therefore, the processes of formation, evolution, artistic creation (ibda), and recitation (inshad) that the Epic of Köroğlu underwent in the oral culture environment for centuries do not consist of random plots or ordinary bandit legends. Within the literary circle bound by "Törelî" (tradition/moral code), with the transition from the ozan-baksî tradition to the minstrel-storyteller (kıssahan) tradition, it is seen that the narrators transformed Islamic-Sufi principles into the main load-bearing pillars of the text. In this context, although the epic changes and diversifies in live performance environments according to the characteristics of the socio-cultural structure (for example, the Celali rebellions), it has meticulously preserved its fundamental literary and Sufi codes rooted in Törelî. In the study, based on the manuscript compiled by Alexander Chodzko, this foundational character of the epic tied to Törelî is addressed in a comparative manner with the story of Prophet Joseph. It is demonstrated that the structure woven with symbols, starting most notably with Köroğlu's name, corresponds one-to-one with the aforementioned story. Naturally, this structure has gained a function directly tied to the realm of truth. Therefore, the study directly brings to the agenda the "religious-Sufi essence" of the Epic of Köroğlu—which has been continuously neglected until today—and reveals this bond of truth, previously overlooked in literary science, through an original analysis. In short, the epic should be evaluated not merely as a bandit legend or an adventure of heroism, but as a deeply rooted "narrative of truth" that continuously keeps the idea of tawhid (divine oneness), the journey of the perfect human (insan-ı kamil), divine love, and the quest for justice alive in the collective memory on the basis of the story of Prophet Joseph.

Keywords: The Epic of Köroğlu, The Realm of Truth, The Story of Prophet Joseph, Sufism, Oral Culture

“Sanat, bir sevgi öğretisidir.”

Didier Maleuvre

Giriş

Mieke Bal (2020: 9), aslında *Kitab-ı Mukaddes*’ten Thomas Mann’a kadar hikâyenin belleğini ortaya koymaya çalıştığı “Yusuf Nasıl Sevilir” adlı eserinin Türkçe *Önsöz*’ünde, her anlatının “en yaygın kültürel eser biçimi” olduğunu belirttikten sonra, bunların “insanların nasıl düşündükleri üzerinde çok büyük etkilerinin var[lığından]” söz eder. Ayrıca “dedikodudan romanlara, filmlere, oyunlara kadar ve dinî metinler de dâhil olmak üzere, anlatıların ders çıkardığımız bir sonu vardır. Sadece sonlarında değil, anlatıların seyri boyunca sundukları dersleri değerlendirmek için onları yorumlayabilmek önemlidir” (2020: 9-10) der. Dolayısıyla biz de yazımızda, hemen hemen Türk dünyasının büyük bir kısmına mâl olmuş Köroğlu destanının anlatısı üzerinden bir kültürel yorumlamaya girişmek istiyoruz. Bu sayede anlatının hem de sözlü kültür ortamının oldukça geniş Türk coğrafyasında asırları şamil aktarımının nasıl gerçekleştiğini ortaya koymaya çalışacağız. Bu bağlamda yazımızdaki temel tezimiz; Köroğlu destanının anlatısı, sözlü kültür ortamında, elbette canlı gösterimin gerçekleştiği bağlamlara göre değişip dönüşebilen, fakat son tahlilde “hakikat alanı”nı Hz. Yûsuf kıssasının belirlediği, elbette anlatıcı-kıssahanlar maharetiyle bir ibdâ ve inşâd süreci yaşamış olduğudur. Dolayısıyla asırları şamil destan hakikatini bihakkın ortaya koyabilmek için anlatıyı tamamen bu temel üzere ele alıp değerlendirmemiz elzemdir. Yazıda; öncelikle “hakikat alanı” üzerinde kısaca durulacak; sonrasında destanın neden hakikat alanında Hz. Yûsuf kıssasına bağlı bir teşekkül ve tekâmül süreci yaşadığı ortaya konulacak ve doğrudan bu bağlılık dâhilinde destan yorumlanmaya çalışılacaktır.

Walter Benjamin’e (2018: 48) göre her eser, “inanç” ve “kültür”ün kültleşmesine bağlı olarak bir “hakikat alanı” yaratır. Bu bağlamda, başta mitler olmak üzere sözlü gelenekteki her türlü anlatının esasını da bu alan teşkil eder. Dolayısıyla animistik ve totemistik kabulleri de dâhil Türklerin tarih boyunca benimsedikleri tüm din ve inanışlar tamamen bu hakikat alanından beslenir. Fakat hiç şüphesiz son meşru Hak din olan İslâm’ın bu alanın teşekkülündeki ağırlığı tartışılmaz. Meseleye doğrudan bu açıdan bakılırsa başta sözlü kültür ortamında olmak üzere her sanatkâr, mutlaka *Kur’ân* ve *Sünnetullâh*’a bağlı temel hakikat alanından beslenen bir ibdâ ve inşâd süreci yaşar. Nitekim geleneğin “ozan-baksı”lardan “âşık-kıssahan”lara doğru dönüşümünün de tamamen bu esas temelinde gerçekleştiği görülmektedir. Özellikle de *Dedem Korkut Hikâyeleri*’nde, Dedem Korkut’un *Sahâbî*’ye yakın bir kimlikle karşımıza çıkması bu durumu açıkça teyit eder. Kısacası her sanatkâr, bir nev’i kendi hakikat alanını da teşkil eden metnini tamamen bu temel (hakikat alanı) üzere oluşturmak zorundadır. Aksi takdirde, sanatkârın gelenek dâhilinde bir kol, olgu, mektep, gelenek, tip veya kültür kalıbına dönüşebilmesi asla mümkün değildir.

Köroğlu destanının hakikat alanını ise doğrudan *Kur’ân*’da geçen Hz. Yûsuf Aleyhisselam’ın kıssası belirler. Zira kıssa, bizzat *Kur’ân*’da “ahsenü’l-kasas” (=kıssaların en güzeli) olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla geleneğe bağlı anlatıcı-kıssahanların bu kıssadan bigâne kalması asla düşünülemez. Bal’ın (2020: 10) dile getirdiği üzere kıssa, “çeşitli bağlamlarda ve çevrelerde

okunarak, yorumlanarak ve tekrar anlatılarak zaman ve uzayda yolculuk etmekte olan bir hikâye” olup “gezegenimizin kolektif bir arada yaşama dokusu için can alıcı olan sosyal konular üzerine odaklanmaktadır.” Bu yüzden de geleneğin en temel zemin metnini teşkil eder.

Hikâye, “evli bir kadının başka bir erkeğe olan aşkını, onu baştan çıkarma gayretlerini ve erkek reddettiğinde de onu ele verme teşebbüslerini sahneye koyar” (Bal 2020: 10). Tüm bu hususlardan dolayı, “halk kültüründe olduğu kadar, dinî kanonlarda da dünya çapında yaygındır” (Bal 2020: 10). Hikâyede öne çıkan konu, her ne kadar “cinsel arzu” olsa da “aşkın mükemmel ve somutlaşmış hali” ve “kadınlarda buna göz yummayan ataerkil otoriteler” (Bal 2020: 10) hikâyenin ağırlık merkezini teşkil eder. Öyle ki, “birçok kültürlerde ve özellikle de dünyadaki tek tanrılı üç dinin herhangi birinin veya hepsinin güçlü bir şekilde var olduğu kültürlerde bu; kısıtlamalara, yasaklara ve hatta tabulara maruz kalan bir duygudur” (Bal 2020: 10). Fakat hikâye son tahlilde bize, “dile, göstergelere, bakmaya, fantazi kurmaya veya hayallere dalmaya bağlı”, “tam anlamıyla birlikte acı çekme duygusu olan sempati veya merhamet ihtimalini de ayrıca önermektedir.” (Bal 2020: 10). Özellikle buradaki “sempati” veya “merhamet” ihtimalinin hikâyenin *Kur’ân* versiyonunda öne çıktığını belirten Bal (2020: 10), bunu “aşktan hasta olmuş halde evinde tecrit edilmiş kadınla, onun hakkında dedikodu yapan şehirdeki diğer kadınlar arasındaki gerilimde, birlikte acı çekme yoluyla bir dayanışma olur” suretinde izah eder. Elbette, hikâyenin yazıda da ele alacağımız üzere her ne kadar epik destan geleneği dâhilinde kazandığı bir mahiyeti söz konusu olsa da Köroğlu destanında bizzat kahramanın kendisinin çektiği acıya bağlı “sempati” ve “merhamet” üzerinden kazanmış olduğu otoritenin tıpkı yukarıdaki “ataerkil otoriteler”de olduğu gibi asıl büyük devlet otoritesine karşı büyük bir mücadelesi, hatta çoğu zaman da galibiyet ile neticelenmiş serüveni söz konusudur. Yine Bal’ın (2020: 11) belirttiği üzere bu gibi hikâyelerde, “kadınlar, erkekler, güzellik ve cinsellik hakkında derinden paylaşılan bir görüş” söz konusudur.

Ayetullah Seyyid Rızasadr (Bendiderya 2011: 11), bu görüşlerin dışında kıssanın bir de çok “önemli bir sosyal boyutu” olduğunu belirtir ve bunu da kıssanın “insanca bir yönetim tarzını insanlığa bilfiil göstermesi ve bir ülkenin basiret ve adaletle nasıl yönetilebileceğinin örneğini bizzat sergilemesi” suretinde ortaya koyar. Hatta onun bu izahından hemen sonra dile getirdiği şu görüşler, kıssanın muhatabı (dinleyici çevre) nezdindeki mahiyetini de ortaya koyması bakımından oldukça dikkat çekicidir:

“İnsanlığın mutluluğu için program yapmakta, takdirin karşısında tedbirle çıkmakta, geleceği doğru okuyup basiretle davranmayı öğretmektedir.

Maddî dünyanın ne kadar küçük ve değersiz olduğunu gözler önüne sermekte, maddî dünyanın üzerine basıp geçerek çok daha yüce bir dünya ve pek ulvî bir âleme yükselmekte, gaybdan haberler vermekte, mucize ve kerametın gerçek olduğunu göstermekte, muhatabın seviyesini yükseltmekte ve onu melekût âleminde dolaştırmaktadır.

Bu büyük insanın kıssasını bizzat Kur’ân anlatmakta ve bu yolla ‘insanı tanıma’ biliminde yeni bir fasıl açarak fevkalade bir ‘insanbilim’ örneği daha sergilemektedir.” (Bendiderya 2011: 11).

Dolayısıyla aynı hakikat alanından beslenen Köroğlu destanının da hakiki temelde muhatabı nezdinde aynı tecrübeyi yaşattığı rahatlıkla ifade edilebilir. En azından, elbette tahkiyede yaşanan

mağduriyete bağlı olarak “basiret” ve “adalete” dayalı bir yönetim anlayışı için hâkim otoriteye karşı büyük bir mücadele verilmesi bile destanda doğrudan muhatabın seviyesini yükseltmeye dönük açık bir gayenin güdüldüğünü bize açıkça işaret eder.

Hikâye, *Kur’ân*’daki en güzel kıssa olması hasebiyle tefsire dönük pek çok çalışmaya da konu edilmiştir. Bu bağlamda Yasin Pişgin (2022) ve Mehmet Okuyan’ın (2019) doğrudan kıssanın tefsirine dönük çalışmaları oldukça dikkat çekicidir. Kıssa, İbn Arabî’nin (2019) *Füsûsü’l-Hikem*’inde ise tasavvufî açıdan yorumlanmıştır. Törelî dairede din ve edebî gelenek arasındaki köprüyü tasavvuf teşkil ettiği için bu eserdeki yorum bizim açımızdan da bir hayli kıymetlidir.

İbn Arabî, kıssadaki mücadeleyi, âdemoğlunun insan-ı kâmil yolundaki mücadelesi olarak görür. Bu, son olarak bizim *Bedridin ile Zöhra Hikâyesinde* (Çapraz 2021) de ortaya koyduğumuz üzere, halk hikâyecilik geleneğinin tasavvufa dayalı temel kültürel kodlarına da oldukça muvafıktır. Dolayısıyla Köroğlu destanının başta destan kahramanı Köroğlu olmak üzere tüm kahramanlarının bir kemal yolculuğunda oldukları da rahatlıkla ifade edilebilir. Bu bağlamda Boratav (2014: 55), her ne kadar Köroğlu ve arkadaşlarının “en dar zamanlarında bile namazları terk etmemeleri”ni “en saf halde”ki “dinî unsur” olarak değerlendirse de aslında bunun kahramanların kemal yolculuğundaki dinî duyarlılığın en somut göstergesi olduğu açıktır.

Son olarak kıssanın doğrudan “psikoloji”ye açılan bir tarafı da mevcuttur. Hüseyin Günay ve İsmail Kılınç (2024: 23) hazırladıkları “Yusuf Suresine Psikolojik Bakış” adlı çalışmada Yûsuf Sûresi’nin, “tam anlamıyla bir terapi suresi olduğunu”; bu yüzden kıssanın aynı zamanda “en güzel psikolojik kıssa” suretinde de isimlendirilebileceğini belirtirler. Dolayısıyla aslında her hikâyenin özünde mevcut olan terapi kudretinin Hz. Yûsuf kıssasında zirveye vasil olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Kısacası, biraz sonra ayrıntılı olarak ele alacağımız üzere, tüm bu hususların destanda da elbette kahramanlık destan geleneğinin sınırları dâhilinde bir mazhariyeti mevcuttur. Konunun halkiyatta bugüne kadar bu hakikat zaviyesinden ele alınmamış olması maalesef çok büyük bir eksiklik. Dolayısıyla yazıda bu husus, ilk defa tarafımızdan alanın dikkatlerine sunulmaktadır.

Hikâye, Bal’ın eserinde ortaya koyduğu gibi Batı’da da *Kitab-ı Mukaddes*’ten Thomas Mann’a kadar oldukça fazla işlenmiştir. Öyle ki, kıssa asırlardır işlene işlene bir kültürel belleğe dönüşmüştür. Dolayısıyla “bu hikâyeler, dolaşıp dururken zihinleri ve hayatları hâlâ şekillendirmektedir.” (Bal 2020: 29). İşte hikâyenin destanda da teşekkül ve tecessüm eden hakikatini, tamamen *Kur’ân*’a bağlı hakikat alanı zemininde ele alınıp değerlendirilmesi elzemdir. Bizde bu kıssanın hakikatine geçmeden önce gelenekte “kıssa”lara bağlı teşekkül ve tekâmül eden süreç üzerinde durmamızda ise büyük bir fayda mevcuttur.

Agâh Sırrı Levend (2016: 161), “Ümmet çağındaki Türk Edebiyatı’nda hikâye türünün ilk kaynağı, *Kur’ân*’daki kıssalar, dervişler arasında yayılmaya başlayan enbiya ve evliya menkabeleri, din ulularının efsaneleştirilmiş kişilikleri ve kahramanlıkları çevresinde beliren söylentilerdir” derken aslında hikâyelerin ilk kaynağının *Kur’ân*’daki kıssalar olduğunu bize açıkça ifade eder.

Mehmed Fuad Köprülü ise konu üzerine kaleme aldığı ilk makalede (2012: 321-325), hikâyeleri menşeleri itibarıyla “Eski Türk an’anesinden gelen mevzular”, “İslâm an’anesinden geçen dinî

mevzular” ve “İran an’anesinden geçen mevzular” suretinde üç daireye ayırdıktan sonra, Törelî edebî gelenekte hikâyedeki büyük ekseriyeti, esasını İslâm an’anesinden alan dinî mevzuların teşkil ettiğini söyler. Köprülü ayrıca M. 1203-1398 seneleri arasında ortaya konulan ilk eserlerden hareketle de bu durumu, “o devirlerin dinî-kahramanâne hayatı, bu cins eserlerin çoğalmasını icap ediyordu” (2012: 325) suretinde izah ederken Koroğlu destanının teşekkül ettiği gerek tarihî gerekse sosyo-kültürel zeminin bağlamını da bize aktarır. Yani kahramanlık anlatısı, aynı zamanda dönemin dinî-kahramanâne hayatının açık bir yansımasıdır. Dolayısıyla doğrudan bu yansıma bağlı bir “Törelî kahramanlık destan geleneği”nin mevcudiyeti söz konusudur.

Aslında Boratav da 1931’de hazırlamış olduğu “Koroğlu Destanı” adlı eserinde, “içlerindeki aruzlu şiirler, tasavvuf tesirleri, dinî koku, hep Divan Edebiyatı’nın ve tasavvufî zevkin halk şairlerine nüfuzundan sonraki devri hatırlatıyor” (1984: 19) diyerek “din” ve “tasavvuf”un hikâyelerin teşekkülündeki rolünü açıkça belirtmiş olsa da daha sonra bu fikirleri, 1946 yılında hazırladığı, halk hikâyelerini münferit olarak en ince ayrıntısına kadar tetkik ve tahlil ettiği kült kitabında (=doçentlik tezi) “âdeta inkâra girişmiştir.” (Çapraz 2024). Dolayısıyla Boratav’ın konu üzerinde neden böylesine büyük bir fikir ayrılığı yaşadığını ifade edebilmek güçtür. Kanaatimizce bunda onun Koroğlu’nu önceleri “destan” olarak kabul ederken sonradan tamamen bir “halk hikâyesi” görmesinin tesiri büyük olmalıdır. Fakat ister destan ister halk hikâyesi olsun anlatı, özünde sadece bir “misal”den ibarettir (Çapraz 2023) ve yukarıda Levend’den itibaren sözünü ettiğimiz Törelî edebî geleneğin de bize esasını verir.

Tabii böylece anlatının geleneğe bağlı mahiyetini ortaya koyduktan sonra akıllara, “Peki, anlatıcıyı doğrudan *Kur’ân*’daki kıssalara sevk eden temel saik nedir?” suretinde bir soru de gelebilir. Cenab-ı Hak, *Kur’ân*’da, “İşte Biz, bu misalleri insanlar için getiriyoruz, fakat onları ancak âlimler akleder” (Ankebut, 43) buyurarak bu misalleri akleden insanları “âlim” sıfatı ile vasıflandırmaktadır. Dolayısıyla bu büyük mükâfat, “bin yıllardır gerek anlatıların gerek anlatıcıların *Kur’ân*’daki misalleri neden meha almaya çabaladıklarını da açıkça ortaya koymaktadır.” (Çapraz 2023: 50).

Bizde ise Hz. Yûsuf kıssası, başta yazılı geleneğe tâbi Divan Edebiyatı olmak üzere bizim *Törelî Türk Edebiyatı* adını verdiğimiz yapıda mesnevi tarzı hayli zengin bir literatüre sahiptir. Bilinen ilk Yûsuf ile Züleyha mesnevisi, 1232-1233’te Yesevî dervişlerinden Ali tarafından yazılmıştır. Dolayısıyla Türkler arasında kıssanın 13. yüzyıldan itibaren yaygınlık kazandığı görülmektedir. Sözlü edebiyat geleneği ise kıssayı elbette sözlü kültür ortamının niteliklerine bağlı olarak kıssaya ait göstergeleri belli kalıplara dökmek suretiyle, fakat her icrâda canlı gösterime bağlı sürekli değişen ve dönüşen bir kurgu yapısı dâhilinde aktarmaya devam etmiştir. Hiç şüphesiz, Hz. Yûsuf kıssasına bağlı bu kurgunun tüm Türk dünyasındaki en güzel ve en yaygın misalini ise bize Koroğlu destanı sunar. Bu bağlamda, destanı daha yakından incelemeye geçebiliriz.

Koroğlu Destanının Hakikati

Destanda Koroğlu’nun sadece adı bile daha en baştan bize kıssanın hakikatini verir: Koroğlu, Hz. Yakûb Aleyhisselam üzerinden Hz. Yûsuf’a uzanan kahramanın (erkeklik; kahramanlık) bize kapılarını aralar. Zira Doğu’da bu kıssa haricinde körün oğlu temsiline hayat verebilecek başka bir hakikat anlatısı yoktur. Diğer taraftan destanın Özbek versiyonunda Koroğlu mezarda doğar. Bu da hiç şüphesiz, Hz. Yûsuf kıssasındaki “kuyu” figürünün destanın ilerleyen bölümlerinde de görüleceği

üzere hikâye anlatma geleneğine yönelik dönüşümleridir (tecelli). Destanda mezarın anne karnı vazifesini üstlenmesi ise hayli dikkat çekicidir. Dolayısıyla mezar, annenin öznelğine bağlı olarak kıssadaki “kadın” ve “cinsellik” öğelerini de bize ima eder. Mezar, son tahlilde ise Hz. Yûsuf’ta tecelli eden ilâhî güzelliğin arz-ı endam ettiği Züleyha’nın sarayının da bir temsilidir. Böylece Bal’ın yukarıda hikâyeye dair ortaya koyduğu, “kadınlar”, “erkekler”, “güzellik” ve “cinsellik” hakkındaki “derinden paylaşılan görüş” halkası daha destanın en başında tamamlanmış olmaktadır.

Törelî kahramanlık destan geleneğinde, aslında türeyişin, yani yeni bir başlangıcın göstergesi olarak karşımıza “mağara” (Hira, Sevr, Ergenekon) çıkar. Fakat mağara, destanda mezara da dönüşmek suretiyle İslâmî açıdan doğrudan “vel bâ’su ba’de’l mevt”e dönük bir temsil niteliği kazanır. Elbette gelenekte karşımıza çıkan tüm bu değişim ve dönüşümler, “tevhid” fikrine yöneliktir. Bu yüzden Köroğlu, büyük bir zorluk ve mücadele ettiği her şeyi alır, toplar ve Çamlıbel’e getirir. Düşmanlar ise saldırılarını Çamlıbel’e yaparlar. Dolayısıyla Çamlıbel, tıpkı Kâbe gibi tevhid fikrinin anlatıda tecessüm ettiği bir mekân niteliği kazanmıştır. Son olarak mezarındaki bu doğum motifi, yine Bal’ın yukarıda ortaya koyduğu hikâyenin “dile, göstergelere, bakmaya, fantezi kurmaya veya hayallere dalmaya bağlı” duygu durumları yanında bizde (=dinleyici çevresi) asıl “merhamet” duygusu etrafında bir tevhid duygusunu da aşikâr eder.

Yine Törelî kahramanlık destan geleneğinde, kahramanın ismini alabilmesi için bir kahramanlık sergilemesi gerekir. Destanda “Ruşen Ali”, babasının gözlerine mil çekilmesi üzerine sabır ve cesarete bağlı sergilediği kahramanlıklardan sonra “Köroğlu” olarak anılmaya başlar. Bu durum da hal-i hakikatte kıssaya oldukça muvafıktır. Zira Yûsuf da başta kuyu olmak üzere başına gelen tüm badireleri atlattıktan sonra Hz. Yûsuf Aleyhisselam olur. Elbette her şey, sadece takdîr-i ilâhînin tecellisine bağlı ilerler. Öyle ki takdir, sonunda onu Mısır’a sultan yapar.

Azeri sahasında ise bizdekinin tam aksine Köroğlu destanına hakikat nazarı ile bakıldığı görülmektedir. Galip Sayılov (2020), “Köroğlu Destanındaki Mistik-İslami Motifler” adlı çalışmada “Azerbaycan folkloru ve İslâm dini sorununun karmaşık tezahürlerinden biri de ‘Köroğlu’ destanıdır” dedikten sonra destanda bu sorunun üç ana temayül tarafından belirlendiğini dile getirir. Bunları ise şöyle açıklar (2020: 18):

“1. ‘Köroğlu’ destanının Sovyet baskıları, Sovyet ateist ideolojisinin gereklerine uygun olarak dini düşüncelerden mümkün olduğunca yapay olarak arındırılmıştır. Bu husus özellikle M. Tahmasib’in hazırladığı ‘Köroğlu’ baskıları için geçerlidir.

2. Destanın ‘Sovyet olmayan’ baskılarında, özellikle de Tiflis nüshası/Tebriz versiyonunda, mitik, sufi, mistik ve İslami görüşler birleşmiş ve son derece karmaşık anlambilim yaratmıştır.

3. Türk halkları arasında yaygın bir destan olan Köroğlu destanı, en karmaşık inançları İslam ile birleştirir.”

Sayılov, öncelikle su ve dağ inancının (kült) tevhid inancıyla bağlantısının metinlerde açıkça görülmekte olduğunu belirtir.² Sonuçta ise “Destan, ideolojik özü itibarıyla İslam kavramına

² Sayılov, bugün Türkiye’de halkiyatta da halen büyük ölçüde geçerli olan, tamamen hakikatten uzak yaklaşımı “su kültü” üzerinden şöyle eleştirir: “Suyun bütünü bir parçası olarak görülmemesi, bütünden ayrıştırılıp yalıtılması ve sonra parçanın, kısaca bütünün karşısına konulması, fetişleştirilip tapınma nesnesi haline getirilmesi kesinlikle kabul edilemez. Ne yazık ki pek çok araştırmacı bu yolu izlemiş, varoluşu teolojik gerçeklikten ayırmış ve onu daha fazla somutlaştırmaya çalışmıştır. Ancak ne kadar girişimde

odaklanmaktadır. Destanda sunulan gerçeklik Tanrı ile başlar ve her durumda O üzerinde yoğunlaşır. Kahraman kaderini, daha doğrusu kaderin misyonunu doğrudan Allah (C.C)’dan alır.” der (2020: 20). Fakat elbette bu sahada Şîî tesire de bağlı olarak “Köroğlu” imgesinin, dinî-tasavvufî bağlamda Hz. Ali imgesiyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Zira Hz. Ali, “Ebu Turab”, yani “toprağın babası”dır (Sayılov 2020: 22). Dolayısıyla Köroğlu’nun mezarındaki doğumu, Hz. Ali’nin tasavvufun “aydınlanma” aşamasındaki, esas olarak “hakikat” aşamasındaki konumu ve kişiliği ile ilgilidir. Yani onun üzerinden aslında bize “Yaratıcının Mazharı” ve “Allah’ın zâtı” fikirleri telkin edilir. Hatta aynı düşünce temelinde Hz. Fatıma validemiz de “yeryüzünün annesi” olarak kabul edilir. Bu yüzden Köroğlu’nun adı *Ruşen Ali*’dir. Dolayısıyla “Ali” adı, yatay düzlemde Sünnî-Şîî ikilemde³ bile tevhidi sağlar. Fakat Sünnî düzlemde “Ruşen” adı, destana kıssaya bağlı hakikatini verir. Yani *Ali* ismi parıldayan ruşena güzelliğini Hz. Yûsuf’tan alır. Tabii burada Hz. Ali olmuş, Hz. Yûsuf olmuş aslında hiç fark etmez. Çünkü onlar, sadece Hakk’a ve hakikate âşıktırlar. Bu yüzden Köroğlu bir *Hak âşığıdır*. Hak âşıkını hakikate bağlayan tek şey ise ilâhî âşkıdır. Sayılov, elbette destan metninin bağlamından dolayı, her ne kadar “Köroğlu’nun kafasında sadece Ali aşkı var.” (2020: 23) diyerek destanı daha ziyade Alevî geleneğe bağlı değerlendirse de özünde yukarıda da ifade ettiği gibi destanın odağına İslâm’ı yerleştirmesi bu bakımdan bir hayli kıymetlidir.

Maalesef bizde, başta Köroğlu üzerine ilk ve en kapsamlı araştırmayı yapan Pertev Naili Boratav olmak üzere Köroğlu’nun bu Hak âşıklığına fazla bir ehemmiyet verilmez. Öyle ki o (2014: 55), Köroğlu ve arkadaşlarının “en dar zamanlarında bile namazlarını terk etmemelerini” hikâyelerdeki “en saf halde”ki bir “dinî unsur” olarak kabul eder. Fakat diğer taraftan “Köroğlu’nun oburluğu ile, heybetiyle, efsanevî cüssesiyle, sesiyle, kuvvetiyle, asırlardan beri türlü tahavvüller geçirmesine rağmen, bazen kendisine verilen alelade eşkıya şahsiyeti içinde bile, Oğuznamelerdeki ‘Oğuz erenler’ vasfını kaybetmediği söylenebilir” (1984: 75) diyerek onun aynı zamanda “eren” vasfı taşıdığını da açıkça ikrar eder. Bu durumu ise maalesef sadece “halk fantazisi” (1984: 75) olarak değerlendirir. Halbuki bu husus, daha önceki yazılarımızda (Çapraz 2022: 91) da belirttiğimiz üzere, tamamen onun “hak âşığı” olmasından kaynaklanır ve biz onu daha hakikat alanına bağlı ele almaya geçmeden önce bize açıkça doğrudan onun hakikatini verir.

Bir hak âşıkının hakikati bulmak için çabalarken asıl mücadele aracı “sevgi”dir. Onun için destanda Köroğlu, daha ilk sahnede cılız atlar olmak üzere güzel olan her şeyi alıp Çamlıbel’e getirir. Aşk ise bir sufinin varlığının yegâne göstergesidir. İşte bu yüzden sufi aşka deli olur. Hak ve hakikat âşkının çılgınlığı destan geleneğindeki deli tipini yaratır. Destan boyunca biz Köroğlu ile delilerinin macerasını yaşarız. Köroğlu, tam bir aşk kahramanına dönüşür. Bu görüntüde onu kahramanlığa götüren âşkın yanı sıra güç ve kudret de mevcuttur. Bu yüzden bedenen deli olan Köroğlu, korkusuz ve cesur bir kahraman olarak aklın ve mantığın kabul etmediği fiilleri yapabilir ve olağanüstü bir

bulunulursa bulunulsun, varlık inancının temeli olan tevhid inancı sarsılmamış, tüm bilimsel ve edebi örneklerle teyit edilmiştir.” Dolayısıyla Sayılov’un görüşlerine katılmamak elbette mümkün değildir. Bugün akademide, Bolu’daki “Törelî Türk Edebiyatı Okumaları” etrafında teşekkül eden Törelî Fikir Meclisi’nin tamamen bu tevhid gayesine dönük bir yaklaşım olduğunu hazır burada yeri gelmişken belirtelim.

³ Destanda bu ikilemin tarihî ve sosyo-kültürel kodlarını ise bize 16. yüzyılda zirveye çıkan “Osmanlı-Safevî” karşıtlığı vermektedir. Nitekim Sayılov (2020: 24) da bu hususta H. İsmayilov ve Elnara Tofikkızı’nın “Safevî-Alevî ideolojisinin taşıyıcısı, Teke-Türkmen-Celali aşiretinin lideri olarak genelleştirilen Köroğlu’nun Osmanlı paşalarına karşı tavrı, aynı zamanda Şîî Safevî İmparatorluğu ile Sünnî Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ideolojik savaşın destansı bir tezahürüdür” dediğini belirtmektedir.

cesaretle her zorluğa karşı göğüs gerebilir. Elbette bunda Köroğlu'nun çağı açısından güncel beşerî düzlemde bir "Celâlî" olmasının da doğrudan tesiri mevcuttur.

Dikkat edilirse hikâye, hem çağını (Celâlî eşkıyası bir Köroğlu'yu) hem de aslında onun da doğrudan bağlı olduğu hakikat alanını remizleştirme yolu ile oldukça başarılı bir şekilde yansıtmaya kabiliyetine sahiptir.⁴ Muharrem Caferli'nin (2010: 50) tespit ettiği üzere bunda, tasavvufun poetik ve remizli dili etkin bir rol oynar. Nitekim Sayılov (2020: 22) da bu durumu, "Gözlemler, 'Köroğlu' destanında hem mitik hem de İslâmî toplantıların sufi-mistik toplantılarla birleştirilerek karmaşık anlam çizgileri yaratıldığını gösteriyor. Bu durum araştırmacılar tarafından da doğrulanıyor." diyerek teyit eder. Ayrıca daha önce bir yazımızda özellikle belirttiğimiz üzere, hikâyeci âşığın Hak âşıklığı ve bu âşıklığa bağlı olarak kendisinde tecessüm eden güzellik telakkisinin de bu durumun ortaya çıkmasında doğrudan bir rolü vardır. Diğer yandan destan, menşei itibarıyla "ferdî" olmakla birlikte çok geçmeden "maşerîleşmesi", "umumun malı olması" gerektir. Bunu ise hakikate (=hakikat alanı) dönük remizleri sayesinde yapar. Zira sürekli tahavvüle maruz kalan destanların hakikatle olan irtibatlarını koruyabilmeleri buna bağlıdır. Dahası, her nerede anlatılırsa anlatılsın, millî destan anlatıcısının dehası, "maşerin ruhuna, ideolojisine hâlel getirmeden bir küll meydana getirebilmek" zorundadır. İşte anlatıcı marifetiyle her destanın ibdâ ve icrâsında yaşanan asıl manzara budur.

Şimdi de Chodzko'nun tercümesi (Boratav 1984: 21-28) etrafında doğrudan destandaki kahramanlara dayalı bir hakikat okumasına geçebiliriz.

Köroğlu

Adı Ruşen'dir. Babası, padişahın at seyisi Yûsuf'tur. Dolayısıyla elbette hikâyenin kurgusuna da bağlı olarak kısaca bu "Yûsuf" ismi üzerinden doğrudan anlatıdaki yerini bulur. Padişaha hediye ettiği taylorın padişahı kızdırması üzerine Yûsuf'un gözleri oydurulur. O zaman dokuz yaşında olan Ruşen, bundan çok etkilenir. Babası ona, büyük bir kahraman olacağını rüyasında gördüğünü haber verir. İşte tam bu esnada baba, Hz. Yakûb Aleyhisselam ile bütünleşir.

Destanda bu bütünleşmeye dayalı olarak şu eşleştirmeler yapılabilir:

Padişah atı istiyor. - Mısır'ın sultanının karısı Hz. Yûsuf'u istiyor.

Ruşen atı besliyor. - Mısır sultanı Hz. Yûsuf'u sahipleniyor.

At büyüyünce misli olmayan bir Kırat'a dönüşüyor. - Hz. Yûsuf güzelliği ile herkesi büyülüyor.

Yine baba, nücum kitaplarına bakarak oğluna bir çeşme [=kuyu] tarif ediyor. Oradan Köroğlu'na suyun köpüklerini getirmesini söylüyor. Köroğlu, çeşmeyi buluyor [=Zaten kuyunun içinde], lakin köpükleri getirirken susayıp kendisi içiyor. Babası kör kalmaya devam ediyor [=Zaten Hz. Yûsuf kuyudan kendi başına çıkamayacaktı]. Dolayısıyla burada da çeşme ile kuyu bütünleşiyor (tevhid).

⁴ Burada ise doğrudan bizim "Hakikat Alanı Merkezli İnceleme Metodu" (HAMİM) adını verdiğimiz ilk yerli ve millî inceleme metodumuz devreye girmektedir.

Köroğlu'nun Meşhed'den Çamlıbel'e gelip bir şehir kurduğu sırada, burada çok gezmiş, bilge bir adam mevcuttur: Hoca Yakûb. Böylece destanda bizzat Hz. Yakûb Aleyhisselam'a hayat veriliyor. Hoca Yakûb, Urfa'da görüp âşık olduğu Ermeni asıllı bir kasabın oğlu olan İvaz'ın resmini ona hediye ediyor. Köroğlu, “derhal” bu gence âşık oluyor ve “tek” başına gidip onu alıyor. Burada da “sultan-kul istiaresi”ne bağlı olarak hikâye, hakikat alanında doğrudan Hz. Yûsuf'a dönüşür. Hatta destandaki “derhal” ve “tek” vurgularıyla bu süreç daha da fazla hızlandırılmıştır.

Ziya Gökalp (1977: 65), Köroğlu destanının Gazneli Mahmûd ile kölesi Ayaz'ın hikâyesi olduğunu belirtir ki, bu durum hakikat alanı dairesinde gayet mümkündür. Çünkü anlatının tevhide dönük yanı hakikat alanında aynı remizleri bir küll haline getirir. Yine, Köroğlu olarak düşünülen Şah Abbas zamanından yaşamış Afşar Hüsrev Sultan Köroğlu ile Dörtdivanlı Köroğlu da aynı hakikat potasında kolayca birleşivermektedir.

Nigâr Hanım

Köroğlu, Sultan Murad'ın kızı Nigâr Hanım'ı İstanbul'dan kaçırıyor. Güya İstanbul ahalisinin onun güzelliğini temaşa etmemesi için Nigâr Hanım çarşıya çıktığında herkes dükkânlarını açık bırakıp gidiyor. Nigâr Hanım, bu esnada kendisini görebilmek için dükkânında uyuma numarası yapan Erzurumlu Beli Ahmed ile Köroğlu'na haber gönderiyor. Mektubu alan Köroğlu, derhal İstanbul'a gidiyor ve bir “kocakarı”ya misafir oluyor. Sazı ve zekâsı ile Nigâr Hanım'ın haremine kadar varıyor. Bu sırada bürünmüş olduğu molla cübbesini bir kenara atıp kendi tabii kıyafetiyle meydana çıkınca da Nigâr Hanım ona kızıp bir güzel dayak attırıyor. Lâkin onun Köroğlu olduğunu anlayınca da odasına alıp ona ikramlarda bulunuyor. Bu esnada konuşup kaçmaya karar veriyorlar. Yine burada da Nigâr Hanım'ın kusursuz güzelliği üzerinden kıssaya bir pencere açılır. Zira “nigâr”, “resim, nakış; resim gibi güzel sevgili; put” gibi mânâlara gelmektedir. Ayrıca Sultan Murad, bizzat Köroğlu'nun yaşadığı zamandaki otoriteye denk düşer. Diğer taraftan destanda ilk sahneden itibaren baskın bir karakter arz eden “arzu”nun da bize nesnesini verir. Nigâr, destanda Bal'ın belirttiği kıssaya bağlı güzellik derin görüşünün zirveye ulaştığı sahnedir. Zira bu sahnede Hz. Yûsuf, bizzat maşukası ile karşı karşıya gelir. Aslında yaşanan, doğrudan tevhid fikrine bağlı bir vuslat hâlidir. Vak'a her iki sahnede de haremde yaşanır. Bu yüzden Köroğlu'nun sahnede cüppesini atıp kılık değiştirmesi de manidârdır. Bu bağlamda sahnenin mahremiyete bağlı olarak kurgunun en güzel sahnesini teşkil ettiği rahatça ifade edilebilir. Buradaki Beli [=Belî, Belîğ] Ahmed ise mektuba bağlı olarak bize hakikatin gerçek muştucusu Hz. Peygamber'i (s.a.s) verir. Ayrıca Miraç'ta ol Nigâr'a (C.C.) sadece O (s.a.s.) yaklaşabilmiştir.

Keçel Hamza

Köroğlu'nu bile alt eden Hamza [=Hz. Hamza], ama keçel; yani kurnazdır [=Keloğlan]. Kırat'ı Keçel Hamza'ya kaptıran Köroğlu, âşık kıyafetine girip Hınıs'e gider. Böylece o esnadaki büyük ziyafette Köroğlu'na da yer verirler. Âşık Köroğlu, Keçel Hamza'nın getirdiği o zamana kadar hiç kimsenin zapta muvaffak olamadığı atı zapt edeceğini söyler. Nitekim onun dediği gibi olur. Bu duruma kızan paşa, Köroğlu'nun üzerine askerlerini yollar; fakat Kırat'ına kavuşan Köroğlu hepsiyle başa çıkar. Paşa dâhil herkesi kırar geçirir; yalnız Keçel Hamza'yı paşa yapar ve eski paşanın kızını alıp Çamlıbel'e döner. Bu kızı da Deli Mihter'e verir. Burada ise Kırat, Hz. Yûsuf'un rüya tabirciliğine bir namzettir; yine oldukça ustaca kurgulanmıştır.

Bektaşî Börklü Kahraman Türk ve Ermeni

Her ikisi de kervan reisidir. Çamlıbel'den geçerken Köroğlu'nun saldırısına uğrarlar. Aslında oldukça kuvvetli olup Köroğlu'nu alt edeceklerken ona çok ikramlarda bulunup hatta tümen askerler de verip onu Çamlıbel'e uğurlarlar. Burada da kervan imgesi üzerinden aynı zamanda Hz. Yûsuf'u kuyudan çıkararak kervana da bir meşruiyet zemini kazandırılmıştır.

Perizad

Perizad (<perî-zâd), “periden doğan, peri çocuğu” anlamına gelir. Periler kadar güzel bir zata maliktir. Kars hâkimi, Ahmed Paşa'nın kızıdır. Köroğlu tıpkı Nigâr Hanım'ın macerasında olduğu gibi Perizad'a ulaşır. Perizad da evvela onu tanımayıp dövdürür. Kim olduğunu anlayınca da ona iltifat eder. Kıssaya bağlı tahkiyede de kadın önce Hz. Yûsuf'a iltifat eder, sonra onu cezalandırıp zindana attırır.

Reyhan Arab

Köroğlu, Perizad ile baş başa kaldığı o gece Reyhan Arab'ın ani baskınına uğrar. Çok aciz kalan Köroğlu, vak'anın sonunda delilerinin arasından sadece genç İvaz'ın desteğiyle Reyhan Arab'ı mağlup eder. Burada ise destan anlatıcısı Reyhan Arab üzerinden aslında Hz. Yûsuf'un kardeşlerine de bir temsiliyet kazandırmıştır. Zira Köroğlu'nun Reyhan Arab ile ilk mücadelesinde Reyhan Arab, “Köroğlu bir hendeği [=kuyu] geçerse ona dokunmayacağım” diye ahdede; ama Köroğlu, hendeği Kırat'ıyla bir adımda geçince bu sefer de kendisi, karısı ve çocuklarının Köroğlu yaşadıkça maruz kalacakları tehlikeyi düşünerek onunla doğrudan bir harbe girişir. İşte tam da bu noktada Reyhan Arab, Hz. Yûsuf'un kardeşleri ile aynileşir. Bu durumda İvaz ise onun küçük kardeşi Bünyâmin'dir.

Reyhan tabirinin “Teke-Türkmen-Celali aşiretinin lideri olarak genelleştirilen bir Köroğlu” düşünüldüğünde, aynı zamanda Halep ve Şam'a açılan bir pencere olduğu da görülür: Reyhanlı Türkmenleri. Reyhanlı Türkmenleri ise bu bölgede Arap aşiretleri arasına yerleştirilmiştir. Dolayısıyla Reyhanlı, Türkmen Köroğlu'na bir tebaiyet kazandırırken diğer taraftan Arab üzerinden azınlık, tevhide engel, Hz. Yûsuf'un kardeşlerine de dönük bir imgeyi teşkil eder.

Yine Köroğlu, Perizad'ı, Ahmed Paşa ve Reyhan Arab'ın mallarını da alıp Çamlıbel'e [=külbe-yi ahzan (hüzünler evi) / Hz. Yakub] dönerken yolda bir kervana rast gelir. Bu seferde Perizad'ın şefaatiyle kervancıları bağışlar. Yine burada da görüldüğü üzere kervancılara gösterilen büyük iltimasın arkasında Hz. Yûsuf'u kuyudan kurtarmaları yatar.

Giziroğlu Mustafa Bey

Köroğlu bir ziyafetinde Tokat paşasının avlarının medhini işitir ve delilerine bu avlardan getirmelerini söyler. Lâkin İvaz'dan başkası buna cesaret edemez. Fakat daha sonra ona Kiyimçioğlu, Demircioğlu ve Beli Ahmed de katılır. Bunlar Tokat paşasının askerleri tarafından yakalanır ve paşanın emri ile zindana atılırlar. İmdatlarına Hoca Yakûb yetişir. Köroğlu'na hadiseyi haber verirler. Bunların asılacakları gün tertip edilen ziyafete yine Köroğlu âşık kıyafetinde girer ve adamları ile aniden meydana çıkar. Çıkan harpte paşanın kellesini alır. Onun yerine, eski veziri paşa yaparak Çamlıbel'e döner. Yine burada da “zindan” ve “Yakûb Hoca” vurguları, destanın hakikat alanında Hz. Yûsuf'un kıssası bağlamında yerli yerindedir.

Nazar Celâlî

Tercim'den Nazar Celâlî [=Celâlî nazarlı, Celâlî eşkıyalarına has keskin nazarlı] isimli biri İvaz'a âşık olur. Onu almak üzere on iki bin askerle Köroğlu'nun üzerine gelir. Lâkin Köroğlu ve delilerin bahadırılığını görünce tamamen bu tasavvurundan vazgeçip "O"nun misafiri olur. Burada da tasavvufta iyi bilinen Cenab-ı Hakk'ın "Celâl" ve "Cemâl" sıfatlarının yine bu destana has bir kurgu dahilinde bütünleşmesi söz konusudur. Görüldüğü üzere bu kolda vazife, yine doğrudan aynı zamanda tarihî ve hakikî pencerelerde Ayaz ve Hz. Yûsuf'a açılan İvaz'a verilmiştir.

İvaz

Kendisine sakilik yaptırıldığı için İvaz kaçır. Mustafa Bey ve Bolu Beyi'nin hizmetine girip Köroğlu'nun kalesini yıkmaya yemin eder. Köroğlu, her ne kadar onun ardından gidip ricalarda bulunsa da kendisine fayda vermez. Çamlıbel yakına çadır kuran Bolu Beyi ile Köroğlu'na bir suikast tertip ederler. Suikasttan sağ salim kurtulan Köroğlu, kendine bir yol açar; sarp bir kayaya Kırat'ı sürer ve daha sonra hiç kimse o kayaya ulaşamaz. Yani bu, aynı zamanda âşığın da Miraç'a yükselişidir.

"Rüya"sında Köroğlu'nun Kırat'ı ile "kan deryası"nda yüzdüğünü gören Deli Mihter, diğer deliler ile onun yardımına yetişir. Bu sefer de Bolu Beyi, bir hileye başvurur; İvaz ile Köroğlu'nu barıştırmak için geldiğini söyleyerek ondan affını ister. Bu duruma lakayt kalan Köroğlu, Bey ile adamlarını esir eder. Köroğlu, Bey'i İvaz ile aralarında hakem tayin eder. Bolu Beyi'nin ısrarı üzerine İvaz, Köroğlu'nun elini öper ve misafir Nazar Celâlî'nin de şefaatiyle Bolu Beyi'nin kızı Deli Mihter'e verilmek şartıyla esirleri azat eder. Burada ise İvaz'dan dolayı çok celâlîleşen Köroğlu'nun yine cemal ile bütünleşmesi söz konusudur. Bu sahnede, tarihî hakikat bakımından Deli Mihter, yani vezir üzerinden saray da doğrudan doğruya işin içerisine dâhil olur. Yine "rüya", bu koldaki başat unsurdur.

Demircioğlu

İvaz ile bir kavgada başı yarılan Demircioğlu [=Demirdir; ama başı yarılr], Köroğlu'nun buna lakayt kalmasına hiddetlenerek Çamlıbel'den kaçır. İvaz gibi o da Köroğlu'na suikast emeliyle Giziroğlu Mustafa Bey'e iltica eder. İkisi, Nigâr Hanım'ın odasında Köroğlu'nun yanına girdiklerinde Köroğlu eline sazını alıp Nigâr Hanım ile Halep seferinde Perizad'ı kaçırmak kuyuya girdiğinde Mustafa Bey tarafından yardım gördüğünü ve kurtarıldığını anlatan bir şiir okur. Şiiri duyan Mustafa Bey, pişman olur ve "alıcenap" Köroğlu'nu öldürmekten Demircioğlu'nu da vaz geçirir. İkisi de gizlendikleri yerden çıkıp Köroğlu'ndan af dilerler. Köroğlu, mutad alıcenaplığı ile her şeyi unuttur. Bu sahne de Perizad'a ait sahnenin bir tekrarıdır aslında. Yine kuyu, başat bir göstergedir. Tekrar eden alıcenaplık, yine Hz. Yûsuf'a ait oldukça kıymetli bir göstergedir. Fakat, "mutad alıcenaplık" anlatıda onun idealize edilmiş güzelliğinin bir parçasına dönüşmüş vaziyettedir.

Duna Paşa

İstanbul padişahının veziri Hasan Paşa, kervanların İran'dan mal getirmelerine engel olduğu için Köroğlu'na çok kızır; bunun üzere ahaliye, Çamlıbel'e gidip ölü veya diri Köroğlu'nu getirene kızı Duna Paşa'yı [=Hasan Paşa, âlî, yani yüksekte; kızı Duna Paşa alçak mevkii temsilen kurgulanmış] vereceğini ilan eder. Duna Paşa'yı seven Bolu Paşası da teklifi kabul edip on iki bin

askeri ile Çamlıbel'e gider. Paşa'nın karşısına Köroğlu yine âşık kıyafetiyle çıkar [=Hz. Yûsuf da kardeşlerinin karşısına sultan olarak çıkar]. Fakat Paşa'nın bir mihteri onu tanır ve Köroğlu hemen yakalanıp esir edilir. Fakat bir hile ile Paşa'ya kendisinin Köroğlu olmadığını söyler. Bundan şüphelenen Paşa, bir de harp etmeden onu yakalamanın İstanbul'da doğuracağı olumsuz hissiyatı düşünerek onu serbest bırakır. Daha sonra kendisi de ardından Çamlıbel'e gidip onunla bir harp eder. Fakat bu sefer de o, Köroğlu'na esir düşer. Köroğlu, Duna Paşa'nın hasretinden yaşayamayacağını söyleyen Paşa'ya bir iyilik yapmak için ona esir olmuş numarası yapıp İstanbul'a gitmeyi kabul eder. Fakat İstanbul hududuna vardıklarında Paşa nankörlük edip Köroğlu'nun başına bir darbe indirerek onu gerçekten esir alır. Ancak bu işe pek inanmayan Hasan Paşa, Köroğlu'nun aslında bir hilesi olan Bolu Paşa'yı hâlâ methetmesine kızarak onu Üsküdar'da Narin Kale kuyusuna attırır. Duna Paşa, Köroğlu'nu merak edip onu görmek ister. Fakat Köroğlu'nu görünce hayrete düşer. Ona dost olup her gün onun yanına gider. Bu ana kol, destanın Hz. Yûsuf kimliğinin belki en açık olarak tecessüm ettiği koludur. Koldaki kuyu, Duna Paşa'nın onu ilk gördüğünde onun güzelliğinden dolayı hayrete düşmesi ve kalenin onun düşmesine bağlı narinliği aslında hep kıssaya dönük kurgunun açık göstergeleridir: *Köroğlu'nda İvaz; Mahmud'da Ayaz; Yûsuf'ta aşk.*

İsa Balı

“Kahire” [=Destanda doğrudan Mısır'a açılan kapı, İsa Balı, İskenderiyye] padişahının oğlu İsa Balı, rüyasında Köroğlu'nun zor hâlini görür. Kırat'a binip onun imdadına koşar. İstanbul'a vardığında o da tıpkı Köroğlu gibi âşık kıyafetinde dolaşır. Şöhreti Duna Paşa'ya kadar gider. Duna Paşa, ona âşık olur. Bir gece Duna Paşa'nın evinde buluşup ıyş u işret ederlerken Bolu Paşa'nın adamları sarayı basar. Bunun üzerine iki âşık, Köroğlu'nun yanına varır. O sırada kuyuda olan Köroğlu, her ne kadar bir kadın tarafından kurtarılmak izzet-i nefesine ağır gelse de İsa Balı'nın sesini de duyduktan sonra nazlanarak çıkmaya razı olur. İki âşık kuyuda iyice semirmiş olan Köroğlu'nu cariyelerin de yardımıyla zorla kuyudan çekip çıkarırlar. Hemen Kırat'a binen Köroğlu, kale kapısını kırıp dışarı çıkar ve Bolu Paşası ile harbe tutuşur. Binlerce askeriyle onu öldürür. Yine Duna Paşa'nın şefaatiyle bazı askerleri serbest bırakır. Çamlıbel'e vardıklarında Köroğlu, İsa Balı ile Duna Paşa'yı evlendirir. Yine burada da kahramanın doğrudan kuyuya atılmasıyla başlayan bir süreç söz konusudur. Ayrıca Duna Paşa'nın mahreminde iki sevgilinin [=Yûsuf ile Züleyhâ] buluşması söz konusudur.

Şah Abbas ve Köroğlu'nun Öldürülmesi

Şah Abbas, Köroğlu'ndan kendi serdarı olmasını ister, fakat o, bu teklifi reddeder. Buna sinirlenen şah, Köroğlu'nun kellesini getirene serdarlık vereceğini söyler. Köroğlu, bu sırada ihtiyarlığını sezmiş; Şah'ın yanına uğrayıp oradan da Mekke'ye gitmek “arzu”su [=Kâbe: Hikâyedeki gerçek arzu nesnesi] duyar. Bir gün delilerini çağırıp yerine İvaz'ı halife bıraktığını söyler. Kendisi de kılıcını büküp bir daha harp etmemeye yemin ederek yola çıkar. Yolda Şah'ın iki kölesi ile karşılaşır. Bunlar önce Kırat'ı öldürür. Köroğlu, bu manzara karşısında hiçbir müdafaaya girişmeden onlara doğrudan boynunu uzatır. Kırat'sız yaşayamayacağını söyleyerek kendisi de ölmeyi tercih eder. Adamlar, Köroğlu'nun kellesini alıp Şah'a götürürler. Bir damla kanın Şah'ın eteğine damlaması üzerine Şah, Köroğlu'nun mertçe öldürülmediğinden şüphelenir. Bu yüzden Köroğlu'nun delilerinden vak'anın iç yüzünü öğrenir. Gerçeği öğrenince de kölelerini İsfahan halkına parçalattırır.

Delilere hil'at verir. İvaz'ı da Köroğlu'nun vasiyeti mucibince Çamlıbel'e hâkim yapar. Burada ise son sahne, vuslat sahnesidir; âdeta Hz. Yûsuf'un sonuna kadar hakka, hakikate sadakat ve teslimiyeti işlenmiş gibidir. Bu yüzden bizim açımızdan sahnede köle göstergesi büyük bir ehemmiyet taşır. Zira köle pazarından satın alınan Hz. Yûsuf, yaşadığı büyük bir hadiseden gömleğini parçalayarak çıkmış, fakat sonunda Ken'an iline sultan olmuştur. Elbette burada destanın kendi doğal kurgusu dâhilinde sultan-kul istiaresine bağlı olarak Köroğlu'nun bizzat kendisi bir göstergeye dönüşmüştür. Köroğlu, ölmek veya öldürülmek suretiyle de kasten kahraman Köroğlu'na da hayat verilmiştir.

Sonuç

Köroğlu destanı, hakikat alanında doğrudan Hz. Yûsuf Aleyhisselam'ın kıssasına bağlıdır. Elbette *Kur'an*'da “Kıssaların en güzeli” olarak nitelendirilen bir kıssadan sözlü gelenekteki her anlatı gibi Köroğlu destanının da etkilenmemesi asla düşünülemez. Bu süreci sözlü gelenekte kolay ve anlaşılır kılan şey ise sözlü kültür ortamının dinamik yapısıdır. Dolayısıyla destanda, dinleyicilerin ilgi ve istekleri etrafında anlatıcılar maharetiyle sosyo-kültürel zeminin tarihî gerçekliğine de bağlı bir kurgunun (=sözlü destan) mevcudiyeti söz konusudur. Sözlü destan, hakikat alanıyla olan bu güçlü irtibatı sayesinde sözlü kültür ortamındaki binlerce yıllık ilgi ve ehemmiyetini hiçbir zaman kaybetmeden bugünlere kadar gelebilme başarısı elde etmiştir. Elbette İslâm ile birlikte tarikatlar yoluyla toplumda hızla yayılan tasavvufun poetik ve remizli üslubunun da bunda tesiri oldukça fazladır. Anlatı, aynı zamanda bir destan olduğu için kahramanlığa ait temel kurucu kodları da bünyesinde ihtiva eder. Fakat son tahlilde destan boyunca anlatı, Köroğlu'nun âşıklığı ile kahramanlığına dönük mücadelesi arasında salınıp durur.

Köroğlu destanında sözlü anlatı gibi kurgunun kendisinin de destan anlatıcısının dehasının türlü çeşitlenmeleri dâhilinde destan boyunca uzayıp gittiği görülür. Bunda elbette kahramanlık destanının teşekkülüne dair destan dairesi nitelikleri kadar, sadece tevhidi arzulayan anlatıcının “maşerin ruhuna, ideolojisine hâle getirmeden bir küll meydana getirebilme” zorunda oluşu daha fazla etkili olmuştur. Dikkat edilirse destanda Köroğlu, Ermeni, Kürt ve Arab demeden herkesi tevhid çatısı altında bir araya toplayan temel bir figürdür. Yani destanda İvaz olsun, Nigâr Hanım olsun veya hangi deli olursa olsun aslında Cenab-ı Hakk'ın türlü türlü suretlerde tecellileridir. Yani anlatı, doğrudan hakikat alanına bağlı sürekli değişen ve dönüşen destan anlatıcısının kurgusu dâhilinde tecelliye mazhar kılınmaya çalışılmıştır. Diğer taraftan oldukça velud olan bu kıssa, elbette hikmete dönük pek çok çalışmanın da kapılarını aralamıştır. Hiç şüphesiz bu durumda insan-ı kâmil yolundaki beşerin güç ve güzelliğin baskın ataerkil otoritesi karşısında bile sadece tevhide dönük sergilediği her türlü kahramanlığın tesiri oldukça büyüktür.

Kaynaklar

- Bal, Mieke (2020). *Yusuf Nasıl Sevilir (Kitab-ı Mukaddes'ten Thomas Mann'a Hikâyenin Belleği* [Çev. Gülten Güllü]. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bendiderya, İsmail (2011). *Yusuf'un Güzelliği veya Güzelliğin Yusuf'u*. İstanbul: Kevser Yayınları.
- Benjamin, Walter (2018). *Fotoğrafın Kısa Tarihi* [Çev. Osman Akınhay]. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2014). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

- Caferli, Muharrem (2010). *Aşk Konulu Azerbaycan Halk Hikâyelerinin Şiirsel Yapısı*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Çapraz, Erhan (2021). *Bedriddin ile Zöhra*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çapraz, Erhan (2022). “Hakikatin Hik yesi, Hikâyenin Hakikati: Bir Hakikat Alanı Olarak Türk Halk Hikâyeleri”. *İSLARA Uluslararası İslam Araştırmaları Kongresi Bildiri Kitabı* [Ed. Erdem Can  zt rk]. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Yayınları, s. 87-99.
- Çapraz, Erhan (2023). “Masal ve Hakikat: Masalın Hakikatı  zerine Bir Değerlendirme”, *Çelebi Dergisi*, S. 11 (Ağustos 2023), s. 47-54.
- Çapraz, Erhan (2024). “Tasavvuf-Türk Halk Hik yesi İlişkisine Pertev Naili Boratav Eleştirisi  zerinden Bir Yaklaşım Denemesi”. *10. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi-Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı (<http://ekitap.ktb.gov.tr>).
- Günay, Hüseyin ve Kılınç, İsmail (2024). *En Güzel Psikolojik Kıs  Yusuf Suresi ’ne Psikolojik Bakış*. İstanbul: Harika Yayınları.
- İbnü’l-Arabî (2019). *Fus su’l Hikem. Hz. Yûsuf (9. Fas)* [Der. Cem lnur Sargut]. İstanbul: Nefes Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad (2012). *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, Agâh Sırrı (2016). “Divan Edebiyatında Hikâye”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, C. II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 161-214.
- Okuyan, Mehmet (2019). *Kur’ân-ı Kerîm ’de Hz. Yûsuf Kıs sası*. İstanbul: Üniversite Yayınları.
- Pişgin, Yasin (2022). *Yusuf Suresi Tefsiri (Mısır’a Sultanı Kuyudan Gelir)*. İstanbul: Timař Yayınları.
- Sayılov, Galip (2020). *Folklor ve İslam Probleminin Nazari Esasları 2: Epik Folklor Sisteminde İslam*. Mersin: Mer Ak Yayınları.
- Ziya Gökalp (1977). “Eski Türkler’de İtima  Teřkil t ile Mantık  Tasnifler Arasında Ten zur”. *Makaleler III* içinde. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 17-98.