

AXEL OLRİK'İN EPİK YASALARI İŞİĞİNDA KÖROĞLU'NUN BOLU BEYİ KOLU



IN THE LIGHT OF AXEL OLRİK'S EPIC LAWS THE BOLU BEY VARIANT OF KÖROĞLU

Reyyan ÖZKILIÇ*

ÖZ: Halk anlatıları ait olduğu toplumun kültürel değerlerini bünyesinde taşır ve bunları gelecek kuşaklara aktararak nesiller boyu devam etmesini sağlar. Bu yönüyle halk anlatıları kültürel belleğin hem taşıyıcısı hem de koruyucusu olarak değerlendirilebilir. Köroğlu, Türk dünyası coğrafyasından bilinen ve anlatılmaya devam eden hikâyelerin başında yer alır. Yaşadığı ve yayıldığı coğrafya göz önüne alındığında Köroğlu pek çok kola sahiptir. Tespit edilen her kol halk bilimi araştırmaları için son derece kıymetlidir. Bu nedenle Köroğlu kollarının Türk halk anlatıları içerisinde önemli bir yeri vardır. Sözlü ve yazılı kültür ortamlarından aktararak günümüze kadar gelen anlatılar toplumsal bellekte saklanır. Çalışmada halk anlatılarının incelenmesinde sıkça kullanılan yöntemlerden biri olan Axel Olrik'in "Halk Anlatılarının Epik Yasaları"ndan hareketle Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu değerlendirilmiştir. Axel Olrik'e göre bireysel ve toplumsal kültürün izleri, anlatılarda bilinçli veya bilinçsiz şekilde korunur. Axel Olrik, yapılacak incelemelerle metinlerin arka planında saklanan bu izlerin açığa çıkarılabileceğini savunur. Bu görüşlerden hareketle anlatı içerisinde Axel Olrik'in epik yasalarının nasıl işlendiği ve bu yasalar ile hikâyenin uygunluğu incelenerek çalışmanın sonucunda Bolu Beyi Kolu'nun Axel Olrik'in epik yasalarına uygun olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anlatı, Köroğlu, Bolu Beyi Kolu, Axel Olrik, epik yasalar.

ABSTRACT: Folk narratives carry the cultural values of the society to which they belong and ensure that they continue for generations by transferring them to future generations. In this respect, folk narratives can be considered as both the carrier and the protector of cultural memory. Köroğlu is one of the leading stories known from the geography of the Turkish world and continues to be told. Considering the geography where he lived and spread, Köroğlu has many branches. Each identified branch is extremely valuable for folklore research. For this reason, Köroğlu branches have an important place in Turkish folk narratives. Narratives that have come to the present day by being transferred from oral and written cultural environments are stored in social memory. In this study, the Bolu Beyi Branch of Köroğlu was evaluated based on Axel Olrik's "Epic Laws of Folk Narratives", one of the methods frequently used in the analysis of folk narratives. According to Axel Olrik, traces of individual and social culture are consciously or unconsciously preserved in narratives. He argues that these traces hidden in the background of the texts can be revealed by analyzing them. Based on these views, how Axel Olrik's epic laws are processed in the narrative and the compatibility of these laws and the story are examined

* Arş. Gör.-Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Niğde-reyyanozkilic2015@gmail.com (Orcid: 0000-0003-4883-8139)

and as a result of the study, it was determined that Bolu Beyi Kolu is in accordance with Axel Olrik's epic laws.

Keywords: Narrative, Köroğlu, Bolu Beyi, Axel Olrik, epic laws.

Giriş

Halk anlatılarının incelenmesinde pek çok yöntem kullanılır. Bu yöntemler temelde “Metin Merkezli Yöntemler” ve “Bağlam Merkezli Yöntemler” olmak üzere ikiye ayrılır. Birincisinde anlatının sözlü veya yazılı kültürden derlenen metni önemliken ikincisinde metin ile beraber metnin icra edildiği ortamın da önemli olduğu vurgulanır. Şüphesiz ki anlatının icra edildiği ortam metin incelemelerinde ayrı bir önem taşır. Kullanılan tüm yöntemler halk anlatılarının daha iyi anlaşılması için birer aracı olarak çalışır.

Metin merkezli kuramlar arasında en sık kullanılan Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı'dır. İskandinav ülkelerinin tarihi ile yakın ilişki içerisinde olan bu kuram köklü bir geçmişe sahiptir. 1632 yılında İsveç Kralı Gustavus Adolphus, papazlardan halka ait folklor malzemelerinin derlenmesini ister. Bu çalışma Herder ve Grimm Kardeşler'in de desteğiyle genişleyerek devam eder. Danimarkalı halkbilimci Svend H. Grundtving tarafından “Eski Danimarka Baladları” yayımlanır. Norveç'te Lörgeren Moltke ve P. Absjörgeren “Norveç Masalları”nı yayımlar. 12. yüzyılda İsveç tarafından işgale uğrayan Finlandiya, 1918 yılında bağımsızlığını kazanır. Bağımsızlığın kazanılması ile beraber Fin coğrafyasında halkbilimi çalışmaları da başlar. Abraham Poppius ve Anders Sjørgen tarafından başlatılan derleme faaliyetleri Elias Lönnrot ile zirveye ulaşır. 1835 yılında “Kalavela Destanı”nı yayımlayan Lönnrot, Finlilerin bağımsız kültürlerine verdiği destek açısından önemli bir yere sahiptir. Elias Lönnrot ve diğer arkadaşlarının çalışmaları sonucunda Tarihî ve Coğrafi Fin Yöntemi ortaya çıkar. Kurucusu Julius Krohn'un vefatı üzerine halkbilimi çalışmaları oğlu Kaarle Krohn tarafından devam ettirilir (Çobanoğlu, 2002: 111-116). Finlilerin bağımsızlık mücadelesinin ve bağımsız kültür arayışlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan Tarihî ve Coğrafi Yöntem, günümüzde yine aynı işlevle pek çok bilimsel incelemede kullanılmaktadır.

Halk anlatıları farklı coğrafyalarda farklı kültürlerde anlatılmaya/yaşatılmaya devam eder. Tarihî ve Coğrafi Fin Yöntemi'ne göre derleme yapan kişinin yapması gereken bir anlatının eş metinlerini toplamak, karşılaştırma yaparak içlerinden asıl bir metin seçmek ve bu metinden hareketle anlatının ilk şeklini tespit etmektir. Bu sayede bir metnin ilk defa nerede ortaya çıktığı bilinebilir. “İlk şekli, yöntem mensuplarının verdiği adla ifade etmek gerekirse ‘Ur-form’u belli bir yerde ve zamanda yaratılan bir halk anlatması, tıpkı suya atılan taşın oluşturduğu dalga benzeri bir şekilde, ticaret ve göç gibi etkenler altında yayılmaya başlar.” (Ekici, 2006: 90). Başka bir ifade ile yayılmalar metnin varyantlarını meydana getirir ve bütün varyantlar tespit edilebilirse metnin ilk hâline de ulaşılmış olur.

Tarihî ve Coğrafi Fin Yöntemi kapsamında Antti Aarne'in "Masalların Tip Kataloğu", Stith Thompson'un "Halk Edebiyatının Motif İndeksi" ve Axel Olrik'in "Epik Kanunlar Teorisi" adlı çalışmaları ön plana çıkar. Bu çalışmalar ile halk anlatılarının metni üzerinden kahramana ait özelliklerin incelenmesi, sembollerin açıklanması ve kahramanın eylemlerinin tespit edilmesi amaçlanır.

Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu'nun Axel Olrik'in Epik Yasaları Çerçevesinde İncelenmesi

"Köroğlu destanı / halk hikâyesi üzerinde çalışanların bildikleri gibi Köroğlu anlatmalarının doğu ve batı olmak üzere iki versiyonu vardır. Doğu versiyonlarına Türkmenistan, Kazakistan, Özbekistan, Doğu Türkistan, vb. anlatmaları girmektedir. Anadolu, Azerbaycan, Balkan, vb. anlatmalar ise batı versiyonlarını oluşturmaktadır." (Alptekin ve İçel, 2011: 37). Her versiyonun kıymeti göz önüne alındığında Köroğlu ile ilgili yapılan çalışmaların büyük bir kısmı Köroğlu'nun soyu, ailesi, adı ve nereli olduğu ile ilgilidir. Bunların yanı sıra Köroğlu anlatılarının metni ve icrası üzerine de pek çok çalışma yapılmıştır.

Makalede, Axel Olrik tarafından oluşturulan epik kurallar çerçevesinde Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu incelenerek bu anlatının ilgili kurallara uygunluğu değerlendirilecektir. Anlatı metni Hatice İçel'in (2010: 175-252) "Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme" adlı eserinden alınmıştır. Tarihî ve Coğrafi Fin Yöntemi'ne göre yapılan araştırmalarda anlatıların çözümlenmesi için Axel Olrik'in "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" kullanılır. A. Olrik, halk anlatılarıyla ilgilenen birinin tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi hissedeceğini savunur (Olrik, 1994a: 2) Halk anlatılarındaki yaygın benzerliklere halk anlatılarının epik kuralları adını verir.

1. Giriş ve Bitiriş Kuralı

Axel Olrik'e göre anlatılar "birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. Anlatılar durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve coşkunluktan durgunluğa giderek biter." (Olrik, 1994a: 2). Bu durum "**Giriş ve Bitiriş Kuralı**" olarak adlandırılır. Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu'nda da anlatının birdenbire başlamadığı, olayların durgunluktan coşkunluğa doğru ilerlediği görülür. Hikâye Sultan Murat'ın Köroğlu'na "Kırkta bir paç al." şeklinde ferman vermesiyle başlar. Fermana sadık kalacağına dair yemin eden Köroğlu, padişahın emrini senelerce adil biçimde uygulamaya devam eder. Her anlatıda olduğu gibi Köroğlu'nun da yoldaşları vardır. Sayısı bin dokuz yüz doksan dokuzu bulan bu yoldaşlar her durumda Köroğlu'nun yanında olurlar. Ancak diğer taraftan bezirgânlardan biri Köroğlu'nun iyilik içinde geçinip gitmesinden rahatsız olur ve verilen emirden daha fazlasını aldığını söyleyerek Köroğlu'nu padişaha şikâyet eder. Şikâyet üzerine sinirlenen padişah, "Her kim Köroğlu'nun kollarını bağlar benim huzuruma getirirse benden dünyalığını istesin." diyerek ülkenin dört bir yanına haber gönderir. Anlatının devamında bu görevi üstlenen Bolu Beyi, padişahın kızı Dönek

Hanım ile evlenebilmek için Köroğlu'nun peşine düşer. Kahramanın ve düşmanlarının uzun süren mücadeleleri sonunda nihayet bir düğün ile anlatı tamamlanır (İçel, 2010: 175-265). Hikâyenin başlangıcında Köroğlu'na Sultan Murat tarafından bir ayrıcalık verilmesi ve bezirgânların bu durumdan rahatsız olarak Köroğlu'nu padişaha şikâyet etmeleri üzerine yaşanan mücadele olayları durgunluktan coşkunluğa; sonunda Köroğlu'nun Bolu Beyi ve Kiziroğlu Mustafa Bey ile mücadelesinin ardından Dönek Hanım'la Esabali'yi evlendirmesi coşkunluktan durgunluğa geçildiğini gösterir. Diğer bir ifade ile hikâyenin son derece durgun bir şekilde başladığı, gelişen her olay ile coşkunluğun biraz daha arttığı ve sona doğru zirveye ulaşarak durağan bir noktaya geldiği söylenebilir. Bu sebeple halk anlatılarının bölümlerinin giriş-gelişme-sonuç gibi kısa bir sıralama ile yapılması yerine “giriş, gelişme, genişleme, daralma, sonuç” (Taşlıova, 2016: 64) olarak ifade edilmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

2. Yineleme Kuralı

Halk anlatılarının bir diğer önemli ilkesi “**Yineleme Kuralı**”dır. “Halk anlatıları ayrıntılara inme tekniğinden yoksundur ve zaten pek ender olan tasvirle de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran etkili bir araç olamaz. Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Bir genç üç gün arkası arkaya devler bölgesine gider ve her gün bir dev öldürür. Bir kahraman billûr dağa üç kere atla çıkmak ister. Üç müstakbel âşık bir gece bir kız tarafından büyü ile hareketsiz bırakılır. Anlatıda, ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsa, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme, bazen gerilimi arttırıcı, bazen basittir.” (Olrik, 1994a: 3).

Anlatı içerisinde “tekrarlar, daha çok olmuş bir olayın tekrar anlatılması şeklinde gerçekleşmektedir.” (Gülmen, 2008: 16). Diğer bir ifade ile heyecan unsuru olan durumlar bazen olayın kendisinin yinelenmesiyle bazen de kahramanların konuşmalarında yeniden dile getirilerek tekrarlanır. Bu durum Olrik'in savunduğu görüşü destekler niteliktedir. Bolu Beyi Kolu'nda olaylar benzer şekilde yinelenir.

Köroğlu'nun Sultan Murat tarafından kırkta bir paç almaya layık görülmesi ile başlayan hikâyede bezirgânlardan birinin iftira atarak şikâyetçi olması durumu farklı yerlerde tekrarlanır. İlk olarak Bolu Beyi “Köroğlu sana asi olmuş. Verdiğin fermanı kabul etmeyerek, emrin kırkta bir paç içim, şimdi yedide bir alıyormuş. Neçe bezirgânlar bu Köroğlu hakkında şikâyette bulunmuş. Bunların şikâyetine karşılık sende Köroğlu'nun elini bağlayıp her kim getirirse, istesin dünyalığını, diye, kimse talip olan yok. Ben Bolu Beyi, yüz bir senelik mahkûm zindanhanede tellalın ilanını duydum, verdiğim emir üzerine arz-ı hali yazdım. Huzur-ı divanında yazdığım arz-ı hal adaletinde okunursa, ben Bolu Beyi, zindanhaneden çıkar. İşte Köroğlu'nun kolları bağlı benden iste padişahım.” (İçel, 2010: 179) diyerek bu durumu sözleriyle tekrarlar. İlerleyen sahnelerde Köroğlu, İstanbul'a doğru gelirken

Bolu Beyi'nin askerleri ile karşılaşır. Derviş kılığında girdiği için kimse onu tanımaz. Konuşmaları sırasında askerlerden biri "Köroğlu padişahın emrini kabul etmeyerek bezirgânlardan kırkta bir paç alıyormuş. Bezirgânlardan Köroğlu'nu şikâyet etmiş padişahımıza, işte bu asker Köroğlu'nun üzerine gidiyor." (İçel, 2010: 186) diyerek durumu yineler. Tüm bunları öğrenen Köroğlu, koçaklarına haber vermek üzere divana geldiğinde kırkta bir paç almak yerine yedide bir paç aldığına yönelik şikâyetleri söyler (İçel, 2010: 194) ve böylece olaylar bir kez daha tekrarlanır.

3. Üçler ve Dörtler Kuralı

"Üçler Kuralı", anlatıda olayların yinelenmesini / tekrar etmesini sağlayan bir kural olarak değerlendirilebilir. Axel Olrik, üç sayısının masal, mit, ritüel ve efsane gibi bütün türlerde korunduğunu savunur (Olrik, 1994a: 4). Bolu Beyi Kolu'nda üç sayısı ilk olarak tellahın üç gün boyunca elindeki pusuladan padişahın fermanını okuması (İçel, 2010: 177) sırasında görülür. Tellahın dördüncü gün Lala'nın kızı Dönem Hanım tarafından duyulması ise "Dörtler Kuralı" (Olrik, 1994a:4) başlığında örnek verilebilir.

Bolu Beyi, Köroğlu'nu yakalamak üzere yola çıkmadan önce Sultan Murat'ın huzuruna gelir. Sultan Murat, Bolu Beyi'ne üç kez "İste benden asker iste" (İçel, 2010: 180) diyerek emrine asker verir.

Bolu Beyi'nin Köroğlu'nu kolları bağlı şekilde şehre getireceği haberini alan Dönem Hanım, Bolu Beyi'ne üç kez haber gönderir. Birincisinde "O Köroğlu'nu öldürmeden benim konağımın önünden getir, geçir, hiç olmazsa bir sağlığını ben de göreyim" (İçel, 2010: 210), ikincisinde "Köroğlu'nu birdenbire geçirme iyice göremem. Konağımın önünde eğleştir, ben de bir seyredelim, her tarafına bakayım, Kırat'ı ve kendisini göreyim" (İçel, 2010: 211), üçüncüsünde "Konağıma içeri ver, kılıcı benim elime ver, kellesini ben keseyim" (İçel, 2010: 212) der. Bu ifadelerle bakıldığında Dönem Hanım'ın isteklerini üç ayrı mektupta ifade ettiği söylenebilir.

Kırat'ın üzerine çıkıp Bolu Beyi'ni muradına kavuşturmak için Çamlıbel'den çıkar çıkmaz, o günden itibaren Köse Kenan'ın verdiği tembih üzerine kimse Köroğlu'nun adını ve yarenliğini anmaması Han Nigar'ı çok üzer. Bu durum üzerine Esabali, babasını bulmak için İstanbul'a gitmeye karar verir. Amcası Köse Kenan'dan üç kere izin ister ve yüzüne üç kez tokat iner (İçel, 2010: 217-218).

Babasının bulunduğu bodrum katına gelen Esabali yanında Dönem Hanım ile birlikte üç kez Köroğlu'na seslenir. Soru-cevap şeklinde ilerleyen bu konuşmada Köroğlu, Dönem Hanım'ın yanında bulunan kişiyi tanımak için üç kez farklı sorular sorar. Birincisinde Erzurumlu Demircioğlu'nun, ikincisinde Hasan Bey'in, üçüncüsünde ise oğlu Ayvaz'ın gelip gelmediğini sorar. Üçünde de Dönem Hanım'ın yanındaki kişiyi bilemeyen Köroğlu, dördüncü denemesinde Esabali'yi hatırlar ve kavuşurlar (İçel, 2010:233-234). Burada Köroğlu'nun üç kez soru sorması ile Axel Olrik'in Üçler Kuralı birbirine uygun olduğu görülür.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Halk anlatılarında sayıların pek çok işlevi vardır. Üç ve dört dışında sık kullanılan sayılar arasında iki yer alır. Axel Olrik'e (1994:4) göre iki, olay akışı içerisinde ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. **"Bir Sahnede İki Kuralı"** olarak adlandırılan kuralda bütün anlatı boyunca sadece iki kişi aynı sahnede bulunur. Diğer bir ifade ile kahraman sayısı ne kadar fazla olursa olsun "bir sahnede aynı zamanda ortaya çıkan kişi sayısı en fazla iki olmalıdır" (Gülmen, 2008: 17).

Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu'nda da bu kuralın işlediği görülür. Hikâyedeki olaylara bakıldığında olayların büyük bir kısmı iki kişi arasında gerçekleşir. Köroğlu ile Ayvaz, Köroğlu ve Bolu Beyi, Köroğlu ve Dönek Hanım, Köroğlu ve Esabali, Köroğlu ve askerler, Köroğlu ve Kızıroğlu Mustafa Bey, Köroğlu ve Nigar Hanım bu kurala verilecek örnekler arasında sayılabilir.

Keleşler ağır kış şartları sebebiyle ekonomik olarak zorlanmaya başladığında Ayvaz'ın Köroğlu'na gidip para istemesini söyler. Bunun üzerine Ayvaz yola çıkar ve Köroğlu ile karşılıklı söyleşmeye başlar. Köroğlu "Gel Ayvaz gel seninle hesap görelim" (İçel, 2010:183) dizesiyle başlayan bir şiir söyleyerek saz çalar, yola çıkacağını bildirir. Daha önce adı sayılan Köse Kenan, Demircioğlu, Reyhan Arap, Niğdeli Geyik Ahmet, Bursalı Topal Dursun, Değirmen Avurt, Firfirik Burun, Toz Kopartan gibi keleşler bu sahnede görülmez.

Derviş kılığına girerek Kırat'a atlayan Köroğlu, yolda Çamlıbel'e doğru giden Bolu Beyi'nin askerleri ile karşılaşır. Anlatının bu kısmında Köroğlu sahnede tek başınadır ancak kılık değiştirmiştir. Köroğlu'nun kılık değiştirmesi halk anlatılarında sıkça karşılaşılan bir motiftir. "Köroğlu, kendi çayırıklarında birçok çadırın kurulu olduğunu görünce bu çadırların kime ait olduğunu ve niçin oraya kurulduğunu öğrenmek amacıyla kıyafet değiştirir." (Bakırcı, 2010: 863). Bu durum kahramanın bilgi edinmek için kendi kimliğini gizlemesi ile açıklanabilir. Köroğlu derviş kılığında girdikten sonra askerlere Bolu Beyi'nin çadırını sorarak çadıra gider. Bu sahnede de çadırın içerisinde oturan paşalar olmasına rağmen yalnızca Köroğlu ve Bolu Beyi'nin konuştuğunu görürüz. Sazını eline alan Köroğlu, Bolu Beyi'ni incitmek için şu dörtlüğü söyler:

"Halini yaman ederim

Başını duman ederim

Doğduğan pişman ederim

Bolu ben senin ben senin" (İçel, 2010:187)

Köroğlu, Bolu Beyi'nin divanından ayrılarak Çamlıbel'e doğru yola çıkar. Burada da üç yüz altmış altı keleşin bulunduğu mecliste durumu Köse Kenan'a anlatır. Meclis içerisindeki bu konuşma yalnızca Köroğlu ve Köse Kenan arasında geçtiği için Bir Sahnede İki Kuralı'na uygun olarak değerlendirilebilir.

“Bugün bir haber aldım
Üstümüze paşa gelir
Bolu Beyi emir almış
Durmup burda coşa gelir” (İçel, 2010:193)

Nihayet Bolu Beyi ve Köroğlu Çamlıbel’de bir araya gelirler. Elleri ve kolları bağlı şekilde Köroğlu’nun divanına gelen Bolu Beyi “Ey yiğit, muradım gözümde kaldı. Geri gitsem de kellem gidecek, gitmesem de gidecek. Nere gideyim, o ki muradıma kavuşamadım” (İçel, 2010:197-198) diyerek neden Çamlıbel’e geldiğini anlatır. Yalnızca iki kahramanın aynı sahnede görülmesi kurala uygundur.

Anlatı içerisinde hile ile Bolu Beyi tarafından yakalanıp padişahın huzuruna getirilen Köroğlu’nu Dönek Hanım saklar. Bu sahnede Köroğlu ve Dönek Hanım arasında geçen konuşmalar da Axel Olrik’in “Bir Sahnede İki Kuralı”na uygun olarak incelenebilir. Dönek Hanım’ın Köroğlu’na hitaben “Ağa, ben seni hile ile içeri aldım, ama öldürme kastine almadım. Senin canına Bolu Beyi kıymasın diye aldım. / ... Eğer kabul edersen seni bodrumda saklayacağım” (İçel, 2010:214) demesi, Köroğlu ve Kırat’ını her gün beslemeye gittiğinde kapıdan konuşmaları bu kurala örnek verilebilir.

Diğer taraftan Çamlıbel’de Nigar Hanım ve Esabali’nin Köroğlu üzerine olan konuşmaları, Nigar Hanım’ın ağlayarak oğlundan babasıyla ilgili haber istemesi de karşımıza çıkar. Esabali, divanhaneye geldiğinde mecliste bulunan diğer kişilere rağmen yalnızca Köse Kenan ile karşılıklı konuşur ve babasını bulmak için izin ister. Esabali çıktığı yolda İstanbul yerine Halep diyarına gelince burada kırk haramilerle karşılaşır. Kırk haramilerin başı Köroğlu’nun yakın bir dostudur. Esabali’nin de Köroğlu’nun oğlu olduğunu öğrenince “Köroğlu bana çok büyük babalık yapmıştır. Ben de bu canımı Köroğlu’nun huzuruna koymuşumdur. / ... Elime fırsat geçti, onun bana iyiliğine karşı ben de ona bir iyilik yapayım” (İçel, 2010:224) diyerek bindiği Pullu Kırat’ı, belindeki silahı ve altınlarını Esabali’ye verir. Helalleştikten sonra Esabali İstanbul’a doğru yola çıkar. Yolu kalabalık bir kahveye düşer. Kahvede Bolu Beyi ile karşılaşır ve babasını tutsak edenin o olduğunu bilir. Sazı ile kem sözler söylediği için kahveden atılır.

Dönek Hanım’ın cariyelerinden biri kahvede Esabali’yi görünce, Esabali babasının tutsak olduğu saraya davet edilir. Anlatı içerisinde Esabali önce Dönek Hanım ile sonra Köroğlu ile konuşur. Esabali, Köroğlu’nun eğri kılıcının duvarda asılı olduğunu görünce babasının burada olduğunu anlar ve ağlamaya başlar. Dönek Hanım neden ağladığını sorunca Esabali durumu anlatır. Dönek Hanım “Hiç ağlama kılıcın sahibi sağdır / ... Gel varalım bodrum kapağına, ben Köroğlu’nun halini hatırın soracağım derhal, amma sen geride dur” (İçel, 2010:231) diyerek aşağıya iner. Burada hem Dönek Hanım hem Köroğlu hem de Esabali’nin konuşmasına şahit oluruz. Ancak Esabali arka planda kalır. Diğer bir ifade ile pasiftir. Köroğlu, Dönek Hanım’a sırasıyla yanındakinin Erzurumlu Demircioğlu, Dağıstanlı Hasan veya Ayvaz

olup olmadığını sorar. Tahminlerinde yanılan Köroğlu'nun aklına en son Esabali gelir ve burada baba-oğul kavuşması yaşanır.

Dönek Hanım, Esabali ve Köroğlu Çamlıbel'e doğru yola çıkarlar. Dönek Hanım'ın da gittiğini öğrenen halk Kiziroğlu'na haber verir. Tozu dumana katan Alapaça atına binen Kiziroğlu, yeğeni Dönek Hanım'ı kurtarmak için Köroğlu'nun peşine düşer. İki kahramanın karşılaşması "Bir Sahnede İki Kuralı"na oldukça uygundur.

Anlatı içerisinde Kiziroğlu Mustafa Bey ile Köroğlu arasındaki güreş sahnesi yalnızca iki kahraman arasında geçtiği için "Bir Sahnede İki Kuralı"na uygunluk gösterir. Güreşi Köroğlu teklif etse de ilk seferde "ne kadar direniyordu ise, Kiziroğlu'na karşılık, Köroğlu'nda kuvvet yok idi" (İçel, 2010:243). Suyun kenarında devam eden güreşte Kiziroğlu, Köroğlu'na hamle yapıp onu suyun içerisine basar ve hançerini boğazına dayar. Burada Köroğlu ayağının kaydığını, düşen kişinin üzerine yıkılmanın yığıtlığe yakışmayacağını söyleyerek ayağa kalkar. İkinci seferde Köroğlu, vakit kazanmak için üzerinin ıslanmasını bahane eder ve kıyafetleri kurumadan güreş tutmaya yanaşmaz. Bir süre de kıyafetlerin kuruması beklenir. Kıyafetler kuruyunca Kiziroğlu yeniden güreşmeyi teklif eder. Fakat Köroğlu bu kez de "Gün anasına, kuşlar yuvasına kavuşuyor. Bu dar vakitte güreş hiç gördün mü?" (İçel, 2010:244) diyerek sabah güreşmek ister. Tüm bunlar Esabali ve Dönek Hanım'ın kaçması için vakit kazanmak adına sunulan bahanelerdir. Gece olduğunda Kiziroğlu, Köroğlu'nun korkusuzca uyumasına hayret eder ve Köroğlu'nu serbest bırakır. Arkasından da Köroğlu'nun gittiği yerlerde kendini övüp övmeyeceğini merak ederek derviş kılığına girip onu takip eder.

Çamlıbel'e doğru yola çıkan Köroğlu, büyük bir sevinçle karşılaşır. Evine dönünce hanımı Nigar Hatun'u ile baş başa kalır. Anlatı içerisinde bu durum "Bir Sahnede İki Kuralı"na uygundur. Nigar Hatun, Köroğlu'na başından geçenleri sorduğunda söz ile söylemeyi saz ile söylemeye tercih ederek şunları söyler:

"Bir atı Alapaça
Mecal vermez Kırat kaç
Az kaldı kanımı içe
Nigâr kim? Kiziroğlu Mustafa Bey
O da bir bey oğlu Mustafa Bey

Hay edenden haya teper
Huy edenden huya teper
Köroğlu'nu suya teper
Nigâr kim? Kiziroğlu Mustafa Bey
O da bir bey oğlu Mustafa Bey

Giyinmiştir demir donu
Memlekette vardır ünü
Hiçbir koçak tutmaz onu
Nigâr kim? Kiziroğlu Mustafa Bey
O da bir bey oğlu Mustafa Bey” (İçel, 2010:248)

Köroğlu'nun başından geçenleri sazı ile anlattığı bu sahnede Kiziroğlu Mustafa Bey, çadırın dışında olan biteni dinler. Nigar Hanım ve Köroğlu arasında geçen konuşmaya üçüncü bir kahramanın dinleyici olarak katılması Axel Olrik'in "Bir Sahnede İki Kuralı" nı olumsuz yönde etkilemez. Çünkü Kiziroğlu Mustafa Bey burada olaya doğrudan katılmak yerine dinleyici konumundadır. Diğer bir ifadeyle Nigar Hanım'a ve Köroğlu'na göre daha pasif bir durumda yer alır. Bu açıdan bakıldığında Bolu Beyi Kolu'nun "Bir Sahnede İki Kuralı"na uygun biçimde kurgulandığını söylemek mümkündür.

5. Zıtlık Kuralı

Axel Olrik'in Epik Yasaları'ndan bir diğeri "Zıtlık Kuralı"dır. Bir Sahnede İki Kuralı ile büyük ölçüde birbirini tamamlayan bu yasa temelde kutuplaşmaya dayanır. Olrik'e (1994a:4-5) göre, "kuvvetli bir Thor'un karşısında mutlaka akıllı bir Odin veya kurnaz Loki bulunmalıdır. Hüzünlü bir kadının yanında neşeli ve ferahlatıcı biri oturacaktır. Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık Kuralı, Sage'nin başkahramanlarından, özellikleriyle ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur."

Halk anlatıları genellikle iyi ve kötünün mücadelesine dayanır. Olay akışı içerisinde bu durum birbirinden zıt özellikler gösteren iki kahramanın karşı karşıya gelmesi ile görünür hâle gelir. Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu incelendiğinde iki zıt kutup karşımıza çıkar. Gösterdiği başarılar neticesinde padişahın ödülüne mazhar olan Köroğlu, bezirgânlardan kırkta bir paç alarak adaletin ve doğruluğun simgesi konumundadır. Diğer taraftan Köroğlu hakkında yalan söz söyleyerek onu padişaha şikâyet eden bezirgânlardan birkaçı yalancılığı ve kötülüğü temsil eder.

Anlatı kahramanlarından Bolu Beyi, Köroğlu'nun temsil ettiği olumlu özelliklerin tam karşısında yer alır. Çünkü olay akışı içerisinde pek çok kez çeşitli hilelerle Köroğlu'nun iyi niyetini suiistimal ederek onu tuzağa düşürür. Köroğlu'nun kendi isteğiyle Bolu Beyi'nin tutsağı olarak padişahın huzuruna gitmeyi kabul etmesi üzerine yolda Bolu Beyi tarafından kolları bağlanarak dövülmesi bu duruma bir örnektir (İçel, 2010:201-202).

Hile ile Köroğlu'nu tutsak eden Bolu Beyi, yalancılığı ile dikkat çeken bir kahramandır. Köroğlu'nu Dönek Hanım'a teslim ettikten sonra padişahın huzuruna gelerek "Aman padişahım, emrin yerine geldi. Köroğlu'nun kellesini kestim, meyyitini attım suya" (İçel, 2010:215) diyerek öldürdüğüne dair yalan söyler. Bolu Beyi'nin ve Köroğlu'nun anlatı içerisindeki davranış

kalıpları incelendiğinde bu durumun “Zıtlık Kuralı”na uygun oldukları söylenebilir.

Zıtlık Kuralı içerisinde incelenebilecek diğer kahramanlar Kırk Haramiler’in başı ve Köse Kenan’dır. Köse Kenan, zamanında sözünü dinlemeyerek Bolu Beyi ile gitmesine çok kızgın olduğu için Köroğlu’nun adını bile anmayı yasaklar. Esabali, babasını bulmak için yola çıkmaya karar verdiğinde izin almak üzere amcası Köse Kenan’ın huzuruna gelir ancak bir destek göremez (İçel, 2010: 217-218). Buna rağmen yola çıkan Esabali, yolda babasının eski bir dostu olan Kırk Haramiler’in başı ile karşılaşır. Durumu anlatınca kendisine at, kılıç ve para verilerek yüreklendirilir (İçel, 2010:222-224). Diğer bir ifade ile Esabali, amcası Köse Kenan tarafından desteklenmezken babasının arkadaşı tarafından desteklenir. Bu durum bir zıtlık oluşturarak anlatının epik kurallara uygun olmasını sağlar.

6. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Halk anlatıları başlangıcından sonuna kadar birbiriyle ilişkili olaylardan meydana gelir. Axel Olrik tarafından “**İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı**” olarak adlandırılan yasa “bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir” (Olrik, 1994b:4) şeklinde açıklanır. Başka bir ifade ile anlatı, ilk olay ile son olay arasında meydana gelen pek çok durumdan ibarettir ve bu iki ana olay etrafında şekillenir.

Köroğlu’nun Bolu Beyi Kolu’nun olay örgüsüne bakıldığında merkezde iki önemli olayın olduğu söylenebilir. Anlatının ana kahramanı olan Köroğlu, hikâyenin en başında yaşanan olaylara doğrudan katılmaz. Bezirgânlar tarafından kendisine iftira atılır, padişah Sultan Murat Köroğlu’nun yakalanması için emir verir ve bu görevi üstlenen Bolu Beyi Çamlıbel’e doğru yola çıkar. Kendisine yöneltilen suçlamaları keleşlerinin ihtiyaçlarını karşılamak üzere çıktığı yolda öğrenen Köroğlu olaylara bu noktada katılır. Bu noktadan sonra Bolu Beyi ve Kiziroğlu Mustafa Bey ile mücadelesi başlar. Anlatının en başında Köroğlu hakkında söylenen yalanlar bütün bir anlatının şekillenmesinde etkili olur. Dönek Hanım’ın yardımı ile Bolu Beyi’ni, kendi zekâsı ile de Kiziroğlu Mustafa Bey’in elinden kurtularak Çamlıbel’e dönen Köroğlu yiğitliğini yeniden ispatlamış olur. Hikâyenin sonunda Köroğlu’nun oğlu Esabali ve Dönek Hanım adına bir toy düzenlenir. Böylece anlatının en başında yaşanan olayların hikâyenin sonunun şekillenmesinde önemli rol oynadığı söylenebilir.

7. Tek Çizgi Kuralı

Axel Olrik’in Epik Yasaları’ndan bir diğeri “**Tek Çizgi Kuralı**”dır. “Halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir konuşmanın içinde verilir.” (Olrik, 1994b: 4). Diğer bir ifade ile “kahramanın yürüyüşü hep ileriye doğrudur. Macerasında geriye dönüş yoktur. Çünkü ilerlemek onun için büyümek ve yeni coğrafyaları vatan edinmektir.” (Özcan, 1996: 97). Köroğlu’nun Bolu Beyi Kolu’nda “Hikâyede

bulunan olaylar kronolojik bir sıra ile verilir. Olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisi bulunur. Hikâyedeki bir olay çizgisi başkasıyla karıştırılmamıştır. Olaylarda eksik kalan ayrıntılar için geriye dönüşlere rastlanmaz.” (Bars, 2014: 318).

“Hikâye, Sultan Murat’ın Köroğlu’na gelen geçen kervanlardan kaçması için bir ferman vermesiyle başlar. Tam bu noktada anlatıcı, olayın akışını keserek daha sonraki bir aşamada ortaya çıkacak ve Köroğlu’nu kurtaracak olan Esabali hakkında bilgi vermeye başlar. Burada geçmişe dönülerek Esabali’nin yedi yaşındayken Köroğlu tarafından Afganistan’dan kaçırıldığından ve onun olağanüstü gücünden bahsedilmiştir. Böylelikle anlatmada Esabali’yi tanıtmak amacıyla bir ‘art zaman sunumu’ yapılmıştır.” (İçel, 2010: 58).

Anlatı içerisinde sık sık “Köroğlu zamanında Sultan Murat devrinde Erzurum’da yedi sene kış gitmiş.” (İçel, 2010: 181), “Şimdi haberi Köroğlu’ndan verelim.” (İçel, 2010: 183), “Haberi Bolu Beyi’nden verelim.” (İçel, 2010: 184), “Köroğlu keleşlerinden haber verelim.” (İçel, 2010: 195), “Gel Bolu geri dönsün, haberi kızdan verelim.” (İçel, 2010: 213), “Şimdi bu hele yesin, içsin, haberi giden Bolu’dan verelim.” (İçel, 2010: 215), “Bolu Beyi de bu peyke üzerinde şişmede dursun haberi Çamlıbel’de Köroğlu’nun koçaklarından, bir de Köroğlu’nun karısı Han Nigâr’dan verelim.” (İçel, 2010: 216) gibi sözlerle eş zamanlı olarak ilerleyen olaylarda diğer kahramanların başlarından geçenler anlatılır.

8. Kalıplaştırma Kuralı

“**Kalıplaştırma Kuralı**”, aynı olay veya kişilerin elverdiği ölçüde birbirine benzemesine dayanır. Axel Olrik’e (1994b: 4) göre “genç kahraman, üç gün arka arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür.” Başka bir ifade ile kahramanlar benzer durumlar veya olaylar karşısında benzer davranışları sergiler.

Köroğlu ve Esabali, bir topluluğa girecekleri zaman tanınmamak için kılık değiştirirler. Derviş kılığına girmek ve saz çalarak rakibini yermek Bolu Beyi Kolu’nda kalıplaşmış bir eylem olarak karşımıza çıkar. Her iki eylemin de iki kahraman tarafından Bolu Beyi ile karşılaşmaları sırasında gerçekleşmesi kalıplaştırma kuralına uygundur. Köroğlu’nun Bolu Beyi’ne ithafen “Avucuna pul koyarım / Gözlerine mil koyarım / Avradını dul koyarım / Bolu ben senin ben senin” (İçel, 2010:187) sözleri ile Esabali’nin “değerli değersiz söz söyleyerek” (İçel, 2010: 227) sazı ile rakibini yermesi ortaktır.

Bir başka kalıp davranış Esabali’nin babasının tutsak olduğunu öğrendiği sahnede karşımıza çıkar. Nigar Hanım’ın “Babanın hiç mi koçaklara emeği yok imiş. /...Bir tanesi at binip İstanbul’a giden yok. Ben de kocamın ne öldüğünü, ne sağlığını, ne zindanda, ne darda olduğunu bilmiyorum. İşte ağladığının sebebi bu.” (İçel, 2010: 217) sözlerini duyan Esabali, “Ana ben şimdi koçaklar katına varırım, babamı sual ederim. Hele bakayım, ne

diyorlar. Eğer onlar gitmiyorsa, ben Köse'den izin alırım. Babamın yoluna canım feda olsun!" (İçel, 2010: 217) der. Halk anlatılarında kahramanın, tutsak olan babasını kurtarmak üzere maceraya atılması/yola çıkması kalıplaşmış bir motiftir. Aynı motif Dede Korkut Hikâyeleri'nde de bulunur. Uruz, babası Salur Kazan'ın tutsak olduğunu öğrendiğinde yola çıkar (Ergin, 2018: 20-21). Bu durum Türk halk anlatılarında baba-oğul ilişkisi söz konusu olduğunda sık karşılaşılan kalıp bir eylemdir.

Tutsak edilen kahramanın tutsaklıktan kurtulması da yaygın olarak işlenir. Diğer bir ifade ile "Herhangi bir yere kapatılıp da orada kalmış hikâye kahramanı yoktur." (Erol, 2010: 599). "Anadolu sahası Köroğlu anlatılarında belli şarta bağlı olarak, yalan söyleyerek, kılık değiştirerek, olağan yardımcı sayesinde, düşmanla dost olunması ve affedilme sonucunda kurtulma şeklinde altı farklı tutsaklıktan kurtulma şekli tespit edilmiştir." (Alptekin, 2018: 214).

Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu'nda bir yardımcı sayesinde zor durumdan kurtulma motifi yer alır. Esabali, annesinden babasının İstanbul'da tutsak olduğunu öğrenir ve yola çıkar. İstanbul'da Köse Kenan'ın kahvesinde âşıklık hünerini gösterirken Dönek Hanım'ın cariyelerinden biri Esabali'yi fark eder ve saraya çağırır. Dönek Hanım ile konuşmaları esnasında Esabali babasını aramak için İstanbul'a geldiğini söyleyince Köroğlu'nun oğlu olduğu anlaşılır. Dönek Hanım'ın sarayında tutulan Köroğlu, oğlu Esabali tarafından kurtarılır (İçel, 2010:233-234). Halk anlatılarında oğlu tarafından babanın kurtarılması kalıplaşmış bir motiftir. Bu nedenle Köroğlu'nun Esabali tarafından kurtarılmasının Axel Olrik'in Kalıplaştırma Kuralı'na uygun biçimde gerçekleştiği söylenebilir.

9. Büyük Tablo Sahneleri

Halk anlatıları her zaman "**Büyük Tablo Sahneleri**" ile doruğuna erişir. "Bu sahnelerde Sage kahramanları yan yana gelirler; kahraman ve atı; kahraman ve canavar." (Olrik, 2010:5). Büyük tablo sahnelerinde "önemli olan ortaya çıkan durumun görkemli olması, gerçeğe değil hayale dayanmasıdır." (Gülmen, 2008:19). Diğer bir ifade ile anlatı içerisinde heyecanın zirveye ulaştığı durumlar kahramanın engeli aşmaya en yakın olduğu anlar ve kritik olaylar büyük tablo sahneleri olarak ele alınabilir.

Bolu Beyi Kolu'nda büyük tablo sahneleri önemli bir yer tutar. Örnek verilecek olursa Köroğlu'nun Bolu Beyi tarafından suya atılması ele alınabilir. İstanbul'a giderken askerlerin bir dere kenarında istirahat ettiği sırada Bolu Beyi, Köroğlu'ndan Kırat'a binerek suyu geçmesini ister. "İnsanın yere bakanından, suyun da yap akanından kork." (İçel, 2010: 203) atasözü ile de süslenen bu sahne dinleyicilerin heyecanını doruğa çıkarır. Çünkü herkes Köroğlu'nun bir sonraki hamlesinin ne olacağını merak eder. "Senin gibi altmış paralık bir lekenin elinde Bolu ölmeden ise bu suya boğulmak bana daha bir hayırlıdır." diyerek Köroğlu kendini suya bırakır. Yiğitliği uğruna kendi canından vazgeçen kahraman, hızlı akan suyun içerisinde bir saat çırpındıktan sonra taşa çarpar, kelepçesi açılır ve kendisini kıyıya atar. Tüm

bunlar olup bittikten sonra oturur tütün içer (İçel, 2010:204-205). Anlatıda ifade edildiği üzere kahraman önce Bolu Beyi ile sonra akıntılı akan bir su ile mücadele ettikten sonra engelleri aşar. Axel Olrik'e (1994b: 5) göre bu türden sahneler "tek başına kişinin kafasında bir resim olarak ortaya çıkabilen bir güç taşımaktadır."

10. Tek Entrika Kuralı ve Epik Birlik Kuralı

"**Tek Entrika Kuralı**", "**Epik Birlik Kuralı**" ile birlikte düşünüldüğünde anlaşılması daha kolaydır. Çünkü "olayların tek entrika etrafında dönmesi epik birliği de sağlayan unsurdur." (Gülmen, 2008:20). Anlatı içerisinde tek entrika olması aynı zamanda bu entrikanın epik birliği sağlayarak olayların şekilleneceği daireyi de oluşturması açısından önemlidir. Epik Birlik Kuralı, "bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir. Doğmayan bir çocuk bir canavara adanır adanmaz, her şey bu çocuğun canavarın pençesinden nasıl kurtulacağı sorusu üzerine döner." (Olrik, 1994b: 5).

Bolu Beyi Kolu incelendiğinde hikâyede tek entrika bulunduğu ve olayların tek bir entrika etrafında döndüğü ortaya çıkar. Anlatının girişinde bezirgânlar tarafından Köroğlu'na atılan iftira ve padişahın emrine uymadığı gerekçesiyle verilen yakalama hükmü bütün bir anlatının şekillenmesine neden olan temel entrikadır. Bolu Beyi'nin Köroğlu'nu yakalamak üzere Çamlıbel'e doğru yola çıkması, Köroğlu ile mücadelesi, Köroğlu'nun Dönek Hanım'ın sarayında saklanması, babasını kurtarmak üzere Esabali'nin İstanbul'a gelmesi ve esaretten kurtulması, Çamlıbel'e dönüşte Köroğlu ve Kızıroğlu Mustafa Bey arasında yaşanan çekişme gibi olayların neredeyse tamamının tek bir entrika üzerine kurulduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda olayların tamamına bakıldığında Köroğlu'nun kendisine atılan iftiradan kurtulma çabası ve itibarını kurtarmak için verdiği mücadele epik birliği de desteklemektedir.

11. Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama

Halk anlatılarının bir diğer kuralı "**Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama**"dır. Anlatı içerisinde "iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir." (Olrik,1994b: 5). "Bu yüzden bu kuralı da epik birlik ve tek entrika kuralından bağımsız düşünmemek gerekir" (Gülmen, 2008: 20). Başka bir ifade ile hikâyenin ana kahramanı, olayları başlatır, bitirir ve tüm bunlar olurken her engele rağmen dikkat kendisinin üzerine yoğunlaşır. Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu'nda entrikayı ve epik birliği sağlayan tüm olayların kahramanı Köroğlu'dur. Anlatı içerisinde Sultan Murat, Bolu Beyi, Köse Kenan, Dönek Hanım, Nigar Hanım, Esabali ve Kızıroğlu Mustafa Bey gibi pek çok kahraman yer alsa da olaylar dönüp dolaşım Köroğlu etrafında şekillenir. Bu durum Köroğlu'nun hikâyenin başkahramanı olduğunu gösterir.

Sonuç

Halk anlatılarının incelenmesi ve çözümlenmesi pek çok araştırmacının üzerinde çalıştığı bir konudur. İçerdiği kişisel ve toplumsal bilgilerin açıklanması açısından oldukça önemli olan bu incelemeler genellikle belirli kurallar etrafında şekillenir. Tarihî ve Coğrafi Fin Yöntemi'nin önde gelen temsilcilerinden olan Axel Olrik, oluşturduğu epik kurallar ile anlatıların çözümlenmesine katkı sağlar. Avrupa halk anlatılarından hareketle yaptığı çalışmalarda temel ve değişmez kurallar olduğunu savunur. İcra sırasında ya da derleme yapılırken anlatıcı farkında olmadan bu kuralları takip eder. Sayısı on beşi bulan ve içerisinde kültürel bellek unsurları bulunan yasalar hemen hemen bütün anlatılarda bulunur.

Çalışmamızda Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu, Axel Olrik'in "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" doğrultusunda incelenmiştir. Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu'nda anlatı durgunlukla başlayıp coşkunlukla devam eder. Olaylar üç veya dört sayısına da bağlı olarak tekrar eder. Köroğlu çoğu kez sahnede tek başınadır ve tüm dikkatleri üzerine çeker. Bazı durumlarda rakibiyle karşı karşıya gelir, bu sahneler iyi ve kötünün mücadelesinde olduğu gibi bünyesinde zıtlıkları barındırır. Olaylar daima tek bir çizgi üzerinde ilerler, geriye dönerek bilgi vermek yerine aynı çizgide diğer kahramanların başından geçen olaylar anlatılır. Anlatıdaki entrikanın zirveye ulaşması ile birlikte Köroğlu başta olmak üzere anlatının bütün kahramanları aynı sahnede bir araya gelir. Kalıplaşan motif ve davranışlar çerçevesinde anlatıda epik birlik oluşturulur. Sonuç olarak tüm bu unsurlar göz önüne alındığında Axel Olrik tarafından geliştirilen epik kuralların Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu'nda varlığını koruduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Alptekin, A. B. - İçel, H. (2011). Batı versiyonlarında Köroğlu. *Millî Folklor*, 22 (91), 37-50.
- Alptekin, M. (2018). Köroğlu sestanı'nın Anadolu kollarında tutsak olma ve tutsaklıktan kurtulma motifi. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (20), 206-223.
- Bakırcı, N. (2010). Köroğlu destanlarında Köroğlu ve binitinin kıyafet (şekil) değiştirmesi. *Turkish Studies*, 5(4), 860-878.
- Bars, M. E. (2014). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında Ferhat ile Şirin hikâyesi, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 206-324.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Ekici, M. (2006). Araştırma yöntemleri. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (ed.: M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker.
- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Erol, M. (2010). Türk halk hikâyelerinde zindan. *Hapishane Kitabı*, 2. Baskı, (ed.: Emine Gürsoy Naskali - Halil Oytun Altun), İstanbul: Kitabevi.

- Gülmen, N. (2008). Axel Olric'in epik yasaları ışığında "Salur Kazanun evi yağmalandığı boyu beyan eder" isimli hikâyenin okunması. *Millî Folklor*, 20(79), 14-20.
- İçel, H. (2010). *Köroğlu'nun Bolu beyi kolu üzerine bir inceleme*. Konya: Kömen.
- Taşlıova, M. M. (2016). *Köroğlu Oltu kolu (inceleme-metin)*. Ankara: Akçağ.
- Olrik, A. (1994a). Halk anlatılarının epik kuralları-I. *Millî Folklor*, 23, 2-5.
- Olrik, A. (1994b). Halk anlatılarının epik kuralları-II. *Millî Folklor*, 24, 4-6.
- Özcan, T.. (1996). Oğuz Kağan destanı'nın halk anlatılarının epik kuralları bakımından incelenmesi. *Millî Folklor*, 31, 95-97.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Makalenin yazımı esnasında yol gösteren hocalarıma teşekkürü borç bilirim. Ayrıca çalışmamı yayınlanmaya değer bulan editör ve hakemlere teşekkür eder, saygılarımı sunarım./I would like to thank my professors who guided me during the writing of the article. I would also like to thank the editors and referees who found my study worthy of publication and present my regards.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.