

DESTANDAN HİKÂYEYE MİTTEN GERÇEĞE KÖROĞLU'NUN MİTİK ADI, ATI VE MEKÂNI



FROM EPIC TO FOLK TALE, FROM MYTH TO REALITY, KÖROĞLU'S MYTHIC
NAME, HORSE AND PLACE

Ergin ALTUNSABAK*

ÖZ: Bir destan tipi olan Köroğlu, genellikle mitik bir kahraman olarak kabul edilse de zamanla anlatıda geçen mekânların ve yardımcı unsurların gerçek dünyaya dair nitelikler edinmesi Köroğlu'nun tarihî gerçekliğine yönelik iddiaları da beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada Köroğlu anlatısı örneğinde bir folklor mahsulünün mitten-gerçeğe dönüşümünde yapı ve muhtevasında olan değişikliklerin seyrine bakılırken Köroğlu'na yönelik bilimsel tartışmalara da elde edilen bulgularla katkı sunmak amaçlanmaktadır. Burada hem destandan hikâyeye geçişte anlatı geleneğinin çalışma sistemini görmek hem de Köroğlu örneğinde anlatı kahramanlarının tarihî ve efsanevi şahsiyetlerine yönelik daha nesnel değerlendirmeler yapabilmek için anlatıda yer alan motif ve yardımcı unsurlara mitin iskeletini oluşturun yapı unsurları olarak bakmak gerekmektedir. Bu bakış açısı ile destan ve hikâye türündeki ortak motif ve unsurları ön plana çıkarmak ve anlatıcıların bu unsurları gerçekliğe yaklaştırmak üzere uğrattığı değişikliklerden ayırmak (“gor”u “kör”, “çen”i “çam” yapmak gibi) Köroğlu örneğinde benzer başka anlatılarda da çeşitlenme ve şekillenme sürecinin folklorun dinamik yapısında nasıl gerçekleştiğinin izlenmesine yardımcı olacaktır. Dolayısıyla bu çalışma iki önemli çıktıya sahiptir. Bunlardan birincisi türün dönüşümüyle birlikte değişen adlandırmalara rağmen mitin semantik bütünlüğünü nasıl koruduğunu açığa çıkarmak; ikincisi ise mitik evrende teşekkül eden bir anlatının yeni ve daha rasyonel olan medeniyet bağlamındaki yolculuğunu görerek Köroğlu örneğinde tarihî ve efsanevi kişi ve olayların çözümlemesine bir yaklaşım getirmektir. Bu çalışmanın kapsamı ve sınırlılığı, Köroğlu anlatılarının çeşitliliğiyle birlikte gözetildiğinde çalışmanın amacına ulaşılabilmesinde özellikle kahramanın mekânı, adı ve atı üzerinde bir tartışma yürütülmesi makul bulunmuştur. Fakat bu çalışmanın ele alamadığı kısımların da başka çalışmalara kaynaklık etme ihtimali ve sonraki çalışmalarda daha derin tartışmaları gerçekleştirme imkânlarının bulunması bu çalışmanın yürütülmesine ayrı bir fırsat sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Halk Hikâyesi, Mit, Köroğlu, Çenlibel

ABSTRACT: Köroğlu, an epic hero type, is generally accepted as a mythical hero. However, the fact that the places and supporting elements in the narrative acquired qualities related to the real world has also given rise to claims regarding the historical reality of Köroğlu. In this study, while examining the course of changes in the structure and content of a folklore product in its transformation from myth to reality in the example of the Köroğlu narrative, it is also aimed to contribute to the scientific discussions on Köroğlu with the findings obtained. In order to see the working system of the narrative tradition in the transition from epic to folk tale and to make

* Dr. Öğr. Üyesi-Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Aksaray-erginaltunsabak.ea0@gmail.com (Orcid: 0000-0002-7906-1257)

more objective evaluations of the historical and legendary personalities of the narrative heroes in the example of K ro lu, it is necessary to look at the motifs and auxiliary elements in the narrative as structural elements that form the skeleton of the myth. Bringing to the forefront the common motifs and elements in the epic and folk tale genres and stripping them of the changes that the narrators make to ground these elements in reality (such as making “grave” into “blind” and “fog” into “pine”) will help us trace how the process of diversification and embodiment of folktales take place in the dynamic structure of folklore in the example of K ro lu as in other similar narratives. Therefore, this study has two important outcomes. The first of these is to reveal how myth maintains its semantic integrity despite the changing nomenclatures along with the transformation of the genre; the second is to bring an approach to the analysis of historical and legendary persons and events in K ro lu by developing the journey of a narrative formed in the mythical universe in the context of a new and more rational civilization. Considering the scope and limitations of this study, along with the diversity of K ro lu narratives, it was found reasonable to conduct a discussion on the location, name and horse of the hero in order to achieve the purpose of the study. Considering the multitude of versions and branches of K ro lu's narratives, it can be said that the mythical elements that K ro lu has hidden in his genre transformation contain much more than what is given here. However, the possibility of the parts that this study could not address to be sources for other studies and the possibility of conducting more in-depth discussions in subsequent studies provided a separate opportunity for this study.

Keywords: Epic, Folk Story, Myth, K ro lu, Cenlibel

Giriş

K ro lu destanı anlatıldığı d neme zamana ve mek na, kısacası anlatıldığı medeniyet dairesine g re nicelikte çeşitli de işiklikler gösterse de destandan hikâye türüne geçişte anlatının niteliğini değiştirmeyen belirli unsurları bulunmaktadır. Bu belirgin değişmeyen unsurlar aynı zamanda Köroğlu destanının mitik iskeletini kurmakta ve bu unsurlar, kabuğu de işse de kabuğunun içinde motifler aracılığıyla mitik sembolünü saklayarak anlatının hikâye türünde de yer almaktadır. Kahramanın veya kahramanın mekânının adında nicelikte görülen değişimler bir kabuk değişimini örneklendirmektedir. Anlatının semantik b t nl  n n ve iskeletinin kurulması için kabuğun ihtiva ettiği motif ve olguların niteliğinin devamlılığını sağlayan ise anlatıdaki mitik sembollerdir. Bu çalışmada destandan hikâyeye tür dönüşümünde Köroğlu anlatısının destan evreninden yapılandırılan mitik iskeletini hikâye özellikleri kazanmasına karşın yeni edebî bağlamında ne şekilde koruduğu, tür değişimi sürecinde mitik unsurların nasıl daha olağan ve gerçekçi bir formda dönüştüğü üzerine bir tartışma yürütülmektedir. Tartışmanın öncesinde çalışmada Köroğlu anlatısının mitik temelli bir tür olduğu iddialarının kabulüyle yola çıkılmaktadır. Çalışmanın iddiasını güçlendirmek ve tartışmasını yürütebilmek için Köroğlu anlatıları ile ilgili literatürde halk hikâyesi olarak geçen Anadolu rivayetlerinde anlatının temel yapı unsurları olan kahramanın adı, mekânı, yardımcılarının üzerinde durulmaktadır. Anlatının doğu ve batı rivayetlerinin birçoğunda ortaklık gösteren bu üç temel unsur çeşitli adlandırma değişikliklerine uğramasıyla aynı zamanda anlatının mitik izlerinin de sürülmesinde en önemli dayanaklardır.

Doğu versiyonlarında kahramanın olağanüstü doğumu ve olağanüstü çocukluğu gibi mitik motiflerin daha yoğun yer alıyor olması, anlatıyı batı versiyonlarından ayıran en temel özelliklerdendir. Bu nedenle anlatının doğu versiyonlarının mitik çözümlemesini yapma uğraşı bilineni ve yapıları tekrar etmesiyle de işe yarar bir çıktıyı ortaya koymazken mitik muhtevasından uzaklaşarak destansı özelliğini yitirdiği düşünülen batı versiyonlarında mitin ne şekilde iskeletini koruduğunun ortaya çıkarılması, bu anlatının ve kahramanın niteliğini (tarihî, mitolojik) ortaya koymak ve birçok hikâye ve menkıbe türünün mitik temellerinin izini takip etmede örnek bir çalışma olması açısından önem arz etmektedir. Bu çalışmayla anlatıda yer alan kahramanın adının, mekânının ve yardımcılarının türün dönüşümüyle ne şekilde evrildiğini açığa çıkarmak mitin de kendisine dönüşüm sürecinde nasıl yer bulduğunu ve yeni medeniyet bağlamında kendisini nasıl koruduğunu gösterecektir. Ancak öncelikle çalışmanın özgün tartışmasına girmeden önce Köroğlu anlatısının mitolojik ve tarihsel niteliği ve çeşitlenmesi, doğudan batıya gidildikçe tür adının değişmesinin nedenleri üzerine ileri sürülen bazı görüşlere tartışmanın dayanağını ve bulgularını güçlendirmek için burada kısaca yer vermekte fayda bulunmaktadır. Köroğlu anlatısının destan ve hikâye türüne yönelik tartışma motivasyonunu ve bu tartışmanın Köroğlu ile ilgili çalışmalarda yerini artıran hususlardan birisi anlatının hikâye türüne yönelik özellikler göstermesiyle kahramanın tarihî olaylarla ve kişilerle ilişkilendirilmesinin de kolaylaşmasıdır. Bunun neticesi ise kahramanın ve anlatının mitik fonksiyonuna yönelik tartışmaların arka planda kalarak bir folklor ürününün dinamik yapısının ve işlevinin gözden kaçırılmasına yol açmasıdır.

1. Destan ve Hikâye Evreninde Köroğlu

Türk anlatı geleneği içerisinde yer alan, birden fazla alana en çok yayılmış ürünlerden biri olması nedeniyle Köroğlu anlatısı ile ilişkili görüş ve tartışmalar da zengin bir literatür oluşturmuştur. Orta Asya bozkırlarından Balkanlara kadar uzanan geniş saha içinde teşekkül eden ve hâlâ gelişmekte olan Köroğlu Destanı rivayetlerinin iki versiyon etrafında toplandığını ifade eden Dursun Yıldırım; bu iki versiyonu Batı versiyonu ve Orta Asya versiyonu şeklinde isimlendirmektedir. Bu isimlendirmede Köroğlu Destanının Batı versiyonuna Azerbaycan, Anadolu, Balkan ve çevre Türk yerleşim sahalarında yer alan Türk rivayetleriyle, Gürcü, Ermeni ve diğer etnik grup ve milletlerin hayatında yer alan rivayetleri dâhil ederken Orta Asya versiyonuna ise Türkmen, Özbek, Karakalpak, Tatar, Kazak, Kırgız, Uygur Türklerine ait rivayetler ile Tacik ve Buhara Arapları arasında dolaşan Arapça ve Tacikçe anlatılan rivayetleri almaktadır (Yıldırım, 1998: 169). Metin Ekici de *Türk Dünyasında Köroğlu* adlı kaynağında Köroğlu'nun versiyonlarını Türkmenistan Türkleri, Kazakistan Türkleri, Özbekistan Türkleri, Doğu Türkistan (Uygur) Türkleri, Azerbaycan Türkleri, Türkiye Türkleri olarak altıya ayırmaktadır (2004: 8).

Köroğlu'nun teşekkül kaynağı ve yayılma sahasıyla ilgili ise literatürde yer alan birçok çalışma var olmakla beraber İsa Özkan'ın bu yöndeki görüşleri

konuyu özetler niteliktedir. Özkan, Köroğlu destanının yayılma sahası ve kollarıyla ilgili “Köroğlu Destanı’nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili” adlı çalışmasında kısa bir bilgilendirme yapmasının ardından bu destanın bir tek sahada geliştiğini söylemenin doğru olmayacağını belirtir. Özkan, bu yöndeki fikirlerini şu şekilde devam ettirmektedir: “Her bir kol, yüzyıllar içinde belli sahadaki tarihî olay ve kahramanları da içine alarak zenginleşmiştir. Ayrıca, diğer Türk destanları ile masal, halk hikâyesi, efsane gibi sözlü anlatım türlerinden pek çok motif, tip ve olay da destana karışmıştır.” (1997: 226)

Halk hikâyeleri için destanîleşmiş masallar veya destanîliklerini kaybetmiş, masallarla çok karışmış destanlardır ifadelerini kullanan Pertev Naili Boratav, bu görüşten hareketle Köroğlu’nun türüne ilişkin de değerlendirmede bulunur. Boratav, bu hikâyelerin genelinin on yedinci asırdan sonra teşekkül etmiş olduğunu belirtmesinin ardından Köroğlu için *Köroğlu Destanı* adlı kitabını işaret ederek genellikle destan bazen de hikâye adlandırması yapmış olduğunu, destan ve hikâye türleri arasında kaldığını, bir defa unsurlar itibarıyla destanî tarafının galip geldiğini ifade eder (2016: 21).

Ali Yakıcı, Orta Asya anlatmalarında destan kahramanı olan Köroğlu’nun batı anlatmalarında hikâye kahramanına dönüşme sürecini Metin Ekici’nin görüşlerine atıfta bulunarak ifade etmektedir (2007: 117). Dolayısıyla Köroğlu’nun destan kahramanı mı, hikâye kahramanı mı olduğu tartışmasından daha çok Yakıcı’nın da atıfta ve Ekici’nin ise izahta bulunduğu dönüşümün olduğu kabulüyle bu dönüşümün nasıl gerçekleştiğine bakmak gerekir. Buna ilişkin görüşlerini Ekici, çalışmasının “Köroğlu’nun ve Köroğlu Anlatmalarının Ortaya Çıkışı Hakkındaki Görüşler” adlı başlığındaki değerlendirmesinin sonucunda şöyle açıklar:

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz; Köroğlu muhtemelen Türklerin Batı’ya ilk göçleri döneminde bir ‘Uç beyi’ veya ‘bir beyin oğlu’ olarak yaşamış ve onun yaşadığı maceralarda yine aynı dönemde anlatılmaya başlanarak belli bir temel veya ‘tabaka’ bu dönemde oluşmuştur. Ancak Türk boylarının batıya doğru göçleri ve özellikle Oğuz-Türkmen gruplarının hem batıya göçleri ve hem de Orta Asya’daki diğer Türk boylarıyla ilişkileri sonucu, Köroğlu anlatmaları Türk sözlü geleneğinde sürekli bir gelişme ve değişme ve de genişleme kaydetmiştir. Bu gelişme, genişleme ve değişme sırasında da anlatıcılar tarafından büyük ölçüde “yerelleştirme” olgusuyla karşı karşıya kalmıştır. Bu “yeniden yapılandırma”, bu anlatmaların sürekliliğini ve her zaman dinleyici bulma şansını arttırırken, anlatmanın birbirinden farklı iki ana versiyona ayrılmasına da yol açmıştır. “Doğu Versiyonları” ilk kolda destanın eski şekline daha bağlı kalırken, “Batı Versiyonları” kendi yeni bölgelerindeki yeni olayları destana sokan anlatıcılarla ilk kolda bile ciddi farklılığa ulaşmış ve bunun sonucunda Anadolu ve Azerbaycan sahalarıyla, bunlara komşu toplumlarda Köroğlu karakteri oldukça farklılaşmış ve Köroğlu Destanı Anadolu ve Azerbaycan sahalalarında tür bakımından da değişime uğrayarak ‘hikâye’ türüne yaklaşan yeni bir çizgiye ulaştırılmıştır. (2004: 99-100)

Fuzuli Bayat, halk hikâyelerinin konu dışında, yapısı ve ifadesi açısından kahramanlık destanlarıyla farklılık göstermediği için Türkiye’de kullanılan halk hikâyeleri teriminin doğru olmadığından bahsederek konu farklılığının türü belirleyemeyeceğini ifade eder. Bu nedenle konu açısından farklılığı belirtmek için birine kahramanlık, diğerine aşk destanları denilmesinin makbul olduğunu belirtir (2003: 18). Öte yandan Boratav’ın *Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği* (2020: 42) adlı çalışmasında mevzu bakımından tasnifini ikiye ayırdığı ve Köroğlu’nu da kahramanlık hikâyelerinin altına almasına bakılacak olursa aynı anlatıya bir yerde destan bir yerde hikâye adı verilmekten öteye belirgin bir yolla geçilememektedir. Nitekim buradan yola çıkarak Köroğlu’nun tüm versiyonlarını aynı türde değerlendirmenin zorluğuyla karşılaşmaktadır. Bu görüş ve tartışmalar, neticesinde kahramanın niteliğine yönelik şu soruyu akla getirmektedir: Köroğlu alp mi, alperen mi, eren mi? Köroğlu anlatısının tür tartışmasına ve anlatının mitik yapısının belirmesine yardımcı olacak dayanaklardan biri de kahramanın tip yapısıdır.

Bayat, “Sözün gerçek anlamında Köroğlu, ayrı ayrı ele alındığında ne alptır ne de İslâmi irfânî değer kazanmış velidir. O bunların her ikisini birleştiren alperendir.” der (2003: 13). Köroğlu’nda İslami kahramanlık destanlarının ülküsü olan alperenlikle (menakıplarda gazi tipi) aşk destanlarının hak âşığı anlayışının birleştiğini vurgulayan Bayat, (2003: 13) bu görüşüyle alperen sıfatlamasının da sadece kahramanın dinî mücadelesiyle ilgili olmadığına yönelik bir çıkarımın da önünü açmaktadır. Bu durumda kahramanın mitten yazıya, destandan hikâyeye geçişte göstermiş olduğu kahraman özelliğini belirlerken kahramanın savaşını ne zaman yaptığıyla birlikte ne için yaptığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Kahramanın alperen özelliği kazanması için sadece dinî amaç gütmemesi ancak yapmış olduğu savaşta haklı olması onun bir hak savaşı olduğu anlamına gelmekte, bu da eylemini kutsallaştırmaktadır. Bu sayede savaşçı alp tipi, hakkı gözeten eren erdemıyla bir alperen sıfatı kazanmaktadır. Alperen kahramanlar bu değişim sürecinde alplıktan kalan kimi olağanüstülüklerini kaybetseler de savaşlarının kutsal olması nedeniyle olağanüstülükler, yardımcı unsurlar sayesinde yeni inanç bağlamında kendine makul bir zemin bulmaktadır. Buna ilişkin bir görüş Bayat’ın “Köroğlu’nun alpten alp erenliğe, ozandan hak âşıklığına geçişi, destanın yeni medeniyet sisteminde yeniden kurulması ile ilgilidir.” (2003: 13) ifadesinde yer almaktadır. Böylelikle Köroğlu’nun haklı başlayan alplik savaşının mitik özellikleri performans teori gereği hikâye ortamında kendine yer bulamıyor olsa da mitik motiflerin göreceği işlev daha gerçekçi bir yolla anlatıda kendisini gösterebilir. Bunu diğer halk hikâyelerinde de görmek mümkündür. Âşık Garib’in Halep’ten Gürcistan’a yaptığı hızlı yolculuğunu (Türkmen, 2018: 228) yardımcı bir kişinin ve o kişinin olağanüstü özelliğe sahip atının (destan evreninde bu atın sahibi kahramanın kendisi olacaktır) yardımıyla gerçekleştirmesiyle, Köroğlu’nun Demirkapı Derbent kolunda oğlu Hasan’ın Köroğlu’na ulaşmak için yakalayarak bindiği atın Köroğlu’nun atının yavrusu olması arasında paralellik bulunmaktadır. Bu bahsedilen kahramanların arkaik dönem prototipleri olağanüstü, kanatlı atlara sahip olan

alplarken kendileri destandan hikâyeye geçişte olağanüstülüğün doğrudan kahraman üzerinde toplanmadığı, hak savaşı nedeniyle tanrı yardımıyla eylemlerini gerçekleştiren bazı mitik özelliklerini kaybeden alperene dönüşmüşlerdir. Bazı halk hikâyelerinde kahramanın kutsal aşk yolculuğunu gerçekleştirmesinde olağanüstülükler neredeyse tamamen kaybolmakta ancak kahramanın niyetinin nihayete varması için son andaki ölümü Latih Şah ve Mihriban Sultan hikâyesinde (Aslan, 2007: 288) olduğu gibi bir seveninin müdahalesi ile engellenir. Dolayısıyla mitik yardımların veya yardımcılarının iyice kaybolmaya başladığı bu türlerin özellikleri de kendisine yine Köroğlu'nda yer bulmaktadır. Yukarıda bahsedilen Köroğlu kolunda Köroğlu'nun oğlu Hasan tarafından mağlup edildikten sonra karısı Nigâr tarafından ölümüne engel olunması, Köroğlu'nun destandan hikâyeye geçişinde ölümsüz kahraman motifinin rasyonel bir yolu olarak okunabilir. Bu tür değişimlerin temel nedenine yönelik bir tespiti Bayat'ın şu ifadesinden okumak mümkündür: “Saz şairleri Köroğlu'nu mitolojik çağdan Orta Çağın sufi düşüncesine geçirdikleri zaman eski elemanları yeni değerler ışığında düzenlemiş, bu iki dünya görüşünün sentezinden oluşan yeni bir destan vücuda getirmişlerdir.” (2003: 47). Dolayısıyla hikâye anlatı geleneğine geçilirken tip yapısında da değişimin kısmen gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Fiziki gücün yerini daha çok akla ve erdeme bıraktığı süreçte, Köroğlu hikâyesindeki tip değişiminin bir şekilde diğer formlardan ayrıldığını görmekteyiz. Köroğlu, olağanüstülüklerle dolu epizotlarını hikâye anlatısına geçişte kaybetse de anlatının iskeletinin mitik bir anlatı üzerine kurulmuş olması tipin de tam anlamıyla değişimini gerçekleştirmesini mümkün kılmamaktadır. Bu yönüyle Köroğlu, bir kahramanlık öyküsünden öte kozmogoni ve bilinçlenme mitlerinin yoğun sembollerini saklayan bir anlatıdır.

2. Mitik Kahraman Olarak Köroğlu

Bu başlık altındaki değerlendirmeyi, Köroğlu ile ilgili çalışmaların çoğunluğunda yer alan iki soru ile açmak gerekmektedir. Bunlardan birincisi: “Köroğlu, tarihî-gerçek bir kişilik midir?” sorusu, ikincisi ise: “Mitolojik yolculuğu temsil eden sembolik bir kişiliğin, farklı yerlerdeki kahramanlara atfedilmesinden ortaya çıkan bir prototip midir?” sorusudur. Ali Duymaz, “Köroğlu'nun Epik Mekânı Çamlıbel” adlı çalışmada Çamlıbel ile ilgili tespitlerini belirtirken Köroğlu anlatısının mitolojik kökenli bir metin olduğu vurgusunu yaparak anlatının formunun değişimini de geniş ve açık mekânların alpinin bozkırlarının ve dağların yerini muhkem şehirlere, kalelere ve kulelere bırakmasıyla ilişkilendirerek bu yöndeki düşüncelerini şu cümlelerle tamamlar: “Böylece mitolojik kökenli metin de önce folklorlaşmaya, yani epik karakter kazanmaya; daha sonra da edebîleşme sürecine girmeye, halk hikâyesi formu kazanmaya başlamaktadır.” (2014: 42). Ali Berat Alptekin ve Hatice İçel'in “Batı Versiyonlarında Köroğlu” adlı çalışmada yer verdikleri görüşler, Köroğlu'nun gerçekten mite dönüşüne yönelik bir olasılığı da izah etmektedir. Bahsedilen çalışmada destan kahramanı Köroğlu'nun bir prototipinin olması ve bunun da gerçekten

yaşayan bir şahıs olmasının bugünkü bilgilerimiz doğrultusunda muhtemel olabileceği değerlendirmelerinin ardından şu cümleye yer verilir; “Ancak bu prototip gerçekten yaşayan bir şahıs da olsa, artık destan mantığı kendi kahramanını yaratmış ve kahraman prototipinden çok farklılaşmıştır.” (2011: 37-38)

Köroğlu’nun ve anlatısının tarihî veya mitik tarafına yönelik tartışmaları Öcal Oğuz’un *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları* adlı çalışmasında ifade ettiği cümleleri sonuçlar niteliktedir. Oğuz bu tartışmaya ilişkin şu ifadeleri dile getirir;

Köroğlu bir destan kahramanı olduğu için, biz halk bilimi metodolojisi içinde ona tarihte yaşamış biri olarak bakılmasını ihtiyatla karşılıyoruz. Köroğlu anlatılarına vücut veren bir tarihî proto-tip olsa bile, yüzlerce yıl içinde boydan boya, nesilden nesile sözlü gelenek ortamında anlatılarak taşınan Köroğlu’nun yaşadığı ortamların ihtiyacı ile şekillenen bir kahramana dönüştüğünü kabul etmek gerekir. Çünkü folklor mahsullerinin yaşaması buna bağlıdır (2000: 53-54).

Köroğlu tartışılırken “Köroğlu’nun yaşadığı ortamların ihtiyacı” dikkate alınarak bu anlatıyı insanlığın ortak belleğinde yer alan bilinçlenmenin bir öyküsü olarak görmek gerekir. Köroğlu’nu bu yönüyle okumak hem kahramanın tipine hem yardımcı unsurlarına hem de hikâyede yer alan motiflere daha farklı anlamlar katmaktadır. Bu düşünceye yönelik bir yaklaşımı “Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı” (2011) adlı çalışmasında gerçekleştiren Gülda Çetindağ Süme’nin bulguları da yukarıda sorulan soruların cevabına yönelik yapılan tartışmalara ışık tutmaktadır. Bu çalışmada araştırmacı, Köroğlu’nu sınavlarla dolu uzun bir yolculuğun beklediği; sınavlar yolunda çeşitli aşamalardan geçen ve zorluklarla karşılaşan bir kahraman olarak değerlendirmektedir (2011: 145). Çetindağ Süme’nin “Sınavlar Dünyasında Köroğlu” (Çetindağ Süme, 2011: 145) başlığında elde ettiği bulguları, Köroğlu’nun mitik bir kahraman olduğu tespitinde bulunmak için yeterli görülebilir. Bilgin Saydam, bilincin her ‘hâl’i, bilinçliliğinin her aşaması için bir mitin mutlaka mevcut olduğunu söyler. Bilinç gelişiminin zorluklarının ortak ve bireysel öykülerde dile getirildiğine yönelik değerlendirmesinin ardından Saydam, çalışmasında şu ifadeye yer verir: “Bilincin sığındığı / sıkıştığı / büzüştüğü yerden çıkarak yoluna devam edişini anlatacak bir mit mutlaka olacaktır.” (2019: 57). O hâlde Köroğlu anlatısına bu bilinçliliğin bir aşaması olarak bakarsak Köroğlu, bir körün oğlu olarak çenli belden, “bilincin sığındığı / sıkıştığı / büzüştüğü yerden” mitin yardımcı unsurlarıyla çıkarak kahramanın “bizim kendi övüncümüzün habercisi olan büyük mit figürünün” (Saydam, 2019: 57) yoluna devam edişini anlatacak bir mittir denebilir. Mitik bir anlatı olarak nitelendirdikten sonra anlatının hikâye bağlamındaki gerçekle ilgili çıktılarının da nasıl ve ne için olduğunu da izah etmek yükümlülüğü doğmaktadır. Burada hem destandan hikâyeye geçişte anlatı geleneğinin çalışma sistemini görmek hem de Köroğlu örneğinde anlatı kahramanlarının tarihî ve efsanevi şahsiyetlerine yönelik daha nesnel değerlendirmeler yapabilmek için anlatı türünün değişiminde nelerin

dönüştüğü takip edilmelidir. Anlatının destandan hikâyeye geçişinde hem yapı farklılıkları hem de muhtevastaki motif ve epizotlardaki dönüşüm ve eksilmeler bu takibi sağlayan izlerdir. Dolayısıyla bu bakış açısıyla bilinçlenme öykülerindeki ortak motif ve unsurları ön plana çıkarmak ve anlatıcıların bu unsurları gerçekliğe yaklaştırmak üzere uğrattığı değişiklikleri görmek (gorukör, çeni-çam yapmak gibi) Köroğlu örneğinde benzer başka anlatılarda da çeşitlenme ve şekillenme sürecinin folklorun dinamik yapısında nasıl gerçekleştiğinin izlenmesine yardımcı olacaktır.

Nicelik olarak dönüşse de işlevsel niteliğinde belirgin değişiklik göstermeyen anlatının bazı unsurları, anlatının koruduğu mitik sembollerdir. Değişime uğramış olmasına rağmen bir sıfatın anlatıda neyi sembolize ettiğini çözümlemek anlatıda mitin kendisini de ne şekilde koruduğunu açıkça göstermektedir. Bu bakış açısından hareketle aşağıda tür dönüşüm sürecinde anlatının bazı unsurlarındaki değişimler, Köroğlu'nun Anadolu versiyonunda neden halk hikâyesi olarak ayrıldığı sorusuna da cevap vermektedir. Bu iddiadan hareketle Köroğlu, türün dönüşümü ile hikâye anlatım bağlamına geçmiş olsa da Köroğlu'nu halk hikâyeciliğinin rasyonel çevresinde bir mit kahramanı olarak gösteren unsurların değişim ve dönüşüm serüvenine de sırasıyla bakmak gerekir.

3. Mitten Gerçeğe Kahramanın Mekânının Hikâyede Dönüşümü: Çenlibel'den-Çamlıbel'e

Kahramanı tarihî gerçekliğine ve rasyonel çevreye yaklaştırmak veya onu tarihsel bir şahsiyet olarak algılayabilmek için kahramanın yaşamış olduğu yerin gerçeğe yakın bir mekân olması gerekmektedir. Bu mekânın adının da çamin ve dağlık alanın çok olduğu her yere yakıştırılabilecek "Çamlıbel" olması, anlatının gerçekliğine yönelik soru işaretlerini azaltmanın veya mitten-gerçeğe uyarlamının makul bir yolunu açmaktadır. Dolayısıyla Kaya'nın bahsettiği gibi;

Köroğlu destanında önemli bir faktör de Çamlıbel (Çembil, Çembil bel, Çambil, Jembil, Çandibel, Çenlibel, Şamlıbel, Şemlibel)'dir. Çamlıbel Köroğlu ve keleşlerinin mekân ve olayların başlangıç yeridir. Kazanılan zafer sonrası buraya dönülür. Toplantılar burada Köse Kenan'ın başkanlığında yapılır. Kimi zaman düşmanlar buraya saldırırsa da genellikle saldıranlar başarıya ulaşamaz. Kollarda her ne kadar ana, baba, kardeş, oğul, sevgili aşkı karşımıza çıkmasa da toprak ve memleket sevgisi daima ön plandadır. Yaşanılacak en ideal yer olarak Çamlıbel görülür. Eğlencenin en güzeli orada yapılır, sefa sürme için en güzel yerdir Çamlıbel. (2023: 26).

Anlatılarda, Çamlıbel'in Çembilbel/Çenlibel/Çambıl/Jambıl/Çandibil/Çenglibel/Çardaklı Çamlıbel gibi bazı ses değişiklikleri ile karşımıza çıktığını belirten Esmâ Şimşek ve Gölde Çetindağ Süme bu mekânın kelime olarak "çen", sis; "bel" ise yer anlamına gelmekte olduğunu belirtmektedirler (2014: 191). Duymaz, Çamlıbel ile ilgili olarak "çen" yani sisli ve dumanlı anlamına dikkat çekerek şu ifadelerle yer verir: "İster "çen"li, yani sisli, dumanlı anlamında olsun isterse "çam"lı olsun dağ veya dağın istiaresi olarak kabul

edebileceğimiz şehir, kale, kule gibi mekânlar olsun Çamlıbel'i gerçek mekânlarla örtüştürerek tarihselleştirme çabaları hep olmuştur." (2014: 46). Bu çaba elbette doğudan batıya yönelişte türün değişimiyle birlikte anlatıcıların türün özelliğine uygun bir aktarım sağlama gayretlerinin doğal bir sonucu olarak da ortaya çıkmaktadır. Çamlı bir mekân daha gerçekçi bir işleve sahip olurken çenli yani sisli mekân algısı kahramanın bilinçlenme serüveniyle ilgili daha mitik bir işlev yürütmektedir. Dolayısıyla çenli mekân üzerinde "çen" kavramını diğer mitlerdeki ilgileriyle birlikte de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Böylece mekânın Çenlibel olarak adlandırılmasıyla sadece bir doğal olaya vurgu yapılmamakta mekânın özellikle görünmezliği ve zorluğu mümkün kılan bir mekân olarak tasvir edilmesi sağlanmaktadır. Anadolu'da yiğitlik gösteren ve başı dertten kurtulmayan insanlar için söylenen "Uca dağ baş dumanlı olur." sözü de duman-sis ve güç arasındaki bu mitik imgeyi saklamaktadır. Bu hâliyle düşünüldüğünde kahramanın mitolojide yolculuğa çıktığı orman ve çöl gibi tehlikelere açık alanların işlevi bu anlatının ortaya çıktığı coğrafyaya uygun en doğal olayların birine atfedilmiş bulunmaktadır. Bu tür mekânlarda verilen imtihanlarla ilgili dünya mitlerinde belirgin örnekler de yer almaktadır. Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adıyla çevrilen kitabında bu mekânlara ilişkin düşünceleri şu şekildedir;

Mitolojik yolculuğun-"maceraya çağrı" olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir (2010: 72).

Çamlıbel'i epik bir mekân olarak değerlendiren Duymaz, epik mekân tasvirlerinde tarihsel ve fiziksel mekânlar gibi ayrıntıya girilmez, görünür ve anlamlı genel özellikleriyle karakterize edilir demektedir. Böylece hem mitolojik kutsal mekânların özelliklerini taşır hem de tarihsel mekânlarla çağrışım fırsatları oluşturur. (2014: 48) Duymaz'ın bu görüşü, mitik bir mekânın kahraman prototipini inşa etmede ve aktarmadaki işlevinin tür değişimi ile tarihsel ve fiziki bir mekâna dönüşmesini en net izah eden ifadelerden biridir.

Yukarıda Campbell, mekân örneklerini verirken bu çalışma için dikkatle üzerinde durulması gereken "sisli dağ tepesi"ni de belirtmektedir. Buradan hareketle Köroğlu anlatısının mitik mekânı, dünya mitlerini de içine alan dağ kültü göz önünde bulundurulduğunda bu mekân neden "çenli-çamlıbel" yerine "çenlitepe" veya "çamlitepe" olmadı veya zafere muktedir olan bu anlatı kahramanının en tepeye çık(arıl)masını ne engelledi gibi sorular da akla gelmektedir.

Esma Şimşek ve Gülda Çetindağ Süme, Çamlıbel'in mitolojik mekân

algısıyla ilgili değerlendirmelerini yaparken dağ figürünün mitolojik manası üzerinde durarak amlıbel'in Koroğlu'nun gúcüne gúc katmasını sağladığını ve bunun dağ kúltü ile açıklanabileceğini belirtirler (2014: 198). Dağın birçok dünya mitinde erginlenme yolundaki kahramanlara kucak aan kapsayıcılığına ve kutsal olan ile bağlantıyı sağlamadaki aracılığına birçok inanç sisteminde de rastlamak mümkündür. Bu durumda dağ kúltü yönünden kahramanın tepede olmasını engelleyecek bir neden görülememektedir. Ancak amlıbel söz konusu olduğunda dağın kendi içindeki fiziki konumlarının da mitik yönden başka işlevlere sahip olabileceğine yönelik bir çıkarıma varmak mümkün olabilir. Dağ, doğal yaşamda zirvesinden eteğine kadar her konumunda var olan ayrı bir iklime ve bitki örtüsüne sahip olma özelliği ile birden fazla coğrafi etkiye sahip olduğu gibi mitik mekân algısında da her bir konumu farklı düzeydeki sembollere sahiplik yapmaktadır. Bundan yola çıkarak mitik yolculuk serüveninde dağın eteğindeki ayrı, sırt ve beldekiler ayrı, zirvedekiler ise farklı bir eşikte ve aşamada bulunmaktadır denilebilir. "en" kavramının yanında "bel" yer adının da tahlili üzerine burada yapılacak belirli tespitler türün dönüşümünde bel yer adının da anlatıda işlev kazandığını gösterirken anlatıda mekânın tepe yerine tepeye yakın bir konumda olan enli bir bel olarak belirlenmesinin de rastgele gerçekleştirilmediğini göstermektedir.

Eğer kahramanın sis ve duman imgesiyle görünmezlikteki mücadelesini sembolize etme gayesi varsa anlatıda çenin daha yoğun olduğu tepe de bunun için gayet uygun bir konum olabilirdi. Hem tepe anlatının realist bağlamında da gerektiğinde bir kale görevi yapabilecek daha iyi bir seçenek de olabilirdi. Bu noktada Koroğlu'nun tam anlamıyla destan evreninin yani kahramanların tanrısal niteliklere sahip olduğu arkaik dönemlerin eseri olduğunu söylemekten kaçınmak gerekebilir. İnanç sisteminin insan-tanrı olgusundan uzaklaştığı bağlam göz önünde bulundurulduğunda dağın belinin de erginlenme yolundaki kahramana en uygun konumlardan biri olması mümkündür. Tepeler yani zirveler birçok dünya mitinde tanrılara aittir. Oysa Koroğlu, olağanüstü süreçlerle inşa edilen bir kahraman olsa da insani özellikleri ön plana çıkan bir kahramandır. Buradan hareketle iki çıkarım yapılabilir. Birincisi; Koroğlu, erginlenme sınavına tabi tutulduğu için eteğe ya da zirvenin konumuna değil tam bir eşik özelliği gösteren bel'e yerleştirdi. İkincisi; anlatının teşekkül dönemi ve medeniyet dairesi gereği anlatıda kahraman, çok tanrılı ve insan-tanrı sistemindeki inançlardan şekil olarak uzaklaştırılıp tepeden bel'e indirilerek kahramanın bir tanrı tasviri çizmesinden kaçınıldı. Bu da destan türünden hikâye türüne geçişte karşılaşılan en belirgin farklılıklardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte inşa edilen kahramanın tanrı veya yarı tanrı sıfatlarından uzaklaştırılarak kutsalla ilişkisinin yardımcı unsurlarla kurulması yoluna gidilir. Bu değişimin James George Frazer'in *Altın Dal* adlı çalışmasında yer alan bedenleşmiş tanrılar başlığında belirttiği; insan bilgisinin artmasıyla birlikte doğanın uçsuz bucaksız olduğunu, onun yanında ne kadar küçük ve zayıf olduğunu anlamasıyla ve o

dev doğa makinesini kontrol eden varlıkları kim bilir nasıl büyük ve güçlü sanmalarıyla bunun böylece tanrılarla o eşitlik duygusunun yavaş yavaş yok olması (2023: 33) süreciyle ilgili olduğu söylenebilir

“Yüce ana arketipinin simgesel görüntü seviyesi olan anne karnı, sıcaklık, merhamet, besleyicilik ve koruyuculuk özellikleriyle kahramanın evi/yuvasıdır. Köroğlu, anne karnındaki oluşum süreci tamamlandıktan sonra evden/yuvadan ayrılarak bireyleşme yolunda sınavlar yolculuğuna çıkar.” (Şenocak, 2009: 621). Bu yolculuğun başlamasının ardından kahramanın hemen her rivayette yer alan mekânı bu yolculuk için oldukça mitik bir fonksiyonu üstlenmiş olur. Bu anlatıda mit, karanlıktan ve yerden yolculuğuna başlayan kahramanın kutsal olana doğru manevi yükselmesini Çamlıbel üzerinden fiziki bir mekân ile somutlaştırır. Aynı zamanda mit, sistemi gereği; kahramanın yolculuk serüveninde Köroğlu için isabetli bir mekân inşa eder ki; bu mekân ne daha evveli mitik tasavvurda yer alan ve tanrıların mekânı olan zirvedir ne de karanlıktan ışığa doğru yolculuğuna başlamayan sıradan bireylerin mekânı olan dağın etegidir. Bu mekân, birçok mitte de karşılaşılan ve kahramanın yükselme eşiğinin en kült mekânlarından olan dağın bu anlatıda işlev kazanan belidir. Burada ayrıca dikkati çeken ve mitin dinamik sistematiğini gösteren bir husus bulunmaktadır. Köroğlu’nun dağ kültü içinde bir ayrıcalığı vardır. Köroğlu, destan ve hikâyenin farklı edebî ve sanat bağlamları arasında bir geçişi seyrettirirken mitin sistematiği kahramanın mekânını da bu geçişe uygun bir şekilde konumlandırmaktadır. Öte yandan dünya mitlerinde manevi yükselmenin tam tersi olan manevi düşüş veya cezalandırma fonksiyonunu da yeraltının taşıdığı göz önünde bulundurulduğunda Köroğlu’nun mekânının çenli bir dağ beli olmasının rastlantısal olmadığı ve mitin kurgusuna uygun bir mekân olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

4. Mitten Gerçeğe Kahramanın Adının Hikâyede Dönüşümü: Gordan-Köre Köroğlu

Yukarıda mekânın konumu ve sıfatı üzerindeki değerlendirmeler dikkate alındığında anlatıda ön planda olan körlük, çen-sis ve bir geçiş aşamasının mekânı olan bel arasındaki ilgi bütünlüğünü korumaktadır. Bu unsurların mitik işlevleri ele alındığında Köroğlu’nun doğu ve batı versiyonları arasında yer alan kör ve gor kavramlarının da farklı anlamlara sahip olsalar da kahramanın bilinçlenme serüvenine yaptıkları gönderme açısından aynı niteliğe ve kahramanın mekânı, mekânın sıfatı ve kahramanın adı arasındaki bütünlüğü tamamlayan mitik işleve sahip oldukları da görülebilir. Batı versiyonlarında bir körün yani karanlığa hapsedilmiş bir babanın yardımıyla zafer elde ederek aydınlanan oğlunun öyküsü dinlenirken doğu versiyonlarında da annesi, gora (mezara) yani karanlığa gömülmüş bir kahramanın aydınlanma serüveni takip edilmektedir. Kahramanın adı, farklı versiyonlarda farklı ve uzak anlamlara sahip olsa da doğu ve batı rivayetleri arasında kahramanın adının karanlıkla ilintisi arasında belirgin bir ayrım bulunmamaktadır. Doğru ve batı versiyonları arasında kahramanı karanlıktan aydınlığa doğru yönlendiren ilk adımın

birinde baba diğerinde anne olması da doğu versiyonlarına mitin daha yoğun tesir göstermesi ve mitin özünde var olan anacıl yapısından kaynaklanmaktadır. Mehmet Aça'nın bahsettiği gibi, "Türk kahramanlık destanlarında terennüm edilen olaylar ve bu olaylarda rol alan bahadırların Türk toplumunun tarihi ile düşünüş ve inanış sistemlerinden kopuk bir şekilde ortaya çıktığını iddia etmek, destanları meydana getiren toplum, çevre ve şartları göz ardı etmek anlamına gelecektir." (2000: 9). Batı versiyonlarında değişen medeniyet bağlamı ve inanç dairesi gereği anlatılardaki yoğun babacıl üslup, bu anlatıda da kendisini göstermektedir. Bu inanç dairesinin anneden babaya yönelik değişime etkisini Bilgin Saydam'ın aşağıdaki ifadelerinden okumak mümkündür;

Yeni düzen, bazı eski değerlerin kurban edilmesini gerektiriyordu: Umay, Ot İne dahil olmak üzere, bütün pagan penteonun geçerliliği sona ermişti Uyum süreci, anacıl dinamikli, kanbağının önemli olduğu 'Animistik Türk Ruhu'nun, babacıl, tinsel bağın önplana çıktığı 'Müslüman (Türk) Ruhu'na değişmesini gerektiriyordu. Eril ilke, dişil ilkenin egemenliğini ve kendi başınlığını reddediyor; tinsel olanın asıl yönelmesi gereken 'yaşamın amacı' olduğunu vurguluyordu. Böylece aile içindeki eril öğeye, yani erkeğe, özellikle de babaya ağır bir yük yüklenmiş oluyordu (2019: 229).

Bu değerlendirmeden hareketle anacıl üslubun etki ettiği eskiden yeni medeniyet dairesine geçişte kahramanı doğuran anneden daha çok, kahramanın ve yardımcılarının erginlenmesini sağlayan babaya sorumluluk yüklendiği söylenebilir. Bunun neticesi de anlatıda kahramanın gor-oğlundan kör-oğluna dönüşmesi olmuştur. Kahramanın karanlıktan aydınlığa ve bilinçlenme öyküsüne yönelik mitin iskeletinde yer alan yolculuğunun başlangıç unsuru anneden babaya değişse de görünmezliği sembolleştiren gor veya kör arasındaki ilgi, işlevini ve mitin iskeletini koruyacak şekilde devam etmiştir. Nitekim körlüğün mitik fonksiyonu destandan hikâyeye türüne evrilen anlatılarda işlevini öylesine korumaktadır ki erginlenme yolculuğundan dönen Garip'in, savaşımdan dönen Beyrek'in ışığa ve aydınlığa kavuşmaları anne veya babalarının körlüğünün sonlandırılmasından devşirilir.

Gor, Kör, Çen, Bel kelimelerinin fonksiyonu ve aşağıda bahsedilecek olan atının karanlıktaki gelişimi de göz önünde bulundurulduğunda tüm bu adlandırmaların anlatıda rastlantısal olarak yer almadığı hatta türün dönüşüm sürecinde de mitin korunduğu söylenebilir. Bahsedilen motiflerin tamamının bir araya geldiğinde anımsattığı tepe gibi kavramları da içine alan semantik bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir. Gor da kör de çen de görme zorluğunu ve karanlığı imgeleyen üç ortak kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatı, kahramanı dumanla kaplı olan mekânına karanlıkta yetişen atıyla ve karanlığa gömülmüş bir babanın veya dedenin yol göstermesiyle ulaştırmaktadır. Bel ise bu körlükten sıyrılmayı sağlayacak eşiğin aşılabacağı ve sonunda zirveye varılabacağı bir mekân olarak düşünüldüğünde gor da kör de çeni yani dumanı mitik serüvende

tamamlayacak aynı fonksiyona sahip olgular olarak anlatıda yerini almaktadır. Böylece kahraman, anlatıda görün oğlu da olsa körün oğlu da olsa karanlıkla ilişkilendirilmektedir. Nitekim kör veya gor vasıtasıyla atfedilen karanlık, tekâmülün ana öğelerinden biri olarak edebî mahsullerde yerini almaktadır. Bu nedenle Bayat'ın belirttiği gibi bilgelğin, aksaçlılığın, gizemliğin, Tanrı dostu olmanın simgesine dönüşmüş olan körlük, motif gibi epik kural çerçevesine salınmış, birçok destan geleneğinde yaşatılmıştır (2014: 187). Kahramanın değil ancak yardımcıların körlükle ve karanlıkla imtihan edilmesiyle de kahraman tekâmülünü yardımcıların üzerinden devşirmiş olmaktadır. Bu sayede hem alp hem bilge sıfatlarına uygun bir prototipi, anlatı geleneği sağlamış olmakla birlikte anlatı kahramanın adının kaynağı da olağanüstülükten uzaklaştırılıp rasyonel bir zemine ulaştırılmaktadır.

5. Mitten Gerçeğe Kanatlı Atın Hikâyede Dönüşümü

Türkistan rivayetlerinde uçan, soylu atlar, dolayısıyla kırat, argımak veya tulpar sıfatlarıyla nitelendirilir diyen Özkan, Altay ve Hakas destanlarında atların bükülmez kanatlarının bulunduğu bahseder. Özkan ayrıca destan kahramanının atının Anadolu'da rastlanan bu özelliğinin Türkistan'dan taşınmış bir motif olarak değerlendirilebileceğini ifade eder (1997: 230). Görüldüğü üzere destan evreninde kahramanın yardımcısı olan atların kanatlarını o anlatı geleneği yok etme gereği duymamıştır. Bu arkaik dönem anlatılarındaki tanrı-insan sıfatının da bir gereği olarak düşünülebilir. Oysa hikâye anlatı geleneğinde Kırat'ın kanatlarına vurgu yapılmış olmasına karşın ilerleyen süreçte Kırat'ın kanatları Ruşen'in sabırsızlığı nedeniyle görünürde kaybolmuş olur. Bu noktada yeni medeniyet dairesi tanrı ve insan arasındaki yetki sınırlarını belirlerken mitin güce sınır koymasından faydalanmaktadır. Ancak yine de yeni medeniyet bağlamındaki tür dönüşümüyle hikâyede fani insanlar tarafından sıradan olarak nitelendirilen ve beğenilmeyen at, karanlığa hapsedilmiş bilge babanın yardımıyla kutsal kahramanı kutsal yolculuğuna taşıyacak yardımcısı olmuştur. Adem Balkaya'nın *Türk Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları* adlı kitabında yardımcı ihtiyacının nedeni üzerine tartışma yürütürken bahsettiği gibi "Rasyonel dünyaya ait anlatı kahramanları nihayetinde insan olmanın gereği olarak bu sınırlılıkları yaşar. Tek başına dış dünyada yapmakla yükümlü olup ancak insani sınırlılıklar dairesinde yerine getiremeyeceği durumlarda yardımcıları devreye sokulur." (2017: 38). Gaipen haber veren, yol gösterici Dede Korkut'un dahi gücünün sınırlılığına vurgu yapan Kamal Abdulla, güce sınır konulmasının önce mitte, sonra folklorda ve sanatta değişmez karakteristik unsurlardan biri olduğunu belirtir (2019: 165). Ancak bu sınırları aşabilmesi için kutsal kahramana aracı olan yardımcısının da sinamalardan geçip tekâmüle ererek kutsal olması gerekecektir. Bu noktada kahramanın atının sınırlamaları kahramanın erginlenmesiyle semantik bir paralellik içinde nasıl aştığına bakmak anlatının mitik yoğunluğunun başka bir yönünü göstermektedir.

Köroğlu'nun meşhur Kırat'ının yetişmesi Ekici'nin aktardığı Türkiye Türkleri versiyonunda şu şekilde geçmektedir:

Ruşen kendileri için bir otak, atları için de bir tavla yaptı. Atların kırk günlük yiyeceğinin, içeceğini koyup kapıyı ışık içeriye girmeyecek şekilde kapattı. Derler ki, insanlar daima sabırsız olar. İnsanlara gelen bela sabırsızlıkları yüzündendir. Ruşen de kırk gün sabredemeyip kendi kendine dedi: "Kırk günde olan şey otuz dokuz günde de olar." Doğru atların tövlesine bakmaya gitti. Tovlenin üstünde küçük bir delik açılmıştı. Ruşen ahırın üzerine çıkıp bu delikten içeri bakmaya başladı. Birdenbire gözlerine inanamadı. Sağdaki attan bir çift kanat var idi. Tekrar eğilip bakanda atın kanadı yavaş yavaş sınıp kaybolduğunu gördü (2004: 350).

Körlüğün ve karanlığın bu tür mitik anlatılardaki erginlenmeye yönelik işlevi, epizotlarda ve yardımcı unsurlarda birbirini tamamlayıcı bir şekilde yer almaktadır. Bu nedenle kahramanın atının yetişmesindeki karanlığın rolü de dikkatlerden kaçmamaktadır. Doğu rivayetlerinde görün karanlığında, batı rivayetlerinde ise çenin, sisin ve dumanın karanlığında erginlenmenin eşliğini aşacak olan kahramanın atı da yine karanlığın imtihanına tabi tutulur ve kutsal erginlenmesini gerçekleştirir. Kahramanın atı, kanadı çıkmışken kutsal olmayanın bakışı ve dünyanın ışığıyla kanatlarını kaybederken anlatıcının usta müdahalesi ile kanatları olmayan ancak uçan bir at formuna dönüştürülerek kutsal olanla hikâye evreninde ilintisi kurulur. Nihayetinde bu at, kahramanın rasyonel nedenlerle sınırlı kaldığı yerlerde kahramanın gücünün sınırlarını kaldırarak kutsal aracı olacaktır. Bu nedenle anlatı, yeni medeniyet bağlamı ile kanatlı atların olduğu arkaik dönem arasında bir pazarlığı gerçekleştirmekte ve atın kanatlarını yok etse de onu uçurmaya ve kutsal gücünü beslemeye devam etmektedir. Mitik kanatlı atların rasyonel çerçevede kanadı olmadan uçuşu, anlatıda Kırat'ın ve Dorat'ın sınıktan geçirildiği sıradaki karşılaştırmaları üzerinden vurgulanmaktadır. Çamura, dikene ve taşlığa ayrı ayrı sürülerek üç defa imtihan edilen atlardan Kırat'ın ayağına ne çamur değmekte ne de ayağını diken ve taş yaralamaktadır. Ancak Dorat'ın ayağına bir parça balçık değdiği, dikenin ve taşın ayağını yaraladığı görülmektedir (Ekici, 2004: 351). Öte yandan Ali Berat Alptekin'in *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı çalışmada, Thompson'un Motif Index'ine göre sıraladığı motifler arasında Sihirli atla uçuş motifini Şah İsmail'in atı ile örneklettiğini görmekteyiz (2023: 297). Buraya Köroğlu'nun atının alınmamasında atın belirgin sihir özellikleri göstermemesi bir neden olarak değerlendirilebilir. Aslında bu tasnifleme ürün dönüşümünde mitik bir motifin de anlatının bağlamına göre nasıl zayıfladığına ve bu noktada yardımcı unsurların anlatıda yer alan özelliklerine dikkatle bakma gerekliliğine gayet iyi bir örnektir. Köroğlu atıyla yolculuğunu atlarının kanatları sayesinde doğrudan gerçekleştirseydi anlatı bir hikâyeden çok, bir masal formunu kazanacaktı. Ancak anlatı sisteminde, atı fantastik formundan uzaklaştırıp işlev olarak aynı motifte tutmak için kanatları olmayan fakat ayağı da çamur olmayan bir at betimlemesi yapılmaktadır.

Köroğlu anlatısına ihtiva ettiği sembollerini dikkate alacak şekilde bakıldığında bu anlatının Campbell'ın "o hikâye" (2010: 13) diyerek vurguladığı türe açık bir örnek olduğu söylenebilir. Bu yönüyle Köroğlu'nun insanın tabiat-medeniyet, doğa-kültür, birey-toplum arasındaki varoluş ve bilinçlenme sancısının psikolojik, sistemli ve dinamik bir edebi mahsulü olduğunu söylemek kaçınılmazdır. Bunun için etrafında bir anlatı dairesi oluşturacak kadar dinamik bir anlatı yapısına ve muhtevasına sahip olan Köroğlu'na; M. Bilgin Saydam'ın "benlik bilinçliliğinin gelişim serüveni" olarak gördüğü mitolojiye ilişkin görüşleriyle daha net bakılabilir. İç gerçekliğin içerik ve dinamiklerinin bilinçli anlama/kavrama çabamıza kendilerini hiçbir zaman bütünüyle temsil etmeyeceğini belirten Saydam, mitlerin bu iç dinamiklerin, dış gerçekliğe yansıtılmasıyla oluşan ortak toplumsal ürünler olduğunu aktarır. Bu yansıtmanın ilk işlevinden bahseden Saydam'ın özellikle bahsettiği yansıtmanın işlevlerinden birisi için çalışmasında dile getirdiği ve Köroğlu anlatısındaki kahramanın mekân ve yardımcılarının mitik ilgisine de ışık tutan ifadeleri şu şekilde geçer:

İç gerçekliğin elle tutulamazlığı, anlaşılamazlığı, yani nesneleştirilememesinin getirdiği belirsizlik ve kapalılık, zıtların birlikteliğinin bulanıklığı, çelişki ve çatışması, iç gerçekliğin içerik ve dinamiklerinin dış gerçekliğin nesne ve dinamiklerine yansıtılmasıyla aşılmış olur. Soyutun somutlaştırılması, 'kullanılabilir' bir dizgeleştirmeye olanak sağlar. 'Bütün'ün parçaları görünür hale gelir. Bu açıdan bakıldığında doğanın ve doğaüstünün güçleri, öznenin iç gerçekliğini yerleştirdiği ve iç dinamiklerini kavramak için kullandığı araçlardır (2019: 50).

Doğanın ve doğaüstünün bu yöndeki araçsallığı anlatının zaman ve medeni daireye göre dönüşümüyle birlikte mite dayalı anlatılarda işlevini sürdürmektedir. Bu nedenle Köroğlu'nda gor ile veya kör ile karanlıkla başlatılan öykü, görünmezliği ve karanlığı çenli bir mekân ile muhteva ederken zamansız gelen ışığın kahramanın yardımcısına verdiği zararı da vurgulamaktadır. Bu sayede insanlık tarihi boyunca bireyin her bir nesilde yeniden yaşamış olduğu erginlenmedeki manevi ağırlığın, psikolojik ve soyut karmaşanın en dizgeli somutlaştırmalarından biri yapılmış olur. Görüldüğü üzere Kırat ve Dorat'ın birlikte imtihan edildiği sınıfta Dorat'ın Kırat gibi tam anlamıyla yetişmemiş olduğu dikkati çekmektedir. Anlatının daha önceki bir kısmında Kırat'ı yoklarken bir noksanlık bulamayan Ali Kişi, Dorat'ın sırtında sedef büyüklükte ufak bir çukurun olduğunu fark etmiş ve bunun Dorat'ın üstüne düşen ışıktan kaynaklandığını Ruşen'e vurgulamıştır. Bunun neticesinde atlar sınak edilirken Kırat'ın alt metinde ayağının yerden kesildiği, Dorat'ın ise az da olsa ayağının yere değdiği mesajı verilmektedir. Dorat, kendisine ışık değdiği için kutsal erginlenmesini gerçekleştirilememiştir.

Işık birçok mitte ortak olarak aydınlanmanın ve tekâmülün gerçekleşmesinin imgesiyken karanlık, erginlenme aşamasının imgesidir. Oysa kahramanın kutsal atı dünyaya ait değil kutsala dair bir varlıktır. Bu

nedenle erginlenme aşamasında olan ata veya canlıya dünyaya ait olan ve dünyevinin faydalandığı güneş ışığının değmesinden kaçınma gayesiyle bakılacak olursa bu kaçınma mitin sistematığına ve somutlaştırma sürecine uygun düşmektedir. Işık, mitlerde yaygın olarak canlılığın ve kaostan kozmosa geçişin ögesidir. Bu yönüyle bakıldığında da ışıktan kaçınma kendisine anlamlı bir yer bulmaktadır. Kaosun yani karanlığın içinde tekamülünü gerçekleştirecek olan varlık, kozmos için tam anlamıyla hazır olmamıştır. Böylece gor-oğlu veya kör-oğlu olmanın, çenli-sisli bir mekânda yaşamının semantik bütünlüğü kahramanın yardımcısının erginlenme yolculuğunda da kendisini tamamlamaktadır. Kutsal kahramanı inşa etmek için doğu varyantlarında kahramanın kendisini gora yani karanlığa hapseden mitik anlatı, hikâye evreninde kendisini değil kahramanın yolculuğunu başarması için yardımcı unsurlarını karanlığa gömmektedir. Nitekim atların erginlenmesinden sonra kutsal niteliği ile ışığa kavuşup canlılık arasında yerini alması kozmosun habercisidir. Türk anlatı geleneğinde kahramanın ailesine geri döndüğünde kör olan bir yakının gözünün açılması da kozmosu belirtmektedir. Bu açıdan bakıldığında hikâye anlatı geleneğinde de kaos-kozmos zıtlığı kahraman üzerinden değil yardımcı unsurların aracılığıyla da işlevini korumaktadır. Kozmos unsuru olan ışığın fayda göstermesi için zamansız gelmemesine atın gelişimi üzerinden yapılan vurgu da bunun bir parçasıdır. Dolayısıyla kahramanın yardımcı atı uğruna bir diğer yardımcıyı, aynı zamanda babası olan yol göstericiyi karanlığa hapseden anlatı geleneğinin, atı da gelişimi için karanlığa hapsedmesi arasındaki dizge karanlığın tekamüldeki işlevine bakıldığında mitik bağlamından koparılmadan daha gerçekçi bir aktarımla devam ettirilmıştır.

Sonuç

Anlatı kahramanının adı, mekânı veya yardımcıları birçok bölgede türe bağlı olarak çeşitlense de kahramanın adının da mekânının da yardımcılarının da niteliği değişmemektedir. Bunlarla birlikte yukarıda görüldüğü üzere kahramanın adından mekânın adına ve yardımcıların sıfatlarına değin birçok olgu göz önünde bulundurulduğunda anlatının türün değişmesine ve çeşitlenmesine rağmen belirli motifleri semantik bir bütünlük içinde muhteva ettiğini görmek mümkündür. Bundan yola çıkarak Köroğlu anlatısı tarihi bir olaydan çok; birey- toplum, doğa- kültür, tabiat-medeniyet olguları arasındaki ortak psikolojik karmaşayı saklayan sembolik bir mamuldür denilebilir. Kısaca Köroğlu'nun bu kadar farklı kollarla çeşitlenmesini sağlayan da onun gerçek bir hikâyeye dayanmasından çok, her mitte yer alan ve belirli kalıplarla aktarılan kutsal bir öykü niteliğine sahip olmasıdır. Mit, eninde sonunda insanın bilinçlenme yolundaki çektiği acının ortak öyküsünü anlatmakta ve bu sancıyı ortak motifler daha net ifade etmektedir. Bu nedenle de anlatıda nicelik yönünden değişiklikler olsa da mitin iskeleti korunmaktadır. Bu nicelikteki değişiklikler bir folklor mahsulünün dinamik yapısı gereği anlatının çeşitlenmesini, daha farklı yerlerde sahiplenilmesini ve canlılığını korumasını sağlarken anlatının niteliği olarak belirtebileceğimiz anlatının esas iskeletini kuran motiflerin barındırdığı semboller de anlatının esas mesajını ve formunu

yani “o hikâye”yi koruyan unsurları olmaktadır. Dolayısıyla anlatının asıl kalıcılığı da buna dayanmaktadır.

Kahramanın adı, mekânı, yardımcıları işlevleri ve arasındaki rastlantısal olmayan ilgiler üzerinden okunduğunda Köroğlu’nun kahramanın bilinçlenme yolculuğundaki ortak bir öyküyü seyrettirdiği söylenebilir. Bu nedenle Köroğlu’nun yerel bir kahraman olmasından öte insanlığın ortak belleğinde işlevsel bir edebiyat kültü niteliğine sahip bir eser olduğunu söylemekten kaçınılmaması gerekmektedir. Bununla birlikte bu çalışmada tür değişirken mitik bir anlatıda rastgele bir değişimin olmadığı, bunun mitik işlevlerini ve anlamlarını koruyacak şekilde gerçekleştiği tespitine varılmaktadır. Medeniyet dairesinin ve dolayısıyla anlatı bağlamının değişmesiyle türün dönüşümü de gerçekleşmiştir. Türün dönüşümüyle birlikte mitin iskeleti sabit kalmakla birlikte gerçeküstü olan mekân ve at gibi yardımcı unsurlar da daha rasyonel bir zeminde kendisine yer bulmaktadır. Bunun neticesinde karanlık; anlatıdaki fonksiyonunu devam ettirirken gordan çıkan kahraman, babası kör olan kahramana dönüşmekte ve kahramanın adı da değişmektedir. Görünmezliğin bir imgesi olan sisin ihtiva ettiği çenlibel-çamlı bele, kahramanı kutsal yolculuğuna taşıyan kutsal kanatlı at, uçmayan ancak ayağı yerden kesildiği için çamur olmayan bir at imajına bürünmektedir. Öte yandan kahramanı halk hikâyesinin daha realist bağlamında tanrılaştırmanın güçlüğü nedeniyle tanrısal kahraman imajını tanrı mekânına yakın bir yerde yani belde konumlandırmak destandan hikâye ortamına daha makul bir geçiş olarak değerlendirilebilir. Tüm bunlardan yola çıkarak anlatının teşekkül ortamı ile ilgili fikir edinmek de mümkün olabilir. Anlatıda yer alan unsurlar kahramanı tanrı vasfına yükseltmeyecek tasavvur ortamına aittir. Ancak tamamen olağanüstü özelliklerden arındırmayacak kadar da destan döneminden uzaklaşmamıştır.

Sözün kısası destan devri bir toplumun gençliğinin, hikâye ise yetişkinliğinin mahsulüdür. Bu nedenle destan türünde daha gerçeküstü bir muhteva bulunurken hikâyede daha gerçekçi bir tavır vardır. Aynı anlatının destan türündeki olağanüstülükleri barındırıp hikâyede bunlardan arınma çabası bu yetişmenin bir karşılığıdır. Gençlikte yaşanan yetişme-erginlenme sancısı kaostan-kozmosa, tabiatan-medeniyete, bilinçsizlikten-bilince olan mitik serüvendir. Dolayısıyla mit bir hikâyede azalır ancak kaybolmaz. Nitekim birey ve toplum ne kadar yetişirse yetişsin gençliğinin derin izlerini taşır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Abdulla, K. (2019). *Gizli Dede Korkut*. 4. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aça, M. (2000). “Türk destancılık geleneğine bütüncül yaklaşılma ve alp kavramı üzerine bazı yeni yaklaşım denemeleri”. *Millî Folklor*, 12 (48), 5-17.
- Alptekin, A. B. - İçel, H. (2011). Batı versiyonlarında Köroğlu. *Millî Folklor*, 91, 37-50.
- Alptekin, A. B. (2023). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. 12. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları

- Aslan, E. (2007). *Çıldırılı Âşık Şenlik*. 4. Baskı, İstanbul: Maya Akademi.
- Balkaya, A. (2017). *Türk halk anlatılarında kahramanın yardımcıları*. 2. Baskı, Erzurum: Fenomen Yayıncılık
- Bayat, F. (2003). *Köroğlu şamandan âşıka, alpten erene*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bayat, F. (2014). Köroğlu destanı'nda körlük mitolojik olgusu. *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu Köroğlu Kitabı*, (hzl.: Sabri Koz), 177-188, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Boratav, P. N. (2016). *Köroğlu destanı*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2020). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çetindağ Süme, G. (2011). *Köroğlu merkezli hikâyelerin sembolik açılımı*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Duymaz, A. (2014). Köroğlu'nun epik mekânı: Çamlıbel. *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu Köroğlu Kitabı*, (hzl.: Sabri Koz), 35-52, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ekici, M. (2004). *Türk dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Frazer, J. G. (2023). *Altın dal/ dinin ve folklorun kökenleri*. (çev. Mehmet H. Doğan), 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, D. (2023). *Türk dünyasında Köroğlu kolları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Türkmen, F. (2018). *Âşık Garip hikâyesi*. 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, Ö. (2000). *Türk dünyası halk biliminde yöntem sorunları*. 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özkan, İ. (1997). Köroğlu Destanı'nda kahraman ve atının doğuşu ile ilgili motiflerin tahlili. *Türk Dili*, 549, 223-233.
- Saydam, B. (2019). *Deli Dumrul'un bilinci*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Şenocak, E (2009). Köroğlu Destanı'nda simgesel değerler. 21. *Yüzyılda Köroğlu ve Bolu Araştırmaları, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, 618-635, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Şimşek, E. - Çetindağ Süme, G. (2014). Köroğlu hikâyelerinde mitolojik bir mekân algısı: Çamlıbel. *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu Köroğlu Kitabı*, (hzl.: Sabri Koz), 189-204, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yakıcı, A. (2007). Halk anlatılarında yer alan Köroğlu tipleri ve âşık Köroğlu'nun bu tipler arasındaki yeri. *Millî Folklor*, 76, 113-123.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiştiği araştırma/inceleme yazıları*. 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Extended Summary

Köroğlu is one of the most well-known folk heroes in Turkish folk narratives. The fact that he was known from Central Asia to Balkans enabled the stories about him to spread to many areas. As a result of this spread, narratives about Köroğlu have diversified considerably. In the research conducted on Köroğlu, it is claimed that there are at least six versions of the Köroğlu narratives. These versions take their place in the literature as the Turkmenistan Turks, Kazakhstan Turks, Uzbekistan Turks, East Turkestan (Uyghur) Turks, Azerbaijan Turks, and Turkey Turks versions. Apart from these nations, there are also narrations told by other

nations. The Koroglu Epic narratives are generally collected in two versions. These versions are called the Western version and the Central Asian version or the Western version and the Eastern version. In the eastern versions, the hero's name is Goroğlu, while in the western versions it is Koroğlu. The eastern versions of the narratives about Koroğlu have more epic characteristics. The western versions of the narratives about Koroğlu have more folk stories characteristics.

Discussions about the hero named Koroğlu have a wide place in the literature. Some of these discussions are about Koroğlu's historical identity. Therefore, some of these discussions are about the reality of Koroğlu narratives. There are opinions that it is possible that Koroğlu is a living person, based on our current knowledge. Those who share this view point out that even though Koroğlu is a living person, the logic of the epic has created its own hero. On the other hand, since Koroğlu is an epic hero, there are also people who are cautious about regarding him as a person who lived in history within the methodology of folklore. According to this view, even though Koroğlu was a historical prototype that gave birth to narratives, he turned into a hero through oral tradition over hundreds of years. This study assumes that Koroğlu is a mythical figure, rather than a person with historical reality. Although Koroğlu is generally accepted as a mythical hero, over time the places and supporting elements in the narrative acquired qualities related to the real world, which brought about claims regarding the historical reality of Koroğlu. However, it should not be overlooked here that Koroğlu is a narrative that undergoes a change of genre. Because in epic versions of the narrative, the episodes involving the hero's birth, naming, and location contain very intense extraordinary events. The folk story versions of the narrative have a more realistic content compared to the epic.

Koroğlu, an epic hero type, is generally accepted as a mythical hero. However, the fact that the places and supporting elements in the narrative acquired qualities related to the real world has also given rise to claims regarding the historical reality of Koroğlu. In this study, while examining the course of changes in the structure and content of a folklore product in its transformation from myth to reality in the example of the Koroğlu narrative, it is also aimed to contribute to the scientific discussions on Koroğlu with the findings obtained. In order to see the working system of the narrative tradition in the transition from epic to folk story and to make more objective evaluations of the historical and legendary personalities of the narrative heroes in the example of Koroğlu, it is necessary to look at the motifs and auxiliary elements in the narrative as structural elements that form the skeleton of the myth. Bringing to the forefront the common motifs and elements in the epic and folk story genres and stripping them of the changes that the narrators make to ground these elements in reality (such as making "grave" into "blind" and "fog" into "pine") will help us trace how the process of diversification and embodiment of folk stories take place in the dynamic structure of folklore in the example of Koroğlu as in other similar narratives. Therefore, this study has two important outcomes. The first of these is to reveal how myth maintains its semantic integrity despite the changing nomenclatures along with the transformation of the genre; the second is to bring an approach to the analysis of historical and legendary persons and events in Koroğlu by developing the journey of a narrative formed in the mythical universe in the context of a new and more rational civilization. Considering the scope and limitations of this study, along with the diversity of Koroğlu narratives, it was found reasonable to conduct a discussion on the location, name and horse of the hero in order to achieve the purpose of the study. Considering the multitude of versions and branches of Koroğlu's narratives, it can be said that the mythical elements that Koroğlu has hidden in his genre transformation contain much more than what is given here. However, the possibility of the parts that this study could not address to be sources for other studies and the possibility of conducting more in-depth discussions in subsequent studies provided a separate opportunity for this study.

Koroğlu's name in the epic genre was "Goroğlu", and his name in the folk story genre was Koroğlu. In the epic genre, the hero is called "Goroğlu" because he came out from the grave. In the folk story genre, he takes the name "Koroğlu" because his father was blinded. If we summarize the study based on this example; both the words gor and kör are related to darkness. Therefore, although these two words are very different in terms of meaning and

linguistic function, they serve the same function in myth. Because both symbolize darkness in myth. The same applies to the words "chen" (fog) and "çam" (tree). Although there is a phonetic similarity here, there are two words that are far apart in terms of meaning. However, in mythology, the function assigned to both words refers to the same symbol. Both words can be associated with the initiation of the hero in mythology. In short, the words and names that describe the hero's journey may change in the transition from epic to folk story. However, these words and names are not changed randomly. They are replaced with words that preserve their mythological functions. In this way, words that symbolize the same meanings are selected. Thus, it is possible to see that the narrative contains certain motifs in a semantic integrity despite the change and diversification of the genre.

"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)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Finansman/Funding: Bu makale için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır./*No support was received from any institution or organization for this article.*

Yapay Zekâ Kullanımı/Use of GenAI: Bu makalede yapay zekâdan yararlanılmamıştır./*GenAI was not used in this article.*

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Destek ve teşekkür beyanı bulunmamaktadır./*There is no statement of support or gratitude.*

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

Yazarın Notu/Aauthor's Note: Yazarın bir notu yoktur./*There is no author's note.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Makale tek yazarlıdır. / *The article has a single author.*