



Araştırma Makalesi

## Yaşar Kemal'in Köroğlu Destanı Üzerine Bir İnceleme

**Damla Kaval\***

ORCID Id:0000-0002-1434-0749

**Fatma Koç\*\***

ORCID Id:0000-0003-0051-3597

### Öz

Bu çalışmada Yaşar Kemal'in Üç Anadolu Efsanesinde bulunan Köroğlu Destanı'nda yer alan halk hikayeciliğine dair motifler yazarın anlatımı, aktarımı, üslubu üzerinde durularak incelenmektedir. Bu motiflerin her biri tek tek ele alınıp ilgili kitaptan örneklerle açıklanarak okuyucuya sunulmuştur. Halk hikayeciliğine dair; giriş ve bitiş, üç ve kırk sayısı, ab-ı hayat, aşıklık geleneği, ad verme, el verme, türkü, rüya ve ak sakallı pir motifleri Yaşar Kemal' in kendine has anlatım tarzı göz önünde bulundurularak açıklanması

---

\* *Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Aydın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Edebiyat Anabilim Dalı, E-posta: damlakaval@gmail.com*

\*\* *Kocaeli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Mezunlu, E-posta: kocfatos003@gmail.com*

**Damla Kaval-Fatma Koç**

amaçlanmıştır. Bu çalışmada halk edebiyatındaki türlerin birbirlerinden bağımsız olmayıp iç içe geçtiğine dair izlenimler de bulunmaktadır. Köroğlu Destanı'nın diğer bütün varyantlarından bağımsız olarak Yaşar Kemal'in işlediği Köroğlu Destanı ele alınmaktadır. Yaşar Kemal'in doğup büyüdüğü toprakların da etkisi ile halk edebiyatına verdiği değer, Köroğlu destanının Yaşar Kemal varyantı sayılabilecek bu eser üzerinden yazarın ele alış tarzına dayanarak, halk hikayeciliğine ve aşıklık geleneğine ne denli bağlı kaldığı gösterilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yaşar Kemal, Köroğlu, Destan, Halk Hikayeciliği, Aşıklık Geleneği, Motif

## A Research About Yaşar Kemal's Köroğlu Epic

### Abstract

In this paper, the motifs of folk storytelling partake in the Köroğlu Epic in Yasar Kemal's Three Anatolian Legends is examined by focusing on the author's narration, conveying, and style. Each of these motifs was addressed one by one and revealed to the audience through explanations with related specimens from the book. About the storytelling; the motifs such as entering and epilogue, meaning of the numbers of three and forty, abı-hayat (Adam's ale), poetic tradition, name giving, befriending, ballad, dream and ak sakallı pir (wise old man) aims to explain with considering Yaşar Kemal's unique style of expression. In this study, there are also some impressions that the genres in folk literature are not independent of each other but intertwined. Independent of the other versions, this paper focused on Koroglu epic which is written by Yaşar Kemal. It is shown that how Yaşar Kemal stayed loyal to the tradition of storytelling, folk poetry and the way of approach to epic -which is also affected by the Yaşar Kemal's hometown-by way of Koroglu epics Yasar Kemal version.

**Keywords:** Yasar Kemal, Koroglu, Epic, Storytelling, Tradition of folk poetry, Motif

## Исследование На Основе Дастана “Короглу” Яшара Кемаля

### Резюме

Данное исследование посвящено изучению мотивов народного повествования в дастане “Короглу” из “Трех легенд Анадолу” Яшара Кемаля через призму повествования, передачи и стилистики автора. Каждый из этих мотивов представлен читателям в сопровождении соответствующих примеров из упомянутой книги. Традиционные для народного творчества вступление и завершение, числа три и сорок, элексир жизни, ашугские традиции, именины, народные песни, сны и мотивы патриарха-старейшины раскрываются через призму присущей Яшар Кемалю манеры повествования.

В данном исследовании прослеживается связь и переплетение между различными жанрами народной литературы. Основным предметом исследования является независимый от других вариантов дастан “Короглу” Яшара Кемаля. Здесь, на основе стилистики повествования в кемалевском варианте дастана “Короглу”, показано значение, которое автор уделяет народному творчеству под влиянием краев, где он родился, степень его привязанности к народному творчеству и ашугским традициям.

**Ключевые слова:** Яшар Кемаль, Короглу, дастан, народное творчество, ашугские традиции, мотив.

---

## Giriş

Sözlü kültür Türk Edebiyatında birçok yazarın katkısı ile günümüze kadar ulaşabilmiştir. Yaşar Kemal de bu bağlamda yerli unsurlardan faydalanarak eserlerinde sözlü kültürü çokça işlemiş olup bu geleneğin günümüze aktarılmasına büyük bir katkıda bulunmuştur. İçinden çıktığı halkın kültürünü, dertlerini, yaşadığı baskıları, yöneten yönetilen ilişkisini, bu ilişkiden doğan kargaşayı, beyliğe karşı eşkıyalığı, tıpkı ozanın sazıyla yaptığı gibi Yaşar Kemal de kalemiyle dillendirmiştir.

Bu aktarımın en önemli örneklerinden birisi de; Köroğlu'nun babası Seyis Yusuf'un gözlerine Bolu Beyi tarafından mil çekilişini buna binaen Köroğlu'nun babasının intikamını almak istemesi üzerine Kırat'la beraber Bolu Beyi'ne başkaldırışı ve Bolu Beyi'nin kız kardeşi Telli Nigar'a olan aşkı, onu kaçırap Çamlıbel'i yurt tutuşu ve yol kesişini anlatan Üç Anadolu Efsanesi'nde yer alan Köroğlu destanıdır. Yazar bu destanı alışlagelmiş sözlü kültürün bir parçası olan destanın aktarılış biçimini değiştirerek kendine has tarzıyla yeni bir biçim ortaya koymuştur. Fakat bu farklı ele alış biçiminde halk hikayeciliğinin ve aşıklık geleneğinin temel taşları niteliğindeki öğelerine bağlı kalmıştır. Aşağıda yazarın ele aldığı Köroğlu Destanı'nda bulunan halk hikayeciliği ve aşıklık geleneğine ait mitler, motifler ve diğer unsurlar ayrıntılı bir biçimde örneklendirilerek açıklanacaktır. Yaşar Kemal'in Üç Anadolu Efsanesi'nde yer alan Köroğlu Destanı Türk halk hikayeciliği bağlamında birçok unsur içermektedir.

## Sayı Sembolleri

Sayılar Türk kültüründe Şamanizm inancından başlayarak İslamiyet öncesi ve sonrasında çokça kullanılmış ve belli inanışların taşıyıcısı niteliğinde görülmüştür. Bu inanışların miras olarak kalması açısından kendince bir misyon yüklenmiş olup varolduğu dönemdeki insanların istek ve davranışlarında, bunların hareket noktasında ve insanların kafa karışıklığı konusunda onlara önemli ölçüde yardımda bulunmuş sembollerdir. "*Sembol, kişinin özü ile bağlantı kurulmasına yardımcıdır. Kişinin geçmişi ile köprü ödevini görür, ayrıca toplum bilinçaltı ile ilişkiyi sağlar ve toplumsal akımın etkisi altında kalındığını vurgular, insanlık tarihi ile bağlantı kurar ve geçmişten yararlanma olanağını mümkünleştirir. Sembol kişiye özünün toplumun bir parçası olduğunu hatırlatır. Sembol, bize geçmişimizi, toplumsal hikmeti, tarih boyunca geçmişte sağlanan bilgileri de özet olarak nakil eder.*"<sup>1</sup> Bu şekilde zamanla devrolan bir role bürünmüş ve günümüzde de hala birçok ritüelde kullanılan formları bulunmaktadır. Bu sayılar; bir, üç, dört, beş, yedi, dokuz, on iki, kırk vb. şeklinde olup, Türk mitolojisinde kutsallık arz eden sayılardır. Yaşar Kemal'in de sayıları kültür açısından önemli olarak gördüğünü, Köroğlu Destanı'ndaki üç ve kırk sayılarını kullanmasını örnek göstererek ifade edebiliriz.

İlgili kitapta üç sayısı ile alakalı göze çarpan ilk vurgu Kırat nezdinde yapılmıştır. Kıtılığın baş göstermesi ile insanlar ve atlar kırılmaya başlamış, sağ kalanlarda yerini yurdunu terk etmek zorunda kalmıştır. Bu sürece direnen üç kişi vardır: Koca Yusuf, Ruşen Ali ve Kırat. Fakat Koca Yusuf, Kırat'ın bu durumda telef olmasını istemeyip oğlu Ruşen Ali'nin onu uzaklara götürmesini istemektedir. Kırat bütün götürürlere rağmen sahibini terk etmeyip yanı başında bitmiştir. Bu durum tamı tamına üç kez tekrarlanmıştır. Kırat bu üç

<sup>1</sup> R. Atabek, Sayı Sembolizmine Genel Bakış, Mimar Sinan Yayınları, 1987, İstanbul, s 15.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

dönüşünde Koca Yusuf'a olan sadakatini, bağlılığını ve dostluğunu göstermiştir. Bunun dışında deniz aygırının Koca Yusuf'un üç kısrağına üç yavru hediye etmesi, mucize olarak nitelediği bir sürecin başlangıcını sağlamıştır. Bununla birlikte Bolu Beyi'nin Osmanlı sultanının isteği üzerine kendisinin ve beyliğinin bekası adına hediye etmek istediği atların sayısı üçtür. Bu süreçte Koca Yusuf'un yine uykusuz üç gün geçirmesi bu üç motifinin destandaki ifadelerindedir. Koca Yusuf'un rüyasında gördüğü Aksakallı Pir de ona ala şafakta dereden gelecek olan üç köpüğü içerse gözlerinin açılacağını söylemiştir.

Anlatıcının sürekli olarak değindiği üç sayısı ile ilgili olarak Gazi Üniversitesi Meltem Kızmaz'ın yüksek lisans tezinde daha çok Klasik Edebiyat bağlamında incelediği sayılardan üç sayısı için "*Klâsik Türk şiirinde ender olarak kullanılan bu sayı, evrene dair oluşum prensiplerinin açıklanmasında, dinî kabullerde, günlük pratiklerde, halk edebiyatına ait metinlerde oldukça önemli bir yer tutar. Bütün bu disiplinler içerisinde sembol olarak çeşitli kavramları ve kabulleri yansıtır. "demiştir.*"<sup>2</sup> "*Sayılardaki sonsuzluğun başlangıcı olarak kabul edilen üç sayısı, evrenin özü ve özetini de simgeler. Nitekim "Orta Çağ'ın hemen başında Albertus Magnus, üç'ün her şeyde olduğunu ve doğal görüngülerinin üçlülüğüne işaret ettiğini iddia etmiştir."*<sup>3</sup> Üç sayısına genel çerçeveden bakıldığı zaman hem hayatı sorgulama bağlamında insanların ürettiği fikirlerde vücut bulduğunu hem de hayatımızın birçok noktasında farkına varmadan yarattığımız bir sembol olduğu görülmektedir.

---

<sup>2</sup> Meltem Kızmaz, XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Sayılar Mitolojisi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016, Ankara, s 52.

<sup>3</sup> Annemarie Schimmel, Sayıların Gizemi, (Çev: Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, 2011, İstanbul, s 70.



**Damla Kaval-Fatma Koç**

*“İnsan bir kere suyu, havayı ve yeryüzünü görmüştü; üç dünyanın varolduğu fikrini geliştirdi; üç hali yani katı, sıvı ve gazı bildi; yaratılan şeylerin üç grup (mineraller, bitkiler ve hayvanlar) olduğunu buldu ve bitkilerde kök, sap ve çiçeği ve meyvelerde kabuk, etli kısım ve çekirdeği keşfetti. Güneş sabah, öğlen ve akşam farklı yön ve biçimlerde algılandı. Gerçekten de gördüğümüz dünya üç boyutlu olduğundan dolayı bütün deneyimlerimiz uzam (uzunluk, yükseklik, genişlik) ve zaman (geçmiş, şimdi, gelecek) koordinatları içinde yer alır. Bütün yaşam başlangıç, orta ve sonun üç katlı özellikleri altında görülür, daha soyut terimlerle söylenirse oluş, varoluş ve yitiş; mükemmel bir bütün tez, antitez ve sentezle biçimlenebilir. Üç temel renk vardır: kırmızı, sarı ve mavi ve bunlar, diğer bütün renkleri verebilirler.”<sup>4</sup>*

Görüldüğü gibi üç sayısı hayatımızın birçok noktasında olmakla birlikte felsefede, psikolojide, bilimde, çeşitli dini ritüellerde kullanılıp daha çok dini kullanımların etkisiyle edebiyata yansımış ve bununla birlikte kültürel hayatta halk arasında kendisine yer edinmiştir. Örneğin; Fatıha suresiyle birlikte üç defa İhlas suresinin okunması, herhangi bir yatır çevresinden üç defa dönülme durumu, bebekler dünyaya geldiğinde isminin kulağına üç defa okunması, "Allah'ın hakkı üçtür." ifadesiyle tahammül sınırının limiti olması, mezarların parmakla gösterilmesi üzerine kişinin parmağını üç kez ısırıp ve aynı şekilde üç kez ayağının altında çiğneyerek kendine ceza vermesi, üç dilek hakkının verilmesi, ölünün ardından üç gün yas tutulması, kötülüklerden korunmak adına tahtaya üç kez vurulması, evlendiğinde eşe üç kez "kabul ettin mi?" sorusunun sorulması, erkekte olan boşanma hakkının üç kez "boş ol"

---

<sup>4</sup> Annemarie Schimmel, Sayıların Gizemi, (Çev: Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, 2011, İstanbul, s 70-71.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

denmesiyle ifadesi, istiare uykusundan sonra üç gün kimse ile konuşulmaması gibi örneklerle halk arasındaki kullanımlarına değinmek mümkündür. Bunların yanı sıra edebiyat alanında üç sayısını birçok alanda görebilmekteyiz.

*“Masallarda üç sayısı kardeşlerle (üç kız, üç erkek), zamanla (üç gün üç gece), tabiatüstü varlıklarla (üç dev, üç peri kızı, üç başlı dev), hayvanlarla (üç karga, üç katır, üç eşek), yiyecek ve içeceklerle (üç yumurta, üç ekmek, üç karpuz, üç tas su), insanlarla (üç arkadaşı, üç kör, üç yardımcı, üç hoca, üç cezalı), eşyalarla (üç kırbaç, üç çatal-kaşık, üç bağ çubuk, sarayın önündeki üç taş, üç altın), iş yapmayla ilgili (üç ağır şart, üç işe gönderme, üç işi aynı anda yapma, üç nâra atma, üç defa saplama, hendeğin etrafını üç defa dolaşma) vd. olarak üç sayısı kullanılır.”<sup>5</sup>*

Bunun haricinde aşıklık geleneğinde en çok kullanılan sayılardan olmakla birlikte aşığın rüyasında ak sakallı pirin ona ikram ettiği bade, üç kez sunulmaktadır. Bu şekilde çalışmanın verimi adına üç sayısı sınırlandırılmış bir vaziyette hem genel çerçevede hem Türk kültür ve geleneği açısından hem de anlatıcının kullanımını doğuran sebepler açısından açıklanmıştır.

Anlatıcının kullandığı bir diğer sayı ise kırk sayısıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi sayılar, yüklendikleri dini, kültürel ve mitolojik anlamlarıyla sembolisttik bir tavra bürünmüştür. Bu tavır toplumun bir parçası olan edebiyatın da dışında kalmayıp birçok noktada kendisinden bahsettirmiştir. Bu sayılardan en çok kullanılanlardan birisi de kırk sayısıdır. *Kırk sayısı "deyimler, atasözleri, efsane, masal, halk hikâyesi ve şiirlerinde olduğu kadar ritüel törenler ve yer adlarında da kullanılır. Bütün bunlara ek olarak günlük yaşamda bekleme süresi olarak gösterilen ve çabukluk bildirmek amacıyla*

---

<sup>5</sup> Saim Sakaoğlu, Gümüşhane ve Bayburt Masalları, Akçağ Yayınları, 2002, Ankara, s 67.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

*kullanılan kırk, yuvarlama sayısı olarak da karşımıza çıkar.*<sup>6</sup> Bu kadar fazla kullanılmasının altında dini ve mitolojik kullanımlarının yaygın olması ile bu kullanımlardan doğan atasözleri, deyimler ve geleneklerin halk arasında etkisinin fazla olması söylenilebilir. Aynı zamanda kırk sayısı büyüclükte de kullanılan ve bu bağlamda da etkisi olduğuna inanılan bir sayıdır. Schimmel'in araştırmasına göre bu sayının önemi ayın geçtiği 28 nokta ile 12 burcun birleşmesinden kaynaklanmaktadır.<sup>7</sup> Aynı zamanda *"kırk sayısının en önemli özelliklerinden biri, bir süre sayısı olmasıdır. Bu özelliğiyle kırk, oluşumu, olgunlaşmayı, erişkinliği, tamamlanmayı ifade eder. Bu devrelerin sürecinin başlaması, devam etmesi ve sonlanması kırk ile ölçülür. Sayının hemen her medeniyette ve dinde ilk göze çarpan fonksiyonu budur."*<sup>8</sup>

Kitapta ise kırk sayısını iki noktada görmek mümkündür. Bunlardan birisi Koca Yusuf ile oğlu Ruşen Ali'nin Kırat'a tam kırk gün bakmalarıdır. Bu süreç Kırat'ı yenilmez ve olağanüstü formlara bürüyerek, hazırlığı ve geçiş aşamasını simgeleyen sembolik bir sayı ile olmuştur. İkincisi ise; Ruşen Ali ile Telli Nigar'ın kavuşması için büyük bir hazırlıkla yapılan ve padişahların, çevre beylerin davetli olduğu kırk gün kırk gecelik düğündür. Bu süreci de, bütün evliliklerin olduğu gibi, Köroğlu'nun başka bir sürece geçmesi olarak değerlendirmek mümkündür. Köroğlu artık tek kişilik yaşamından sıyrılıp Bolu Beyi'nin kardeşi Telli Nigar ile hayatlarını kırk günlük "uzun" bir tören süreciyle birleştirip bu sayı sayesinde bir geçiş sağlamıştır. Tıpkı burada olduğu gibi kırk sayısının kullanımı halk ağzında oldukça yaygındır: "Kırk yılın başında, "kırk bir kere maşallah, kırk yılda bir, kılı kırk yarmak, kırk katır

---

<sup>6</sup> Ahmet Özgür Güvenç, "Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2009, S 41, s 86.

<sup>7</sup> Annemarie Schimmel, Sayıların Gizemi, (Çev: Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, 2011, İstanbul, s 265.

<sup>8</sup> R. Atabek, Sayı Sembolizmine Genel Bakış, Mimar Sinan Yayınları, 1987, İstanbul, s 149.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

mı kırk satır mı, bir şeyin kırk defa söylenmesi ile olacağına inanılması, bir kahvenin kırk yıl hatrının olması, bebeğin kırkının çıkması, bazı inanışlarda bir kadının doğum sürecinden sonraki kırk günün tehlikeli olmasından dolayı korunması, ölünün kırkının çıkması şeklinde daha da arttırılabilen birçok kullanım mevcuttur. Ayrıca Türk Edebiyatı bağlamında ele almak gerekirse Ahmet Özgür Güvenç, Saim Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı çalışmasından kırk sayısının kullanılması ile ilgili şöyle bir alıntıda bulunmuştur:

*"Sözlü anlatım geleneğinin ve halk edebiyatının bir türü olan masallarda anlatıcı masalın muhtelif yerlerine sayı ve renk bildiren, zaman ve yerle ilgili formelleri de ekleyerek ifadeye kuvvet kazandırmaya çalışır. Saim Sakaoğlu, Gümüşhane ve Bayburt Masalları kitabında motif incelemelerinde masallardaki formülistik sayılar üzerinde durmuş ve kırk sayısının geçtiği yerleri, ne ile alakalı olduklarını belirlemiştir. Zamanla ilgili olanlar (40 gün, 40 gece, 40 yıl), insanla ilgili olanlar (40 harami, 40 vezir, 40 şehzade, 40 kız, 40 cariye), para ile ilgili olanlar (40 altın, 40 lira, 40 beşlik), mekân ile ilgili olanlar (40 oda, 40 göze, 40 basamak) eşya ile ilgili olanlar (40 cezve, 40 anahtar) şeklinde tasnif etmiştir."*<sup>9</sup>

Böylelikle sınırlı bir şekilde de olsa Köroğlu Destanı'nda kullanılan sayıların esasında bir alt yapısının olduğu, toplumun kültürel birikiminin bir yansıması olduğu ve bu sayıların inançsal bir takım özelliklerinin de olduğu açıklanmıştır.

**Masalsı Anlatım, Tekerleme, Aşıklık Geleneği**

---

<sup>9</sup> Ahmet Özgür Güvenç, "Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2009, S 41, s 91.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

Sayıların yanı sıra destanda Yaşar Kemal'in kullandığı masalsı anlatım da dikkat çekicidir. Destanı aktarırken ulusal söylemlerden kaçınmayıp kendi üslubu içerisinde bunları da eritmeyi başarmıştır. Zira Ezgi Korkmaz, Pertev Naili Boratav'ın Zaman Zaman İçinde adlı çalışmasını incelerken masalsı anlatımı masal nezdinde şu şekilde aktarmıştır. "*Boratav'a göre her milletin masalı yüzyıllar boyunca bir üslup edinmiştir ve bu yolla birbirlerinden ayırt edilebilirler. Bir masal dili ve üslubu ile diğer milletlerin masallarından ayrılır. Boratav'ın bu yaklaşımının da ulusal yaklaşıma yakın olduğu söylenebilir.*"<sup>10</sup> Bu dilin kullanım amacına da şu şekilde bir açıklama getirmek mümkündür. Eseri başlatırken kullanılan tekerlemeler, seslenmeler ve anmalar anlatıcının ya da aktarıcının anlatılana, okuyucuların ilgisini çekmek, merakın uyanmasını sağlamak ve karşı tarafa anlatacağı şey hakkında ön bilgilendirme yapıp onları hazır hale getirmek olarak söylenebilmektedir. Bu anlatıma örnek olarak ilgili metinden bir parça verilebilir:

*"Hey kardeşler, hey dostlar, yolda belde, tavlada, tarlada, kırdada ovada durup da bizi dinleyenler, okuyanlar, dünyanın kaç bucağı olduğunu soranlar, bilenler, hey gidi iklim dört bucağı gezenler, size bir destanımız var. (...) Söyleyelim de dinleyenlerimizin, okuyanlarımızın damakları tatlı, gönülleri hoş olsun, mert yakaları namert eline geçmesin. Bir de burada bizden önce gelmiş geçmiş, bir hoş sada olmuş, Köroğlu anlatan ustalarımıza canı gönülden bir selam uçuralım. Ruhları şadımanlık etsin."*<sup>11</sup>

Köroğlu'nda başlama metni ile birlikte, devamında da okuyucuların ilgisinin canlı kalması için tekerlemeler devam etmiştir. "*Az gittiler, uz gittiler,*

---

<sup>10</sup> G. Ezgi Korkmaz, "Masal ve Tekerleme Üzerine Bir İnceleme" Zaman Zaman İçinde", Milli Folklor Dergisi, S 55, s 125, 2009.

<sup>11</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 90.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

*yollar beller aşılar, güzel topraklar, sulak, otlu ovalar gördüler, durmadılar.”*  
“ *Aldı sazı sinesine, girdi sözün binasına, bakalım Seyis Yusuf ne söyledi, ne öğüt verdi gencecik oğlunun kafasına*”<sup>12</sup>Tekerlemeler, kelimelerin ve harflerin uyumu ile anlatımı tek düzelikten çıkarmak ve neşelendirmek için kullanılabilir. Eserde de anlatıcının araya serpiştirmesi eserin havasını değiştirmekte olup okuyucuyu esere devam etmesi ve merak etmesi konusunda bir sorumluluk yüklenmektedir. Eserin bitişi de hem dilekleriyle hem de kalıp söylemleriyle Yaşar Kemal'in eserde kendisini var etmesini, yerel söylemleri yok sayarak yapmadığını görmekteyiz. *"Olsun deminiz, olmasın gamınız, hayra dönsün serencamınız Bir dahaki hikayeyi daha güzel söyleyelim. Dinleyenlerin damağı çağ olsun. Mert yakaları namert eline geçmesin. Ustamızın adı Hıdır, bu seferlik elimizden gelen budur.*"<sup>13</sup> Eserde Kemal'in üslubuna değinirken, destanları aktaran kişiler olan aşıkların (ozanların) toplum içerisinde derleyici, toplayıcı özellikleri ile birlikte saygın kabul edilip konuşmalarının günlük hayatta etkili olması, toplum içerisinde bu yönlerinde aktif bir rol üstlenmesi vasıflarını Kemal'e aktarmak mümkündür. Konu kitapta nasıl ki Köroğlu bu vafsa nail görülünce sevdiğinin, Telli Nigar ve Kel Vezir'in düğün töreninde sazını çalması bir kaosa sebebiyet vermeyerek ardı sıra bir atışmayı doğuruyorsa ya da konaklaması için en güzel köşe hazırlanıyorsa bu destanı aktaran kişinin de söylemlerinde aşık olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca aşıkların bilgeliği ile taşıdığı alçak gönüllülüğü *"Ustamızın adı Hıdır, bu seferlik elimizden gelen budur."*<sup>14</sup> söyleminde hem bir usta-çırak ilişkisinde görmek hem de yapabileceğinin sınırlı olduğunu belirtmesinde görebilmekteyiz.

Anlatıcı Köroğlu'nda olduğu gibi daha öncesinde de kendisini Koca

<sup>12</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 55.

<sup>13</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 90.

<sup>14</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 90.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

Yusuf'ta göstermiştir. Koca Yusuf bir ozan edasıyla hem öğütler verir hem de özlü sözlerle durumda kurtarıcı çözümler sunarak bilgeliği ile toplumun içerisinde kendisine yer edinmiştir. Bu durumdaki benzer özelliklerden birisi de attır. Ozan için atı önemli olmakla birlikte sözlü kültürü diyardan diyara dolaştırırken bunu atının sırtında yapmaktadır. Bu durumu da Koca Yusuf ve Köroğlu'nun atlı olmasında görebilmekteyiz. Ayrıca Seyis Yusuf verdiği öğütleri sazı aracılığıyla iletmektedir. Oğlu Ruşen Ali darda kaldığı vakitlerde alıp eline sazı onu ferahlatacak ve cesaretlendirecek telkinlerde bulunmaktadır. Bu durum ozanların toplumun yaşadığı baskı ve zulümlerde onlara hem yol göstermek hem de dirençlerinin düşmemesi adına sazını alıp diyar diyar dolaşarak söylemlerini yaymasına benzemektedir.

*"Buralardan kalkıp düze gitmeli*

*Allah yardım eder burada bize*

*Almalı kervanı çıkmalı yüze*

*Bu dağlarda mesken tutup kalmalı"*

...

*"Göğüs gerek arka vererek dağlara*

*Hizmet edek bahçelere bağlara*

*Şöhret vermek için nice illere*

*Burda sana devlet gerek sur gerek "<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 54-56.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

Koca Yusuf sadece oğluna değil onu öldürmek için gelen Reyhan Arap'a, Kırat'ı isteyen Bolu Beyi atlısına da söylemek istediklerini sazıyla söylemiştir. Türküleri her ozanda olduğu gibi onun dili olma görevindedir.

*"Aman Arap kıyma bize*

*Yol ve gidek işimize*

*Satın aldım iki göze*

*Aman düşme peşimize*"<sup>16</sup> ...

*"Al yanağım kızıl kana bulandı*

*Akan kandan coşkun sular bulandı*

*Düşman ne söyledi beyim inandı*

*Ararım bunları bir gün olur ki*

*Ararım beyleri bir gün olur ki*"<sup>17</sup>

Buna anlatıcının kafiyeli ve hazırlayıcı söyleminin ardından Köroğlu'nun Telli Nigar için söylediği türküsü de bu durumu örneklendirmektedir.

*"Seherde ben bir güzel gördüm*

*Bir al giymiş bir mavili*

*Al giyen anam bacımdır*

---

<sup>16</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 46.

<sup>17</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 38.



**Damla Kaval-Fatma Koç**

*ille mavili mavili*<sup>18</sup>

Köroğlu bunları törende söylerken ona saygı gösterilmesi her ne kadar genç de olsa aşık olmasından kaynaklıdır. Köroğlu'nu dinleyenler bir aşığın genç de olsa yaşlı da olsa dinlenip saygı gösterilmesi yönünde hemfikirlerdir. "*Aşığın diline düşeceğine Akçasazın bataklığına düş daha yeğdir. Dünyada iyi bir iş yapayım dersen, hiçbir şey yapma, bir büyük, ermiş aşığın gönlüne düş*"<sup>19</sup> Burada aşığa karşı nasıl olunması gerektiği, esasında oradaki topluluğun ağzında söylenmiş ve bunun aracılığıyla beklenen tavidir. Bununla birlikte Koca Yusuf ve Köroğlu'nu aşıklıkla özleştirecek iki farklı olayı daha vardır. Bunlar el verip alma ve ad vermedir. El verme, daha çok tasavvuf alanında kullanılan bir ritüeldir. Anlam olarak icazet vermek/izin vermek şeklinde değerlendirilebilir. Alevilikte sıklıkla kullanılıp dededen toruna el verme şeklinde gerçekleşmektedir. Günümüzde eskisi kadar yaygın kullanılmamaktadır. El veren kişi, ilgili alanda donanımlı olup el verdiği kişinin de bu konuda yeterli olması gerekmektedir. Bu şekilde bazı olağanüstü yetenekler karşı tarafa aktarılmaktadır. Bu ritüeli Bolu Beyi'nin Seyis Yusuf için babasından el aldığını iddia etmesinde görmekteyiz. Bu durum halk inanışlarında, tasavvufi bilgeliklerin yanı sıra üstün yeteneklerin aktarılmasında da kullanılmaktadır. Mesela; sınıkçı bir baba oğluna el verince artık babasının yaptığı işi yapabilmektedir. Aşıklıkta da bu böyledir. Usta çıraklarının arasında en iyi pişeni seçip ona el verip bayrağını devreder. Koca Yusuf'un babası da bayrağını oğluna vermiştir. Bir diğeri olan ad verme de ise yine aşıklığın rolü vardır. Aşıklıkta eğitim bir okul üzerinden değil de usta çırak ilişkisi üzerinden yürümektedir. Burada ustalar yetiştirdikleri çıraklara mahlaslarını vermektedirler. Bu durumda aşık/ozan çırağının yeterli olgunluğa ermesiyle

<sup>18</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 68.

<sup>19</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 67.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

ona ad vermektedir. Aynı durumda Koca Yusuf'un oğlu Ruşen Ali'ye adının artık Köroğlu olması gerektiği söylemesi, bu ritüelin Köroğlu Destanı'ndaki yansımaları örneklemektedir. Koca Yusuf bu durumda aşık/usta olup çırağının hazır hale geldiğini ve aşıklık vasıflarına nail olduğunu bildirmektedir. Bu şekilde sazı, sözü, vasfı, atı, bilgeliği, zulme boyun eğmeyişiyle Koca Yusuf ve Köroğlu'nu ozan kategorisinde değerlendirmek mümkündür.

**At Motifi**

Türk destanlarında görülen at motifi, Türklerin atlı göçebe kültürünün etkisiyle karşımıza çıkmaktadır. Konar göçer kültürde bir çok özelliğiyle Türk insanının yaşamını kolaylaştırması, insan gücüne duyulan ihtiyacın atlarla karşılanması, savaşlarda ve sosyal yaşam gibi bir çok alanda kullanılmaları; atların Türk kültüründe önemli bir yere sahip olmalarını sağlamıştır. Türk sosyal yaşamına yardımcı at figürü, Türk destanlarında da kahramana yardımcı rolü ile karşımıza çıkmaktadır. Bu kahramana yardımcı at Köroğlu Destanı'nda ise Kırat'tır. Destanda yer alan Kırat motifi öncelikle Seyis Yusuf'un babasını terk etmeyen vefalı at imajıyla daha sonra ise Köroğlu'nu çeşitli belalardan kurtaran, yoldaşı olan olağanüstü özellikler yüklenmiş bir at şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Destanda bir deniz aygırı olarak nitelendirilen Kırat, kıtlık nedeniyle helak olmaması için babasının isteği üzerine Seyis Yusuf tarafından defalarca deniz kıyısına bırakılmış fakat her seferinde eve geri dönmüştür en nihayetinde Seyis Yusuf'un bıraktığı yerde kalmıştır. Destanın bir başka bölümünde Seyis Yusuf'un deniz kenarında atları otlatırken mucizevi bir şekilde denizden deniz aygırı formunda beyaz bir atın gelip üç atla çiftleşmesi ve bu üç atın üç kır deniz aygırı dünyaya getirmesiyle karşılaşırız. Daha sonra bolu beyinin Seyis Yusuf'tan Osmanlı'ya göndermek üzere üç at istemesi, Seyis Yusuf'un kendisi için çok kıymetli bu üç kır atı vermesi ve akabinde Bolu Beyi tarafından atların zayıf bulunup Seyis Yusuf'un gözlerine mil

## Damla Kaval-Fatma Koç

çektirmesine sebep olmuştur. Kıratlar burada hem bir ödül olarak hem de Seyis Yusuf'un gözlerine mal olan bir sebep olarak gösterilmiştir. Destanda Köroğlu ve babasının Bolu Beyi'nden kaçmalarını ve Telli Nigar'ı kaçırmalarını sağlayan Kırat, destanın bütün bölümlerinde Köroğlu'nun en büyük yardımcısıdır. Kırat Köroğlu için büyük bir öneme sahiptir zira onun karnını doyurmadan kendininkini doyurmaz hatta yarından bile üstün tutmaktadır. Kırat, Köroğlu'nun hislerini sezen ve etkilenen, uçmak ve denizden gelmek gibi birçok olağanüstü özelliğe sahiptir. Köroğlu destanındaki kırat motifi; Köroğlu'nun en büyük yardımcısı olağanüstü özellikleriyle onun her durumda kurtarıcısı rolündedir. Bu destanın en önemli ve olmazsa olmaz motifi Kırat motifidir.

### Rüya Motifi

Rüya motifi Türk destan geleneğinin en önemli motiflerinden biridir. Destan kahramanlarının başına gelecek olaylardan önceden haberdar olmasına vesile olan rüya motifi, destanın tamamını etkileyecek mahiyettedir. Bu haberdar olma süreci bazen direkt olarak bir uyarı şeklinde bazen de bir aracı veya araç vasıtasıyla haber vererek gerçekleşmektedir. Kahraman kişinin karşısına çıkacak tehlikeler ve ulaşacağı başarıların habercisi rüyalardır. Hatta bazı Türk destanlarında kahramanın sevgilisini arama serüveni hiç görmediği sevgilisinin rüyasına girmesiyle başlamaktadır. Köroğlu destanında ise rüya motifi; bir aracı vasıtasıyla yakın bir gelecekte haber verme şeklinde zuhur eder. Bu aracı sakalı yedi karış, ala bürünmüş yaşlı bir pirdir. Ak sakallı pir, Seyis Yusuf'un rüyasına girerek ona ileriki dereden ala şafakta bir su geleceğini ve bu suyun üzerindeki üç köpüğü içerse gözlerinin açılacağını söyler. Rüya yakın bir geleceği yani ala şafağı işaret eder fakat rüyada haber verilen üç köpük baş kahraman Köroğlu'nun içtiğinde olağanüstü özellikler kazanmasını sağlayarak destanın tamamını etkilemiştir. Köroğlu'nun gücünün,

**Damla Kaval-Fatma Koç**

kuvvetinin ve cesaretinin kaynağı olan köpüklerin Seyis Yusuf'a haber verilmesi rüya motifi ile gerçekleşmiştir.

**Ak Sakallı Pir Motifi**

*Eski Türklerde topluma manevi liderlik yapan, toplumu yönlendiren, çağını aydınlatan, verdiği öğütleri ve öğütlü sözleriyle yaşamlarından sonra dahi dilden dile dolaşan kişiler vardır. Ak sakallı ifadesi ile de belirlenen bu kişiler bilge tiplerdir. Türk destanlarında bilge tipi çok önemlidir.<sup>20</sup> Türk destanlarında ak sakallı bilge motifi kahramanlara yol gösteren, öğüt veren konumdadır. Birçok Türk destanında yer alan ak sakallı bilge motifi Köroğlu Destanı'nda ak sakallı pir şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Destanlarda kahramanlara öğüt veren, yol gösteren ak sakallı pir motifi, Köroğlu destanında Seyis Yusuf'a gözlerini açacak üç köpüğü rüyasında haber vermesi ile kutsaliyet yüklenmiş ilahi bir varlık şeklinde işlenmiştir. Ak sakallı ifadesiyle hayat tecrübesi bakımından sözünün dinlenilesi mahiyeti vurgulanmaktadır. "Sakalı yedi karış, sakalına gün vurdukça şavklanan, ala bürünmüş bir yaşlı pir", "çocuk yüzlü, sakalı ak kişi", "sakalı ak pir" gibi ifadelerle tasvir edilen ak sakallı pir motifi destanın akışımı etkileyen Köroğlu'nun insanüstü özellikler kazanmasına zemin hazırlayan önemli bir motiftir.*

**Ad Verme Motifi**

Türk destanlarında ad verme yaygın bir motiftir. Kahraman kişiye, sözü dinlenen, saygı duyulan ak sakallı ihtiyar olarak nitelendirilen kişiler tarafından ad verilmesi üzerine gerçekleşir. Türk destanlarında ad verme Dede Korkut Hikayeleri'nde de sıkça karşılaşıldığı üzere genellikle kahraman kişinin ilk başarısının ardından verilir. İnsanlara doğduğunda verilen ad destanlarda kahraman kişiye ilk başarısının ardından verilerek kahramanın kahraman

---

<sup>20</sup> Mehmet Yardımcı, Destanlar, Ürün Yay., 2007, Ankara, s 50-69.

**Damla Kaval-Fatma Koç**

olacağı sezdirilir. Kahramana başarısına uygun adlar verilir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda, Dirse Han'ın oğlunun bir boğayı alt etmesinin ardından Dede Korkut tarafından Boğaç adının verilmesi bu duruma örnek teşkil etmektedir. Ad verme motifinin temelini şamanizmin oluşturduğu da çeşitli düşünceler arasındadır. *“Ad verme motifinin ritüel-mitolojik seciyesini tetkik eden birçok alimler, onu Şamanlığa bağlarlar. Vergi alan adayın inisiyasyon merasimden sonra ad alıp Şaman olması destanda kahramanın yeni statü kazanmasına dönüşmüştür.”*<sup>21</sup> Ad verme motifi Yaşar Kemal'in Üç Anadolu Efsanesi kitabında yer alan Köroğlu destanında farklı bir biçimde ele alınmaktadır. Genellikle kahramanların ilk başarısının ardından görülen ad verme motifi bu destanda Köroğlu'nun babası Seyis Yusuf'un gözlerinin Bolu Beyi tarafından kör edilmesi üzerine Ruşen Ali'nin adı Köroğlu olmuştur. Bu ad Köroğlu'na babası Seyis Yusuf tarafından *“oğlum benim gözlerim gayrı açılmaz. “Sen Körünoğlu oldun. Adın Köroğlu kalsın” diyerek verilmiştir.*<sup>22</sup> Türk destanlarında görülen ad verme motifinin bir ritüeli olan kahramanın başarısının ardından ad verme motifi bu destanda işlenmemiştir. Fakat ad verme motifinin bir başka ritüeli olan kahramana sözü dinlenen saygı duyulan bir zat tarafından ad verilmesi Köroğlu'na Seyis Yusuf tarafından ad verilmesi ile görülmektedir. Babasının gözlerinin Bolu Beyi tarafından kör edilmesinin ardından Köroğlu adını alan Ruşen Ali bir başarı sonucunda ad alamasa da bu olay onun başarılarının ve yiğitliğinin kaynağını oluşturmaktadır. Zira başarılarını göstereceği yola Bolu Beyi'nden intikam almak için çıkmıştır.

---

<sup>21</sup> Erhan Aktaş, “Hakas Destanlarında Ad Verme Motifi ve “Han Orba” Adı Üzerine” Acta Turcica, S 1-1, s 2, 2014.

<sup>22</sup> Yaşar Kemal, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul, s 56.

## Sonuç

Sonuç olarak kalem erbabı Yaşar Kemal'in Anadolu'yu karış karış gezerek derlediği bu eser alışlagelmiş destan formundan farklı bir üslup içermektedir. Ele aldığı destanı romanlaştıran Yaşar Kemal destanın yapı taşları niteliğindeki öğelerden ödün vermemiştir. Eserde halk edebiyatı anlatım tarzını oldukça kullanmış ve kendi üslubu ile harmanlamıştır. Sembolleri ve bu sembollerin taşıdığı anlam derinliklerini eserde sıklıkla kullanmaktadır. Bunların yanı sıra aşıklık geleneğine ait unsurları bu romansı anlatım tarzının içerisine serpiştirmiştir. Bunun sonucunda Yaşar Kemal'in kendine ait terennümleri yeni bir Köroğlu destanı yaratmıştır. Bu yaratımda yer alan üslup, konu, halk edebiyatına ait semboller ve motifler hepsi birlikte bir bütün olarak değerlendirilmemizin konusunu oluşturmuştur.

### Kaynaklar

AKTAŞ, Erhan, 2014, “Hakas Destanlarında Ad Verme Motifi ve “Han Orba” Adı Üzerine”, Acta Turcia , S 1-1, s 2.

ATABEK, R, 1987, Sayı Sembolizmine Genel Bakış, Mimar Sinan Yayınları, İstanbul.

BORATAV, Pertev Naili, 2006, Zaman Zaman İçinde, İmge Kitabevi, İstanbul.

GÜVENÇ, Ahmet Özgür, 2009, "Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S 41, s. 85-95.

KEMAL, Yaşar, 2017, Üç Anadolu Efsanesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KORKMAZ, G. Ezgi, 2009, 'Masal Ve Tekerleme Üzerine Bir İnceleme "Zaman Zaman İçinde" ', Milli Folklor Dergisi, S 55, s 123-125.

KIZMAZ, Meltem, 2016, XVI.Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Sayılar Mitolojisi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

SAKAOĞLU, Saim, 2002, Gümüşhane ve Bayburt Masalları, Akçağ Yayınları, Ankara.

SCHİMMELE, Annemarie, 2011, Sayıların Gizemi, (Çev: Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

YARDIMCI, Mehmet, 2007, Destanlar, Ürün Yayınları, Ankara.

