



İSYAN MEVSİMLERİNDE EYLEME GEÇİŞ ARACI OLARAK SAZ İLE SÖZ: KÖROĞLU ÖRNEĞİ*

The Stringed Instrument and Word as Action Transition
Tool in the Rebellion Seasons: Case of Köroğlu

Mehmet AÇA**

ÖZET

Evliya Çelebi, Köroğlu'yu bir çöğür şairi olarak takdim eder. Kimi araştırmacılar, 16. yüzyıla başladıkları Köroğlu'yu iki şiirinden yola çıkarak Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran seferine katılan bir ordu şairi olarak nitelendirirler. Hayat hikâyesinin destan ve halk hikâyesi kahramanı Köroğlu ile karıştırılması nedeniyle gerçek kimliği ve şiirleri hakkında kesin hükümler verilemeyen Köroğlu adına bağlanarak yayımlanan şiirlerin destan ve halk hikâyesindeki şiirlerden pek farklı olmadığı, benzer düşünce ve konular üzerine kurulduğu görülmektedir. İster müstakil bir saz şairi, ister bir destan ve halk hikâyesi kahramanı olarak görülsün, Köroğlu'nun mücadelesinde saz ile sözün eyleme geçişte önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Saz ile sözün bu rolü, Kızılbaş Türkmen isyanının simge ismi Pir Sultan Abdal ile Celali isyancılarını "şeştar" çalarak şevke getiren saz şairlerinde de görülmektedir.

Çalışmada, Evliya Çelebi tarafından bir çöğür şairi olarak takdim edilen Köroğlu'nun eyleme geçişinde saz ile sözün önemli bir yere sahip olduğuna dikkat çekilerek, Köroğlu gibi saz şairlerini eşkıya olarak nitelendiren Osmanlı dönemi merkezi ve yerel otoritelerin bu nitelendirmelerinde "çöğür" ve "şeştar" gibi müzik âletlerini çalan saz şairlerine yönelik olumsuz bakış açılarının etkileri üzerinde durulmuştur. Çalışma, merkezi ve yerel otoritelerin, saz ile sözü, başka bir deyişle saz şairlerini isyan mevsimlerinin önemli bir kışkırtıcı unsuru olarak gördüklerini ve bundan dolayı da mücadelelerinde eşkıyayı kışkırtan ya da şevklendiren saz şairlerine de özel bir önem verdiklerini bir kez daha gözler önüne sermiştir.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu, isyan, saz, söz, çöğür.

ABSTRACT

Evliya Çelebi presents Köroğlu as a minstrel of chogur. Some researchers describe Köroğlu whom they position to 16th century, as a military minstrel who took part in Özdemiroğlu Osman Pasha's Iran campaign based on his two poems. Due to his life story mistakes for Köroğlu, epic and folk hero, it is seen that poems, published

* Çalışma Bolu Valiliği, Bolu Belediyesi ve Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi ev sahipliğinde 17-18 Kasım 2018'de Bolu'da düzenlenen "Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi VII. Köroğlu Sempozyumu"nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-İstanbul
mehmet.aca@marmara.edu.tr



This article was checked by Turnitin.

by connecting to the name of K roğlu about whose real identity and poems cannot be judged, are not quite different from those in epic and folk story, and are built upon similar thoughts and subjects. Either he was regarded as a separate the stringed "saz" (instrument) minstrel or an epic and folk story hero, it is seen that the "saz" (instrument) and the word have an important role in going into action in K roğlu's struggle. This role of the "saz" (instrument) and the word is also seen in P r Sultan Abdal who is symbol name of rebellion of Kizilbash Turcomen, and in the saz minstrels who make enthusiastic Jelali rebellious by playing "ŐŐŐtar".

In the study, by drawing attention to the fact that the "saz" (instrument) and word have an important role for K roğlu whom was presented as chogur minstrel by Evliya  elebi, in going into action, we dwelt upon effects of negative points of view for the saz minstrels who played musical instruments, such as "    r" and "ŐŐŐtar", in the characterizations by central and local authorities of Ottoman Period that described the saz (instrument) minstrels, such as K roğlu, as bandit. The study revealed once more again that central and local authorities saw the saz and the word, put it differently, the saz minstrels as an important provocative element of rebellion seasons, and, because of this, they paid particular attention to the saz (instrument) minstrels who provoked the bandit or make them enthusiastic, in their struggle against the bandit.

Keywords: Köroğlu, rebellion, instrument, word,     r.

Osmanlı tarihçisi Nâima Mustafa Efendi, "T arih-i Nâima Ravzat-el Hüseyin Fi Hulâsat Ahber el-Hafıkayn" adlı eserinin ikinci cildinde, 1017 (Miladi 1608) olayları hakkında bilgi verirken "Murad Paşa'nın Bazı Evsafının Zikri" baŐlıđı altında, merkezinde Kuyucu Murat ile bir "sabi"nin yer aldığı trajik bir olaydan söz eder. Bu trajik olay, Nâima'nın anlatımıyla Őöyle gerçekleŐmiŐtir: "Hatta bir gün piŐg h-ı otakta (otağın önünde) iskemle üzerinde oturup hafrolunan (kazılan) bi're (kuyuya) gelen adamları katlettirip doldurmağa meŐgul idi. O sırada gördü. Halk verasında (arkasında) bir atlu sipahi, bir sabiyi ( ocuğu) kenduye redif edip (ardından getirme) geçüp gider. Paşa emreyledi, varıp sabiyi ( ocuğu) at arkasından indirip huzuruna get rd ler. Oğlancığa: "-Sen ne yerdensin? Celali arasına neden düŐtün?" dedikte, sabi ( ocuk) doğru söyleyip: "-Falan diyardanım, kıtlık sebebinden babam beni alıp bunlara katıldı. Boğazımız tokluğuna yanlarınca gezerdik", dedi. "-Baban ne idi?" deyu soracık. "-ŐŐŐtar çalardı ve anınla doyunuyordu." Vezir-i a'zam Murad paşa başını sallayarak acı acı güldü: "-Hay, Celalileri Şevke get r rd ." deyup, çocuğun katline iŐaret etti. IŐaret  zerine çocuğu cellatlara verdiler. Fakat cellatlar: "-Bu sabi masumu nice öldürelim?!" deyu çekilip, her biri bir tarafa gidip göz yumdu. Murad paşa, emrinin neden geciktiğini sordukta, cellatların çocuğa merhamet edip istinkaf ettiklerini ( ekindiklerini) bildirdiklerinde paşa: "-Yeni erilerden birisi öldürsün!" deyu buyurdu. Yeniçeri dilaverlerine teklif olundukta, anlar dahi, sabiyeye ( ocuğa) bakıp: "-Biz cellat mıyız! Cellatlar bile merhamet etti", deyu kabul etmediklerinden ifrat derecede hiddetli vezir, kendi iç oğlanlarına emretti ki, sabiyi ( ocuğu)  ld reler. Anlar dahi huzurundan dağılıp kabul etmediklerinden oğlancık meydanda kalıp, onu öldürecek

adam bulunmadıkta, ihtiyar vezir, arkasından kürkünü bırakıp ve kalkıp, sabiyi kendi eliyle alıp kuyunun kenarına getürüp, başını burup, boğazını sıkıp helak ve kendi eliyle kuyuya ilkaa etti (bıraktı.) Sonra yerine geçüp hazır olanlara hitap ile ref'i savt edip (sesini yükseltip): "Malumdur ki Kalenler-oğlu ve Kara Said gibi eşkiya, anasından at ve mızrak ile doğmadı. Hep böyle sabi idiler. Ba'dehu büyüyüp âlemi fesada verdiler ve nice bin nüfusu katl ve gaaret ettiler. Bu oğlan bunlarla gezip iptida bunların hasailinden (hasletlerinden.) terbiye bulmuştur, büyüdükte bu fesadın lezzeti dimağından gitmez. Bin terbiye olsa salah bulmayıp akıbet bu da bir bela olması mukarrerdir. Fesadın kökünü kesmek, bu makulelerin birine merhamet olunmayıp izale etmek (ortadan kaldırmak) ile müyesser olur." deyüp sözüne nihayet verdi." (Nâima Mustafa Efendi, 1968: 576-577).

Nâima Mustafa Efendi'nin Celali isyanlarının bastırılmasında önemli bir rol oynayan Kuyucu Murat Paşa ile ilgili bu anlatımı, onun isyancılara karşı sergilediği acımasız tutumunu (topluca öldürttüğü insanları kuyuya gömdürmek vb.) gözler önüne sermenin yanı sıra, merkezi otoriteyi temsil edenlerin saz şairlerinin isyan mevsimlerindeki "eyleme geçirici" ya da "kışkırtıcı" rolünü göz ardı etmediğini göstermesi bakımından da önemlidir. Kıtık sebebiyle yanındaki sabisıyla birlikte isyancılara katılarak karın tokluğuna "şeştar"¹ çalan saz şairi, Kuyucu Murat'a göre, baş kesip kan dökmemişse bile çaldığı "şeştar" ile Celalileri şevke getirmiştir ki, bu da isyana ve isyancılara destek vermek anlamına gelmektedir. Kuyucu Murat'ın kimsenin öldürmeye yanaşmadığı bir sabiyi öldürmekten amacı, kendi deyimiyle "fesadın kökünü kesmek"tir. Ona göre çocuk, Celalilerin yanında gezerek onların terbiyesini almıştır ve ileride ne kadar terbiye edilirse edilsin bela olacaktır. Elbette bu mazereti, onun insanlık dışı eylemini hiçbir şekilde haklı kılmayacaktır. Kuyucu Murat, bu insanlık dışı tutumuyla hem Celalileri şevke getiren saz şairinden intikam almış, hem de ileride baba mesleği olan saz şairliğini sürdürerek sazı ve sözüyle başka isyancıları şevklendirmesi muhtemel bir "bela"yı ortandan kaldırmıştır. Başka bir deyişle, yılanın başını daha küçükken ezmiştir.

Bu noktada, Kuyucu Murat'ın "şeştar" çalan fukara saz şairi ile sabisine karşı sergilediği bu acımasız tutumunda devlet hafızasının, başka bir deyişle 13. yüzyıldaki Babai isyanlarına² destek veren Batınî dervişlerle 16. yüzyıldaki Kızılbaş Türkmen isyanlarında sazı ve sözüyle aktif bir şekilde rol alan Pir Sultan Abdal³ gerçeğinin de etkili olduğu ihtimalini göz önünde tutmakta yarar vardır. 16. ve 17. yüzyılın "bozguncu"larını saz ve sözle eyleme geçiren (merkezin gözünde "kışkırtan", "şevklendiren",

¹ "Şeşte, şeşta, şeş-târ: Bugün yalnızca İran ve Azerbaycan Türkleri tarafından kullanılır. Adını, altı telli olmasından dolayı almıştır. Eski Anadolu kitaplarında bu Farsça adlı çalgı, "altı kılı kopuz", diye yorumlanır: (TS: Kopuz). Görülüyor ki Osmanlı Türkleri de güçlü İran ve İslam tesirlerine rağmen, çok daha eskilere gidip, konuyu "kopuz" ile aydınlığa kavuşturmak istiyorlardı." (Ögel, 1991: 82).

² Celali isyanları için bk. (Akdağ, 1963; Yetkin, 1980; Çamuroğlu, 1990; Griswold, 2002; Akdağ, 2009; Barkey, 2011).

³ Pir Sultan Abdal için bk. (Gölpınarlı, 1969; Gölpınarlı ve Boratav, 2010; Avcı, 2016).

“zevklendiren”) bu halk şairlerinin 19. yüzyılda “*Hakkımızda devlet etmiş fermanı / Ferman padişahın dağlar bizimdir*” diye haykıran Dadaloğlu⁴ adıyla sahneye çıktığı gerçeğinin de dikkate alınması, Osmanlı merkezi otoritesi ile yerel temsilcilerinin, halkın içinden yetişen kimi derviş âşıklarla saz şairlerini neden tehdit olarak gördüklerini daha anlaşılır kılacaktır.

Halkı işgallere⁵ ve haksızlıklara karşı çıkmaya davet eden, fakat içinde yaşadıkları topluluklarla birlikte zaman zaman merkezi otorite ve yerel temsilcileriyle karşı karşıya gelmek durumunda kalan kimi saz şairlerinin merkez ve çevre çatışmasında merkezle yerel temsilcileri tarafından bir tehdit unsuru ve “bozguncu” olarak görülmesi durumu, kimilerince müstakil bir saz şairi/ordu şairi/ozan, kimilerince de bir destan ve halk hikâyesi kahramanı olarak görülen Köroğlu için de geçerlidir. İster müstakil bir saz şairi/ordu şairi/ozan⁶, isterse bir destan ve halk hikâyesi kahramanı olsun, Köroğlu adına bağlı müstakil şiiirlerle destan ve halk hikâyesi metinlerindeki şiiirlerde Bolu Beyi'nin özel bir yeri vardır. Merkezi otoriteyi temsil eden bu yerel yönetici, neden olduğu bir haksızlık nedeniyle Köroğlu'nun başlıca hedefi haline gelmiştir. Adına bağlanan kimi şiiirlerle anlatılarda dile getirilen “kanun dışı” eylemleri, mertliğin ve yiğitliğin timsali olan Köroğlu'nu merkezi temsil eden bir yerel yöneticinin nazarında bir tehdit unsuruna dönüştürmüştür. “*Benden selam olsun Bolu beyine / Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır / Ok gıcirtısından kalkan sesinden / Dağlar seda verip seslenmelidir*” (Öztelli 1962: 17) ve “*Eğer kendülerde erlik var ise / Gelsin döğüşelim Bolu beyleri / Kanından susayıp candan geçerse / Gelsin döğüşelim Bolu beyleri*” (Öztelli 1962: 25) dizeleriyle Bolu Beyi'ne, başka bir deyişle merkezi temsil eden yerel otoriteye meydan okuyan Köroğlu, sazı ve sözü eyleme geçirici bir araç olarak kullanarak vaktiyle kimi saz şairleriyle derviş âşıkları tehdit unsuru olarak gören merkezin sinir uçlarına dokunmuş olmalıdır. Merkez ve çevre çatışmasında aktif bir şekilde yer alan, sazı ve sözüyle kitleleri yüreklendirerek eyleme geçiren Köroğlu da, kendisinden önceki kimi saz şairleri ve derviş âşıkları gibi, çevrenin bozgunculuğuna karşı mücadele eden merkezin mücadelesinde dikkatleri üzerine çekmiş, kimi Osmanlı kaynaklarının da belirttiği gibi, Celali tanımlamasına dahil edilmiştir. O, “çevre”nin nazarında haksızlık ve zorbalığa kafa tutan bir “halk kahramanı” iken merkezin nazarında bir “asi”, “haydut”, “bozguncu”, “eşkiya” ve “Celali”dir.

Ordu şairi ya da ozan olarak nitelendirilen, kahramanlık çağının bütün özelliklerini temsil eden, mertlik ve yiğitliğin simgesi olan Köroğlu, adına bağlanan şiiirlerle anlatılardan da anlaşıldığı üzere, kendisini

⁴ Dadaloğlu için bk. (Öztelli, 1962; Sakaoğlu, 1986; Görkem, 2006.)

⁵ Halkı işgallere karşı direnmeye davet eden saz şairlerinin başında Çıldırli Âşık Şenlik gelmektedir. Kars halkını “Can sağ iken yurt vermeniz düşmana” diyerek Rus işgaline karşı direnmeye çağıran Şenlik için bk. (Aslan, 1992.)

⁶ Evliya Çelebi, Köroğlu'yu bir çöğür şairi olarak takdim eder. Kimi araştırmacılar, 16. yüzyıla bağladıkları Köroğlu'yu iki şiiirinden yola çıkarak Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran seferine katılan bir ordu şairi olarak nitelendirirler (Cunbur, 1987; Makal, 1987; Sakaoğlu, 1989; Alptekin ve İçel, 2011).

merkezle çevrenin çatışması içerisinde bulmuş, maruz kaldığı haksızlık ve zulüm neticesinde tercihini dağlardan yana kullanmış birisi olarak merkezle yerel temsilcilerinin devlet otoritesine meydan okuyan, kitleleri saz ve söz ile eyleme geçirmeye çalışan, bozguncuları şevklendirip yüreklendiren şair tanımlamasına girmekten kendisini kurtaramamıştır. Her ne kadar kimi araştırmacılar tarafından saz şairi Köroğlu ile anlatı kahramanı Köroğlu birbirinden bağımsız olarak ele alınsa da sözlü gelenek, onu, merkez ve çevre çatışmasında çevrenin güçlü bir temsilcisi ve sesi olarak görmeyi, adı etrafında oluşturduğu anlatılarda şair Köroğlu ile anlatı kahramanı Köroğlu'yu aynı bedende birleştirmeyi yeğlemiştir. Pir Sultan Abdal, Köroğlu ve Dadaloğlu gibi isimlerden de anlaşılacağı üzere çevre, merkeze ve yerel temsilcilerine dönük mücadelesinde sazlı söz (başka bir deyişle saz şairi) ile mizahi önemli bir araç görürken merkez de kendisine meydan okuduğu için bozguncu tanımlamasına dahil ettiği çevreye karşı verdiği mücadelesinde, saz ve sözle bozguncuyu şevklendirip yüreklendirdiğine inandığı saz şairlerini de ihmal etmemiştir.

Merkez ve çevre arasındaki rekabet ya da çatışmalar sırasında merkeze yakın kimi klasik şairlerle halkın içinde yaşayan kimi saz şairlerinin olaylara ve taraflara, buldukları konumdan baktıkları bilinen bir husustur. Merkeze konumlanan kimi klasik şairlerin bakış açıları ve yorumları merkez açısından pek sorun teşkil etmezken, halkın içinden yetişen kimi saz ve söz ustası saz şairleriyle derviş âşıkların bakış açıları ve yorumları sakıncalı ve kışkırtıcı bulunabilmiştir. Bu durum, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yaşanan merkez ve çevre çatışmalarının toplumdaki yansımalarını daha iyi analiz edebilmek adına, klasik şairlerle saz şairlerine, başka bir deyişle şiire, saz ile söze çok daha geniş kapsamlı bir şekilde odaklanmayı zorunlu kılmaktadır. Bu tür bir odaklanış, çoğunlukla kazanan merkezin gözüyle görülüp anlatılan tarihi olaylarla tarafların, çoğunlukla kaybeden çevre tarafından nasıl görülüp anlatıldığını öğrenmek bakımından yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- AKDAĞ, Mustafa (1963). *Büyük Celâlî Karışıklıklarının Başlaması*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- AKDAĞ, Mustafa (2009). *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası "Celali İsyancıları"*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat-İÇEL, Hatice (2011). "Batı Versiyonlarında Köroğlu", *Millî Folklor*, 91, 2011, 37-50.
- ASLAN, Ensar (1992). *Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı Şiirleri Karşılaşmaları Hikâyeleri*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- AVCI, Ali Haydar (2016). *Osmanlı Gizli Tarihinde Pir Sultan Abdal ve Bütün Şiirleri*. Ankara: LA Kitap.
- BARKEY, Karen (2011). *Eşkiyalar ve Devlet Osmanlı Tarzı Devlet Merkezileşmesi*. (Çev.: Zeynep Altok), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- CUNBUR, Müjgan (1987). "Köroğlu'nda Kahramanlık ve Birlik Ruhu", *Sultan Baba ve Köroğlu*. (Ed.: Tuncer Gülensoy), Elazığ 1987, s. 47-54.
- ÇAMUROĞLU, Reha (1990). *Tarih, Heteredoksi ve Babailer*, İstanbul: Der Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1969). *Pir Sultan Abdal Hayatı Sanatı Eserleri*, İstanbul: Varlık Yayınevi. (1. b. 1953, 2. b. 1963)
- GÖLPINARLI, Abdülbaki-BORATAV, Pertev Naili (2010). *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Derin Yayınları. (1. b. 1943)
- GÖRKEM, İsmail (2006). *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri*, İstanbul: E Yayınları.
- GRISWOLD, William J. (2002). *Anadolu'da Büyük İsyan 1591-1611*. (Çev.: Ülkün Tansel), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- MAKAL, Tahir Kutsi (1987). *Köroğlu*, İstanbul: Toker Yayınları.
- Nâîma Mustafa Efendi (1968). *Târih-i Nâîma Ravzat-el Hüseyin Fi Hulâsat Ahber el-Hafıkayn*. (Çev.: Zuhuri Danişman), 2. C., İstanbul: Zuhuri Danişman Yayınevi.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş Türk Halk Musikisi Aletleri (Uygur Devleti'nden Osmanlılara)*, C. 9, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZTELLİ, Cahit (1962). *Köroğlu ve Dadaloğlu Hayatı Sanatı Şiirleri*, 2. b., İstanbul: Varlık Yayınevi.
- SAKAOĞLU, Saim (1986). *Dadaloğlu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (1989), "16. Yüzyılda Türk Saz Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III*, (445-450), 115-250, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YETKİN, Çetin (1980). *Türk Halk Hareketleri ve Devrimler*, İstanbul: Milliyet Yayınları.