

# KÖROĞLU'NU GREİMAS'LA OKUMAK: “KÖROĞLU'NUN İSTANBUL SEFERİ”NE YAPISALCI BİR YAKLAŞIM\*

## Evaluating the Koroglu Epic by Greimas' Method: A Structural Approach to Koroglu's Journey to Istanbul

Öğr. Gör. Dr. Fazıl ÖZDAMAR\*\*

### ÖZ

Balkanlardan Doğu Türkistan'a kadar Türk Dünyası adını verdiğimiz bu geniş coğrafyada yaşayan Türk boylarının hemen hemen hepsinde, hatta yine bu coğrafyadaki Türk olmayan bazı milletler arasında anlatılan Köroğlu Destanı'nın ilk derlendiği yer İran'dır. 1830-1841 yıllarında Rusya'nın İran Büyükelçiliği'nde çalışan Alexander Chodzko tarafından yapılan/yaptırılan ilk derlemede kaydedilen Köroğlu Destanı'nın 13 kolu; 1842'de, Londra'da yayımlanmıştır. Bu yayından günümüze kadar Köroğlu Destanı hakkında Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan ve Doğu Türkistan varyantları hakkında Türkiye'de çeşitli derleme ve inceleme çalışmaları yapılmışken adı geçen destanın İran Türkleri anlatmaları hakkında maalesef herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Doktora tezimizde kullanmak amacıyla 2011-2018 yılları arasında İran'da Türklerin yaşadığı birçok şehirde derlediğimiz Köroğlu Destanı metinlerinden biri de “Köroğlu'nun İstanbul Seferi” adlı koldur. Tebrizli Âşık Meşi Paşayı tarafından anlatılan bu kol, Köroğlu'nun ilk evliliğini yaptığı Nigar Hanım'ı, onun isteği üzerine İstanbul'dan Çamlıbel'e getirmesini konu almaktadır. Âşık Meşi Paşayı'nın anlattığı bu kolun önemli bir özelliği, belki de Türk destancılık geleneğinde sadece Köroğlu Destanı'na özgü bir anlatım tekniğiyle anlatılmış olmasıdır. Çeşitli kolların oluştuğunu ve karmaşık bir yapıya sahip olduğunu bildiğimiz Köroğlu Destanı'nın bazı kollarının anlatımında İran'daki anlatıcılar, “ilk kol” dışındaki başka bir kolu anlatacaklarsa anlatacakları kolun olay örgüsüne geçmeden önce ilk kolu “kısaca” anlatırlar. Böylece Köroğlu'nun ortaya çıkışı hakkında dinleyicilerine hem bilgi verir hem de onları dinleyecekleri destanın ortamına hazırlarlar. Bu usul, Âşık Meşi Paşayı'nın adı verilen koldaki anlatımında da uygulanmıştır. İncelememizde; bu anlatım tekniği sebebiyle özellikle kullandığımız kolu, Türkiye'deki destan incelemesi üzerine yapılan çalışmalarda pek fazla denenmeyen farklı bir yapı incelemesiyle “okumak” ve değerlendirmek istiyoruz. Günümüze kadar Köroğlu Destanı üzerine Türkiye'deki yapı incelemelerinde “epizot” ve “motif” temelli inceleme tercih edilmişken gösterebilim alanında V. Propp'un metodunu yeniden yorumlayan P. Larivaille, J. M. Adam ve A. J. Greimas'ın oluşturdukları “Sözdizimsel Model” ya da “Beşli Şema” ve yine Greimas'ın oluşturduğu “Eyleyenler Modeli” ile bu destanın bir incelemesi yapılmamıştır. Bu bağlamda incelememizde söz konusu destanın adı geçen kolunu, hem “Sözdizimsel Model” hem de “Eyleyenler Modeli”ne göre ayrı ayrı ele alıp inceleyeceğiz. Genel olarak söz konusu metnin kısa bir özetini verdikten sonra metni, “Kurgu Aşamaları” başlığı altında “Sözdizimsel Model”e göre değerlendirecek; “Eyleyenler ve Oyuncular” başlığı altında ise kesitlere ayrılan metnin her kesitini, bu modelde kullanılan 6 eyleyene ve bu eyleyenlerin oyuncularına göre inceleyeceğiz. Böylece herhangi bir anlatı unsurunun, metnin yapısını nasıl etkilediğini; bu unsurların anlatıya nasıl dâhil edildiğini veya anlatıdan çıkarıldığını ve son olarak bu unsurların anlatıya eklenip çıkarılırken yaratıcı ya da aktarıcının nasıl bir yol izlediğini göstermeye çalışacağız.

### Anahtar Kelimeler

Köroğlu, Tebrizli Âşık Meşi Paşayı, A. J. Greimas, sözdizimsel model, eyleyenler modeli

\* Geliş tarihi: 22 Temmuz 2019 - Kabul tarihi: 9 Eylül 2019  
Özdamar, Fazıl. “Köroğlu'nu Greimas'la Okumak: Köroğlu'nun İstanbul Seferi'ne Yapısal Bir Yaklaşım” Milli Folklor 123 (Güz 2019): 69-89

Bu inceleme, Ege Üniversitesi SBE Türk Halk Bilimi ABD'de tarafıma sunulan “Köroğlu'nun İran Türkleri Üzerine Bir İnceleme” adlı doktora tezimden üretilmiştir.

\*\* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/Türkiye, fazilozdamar@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1729-0265

## ABSTRACT

The epic narratives of Koroglu has been told and known among all the Turkic speaking people who live in the geographical area from the Eastern Turkestan to Balkans that is called Turkic world. Besides the Turkic speaking people, the narratives of Koroglu has also been non-Turkic people in the region. As one of the neighbor country of Turks Iran is the first place where the epic narratives of Koroglu were collected. Alexander Chodzko, who worked as an officer at the Russian Embassy in Iran, in between 1830-1841, and while working at the embassy he had collected or had made collected 13 episodes Koroglu in Iran, and published those text in London, in 1842. Although there has been number of scholarly studies have been carried on the Koroglu epic narratives collected from Turkey, Azerbaijan, Kazakhstan, Uzbekistan, Kyrgyzstan, and eastern Turkestan, since A. Chodzko's first publication of Koroglu narratives collected from the Turks living in Iran, there has been no study or publication in Turkey. In order to make use in my PhD thesis, I have carried on number of fieldworks in Iran, in between 2011-2018 and during which I have collected number Koroglu epic narratives from the Turks living in different regions of Iran. One of the Koroglu episodes I had collected during those fieldworks is the episode named "Koroglu's Journey to Istanbul" that was narrated by Ashik Meşi Paşayi. The subject matter of this episode is Koroglu's marriage to Nigar Hanım who had fallen in love with Koroglu and asks him to take her from Istanbul to Chamlibel where Koroglu and his brave man reside. The importance of this episode is to be told in accordance with the narration technique special to the Koroglu narratives among Turkic epic narration traditions. As it has been known that as the whole Koroglu cycle consists of number episodes and a narrator may perform only episode at setting in Iran, and when a narrator of Koroglu is going to perform an episode other than the first episode, the narrator must begin with abstracting the first episode. As a result of summarizing the first episode the narrators both able to provides information on the previous happenings, and prepare their audience to the current episode he is going to narrate. This special Koroglu narration technique of Turkish ashiks living in Iran has also been applied by Ashik Meşi Paşayi while telling the episode of "Koroglu's Journey to Istanbul".

In this article, I would like to examine the above mentioned episode in accordance with the "structural reading" which has not been used much by the epic scholars. Most of the epic studies in Turkey based on the "episode" and "motif" analyses, whereas there have been no analyses have made use of the "Syntactical Model" or "Narrative Sequences" which was developed P. Larivaille, J. M. Adams and A.J. Greimas as a new interpretation of the structural analyses developed by V. Propp. Therefore, in my article on the evaluation of the episode of "Koroglu's Journey to Istanbul", I would like to fulfill this lack of the usage on this new method that I will make use of both the "Syntactical Model" or "Narrative Sequences", and the "Actantial Model". In my evaluation, first I would like to provide a summary of narrative, and then I will examine the text in accordance with the "Syntactical Model" under the "Narrative Sequences". Then, under the title "Actants and Players" the episode will be fractured into sequences that in accordance with the model there are six actants and each of them will be evaluated according to the players. In my final part, I would like to reach to the conclusions that I will be able to show how each element in the episode has been effecting the main structure of the episode; how each of those elements being included or excluded from the episode and also the result of those inclusion and exclusion, and also while structuring the episode as a whole what kind of a path the narrator is being implied.

### Key Words

Koroglu, Ashik Meshi Pashayi of Tebriz, A.J. Greimas, actantial model, syntax of narrative.

### Giriş

İran, barındırdığı 7 Türk âşık muhitiyle Köroğlu Destanı'nın aktif olarak anlatıldığı bölgelerden biridir. Bu muhitler arasında Tebriz âşık muhiti barındırdığı âşık sayısı, kullanılan çalgı aletleri, âşık havası ve destan çeşitliliği bakımından şüphesiz en canlısıdır. Bu muhitin genel özellikleri dışında, "usta âşık" olabilme koşulu-

nun Köroğlu Destanı anlatabilmeyle eş değer tutulması sebebiyle birçok âşık, Köroğlu Destanı'nın çeşitli kollarını öğrenmekte hatta yeni kollar tasnif ederek bu destanın kol sayısını artırmaktadır.<sup>1</sup> Bu muhitte anlatılan Köroğlu Destanı'nın kollarından biri de "Köroğlu'nun İstanbul Seferi (KİS)"dir.

Alexander Chodzko'nun 1842'de Londra'da yayımladığı çalışmasının ardından Türkiye'den Doğu Türkistan'a kadar uzanan coğrafyadaki bölgelerde, Köroğlu metinleri üzerinde günümüze kadar Türkiye'de birçok inceleme yapılmıştır (Ekici 2004: 42)<sup>2</sup> ancak bu destanın İran Türkleri anlatmaları üzerine maalesef bir çalışma yapılmamıştır. Ayrıca günümüze kadar yapılan bu çalışmalarda genellikle “epizot” ve “motif” temelli inceleme tercih edilmişken göstergebilim alanında V. Propp'un metodunu yeniden yorumlayan Larivaille, Adam ve Greimas'ın oluşturdukları “Sözdizimsel Model” ve yine Greimas'ın oluşturduğu “Eyleyenler Modeli”, birlikte kullanılarak bu destanın bir incelemesi yapılmamıştır.<sup>3</sup> Bu bağlamda incelememizde; “anlatı” hakkında kısa bir tanım verildikten sonra Tebrizli Âşık Meşi Paşayı'nın anlattığı KİS adlı kol, adı geçen modellere göre incelenmiştir. “Kurgu Aşamaları” ve “Eyleyenler” olmak üzere iki başlık altında incelediğimiz bu metin, “*Kurgu Aşamaları*”nda beş alt başlık altında yapısal olarak çözümlenmiştir. “*Eyleyenler ve Oyuncular*”da ise modele uygun olarak metin, belli başlı kesitlere bölünüp eyleyenler ve bunları gerçekleştiren oyuncular ele alınmıştır. “Yüzeysel yapı”daki bu incelemenin ardından yine bu kısımda metnin “derin yapısı”nda yer alan unsurlar değerlendirilip bu unsurların hem Türk kültüründeki hem de Türk destancılık geleneğindeki önemi incelenmiştir. Böylece iki modelle yapılan inceleme sonucunda herhangi bir anlatı unsurunun, anlatının yapısını nasıl etkilediği; bu unsurların anlatıya nasıl ve

neden dâhil edildiği veya anlatıdan çıkarıldığı ve son olarak bu unsurların anlatıya eklenip çıkarılırken yaratıcı ya da aktarıcının nasıl bir yol izlediği ortaya konulmuştur.

## 1. Terim ve Yöntem:

### 1. 1. Anlatı Nedir?

Anlatı, “en az iki gerçek ya da kurgusal olayın belli bir zaman dizisi dâhilinde temsili” veya “nedensel olarak birbiriyle ilişkili bir olaylar dizisinin temsili” (Dervişcemaloğlu 2016: 50) olarak tanımlanır ve sözcüye karşılık gelir ve sözcü, bir metni kuran göstergeler bütününe kapsar. Anlatı, içerikten/hikâyeden söz eder. Hikâye, birisince (yazar, anlatıcı, eyleyen konumunda bir özne vb.) anlatılan olaylar veya eylemler dizisidir, bir başka anlatımla metinsel göstergelerin göndermelerine karşılık gelir (Aktulum 2015: 6).

Anlatı hakkındaki bu tanımın ardından incelemede kullanılan modeller hakkında kısaca bilgi vermek de yerinde olacaktır.

### 1. 2. Sözdizimsel Model veya Beşli Şema:

Metin incelemelerinde kullanılan yapı modellerinden ilki, V. Propp'un *Morfologiya Skazki*<sup>4</sup> adlı çalışmasında 31 işlev ve 7 eylemden oluşturduğu anlatı yapısı modelidir. Diğer araştırmacılar tarafından eleştirilse de bu modelin, daha sonra ortaya koyulan yapı modellerine kaynaklık ettiği söylenebilir. Propp sonrası modellerden biri, Propp'a eleştirel tarzda yaklaşan Larivaille, Adam ve Greimas'a aittir ve bu kişilerden Greimas, Propp'un ortaya koyduğu modeldeki 31 işlevin bazılarının, diğerinin tekrarı olduğu ve dolayısıyla da indirgenmesi ge-

rektiğini söyler (Yücel 2015: 122). Greimas'a göre her anlatı, *başlangıç ve bitiş durumları* arasında bir geçiş ve bir dönüşüm gerçekleştirir. Bu dönüşüm sürecinde eyleyenler, değişik roller üstlenir ve bu iki uç arasında başka eyleyenleri *dönüştürürken* kendileri de *dönüşüp değişir*. Dolayısıyla bir anlatıda az veya çok değişim vardır ve hiçbir şey başlangıçtaki gibi değildir. Üç aşamada gerçekleşen bu dönüşüm sürecindeki aşamaları ortaya koymak için ilk olarak okuyucu ya da dinleyicinin anlatıdaki başlangıç ve sonuç durumunu gözlemlemesi gerekir. İkinci olarak *geçişli dönüşümleri*, *dönüştürücü dönüşümleri* gözlemlemesi ve *metni kesitlere ayırması* gerekecektir. Kesitlere ayırma, kendi içinde bir çözümlemeyi oluşturarak metnin düzenlenişini ortaya koyar. Kesitler, olayların sunumunu ve anlatının anlatılış biçimini düzenler. Bir anlatı metninde “önce”, “esnasında” ve “sonra” diyebileceğimiz bölümlemeler vardır. Buna *başlangıç durumu*, *gerçekleşim durumu* ve *sonuç durumu* da denmektedir. Bu süreç içinde “özne ve nesne” bir bağlaşım ya da ayrışım içindedir. Başlangıç durumunu, bir özne gerçekleştirdiği eylemle bozarak yeni bir durumu başlatır. Bir başka özne ise yaptığı eylemle önceki durumu bir sonrakine taşımış olur. Buna “*anlatı izlencesi*” adı verilir (Kıran ve Kıran 2003: 245; Uçan 2016: 112-113). Bu üçlü oluşum modelinin ilki; Adam'ın, Larivaille'dan alarak sunduğu modeldir (Uçan 2016: 114):

I ÖNCE Başlangıç Durumu Denge	II ESNASINDA Dönüşüm (Mâruz Bırakma veya Mâruz Kalma) Dinamik Süreç			III SONRA Sonuç Durumu Denge
1	2 Provokasyon (Başlatıcı)	3 Eylem	4 Ceza	5

Üçlü oluşumdan ortaya çıkan modelin bir diğeri ise Adam ve Greimas tarafından oluşturulmuştur (Uçan 2016: 113-114):

	DÖNÜŞÜM			
Başlangıç Durumu	Karışıklık veya Bozan Güç	Dinamik	Çözüm veya Dengeye Getiren Güç	Sonuç Durumu
1	2	3	4	5

**Başlangıç Durumu:** Anlatıda kurulu düzenin bozulmasından önce *kişiler, zaman ve mekânın* sergilendiği kısımdır. İlgi çekici olan başlangıçta, zaman ve mekânla ilgili bilgiler verilir; kahramanlar karşılıklı konuşurlar ve bir davranışta bulundurulur. Bir gerilim hazırlanarak dinleyicinin entrikaya katıl-

ması sağlanır. Kahraman/lar sahneye çıkar ve bu düzeni bozacak bir entrika başlar (Kıran ve Kıran 2003: 46-48).

### **Dönüştürücü Öge (Düğüm):**

Beklenmedik bir olay, başlangıçtaki durumu birdenbire sarsar, dengeyi bozar. Propp bunu; “eksik oluşması veya yasağın ihlali” olarak isimlendirir. Maceranın başlaması için kahramanın etrafında bir eksiklik oluşmalı veya bir yasak çiğnenmelidir (Kıran ve Kıran 2003: 21; 246; Pehlivan 2015: 31).

**Dinamik Olaylar Zinciri (Eylem):** Düzenin bozulmasıyla olaylar birbirini izler. Buradaki eylemler, başlangıçtaki dengeyi yeniden kurma girişimidir (Kıran ve Kıran 2003: 22; 246). Bu olaylar zinciri, destan bağlamında değerlendirildiğinde anlatıcının kabiliyetine, dinleyicilere, zamana ve mekâna göre değişiklik gösterir.

**Dengeleyici/Düzenleyici Öge (Çözüm):** Olaylar dizisine son veren ve durumu dengeleyen olay gerçekleşir (Kıran ve Kıran 2003: 22).

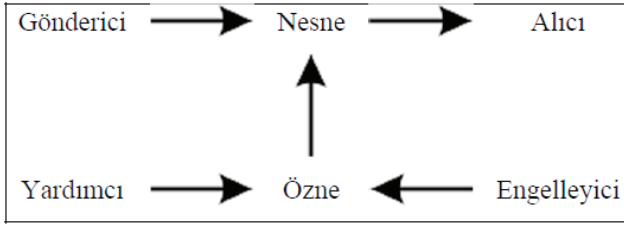
**Bitiş Durumu:** Başlangıç durumuna dönülür ya da yeni bir durumun başlangıcı ortaya çıkar (Kıran ve Kıran 2003: 22).

### **1. 3. Eyleyenler ve Oyuncular:**

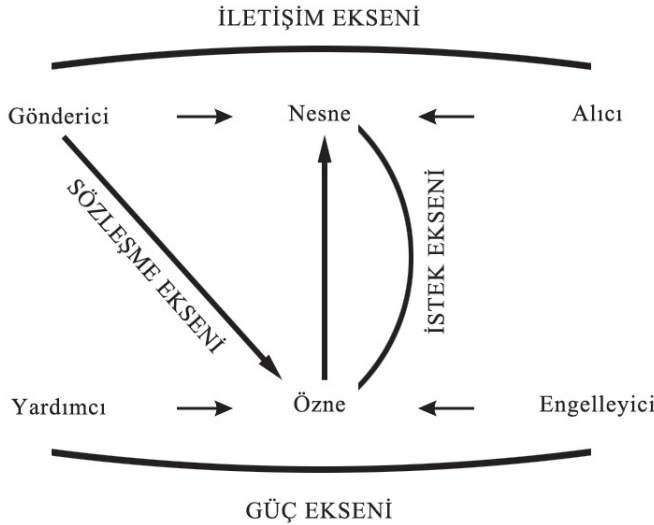
İncelememizde kullandığımız modellerden bir diğeri “Eyleyenler Modeli”dir. Model, yukarıda adı geçen çalışmada anlatı yapısını 7 “karakter”den oluşturan ve bir karakterin birden fazla “rol” üstlenebileceğini veya bir “rol”ün birden fazla karakter tarafından gerçekleştirileceğini söyleyen Propp’un sınıflandırmasından esinlenen ve sorunu bir *eyleyen*

sorunu olarak gören Greimas tarafından oluşturulmuştur. Propp’un oluşturduğu bu sınıflandırmayı, *eyleyenler modeline* dönüştüren ve bu terimi, “*bir eylem yapan veya bir eyleme maruz kalan kişi*” şeklinde tanımlayan Greimas’a göre varlık veya nesnenin gerçekleştirdiği eylem önemli olduğu için eyleyen kavramı, kişi bakımından daha geniş kapsamlıdır. Eyleyenler, insan veya nesne olabilir; tekil veya çoğul, somut veya soyut olarak görülebilir. Diğer yandan eylem önemli olduğu için bir öge, birkaç eyleyenin karşılığı olabilir (Yücel 2015: 146; Uçan 2016: 118; Dervişcemaloğlu 2016: 139).

Greimas’a göre “eyleyen” ile “oyuncu” kavramları, birbirinden farklıdır ve her ikisi de insanlar dışında cansız nesnelere (sihirli yüzük, elmas vb.) ve soyut kavramları (kader, talih, namus vb.) da içermektedir. Oyuncular, farklı anlatılarda kendilerine özgü ve çeşitli özelliklerle donanmışlarken eyleyenler, bütün anlatıların temelinde yer alan genel kategoridedir ve karmaşık kişilikle karşımıza çıkan bir oyuncu olmayıp bulunduğu durum ve çevresindekilerle ilişkileri açısından özellik kazanır. Dolayısıyla oyuncuların sayısı sınırsızken eyleyenler altıyla sınırlandırılmıştır. Bir eyleyen anlatının başından sonuna kadar hep aynı tutumu sürdürebilir veya sürdürmeyebilir. *Gönderici* iken *özne*, *yardımcı* iken *engelleme*ci durumuna dönüşebilir. Ayrıca birden çok kahraman, bir eyleyen rolü üstlenebilir (Kıran ve Kıran 2003: 216; Dervişcemaloğlu 2016: 139).



Eyleyenler, çeşitli eksenler üzerinde bulunur. *Gönderici* ve *alıcı*, “*iletişim eksenini*” üzerinde; *özne* ve *nesne*, “*istek eksenini*”nde; *yardımcı*, “*yardımcı eksenini*”nde; *engelleyici*, “*mücadele eksenini*”nde yer alır. *Yardımcının* ve *engelleyicinin* bulunduğu eksene “*güç eksenini*” de denir. Ayrıca *gönderici* ve *özne* arasında bir de “*sözleşme eksenini*” vardır (Uçan 2016: 118).



**İstek Eksenini (Özne ve Nesne İlişkisi):** *Özne*; bir nesneyi arzu eden ve önemli eylemlere katılan başkahramandır. Eksikliğini hissettiği ya da göndericinin istediği nesneyi/kişiyi bulmaya çalışır. Gerçekleştirdiği eylemlerle tüm engelleri aşarak nesneyi, alıcıya ulaştırır. *Nesne*; göndericinin elde etmek istediği somut ve soyut bir şey veya bir kişi olabilir. Bir eksikliğin giderilmesi, kaybolan bir kişi/nesnenin bulunması veya yitirilen bir yeteneği yeniden elde etmek, nesne olabilir (Kıran ve Kıran 2003: 216; 224-225; Yücel 2015: 147).

**İletişim Eksenini (Gönderici ve Alıcı İlişkisi):** *Gönderici*; eksik olan şeyi/kişiyi aramakla/getirmekle özneyi görevlendirendir. *Alıcı*; göndericinin gönderdiği nesneyi alandır. Genellikle anlatının ya da kesitin sonunda ortaya çıkar. Özneyi ödüllendirir veya aksine cezalandırır (Kıran ve Kıran 2003: 224-226; Uçan 2016: 118).

**Güç Eksenini (Yardımcı ve Engelleyici İlişkisi):** *Yardımcı*; anlatıda öznenin işini kolaylaştıran ve ona yardım edendir. *Engelleyici* ise yardımcının kar-

şısında öznenin amacına ulaşmasının önüne engeller koyan ve öznenin gücünü ortadan kaldırmaya çalışandır (Kıran ve Kıran 2003: 228; Uçan 2016: 118).

Göstergebilimsel bir okuma, söylemin öne çıkan öğeleri üzerinde durur. Bunlar; *eyleyenler*, *eyleyenlerin rolleri ve dönüşümleridir*. Anlatının “yüzeysel”, “söylem” ve “derin” yapılarının belirlenmesi için bu unsurlar önemlidir. Yüzeysel yapıda anlatı, içerik düzleminde “gösterilen”i incelemektedir. Okuyucu/dinleyici, burada anlatının biçimini ortaya çıkarır. İçerik biçiminin nasıl düzenlendiği ise “söylem yapısı”nda araştırılır. Figürler ve söylemsel görünümde eyleyenler (özne, gönderici vd.), anlam olarak çeşitli figürlerle kaplıdır, kendi aralarında ilişkiler kurup değişik bağlamlarda değişik anlamlar üretebilir ve bütün figürler birleşip metni tek bir anlama doğru götürebilir. Yine bu yapıdaki izleksel rollerde ise oyuncuların oluşumu veya eyleyenlerin davranışları, fizikî yapıları vd. incelenir ve bir kişinin sınıflandırması veya bir kişilik çözümlemesi söz konusudur. Son olarak “derin yapı”da ise metinde açıkça “görünmeyen”ler vardır. Okuyucuya düşen şey, metinde “gizli olan” anlamsal alanı gözlemlemektir (Kıran ve Kıran 2003: 184-186; Uçan 2016: 112-124; 157).

#### 1. 4. Modellerin Değerlendirmesi:

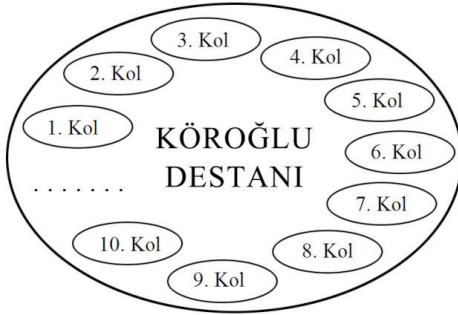
İncelememizin “Kurgu Aşamaları” kısmında, Propp’u örnek alarak Larivaille, Adam ve Greimas tarafından geliştirilen “beşli şema”nın kullanılması, Köroğlu Destanı kolları için uygulanabilir olmasının yanı sıra an-

laşılabilir bir somutluk üzerine inşa edilmesindedir. Zaten adı verilen bilim adamları da Propp’un modelini karmaşık ve tekrarlardan oluştuğu sebepleriyle eleştirmiş ve onun modelini basitleştirerek kendi modellerine dönüştürmüşlerdir.

İncelememizde “eyleyenler ve oyuncular modeli”nin tercih edilmesinin sebebi, yine incelediğimiz metinlerin yapısından kaynaklanmıştır.<sup>5</sup> Belki de Köroğlu Destanı’nı Türk Dünyası anlatımları arasında özel bir yere koyan husus, onun “karmaşık bir anlatı” olmasıdır. Birbiri içine geçmiş birden fazla anlatıdan oluşan anlatılara *karmaşık anlatı* adı verilmektedir. Bu anlatılarda *özne* olan kişi, başka bir anlatıda *gönderici* olabilir (Kıran ve Kıran 2003: 216). Dede Korkut Kitabı’ndaki destanlarda “kısmen” gördüğümüz bu yapı, postmodern edebiyatın üretimine kadar sadece bazı anlatılarda vardır. Kurgusu bakımından her biri ayrı bir destan özelliği taşıyan “kollardan” oluşan Köroğlu Destanı’nın her bir kolunda, eyleyenler ve oyuncular değişebilir. Yeni kahramanlar ve mekânlar, farklı bir kolla destana dâhil edilse de Köroğlu’nun ailesi ve Delileri, ilk dâhiliyetten sonra destanda kalıcı olurlar.

Bu yapıda karşımıza çıkan Köroğlu Destanı’na uzaktan veya fotoğraf karesi gibi “küçültüp” baktığımızda bu destanı oluşturan kollar kaybolur ve ortaya “Kahramanın Ortaya Çıkışı”, “Maceraları” ve “Sonu” şeklinde başlıklandırığımız tek bir destan çıkar. Bu durum Köroğlu Destanı’nın bazı kolları örneğinde aşağıdaki şemayla daha iyi anlaşılacaktır:

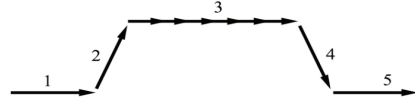




Köroğlu Destanı'nın karmaşık anlatı yapısına sahip olması sebebiyle incelememizde metni, "eyleyenler modeli"ne göre de inceledik. Karmaşık anlatılarda eyleyenlerin dönüşümü aynı kol içindeki farklı kesitlerde bile görülebilir. Bu sebeple incelediğimiz metni öncelikle "kesitlere" ayırdık ve her kesit içindeki eyleyenleri, ayrı ayrı değerlendirdik.

"Eyleyenler ve oyuncular modeli"ni tercih etmemizdeki bir diğer sebep de bu zamana kadarki çoğu yapı incelemesinin kahraman incelemesi kısmının, "dil gösterişi" yapan anlatıcının tasvirinin tekrar edilmesinden öteye gidememesidir. Köroğlu Destanı merkezli düşündüğümüzde kollardaki bir kahramanın tasviri, anlatıcının yeteneğine göre uzayıp kısalabilmektedir. Ayrıca anlatının kurgusunda önemli yer tutan ve bazen kolun yaratılma sebebi olan soyut ve somut kavramlar ile nesnelere, bu dil gösterişi içinde "pasif kalması", metnin anlamlandırılmasında önümüze engel olmaktadır. Köroğlu Destanı kollarında bir kolun yaratılma sebebi olan "turna eti" veya "turna teli"ni, "diğer" başlığı altında ötekileştirmemek ve bu nesnelere anlatıya kattığı anlamın etkisini vurgulamak da bu modeli seçmemizde etkili olmuştur.

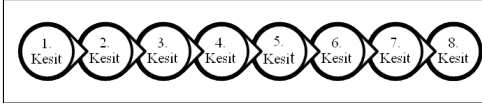
Normal boyutlarında baktığımız fotoğraf karesindeki gibi bir metinde yukarıda açıkladığımız "beşli şema" adı verilen modelin tüm öğeleri genel hatlarıyla görebilir ve bu modelin beş öğesini şu şekilde açıklayabiliriz:



Fotoğrafı yakınlaştırdığımız herhangi bir ögenin içindeki bir kesiti incelediğimizde ise "eyleyenler ve oyuncular"la karşılaşırız. Bunlar, anlatının bütününde birer tane olabileceği gibi anlatıyı oluşturan her kesitte ayrı ayrı karşımıza çıkabilir. Bu bağlamda eyleyenler ve oyuncular, kesit sayısı; kesit sayısı da yaratıcının yeteneğiyle doğru orantılı olarak artar.

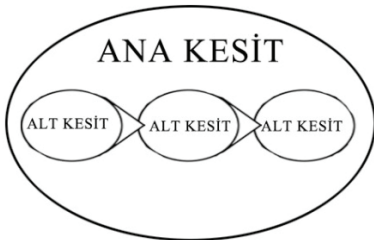
Yukarıdaki şemalarda da gösterdiğimiz gibi anlatıyı, başlangıç çizgisinden saptıran düğüm de onu yine başlangıç çizgisine getirecek eylemler ve çözüm ögesi de veya bunların içindeki her kesitte değişen eyleyenler ve oyuncular da aslında yaratıcının kullandığı modellerdir. Çünkü yaratıcı da tasnif ettiği bir anlatıyı aynı modelde kurgulamaktadır. Destancılık geleneğinde bu tasnifin sonrasında, onu ustasından öğrenen bir âşık için öğrenme yolu, anlatıya "uzaktan ve yakından bakmayla" ilgilidir. Beşli şemayı oluşturan öğelerde olay örgüsünün özeti öğrenilirken bu öğelerin içindeki kesitler, tıpkı zincir halkaları gibi birbirine geçirilerek öğrenilir. Zincir halkası örneğinden devam edersek kesitlerin sayısı ustasından öğrendiği kadar da kalabilir, bunlara yeni halkalar da ekleyebilir. Anlatıdaki bu sistemi, bir şemada gösterirsek:





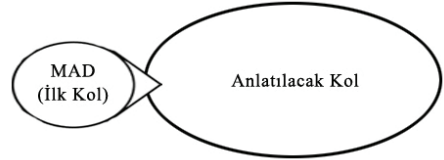
Mevcut halkalar arasında, anlatının kurgusu gereği ilişki olmak zorundadır. Nakledici bir âşık, ustasından öğrendiği bir destana yeni bir halka eklemek istiyorsa bu halka, “ustasından öğrendiği bir yemeğe yeni bir baharat ilave eden bir aşçı” titizliğinde, geleneksel tadını bozmadan onu lezzetlendirmek şeklinde olmak zorundadır. Bu baharatın yemeğe yakışıp yakışmadığına sadece kendisi karar veremez. Bu yemeğin önceki tadını bilenler de “güncellenmiş sunumu” kabul etmeli ya da onaylamalıdır. Bu sebeple nakledici âşıkların herhangi bir destana ilave ettiği bazı halkalar, muhitlerin birinde varken diğerinde bulunmayabilir.

Bazı anlatılardaki kesitler yukarıdaki şekilde olduğu gibi sıralanmayabilir. Bazen “ana kesit” adını verdiğimiz bir kesit, anlatının başlangıç durumundan bitiş durumuna kadar devam eder. Diğer kesitler ise “alt kesit” olarak “ana kesit”i besler. Bu şekildeki anlatı modelini de bir şemada gösterirsek:



Köroğlu Destanı’ndaki bir diğer anlatım tarzı da Türk destancılık gelenekleri arasında belki de sadece Köroğlu’na aittir. Çeşitli kollardan

oluşan bu destanın anlatımında bazı anlatıcılar, ilk kol dışındaki başka bir kol anlatacaklarsa anlatacakları kolun olay örgüsüne geçmeden önce ilk kolu “kısaca” anlatırlar.<sup>6</sup> Başka bir deyişle günümüz dizilerinde bir hafta önce yayımlanan bölümün özetinin verilmesi gibi bu destanın anlatımında da anlatıcı, anlatacağı kolun olay örgüsüne geçmeden önce ilk kolu kısaca anlatarak Köroğlu’nun ortaya çıkışı hakkında dinleyicilerine hem bilgi verir hem de onları dinleyecekleri destanın ortamına hazırlar.



## 2. Köroğlu’nun İstanbul Seferi’nin Yapısal Çözümlemesi

Köroğlu’nun İstanbul Seferi’nde; Köroğlu’nun namına âşık olan Nigar Hanım’ın Köroğlu’na bir mektup yazarak onunla evlenmek istediğini bildirmesi; mektubu okuyan Köroğlu’nun İstanbul’a giderek Nigar’la buluşması ve aralarında geçen konuşmalar; Nigar’ı alan Köroğlu’nun onu Çamlıbel’e getirmek için yola çıkması; kızının kaçırıldığını öğrenen Hasan Paşa’nın, Köroğlu’nun peşinden ordusunu göndermesi; Köroğlu ile bu ordunun savaşa başlaması; savaş sırasında Delilerin gelmesiyle Köroğlu’nun savaşı kazanması ve Nigar’ı Çamlıbel’e getirip evlenmesi anlatılmaktadır.

### 2. 1. Kurgu Aşamaları:

**Başlangıç Durumu:** Anlatıcı, anlatacağı asıl kola geçmeden önce Köroğlu’nun babasının kör edilmesini ve atların teminini, Çamlıbel’e yer-

leşmelerini, atların erginleşmesini ve Köroğlu'nun Delileri etrafına toplamasını kısaca anlatır. Bu özetin ardından asıl kola geçer. Artık koldaki her ayrintı, bundan sonra verilecektir.

Kol, İstanbul'da yaşayan Nigar Hanım ve nişanlısı Mustafa Bey'in takdimi ile başlar. İstanbul Paşası Hasan Paşa'nın kızı olan Nigar, Köroğlu'nu görmeden onun namına âşık olur.

**Dönüştürücü Öge (Düğüm):** Köroğlu'na âşık olan Nigar, onunla evlenmek istediğini bir mektupla bildirir ve gelip kendisini Çamlıbel'e götürmesini ister. Mektuptan habersiz, **Çamlıbel'de** normal bir hayat süren Köroğlu için bu mektup, anlatıda “düğüm”e sebep olacaktır.

Ulağın getirdiği mektubu okuyan ve Nigar'ın gönderdiği nesnelere alan Köroğlu, İstanbul'a gitmeye karar verir. Böylece eylemler dizisi başlar.

**Dinamik Olaylar Zinciri (Eylem):**

**1.Eylem: Verilen Karar:** Ulağın getirdiği mektubu alan Köroğlu, mektubu okur okumaz Kırat'a binerek tek başına İstanbul'a gitmeye karar verir. Aslında onu bu kadar acele ettiren şey, davetten ziyade Nigar'ın gönderdiği yazma ile onu kışkırtmasıdır ve Köroğlu'nun “bam teline dokunan” Nigar da böylece amacına ulaşmış olur.

**2.Eylem: Sefer Hazırlığı:** **Köroğlu'nun Sefere Yalnız Çıkmak İstemesi:** İstanbul'a gitmek için hazırlanan Köroğlu, Delilerin kendisi ile gelmek istemesine karşı çıkar ve bunun sebebini “kahramanlığın” gereği olarak açıklar. Delilerin Köroğlu'yla gitmek istemesinde onun geri dönmemesi durumunda kurulu düzenin

bozulacağı ve kendilerinin de sahipsiz kalacakları düşüncesi yatar.

**3.Eylem: İstanbul'a Yolculuk:** Hazırlıklarını tamamlayan Köroğlu, Kırat'a binip yola çıkar ve İstanbul'a varıp konaklamak için bir yer arar.

**4.Eylem: Misafir Olunacak Kişiyi Seçme:** Köroğlu, misafir olacağı kişiyi belirlerken bu kişinin, kendisini tanımayan ve “aklı başında olmayan” bir kişi olmasını ister. Bu kıstaslara uyan yaşlı bir kadına konuk olur.

**5.Eylem: Rüşvetle Sorun Çözme:** Köroğlu'nu evine kabul eden yaşlı kadın; onun cüssesinden, yemek yiyişinden ve sonrasında öğrendiği gerçek kimliğinden korkunca onu misafir etmekten vazgeçer ve evinden ayrılmasını ister. Kimliğinin ifşa olmasıyla ortaya çıkan bu sorunu, bir avuç altın ile çözen Köroğlu, artık istediği kadar kalabileceği bir “otel odası” bulmuştur.

Ertesi gün oradan ayrılan ve Nigar'ın yerini öğrenmek isteyen Köroğlu'nun kimliğini ve oraya geliş amacını öğrenen değirmenci de ondan korkar ve Nigar'ın yerini söylemek istemez. Ancak değirmencinin lâl olmuş dili, Köroğlu'nun verdiği altınlarla açılır ve Köroğlu, Nigar'ın nerede olduğunu öğrenir.

**6.Eylem: Kıyafet Değiştirerek Sevgiliye Ulaşma:** Köroğlu, Nigar'ı aramaya âşık kıyafeti giyip gider. Değirmenciden Nigar'ın bir bağa geleceğini öğrenen Köroğlu, Nigar'ı orada bulur.

**7.Eylem: Nigar'ın Kurları ve Köroğlu'nun Çözümü:** Karşısında âşık kıyafetinde bir kişi gören Nigar, gelen bu kişinin Köroğlu olduğunu anlasa da onu çeşitli sınamalardan geçirir. Önce onun karalığı/çirkinliği ile alay

eder ardından onun mal varlığını sorar. Nigar'ın bunları yapma amacı, Köroğlu'nun kendisi için mi, yoksa babasının mal varlığı ve nüfuzu için mi geldiğini öğrenmek istemesidir. Ancak Köroğlu, paranın önemli olmadığını söyleyerek bu sınamadan geçer.

Nigar'ı Çamlıbel'e götürmeye ikna etmeye çalışan ve bu süre zarfında Nigar'ın tüm sınamalarını ustalıklı aşan Köroğlu, Nigar'ın kendisini oradan nasıl kaçıracağı sorusuna "Kırat'ı" göstererek cevap verir ve Nigar'ı ikna etmeye çalışır.

8.Eylem: Nigar'ın İkna Edilmesi: Sonunda gitmeye ikna olan Nigar, Kırat'a biner. Nigar'ı tergisine alan Köroğlu, göz açıp kapayıncaya kadar Çamlıbel'e doğru yol almaya başlamıştır bile. Bunu gören cariyeler de Nigar'ın kaçırıldığını Paşa'ya haber vermeye giderler.

9.Eylem: Çamlıbel'e Yolculuk: Köroğlu, Nigar'la birlikte Çamlıbel'e gitmeye devam eder.

10.Eylem: Paşa'nın Ordusunun Takibi: Kızının kaçırıldığını öğrenen Paşa, ordusunu Köroğlu'nun ardından yollar ve yakalanmasını emreder.

11.Eylem: Orduyu Gören Nigar'ın Korkusu: Yolculuk esnasında kendilerini takip edeceğini bildiği babasının ordusuna yakalanmaktan korkan Nigar, Köroğlu'nun hızlı at sürmesini ister.

12.Eylem: Başlayan Savaşın Üçlüsü: (Kır)At, Avrat, Pusat: Ordunun gelmesiyle başlayan savaşta bir yandan Köroğlu diğer yandan Kırat, Paşa'nın askerlerini öldürmeye başlar.

Savaş devam ederken uzaktan gelen bir toz bulutu ile bir ordunun geldiği anlaşılır. Böylece "eylemler dizisi"

son bulur. Anlatı çözüme kavuşmaya başlar.

**Dengeleyici/Düzenleyici Öge (Çözüm):** Delilerin gelmesiyle savaş kaldığı yerden devam eder. Onların verdiği destekle savaşı Köroğlu kazanır ve Çamlıbel'e yolculuk yeniden başlar. Bir süre sonra Çamlıbel'e gelir.

**Bitiş Durumu:** Çamlıbel'e dönen ve Nigar'la evlenmek için düğün hazırlıklarına başlayan Köroğlu, bu hazırlıklar için gerekli altını kazanmaya Sepet Geçmez'e giderek Abdal Hacı'nın kervanını soymak ister. Ancak Hacı direnir.

Hacı'nın direnişi, Köroğlu'nu ilk olarak memnun etse de daha sonra mücadele, bir düelloya dönüşecektir. Köroğlu, ne kadar tehdit ederse etsin Hacı altta kalmaz ve bu söz atışması, uzadıkça uzar. Sonunda söz biter, dövüş için eylem hazırlıklarına başlanır.

Ancak kolda fiziksel dövüş olmaz. Çünkü Köroğlu, şiirinin son dördlüğünde narasını kullanır ve narayı duyan Hacı'nın dili tutulur, teslim olacağını ve malının yarısını onunla paylaşacağını söyler. Köroğlu'nu Köroğlu yapan özelliklerinden belki de en önemlisi onun narasıdır. Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarının ilk kolunda Koşa Bulak'ta içtiği su ile kazandığı bu özellik, onun birçok savaşı kazanmasında etkili olmuştur.

Teslim olsa da Hacı'nın mertliğini gören Köroğlu, kervanını soymaktan vazgeçer ve onun gibi biriyle sadece dost olacağını söyler. Birlikte geldikleri Çamlıbel'de Hacı'yi bir müddet misafir eden Köroğlu, Nigar'la burada evlenir. Kol bu evlilikle sona erer.

## 2. 2. Eyleyenler ve Oyuncular:

İncelememizin bir diğer kısmını, ilgili kolun “Eyleyen ve Oyuncular” ilişkisi oluşturacaktır. Modele göre kolda sekiz kesit vardır ve kesitteki öznelerin yolculukları şöyledir:

	Özne	Öznenin Yolculuğu		
1. Kesit	Ulak	İstanbul	→	Çamlıbel
2. Kesit	Köroğlu	Çamlıbel	→	İstanbul
3. Kesit	Köroğlu	İstanbul	→	Savaş meydanı
4. Kesit	Hasan Paşa'nın Ordusu	İstanbul	→	Savaş meydanı
5. Kesit	Deliler	Çamlıbel	→	Savaş meydanı
6. Kesit	Köroğlu ve Deliler	Savaş meydanı	→	Çamlıbel
7. Kesit	Köroğlu	Çamlıbel	→	Sepet Geçmez
8. Kesit	Köroğlu	Sepet Geçmez	→	Çamlıbel

### Birinci kesit:

Birinci kesitte amcasının oğlu Mustafa Bey'le nişanlı olan Hasan Paşa'nın kızı Nigar Hanım'ın, Köroğlu'na bir mektup gönderip kendisini kaçırmasını ve Çamlıbel'e götürmesini istemesi anlatılmaktadır.

Eyleyenler	Oyuncular
Gönderici	Nigar Hanım
Özne	Ulak
Nesne	Köroğlu
Alıcı	Nigar Hanım
Yardımcı	At Mektup, kılıç ve yazma
Engelleyici	-

Kesit, iletişim ekseninde değerlendirildiğinde *gönderici* de *alıcı* da Nigar'dır. Gönderici, aynı zamanda kesitte nesneyi elde etmek isteyen alıcı durumundadır. Bu kısmın derin yapısında dikkatimizi çeken ilk husus, Nigar'ın amcasının oğlu Mustafa Bey'le nişanlı olmasıdır. Bu bilgiden yola çıkarak destanın yaratıldığı/aktarıldığı bölgede akraba evliliğinin olduğunu söyleyebiliriz.<sup>7</sup> Ayrıca Köroğlu'nu görmeden ona âşık olan Nigar'ın aşkı da bir diğer yapı unsurudur. Bu aşk, nişanlı ile evlenmek istemeyen bir kızın macerası, Köroğlu'nun yiğitliğini sınamak isteme düşüncesi veya dillere destan bu yiğitle evlenme isteği olabilir. Nigar'daki bu âşık olma motifi, Köroğlu Destanı'nın birçok kolu başta olmak üzere-

re, bazı Türk destan ve hikâyelerinde de karşımıza çıkmaktadır (Güneş 2012: 145-149). Bir diğer âşık olma ise Nigar'ın gönderdiği resme bakıp ona âşık olan Köroğlu'nda görülecektir.

İletişim eksenini üzerinde değerlendirildiğinde kesitteki *özne*, Nigar'ın yazdığı mektubu, Köroğlu'na ulaştırma görevini yerine getiren ulaktır. “Destan çağının kuryesi” olan ulakların yaptıkları iş, aynı zamanda risklidir.<sup>8</sup> Çünkü getirilen haberin ya da eşyanın olumsuzluğu, ulağın canına mâl olabilir. Gerçekleştirdiği eylemle anlatının “düğüm”üne sebep olacak ulak, mektubun yanında getirdiği nesnelere Köroğlu'na vermekten çekinir. Bunun sebebi ise Köroğlu'na duyulan korkudur.

Kesitteki *nesne* Nigar'ın elde etmek istediği Köroğlu'dur. Metnin derin yapısında bekârlık/evlilik karşıtlığı vardır. Bekâr olan gönderici, burada seçici durumundadır. Belki de sadece “soylu” bir kadına mahsus olan ve evlenmek istediği erkeği seçme gücü, anlatının içine gizlenmiş yapılardan bir diğeridir. Bir başka unsur ise Nigar'ın mektubuyla birlikte Köroğlu'na gönderdiği resmidir. Bu resimle güzelliğini Köroğlu'na göstermek ve onu cezbetmek isteyen Nigar'ın bu eylemi, ayrıca destanın yaratıldığı/aktarıldığı dönemin özelliğini ifade etmesi bakımından bize ipucu verir. Çünkü geçmişte İslamiyet'in tesiriyle resim, daha çok minyatür olarak devam etmiştir.<sup>9</sup> Soylu ya da yönetici sınıfa mensup kişilerin, bazı ressamlar davet ederek resim veya minyatürlerini yaptırdıkları bilinmektedir. İşte Nigar'ın Köroğlu'na

gönderdiği resim de bu şekilde yapılmış olabilir.

Sözleşme ekseninde bir zorunluluk üzerine kurulu olan kesitte *gönderici* olan Nigar'ın emrini yerine getirmemek, *özne* durumundaki ulak için imkânsızdır. Çünkü gücü elinde bulduran kişinin yaptırımı vardır ve kesitte *özne*, eylemi gerçekleştirmek zorundadır.

Kesitte *öznenin* nesneye ulaşmasını *engellemeyen* bir kişi ya da durum yoktur. Bu sebeple kesitte güç eksenini yerine yardımcı ekseninden bahsetmek gereklidir. Ulağın İstanbul'dan Çamlıbel'e gitmesini sağlayan at, ayrıca Nigar'ın düşüncelerinin ve isteğinin yazılı olduğu mektup ile kılıç ve yazma, burada *yardımcı* durumundadır. Nigar'ın sınama aracı olarak kullandığı kılıç ve yazma, bir sonraki kesitin başlaması için önem taşımaktadır. Bu nesnelere bir karşıtlık (kılıç-yazma) oluşturan Nigar, hem Köroğlu'nun namının gerçekliğini test etmeyi hem de onu tahrik ederek amacına ulaşmayı hedefler. Buradaki vurgu, kılıçtan ziyade “yazma”dadır. Anlatının derin yapısında bu nesne ile ilgili iki unsur gizlenmiştir. Öncelikle kolun anlatıldığı Tebriz'de bir kızın yazmasını bir erkeğe göndermesi, onda gönlünün olduğunu göstermek anlamına gelmektedir (KK 1). Yazmanın diğer özelliği ise erkeğin test edilmesidir. Bir erkeğin, Nigar'ın söylediği “Benim gibi kadın olursun.” sözü altında kalıp yazma takmayı veya “kadın kıyafeti giymeyi” kabul etmesi, destanın yapısı gereği mümkün değildir.

İkinci kesit:

Anlatının ikinci kesitinde Koroğlu'nun Nigar'ın mektubunu okuması; Kırat'a binip İstanbul'a gelmesi; İstanbul'da Nigar'ı bulma sürecinde ve Nigar'la karşılaştıklarında yaşadıkları ve Nigar'ı Kırat'a bindirip Çamlıbel'e doğru yola çıkması anlatılmaktadır.

Eyleyenler	Oyuncular
Gönderici	Erkeklik gururu
Özne	Koroğlu
Nesne	Nigar Hanım
Alıcı	Koroğlu
Yardımcı	Kırat Yaşlı Bir Kadın Değirmenci Bağban
Engelleyici	Korku

Kesitteki *gönderici* “erkeklik gururu” iken *alıcı* Koroğlu'dur. Nigar, ilk kesitte gönderdiği mektubun yanında davete icabet etmesi durumunda Koroğlu'nun kullanması için kılıç, daveti reddetmesi durumunda ise yazma göndermiştir. Yazma, Nigar'ın amacına kolaylıkla ulaşmasını sağlayacak tahrik aracıdır. Çünkü hiçbir erkek kahraman, bir kadının kullandığı bir aksesuarı kullanmaz. Nigar da gönderdiği bu kılıcı, Koroğlu'nun kuşanıp kendisini kaçırmaya geleceğini bilir. Ancak Nigar, bunun daha erken gerçekleşmesi için yazma da göndererek Koroğlu'nun erkeklik gururunu kullanır. Bu da destanın erkek egemen bir anlatı olması sebebiyle metne işlenmiştir ve bir önceki kesitte gönderilen nesnelere anlamsal boyutu, bu kesitin başlamasına sebep olacaktır.

Kesitteki *özne* Koroğlu iken *nesne* Nigar'dır. İkinci kesitte nesnelere yer değiştirmiş ve ilk kesitteki nesne, özneye; özne de nesneye dönüşmüştür.

Kesitte birkaç *yardımcı* vardır. Bunlardan ilki Koroğlu'nu taşıyan Kırat'tır. Diğer yardımcıları ise Koroğlu'nun İstanbul'da evinde kaldığı yaşlı bir kadın, Nigar'a nasıl ulaşacağını öğrendiği değirmenci ve bağda Nigar'la görüşmesini sağlayan bağbandır.

Bu kısımda kesitteki yardımcılarından birisinin korkmasına sebep olan bir söylemsel yapı verilir. Anlatıda Koroğlu'nun cüssesi abartılı bir şekilde tasvir edilir. Evine misafir ettiği Koroğlu'nu gören kadın onun cüssesinden korkar, ardından Koroğlu'nun yemek yemesini görünce korkusu daha da artar.

Kesitteki ilk *engelleyici*, öznenin nesne hakkındaki bilgiye ulaşmasını engelleyen ya da yardımcıların yardım etmesinde tereddüt yaşatan korkudur. Çünkü nesne durumundaki Nigar, Hasan Paşa'nın kızıdır. Onun kızının kaçırılmasına yardım edildiğinin anlaşılmasının cezası ölümdür. Metinde Koroğlu'nun evinde

kalmasına müsaade eden kadının, misafirinin Köroğlu olduğunu öğrendiğinde duyduğu korku da, adres sorduğu değirmencinin konuştuğu kişinin Köroğlu olduğunu öğrendiğindeki korkusu da, Nigar'la buluşacağı bağın bağbanının Köroğlu'nun geliş amacını öğrendiğindeki korku da Köroğlu'nun verdiği rüşvetle giderilir. Metnin derin yapısında; yaratıcı/anlatıcı, toplumdaki "çıkar ilişkisi" ile yapılan bu "iyiliği" ve sosyal hayattaki bozulmayı destana yerleştirdiği bu örneklerle gözler önüne serer.

Yaratıcı/aktarıcının metnin derin yapısına yerleştirdiği bir diğer husus âşıkların dokunulmazlığıdır. Tebriz'de düğünlerin tamamına yakını âşıklar tarafından yapılmaktadır. Âşıklar bazen başka şehirlere giderek düğüne katılırlar. Bu yolculukların güvenli oluşunu sağlayan, âşıkların bu dokunulmazlığıdır. Nigar'a ulaşmak için âşık kıyafetine bürünen Köroğlu, tıpkı Dede Korkut Kitabı'ndaki Kazan Han'ın Bamsı Beyrek'e verdiği dokunulmazlık gibi (Ergin 1997: 145) kendisini dokunulmaz kılar. Âşığın, diğer insanların yapamadıklarını yapabilmesi ve şehirde rahatça dolaşabilmesi sebebiyle kahramanlar, kimliklerini gizlerken âşık kıyafeti giyerler.<sup>10</sup>

#### Üçüncü kesit:

Üçüncü kesitte Nigar'ı Kırat'a bindiren Köroğlu'nun, Nigar'la Çamlıbel'e doğru yola çıkması ve bir süre gittikten sonra Paşa'nın ordusu tarafından yakalanması anlatılmaktadır.

Eyleyenler	Oyuncular
Gönderici	Nigar'ın Çamlıbel'e gelmeyi kabul etmesi
Özne	Köroğlu
Nesne	Nigar Hanım
Alıcı	Köroğlu
Yardımcı	Kırat
Engelleyici	Paşa'nın ordusu

Kesitteki *gönderici* Nigar'ın Çamlıbel'e gelmeyi kabul etmesi iken *alıcı* Nigar'ı Çamlıbel'e götürmek isteyen Köroğlu'dur. İlk kesitte Köroğlu'nu İstanbul'a davet eden Nigar'ın, bu kesitte Çamlıbel'e gitmemek için ileri sürdüğü nedenlerde çelişki ve karşıtlık vardır. Nigar'ın bu davetini, Köroğlu'yla karşılaşınca reddetmesindeki çelişki, anlatının bu kısmında karşıtlığa dönüşür. Paşa'nın kızı olması sebebiyle Nigar, sahip olduğu zenginlik karşısında Köroğlu'nun kendisi kadar zengin olmadığı ya da fakir olduğunu vurgular. Bu kısımdaki bir diğer karşıtlık ise Köroğlu'nun karalığı/çirkinliğinin Nigar tarafından beğenilmemesidir. Ancak Köroğlu, Nigar'daki bu çelişki ve karşıtlığı ortadan kaldırarak onu Çamlıbel'e götürmeye ikna eder.

Kesitteki *özne* Köroğlu, *nesne* ise Nigar'dır. Bir önceki kesitin devamı niteliğindeki kesitte özne, nesneyi elde etmiştir.



Kesitte öznenin nesneye ulaşmasını *engelleyen*, sonraki kesitin göndericisi olan Hasan Paşa ve onun görevlendirdiği ordudur. Öznenin nesneye ulaşmasına *yardım eden* ise özne ve nesnenin bindiği Kırat'tır.

Dördüncü kesit:

Anlatının dördüncü kesitinde Köroğlu'nun Nigar'ı kaçırdığını öğrenen Hasan Paşa'nın, arkalarından askerlerini göndererek onları yakalatmak istemesi ve yapılan savaş anlatılmaktadır.

Eyleyenler	Oyuncular
Gönderici	Hasan Paşa
Özne	Hasan Paşa'nın ordusu
Nesne	Köroğlu ve Nigar Hanım
Alıcı	Hasan Paşa
Yardımcı	Atlar ve silahlar
Engelleyici	Köroğlu ve Deliler

Kesitteki *gönderici* de *alıcı* da Hasan Paşa'dır. Köroğlu'nun, kızı Nigar'ı kaçırdığını öğrenen Hasan Paşa, onları yakalatmak için askerlerini gönderir.

Kesitteki *özne* Hasan Paşa'nın görevlendirdiği ordu iken *nesne* Köroğlu ve Nigar olmuştur. Bir önceki kesitlerde farklı eyleyenler olarak karşımıza çıkan bu kişiler, kesitte Hasan Paşa'nın getirilmesini istediği nesnelere dönüşmüştür. Kesitte gönderici amacına ulaşmamıştır. Ancak anlatıda özneye ceza verilip verilmediği geçmez. Çünkü anlatının bu kısmı, dinleyici için merak edilen bir durum değildir.

Kesit, sözleşme eksenli bağlamında bir zorunluluk üzerine kuruludur. *Gönderici* olan Hasan Paşa'nın emrini yerine getirmemek, *özne* için imkânsızdır.

Kesitte öznenin nesneye ulaşmasını *engelleyen*, bir önceki ve sonraki kesitlerin öznelere olacaktır. Özne olan askerler ile engelleyici olan Deliler arasındaki bir karşıtlık vardır. Öznenin nesneye ulaşmasına *yardım eden* ise orduyu Köroğlu'nun peşinden götüren atları ve onunla savaşacakları silahlarıdır. Birçok Türk destanında görüldüğü üzere sevgilisi ile yola çıkan kadını, ailesi geri getirmek için ordu gönderir. Burada Nigar, babası ile sevdiği arasında seçim yapmak zorunda kalır. Yaptığı seçim sonucunda sevgilisinin öldürülmesinden korkar. Tıpkı Dede Korkut Kitabı'ndaki Selcen Hatun gibi Nigar da babasının kendisini tekrar baba evine götüreceğinden korkar (Ergin 1997: 193). Nitekim bu korku gerçeğe dönüşür ve Paşa'nın ordusu Köroğlu ve Nigar'a yetişir. Ancak Nigar'daki korku ile aşk arasındaki gidiş geliş, yardımcıların anlatıya dâhil edilmesiyle son bulur.

Beşinci kesit:

Anlatının beşinci kesitinde İstanbul'a giden Köroğlu'nun uzun bir süre dön-

memesi üzerine onu merak eden Delilerin, İstanbul'a gitmeleri ve Köroğlu ile Hasan Paşa'nın ordusu arasında yapılan savaşa müdahale etmeleri anlatılmaktadır.

<b>Eyleyenler</b>	<b>Oyuncular</b>
Gönderici	Korku ve merak
Özne	Deliler
Nesne	Köroğlu ve Nigar Hanım
Alıcı	Deliler
Yardımcı	Atlar ve silahlar
Engelleyici	-

Kesitteki *gönderici* Köroğlu'nun yaşayıp yaşamadığı merakı ve Çamlıbel'de sahipsiz kalma korkusudur. Anlatının ilk kesitinde Köroğlu'nun İstanbul'a yalnız gideceğini açıklamasıyla Deliler, Köroğlu'nun başına olumsuz bir şey gelmesi durumunda sahipsiz kalacakları korkusunu yaşamışlardır. Bir önceki kesitteki yardımcılarından biri olan Delilerin özne olduğu bu kesitteki korku, özne/leri harekete geçirir ve kesit başlar. Kesitteki *alıcı* Delilerdir. Bu korkuyu yenmek, sadece Köroğlu'nun varlığıyla mümkün olur. Neticede kesitin sonunda Köroğlu'nu kurtarıp amaçlarına ulaşırlar.

Kesitteki *özne* Deliler iken *nesne* yine Köroğlu'dur. Delilerin Köroğlu'nu bulmasıyla nesneye Nigar da eklenecektir.

Kesit, sözleşme eksenli bağlamında değerlendirildiğinde zorunluluk üzerine kuruludur. Çünkü *gönderici* olan sahipsiz kalma korkusu, *özne*leri bu sefere çıkmaya zorlar.

Kesitte öznenin nesneye ulaşmasına *yardım eden*, Delileri Köroğlu'nun peşinden götüren atları ve Hasan Paşa'nın ordusuyla yaptıkları savaşta kullandıkları silahlarıdır.

#### Altıncı kesit:

Altıncı kesitte Hasan Paşa'nın ordusunu yenen Köroğlu'nun, Nigar ve Delileriyle Çamlıbel'e gelmesi anlatılmaktadır. Kesit, Köroğlu'nun Nigar'ı kaçırmak için İstanbul'a gittiği ikinci kesitin devamı niteliğindeki bir alt kesittir.

<b>Eyleyenler</b>	<b>Oyuncular</b>
Gönderici	Savaşın kazanılması
Özne	Köroğlu ve Deliler
Nesne	Nigar
Alıcı	Köroğlu
Yardımcı	Kırat ve Delilerin atları
Engelleyici	-

Kesitteki *gönderici*, Hasan Paşa'nın ordusuyla yapılan savaşın kazanılmasıdır. İkinci kesitte Nigar'ı kaçırmak için Çamlıbel'den İstanbul'a giden Köroğlu, bu kesitte de *alıcı* durumundadır.

Kesitteki *özne* Köroğlu ve Delileri iken *nesne* yine Nigar'dır. Ana kesit olan ikinci kesitte de nesne durumunda olan Nigar'ı Çamlıbel'e getirmek isteyen Köroğlu, diğer kesitte gerçekleştirmediği eylemi bu kesitte tamamlar.

Kesitte öznelerin eylemi gerçekleştirilmesine *yardımcı olan* Kırat ve Delilerin atlarıdır.

Kesit, savaşın kazanılmasıyla başlayan bir yolculuğu anlatır. Bu yolculuk, geleneksel Türk anlatılarında olduğu gibi yüzeysel bir geçişle tamamlanır.

#### Yedinci kesit:

Yedinci kesitte Çamlıbel'e dönen ve Nigar'la evlenecek olan Köroğlu'nun düğün için gerekli parayı temin etmek amacıyla gittiği Sepet Geçmez'de Abdal Hacı adlı bir kervanbaşını soymak istemesi anlatılmaktadır.

Yedinci ve sekizinci kesit, Tebriz âşık muhitinde -tespit edebildiğimiz kadarıyla- sadece Tebrizli Meşi Paşay'ın anlatımında vardır.<sup>11</sup> Bu bağlamda bu iki kesit, destanın aktarıcısı veya destanı öğrendiği ustaları tarafından eklenmiştir veya Tebrizli diğer anlatıcılar, yine aynı yorumla bu iki kesiti anlatıdan çıkarmışlardır.

<b>Eyleyenler</b>	<b>Oyuncular</b>
Gönderici	Düğün gideri
Özne	Köroğlu
Nesne	Altın
Alıcı	Köroğlu
Yardımcı	Kırat ve Köroğlu'nun narası
Engelleyici	Abdal Hacı

Kesitteki *gönderici* düğün için gerekli altındır. Nigar'ı İstanbul'dan kaçıran Köroğlu, yapacağı düğün için gerekli altını temin etmek amacıyla Sepet Geçmez'e kervan soymaya gider. *Alıcı* ise eylem gerçekleştirildiği durumda bu işten kazanç sağlayacak olan Köroğlu'dur.

Kesitteki *özne* Köroğlu iken *nesne* az önce belirttiğimiz altındır. Kesit, derin yapıda yine bir karşıtlık üzerine kuruludur. Düğün giderlerinin temini için kervan soymaya giden Köroğlu, burada kendisiyle mücadele etmeyi göze alan bir kahramanla karşılaşır. Bu kahraman ise *engelleyci* olan Abdal Hacı'dır. Köroğlu'nun nesneye ulaşmasına Hacı mâni olmak ister.

Kesitte iki *yardımcı* vardır. Bunlardan ilki Köroğlu'nu Sepet Geçmez'e götüren Kırat'tır. Diğer yardımcı ise Köroğlu'nun nesneye ulaşmasını engelleyen Hacı ile yaptığı mücadelede ona galip gelmesini sağlayan narasıdır. Sözlü mücadelede Köroğlu'na teslim olmayan Hacı, Köroğlu'nun narasını duyunca ona teslim olmak zorunda kalır. Derin yapıda anlatıcı, hak ve haksızlık ikileminde haksıza adalet biçer. Mücadelede kahramanın güçlülüğü ile engelleyicinin güçsüzlüğü karşısındaki sonuç belli olsa da güçlünün, güçsüzün malını almak yerine kendisini kahramanca savunmasına karşılık onunla dost olması yaratıcı/aktarıncının dinleyicilere verdiği mesajlardan biridir.

#### Sekizinci kesit:

Sekizinci kesitte Sepet Geçmez'de Abdal Hacı'yle giriştiği mücadelede onun kahramanlığını gören Köroğlu'nun, dost edindiği Hacı ile birlikte Çamlıbel'e dönmesi anlatılmaktadır.

Eyleyenler	Oyuncular
Gönderici	Köroğlu
Özne	Köroğlu
Nesne	Abdal Hacı
Alıcı	Köroğlu
Yardımcı	Kırat
Engelleyici	-

Kesitteki *gönderici* de *alıcı* da Köroğlu'dur. Önceki kesitte düğün giderleri için Sepet Geçmez'de haraç almaya çalıştığı Hacı'nın kahramanlığını gören Köroğlu, onunla dost olarak kendisiyle gelmesini ister ve Çamlıbel'de misafir eder.

Kesitteki *özne* Köroğlu iken *nesne* Hacı'dır. *Yardımcı*, öznenin eylemi gerçekleştirmesini sağlayan atıdır. Bir önceki kesitte güçlülük ve güçsüzlük karşıtlığı, bu kesitte yerini dostluğa bırakır. Adalet tesis edilmiş ve kahramanın, haksız bir eylem yapmasının önüne geçilmiştir.

## Sonuç

Tebriizli Âşık Meşî Paşayî'nin anlattığı ve Köroğlu'nun, Nigar Hanım'ı İstanbul'dan Çamlıbel'e getirmesinin anlatıldığı bu kol, "sözdizimsel model" ve "eyleyenler modeli" ile incelenmiştir.

Günümüze kadar destan çalışmalarında kullanılmayan bu yöntemlere göre bir destan metninin yapısal olarak çözümlenebilmesi için oldukça uygulanabilir. "Sözdizimsel model", anlatıyı beş başlık altında değişim ve dönüşümleri esas alarak çözümler. Bu kısımda, "yorumlamak" istediğimiz her epizot ya da motif ve bunların metne etkisi kolayca açıklanabilir. Ayrıca bu modelle; yaratıcının bir metni oluştururken nasıl kurguladığı ya da destan örneğinde çırağın, bir metni öğrenirken nasıl bir yöntem izlediği kolayca anlaşılabilir. Metnin "iskeletini" oluşturan yapının öğrenilmesinin ardından bu yapının içindeki her detay, bir diğer inceleme modelimiz olan "eyleyenler modeli" içindeki kesitlerde verilmiştir.

Birbiri içine geçmiş birden fazla anlatıdan oluşan ve Köroğlu Destanı gibi "karmaşık anlatı" olarak adlandırılan metinlerde metni kesitlere ayırarak çözümlmek, uygulanabilirlik açısından kolaylık sağlar. Yüzeysel yapı bakımından yapılan bu çözümlerde eyleyenleri gerçekleştiren oyuncuların belirlenip yorumlanması ve bunların, destanın yaratıldığı/aktarıldığı kültür içindeki rolü belirlenebilir. Ayrıca bu kısımda metnin derin yapısı içinde "gizlenmiş" birçok unsur (zenginlik-fakirlik, güzel-çirkin zıtlığı, toplumsal

aksaklıklar, iktidar-güç ilişkisi), yaratıcı/anlatıcı tarafından dinleyicilere nakledilmiş olur.

Sonuç olarak "anlatının sözdizimi" de "eyleyenler" de bizim yaptığımız gibi "karmaşık anlatı"larda veya herhangi bir destan hatta masal, efsane, roman, hikâye ve fıkra gibi "kurmaca anlatı"ların yapısal çözümlenmesinde uygulanabilirliği açısından tercih edilebilir. Yaratıcı ve anlatıcı bağlamında metni yapı olarak değerlendirdiğimiz bu incelemeyle Türkoloji alanında az bilinen İran Türkleri Köroğlu Destanı'nın bir kolunun epizot ve motif yapısı dışında farklı bir "okumayla" da incelenebileceğini ve yine bu çalışmanın, halk edebiyatı ürünleri ile ilgili bundan sonra yapılacak çalışmalar dışında gazete haberleri, film öyküleri de dâhil olmak üzere birçok anlatı türünün incelenmesi için bir temel oluşturacağını düşünürüz.

## NOTLAR

- 1 Tebriz âşık muhitinde Köroğlu Destanı'nın yeni bir kolunun tasnifi için bk. (Özdamar 2014: 101; 129; 132).
- 2 Köroğlu Destanı'nın ilk yayımı, 1830-1841 yıllarında Rusya'nın İran Büyükelçiliği'nde çeşitli görevlerde çalışan Alexander Chodzko tarafından derlenen veya derletilen (Ekici 2004: 42) ve 1842'de Londra'da yayımlanan eserdir. Eserde Köroğlu Destanı'nın 13 kolunun metni vardır (Chodzko 1842: 17-344).
- 3 Eyleyenler modelinin Köroğlu Destanı'nda uygulanması için bk. (Kırbaşoğlu 2000).
- 4 Türkçe çevirileri için bk. (Propp 1987; Propp 2011).
- 5 Eyleyenler modelinin Köroğlu Destanı'nda uygulanması için bk. (Kırbaşoğlu 2000).
- 6 Anlatılan kolların bazıları, ilgili destana ait bir kolun ikiye parçalanıp farklı adlarla anlatılması veya iki kolun birleştirilip tek bir kol olarak anlatılması şeklinde de görülmektedir. Bu konu hakkında ayrıca bk. (Ekici 1997: 235-240).

- 7 Akraba evliliği için bk. (Örnek 1971: 15-16; Örnek 1973: 43).
- 8 Ulak hakkında bilgi için bk. (Halaçoğlu 2012: 77-79).
- 9 Türklerde resim ve minyatür sanatının gelişimi hakkında bk. (Binark 1978: 271-290; Yetkin 1963: 5-10).
- 10 Türk destan ve halk hikâyelerinde sıkça karşılaştığımız bu motif için bk. (Aslan 2001: 1-10).
- 11 Meşî Paşayî hakkında bk. Özdamar, Fazıl. "Meşâî Paşayî, Fethullah Paşayî" Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü II (20. Yüzyıldan Günümüze 1860-1985), 2019: [http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde\\_detay&md=ad8eda80d5b8a3ad710e04d2bd3a9c59.c6e356fdf62cb0a6](http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=ad8eda80d5b8a3ad710e04d2bd3a9c59.c6e356fdf62cb0a6)

### KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay. "Folklorik Bir Metnin Metinlerarası Çözümlemesinin Temel Kavramsal Bileşenleri", *Millî Folklor Dergisi*, 108, (2015): 5-17.
- Aslan, Ensar. "Halk Hikâyelerinde Kahramanların Kıyafet Değiştirme Motifi ve Arabizengi Tipi", *Turkbilig*. S 2001/2, (2001): 1-10.
- Binark, İsmet. "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*. S XII, (1978): 271-290.
- Chodzko, Alexander. *Specimen of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia, and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea; Orally Collected and Translated, with Philological and Historical Notes by Alexander Chodzko*. London: Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, 1842.
- Dervişçemaloğlu, Bahar. *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Ekici, Metin. "Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. S 2, (1997): 235-240.
- Ekici, Metin. *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol)-(İnceleme ve Metinler)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı-I (Giriş-Metin-Faksimile)*. Ankara: TDK Yayınları, 1997.
- Güneş, Asuman. *Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2012.
- Halaçoğlu, Yusuf. "Ulak", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C 42, (2012): 77-79.
- Kıran, Ayşe ve Kıran, Zeynel. *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergibilim ve Yazın-*

- bilim Yöntemleriyle Çözümlemeler)*. Ankara: Seçkin Yayınları, 2003.
- Kırbaçoğlu, Filiz. *Köroğlu Destanı'nın Özbek Varlıkları Üzerine Bir Araştırma- Göroğlu'nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasanhan, Miskal Peri, Avazhan, Göroğlu'nun Ölümü- (İnceleme - Metinler) 2 Cilt*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: AÜ SBE, 2000.
- KK1: Âşık Meşî Paşayî: 1931 doğumlu. Derleme, 25.07.2010'da Tebriz'de yapılmıştır.
- Örnek, Sedat Veyis. *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: AÜ DTCF Yayınları, 1971.
- Örnek, Sedat Veyis. *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları, 1973.
- Özdamar, Fazıl. *Tebriz Âşıklık Geleneği ve Tebrizli Âşık Ali (Ali Feyzullahî Vahid)*. Ankara: Berikan Yayınları, 2014.
- Özdamar, Fazıl. "Meşâî Paşayî, Fethullah Paşayî" Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü II (20. Yüzyıldan Günümüze 1860-1985), 2019: [http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde\\_detay&md=ad8eda80d5b8a3ad710e04d2bd3a9c59.c6e356fdf62cb0a6](http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=ad8eda80d5b8a3ad710e04d2bd3a9c59.c6e356fdf62cb0a6)
- Pehlivan, Gürol. *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2015.
- Propp, Vladimir. *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*. Çev.: Hüseyin Gümüş, Ankara: KTB Yayınları, 1987.
- Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev.: Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Uçan, Hilmi. *Yazınsal Eleştiri ve Göstergibilim (Kuram-Uygulama, Çözümleme Örnekçeleri)*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2016.
- Yetkin, Suut Kemal. "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında", *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C 11, (1963): 5-10.
- Yücel, Tahsin. *Yapısalılık*. İstanbul: Can Yayınları, 2015.