Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 47, Ağustos 2020, s. 145-161

ISSN: 2149-0821 Doi Number:<http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.45210>

Dr. Öğr. Üyesi Salih GÜLERER

Uşak Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, salih.gulerer@usak.edu.tr

TÜRK HİKÂYE KAHRAMANLARININ DÖNÜŞÜM SEMBOLLERİ

Özet

Duyu ve dille ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret anlamına gelen sembol, kültürel yaşamla etkileşim halindedir. İlk örnek, özgün model demek olan arketipler, bir araya gelerek yeni kavramlar oluşturur ve bilinçte, rüyada görülen semboller yoluyla belirirler. Jung’a göre kolektif bilinçdışı insanların soyaçekim yoluyla atalarından getirdiği ve farkında olmadan taşıdığı kültürel olguları ifade etmektedir. Kültürel ürünlerden halk hikâyelerinde çeşitli rüyalar geçmektedir. Bu rüyaların görüntülerini sembolik olarak anlama, gizli bir anlamı olduğunu varsayma analitik psikolojinin temel ilkesidir. Hikâyelerde kahramanın var olan kişiliğinden rüya görmesiyle birlikte aşka düşüp saz çalıp deyiş söyleyen âşık tipine dönüşümü söz konusudur. Rüyada yaşanan bu dönüşümün belli sembolleri bulunmaktadır. Çalışmada amaç, Türk halk hikâyelerinde bazı rüyalardaki dönüşüm sembollerinin çıkarılmasıdır. Çalışmada “Psikoanalitik Halkbilim Kuramı” kullanılmıştır. İncelenen hikâyelerde kolektif bilinçdışında temsil eden rüyada görülen ihtiyar adam arketipine bağlı kadeh ve bade, sevgilinin kendisi veya resmi uyandıktan sonra da saz çalıp deyiş söyleme sembolleri olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Halk hikâyesi kahramanı, kolektif bilinçdışı, arketip, dönüşüm, sembol

THE METAMORPHOSIS SYMBOLS OF TURKISH PROTAGONISTS

Abstract

Symbol is something tangible object or mark, which means that remarks something can not state by sense and language, and also it interactions with the culturel life. Archetypes; means the first example and unique model, come together and emerge new concepts. And then those archetypes are appeared by the symbols which have been seen in the conscious and dream. According to Jung, collective unconscious states the culturel phenomenons that has been brought from the fathers of the humans by the atavism and beared unconsciously. As a culturel product, in the folktales, there are various dreams. Understading symbolically and assuming that there is a hidden meaning of those dreams' images is the basic priciple of the analytic psychology. It's been on the carpet that the protagonist metamorphoses by dreaimg from the his own personality, to the minstrel personalty who plays a stringed instrument (saz) by falling in love. There are certain symbols of those metamorphosis in the dream. The goal of the work is collecting the symbols of some dreams in the Turish folktales. "Psychoanalytic Folklore Theory" has been used in the work. The symbols of goblet and wine, the lovers herself/himself or her/his picture, playing a stringed instrument (saz) and telling folk poem have been determined as connected in the examined folktales that the old man archetype which is both has been seen in dream and be represents the collective uncoscious.

Keywords: Protagonists, collective unconscious, archetype, metamorphosis, symbol

GİRİŞ

Türk halk hikâyesi, bir hikâyeci âşığın geçimini sağlamak amacıyla bir topluluk karşısında genellikle kahvehane, kıraathane vs. sosyal ortamda yetişkin erkek çevrelerine- yeri geldiğinde saz çalarak ya kendi başından geçmiş ya da çevredeki anlatılardan derlenmiş çoğunlukla bir aşk bazen de kahramanlık olayını nazım/nesir karışık icra ettiği anlatılara denir. Anlatıcı, dinleyici ile belli bir etkileşim içerisinde bulunur. Kendini hikâyedeki kahramanın yerine koyarken dinleyiciyi de olayın içine çeker. Hikâyeci âşık, anlatı esnasında jest ve mimikleri, ses tonu, canlandırmaları, yer yer anlatıyı kesip mola vermek veya bahşiş almak için duraksaması; devam etmek için "nerede kaldı? diye sorması gibi karşılıklı etkileşime girmesi hikâyeci dinleyici bağlamını geliştiren durumlardır (Derman, 1988: 7). Hikâye anlatıcılarının zaman içinde işlevlerini kaybetmeye başlaması sürecinde hikâyeler basılmaya başlanmıştır. Matbaanın kullanılması sonucunda önce taş baskı olarak ve çoğu kez basit şekilde resimlendirilmiş bir halde basılmış 1928'den sonra ise yeni harflerle basma yoluna gidilmiştir. Taş baskıdan matbaa baskısına geçilirken hikâyelerin dilinde ve üslubunda bir takım yeni düzenlemeler yapıldığı görülmektedir. Böylelikle taş baskı, normal matbaa baskısı sürecinde anlatıcı olan hikâyeci âşıkların yerini hikâye yazarın özel yazarların yer aldığı modern basılı halk hikâyeleri almış oldu (Boratav, 2000: 60-61). Halk hikâyelerinin bazı ana özellikleri şu şekilde sıralanabilir: Hikâyelerin asıl kahramanları her zaman olayların merkezinde yer alırlar; asıl kahramanlar çoğu kez olağanüstü şekilde doğmuş tek çocuktur; kahramanların hepsi 13-16 yaşları arasında âşık özelliğiyle hikâyede yer alan yakışıklı ve güzel kişilerdir (Boratav, 1988:65). Çoğu kez kahramanların adlarını koyan "ihtiyar adam/Hızır", kaderlerini de

belirlemiştir. Hikâyelerde Hızır'ın içinde bulunduğu durumlar olağanüstülüğü meydana getirir. Bunlar çocuğu olmayan ailelere elma yedirerek çocuk sahibi yapma; rüyada bade içirerek aşka düşmesini sağlama ve âşıklık yetisini kazandırma; başı sıkışan hikâye kahramanını bir anda bir yerden bir yere götürme gibi olağanüstülüklerdir (Gülerer, 2020: 182). Halk hikâyeleri konuları bakımından ikiye ayrılır: 1. Kahramanlık hikâyeleri, 2. Aşk hikâyeleri (Boratav, 1988: 34).

Halkbilim kuramlarından biri de “Psikoanalitik Halkbilim Kuramı”dır. Bu kuram W. Wundt, Sigmund Freud ve C. Gustav Jung’un adı etrafında oluşmuş ve gelişmiştir. Edebiyatla psikoloji arasında yoğun bir ilişki söz konusudur. Örneğin, halk hikâyelerinde geçen rüya ve rüyayla bağlantılı birçok sembolün incelenmesinde psikolojiye de ihtiyaç duyulmaktadır. W. Wundt’un Okulu halkbilim ürünlerinin kaynağını düş, imge ve hülya gibi psikolojik oluşumlarla ele almaktadır (Çobanoğlu, 2005: 152). S. Freud (2000) *Rüyaların Yorumu* adlı iki ciltlik eserinde rüyaları yorumlamayı mümkün olan bir teknik bulunduğunu ve bunun uygulanması durumunda her rüyanın, bir anlamı olan ve uyanık yaşamın ruhsal etkinliklerinde belirlenebilecek bir noktaya bağlanabilen bir ruhsal yapı olarak kanıtlarını ortaya koyacağını iddia etmektedir. Freud’un rüya yorumlaması, bireyin bastırılmış kişisel geçmişiyle ve çocukluk arzularıyla sınırlıdır (Freud, 2000: 55). Bu yöntemde halkbilim ürünlerini psikolojide sembollerle açıklayan C. Gustav Jung, rüya konusuna yeni bir yorum getirerek, “Freud’un rüyanın aslında bir arzu giderme olduğu görüşüne karşı olarak ben, rüyayı bilinçdışının fiili durumunun sembolik bir formda kendini resmetmesi olarak görüyorum. Bizim formülümüz basitçe rüyanın bilinçdışı bir içeriğin sembolik temsili olduğunu söylüyor.” demektedir (Jung, 2017: 63). C. G. Jung’a göre; “Rüyaların bastırılmış arzuların hayalen giderilmeleri olduğu düşüncesi güncelliğini yitirmiştir. Rüya kaçınılmaz gerçekler, felsefi açıklamalar, yanılsamalar, fanteziler, anılar, planlar, beklentiler, mantıksız deneyimler, hatta telepatik görümler ve daha neler içerebilir. Rüya tam olarak bilinçdışının yansımasıdır.” (Jung, 2017: 112). Eskiden beri insanların rüyaları “küçük” ve “büyük” diye birbirinden ayırdığı görülmektedir. Buna göre “küçük” sayılan rüyalar, öznel ve kişisel alanda günlük olaylarla sınırlıdır. Asıl olan “büyük” ya da “önemli” rüyalar ve insanlığın zihin tarihinde de karşılaştığımız sembolik imgeleri içerirler. Bunların bireysel vaka malzemelerinde ve evrensel olarak sık sık görülmeleri, insan psişesinin eşsiz ve kısmen kişisel olduğunu, geri kalanının ise ortak ve nesnel olduğunu kanıtlamaktadır. Bu durumdan hareketle bir yandan *kışisel*, bir yandan da daha derinde yer alan *ortak* bilinçdışından bahsedilmektedir. Bütün insanlarda ortak olarak bulunan ortak bilinçdışı, kalıtım yoluyla ile soydan gelen ve bütün geçmişi içeren izlenimlerdir. Ortak bilinçdışı, kişisel bilinçdışının daha da derinde olan yönüdür. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi kalıtsal bir nitelik taşıyor ve bireye atalarından aktarılır (Jung, 2017:93).

İnsanlığın geçmişini içeren halk ürünlerinin temeli kolektif bilinçdışının içeriğini oluşturan arketiplerdir. Kültür geçmişten günümüze karşılaştığı benzer durum ve olayları aradan zaman geçtikçe belli davranış kalıpları şeklinde nesiller boyunca aktara gelmiştir. Bu kalıplar imgeleri oluşturur. İmge, yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu da ifade eder. Bu imgeler türe özgü olmaları nedeniyle “ilk imgeler”dir. “İlk imgeler” fantezi ürünlerinde görünür hale gelir ve arketip kavramı özel uygulama alanını burada bulur (Jung, 2018: 9-10). Arketip, Psişik olan her şey önceden biçimlenmiş olduğu için, psikenin tek tek işlevleri, özellikle de bilinçdışı eğilimden kaynaklananlar da önceden biçimlenmiştir. Jung tarafından psikolojide kullanılan arketip kavramı; ilk örnek, asıl numune, özgül model gibi anlamlara gelmektedir. İnsanlar geçmişten günümüze karşılaştıkları benzer

kişi ve olayları bu süreçte belli davranış kalıpları içine yerleştirmiş ve bu yapıyı aktarır durur. Buna göre, arketipler, bilincin ortaya çıkmasından önce var olan kavrayış biçimleridir ve sezginin doğuştan gelme koşullarıdır. Bu anlamda ilk tip ve kalıp şeklindeki yapılar kültürün yapı taşlarını oluşturmaktadır denilebilir (Jung, 2011: 5).

Rüya, sıradan kişilerin uyku esnasında gördüğü ruhsal fenomenlerin yansıması olarak kabul edilmektedir. Halk hikâyelerinde görülen rüya, hikâye kahramanlarının rüyasına giren İhtiyar adamın/Hızır âşık olunacak kişinin resmini veya bizzat kendisini getirip göstermesi ve bir kadehte bade/dolu içirerek hem âşık olmasını hem âşıklık bilgisini kazandırarak dönüşüm geçirmesini sağlamaktadır. Kahramanların gördükleri rüya sıradan bir rüya değildir ve herkesin gördüğü rüyalardan da farklılık arz etmektedir. Bu şekilde halk hikâyelerinde görülen rüyayı kolektif bilinçdışının tezahürü olarak kabul etmek gerekmektedir. Halk hikâyelerinin kahramanlarının gördükleri rüyanın kolektif bilinçdışından kaynaklandığı ve kolektif bilinçdışındaki arketiplerin ifadesi olan sembollerin sayesinde dönüşüm geçirdikleri bu çalışmanın varsayımdır. Jung'un psikolojide ortaya koyduğu arketipler, kolektif bilinçdışının derinliklerine gömülü olduğu için ancak semboller aracılığıyla anlatım bulurlar (Geçtan, 1998: 195).

Bilinç, çocukluktaki bilinçdışından meydana gelir. Bilincin oluştuğu iki farklı yol bulunur. Birisi, kahramanın aşırı duygusal gerginlik anıdır. Diğer yol ise düşüncelerin rüya imgeleri gibi zihninden geçen seyir durumudur. Rüya imgelerinin bazıları gerçek olayların kalıntıları, bazıları ise bütünüyle efsanevidir; diğer bir deyişle köken olarak bazıları nesnel bazıları öznel. Öznel olanlar sıklıkla sembolik olurlar ve kişinin devam eden psikik hayatı için önem arz ederler. Kişisel bilinçdışı kişi tarafından bilinçte ya da bilinçdışında kazanılıp unutulmuş ya bastırılmış ya da insan algısının altında olan her şeyi içerir. Kolektif bilinçdışı, kişisel bir kazanımdan daha çok genel anlamda bütün insanlarda aynı olan kalıtsal beynin işleyişidir. Kalıtsal beyin, atalardan kalma yaşayışımızın bir ürünüdür. Atalarımızın yaşamında sayısız tekrarlanmış yapısal birikintileri veya psikik etkinliklerin eşdeğerlerini içerir. Kişisel bilinç, varlığından kısmen habersiz olunan kolektif bilinçdışına yaslanmış bir üstyapıdır. Kolektif bilinçdışı, rüyalarımızı sadece arada bir etkiler ve güzellikleri ya da şeytansı korkuları açısından dikkate değer, tuhaf ve olağanüstü rüyalar üretir. Mitolojik benzerliklerin olduğu rüyalar çok yaygın görülüyor olmasına rağmen kolektif bilinçdışının ortaya çıkışı, sadece özel koşullarda gerçekleşen olağandışı bir olaydır ve yaşamın önemli dönemeçlerinde görülen rüyalarda ortaya çıkar (Jung, 2019: 134-138).

Jung (2016) bireyselleşme için “insanın kendi olması” ya da “kendini gerçekleştirme” tanımını kullanmaktadır. Bireysellik kişinin kendi olması demektir. Ona göre bireyselleşme belli bireysel özellikleri oluşturan psikolojik gelişme anlamına gelebilir; yani kişinin gerçekte olduğu ve benzeri olmayan bir varlık olma vetiresidir. İnsan beyninin zihinsel işlevi, bireysel olduğu kadar aynı zamanda kolektif ve evrensel. Farklı insan gruplarının bilinçdışı süreçlerinin benzerlik sergilemesi kadim mitos ve motiflerin arasındaki sıra dışı ama doğruluğu kanıtlanmış mütakabiliyetler göstermesini açıklamaktadır. Mitolojik ve dini motiflerin rüyada ortaya çıkması kolektif bilinçdışının varlığına işaret eder (Jung, 2016: 170-198).

Jung, kolektif ruhun genellikle büyük ıstıraplar pahasına şekillenen alt kesitine “persona” adını vermiştir. Bu terim oyuncuların taktığı ve oynadıkları rolü gösteren maske anlamına gelmektedir. Persona bireyselmış gibi görünse de aslında kolektif ruhun bir maskesidir. Bireyselliğe öykünen kişinin kendisi ve ortak ruhun konuştuğu bir rol oynayan bu

durumun bireysel olduğuna inandıran bir maskedir. Bu maskeyi çıkardığımızda bunun kolektif ruhun maskesi olduğunu görürüz. Persona, kişinin çevresine nasıl görünmesi hususunda toplumla olan uzlaşmasıdır (Jung, 2016: 180-181).

Her insanın içinde ya da toplulukta ikinci gizli bir kişiliğe yani karanlık tarafa “gölge/karanlık arketipi” adı verilmiştir. Gölgenin üzerine ne derece baskı uygulanırsa o ölçüde tehlike arz eder. Jung’a göre iki tip gölge vardır. İlk olarak kişisel gölge; kişisel olarak ferдин korku, endişe, bencillik ve hayal kırıklıklarını gösterir. İkincisi toplumsal gölge; acımasızlık, vahşilik, soykırım gibi yansımaları olur. Gölge, insan ruhunun kötü yanını temsil eder. Eğer kişi bu yönünü gizleyip susturmaya çalışırsa bu kişiyi hasta edebilir. İnsanın bilinçdışında karanlık ve kötülük buharlaşıp uçmamıştır enerji kaybından dolayı bilinçdışına doğru saklanmış ve bilinçte işler yolunda olduğu sürece ortaya çıkmayacaktır (Jung, 2011: 145).

Umay Günay, (1986) “Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi” adlı kitabının giriş kısmında âşık tarzı şiir geleneği ve örnekleri üzerine durmuştur. Kitabın 1. Bölümde rüyanın âşık edebiyatındaki yeri, mahiyeti ve teşekkülü ve mahsulleri üzerinde durulmuştur. 2. Bölümde ise rüya motifi, âşık edebiyatında rüyanın yeri, fonksiyonu ve rüya motifinin tipleri ve tahlili yapılarak çıkarılan plana göre âşık hikâyesi kahramanları üzerinden tahlil ve değerlendirmesi yapılmıştır. Mehmet Surur Çelepi “Türk Halk Kültüründe Rüya” adlı doktora tezinin 3. Bölümde “Türk Halk Hikâyelerinde Rüya” başlığıyla halk hikâyelerinde geçen rüyaları: Aşk rüyaları, Rüyada ad koyma, mahlas alma ve mahlas verme, Müjdecî rüyalar, Rehberlik eden rüyalar, Uyarıcı niteliğinde rüyalar, Kurgusal rüyalar ve Kehanet içeren rüyalar şeklinde 7 başlıkta sınıflandırmıştır. Her bir maddede ele alınan hikâyelerin; rüya öncesi, rüya ve rüyadan sonra kendisinde ve hayatında olan değişimleri tablolastırmıştır. Her incelemenin sonunda tablolar birleştirilerek genel bir tablo yapılmıştır. Çıkarılan tablo üzerinden sosyolojik bulgular tespit edilip kıyaslama yoluna gidilmiştir (Çelepi, 2012: 366-494). Konuyla ilgili olarak Uğur Ava’nın “Türk Halk Hikâyelerinde Arketipsel Sembolizm” adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinden hareketle yazılan makalede, Yılmaz Irmak ve Uğur Ava (2017) Âşık Garip Hikayesini Joseph Campbell’in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adıyla Türkçeye çevrilmiş eserinde ele aldığı “ayrılık-erginleşme-dönüş” aşamaları içerisinde persona, gölge, anima-animus, ve yüce birey arketipleri bağlamında incelemiştir.

2. TÜRK HİKÂYE KAHRAMANLARININ DÖNÜŞÜM SEMBOLLERİ

Bu çalışmada kahramanların rüyada dönüşüm geçirdikleri tespit edilen yedi hikâye esas alınmıştır. Bunlardan altısı Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Derdiyok ile Zülf-i Siyâh, Asüman ile Zeycan, Emrah ile Selvi, Hurşit ile Mâhmihri aşk hikâyesi, Kirmanşah ise kahramanlık hikâyesidir. Bu başlıkta hikâyelerde dönüşüm geçirilen rüyaya gelinceye kadarki durum kısaca verildikten sonra rüya, rüya sonrası arketipleri ve bunlara bağlı semboller gösterilmiştir.

2.1. Âşık Garip Hikâyesi

Âşık Garip henüz gençlik çağına girmişken babasını kaybeder. Geçimini sağlamak için önce kazancının sonra da terzinin yanında çıraklık yapar ancak her iki meslekte de başarılı olamaz. Kendi isteği üzerine annesi onu şairlerin yanına çırak olarak verir. Babasının vefatıyla annesi ve kız kardeşi ile kalan Âşık Garip babasından kalan paraları kendisiyle arkadaş gibi görünen kişilere kaptırır. Çevresindekilerden kötü muamele görür. Bütün parasını kaybedince maddi sıkıntı içinde kalan Garip, kız kardeşinin altını ile borcunu öder. Şairlerin yanında uzun süre çıraklık yapmasına rağmen saz çalıp söylemez (Türkmen, 1974: 114). Büyük bir hayal kırıklığı

ve üzüntü yaşar. Kahramanın ergenlik öncesi rahat ve kolay yaşamından babasının ölümüyle yaşadığı sıkıntılı bu süreç onu rüyasında geçireceği dönüşüme hazırlamaktadır.

Âşık Garip yaşadığı sıkıntılardan bunalmış bir halde Allah'tan saz çalma ve söz söyleme gücü isteyerek uyur. "... Oğlan abdest alup yatsı namazını kıldıktan sonra iki rekât hacet namazı kılup dedi: 'İlâhi Yârabbi ya bana bu gece şairlik ver yahut da al benden emanetini.' diyüp ağlayarak uyuya kaldı." (Türkmen, 1974, 123). Âşık Garip rüyasında "nuranî ihtiyar bir pîr" görür. İhtiyar ona âşık olacağı kızın resmini getirmiştir. Âşık Garip "pîr" elinden "dolu" içer. Kahramana, ihtiyar adam bilmesi gereken bilgileri öğretir. İhtiyar, Âşık Garip'e uyanınca dolu içtiği tasın koynunda olacağı, içtiği doludan da artık şairlik yetisini kazanacağını söyler: *Şimdi bir de uykusu arasında kulağına bir nida geldi. Dedi, 'Aç oğlum gözünü ne görüp ve seyr etsen gerek' dedi. Oğlan gözünü açıp baktı ki karşısında bir nurânî ihtiyar pîr, bir elinde bir nevcivân, oğlana dedi, 'İç oğlum bu civânın elinden bu doluyu Cenâb-ı mevlâ sizi birbirinize kismet eyledi. Bir zaman gurbetlik çekilir amma ber-murat olursunuz ve bu tası yarın koynunda bulursun. Bir zaman çal çağır şâir ol, gönlünü eyle, sazın üstüne saz, sözün üstüne söz gelmesin.' dedi. Oğlan dedi, 'Baba gerçek amma bu nevcivân hankı bağçenin gülüdür ve adına kim dirler, ne diyardan gelir?' dedi. İhtiyar dedi, 'Oğlum buna Tiflîz'de Hoca Sinan'ın kızı Şâh Senem dirler.' dedi. Oğlan kızın elinden alup içti.*" (Türkmen, 1974, 123-124).

Rüyada ihtiyarın "elinde bir nevcivân" ya da "bir civân" şeklinde ifade edilen kâğıt üzerine çizilmiş veya yansıtılmış bir resim olduğunu Âşık Garip'in şu dörtlüğünden anlıyoruz:

Kağıt da gördüm suretin

Hudâ'dan çektim niyetin

Şâh Senem'de ol lezzetin

Ana Tiflîz diyârında (Türkmen, 1974, 126).

Rüyasında ihtiyar adamın elinden dolu içiyor ve sabah uyandığında rüyasında dolu içtiği tası koynunda buluyor: "Bir de sabah oldu. Oğlan kalkup baktı ki koynunda bir altun tas durur..." (Türkmen, 1974, 123-124). Âşık Garip içtiği doluyu bir yerde "bâde" ya da "aşk dolusu" olarak da adlandırmaktadır.

Dün gece dün gece Haleb şehrinde

Aşkın dolusunu içtim de geldim

Olanca varımı virdim hocaya

Malımdan canımdan geçtim de geldim. (Türkmen, 1974: 189).

Aynı İhtiyar Şâh Senem'in rüyasına da girer. Şâh Senem'e de Âşık Garip'in resmini gösterir. İhtiyar Şâh Senem'e dolu içirir. Şâh Senem'e de âşıklık bilgisini kazandırır: *Bir nida geldi, 'Ey kızım aç gözünü.' dedi. Kız gözünü açtı baktı ki, karşusunda bir ihtiyar bir dolu tası bir elinde bir bu civân' dedi. 'Kızım iç bu doluyu bunu civânın elinden Cenâb-ı Mevlâ sizi birbirinize kismet eylemiştir. Bir zaman çal çağır gönlünü eyle.' dedi. Kız dedi, 'Gerçek baba içeyim amma bu civân hangi bağçenin gülüdür ve ne diyardan gelir ve adına kim dirler?' dedi. İhtiyar dedi, 'Buna Tevriz'de Hoca Maksud'un oğlu... dirler.' dedi. Buraya gelüp ismi Âşık Garip olsa gerekdir.' dedi. Şimdi kız da oğlanın elinden alup doluyu içti.* (Türkmen, 1974, 123-

124). Şah Senem de kendiliğinden uyanır. Rüyada âşıklığa ulaşan kişilerin söylediği ilk deyişi rüyada gördüğüdür. Deyişin bir kısmı şu şekildedir:

Bu gece sürdüm erenlerin deminden

Bana içirdiler kırklar câmundan

Kurtulmadım asla dünyâ gamından

İşim gücüm oldu fikrullah benim (Türkmen, 1974: 122-125)

Şâh Senem de hikâyenin birkaç yerinde dolu içtiğini ifade ediyor: *Şah Senem Akça Gelin'e dedi, 'Şu ses benim ciğerimi hûn eyliyor. Korkarım benim rüyamda dolusunu içtiğim oğlan olmasın.'* (Türkmen, 1974, 130). *Kız dedi 'Şu oğlan benim dolusunu içtiğim oğlandır.'* (Türkmen, 1974, 135). Âşık Garip de rüyasında gördüğü ihtiyarın erenlerden olduğunu doluyu onun elinden içtiğini ve şairlik kudretini bu sayede kazandığını çeşitli dörtlüklerinde dile getiriyor: ...

Erenler elinden dolu içtin mi

Bulanık çay gibi akup coştın mu

Bir meydana girüp serden geçtin mi

Bu âşıklık başka başka hal olur. (Türkmen, 1974, 1957-158).

Şah Senem de rüyasında dolu içtiği tası gerçek hayatta da yanında bulduğu ve tası devamlı taşıdığını bir örnekten anlıyoruz. Bu tasın onlara şairlik gücü veren olağanüstü güçlü ya da tılsımlı bir tas olduğunu söyleyebiliriz. Rüyasında bu tasla dolu içmeyen biri de üç ihlâs bir Fatiha okuyarak bu tasla su içtiğinde şairlik kudretini kazanmaktadır: *Şah Senem heman koynundan Âşık Garib'in dolu içtiği tası çıkarup çadırdan içeri atdı. 'Bezîrgân hoca şu tasın içine biraz su koy da üç İhlas-ı Şerif bir Fatiha-ı Şerif oku da suyun iç. Sana da bizim gibi şairlik virülür.'* deyince bezîrgân tasa su koyup üç İhlâs bir Fatiha okuyup içince başladı taşıp dökülmeye. (Türkmen, 1974, 168).

Hikâyede Âşık Garip ve Şâh Senem birbirlerini ilk defa rüyada görürler. İhtiyar adamın elinden bâde içerek âşık olup âşıklık kazanmışlardır. Diğer hikâyelere göre hikâyenin kadın kahramanının geçirdiği dönüşüm de ayrıntılı verilmeye çalışılmıştır. Hikâyede rüya kolektif bilinçdışının sembolüdür (Jung, 2016: 118). Rüyadaki İhtiyar adam/Hızır arketipine bağlı dönüşüm sembolleri altından dolu tas ve dolu, sevgilinin resmidir. Âşık Garip ve Şah senem uyandıktan sonra somut bir sembol olarak altın tası koyunlarında bulurlar. Âşıklar uyandıktan sonra rüyanın tezahürü olarak saz çalıp türkü söyleme yetisi kazanmışlardır. Bu durum dönüşüm geçirmelerinin sembolüdür.

2.2. Âşık Kerem ile Aslı Han Hikâyesi

Ahmet Mirza'nın (Kerem) İsfehan şahı olan babası çocuğunun eğitimine önem verdiği için beş yaşına gelince onu okula başlatır. Yanında Sofu adında bir arkadaşı da vardır. 12-13 yaşına bastıklarında birlikte avcılık yapıp eğlenceyle vakit geçirmeye başlarlar. Kerem'in çocukluk ve gençlik çağlarının şartları olumludur. Herhangi bir maddi ya da manevi sıkıntı yaşamamıştır. Uyku uyuması da herhangi bir sıkıntı ya da dilekle olmaz.

Kerem, 15-16 yaşlarına girdiğinde bir gece uyurken mana âleminde ona bir hal olur ve rüyasında Kara Sultan'ı (Aslı Han) görür ve onun elinden "aşk şarabı"nı içer. Rüyada ihtiyar

adam bulunmaz: Nihayet Mirza Bey on beş on altı yaşına geldi. Bir gece uyurken mânâ âleminde ona bir hâl oldu. Düşünde gayet güzel bir kız gördü. Bu gördüğü kız 'Kara Sultan' idi. Onun elinden aşk şarabını içti. Uyandığı zaman kendini değişmiş bir halde buldu. Sabra mecâli kalmayıp kendi kendine: ' Ah minelaşk!' diyip ağlamaya başladı. Rüyasında kızın elinden "aşk şarabı"nı içen Kerem, ilerleyen sayfalardaki bir dörtlükte "bâde"yi pîr elinden içtiğini dile getiriyor:

Pîr elinden dolu bir bâde içtim

Bahar seli gibi kaynayıp coştum,

Garip Mansur gibi bir dâra düştüm

Ben ölürsem eğer dâra da kalmaz! (Kasım, 1946: 10-78).

Kendi kendine uyanır ama bakışları, hali tavrı bir acayıptır: Ahmet Mirza uyandığında kendini değişmiş bulur. "Ah mine'l-aşk" deyip ağlamaktadır. Rüyasında gördüğü kızın cemali hep aklındadır. Aşkından kimseyle konuşmaz, yemek yemez ve uyku uyuyamaz hale gelir (Kasım, 1946: 13). Bir bahçede rüyasında elinden aşk şarabını içtiği kızı gören Mirza Ahmet ilk deyişini söyler:

Düşte içtim elinden

Dolu dolu aşkı ben,

Ağlarken güler hemen

Yüzü dilber görenin (Kasım, 1946: 10-11)

Bade içtikten sonra âşıklığın yani saz çalıp söylemenin bir nevi büyü gücü vardır. Kerem, Aslı'nın Keşiş babası tarafından büyü yapılmış önden ve boydan boya düğmeli gelinlik fistanının düğmelerini "Âşıkların her işi tel ile olur!" diyerek saz çalıp türkü söyleyerek açmaya çalışır düğmeler çözülür ancak tekrar iliklenir diğer büyü daha güçlüdür.

Hikâyede Kerem, Aslı'yı ilk defa rüyasında görmüştür. Aslı'nın elinden bâde (aşk şarabı) içerek âşık olmuş ve âşıklık yetisini kazanmıştır. Bu hikâyede de rüya kolektif bilinçdışının sembolüdür (Jung, 2016: 118). Dönüşüm sembolleri aşk şarabını içtiği kâse ve sevgilinin kendisidir. Kerem uyandıktan sonra rüyanın sonucu olarak derdini saz çalıp türkü söyleyerek dile getirmesi geçirdiği dönüşümün sembolüdür.

2.3. Derdiyok ile Zülf-i Siyâh Hikâyesi

Hikâyede konu İsfahan şehrinde geçmektedir. Hikâye kahramanlarının aileleri birbirini tanımaktadırlar. Çocuklar Derdiyok ile Zülf-i Siyâh on yaşına kadar sorunsuz büyürler. Annesi Zülf-i Siyâh'ı misafirlğe Derdiyok'un evine götürür. Zülf-i Siyâh can sıkıntısı ile evde gezerken Derdiyok ile karşılaşır ve birbirlerine âşık olurlar. Derdiyok ve Zülf-i Siyâh aşk acısı çekmeye başlar. Derdiyok normal yaşamda tutulduğu aşk duygusuyla kahvehanedeyken âşıkların sazlarının tellerine dokununca şairler ona kızarlar. Bu durum onun çok gücüne gidip ağlamaya başlar. Sıkıntı içinde Allah'tan derdinin çaresine vermesini dileyerek abdest alıp iki rekât namaz kıldıktan sonra üstüne bir gaflet çöker ve uykuya dalar. Derdiyok rüyasında bir pîr görür. Pîr, Derdiyok'a Zülf-i Siyâh aşkına bir kadeh içirir: *Bir abdest alup iki rekât namaz kılup buna bir gaflet geldi, yatdı, uyudu. Bir de manâsında buna bir pîr geldi, 'Gam yeme, al şu kadehi Zülf-i Siyâh'ın aşkına iç.' deyüp sundu. Oğlan kadehi alup içdi, bir de oğlanın derûnu*

aşkla dolup saz çalmaya türkü söylemeye buna min tarafı'llâh keşfoldu. (Tör, Ty: 106-108) Derdiyok uyandığında bu kez içi başka türlü bir aşkla doludur. Kahveye gelerek daha önce çalamadığı sazı ister. Rüyasında âşıklığa ulaşan Derdiyok ilk deyişi rüyasında öğrendikleridir: *Oğlan uykudan uyanup kalkdı, derûnu aşkla memlû olmuş, bir de kahveye geldi. Ali ağa bunu gördü, yüzüne bir nur gelmiş, aşkından gözleri dönmüş. Hemân Ali ağa'ya, 'Aman baba şu sazı azıcık aliver.' Sazı buna alıverdi, oğlan düzdi, kahvede olan ahbablar buna baktılar, pesend etdiler. Bir de sazı aldı, anda bir peşrev çalmaya başladı. Aldı Derdiyok:*

Âşık olan sözüm yazar

Bana pîrim etdi nazar

Etme bir kimseye azar

Kalbi deryâ-yı öğredem. (Tör, Ty: 106-108)

Hikâyenin kadın kahramanı Zülf-i Siyâh, Derdiyok'a duyduğu aşktan karasızlık yaşar geceleyin abdest alıp iki rekât namaz kılarak derdinin dermanını Allah'tan dileyerek uykuya dalar. Zülf-i Siyâh rüyasında bir pîr görür. Piri Zülf-i Siyâh'a Derdiyok'un aşkına bir kadeh içirir. Zülf-i Siyâh kadehi içerken yere düşürür yarısı dökülür. Nasibi yarım kalır. Kadehi içen Zülf-i Siyâh'ın içi aşkla dolar, şairlik (âşıklık) içine doğar ve çalmak için babasının sazını alır. Dörtlüğünde "bâde", "pîr dolusu" içtiğini naklediyor: *Gelelim kıza, oğlanın aşkından bîkarar olup bir gece kalkup abdest alup iki rekât namaz kılup el kaldurup dua eyledi. 'ilâhi Yâ Râb benim derdimi veren sensin; dermanını dahi senden isterim.' Deyüp dua ederken bir gaflet uykuya daldı. Rüyasında bir pîr Rûşen kızım Zülf-i Siyâh al şu kadehi Derdiyok'un aşkıyla iç.' dedi. İçerken yarısı yere düştü. Gördü ki kadeh yere düştü, 'Aman baba' der iken birden gâib oldu. 'Kızım nasibin bu kadar ancak bu kadar imiş.' deyüp gâib oldu. Birde kız uyanup bakdı ki içi aşkla dolmuş. Kalkup babasının bir sazı var imiş. Sazı eline alup çalmağa başladı. ... Babası içerü girince sazı elinden yere koydu. Babası dahi 'Otur çal kızım ben de biraz dinleneyim.' dedi. Yine kız sazı eline alup bakalım ne söyledi. Aldı Zülf-i Siyâh:*

Zülf-i Siyâh pîr dolusu içmişdir

Söyledikçe dürlü gevher saçmışdır

Derdiyok pîrlerden dolu içmişdir

Sözü şirin lebi baldan ayırma. (Tör, Ty: 111-112)

Hikâyede Derdiyok ile Zülf-i Siyâh birbirlerini görüp âşık olmuşlardır. Bu âşık olmada herhangi bir olağanüstülük yoktur. Daha sonra Derdiyok rüyasında piri görür. Onun elinden kadehten içip dönüşüm geçirerek âşık olur ve âşıklık kazanır. Uyandıktan sonra kahveye gidip saz çalıp söylemeye başlar. Hikâyede bâde sadece "kadeh" olarak adlandırılır ancak Derdiyok söylediği deyişte "dolu" içtiğini ifade eder. Bu hikâyede de kadın kahramanının geçirdiği dönüşüm de ayrıntılı olarak verilmeye çalışılmıştır. Zülf-i Siyâh da rüyasına aynı piri görür ve Pir ona da kadeh sunar ancak o yanlışlıkla kadehin yarısını yere döker, nasibi yarım kalır. Zülf-i Siyâh, babasının sazını alarak çalıp söylemeye başlar ve kadehi "dolu" olarak ifade eder. Hikâyede rüya kolektif bilinçdışının sembolüdür (Jung, 2016: 118). Rüyadaki Pir/Hızır arketipine bağlı dönüşüm sembolü, altından kadehtir. Hikâye kahramanları daha önceden birbirlerini gördükleri için hikâyede sevgilinin resmi ya da kendisi sembolü bulunmamaktadır.

Hikâye kahramanları uyandıktan sonra saz çalıp türkü söyleme yetisi kazanmışlardır. Bu durum dönüşüm geçirmelerinin sembolüdür.

2.4. Asüman ile Zeycan Hikâyesi

Hikâye kahramanları Asüman ve Zeycan dadılar ve sütineler eşliğinde beş yaşına kadar birlikte büyürler. Ailelerine elma yedirerek kahramanların doğmalarına vesile olan ihtiyar gelip adlarını koyar. İki çocuk birbirlerini kardeş sanarak okula giderler. On yaşına geldiklerinde kardeş olmadıkları ortaya çıkar. Tenhada yalnız kaldıkça birbirlerine sarılırlar. Bu durum üzerine kızın babası hükümdar, kâhyadan oğlu Asüman'ı alarak konaktan ayrılması ister. Asüman'ın sevgisi ve kederi artar. Kâhya, ihtiyar adamın söylediği gibi kızı babasından istemek için konağa gider. Ancak hükümdar kızını vermez. Asüman âşıkların yanına çırak olarak girer. Asüman kandil gecesi abdest alıp iki rekât namazdan sonra duasında muradını dileyerek uyur ve aksakallı ihtiyar görür. Aksakallı ihtiyar, Zeycan'ı kucağına alıp getirmiştir. Zeycan'ın elinden aşk şerbetini içer: *Bunu işiten Asüman, abdes alıp iki rekât namaz kıldıktan sonra Hak Teâlâdan meramını, muradını diledi ve yatıp uyudu. Rüyasında gördüğü aksakallı bir ihtiyar, Zeycan hanımı kucağına almış ona getirdi ve 'Oğlum, Asüman! Haydi, bu kızın elinden aşk şerbetini iç.' dedi. Asüman, kızın sunduğu şerbeti içti ve aşk sarhoşu olup yüreği yanmağa başladı.* (1959: 8-10). Asüman kendi kendine uyanır. Kahveye giderek usta âşıklara güzel bir taksim yapar. Kahvede dinleyenler onu övünce ilk deyişi rüyasında gördükleridir:

Âşıklar pirini öğer gayetten

Bir kadeh içmişim a-ı hayattan

Pirim bana dedi oku âyetten

Aşkın kitabını açtım ne dersin (1959: 8-10)

Aynı ihtiyar o gece, Zeycan'ın rüyasına da girer, ona da Asüman'ın elinden aşk şerbeti içirir. Zeycan da rüyasında içtiği "aşk şerbeti" sonucu âşıklık yetisini kazanmıştır. Anlatımda ihtiyarın Zeycan'ın rüyasına girdiği ve Asüman'ın elinden "aşk şerbeti"ni içirdiği söylenmektedir. Zeycan da rüyasında aşk şerbetini içtiğini ve âşıklık kazandığını dile getirerek, ilk deyişini annesine okur:

İçmişim doluyu sarhoşum daim

Gizli sırlarımı kime diyeyim

Çıkarıp alları kara giyeyim

Ko bana desinler delidir deli (1959:4-11).

Hikâyede Asüman ile Zeycan birbirlerini kardeş sanarak büyümüşlerdir. Kahramanlar ergen olduklarında birbirlerini sevmeye başlarlar. Asüman rüyasında İhtiyar adamı görür. İhtiyar kucağında Zeycan'ı getirmiştir. Asüman, Zeycan'ın elinden aşk şerbetini içerek âşıklık kazanır. Ancak rüyasında içtiği "aşk şerbeti" onu sadece aşk sarhoşu yapmamış aynı zamanda saz çalıp söyleme yani âşıklık yetisini de kazanmasını sağlamıştır. Hikâyenin kadın kahramanı rüyasında dönüşüm geçirir. Hikâyede rüya kolektif bilinçdışının sembolüdür (Jung, 2016: 118). Rüyadaki İhtiyar adam/Hızır arketipine bağlı dönüşüm sembolleri, aşk şerbeti ve sevgililerin bizzat kendileridir. Hikâyede Asüman saz çalmayı usta çırak ilişkisi içerisinde öğrenmeye başlasa da uyandıktan sonra rüyanın sonucunda âşık olarak saz çalıp türkü söyleme yetisi kazanmıştır. Zeycan ise daha önceden saz çalıp söylemeyi bilmemektedir. Rüyasında İhtiyar adamdan başka

kırklardan da âşıklık bilgisini öğrenmiştir. Bu durum dönüşüm geçirmelerinin sembolüdür. Ayrıca hikâyede âşıkların söylediği çeşitli dizelerde içilen bade için “aşk şerbeti” “kadeh dolusu şarap”, “aşk dolusu” ve “aşk badesi”, “âb-ı hayat” gibi adlandırmalar da kullanılmıştır.

2.5. Emrah ile Selvi Hikâyesi

Emrah bebekken babası Ferhad, karısını da alarak Şirâz’dan Erciş’e gelip yerleşir. Emrah burada okula gider ve babasının sazını çalmaya çalışarak vakit geçirir. Emrah bir gün kırdı bir ağacın altında uyur. Rüyasında aksakallı bir derviş görür. Derviş’in elinde dolu bir kadeh vardır. Derviş kadehin dünyanın en tatlı şeyi “gönül şarabı” olduğunu söyleyerek koynundan bir resim çıkarıp Emrah’a gösterir. Resimdeki kızın adının Selvi Han olduğunu ve kadehi içince saz çalmakta babasını da geçeceğini söyler: *Ak saçlı aksakallı bir derviş yüzüne bakıp gülümsüyor. Dervişin elinde dolu bir kadeh var. Kendisine yaklaşıp: ‘Al bunu iç oğlum!’ diyor. Emrah: ‘Kadehin içindeki ne? Derviş: ‘Dünyanın en tatlı şeyi.’, ‘Gönül şarabı’, ‘Bu şarabı içersen, sazi dile getirmekte babanı geçecek ve ...’, ‘Evet’, ‘Bir ateş saracak her yanını, yakacak canını...’ Derviş koynundan bir resim çıkarıyor: ‘Gönlüm bu kıza vurulacak oğul! Alının yazısı kalbinin sızsıdır bu. Sakın kimseye bir şey açma şimdilik.’ Ve dolu kadehi, ağzına dayıyor delikanlının Emrah hepsini içiyor. ... ‘Bari adını bağışla.’, ‘Selvi Han!’ diyor ve hemen kayboluyor derviş.* (Baskı, 1970: 21-23).

Kahraman kendi kendine uyanır, ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatır; deli divane gibidir. Rühayı gördüğünde Emrah 12-13 yaşındadır. Babası Ferhat, Muratoğlu konağında iken onları gözetler. Muratoğlu çocuğun da çalmasını isteyince Emrah sazi kaparak ilk deyişini okur:

Derelerde saz olur

Gül açılır, yaz olur

Ben yârime gül demem

Gülün ömrü az olur. (Baskı, 1970: 21)

Hikâyede Emrah, rüyasında gördüğü dervişin elinden bir kadehten “gönül şarabı” içip ve Selvi Han’ın resmini görerek âşık olmuş ve âşıklık yetisini kazanmıştır. Hikâyede de rüya kolektif bilinçdışının sembolüdür (Jung, 2016: 118). Dönüşüm sembolleri, derviş arketipine bağlı gönül şarabını içtiği kadeh ve sevgilinin resmidir. Emrah uyandıktan sonra rüyanın sonucu olarak derdini saz çalıp türkü söyleyerek dile getirmesi, geçirdiği dönüşümün sembolüdür. Hikâyenin kadın kahramanı Selvi Han dönüşüm geçirmemiştir.

2.6. Hurşit ile Mâhmihri Hikâyesi

Genç Karabağ Padişahının oğlu olan Hurşit okuma çağına gelince zamanın en değerli öğretmenleri ve terbiyecilerine verilir. On beş-on altı yaşına kadar lüzumlu bütün bilgileri öğrenir. Tek erkek çocuk ve bilgili olması çevresi tarafından övülüp iltifatla şımartılan bir genç olmasına sebep olur. Evlenme çağına gelince, Hurşit evleneceği kızın kendisi gibi güzel olmasını ister. Bunun üzerine de padişah ülkedeki bütün güzel kızları saraya çağırıp Hurşit’in aralarından seçim yapmasını önerir. Hurşit saraya gelen kızları seyrederek ancak hiç birisini beğenmez. Bu ruh hali içinde uykuya dalar. Rüyasında; Karabağ’da Murattepe denilen bir yerde kırk dervişle karşılaşır. Dervişlerden biri Hurşit’e Mahmihri adında güzel bir kızın onun sevgilisi olacağını söyler. Hurşit kızın yerini öğrenip onu görmeye gider ve ona âşık olur. Dervişler Hurşit’e bilmesi gereken bilgileri öğretirler. Başka bir derviş Hurşit’e kızın yedi ay

sonra geleceğini bunu kimseye söylememesi gerektiğini tembihler: “Karma karışık aşk ve sevdâ duyguları içinde bir gece Hurşit şöyle bir rüya gördü: *Karabağ ülkesinde Murattepe adı verilen yere gidiyor, orada yanına kırk tane derviş geliyor. İçlerinden biri Hurşit’e diyor ki: ‘Oğlum sen, (sevgili) bulamadım diye ne üzülüyorsun. Sana lââyık olan eş seni bekleyip durmaktadır. Adı Mâhmihri’dir. Güzellikte dünyada bir tanedir. Hurşit, bu söz üzerine dervişin ellerine sarılıyor ve yavuklusunun nerede bulunduğunu söylemesini yalvarıyor. Derviş onu kırmıyor. Kızın yerini güzelce tarif ediyor. Hurşit sevinçle adeta uçarcasına kızın yanına gidiyor. Bir de ne görsün? Elmas gibi parlayan melek yapılı bir kız. Oturmuş kendisine gülümsemekte. Hurşit sevinçten deli gibi olur. Bu yavukluya nasıl edip de kavuşsam diye düşünürken başka bir derviş der ki: - Oğul, ne merak edersin, yavuklun yedi ay sonra sana gelecektir, fakat bunu kimseye söyleme, söyleyecek olursan senin için iyi olmaz ha... Dervişin bu sözlerini dikkatle dinleyen Hurşit, tam bu sırada uykudan uyandı. (Gürgen, 1973: 6-7). Hurşit kendi kendine uyanır. Günden güne sararıp solar, yüzü gülmez, yemez içmez olur. Bütün saray halkı Hurşit’in derdine derman olmaya çalışır ama o derdini kimseye açmaz. Aşkından kendisini kırlara bayırlara vuran Hurşit güllere bülbüllere ilk deyişini okur:*

Garip bülbül, sana bir minnetim var,

Aklımı götürdü gözü mestâne

Söylerim sırrımı, veresin haber,

Âşık olup düştüm dile destana (Gürgen, 1973: 8)

Aynı gece dervişler, Mahmihri’nin de rüyasına girerler. Dervişler Mahmihri’ye Hurşit’i göstererek yavuklusunun bu delikanlı olduğunu söylerler: *İçmaan şehrinde bir bezirgânın yedi oğlu ile güzellikte eşsiz bir kızı vardı. Adı Mâhmihri idi. Hurşit’in rüyasına giren dervişler aynı gece kızın da rüyasında görünerek ‘İşte bu güzel delikanlı senin yavuklundur’ diyerek Hurşit’i gösterdiler ve ortadan kayboldular. (Gürgen, 1973: 6-7).*

Hikâyede Hurşit, âşık olacağı kızı ilk defa rüyada görmüştür. Rüyasındaki kırk dervişten birisi ona âşık olacağı kızın Mahmihri olduğunu söyleyerek yerini tarif eder. Hurşit rüyada tarif edilen yere gidip bizzat kızı görerek âşık olup âşıklık kazanmışlardır. Rüya dervişler Hurşit’te yedi aylık bekleme süresi koyarlar. Hikâyenin kadın kahramanının geçirdiği dönüşüm çok kısa verilmiştir. Hikâyede rüya kolektif bilinçdışının sembolüdür (Jung, 2016: 118). Rüyadaki kırk derviş/bir derviş arketipine bağlı dönüşüm sembolleri, sevgilinin yerini söyleyip tarif etme ve süre vermedir. Hurşit, uyandıktan sonra rüyanın âşık olmanın verdiği duyguyla önce tek başına dolaştığı kırdaki bayırdaki şiir söyler sonra da saz çalıp türkü söyleme yetisi kazanır. Bu durum dönüşüm geçirmesinin sembolüdür.

2.7. Kirmanşah Hikâyesi

Tiflis şahının oğlu Kirmanşah çok kuvvetli çocuktur. Çevresindekiler onun dört yaşındayken bile ne kadar güçlü kuvvetli olduğunu görürler. On dört yaşına kadar okulda/medresede eğitim görür. Bu eğitimi esnasında da hem çok zeki hem de çok kuvvetli olduğu çevresindekiler tarafından bilinir olur. Çok kuvvetli ve çok zeki olduğu söylenen Kirmanşah, kendisi gibi kuvvetli olduğu söylenen Yemen padişahının kızı Mahperi’yi yenmeyi istemektedir. Babası başta Yemen’e gitmesine izin vermez ancak Hızır rüyasına girerek ona izin vermesi gerektiğini söyler. Yemen’de Hızır, Kirmanşah’a sihirli bir kement verir. Kirmanşah,

üç gece bu kementle gizlice kızın odasına girer. Sonunda kızla karşılaşılır. Kirmanşah kızı alt eder.

Hikâyede Kirmanşah'ın bu olaylar olurken on sekiz yaşına geldiği vurgulanır. Bir gece Kirmanşah uyurken odasına kırk aksakallı dolduğunu görür. Kirmanşah'a kırklardan biri olan pir ona yeşil bir fincandan üç bâde içirir. Birinci bâdeyi Allah aşkına içirir. İkinci bâdeyi üçler, beşler, kırklar aşkına, üçüncü bâdeyi Mahperi aşkına içer. Mahperi'ye âşık olur. Üçüncüde Hızır'ın parmakları arasından Mahperi'yi görüp âşık oluyor: *Oğlum bunu kimin aşgına içiyorsun? "Emret baba," "Herat'da oğlum, Âdil Han gızı Mehperi Han aşgına nûş eyle."* dedi. *...Hazreti Hızır parmaklarını ayrı dutdı. Kirmanşah iki barmağ arasından bakıp meğer Herat o anda önüne gelmişidi. Mahperi'nin güzelliğini gören Kirmanşah'a Pir Dede: "Tanıdın mı bu gızı, gördün mi?" Kirmanşah, eyle önünde gızı gördü: "Evet baba" "Haa ... işde bu güzel senindir, sen de bunusun. Haydi oğlum, sarıl bu gıza dut elini," Kirmanşah, sandı ki gız önünde.* (Alptekin, 1999:171-73). Kirmanşah'ın ağzından köpükler gelince herkes başı ucunda toplaslar. Bir âlim gelip Kur'an'a bakar ve oğlanın bir şeyi olmadığını sevdaya uğradığını ve vakti gelince ayılacağını söyler. Kirmanşah on dört saat sonra uyanır ve derdini sadece annesine söyler.

Aynı gece kırklar Mahperi'nin odasına da gelirler ve Hızır, Mahperi'ye de üç bâde içirir: *Kirmanşah'ı çemberden geçiren pirler, Mahperi'ye de üç bâde içirdiler. Birincisi Hag aşkına, ikincisi Pirler aşgına üçüncüsü Kirmanşah'ın aşgına içirdiler.* (Alptekin, 1999:171-73). Mahperi'nin de ağzından köpükler gelir. Bütün herkes başucunda toplanır nihayet bir ulema Kur'an'a bakar. Kızın sevdaya uğradığını haber verir. Bu hikâyede âşıklar deyiş söylemezler.

Kirmanşah hikâyesinde ana konu kahramanlıktır. Kahramanlıktan sonra aşk ikinci konuyu teşkil eder. Kahramanlığı sadece hikâyenin ana karakteri Kirmanşah değil kadın karakteri Mahperi de göstermektedir. Hikâyede rüya, aşk konulu hikâyelerden farklı bir şekilde de geçmektedir. Hikâye kahramanları rüya görmeden önce birbirlerini görüp çeşitli müsabakalar yapmışlardır ancak aralarında bir aşk söz konusu değildir. Her iki kahramanın da rüyasına kırklar girmiş ve kırklardan biri olan Hızır'ın elinden üç bâde (er dolusu) içerek âşık olmuşlardır.

Hikâyede rüya kolektif bilinçdışının sembolüdür (Jung, 2016: 118). Rüyadaki İhtiyar adam/Hızır arketipine bağlı dönüşüm sembolleri, içilen üç bâde ve sevgilinin adıdır. Kirmanşah ve Mahperi'nin uzun bir süre uykudan uyanamamaları ve ağızlarından kanlı köpükler gelmesi rüyada âşık olmalarının sembolüdür. Âşıklar uyanamayınca ulemanın Kur'an'a bakarak onların sevdaya uğradıklarını söylemeleri durumu kutsallaştıran dinsel imgeleri de katmaktadır. Âşıklar uyandıktan sonra aşka düşmeleri rüyada dönüşüm geçirmelerinin sembolüdür.

SONUÇ

Bu çalışmada altı tanesi aşk, bir tanesi de kahramanlık hikâyesi olmak üzere toplamda yedi halk hikâyesinde dönüşüm sembolleri tespit edilmiştir. Kolektif bilinçdışının sembolü olan rüya motifi kompleks bir yapıdır. Kişisel bilinçdışının içindeki bir takım düşünce ve duygular kendi aralarında gruplaşarak “kompleks” adı verilen durumu meydana getirirler. Özerk bir şekilde işleyen kompleksin kendi güdüleyici özellikleri insanı kuvvetli bir denetimde tutar (Geçtan, 1998: 175). Ele alınan hikâyelerde rüya, kolektif bilinçdışını yansıtan bir süreci temsil eder.

Bilinç eşiğinin hemen altında nispeten ince bir tabakadan ibaret olan kişisel bilinçdışının aksine, kolektif bilinçdışı, normal şartlarda bilinçli olma eğilimi göstermediği gibi, herhangi bir teknikle belleğe geri getirilmesi de mümkün değildir, çünkü hiçbir zaman bastırılmamış veya unutulmamıştır. Kolektif bilinçdışı bağımsız bir oluşum gibi düşünülmemelidir; belli hatırlatıcı imgeler şeklinde ilksel zamanlardan bize uzanan yahut beynin anatomik yapısıyla kalıtsal olarak geçen bir potansiyelden başka bir şey değildir (Jung, 2017: 108). Rüya, hikâye kahramanlarının psişelerindeki arketipik bir süreçtir ve onlara eski yaşam/rüya/yeni yaşam döngüsünü kazandırır.

İhtiyar adam/Hızır hikâyesinin kahramanına/kahramanlarına bir bade/dolu içirerek uykusunda dönüşüm geçirmesini sağlamış olur. Bu dönüşümün, aşk hikâyelerinde görülen rüyada iki türlü olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi kahramanın rüyasında bir kızın/erkeğin ya bizzat kendisini ya da resmini görmesi ile başlayan karşı cinse âşık olma dönüşümüdür. Kahraman bu tip uykudan uyandığında âşık olmanın (aşka düşme, aşk hastalığı, kara sevda vs) etkilerini uyku uyuyamama, diğer insanlarla konuşamama (içine kapanma), yemek yiyememe (ya da yememe) bazen de saz çalıp deyiş söyleyerek derdini dile getirme olarak gösterir. Aynı dönüşüm bazı hikâyelerde hikâyesinin kadın kahramanı için de geçerlidir. Ancak erkek kahramanda görülen aşk hastalığı belirtileri kadın kahramanlar için çok az bahsedilmektedir. İkinci dönüşüm ise eski hayatında saz çalıp deyiş söylemeyi bilmeyen ya da âşıkların yanında çırak olarak verilen ancak bir türlü doğru dürüst çalıp söylemesini beceremeyen genellikle erkek bazen de kadın kahramanın âşıklık yetisine ulaşmasıdır. Bu durum persona arketipine bağlı gelişen sembolleri içermektedir. Kahraman bireyselleşme yolunda ilerlerken âşık kimliğine kavuşunca aslında kolektif ruhun maskesini takmıştır. Kahraman âşık kimliğiyle (yeni kimliği) toplumun onu içtenlikle kabul edeceği şekle dönüşmüş olur. Kerem ile Aslı hikâyesi hariç diğer hikâyelerde görülen rüyadaki İhtiyar adam; nuranî ihtiyar, pir, ak saçlı aksakallı derviş, aksakallı ihtiyar, aksakallı bir derviş, kırk dervişten biri adlarıyla geçmektedir. Rüyalardaki ihtiyar adamın Hızır olduğu vurgulanır. İhtiyar adam/Hızır en önemli arketipi temsil eder ve rüyada geçen semboller bu arketiple ilişkilidir. İhtiyar adam/Hızır, kahramanların yazgısına yön verme gücüne de sahiptir. Bazen sadece erkek kahramanın bazen de hem erkek hem de kadın kahramanın rüyasına girerek gösterdiği kadın/erkek figürü ve elinden içirdiği tılsımlı içecele onları hem aşk hem de âşıklık bilgisiyle donatır. Âşık Garip, Derdiyok ile Zülf-i Siyâh, Asüman ile Zeycan hikâyelerinde kahramanın sıkıntıya düşmesi ve abdest alıp namaz kılarak Allah’a sığınması, yardım dilemesi ve bunun üzerine rüyasına Hızır’ın gelmesi gibi dini imgeler öne çıkar. Kahramanın, Tanrı’ya sığınarak uyuduğu uyku, yaşadığı sıkıntı ve üzüntü verici olaylar karşısında kendini savunmanın sembolüdür.

Kahramanın rüyasında dönüşüm geçirmesinin belli sembolleri vardır. Birincisi dolu/bade/kadeh; ikincisi ise sevgilinin resmi ya da kendisi; Âşık Garip Hikâyesinde, ihtiyar

adam Şahsenem'in resmini gösterir. Şahsenem'e ise Garip'in adını söylerler. Emrah İle Selvi Hikâyesinde de aksakallı derviş Selvi'nin resmini gösterir. Kirmanşah Hikâyesinde Kırklardan biri Kirmanşah'a parmakları arasında Mahmihi'yi gösterir. Kerem İle Aslı Hikâyesinde Kerem rüyasında daha önceden tanımadığı Aslı'yı görür. Derdiyok ile Zülf-i Siyâh Hikâyesinde pir, her iki kahramana da âşık olacakları kişinin adını söyler. Asüman ile Zeycan Hikâyesinde Asüman rüyasına aksakallı ihtiyarın Zeycan'ı kucaklayıp getirdiğini görür. Hurşit ile Mahmihi Hikâyesinde Hurşit rüyasında kırkların tarif ettiği tepeye gidip âşık olacağı kızı görür. Âşık olunacak sevgilinin resmi ya da kendisinin bizzat rüyada olması kahramanın onu diğer kişilerden ayırt etme işlevini gösterir. Resim veya bizzat sevgilinin kendisi, kahramanın araması için yol gösterici bir semboldür.

Çalışmamıza konu olan hikâyelerde dolu/bade iki türdür: 1. Er dolusu 2. Pir dolusu, İhtiyar adam/Hızır kahramana hangi doluyu içirmesi gerektiğini bilir. Rüyada ihtiyar adam/Hızır ya da sevgilinin elinden içilen “dolu/bade” hikâyelerde, aşk dolusu, aşk şarabı, aşk şerbeti, dolu, bade, aşk badesi, gönül badesi, gönül şarabı gibi değişik adlarla geçmektedir. Bunu içen kahraman uyandığında hem âşık olmuş hem de saz çalıp türkü söyleme (şairlik/âşıklık) gücüne kavuşmuş olur. Aşk hikâyeleri Âşık Garip, Kerem ile Aslıhan, Derdiyok ve Zülf-i Siyah, Asüman ile Zeycan, Ercişli Emrah ile Selvi Han hikâyelerinde “pir dolusu” içme, kahramanlık hikâyesi olan Kirmanşah'da “er dolusu” içme bulunmaktadır. Hurşit ile Mahmihi Hikâyesinde dolu/bade içme geçmemektedir.

Bade/dolu, kahramanı dönüştürmenin sembolüdür. Bade; ihtiyar adamın/Hızır'ın en önemli dönüşüm aracıdır. Bade, kahramanı dönüştürerek aşk ve âşıklık yetisi vererek yeni bir yaşam kazandırır. Kahraman dönüşmüş olarak uykudan uyandığında yaşamı âşık gözüyle görmeye başlayacaktır. Âb-ı hayattan içen Hızır, kahramana bade içirerek yeni bir yaşam sunar. Bade içgüdüsel bütünleşmiş psişenin özüdür. Kadeh ise içsel bilincin sembolüdür. Sembol olarak kadeh iki anlam taşımaktadır. İlk olarak kahramana aşk duygusunu vermek ki böylece yaşamında kavuşmak için mücadele edeceği bir amacı olacaktır. İkinci olarak da âşıklık yetisi hem topluma kendini kabul ettirme hem de kendini ifade etme gücü ki onun zihni için mecazi olarak ilaç vazifesi görür. Badeyi içmekle daha önce sahip olmadığı yeteneğe kavuşur. İhtiyar adam/Hızır badeyi sunmakla kendi bilgeliliğinden bir takım bilgileri kahramana aktarıp âşığın bilmesi gerekenleri de öğretir.

Uygun sözcüğü sormak dönüşümün en önemli söylemidir. (Entés, 2020: 65). Aşkın doğası bütün unsurları anlayabilme çabası içindedir. Hurşit ile Mahmihi hikâyesinde rüyasında bade/dolu içmemiş olan Hurşit, kırklardan biri/Hızır'a sevgiliyi nerede bulabileceğini sorar. Kırklardan biri/Hızır ona sevgiliyi aramaya başlaması için geçirmesi gereken yedi aylık süreyi ve yeri söyler. Arayıp bulmak artık kahramanın işidir. (Hurşit) Kahraman rahat ve amaçsız yaşamından kurtulabilmek için (gerçek bene ulaşabilmek) rüyasında bilge ihtiyar adamın marifetiyle dönüşüm geçirir.

Hikâye kahramanlarından Âşık Garip ve Asüman saz ustaları tarafından çalıştırılmalarına rağmen saz çalıp söylemede başarılı olamazlar. Emrah'ın babası da âşıktır ve oğlu da onun gibi çalıp söylemeye çalışmaktadır. Kahramanın saz çalıp türkü söylemeyi becerememesiyle çevresindeki saz ustaları psişenin (gelişmemiş) kışkırtıcı ve zalim öğelerini temsil ederler. Bunlar gölge arketipinin öğeleridir. Yani kişi ya da topluluğun ego tarafından istenmeyen bu yüzden karanlığa atılan yönleridir. Olumsuz gölge malzeme kahramanın yararına kullanılır ve kişi saz ustasına dönüşür. Psişeden kaynaklanan saz çalma ve türkü söyleme sembolleriyle

temsil edilen bir gücü göstermektedir (Freud, 2000: 180). Rüyadan uyanan kahraman kendini saz çalarak ve türkü söyleyerek ifade etmeye başlar. Saz; rüyada yaşanan dönüşümün normal hayattaki sembolüdür.

Kahramanların erginlenmesi, İhtiyar adam/Hızır sayesinde âşık olma ve âşıklık bilgisine kavuşarak saz çalıp söyleme; sevdiğine kavuşma/ayrılık/ kavuşma döngüsüne girip olgunlaşmak bütün bu sürece ait duyguları çok yoğun olarak yaşamasıdır. Erginlenme süreci rüyadaki dönüşümle başlar. Kahramanın gördüğü “rüya” ve “İhtiyar adam/Hızır” kolektif bir imgedir. Bu tip imgelerin zuhuruyla birlikte kahramanın gördüğü rüyadaki aşk dolusu, sevgilinin kendisi ya da resmiyle ilk defa karşılaşma, âşıklık yetisi kazanma sıradan bir rüyada kesinlikle rastlanamayacak şeylerdir. Halk hikâyelerinde kahramanların gördüğü rüyaların aşağı yukarı her hikâyede birbirine benzer bir şekilde görülmesi kolektif bilinçdışının bir göstergesidir.

KAYNAKLAR

- Alptekin, Ali Berat, (1999), *Kırmanşah Hikâyesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Asüman ile Zeycan, (1959), *İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası*, İstanbul.
- Baksı, Fuat Edip, (1970), *Emrah ile Selvi*, Kültür Kitabevi, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili, (1988), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili, (2000), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Çobanoğlu, Özkul, (2005), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Derman, Gül, (1988), *Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Gülerer, Salih, (2020), “Türk Halk Hikâyelerinde İhtiyar Adam Arketipi”, *Sosyal Bilimler Dergisi (The Journal of Social Sciences)* Yıl: 7, Sayı: 44, s. 166-185. Türkiye.
- Günay, Umay, (1986), *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Gürgen, Fevzi, (1973), *Hurşit ile Mahmihri*, Sağlam Kitabevi, İstanbul.
- Kasım, Naci, (1946), *Kerem ile Aslı*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- Irmak, Yılmaz; Ava, Uğur, (2017), “Âşık Garip Hikâyesinde Arkatipsel Sembolizm”, *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt:6, Sayı: 13, s. 16-28. Türkiye.
- Geçtan, Engin, (1998), *Psikanaliz ve Sonrası*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Estés, Clarissa Pinkola, (2020), *Kurtlarla Koşan Kadınlar, Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*, (Çev., Hakan Atalay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav, (2011), *Dört Arketip*, (Çev., İhsan Kırmıllı), Sayfa Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav, (2016), *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme*, (Çev., İsmail Hakkı Yılmaz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

- Jung, Carl Gustav, (2017), Ruh; İnsan, Sanat, Edebiyat, (Çev., İsmail Hakkı Yılmaz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav, (2017), Rüyalara, (Çev., Aylin Kayapalı), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav, (2018), Jung ve Arketip Kavramı, (Çev., Sercan Karahanlı), Mavi'nin Not Defteri Yayınevi, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav, (2019), Kişiliğin Gelişimi, (Çev., Duygu Olgaç), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav, (2019), Dönüşüm Sembolleri, (Çev.: Firuzan Gürbüz Gerhold), Alfa, İstanbul.
- Sigmund, Freud, (2000), Rüyaların Yorumu I, (Çev., Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara.
- Sigmund, Freud, (2000), Psikanaliz Üzerine, (Çev., Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Türkmen, Fikret, (1974), Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, Atatürk Üniversitesi Yayın No.357, Edebiyat Fakültesi Yayın No. 70, Araştırma Yayın No. 59., Baylan Matbaası, Ankara.
- Tör, Nüket, (Ty), Derdiyok ile Zülf-i Siyah, Devran Matbaacılık, Ankara.