

# AZERBAJCAN VE ANADOLU HALK HİKÂYELERİNDE KAHRAMANLARIN ÂŞIK OLMASI İLE İLGİLİ MOTİFLER VE BUNLARIN YAPISI

DOÇ. DR. MUSTAFA CEMİLOĞLU

## Giriş

Halk hikâyeleri, bütünüyle halk edebiyatının en orijinal türleri içerisinde yer alırlar. Çeşitli İslâmî motiflerle süslenmiş “Battalname”, “Saltukname”, “Süleymanname” gibi dinî temele dayalı diğer hikâyelerden oldukça fazla farkları da bulunan bu eserler hemen hemen tahkiye etme tekniğinin mükemmel bir şekilde uygulanmış örneklerini de gösterirler. Gariptir ki, bizde hikâye etme tekniği ve bunun plânlı bir şekilde uygulanmış sayısız örnekleri bulunmasına rağmen Tanzimatla başlayan hikâyeciliğimiz, modeli batılı yazarlardan alınma motiflerle geliştirilmiştir.

Halk kültürünün değişik unsurlarını bünyesinde barındıran hikâyelerimizin teşekkül tarzı da defalarca incelenip yorumlanmaya geçecek ölçüde kompleks bir yapı taşımaktadır. İşte bu yapı içerisinde yer alan âşık olma motifleri, özellikle gurbete çıkma ve sevgiliyi ararken engellerle karşılaşma epizotları için doğrudan doğruya bir hareket motifi niteliğini taşımaktadır. Bu bakımdan âşık olmayı hikâyenin başlangıç bölümünde yer alan en önemli fonksiyon motifi olarak kabul etmek gerekmektedir. İşte böyle önemli bir fonksiyonu üstlenen bu motifin hikâyelerimizde yer alış tarzını belirleme düşüncesiyle Anadolu ve Azerbaycan kültür sahalarında anlatılmakta olan hikâyelerin hemen hemen tamamına yakın bir bölümü, hem de değişik varyantları yönünden değerlendirilmiş ve yaklaşık 120 hikâyeye ait 250’ye yakın varyant incelenmiştir. Bu incelemeler sonunda, hikâyelerdeki âşık olma motiflerinin belli başlı birkaç yapıda teşekkül ettiği anlaşılmıştır.

## A.Bade İçerek Âşık Olma:

Halk hikâyeleri içerisinde âşık olma motifini bade içme ile birlikte ifade eden örneklerin çok yaygın olduğu görülmektedir. Bunlardan önemli bir kısmı şöyle verilebilir:

Abbas ve Gülgez	Latif Şah
Abdullah Han	Leylan Kara
Asuman ile Zeycan	Lütfi Bey
Âşık Garip	Mahiri ile Mahutaban
Elvan ile Reyhanî	Mesim ile Dilefruz
Emrah ile Selvihan	Muhibbi ile Esmahan
Eşref Bey	Mügüm Şah
Garip Aslan ile Laleli Sultan	Nevruz ve Gendab
Hasta Hasan	Razinihan ile Mahıfiruze
Hilali ile Seherhan	Salman Bey ile Turnateli Hanım
İbrahim	Sam Şehzade
İbrahim Şah	Seydi ve Peri
İskender ile Hamayıl	Seyyad ve Sedet
Kenan ile Hanzade	Şehzade Ebülfez
Kerem ile Aslı	Şeyh San'an ile İbare Sultan
Kirmanşah	Tahir ile Zühre
Kurbanî	

Görüldüğü gibi hikâyelerimizin birçoğunun, âşık olma motifini rüyada bade içmeye bağladığı anlaşılmaktadır.

Bilindiği üzere Dede Korkut hikâyelerinde bile tahkiyeyi oluşturan temel unsur kahramanlık olmakla beraber onun yanında ikinci bir hareket unsuru olarak sevgi de kendini göstermektedir. Söz gelişi, bir Dede Korkut boyu olan Bamsı Beyrek'te epik unsurlar ağırlıklı olarak işlenmişken onun günümüzde Bey Böyrek adıyla yaşamakta olan varyantlarında sevgi motifinin epik karakteri ikinci plânda bıraktığı görülmektedir. Gene geçiş dönemi hikâyelerinden Şah İsmail'de de sevgi unsurunun kendisini iyice hissettirdiği anlaşılmaktadır.

Genel olarak 17. yüzyıldan itibaren teşekkül ettiği kabul edilen sevgi hikâyelerinde ise olayların akışını sağlayan hareket unsuru tamamen aşk motifi üzerine oturtulmuş görünmektedir.

Hikâyenin ve bir anlamda kahramanın amacı hâline gelen ve Azerbaycan sahasında buta olarak adlandırılan bu aşk motifinin rüyada âşık olma şeklinde

düzenlenmiş olması, bu konuda Azerbaycan'da birçok derleme ve inceleme yayımlanmış olan M.H.Tahmasib<sup>1</sup> tarafından İslâmiyetin etkisine bağlanmaktadır. Motifin kaynağını Nizami'nin Huzrev ü Şirin mesnevisine dayandıran yazar, gerçek hayatta bir araya gelmeleri dinî anlayış dolayısıyla mümkün olmayan kızla erkeğin bu yolla âşık edilmeleri yolunun bulunduğunu ifade etmektedir.

Epik karakterli hikâyelerden daha çok sevgi konulu tasniflerde gördüğümüz bu aşk motifi ayrı ayrı hikâyelerde ve ayrı ayrı varyantlarda farklı şekilde yer almakla beraber bunların hepsinde ortak olarak belirli bir yapının da gözetildiği görülmektedir. Bu yapıyı ve bu yapının ortak unsurları ile farklılaşan yönlerini belirleyebilmek için kompleks rüya motifini,

- a. Rüya öncesi,
- b. Rüya anı,
- c. Rüya sonrası

olarak üçe ayırarak birkaç safhada değerlendirmek gerekmektedir. Bu safhaları tek tek şöyle analiz etmek mümkündür:

#### **Rüya öncesi:**

##### **1. Rüya öncesi stres ortamı:**

Hikâyeler bir yana, genel olarak gerçek hayatta da rüya ile günlük hayat arasında bir bağlantı düşünülmekte, bu bağlantının da rüya öncesinde yaşanan olaylardan aşırı ölçüde etkilenme şeklinde düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Gerçek hayatta görülen bu rüyadan sonra getirilen yorumlar da görülen rüya ile daha sonra yaşanacak olaylar arasında bir bağlantı olabileceğinin düşünüldüğünü göstermektedir. Birçok veli ile ilgili olarak anlatılmakta olan efsaneler arasında da böyle bir rüya motifinin bulunması ve gelişen olayların daha önce görüldüğü ifade edilen bir rüyaya bağlanması da bunu açıkça göstermektedir.

İşte bütün bunlar gibi, hikâyelerimizdeki rüya anlayışının da günlük hayattaki rüya algılayışına paralel olarak rüya öncesi, rüyanın kendisi ve rüyanın gerçekleşmesi olmak üzere üç aşamalı bir plân çerçevesinde düşünüldüğü anlaşıl-

---

1. E.Ahundov, Tehmasib, M.h. *Azerbaycan Dastanları*, C.I, s.XIII.

maktadır. Bu yönde olmak üzere, incelenen birçok varyant rüyada bade içen kahramanın rüya öncesinde yaşadığı değişik etkilenmelerden bahsetmektedir.

Rüya öncesi yaşanan bu etkilenmeler, büyük bir üzüntü veya gerilimli bir olay birçok hikâyede bade içerek âşık olma motifine hazırlık anlamı taşımaktadır. Bu üzüntü veya gerilim hikâyelerimizde belli başlı birkaç nedenle birlikte verilmektedir:

### 1.1. Mecliste saz çalıp şiir söyleyemediği için mahçup olan kahraman:

Bu motife daha çok âşıkların hayatını anlatır tarzda tasnif edilmiş Âşık Garip, Emrah ile Selvihan, Mahiri ile Mahitaban ve Nevruz ile Gendab hikâyelerinde rastlıyoruz.

Söz gelişi, Âşık Garip hikâyesinin bir yazma nüshasında<sup>2</sup> ve Şenkaya varyantında<sup>3</sup> Emrah ile Selvihan hikâyesinin Erzurum varyantında<sup>4</sup>, Mahiri ile Mahitaban hikâyesinin iki ayrı anlatmasında<sup>5</sup> kahvede, köy odasında veya âşıklar meclisinde saz çalamayan kahramanlar ayıplanır, üzüdür ve mahçup olurlar. Azerbaycan sahasının Novruz ve Gendab<sup>6</sup> hikâyesinde de kahraman bu defa mahçup olma yerine bir âşığın çaldığı saza hayran kalarak etkilenmiş olur.

Örneklere görüldüğü üzere bu motif, fonksiyon olarak çocuksuzluk motifi andırmakta ve onun gibi bir çaresizlik durumu oluşturmaktadır. Bilindiği üzere halk hikâyelerinin giriş epizotunda da uzun zamandan beri çocuk özlemi çeken statü sahibi bir babanın çocuksuzluğunu hatırlatan bir olaydan sonra aşırı bir şekilde üzülmeye ve bunu takiben de çıktığı seyahatte karşılaştığı dervişten yardım görmeye gündeme gelmekte idi. Bir anlamda, çocuksuzluğa karşı bir çare olarak geliştirilmiş olan *mucizevi elma ile doğum* motifinin yerine burada da bu defa *mucizevi rüya ile sanatçı kişilik kazanma* anlayışı getirilmektedir.

2. F.Türkmen, *Âşık Garip Hikâyesi*, s. 196.
3. M.Özeren, *Şenkaya Halk Hikâyelerinden Derlemeler*, Erzurum 1976,s. 112 (lisans tezi)
4. M.Balı, *Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi*, s. 201.
5. M.Gökalp, *Mahiri ile Mahitaban Hikâyesi*, s.16.  
H.Köksal, *Mahiri Baba Hikâyesi*, s. 103.
6. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.I. s. 149.

### 1.2. Fakir ve çaresiz bir duruma düşen kahraman:

Hikâyelerdeki olumsuz karakterler arasında yer alan zalim amca tipi ile birlikte gördüğümüz bu motif âşık Garip hikâyesinin İğdır Kamber Özcan anlatmasında<sup>7</sup>, “Kurbani” hikâyesinin Gence varyantında<sup>8</sup> ve gene Azerbaycan derlemesi “Seydi ve Peri”de<sup>9</sup> karşımıza çıkmaktadır. Bu üç varyantta da amcasından gerekli yardımı göremediği için üzülen, kahraman aynı gün yatıp uyuduktan sonra gördüğü rüyada aşk badesi içmektedir.

### 1.3. Okuldan veya çıraklıktan kovulan kahraman:

Okulda eğitim görme veya bir ustanın yanında meslek öğrenme motiflerini takip eden bu motife Abbas ve Gülgez, Âşık Garip, Mügüm Şah ile Seyyat ve Sedet hikâyelerinde rastlanabilmektedir. Bu hikâyelerde yer alan okuldan veya çıraklıktan kovulma sebebi, genel anlamda kahramanın başarısızlığı olarak gösterilmektedir. Söz gelişi, Azerbaycan’da âşık Karamollayev’den derlenmiş olan bir Abbas ve Gülgez varyantında<sup>10</sup> Abbas, Âşık Garip hikâyesinin Şenkaya<sup>11</sup> ve Azerbaycan varyantlarında<sup>12</sup> Garip, Mügüm Şah’ta<sup>13</sup> Mügüm, okudukları mektepten veya çalıştıkları usta yanından, başarısız oldukları için kovulmaktadırlar. Seyyad ve Sedet’te<sup>14</sup> ise kahraman, diğerlerinin aksine, dersleri hocadan daha iyi bildiği için okuldan çıkarılır. Daha sonra da gene aynı kahraman saraç çıraklığında ustasından daha iyi iş yaptığı için tekrar işten kovulur.

### 1.4. Ava çıkan kahraman:

Bilindiği üzere özellikle epik yanı ağır basan hikâyelerimizin birçoğunda kahramanın doğumu ile tahsil ve terbiyesini takdim eden giriş epizotunun hemen hemen son halkasını *av avlayıp kuş kuşlama* motifi oluşturmaktadır. Bu motifi Dede Korkut dairesine mensup hikâyelerde ve o hikâyelerden bugün de anlatıl-

- 
7. F.Türkmen, *a.g.e.* s.257
  8. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1 s.1.
  9. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.175.
  10. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.111.
  11. M.Özeren, *a.g.tez.*, s.112.
  12. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.111, s.5.
  13. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.201.
  14. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.319.

makta olan Bey Böyrek'te takip etmek mümkündür. İşte Bey Böyrek'te olduğu gibi bazı hikâyelerin, bu ava çıkmanın peşinden hemen rüyada bade içme motifi verdikleri gözlenmektedir. Her ne kadar ava gitme ve avlanma, hikâyelerde, yukarıdaki diğer sebepler gibi bir üzüntü ve gerilim ortamı olarak değil, tam aksine bir özenme ortamı olarak veriliyorsa da, varyantların bazılarında rüya öncesi motifi olarak bu avlanmayı görmekteyiz. Her hâlde narratif türlerin bu yapısı, tarihî seyir içerisinde epik karakterden mistik karaktere geçişte teşekkül etmiştir. Böylece avlanmayı takip eden macera döneminde, kahramanlık azalmış ve onun yerine bir başka eksen, söz gelişi, aşk ekseni gelmiş, sonuçta avla rüyada âşık olma motifi birleştirilmiş olmalıdır.

### 1.5. Diğer durumlar:

Yukarıdaki durumların dışında hikâyelerimizin bazılarında dinî motiflerle kaynaşmış ifadelerin de yer aldığı görülmektedir. Bunlardaki rüya genel anlamda bir dinî ibadet sonrasına veya kutsal bir güne tesadüf ettirilmektedir.

Söz gelişi, rüya Mügüm Şah<sup>15</sup> ve Salman Bey<sup>16</sup> hikâyelerinde cuma, Asuman ile Zeycan<sup>17</sup> hikâyesinde kadir gecesine rastlatılmaktadır.

Gene Asuman ile Zeycan<sup>18</sup> Eşref Bey<sup>19</sup> Kurbanı<sup>20</sup> ve Kirmanşah<sup>21</sup> hikâyelerinde de kahraman abdest alıp iki rekat namaz kıldıktan sonra rüyada aşk badesi içmektedir.

### Rüya anı:

### 2. Rüyada bade içme mekânları:

Elbette derlenmiş olan ve rüya motifine yer veren varyantların tamamının rüya ortamını vermesi düşünülemeyeceğinden buradaki incelemelerimiz daha çok bu mekânı takdim eden hikâye varyantlarını kapsamaktadır.

İşte bunlar arasında yapılan bir değerlendirme hikâyelerin karakteri ile tak-

15. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.201.

16. E.Aslan, *Çıldırılı Aşık Şenlik*, s.417.

17. M.Bahçe, *Elbistan Ağzı*, s.58., *Asuman ile Zeycan Hik.* (lisans tezi)

18. M.Bahçe, *a.g.yer.*

19. A.Özdemir, *Eşref Bey Hikâyesi*, s.205

20. N.Sami Kaya, *Erciş'ten Derlenmiş Hikâye ve Masallar*, s.40

21. K.Selçuk, *Hasankale'de (Pasinler) Derlenen Halk Hikâyeleri*, s.7 (lisans tezi)

dim edilen rüya mekânları arasında bir bağlantının olduğunu ortaya koymaktadır.

Epik geleneğe bağlı olduğu için *av avlayıp kuş kuşlama* motifinin bulunduğu birçok hikâyenin rüya mekânı dağ başı ıssız bir yerdir. Söz gelişi Hilali ile Seherhan<sup>22</sup>, Kenan ile Hanzade<sup>23</sup>, Ferman ile Mehri<sup>24</sup>, Kirmanşah<sup>25</sup>, Kurbanı<sup>26</sup>, Latif Şah<sup>27</sup>, Melikşah ile Güllühan<sup>28</sup> ve Burhan Şah<sup>29</sup> varyantlarında kahramanlar böyle bir yerde aşk badesi içmektedirler.

Gene aşağı yukarı aynı yapıyı içeren Elvan ile Reyhani<sup>30</sup>, Lütfi Bey<sup>31</sup>, Mügüm Şah<sup>32</sup> ve Sam Şehzade<sup>33</sup> gibi hikâyelerde de bir ağaç altı rüya mekânı olarak verilmektedir. Hatta Sam Şehzade hikâyesinde bu buta alma mekânı doğumu gerçekleştiren mucizevî elma ağacının altıdır. Âşık Hicrani tasnifi Garip Aslan ile Laleli Sultan<sup>34</sup>, İskender ile Hamayıl<sup>35</sup> hikâyeleri ile bir Kirmanşah<sup>36</sup> varyantında da mekân çeşme başıdır.

Epik karakteri bulunmayan bazı hikâyelerin rüya mekânı ise doğrudan doğruya mezarlıktır. Özellikle babalarının mirasını tüketip fakir düşen bir kahramanı takdim eden hikâyelerde, söz gelişi, Âşık Garip<sup>37</sup>, Seydi ve Peri<sup>38</sup> hikâyeler-

- 
22. Ü.Kaldırımçı, *Ağrı'dan Derlenmiş Üç Hikâyede Epizot Çalışmaları*, s.22 (lisans tezi)
  23. H. Demiray, *Âşık Hicrani'nin Yedi Hikâyesi*, s.1. (lisans tezi)
  24. H.Demiray, *a.g.tez*, s.51.
  25. K.Esen, *Kağızmanlı Âşık Laçin Aladağlı'nın Hayatı ve Hikâyeleri*, s.32. (lisans tezi)
  26. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.I, s.77.  
M.Karadağ, *İğdirli Hasan Turan'dan Derlenmiş Beş Hikâye*, s.76, (lisans tezi)
  27. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.I, s.217.
  28. M.Zeki Korgunal, *Melikşah ile Güllühan*, s.7.  
Ş.Balbay, *Konya Ereğlisi Halk Hikâyeleri*, s.33.
  29. İ.Güven, *Ardanuçlu Âşık Efkârî'nin Derlenmiş üç Hikâyesi*, s. 29. (lisans tezi)
  30. H.Demiray, *a.g.tez*,s. 84.
  31. M.Gökalp, *Âşık Huzuri'nin Lütfi Bey Hikâyesi*, s.33.
  32. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.II, s.201.
  33. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.V., s.167.
  34. H.Demiray, *a.g.tez*,s.130.
  35. H.Demiray, *a.g.tez*,s.187.
  36. K.Selçuk, *a.g.tez*, s.7,
  37. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.III, s.5.
  38. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.II, s.175.

rinde kahramanlar babalarının mezarında rüya görmektedirler. İbrahim hikâyesinde de üvey annenin ihanetine uğrayan kahraman gene bir mezarlıkta<sup>39</sup> rüya görüp buta almaktadır. Kırmanşah hikâyesinin Tortum varyantında da<sup>40</sup> kahramanın rüyada bade içtiği yer gene bir mezarlık olmaktadır.

Bir âşığın hayatını anlatan diğer hikâyelerde ise genel olarak saz çalamadığı için mahçup olan ve bu duruma çok üzülen kahraman eve gelerek rüya görmektedir. Âşık Garip<sup>41</sup>, Emrah ile Selvihan<sup>42</sup>, Mahiri ile Mahitaban<sup>43</sup>, Nevruz ve Gendab<sup>44</sup>, Seyyad ve Sedet<sup>45</sup> hikâyelerinde olduğu gibi.

Yukarıdaki değerlendirmelere göre hikâyelerimiz, rüyada bade içme motifi belirli bir zemine bağlarken genel olarak İslâmiyet öncesi tabiat dini kültürünü çağrıştıran değişik mekânları takdim etmektedirler. Bu yerler dağ başları, su ve çeşme başları, mezarlar ve ağaç altlarıdır. Bütün bu yerler tabiat dinî çerçevesinde doğrudan doğruya belirli kültlere dayanmaktadır.

Hikâyelerin giriş epizotunda çocuksuzluğuna çare arayan babanın dervişle karşılaşması da aynen rüya motifinde olduğu gibi, hemen hemen tamamıyla ya bir çeşme veya pınar başında ya da yeşillik ve ağaçlık bir mekânda gerçekleşmektedir.

### 3. Yarı uyanık yarı uykulu rüya hâli:

Hikâye kahramanının rüyadaki durumu genel olarak ağır ve değişik bir uyku hâli veya gaflet uykusu olarak anlatılırken bazen yarı uyanık bir durum olarak da ifade edilmektedir. Söz gelişi, bir Azerbaycan derlemesi olan Kurba-

- 
39. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.III, s.85.  
S.Olcay ve ark., *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, s.275.
40. D.Demirtaş, *Tortum Halk Hikâyeleri*, s.27.
41. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.113.  
F.Türkmen, *a.g.e.*, s.242.  
M.Özeren, *a.g.tez.*, s.112.
42. M.Bali, *a.g.e.*, s.53.  
E.Ahundov, *a.g.e.*, C.III, s.63.
43. H.Köksal, *a.g.m.*, s.103.  
M.Gökalp, *a.g.e.*, s.16.
44. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.I s.149.
45. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.II, s.319.



ni'de<sup>46</sup> kahramanın uykusu *göz evi örtülü, gönül evi açık* şeklinde verilmektedir. Bunların dışında bir başka durum bu uykunun *gaflet uykusu*<sup>47</sup>, veya *gam uykusu*<sup>48</sup> olarak tanımlanmasıdır.

### 3.2. Bade sunan derviş:

Kahramanın doğumunu da veren hikâyelerimizin hemen birçoğu bu doğumu belirli bir mucize ile gerçekleştirirken, aynı mucizeyi bu defa da bir dervişe bağlamaktadır. Bu nedenle halk hikâyelerinde dervişin motif olarak karşımıza çıkışı hemen hemen giriş epizotunu şekillendiren ilk motiflerle beraberdir. Doğumu takip eden olaylar zinciri içerisinde dervişin ikinci defa ortaya çıkışı ise kahramanın adının verilisi sırasındadır. Bu bakımdan, hikâye kahramanına bade içirerek ona buta veren derviş bir anlamda üçüncü defa sahneye çıkmış olmaktadır. Bazı hikâyelerde olayın gelişimi içerisinde ve gurbet epizotunda değişik vesilelerle kahramanın hayatına yön verme durumunda da gördüğümüz bu derviş, böylece *doğum, isim verme* ve *âşık olma* gibi üç önemli olayın yönlendiricisi olarak takdim edilmektedir.

Bazı anlatımlarda Hızır, bazı anlatımlarda Hızır Peygamber<sup>49</sup>, bazı anlatımlarda Hz. Ali<sup>50</sup>, Şahı Merdan Ali<sup>51</sup>, Murtaza Ali<sup>52</sup>, birinde de Arap<sup>53</sup> olarak ifade edilen bu dervişin doğum ve ad verme motifleri içerisinde değişik tanımlamaları yapıldığı gibi aynı tanımlamalar bade içme motifi içerisinde de yer almaktadır.

Sözü edilen bu derviş, genel olarak tek başına kahramanın rüyasına girmekle, beraber bazen kırk tane dervişten bahsedildiği de olmaktadır.<sup>54</sup>

Bazen ise bu dervişlerin *üçler beşler yediler* veya *kırklar* olarak ifade edil-

---

46. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.I, s.1.

47. İ.Güven, *a.g.tez*, s.12.

E.Ahundov, *a.g.e.*, C.I, s.149.

48. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.II, s.201.

49. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.II, s.201.

50. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.I, s.77.

51. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.II, s.175.

52. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.257.

53. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.III, s.63.

54. İ.Güven. *a.g.tez*, s.12. s.29.

mesi de söz konusudur. Söz gelişi, Âşık Garip<sup>55</sup>, Eşref Bey<sup>56</sup>, Kirmanşah<sup>57</sup>, Kur-bani<sup>58</sup> varyantları böyle grup hâlindeki dervişleri takdim etmektedirler.

Bazı hikâyelerde de Pir, Hz.Pir, Hz.Pir Dede, Hızır<sup>59</sup> veya *pirler* genel ifadesi kullanılmaktadır. Âşık Garip<sup>60</sup>, Hilali ile Seherhan<sup>61</sup>, Emrah ile Selvihan<sup>62</sup>, Şeyh Sanan ile İbare Sultan<sup>63</sup> derlemeleri dervîşi bu tanımlamalarla takdim etmektedir. Bazılarında da, söz gelişi İskender ile Hamayil, Kenan ile Hanzade hikâyelerinde dervîş için ihtiyar veya ihtiyarlar denmektedir.

Azerî kültür sahası ise genel olarak *ağaları* ifadesini kullanmakta ve ağaları bade içirdi demektedir. Azerbaycan'da derlenmiş İbrahim<sup>64</sup> ve Seydi ve Peri<sup>65</sup> ile Arpaçay'da derlenmiş Salman Bey<sup>66</sup> hikâyelerinde bu tip ifadeler yer almaktadır.

Bunun yanında genel anlamda dervîş olarak ifade edilen bu tipin bazı varyantlarda değişik özellikleri belirtilmektedir. Bu özellikler *yeşilbaşlı*<sup>67</sup>, *yeşil cübbeli*, *yeşil kavuklu*<sup>68</sup>, *nur yüzlü*, *nurani*<sup>69</sup> ve *sakallı* gibi sıfatlarla verilmektedir.

- 
55. M.Özeren, *a.g.tez*, s.112.
  56. A.Özdemir, *a.g.m.*, s.206.
  57. K.Esen, *a.g.tez*, s.32.
  58. N.Sami Kaya, *a.g.tez*, s.40.
  59. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.II., s.201.
  60. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.242.
  61. Ü.Kaldırımçı, *a.g.tez*, s.22.
  62. S.Olcay ve ark., *a.g.e.*, s.225.
  63. Ege Ü. *Halkbilimi Arşivi*, s. 111-4.
  64. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.III, s.85.
  65. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.II, s.175.
  66. S.Olcay ve ark., *a.g.e.*, s.242.
  67. İ.Güven, *a.g.tez*, s.12 ve s.29.
  68. M.Özeren, *a.g.tez*, s. 112.
  69. H.Demiray, *a.g.tez*, s.1.  
A.Erdoğan, *Savşat Ağzı ve Folkloru*, s.79.(lisans tezi)  
E.Ahundov, *a.g.e.*,C.I, s.149.  
E.Aslan, *a.g.e.*, s.417.  
E.Ahundov, *a.g.e.*,C.V, s.167.  
E.Ahundov, *a.g.e.*,C.II, s.319.

### 3.3. Sunulan badenin niteliği:

Hikâye kahramanına uyku hâlinde iken içirilen ve genel anlamda *bade* (Âşık Garip<sup>71</sup>, Burhan Şah<sup>72</sup>, Elvan ile Reyhanı<sup>73</sup>, Ferman ile Mehri<sup>74</sup>, Kenan ile Hanzade<sup>75</sup>, Eşref Bey<sup>76</sup>), *dolu* (Âşık Garip<sup>77</sup>, İbrahim<sup>78</sup>, İbrahim Şah<sup>79</sup>, Kurbanı<sup>80</sup>, Latif Şah<sup>81</sup>, Mahiri ile Mahıtaban<sup>82</sup>, Nevruz ve Gendab<sup>83</sup>, Seyyad ve Sedet<sup>84</sup>) *cam*<sup>85</sup> veya *şarap* olarak nitelendirilen bu içkinin kadeh içinde verilmesi ve kahraman tarafından içilmesi onun bir içki olarak düşünüldüğünü göstermektedir.

Tortum'dan derlenmiş olan bir Kirmanşah<sup>86</sup> hikâyesinde ise içilen aşk içkisi bade değil *şerbet* olarak gösterilmektedir.

Ancak, Muş'un Bulanık ilçesine yerleşmiş bir Kafkas göçmeninden derlenmiş olan Hasta Hasan<sup>87</sup> hikâyesinde kahramana derviş tarafından bade yerine üç defa gümüş rengi *toprak* yedirildiği görülmektedir. Ancak, bu derlemede sevgiliyi gösterip ona âşık etme motifine rastlanmamaktadır.

Âşık Hicrani tasnifi Şeyh-i Sanan ve İbare Sultan hikâyesinde de kahramanlara dervişler tarafından bade içirilmemekte, bunun yerine, getirilmiş olan üç *bohça*'dan biri onlara verilmektedir. Derlemeye göre birbirlerine âşık edilecek

- 
70. D.Demirtaş, *a.g.tez*, s.27.
  71. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.242. ve s.257.
  72. İ.Güven, *a.g.tez*, s.29.
  73. H.Demiray, *a.g.tez*, s.84.
  74. H.Demiray, *a.g.tez*, s.51.
  75. H.Demiray, *a.g.tez*, s.1.
  76. M.Özeren, *a.g.tez*, s.80.
  77. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.113.
  78. S.Olcay ve ark., *a.g.e.*, s.275.
  79. İ.Güven, *a.g.tez*, s.50.
  80. N.S.Kaya, *a.g.tez*, s.40.  
E.Ahundov, *a.g.e.*, s.77.
  81. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.I, s.217.
  82. H.Köksal, *a.g.m.*, s.103.
  83. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.I, s.149.
  84. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.II, s.319.
  85. E.Ahundov, *a.g.e.*,C.II, s.175.
  86. D.Demirtaş, *a.g.tez*, s.27.
  87. Y.Çebi, *Bulanık Ağzı*,s.67.(lisans tezi)

olan iki kahramana verilen üçüncü bohça sevda bohçasıdır. Kahramanlar, bu bohçanın içinden çıkan yeşil bir gömleği giyerek kendilerini ölüm tehlikesinden de koruyacaklardır<sup>88</sup>.

Azerbaycan kültür sahasından derlenmiş olan birçok örnekte, dervişin sunduğu badeyi kahramanların önce içmek istemediği ve “Bu içki bize haram kılınmıştır” dediği görülmektedir. Daha sonra da dervişin “Bu bade senin bildiğin badelerden değil”<sup>89</sup> açıklaması üzerine hikâye kahramanlarının onu içmeye rıza gösterdikleri anlaşılmaktadır.

Hatta Mügüm Şah<sup>90</sup> ile Seyyad ve Sedet<sup>91</sup> hikâyelerinde “bu su, senin bildiğin sudan değil, bu su Leyla’yı Mecnun’a, Ferhat’ı Şirin’e, Arzu’yu Kamber’e, Şah Senem’i Garip’e, Esli’yi Kerem’e yetiren sudandı” denmektedir.

Yukarıdaki istisnalar bu durumla birlikte yorumlandığı zaman, kahramanların, görüşüp sevişerek âşık olmaları yerine rüyada âşık edilmeleri seçeneğinin gündeme gelmesi olayında görüldüğü gibi, toprak, şurup ve bohça ifadelerinin de zaman içerisinde İslâmî anlayış dolayısıyla geliştirdiği sonucuna ulaşılmaktadır.

### 3.4. Bade kadehi:

Bade veya şarap olarak nitelendirilen içkinin kahramana genel olarak üç ayrı kadeh’le (Âşık Garip<sup>92</sup>, Burhan Şah<sup>93</sup>, Eşref Bey<sup>94</sup>, İbrahim<sup>95</sup>, İbrahim Şah<sup>96</sup>, Kirmanşah<sup>97</sup>, Kurbanî<sup>98</sup>, Tahir ile Zühre<sup>99</sup>) veya bir kadeh’le (Abdullah Han<sup>100</sup>,

88. Ege Ü. Halkbilimi Arşivi, 111-4.

89. E.Ahundov, a.g.e.,C.I, s.149, C.II, s.175, C.II, s.319.

90. E.Ahundov, a.g.e.,C.II, s.201.

91. E.Ahundov, a.g.e.,C.II, s.219.

92. F.Türkmen, a.g.e., s.205.

F.Türkmen, a.g.e., s.257.

M.Özeren, a.g.tez, s.112.

93. İ.Güven, a.g.tez, s.29.

94. M.Özeren, a.g.tez, s.80.

95. S.Olcay ve ark. ,a.g.e, s.275.

96. İ.Güven, a.g.tez, s.50.

97. K.Esen, a.g.tez, s.32.

D.Demirtaş, a.g.tez, s.27.

98. N.Sami Kaya, a.g.tez, s.40.

99. M.Özeren, a.g.tez, s.35.

100. İ.Güven, a.g.tez, s.12

Elvan ile Reyhani<sup>101</sup>, Kenan ile Hanzade<sup>102</sup>, Kurbanı<sup>103</sup>, Latif Şah<sup>104</sup>, Seydi ve Peri<sup>105</sup>, Seyyad ve Sedet<sup>106</sup>) sunulduğu görülmektedir. Ancak bu bade bazen *bardak* (Asuman ile Zeycan<sup>107</sup> bazen de *fincan*'la (Aşık Garip)<sup>108</sup> içirilmektedir.

İçerisinde bade sunulmuş olan bu kadehin nitelikleri konusunda bazı varyantlarda küçük değerlendirilmelere gidildiği de görülmektedir. Şöyleki:

Bu kadehin kendisi *yeşil*'dir (Âşık Garip<sup>109</sup>, Burhan Şah<sup>110</sup>, İbrahim Şah<sup>111</sup>, Tahir ile Zühre<sup>112</sup>) ya da yeşil veya altın bir tepsi içerisinde kahramana sunulmaktadır. (Âşık Garip<sup>113</sup>, Tahir ile Zühre<sup>114</sup>) Tavuskuşu gibi 72 rengi vardır. (Kırmanşah<sup>115</sup>) Bazen de her tarafa nur saçacak kadar parlamaktadır (Nevruz ve Gendab<sup>116</sup>).

#### 4. Bade içme safhaları:

İncelenen hikâyeler bade içmenin üç safhada düşünüldüğünü göstermektedir. Değerlendirilen ve bade içme motif kompleksi içeren anlatmalardan çoğu kahramana âşıklık kazandıran badenin üç defa içirildiğini ifade etmektedir (Âşık Garip<sup>117</sup>, Burhan Şah<sup>118</sup>, Ferman ile Mehri<sup>119</sup>, İskender ile Hamayı<sup>120</sup>, Eşref

- 
101. H.Demiray, *a.g.tez*, s.84
  102. H.Demiray, *a.g.tez*, s.1
  103. E.Ahundov, *a.g.e.* C.1, s.77
  104. E.Ahundov, *a.g.e.* C.1, s.217
  105. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.175
  106. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.319
  107. M.Bahçe, *a.g.tez*, s.58
  108. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.196
  109. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.205
  110. İ.Güven, *a.g.tez.*, s.29
  111. İ.Güven, *a.g.tez.*, s.50
  112. M.Özeren, *a.g.tez*, s.35
  113. M.Özeren, *a.g.tez*, s.112
  114. M.Özeren. *a.g.tez*, s.35
  115. K.Esen, *a.g.tez*, s.32
  116. E. Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.149
  117. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.205
  118. İ.Güven, *a.g.tez*, s.29
  119. H.Demiray, *a.g.tez*, s.51
  120. H.Demiray, *a.g.tez*, s.187

Bey<sup>121</sup>, İbrahim<sup>122</sup>, İbrahim Şah<sup>123</sup>, Kirmanşah<sup>124</sup>, Kurbanı<sup>125</sup>, Tahir ile Zühre<sup>126</sup>). Ancak bazı varyantların bunu daha az sayıda bade içmek olarak verdiği de görülmektedir. Söz gelişi Âşık Garip<sup>127</sup>, Elvan ile Reyhani<sup>128</sup>, Kenan ile Hanzade<sup>129</sup>, Emrah ile Selvi<sup>130</sup>, Kurbanı<sup>131</sup>, Latif Şah<sup>132</sup>, Nevruz ve Gendab<sup>133</sup>, Seydi ve Peri<sup>134</sup>, Seyyad ve Sedet<sup>135</sup> varyantlarında kahraman bir defa bade içmektedir.

Mügüm Şah'ta tek badeyi kahramana veren derviş bunu hem Allah'ın, hem 24 peygamberin ve hem de Hanbalık şehrinde Fetafi şahın kızı Gülşan hanımın aşkına içmesini istemektedir ki, bu durum aslında motifin üç adet kadehi ihtiva ettiğini göstermektedir. Bu noktadan yola çıkılınca, kahramana içirilen badeyi tek kadeh olarak veren varyantlarda unutmalar olduğunu, bu nedenle diğer safhaların kaybolduğunu ileri sürmek mümkündür.

#### 4.1. İçilen üç badenin anlamı:

Kahramana sunulan badeyi derviş bizzat kendi eliyle ona içirmektedir. İncelenmiş olan varyantların çoğu derviş eliyle içirilmiş olan üç kadeh badeden bahsetmektedir. Kahramana verilen bu badenin birincisi yeri göğü, bir manada âşığım kendisini de yaratan *Tanrı adına*, ikincisi darda kaldığımda kahramana yardım eden pirlere veya üçler, yediler ya da Hz. Ali, yani genel anlamda *derviş*

- 
121. M.Özeren, *a.g.tez*, s.80
  122. S.Olcay ve Ark., *a.g.e.*, s.275
  123. I.Güven, *a.g.tez*, s.50
  124. K.Esen, *a.g.tez*, s.32  
D.Demirtaş, *a.g.tez*, s.27
  125. N.Sami Kaya, *a.g.tez*, s.40
  126. M.Özeren, *a.g.tez*, s.35
  127. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.113
  128. H.Demiray, *a.g.tez*, s.84
  129. H.Demiray, *a.g.tez*, s.1
  130. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.111, s.63
  131. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.1  
E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.77
  132. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.217
  133. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.149
  134. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.175
  135. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.319

*adına*, üçüncüsü de kahramana buta olarak gösterilen *sevgili adına* içirilmektedir.

#### 4.2. Kız ve erkeğin aynı gecede bade içmesi:

Belirli bir stres yaşadktan sonra uyumuş olan erkek kahramanın gördüğü aşk rüyasını aynı gece kız da yaşamakta ve bunların aynı anda birbirlerine âşık olmaları gerçekleştirilmektedir. Bu tarz ifadelerin yer aldığı hikâyeler yaygındır (Aşık Garip<sup>136</sup>, Burhan Şah<sup>137</sup>, Elvan ile Reyhani<sup>138</sup>, Ferman ile Mehri<sup>139</sup>, İskender ile Hamayı<sup>140</sup>, Emrah ile Selvi<sup>141</sup>, Eşref Bey<sup>142</sup>, İbrahim<sup>143</sup>, İbrahim Şah<sup>144</sup>, Latif Şah<sup>145</sup>, Şeyh Sanan ile İbare Sultan<sup>146</sup>, Tahir ile Zühre<sup>147</sup>).

Ancak, bazı varyantların belki unutmalar nedeniyle, belki başka nedenlerle her iki kahraman yerine sadece erkek kahramanın bade içmesini verdiği görülmektedir. Söz gelişi Kirmanşah varyantlarının çoğu kahramanın rüyasını gurbet epizodu içerisinde takdim ettiği için sadece erkek kahramana bade içirmektedir.

#### 4.3. Sadece erkek kahramanın bade içmesi:

Yukarıda da ifade edildiği gibi, bazı varyantlar yalnızca erkek kahramanın bade içmesini vermekte, sevgilinin, yani hikâyenin kadın kahramanının aynı dünyayı görüp görmediğinden söz edilmemektedir. Söz gelişi, yukarıdaki notlarda kaynakları verilmiş olan Âşık Garip, Garip Aslan ile Laleli Sultan, Hilali ile Seherhan, Kirmanşah, Kurbanı, Nevruz ve Gendab, Sam Şehzade, Seydi ve Pe-

---

136. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.205

M.Özeren, *a.g.tez.*, s.112

137. I.Güven, *a.g.tez.*, s.29

138. H.Demiray, *a.g.tez.*, s.84

139. H.Demiray, *a.g.tez.*, s.51

140. H.Demiray, *a.g.tez.*, s.187

141. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.2

142. M.Özeren, *a.g.tez.*, s.80

143. S.Olcay ve ark., *a.g.e.*, s.275

144. I.Güven, *a.g.tez.*, s.50

145. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.217

146. Ege Ü. *Halkbilimi Arşivi*, 111-4

147. M.Özeren, *a.g.tez.*, s.35

ri, Seyyad ve Sedet varyantlarında böyle bir durum söz konusudur.

#### 4.4. Aşıkların birbirlerinin elinden bade içmeleri:

Kompleks rüya motifinin yapısı genel olarak iki ayrı kahramanın (kız-erkek) ayrı ayrı, aynı rüyayı aynı gecede görmeleri şeklinde teşekkül etmiş görünmektedir. Ancak, bazı varyantlarda kadın kahraman erkeğin erkek de kızın elinden bade içerek birbirlerine âşık olmaktadırlar. (Âşık Garip<sup>148</sup>, Kenan ile Hanzade<sup>149</sup>, İbrahim Şah<sup>150</sup>).

Bunun dışında bir Tahir ile Zühre varyantında Tahir'in içtiği üçüncü kadeh rüyada kendisine gösterilen Zühre'ye verdirilmekte, aynı rüyayı gören Zühre'nin içtiği üçüncü kadehi de bu defa Tahir'in elinden sunulmaktadır<sup>151</sup>.

Şehzade Ebülfez hikâyesinde ise badeyi sevgili Servinaz hanım kahramana içirmektedir<sup>152</sup>.

#### 4.5. Kızın resmini oğlana oğlanın resmini kıza gösterme:

Hikâye kahramanına üç kadeh bade içiren derviş, son kadehi verdikten sonra değişik motiflerle sevgilisinin resmini ona göstererek bir anlamda butasını somut olarak da ifade etmiş olmaktadır. Sevgiliyi aşığa gösterme motiflerini aşağıdaki şekilde sınıflandırmak mümkündür:

##### 4.5.1. Sevgiliyi endam aynasında gösterme:

Üçüncü kadehi de içen kahramanın karşısına bir endam aynası getiren derviş veya dervişler bu ayna içerisindeki bir ortamda sevgiliyi veya diğer bir deyişle hikâyenin kadın kahramanını göstermektedirler. Söz gelişi, Abdullah Han ile Burhan Şah'da endam aynasındaki bir kalbur içerisinde görünen bir bahçe, bahçede kırk kızla beraber gezinen sevgili kahramana gösterilmekte, daha sonra da onun kim olduğu açıklanmaktadır. Aynı ayna bir Latif Şah varyantında ayneyi devran olarak ifade edilmektedir<sup>153</sup>.

148. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.113

149. H.Demiray, *a.g.e.*, s.1

150. I.Güven, *a.g.tez*, s.50

151. M.Özeren, *a.g.tez*, s.35

152. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.253

153. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1., s.217



#### 4.5.2. Sevgiliyi parmak arasından gösterme:

Rüyada bade içme motifi içeren varyantların büyük çoğunluğu dervişin sevgiliyi kahramana takdim etme biçimini parmak ucundan ya da parmaklar arasından gösterme veya parmakla işaret etme olarak şekillendirmektedir. Bunların varyantlarda ifade tarzı *pirin parmağının arasından bakmak veya pirin işaret ettiği yere bakmak* şeklinde yer almaktadır. Hikâye kahramanı parmakla işaret edilen yere bakarak sevgilinin derviş tarafından gösterilen görüntüsünü görmektedir.

#### 4.5.3. Sevgiliyi elinde tutup gösterme:

Sadece bir Âşık Garip varyantında<sup>154</sup> dervişin bir elinde kadeh bir elinde bir nevcivan kız vardır ve badeyi içen kahramana öbür eldeki kız gösterilerek buta verilmektedir.

#### 4.5.4. Sevgiliyi yanında gösterme:

Rüya anında sevgiliyi kahramana tanıtmaya motifi çerçevesinde onu gösterme biçiminin, titizlikle üzerinde durulan ve yapısı korunan bir motif olmadığı görülmektedir. Bu nedenle yaygın bir şekilde tanımlanan parmak ucundan gösterme motifinin yanında daha değişik yapısal özelliklerin de bulunduğu anlaşılmaktadır. İşte bunlar içerisinde yaygın olanlardan bir tanesi de sevgilinin dervişin yanından gösterilmesidir. Yukarıdaki notlar içerisinde kaynakları belirtilmiş olan Âşık Garip, Emrah ile Selvihan, Eşref bey, Ferman ele Mehri, Kenan ile Hahzede, Kirmanşah, Kurbanı, Nevruz ve Gendab ve Tahir ile Zühre varyantlarında böyle bir takdim söz konusudur.

Kahraman üçüncü kadehi içerken ona gösterilen sevgili dolgun anlatmaların hemen hepsinde, ayrıntıları verilmeyen bir saray bahçesinde ve kırk kızla beraber gezerken tanıtılmaktadır. Bu tanıtımı takiben de şehrin adı, sevgilinin ailesi ve kızın adı belirtilerek motif tamamlanmış olmaktadır. Söz gelişi,

Ay oğul, o kız Genceli Abdullah Hanın bacısı kızı Peri Hanımdır.”<sup>155</sup>

“Oğlum, hemen gördüğün şehir Mısır’dı. Sarayın içerisindeki kız da Mısır

---

154. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.113

155. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.77

padişahı Celal padişahın kızı Gendab hanımdı. Seni ona, onu da sana buta verdim.<sup>156</sup>

#### 4.6. Kahramanın kaderini belirleme:

Pek yaygın olmamakla birlikte bazı varyantlarda aşk badesi vererek kahramanları birbirine âşık eden dervişin onların kaderleri ile ilgili tespitler yaptığı da görülmektedir. Bu tespitler, genel anlamda fazla sıkıntı çekileceği ve sonunda mutluluğa kavuşulacağı yönünde olmaktadır. Ayrıca, bazen sevgiliye kaç yılın sonunda kavuşulacağı da beyan edilmektedir. Söz gelişi,

“Bir zaman gurbetlik çekilir ama bermurad olursunuz”<sup>157</sup>

“Çok cefa çekersen, ahırda murada çatarsan”<sup>158</sup>

gibi kader tespitleri bulunmakla beraber “Hilali ile Seherhan” hikâyesinin muşannifi olarak gösterilen Âşık Çağlayan’ın bir tespiti de bu konuda belirli bir motifin hikâye yapısında yer aldığını göstermektedir<sup>159</sup>:

“Âşıkların sevgilisinin ismini piri söyler. Mekânı nerededir, yeri nerededir? Onu badeyi içtiği sıra kendisine gösterir. Ve o, âşığın zihninden hayalinden ölünceye kadar silinmez.”

#### Rüya sonrası:

Kompleks rüya motifinin rüya öncesi ve rüya anı anektodları gibi rüya sonrası motifleri de oldukça dikkat çekici görünmektedir. Bu dikkat çekicilik daha çok bir önceki motifin, bir sonraki motifin fonksiyonu olarak görünmesinden de ileri gelmektedir. Bu yönden bakıldığında rüya sonrasında görülen motiflerin tamamen rüya motifinin sonucu olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır.

#### 5. Rüya sonrası bayılıp kalan kahraman:

Kahramanın, gördüğü rüyanın etkisiyle ve aklını yitirmişçesine baygın bir vaziyette kalması bu motifin yer aldığı hikâyelerin hemen hemen ortak bir belirlemesidir. Söz gelişi, Anadolu sahasının Aslan Padişahı, Asuman ile Zeycan,

156. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.149

157. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.113

158. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.111, s.163

159. Ü.Kaldırmacı, *a.g.tez.*, s.26

Âşık Garip, Emrah ile Selvihan, Eşref Bey, Hasta Hasan, Hilali ile Seherhan, Kirmanşah, Kurbanı, Latif Şah, Leylan Kara, Mahiri ile Mahitaban hikâyeleri ile Azerbaycan sahasının Mügüm Şah, Nevruz ve Gendab, Sam Şehzade, Seydi ve Peri hikâyelerinde rastlayabildiğimiz bu bayılma motifi, ayrıca Taşdereli Hicrani tasnifi birçok hikâyede de yer almaktadır. Bunlar içerisinde Elvan ile Reyhani, Ferman ile Mehri, Garip Aslan ile Laleli Sultan, İskender ile Hamayıl, Kenan ile Hanzade'yi saymak mümkündür.

Bu hikâyeler, erkek ve kız kahramanın rüyalarını müştereken veren varyantlarda da her ikisinin birden baygın düştüğünü belirtmektedirler<sup>160</sup>.

Bu baygınlık aynı zamanda kahramanın ağzına kanlı veya yeşil köpük yığılması<sup>161</sup> şeklinde derin bir şüursuzluk hâli olarak da verilmektedir. Hatta, onu bu durumda bulanlar yarı ölü hâlde eve getirmekte veya öldü diye kefen bile ısmarlamaktadırlar<sup>162</sup>.

Bade içen kahramanın bu hâli hikâyelerde genel olarak üç gün devam eder. O, üç gün baygın hâlde yatar. Bu süre içerisinde çeşitli hekimler getirilir, müneccimler, hocalar, dünya görmüş kadınlar çağırılır ama kimse kahramanın derdini bilemez. Sonunda biri onun bade içtiğini, dokunulmaması gerektiğini öğütler.

Kahramanın adının konması ile ilgili motifin yapısına çok benzeyen bu tespit aynen orada olduğu gibi bayılan kahramanın derdini belirlemek için çağırılan değişik kadınların isimlerine de yer vermektedir. Dede Korkut hikâyelerinin mukaddimesinde belirtilen ve “solduran sop, tolduran top, nice söyler ise bayağı ve evin tayağı” adı verilen kadınları andıran bu tipler arasında değişik kadınların adı verilmektedir. Adı sayılan bu kadınların her durumda sadece birinin adı

---

160. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.242

D.Demirtaş, *a.g.tez.* s.27

E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.217

161. M.Bahçe, *a.g.tez.* s.58

F.Türkmen, *a.g.e.*, s.242 ve 257

E.Ahundov, aynı yer.

162. M.Gökalp, *a.g.e.*, s.16

E.Ahundov, *a.g.e.*, C.V, s.167

olumlu çağrışımlar yapmakta diğerlerinin olumsuz isimlerle anıldığı görülmektedir. Bu olumlu isim taşıyan kadın Azerî sahası hikâyelerde genel olarak 'Peri' veya 'İman Kuran' adını taşıyan kadın olmaktadır. Bu yapı Dede Korkut'ta da aynen böyledir ve orada da sayılan dört kadından üçü olumsuz, biri olumlu ad taşımaktadır.

### 6. Kahramanın ayılması:

Hikâyelerde kahramanın uzun süre baygın bir vaziyette gösterilmesi, onun normal kişilikten uzaklaştırılacağı ve yeni bir kimlikle uyanacağına belirli bir mantık zeminine oturtulması çabası olarak görünmektedir. Onu uyandırmak için teklif edilen ve bir çare olarak uygulanan metotların yapısı da bu görüşü doğrulamaktadır.

#### 6.1. Sazın sesine uyanan kahraman:

Sazın sesine uyanan kahraman motifi verilmeden önce onu uyandırmak için bir hayli çaba harcandığı ve başarılı olunamadığı görülmektedir. Bu çabalardan birkaçı, dünya görmüş kadınları, hekimleri ve müneccimleri çağırır. Çözüm getirmeyen bu uygulamadan sonra kahramanı uyandırmak için saz çalınması gündeme getirilmekte ve saz sesinin duyan kahramanın hemen derin baygınlık hâlinde uyandığı görülmektedir.<sup>163</sup>

Gence'de derlenmiş olan bir Kurbanî varyantında ise kahraman uyunca görsün diye yanına güzel kızlar ve gelinler getirilmektedir.<sup>164</sup>

Bu durumla birlikte değerlendirilebilecek başka bir orijinal yapıda Azerbaycan sahasının Mügüm Şah hikâyesinde görülmektedir. Bu hikâyede hocalar ve gün görmüş kadınlar bayılan kahramanın derdini bilemeyince "İman Kuran" adını taşıyan kadının teklifi üzerine yastığının altına bir Kuran, bir kadeh ve bir saz konur. Mügüm de uyanınca sazı tercih ederek çalmaya başlar.<sup>165</sup>

163. M.Özeren, *a.g.tez*, s.80

Ü.Kaldırımçı, *a.g.tez*, s.88

K.Esen, *a.g.tez*, s.32

N.Sami Kaya, *a.g.tez*, s.40

164. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.1

165. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.201

Kirmanşah hikâyesinin Kağızman varyantında da kahramanı uyandıran anesinin şiirleridir.<sup>166</sup>

Yukarıdaki genel saz sesine uyanma motifleri ile yastık altında saz bulundurma, şiir okuma ve kızları, gelinleri getirme yapılarındaki ortak anlayışın aşk ve âşıklık sanatına dayalı sanatçılık olduğu açıktır.

Takep eden bölümde de üzerinde durulacağı gibi âşığın uyanır uyanmaz ilk işinin saz çalıp şiir söylemek olması da bu geçiş motifinin bir sonucu gibi görülmektedir.

#### **7. Saz çalıp şiir söyleyerek aşkı belirtme:**

Genel olarak üç gün baygın yattıktan sonra çoğunlukla saz sesinin duyarak ayılan kahramanın ilk işi saz çalıp şiir söylemek ve söylenen bu şiirin içerisinde aşkı ifade etmektir.

İncelenen hikâyeler içerisinde rüyade bade içmeye yer veren varyantlarda gördüğümüz bu motifin, hikâyelerimizin aslı unsurlarından birini teşkil ettiğinden kuşku bulunmamaktadır. Sanki bu yolla hikâyelerde derin uykudan uyanan kahramanın ilk işinin saz çalmak, şiir söylemek ve aşkı dile getirmek olduğu belirtilmek istenmektedir. Hatta, derdi sorulan kahramanın bazı varyantlarda : “derdimi dille söylesem dilim yanar, sazla söyleyim”<sup>167</sup> tarzında açıklama bulunması, hem ilahî bir sır sonucunda erişilmiş olan âşıklık sanatına saygı anlamı taşımakta, hem de onun hızır gibi kutsal bir kişi tarafından bağışlanmış olması bu saygıyı telkin etmektedir. Bu iki kavrama duyulan saygıyı kahramanların birbirlerine olan âşklarına da teşmil etmek mümkündür. Bu bakımdan halk hikâyelerinde aşk bir anlamda saygı duyulan bir durum olarak da algılanmaktadır demek yanlış olmayacaktır.

Yalnız, incelenen hemen bütün varyantlar, saz çalıp şiir söyleyerek aşkı anlatan âşığın erkek kahraman olduğunu verirken sadece bir Asuman ile Zeycan varyantında<sup>168</sup> kızın şiir söylediği görülmektedir.

---

166. K.Esen, aynı yer.

167. K.Esen, *a.g.tez*, s.32  
E.Ahundov, *a.g.e.*, C.1, s.1,77,149 ve 253

168. M.Bahçe, *a.g.tez*, s.58

Yukarıdaki incelemelerin sonucunda rüyada bade içerek âşık olma motif grubunun yapısını şöyle sıralamak mümkündür:

1. Aşırı bir etkilenme hâli
  - a. Saz çalamayıp mahçup olma
  - b. Fakir düşüp çaresiz kalma
  - c. İşten ya da okuldan kovulma
  - d. Ava çıkma
2. Kutlu bir mekânda uyuma
3. Rüya görme
  - a. Dervişin elinden üç kadeh bade içme
  - b. Dervişin gösterdiği sevgiliye âşık olma
  - c. Dervişin kader tayini
4. Üç gün baygın yatma
5. Saz sesiyle uyanma
6. Saz çalıp şiir söyleyerek aşkı açıklama

Şimdi, rüyada âşık olma kompleks motifini, bütün motif halkalarıyla ve dolgun bir şekilde yansıtan bir metinden, Azerbaycan sahasının “Mügüm Şah” hikâyesinden izleyelim:<sup>169</sup>

*Mügüm Şah çok kefsiz oldu. Hemişe gemkin dolandı. Oydu ki, bir günneri yene uşaglara bir isterehet verdiler. Cüme günü idi. Uşaglar Mügüm Şah'la gül-lübağda gezirdiler, ancag Mügüm Şah'ın heç halı üstünde döyüldü. Mügüm Şah bir serv ağacının dibinde fikirdeydi. Bunu gem yuhusu tutdu. Bu gem yuhusunda galdı. Uşaglar dağılıb getdiler. Bunun üstüne darda galanların dadına çatan Hızr Peygamber geldi.*

...

*Elinde bir piyala Mügüm Şah'ın gabağına durdu, dedi:*

*- Oğul al bu piyalanı iç.*

---

169. E.Ahundov, a.g.e., C.11, s.206

Mügüm Şah dedi:

- Ağa o suyu bize haram buyurublar.

Hızr dedi:

- Oğul bu sen deyən sudan deyil. Bu su Leyli'ni Mecnun'a, Ferhad'ı Şirin'e, Arzu'nu Gember'e, Şahsenem'i Gerib'e, Esli'ni Kerem'e yetiren sudandı.

Mügüm Şah suyu aldı. Hızr dedi:

- Bu suyu sana vererem, bir Allah'ın eşginde, yüz yirmi dörd min peygemberin eşginde. Ondah da hanbalığ şəherinde Feteli şahın gızı Gülşah Hanımın eşginde. Onu sana buta getirerem, seni de ona.

Bu sözden sonra Mügüm Şah camı başına çekip içdi.

...

Hızr barmağını yukarı galdırıp dedi:

- Oğul ne görürsen?

- Bir böyük şəher görürem.

Hızr dedi:

- Oğul şəherde ne görürsen?

Mügüm Şah dedi:

- Yeddi mertebe bir otağ görürem her terefi şüşebend.

Hızr dedi:

- İmaretde ne görürsen?

Mügüm Şah dedi:

- İmaretde gülefirengide bir gız görürem. Bulud gibi saçlarını darayıp üzünə döküb. Ele bil ay bulutdan çihib.

Hızr dedi:

- O terefteki kimdi?

Mügüm bele bahanda gördü derviş zad yohdu. Mügüm Şah özünden gedib yere yihıldı. Toran çalıp şer vahdı olanda bahdılar ki Mügüm Şah yohdu. Ahşam oldu el ayah yığışdı. Ahşam olanda Aslan Şah uşaqları çağırıb dibinde oturardı. O du ki Mehemed'den soruşdu.

- Gardaşın neçe oldu?

*Mehemmed dedi:*

- Güllübağda oynayırdım, bir de gördüm yohdu. Öle bildim öve gelibdi. İmdi görürem övde yohdu.

*Durdular töküldüler güllübağa ki, görsünler Mügüm Şah neçe olub. Serv ağacının dibinde Mügüm Şah'ı tapdılar. Götürüb öve getirdiler. Gohum gonşu gohum gardaş yığıldı başına. Mollalar geldiler bahdılar. Onun derdini tapmadılar. Dünya görmüş garıları yığdılar. Bir iman-guran garı var idi, gören kimi dedi:*

- Buna ağası buta verib. İki gün yatar, üçüncü günü galhıb ne metlebi ola size deyecek.

*Anası onun başını alıb dizinin üstüne, üç gün gözledi. Üçüncü gün Mügüm Şah gözünü açdı. Bahdı gördü ki, başının altında bir cam, bir guran, bir de saz var. Bunları garı demişdi. Başının altına goymuşdular. Mügüm Şah gördü hamı yanına yığılib. Aslan Şah dedi:*

- Oğul sene ne olub?

*Mügüm Şah başına aşağı saldı, gözlerinin yaşına silmeye başladı, bir kelime de danışmadı. Yığılan adamlar ona dediler:*

- Oğul dilini aç bir söz söyle. Görek sene ne oldu, niye ağlayırsan?

*Mügüm Şah sazı götürdü, zilini zileledi, bemini bem. Sinesine basıp, görek ne diyir, oturanlar ne soruşur?*

## **B. Yıldırım Aşkı**

Bazı hikâyelerin bazı varyantlarında rastlanan başka bir aşk tipi birbirlerini ilk defa gören hikâye kahramanlarının aniden, yıldırım çarpmış gibi âşık olmaları durumudur.

Abdullah ve Cihan

Bey Böyrek

Cihan Şah

Dilsuz ve Hezangül

Ferhat ile Şirin



Hurşit ile Mahmihri  
Latif Şah  
Sevdakâr  
Şah İsmail  
Yaralı Mahmut

hikâyelerinin bazı varyantlarında yer alan bu motif, rüyada bade içmede olduğu gibi gene belirli mekânları zemin olarak takdim etmektedir. Söz gelişi, Abdullah ile Cihan hikâyesine ait varyantlarda iki âşığın karşılaştıkları ve aniden çarpılmış gibi âşık oldukları yer bir *kaynak* veya *çeşme başı*<sup>170</sup>, gezinti yapılan *dağ başı*<sup>171</sup>, kırk kızla beraber gezilen *güllübağ*<sup>172</sup>, bir meşelik<sup>173</sup>, servi ağacının altı, av avlanıp kuş kuşlama sırasında peşine düşülen bir ceylan veya kekliğin kaçtığı bir *çadır*<sup>175</sup> veya *savaş meydanı*<sup>176</sup> olmaktadır. Bey Böyrek ve Yaralı Mahmut gibi epik yanı ağır basan bazı hikâyelerde âşık olma mekânı savaş meydanları olurken diğer hikâyelerin hemen hemen tamamında İslâmiyet öncesi Türk toplumlarınınca kutsal sayılan mekânları hatırlatır tarzda dağ başları, su ve ağaç çevreleri olmaktadır. Bu yerler halk hikâyelerinin giriş epizotunda çocuksuz padişahın

- 
170. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.11, s.223  
C.Onaran, "Hurşit ile Mahmihri", *Türk Folkloru*, s.72
171. M.Aksoy, *İğdir Şive ve Ağızlarında...Fonetik Araştırması*, s.49 (lisans tezi)
172. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.V, s.19
173. E.Aslan, *Çıldırli Âşık Şenlik*, s.291  
E.Özmen, *Çıldırli Âşık Şenlik'in Hikâyeleri*, s.11 (lisans tezi)
174. E.Aslan, *a.g.e.*, s.371  
E.Özmen, *a.g.tez*, s.99
175. A.B.Alptekin, "Hurşit ile Mahmihri", *Türk Folkloru*, s.45  
T.Yazıcı, *Kığı'da Derlenmiş Üç Halk Hikâyesi üzerinde Mukayeseli Epilot Çalışması*, s.num.yok.  
(lisans tezi)  
S.Balbay, *Konya Ereğlisi Halk Hikâyeleri*, s.20 (lisans tezi)  
E.Ahundov, *a.g.e.*, C.111, s.127  
M.Cemiloğlu, *Sorgun Köyü Halk Edebiyatı*, s.195 (doktora tezi)  
A.Çoban, *Şah İsmail Hikâyesi*, s.5 (lisans tezi)  
A.B.Alptekin, "Şah İsmail Hikâyesi", *Türk Folkloru*, s.12
176. M.Cemiloğlu, *a.g.tez*, s.214  
A.Yalçın, *Hasankale (Pasinler) Halk Hikâyeleri*, s.17 (lisans tezi)  
E.Aslan, *Yaralı Mahmut Hikâyesi*, s.97 ve 137

dervişle karşılaştığı ve zürriyetsizliğine mucizevî bir şekilde çare elde ettiği mübarek yerlerin aşağı yukarı aynıdır.

Böyle kutlu mekânlarda gördüğü kıza çarpılmışçasına âşık olan erkek kahraman, o anda hemen düşüp bayılmakta, bu baygınlık, rüyada bade içme motifi olduğu gibi, bazen bir gün, bazen de üç gün devam etmektedir. Hatta o, daha sonra da bu aşkın etkisiyle devamlı sararıp solmaktadır. Söz gelişi, Safevi devleti hükümdarı Şah Abbas adına tasnif edilmiş olan Sevdakâr hikâyesinin Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım'dan derlenmiş olan bir varyantında Sevdakâr bahçede gördüğü Güleney Sultan'a âşık olduktan sonra hemen bayılmış, ayıldıktan sonra da sarhoş gibi dolaşmıştır.<sup>177</sup>

Aynen bunun gibi, Bey Böyrek hikâyesinin Bursa varyantında<sup>178</sup> da hikâyecinin erkek kahramanı, Ak Kavak Kızı yüzünü açar açmaz düşüp bayılmıştır. Hürşit ile Mahmihi hikâyesine ait değişik varyantlarda, söz gelişi Anamur<sup>179</sup> ve Kığı'da<sup>180</sup> derlenmiş olan anlatımlarda, Latif Şah hikâyesine ait Çıldır<sup>181</sup>, Arpaçay<sup>182</sup> ve Iğdır<sup>183</sup> varyantlarında, Şah İsmail'e ait Denizli<sup>184</sup> ve Şenkaya<sup>185</sup>, Yaralı Mahmut hikâyesinin Ardahan<sup>186</sup> ve Iğdır<sup>187</sup> varyantlarında hep görür görmez âşık olma ve peşinden düşüp bayılma motiflerine rastlanmaktadır.

Görüp âşık olma motif grubu içerisinde yer alan iki ayrı motiften birincisi sevgilinin bayılan kahramanın yanına koyduğu şiir şeklinde düzenlenmiş mektupla, ikincisi de onun ayılmasını sağlayan gelişmelerle ilgilidir.

Yukarıda adı geçen Latif Şah varyantlarıyla Abdullah ve Cihan hikâyesinin

177. E.Aslan, *a.g.e.*, s.371

178. M.Cemiloğlu, *a.g.tez.*, s.215

179. A.B.Alptekin, *a.g.m.*

180. T.Yazıcı, *a.g.tez.*, aynı yer

181. E.Aslan, *a.g.e.*, s.291

182. S.Olcay ve ark., *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, s.51

183. M.Aksoy, *a.g.tez.*, s.36.

184. M.Tuğrul, *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı*.

185. M.Özeren, *Şenkaya Halk Hikâyelerinden Derlemeler*, s.140. (lisans tezi)

186. E.Aslan, *a.g.e.* s.97.

187. E.Aslan, *a.g.e.* s.137.

Azerbaycan<sup>188</sup> ve Iğdır<sup>189</sup> varyantlarında hikâyenin kadın kahramanı şiir şeklinde düzenlediği mektubu erkek kahramanın yanına koyarak hem ona olan sevgisini belirtmekte, hem de gittiği yer hakkında bilgi vererek peşinden gelmesini sağlamış olmaktadır.

İkinci olarak, âşğın ayılmasını sağlayan çare motiflerini değerlendirdiğimiz zaman bunların bir iki istisna dışında iki grupta toplandığı görülmektedir: Birinci grupta sazın teline dokunarak ses unsuruyla uyandırma, ikinci grupta da kızın göğsünü açması ile sürerek veya koklatarak uyandırma motifleri yer almaktadır. Bu ikincisine Şah İsmail varyantlarında<sup>190</sup> rastlanmaktadır.

Ayılma motifleri içerisinde yer alan sazın teline dokunma motifinin de hikâyelerde ayrı bir yeri bulunmaktadır. Dede Korkut hikâyelerinde kopuza gösterilen saygının bir devamı niteliğinde sayılabilecek bu yer, bayılmış olan kahramanın, sazın sesini duyar duymaz ayılması ve hemen saz çalmaya başlaması ile de açıkça belirtilmiş olmaktadır.<sup>191</sup>

Bu değerlendirmelerden sonra *yıldırım aşkı motif grubunu* şöyle sıralamak mümkündür:

1. Kutlu bir mekânda sevgili ile ilk karşılaşma
2. Yıldırım aşka tutulma
3. Bu aşkın etkisiyle bayılma
4. Bir ya da üç gün baygın yatma
5. Saz sesiyle ya da sevgilinin göğsünün temasıyla ayılma
6. Âşıklığa (yani saz çalıp şiir söylemeye) başlama.

---

188. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.II., s.223.

189. M.Aksoy, *a.g.tez*, s.49.

190. M.Cemiloğlu, *a.g.tez*, s.195.

M.Tuğrul, a.g.yer

191. E.Aslan, *a.g.e.* s.291.

### C. Aşka Dönüşen Mektep Arkadaşlığı:

Böyle bir aşk motifini takdim eden hikâyeler:

Arzu ile Kamber

Ethem Sultan

Gül ile Sitemkâr

Kul Mahmut

Tahir ile Zühre

Aslında hikâyelerimiz arasında doğumları aynı zamanda gerçekleşen ve beraber büyüyen ve çoğu zaman da aynı okulda okuyan birçok örnek bulunmaktadır. Söz gelişi, Asuman ile Zeycan, Kerem ile Aslı, Mihri ile Şehri, Razinihan ile Mahıfıruze gibi birçok hikâye aynı zamanda doğan çocukları takdim etmekle beraber bunlara ait varyantlarda okulda okurken âşık olma motifine rastlanmamaktadır. Elbette bunun nedeni olarak öncelikle varyantlar ve hikâyeler arası motif kaymaları düşünölmektedir. Söz gelişi, Arzu ile Kamber hikâyesine ait beş varyanttan sadece birinde, Kul Mahmut hikâyesinin üç varyantından gene birinde ve son olarak da Tahir ile Zühre hikâyesine ait yedi varyanttan yalnız üçünde bu motifin yer alıyor olması diğer varyantlarda âşık olma ile ilgili başka motiflere yer verildiğini göstermektedir.

Bu duruma en güzel örneği Tahir ile Zühre hikâyesinin iki ayrı varyantı teşkil etmektedir. Cahit Öztelli'nin özel kitaplığında bulunan bir yazmada<sup>192</sup> hikâye kahramanlarının okulda okurken kardeş olmadıklarını anlayıp yakınlıklarının zaman içerisinde sevgiye dönüşmesi verilmekte, Şenkaya'da derlenmiş olan bir başka varyantta rüyada bade içerek âşık olma söz konusu olmaktadır.<sup>193</sup>

Hikâyelerin büyük çoğunluğu, âşık oldukları ve birbirlerini sevdikleri anlaşılan hikâye kahramanlarından birinin okuldan alınmış olduğunu beyan etmektedir. Bu alınma hemen hemen her zaman, onları okutan hocanın veya gören başka birinin haber vermesi ile kız kahraman için gündeme gelmektedir. Mesele Tahir ile Zühre hikâyesinin meşhur meddah Behçet Mahir tarafından anlatılan

192. F.Türkmen, *Tahir ile Zühre*, s.209.

193. M.Özeren, *a.g.tez*,s.35.

bir varyantında<sup>194</sup> hocanın haber vermesi ile Zühre'nin okuldan alındığı ve bunun üzerine de aşklarının alevlendiği belirtilmektedir.

#### **D. Resme Âşık Olma:**

Bu motif de sadece iki hikâyede yer almaktadır. Bunlar:

Seyfülmülük

Şehzade Behram

Seyfülmülük hikâyesinde kahramanın sandıkta saklanan bir kız resmine, Güherlik kalesinde Periler padişahının kızı Bediül Cemal'e âşık olarak onun peşinden gittiği anlatılmaktadır<sup>195</sup>. Şehzade Behram hikâyesinde ise Behram babasının yasakladığı kırkinci çadırda ve sandığın içinde gördüğü yedi kız resmine âşık olarak onları aramaya çıkmaktadır<sup>196</sup>.

Konusunu doğu mitolojisi ile ilgili kaynaklardan alan iki hikâyede rastlayabildiğimiz bu motifi Dede Korkut dairesine mensup hikâyelerle, âşıkların hayatı üzerine düzenlenmiş tasniflerde görülmemesi onun hikâyelerimize ait aslı âşık olma motiflerinden olmadığını göstermektedir. Ayrıca bu iki hikâyenin kaynağının da bize ait olmaması resme âşık olmanın, doğu kaynaklarından hikâyelerimize aktarıldığını düşündürmektedir.

#### **Sonuç:**

Sadece iki hikâyede gördüğümüz resimden görerek âşık olma motifini, yabancı kaynaklardan aktarılmış bir yapı olarak düşünüp değerlendirme dışı bıraksak geriye kalan üç âşık olma motifi için şu sonuçlara varmak mümkündür:

1. Hikâyeler arasında motif aktarmaları söz konusu olduğundan, âşık olma motiflerinin olayların karakteri ile olan ilgisini çözmek kolay olmamaktadır.

2. Ayrıca aynı hikâyenin varyantlarında âşık olma motifi tipi yönünden genel olarak bir beraberlik olsa bile bu istisnasız bir durum değildir. Söz gelişi

---

194. F.Türkmen, *a.g.e.*, s.249.

195. M.Özeren, *Şenkaya Halk Hikâyelerinden Örnekler*, s.156. (lisans tezi)

196. E.Ahundov, *a.g.e.*, C.V, s.89.

bir varyantta bade içme motifine rastlanırken, aynı hikâyenin başka bir varyantında görüp âşık olma motifi takdim edilmektedir.

3. Genel olarak epik karakterli hikâyeler daha gerçekçi bir yapı arz ettikleri için bunlardaki sevgi motifi görerek âşık olma eksenine oturtulmuştur. Yalnız, görerek âşık olma motifi de rüyada âşık olma gibi kahramanın bayılması ile tamamlanmaktadır.

4. Hikâyenin erkek ve kadın kahramanını aynı okulda okurken tanıtan tasnifler, sanılanın aksine, aşka dönüşen okul arkadaşlığı motifi için yatkın görünmemektedirler. Bu tip hikâyelerin sadece birkaçının böyle reel bir sevgiye yer vermesini, diğerlerinin ise çoğunlukla bade içerek âşık olma motifi takdim etmesini belki de bu örneklerde bulunan diğer tip aşk motiflerinin kaybolması ile izah etmek gerekmektedir.

5. Bir âşığın hayatı etrafında oluşmuş görünen mistik yapılı birçok hikâye, âşık olma motifini rüyada bade içmeye bağlamıştır. Aynı motifin, hikâyelerin dışında âşıkların kendileri ile ilgili telâkkilerinde ve halkın bunlarla ilgili inanışlarında da yer alması dikkate değer bir tespittir.