

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI



KEREM İLE ASLI HİKÂYESİNİN SEMBOLİK
ÇÖZÜMLEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Glda ÇETİNDAG SÜME

HAZIRLAYAN
Nazlı BAL GELDİ

ELAZIĞ-2016

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KEREM İLE ASLI HİKÂYESİNİN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME

HAZIRLAYAN
Nazlı BAL GELDİ

Jürimiz,/...../..... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans/doktora tezini oy birliği ile başarılı bulmuştur.

Jüri Üyeleri:

1. Yrd. Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME (Danışman)
2. Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
3. Yrd. Doç. Dr. Yılmaz IRMAK
- 4.
- 5.

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Kerem ile Aslı Hikâyesinin Sembolik Çözümlemesi****Nazlı BAL GELDİ****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı****ELAZIĞ-2016, Sayfa: XII + 256**

Halkın “millî” karakterini, kendine has değerleri ve kültürel birikimiyle oluşturduğu çeşitli unsurlar meydana getirmektedir. Bu unsurlardan biri, halk anlatılarının içinde önemli bir yere sahip olan halk hikâyeleridir. Kimi zaman kahramanlık kimi zaman aşk, bazen de her iki unsurun karşımıza çıktığı halk hikâyelerinde olağanüstülük ve gerçeklik, şiir ve söz iç içedir. Dinleyenleri kendine bağlayan bu özel anlatılarda dil, sembolik özelliğiyle ayrı bir işleve sahiptir.

İnsanların var olduğu ve birbirleriyle iletişim kurmaya başladıkları ilk zamanlardan beri kullanılagelen semboller, modern çağa kadar uzanan süreçte çeşitli eserlere işlenmiş gizli kodlar olarak varlığını korumuştur. Bu nedenle destandan masala, halk hikâyesinden şiire ve romanlara kadar toplumun ortak bilinç dışının oluşturduğu sembollerle örülü olan her türlü eser, çözümlendiği takdirde, görünenin ardında yatan anlam ortaya çıkacak ve eserlerin, olduğundan daha değerli bir hale geldiği görülecektir.

Kültürümüzde önemli bir yere sahip olan hikâyelerimizden biri Kerem ile Aslı hikâyesidir. Kerem ile Aslı hikâyesi, halk hikâyelerinin temel motiflerini taşımakla birlikte kendine has ve sembolik açıdan zengin motiflere de sahiptir. Bu nedenle Kerem’in yolculuğunu arketipsel ve sembolik bağlamda tahlil etmek, çok yaygın olarak bilinen bir hikâyede sembolik dilin nasıl kullanıldığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kerem ile Aslı hikâyesi, sembol, arketip, erginlenme

ABSTRACT

Master Seminar

Symbolic Analysis of The Story Kerem and Asli

Nazlı BAL GELDİ

The University of Fırat

The Institute of Social Science

The Department of Turkish Language and Literature

ELAZIĞ-2016, Page: XII + 256

Community's "national" character is composed by various elements formed by its own values and cultural background. One of these elements is folktale which has an important place among folk narrations. In folktales, where we sometimes come across heroism, sometimes love and sometimes both of these elements, miraculousness and reality, poem and statement are one within in other. Language which engages audiences to itself in these particular narrations has a separate function with its symbolic feature.

Symbols, having been used since the earlier stages when humanbeings existed and started communication, have saved their existence as secret codes processed to various works within that period to modern times. Because of this reason, if every kind of work knitted with symbols formed by community's common unconscious from epic to fairy tale, from folktale to poem and novels, the invisible meaning will appear and it will be seen that works will become more valuable than they are.

One of our stories having an important place in our culture is the story of Kerem and Asli. The story "Kerem and Asli" has motifs being its own and rich in symbols as will as main motifs of folk tales. Because of this, analysing Kerem's journey in symbolic and archetypal context has an important place in terms of showing how a symbolic language is used in a well-known story.

Key Words: Story of Kerem and Asli, symbol, archetype, initiation

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖN SÖZ	VIII
KISALTMALAR.....	XII

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SEMBOL HAKKINDA GENEL BİLGİ	1
1.1. Sembol.....	1
1.2. Arketipsel Sembolizm	16

İKİNCİ BÖLÜM

2. HİKÂYE, HALK HİKÂYESİ VE HALK HİKÂYECİLİĞİ.....	23
2.1. Hikâyenin Tanımı ve Özellikleri	23
2.2. Halk Hikâyesinin Tanımı ve Özellikleri	25
2.3. Halk Hikâyesinin Bölümleri.....	27
2.3.1. Fasil.....	28
2.3.2. Döşeme	28
2.3.3. Asıl Konu	29
2.3.4. Sonuç ve Dua	29
2.4. Halk Hikâyesinin Tasnifi.....	30
2.5. Halk Hikâyesinin Muhteva Özellikleri	32
2.6. Halk Hikâyesinin Şekil Özellikleri	34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KEREM İLE ASLI HİKÂYESİNİN VARYANTLARI VE MOTİFLERİ.....	36
3.1. Varyantlar Hakkında Genel Bilgi	36
3.1.1. Sözlü Varyantlar	36
3.1.2. Yazma Varyantlar	37
3.1.3. Matbu (Basılı) Varyantlar	38
3.2. Kerem ile Aslı Hikâyesinin Motifleri	39
3.2.1. Çocuksuzluk Motifi	41
3.2.2. Elma Motifi	43
3.2.3. Aşk Dolusu ve Âşık Olma Motifi.....	45

3.2.4. Gurbet Motifi.....	49
3.2.5. İmtihan Motifi	51
3.2.6. Hızır Motifi	54
3.2.7. Kuru Kafa Motifi.....	57
3.2.8. Diş Çektirme Motifi.....	59
3.2.9. Sihir Motifi.....	61
3.2.10. Yanma Motifi	63
3.2.11. Kılık Değiştirme Motifi	65
3.2.12. Dinî Motifler.....	67
3.2.13. Keramet Motifi	73
3.2.14. Dua ve Beddua Motifi.....	77

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BİREYLEŞİM SÜRECİ BAĞLAMINDA KEREM İLE ASLI HİKÂYESİ81

4.1. Bireyleşim Süreci.....	81
4.1.1. İlk Çağrı ve Yola Çıkış	83
4.1.1.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde İlk Çağrı ve Yola Çıkış.....	84
4.1.2. Erginlenme/Sınavlar Dünyası	87
4.1.2.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde Erginlenme/Sınavlar Dünyası	90
4.1.2.2. Gölge Arketipi	96
4.1.2.2.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde Gölge Arketipi	98
4.1.2.3. Anima/Animus Arketipi	101
4.1.2.3.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde Anima/Animus Arketipi	104
4.1.2.4. Yüce Birey Arketipi	108
4.1.2.4.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde Yüce Birey Arketipi	110
4.1.3. Dönüş	113
4.1.3.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde Dönüş.....	115

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. KEREM İLE ASLI HİKÂYESİNİN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ.....119

5.1. Varlığa Bürünmenin İlk Evresi/Doğum ve Ad Alma ile İlgili Semboller	119
5.1.1. İhtiyar/Pir/Derviş	119
5.1.2. Fidan/Ağaç	121
5.1.3. Elma ve Ayva	126
5.1.4. Ad Alma/Verme	131

5.2. Erginlenme Yolunda Tabiatın Kutsal Alanları ve Mekânlar.....	135
5.2.1. Dağlar.....	135
5.2.2. Sular/Irmaklar.....	139
5.2.3. Yollar	143
5.2.4. Mağara ve Zindan	145
5.3. Sembolik Hayvanlar.....	147
5.3.1. Turna.....	148
5.3.2. Şahin ve Güvercin	151
5.3.3. Ceylan	156
5.3.4. Diğer Hayvanlar	157
5.4. Sayıların Sembolik Gücü.....	158
5.4.1. Üç.....	159
5.4.2. Yedi.....	163
5.4.3. Kırk	164
5.4.4. Diğer Sayılar	166
5.5. Sembol Diliyle Renklerin Dünyası	167
5.5.1. Kara/Siyah.....	168
5.5.2. Kızıl/Kırmızı/Al	172
5.5.3. Diğer Renkler	175
5.6. Nişanla İlgili Semboller	177
5.6.1. Mendil/Yağlık ve Çevre.....	178
5.6.2. Yüzük.....	180
5.6.3. Altın	182
5.7. Âşıklıkla İlgili Semboller	183
5.7.1. Rüya.....	184
5.7.2. Bade/Dolu İçme.....	187
5.7.3. Saz Çalma ve Türkü Söyleme	189
5.8. Ölümün Sembolik Yansımaları	192
5.8.1. Âh	193
5.8.2. Ateş.....	195
5.8.3. Kül	198
5.8.4. Sihir/Büyü ve Düğme	201
5.9. Kutsal/Dinî İçerikli Semboller.....	204

5.9.1. Hızır (a.s.).....	205
5.9.2. Yeniden Dirilme	208
5.9.3. Kör Gözün Açılması	210
METİNLER.....	213
SONUÇ	245
EKLER	247
Ek 1. Orjinallik Raporu.....	247
KAYNAKÇA	248
ÖZ GEÇMİŞ.....	256



ÖN SÖZ

Milletlerin var olabilmesi; tarih, kültür ve dilin hayat bulduğu edebiyatın canlı bir biçimde yaşatılmasına bağlıdır. Maddi ve manevi tüm değerlerle bugünkü yaşantımızın ilk sayfalarının yazıldığı yer “tarih”tir. Sınırlı bir yere kadar götürebildiğimiz ve “o yer”den öncesini bilemediğimiz bu alanda hem diller hem de kültürler yeşermiş; güçlü bir dile, edebiyata ve kültürel yapıya sahip olabilen toplumlar, bugünkü varlıklarını, halkalarını oluşturdukları geçmişle gelecek arasındaki zincirde bu unsurlara bağlı olarak ve kendi değerlerini yaşatarak ortaya koyabilmişlerdir. Bu değerlerden yoksun, birbirine herhangi bir millî unsur ile bağlanamayan toplumlar ya güçlü milletlerin baskıları altında ezilmiş ya da gittikçe “başkalaşarak” köklerini tanımaz hale gelmişlerdir.

Hikâye, masal, efsane gibi halk anlatıları ve bunların içinde yer alan müzik, dans, oyun ve daha sayabileceğimiz birçok şey, bir milletin özündeki gerçek yaşantıyı, düşüncüyü ve tavrı yansıtır. Çünkü kültürel ve toplumsal ögeler, halkın kendi yaratmaları olduğu gibi aynı zamanda geleneğin dünyaya açıldığı pencerelerdir. Dışarıdan bakanlar bir evin dış cephesini, pencereleri göreceklerdir. Ama hikâyeleri okuyanlar veya türküleri can kulağıyla dinleyenler evin içini de görebileceklerdir. Bu görüşü yakalayabilmek ve en saf haliyle “insan”ı anlayabilmek, yaratılan tüm ürünlere farklı bir gözle bakmayı gerektirmektedir.

Halk hikâyeleri, Türklerin yaşadıkları coğrafyalara saz şairleri aracılığıyla ya da çeşitli kültür alışverişleriyle yayılmış, söylendikçe şekillenmiş, etkilendiği kültürün renklerini alarak manevi bir miras olarak varlığını sürdürmüştür. Bu hikâyelerin yaygınlık kazanması ve uzun süre yaşaması, elbette halkın kendi varlığının ve yaşantısının yansımaları gördüğü hikâyelerdeki hayatları tanıması ve benimsemesiyle yakından ilgilidir. Halk, kahramana belli bir misyon yüklemekte ve onun yolculuğu sırasında farkında olmadan kendini de içsel bir analiz yapmaya davet etmektedir.

Halk anlatılarının sembolik veya arketipsel analizinin yapılması, anlatıların içine gizlenmiş olan evrensel nitelikteki sembollerin açığa çıkarılmasına olanak sağlamaktadır. Semboller, kolektif bilinçdışının yapılandığı ağın taşıyıcısı olarak insanlığın değer yapısının, arkaik dönemlerde tabiata yaklaşımının yansıması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Böyle bir yapıya bakmak, arkaik dönemlere uzanarak insanlığın ortak tasavvurlarını anlamlandırmayı sağlamaktadır. Bu yapılardan biri de Türk

coğrafyasının neredeyse tamamına nüfuz etmiş olan Kerem ile Aslı hikâyesidir. Elbette Türk halk hikâyeleri arasında toplumu çok derinden etkileyen başka âşıklar, kahramanlar da vardır. Ancak Kerem ile Aslı hikâyesi, duygusal örgüsünü türkülerle işlemiş ve derin bir lirizmle yoğrularak gönüllerde ayrı bir yer edinmiştir. Kerem ile Aslı hikâyesinde sembollerin zengin olması, hikâyenin yaygınlığı, farklı bir sonuç motifine sahip olması ve birçok alanda işlenen ya da atıfta bulunulan yapısı, hikâyeyi daha çekici hâle getirmektedir.

Çalışmamızda sembol çeşitliliğini ortaya koyabilmek açısından Kerem ile Aslı hikâyesinin on varyantı incelenmiştir. Bu varyantların seçiminde genel olarak Ali Duymaz'ın doktora tezinde belirttiği, Kerem ile Aslı hikâyesi ile ilgili çalışmalardan yola çıkılmıştır. Varyantların dördü sözlüdür. Sözlü varyantların üç tanesi Erzurum Atatürk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri Hülya Akay (1973), Bülent Karabacak (1970) ve Şenol Güneş (1974) tarafından Prof. Dr. Fikret Türkmen danışmanlığında hazırlanan bitirme tezleridir. Diğer sözlü varyant ise Behçet Mahir'in anlattığı hikâyelerden alınmıştır. Yazma varyantların birisi Prof. Dr. Ali Duymaz'ın doktora tezinde yer alan bir yazmadan, diğeri Bülent Karabacak'ın bitirme tezindeki yazma metinden, sonuncusu ise Şükrü Elçin'in "Kerem ile Aslı Hikâyesi" adlı kitabındaki yazma nüshadan alınmıştır. Türkmen ve Horasan matbu varyantları Sultan Tulu'nun "Şehzade Kerem ile Aslı Han" adlı çalışmasından, Azerbaycan varyantı ise İsa Öztürk'ün "Kerem ile Aslı" kitabındaki Azerbaycan versiyonundan alınmıştır.

"Kerem ile Aslı Hikâyesinin Sembolik Çözümlemesi" adlı çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm'de sembol kavramının özelliklerine, işlev ve içeriklerine yer verilmiş; sembolün mecaz, imge, işaret, alegori ve metaforla olan ilişkileri irdelenmiştir. Ayrıca "Arketipsel Sembolizm" başlığı altında; kahramanın yolculuğunu şekillendirecek olan bilinç, bilinç dışı, arketip kavramları açıklanmış; ilk imgelerin arketiplerle birlikte ortaya çıkıp daha sonra gelişme gösterdiğine değinilmiştir.

İkinci Bölüm hikâye ve halk hikâyelerinin özelliklerine ayrılmıştır. Bu bölümde hikâyenin tanımından başlayarak halk hikâyelerinin genel özelliklerine, bölümlerine, konularına ve şekil özelliklerine kısaca yer verilmiştir.

Üçüncü Bölüm, Kerem ile Aslı hikâyesinin varyantlarının tanıtımına ve motiflere ayrılmıştır. Yukarıda da bahsedildiği üzere incelemede dört sözlü, üç yazılı ve üç matbu olmak üzere on varyant kullanılmıştır. Sembollerle ilgili olan çalışmada

motiflere yer verilmesi ise motif ve sembolün kimi zaman benzer olsa da aslında oldukça farklı yapıda olmalarından kaynaklanmaktadır. Hikâyenin küçük yapı taşları olan motiflerin tamamı sembolik değere sahip olmadığı gibi tüm sembollerin motif olarak incelenememesi bu iki başlığı ayırmayı gerekli kılmıştır. Bu çalışmadan önce yapılan birçok çalışmada Kerem ile Aslı hikâyesinin ana motifleri net olarak belirlenmişse de sembollere değinilmemiştir. Bu nedenle hikâyenin genel olarak kabul gören motifleri varyantlardaki çeşitlenmelerine göre yeniden ele alınmıştır. Böylece her varyantta aynı motiflerin yer almadığı, anlatıcıya ya da coğrafyanın özelliklerine göre motiflerin de değişiklik gösterebildiği ortaya çıkmıştır. Ayrıca her motifin sonunda varyantlara göre motiflerin durumunu gösteren bir tablo hazırlanarak motif kullanımının nasıl şekillendiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Dördüncü Bölüm’de “Bireyleşim Süreci Bağlamında Kerem ile Aslı Hikâyesi” başlığı altında kahramanın yolculuğu, Campbell’ın “*Yola çıkış, erginlenme, dönüş*” yapılandırmasına uygun olarak “*Gölge, Anima ve Animus, Yüce Birey*” arketipleriyle incelenmiştir. Erginlenme süreci ve arketipler hakkında bilgi verildikten sonra bu sürecin ve arketiplerin hikâyenin varyantlarında ne şekilde yer aldıkları ve yolculuğu nasıl etkiledikleri üzerinde varyantlardan çeşitli örnekler verilerek durulmuştur.

Beşinci Bölüm, “Kerem ile Aslı Hikâyesinin Sembolik Çözümlemesi” adıyla tezin asıl konusunu oluşturmaktadır. Bu bölümde doğumla ilgili sembollerden başlanarak tabiat unsurlarıyla, hayvanlarla, sayılarla, renklerle, nişanla, âşıklıkla, ölümle ilgili semboller ve kutsal/dinî içerikli semboller alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Sembollerin, hikâyenin varyantlarındaki kullanımları verildikten sonra içeriklerine yer verilmiştir. İnceleme sonunda Kerem ile Aslı hikâyesinin sembolik açıdan oldukça zengin olduğu görülmüştür.

Çalışmanın sonunda “Metinler”e yer verilmiştir. Bu bölümde Sultan Tulu’nun kitabından alınan Horasan varyantı ile Hülya Akay’ın “Sivas’ta Halk Hikâyeleri” adlı bitirme tezinden alınan sözlü varyant bulunmaktadır. Anadolu varyantının şekillendirdiği ve bu coğrafyaya ait olan sözlü varyant ile Horasan’dan alınan matbu varyantın verilmesi, coğrafyalar arasındaki farkın ve kültür zenginliğinin aynı hikâyeyi nasıl farklılaştırdığını gösterme amacı taşımaktadır.

Çalışmanın sonunda, yararlanılan kaynaklar, “Kaynakça” bölümünde alfabetik sıralama ile yer almaktadır. Kerem ile Aslı hikâyesi daha birçok incelemeye konu olacak bir derinlikte ve zenginliktedir. Biz bu derinlikten bir damla sunabilmeyi

amaçladık. Kerem'in ateşini bir parça olsun içimizde duyabilmek ve duyurabilmek için...

Hikâyenin büyük bölümünü oluşturan yolculuk sürecinde, Kerem'in dolaştığı şehirler, karşılaştığı doğal ve beşerî unsurlar, hikâyeyi dinleyen veya okuyanlarda etki uyandırıp bu kişileri yüzyıllara bağlanan kolektif yapıya dâhil edecek zenginliğe sahiptir. Kerem ile Aslı hikâyesinde kahramanın uzun ve sınavlarla örülü yolculuğunun sembolik bağlamda incelenmesi, görünenin ardındaki giz perdesinin aralanmasını sağlamakta ve toplumların anlatılara yüklediği asıl anlamların ortaya çıkarılmasına katkıda bulunmaktadır.

Tez sürecinde yönlendirmeleriyle, paylaştığı kaynaklarla, güler yüzü, engin sabrı ve samimiyetiyle çalışmama destek olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME'ye; değerli hocalarım Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK, Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK ve Yrd. Doç. Dr. Birol AZAR'a; bu uzun, yorucu ve stresli dönemde her zaman yanımda olan ve Aslı'nın sevdasını gönlümde duymamı sağlayan sevgili eşim Süleyman GELDİ'ye; tezin ilerlemesinde fikir arkadaşlığı yapan, çalışmayı inceleyerek tenkitleriyle bana destek olan Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni ikizim, can yoldaşım Gülbahar ASLANYÜREK'e ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

KISALTMALAR

C : Cilt

çev. : Çeviren

DTCF : Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

EA : Edebiyat Ansiklopedisi

İA : İslâm Ansiklopedisi

S : Sayı

s. : Sayfa

S1 : Sözlü Varyant 1

S2 : Sözlü Varyant 2

S3 : Sözlü Varyant 3

S4 : Sözlü Varyant 4

TDEA : Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

vb. : Ve benzeri

vd. : Ve diğerleri

vs. : Vesaire

Y1 : Yazma Varyant 1

Y2 : Yazma Varyant 2

Y3 : Yazma Varyant 3

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SEMBOL HAKKINDA GENEL BİLGİ

1.1. Sembol

Genel anlamıyla bir kavramın veya gerçekliğin farklı şekillerle ifade edilmesi anlamına gelen sembol, insanlığın yarattığı en önemli kolektif oluşumlardan biridir. Bu anlamda sembolün, ilk bakışta birleştirici, bağlayıcı ve geliştirici özelliklerinin olduğu söylenebilir. Sembolün ne olduğu hakkında fikir edinebilmek için doğaya, tarihe, kültürle ve yeryüzündeki en mükemmel varlık olan “insan”a dikkatle bakmak gerekmektedir. İnsan bilinci, doğal çevreden, yani somut dünyanın varlıklarından başlayarak soyut içeriklere doğru yaptığı yolculuk süresince kavram yelpazesini sürekli genişletmeye devam etmiştir. Ancak soyut kavramlar, somut dünyanın varlıklarıyla birleştirilince, “söz”ün karanlık noktaları aydınlanmaya başlamıştır. Çünkü tek başına “söz”; her düşünceyi, algıyı veya kavramı ifade etmekte yetersiz kalır. Bu yetersizliğin getirdiği daha iyi anlatma ihtiyacının hissedildiği andan itibaren “sembol” işlevsellik kazanmıştır. Sembol, kendisine yüklenen anlamları en iyi şekilde taşıdığı gibi bu anlamların nesilden nesile aktarılmasını da sağlamaktadır.

Grekçede “kıyaslamak, kestirmek veya çıkarsamak” anlamını taşıyan “symbolō” fiilinden türeyen “symbolon” ismi “birleştirmek” anlamını, Eski Yunan’daki toplumsal ve hukukî arka planda bulmaktadır. Eski Yunan’da tanınma ve onaylanmanın bir nişanesi olarak, iki parçaya bölünmüş bir objenin her bir parçası da “symbolon” olarak ifade edilirdi (Uluç, 2011: 40, 41). Sembol ismi, Yunanca “symbolon”; Latince “symbolum, signum”; Almanca “symbol, sinbild”; İngilizce “symbol”; Osmanlıca “timsal, remiz, alâmet” (Ersoy, 2007: 16) şeklindedir. Grek kökenli bu sözcüğün Avrupa dillerine ufak değişikliklerle yerleştiği görülmektedir. Fransızca “symbole” isminden Türkçeye “sembol” şeklinde geçen sözcük, “*Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge*” (Türkçe Sözlük, 1988: 1278) anlamına gelmektedir. Sembol özünde ve neredeyse etimolojisinde de (Örneğin: Almanca “Sinnbild”) “zıt çiftlerin birleştiricisi” olarak yer almaktadır. O, Aristocu terimlerle nesneleri; algılayan ve kesen bilinçli anlamı (Sinn: anlam) “bir arada tutma” yeteneği ile bilinç dışının dibinden yayılan ilk madde (Bild: imge) dir. İnsanda sembolik işlev, zıtlıkların toplandığı bir geçiş yeridir (Durand, 1998:

54). Sembolün “birleşmek” anlamı, “birbirine karıştırmak” şeklinde algılanmamalıdır. Sembol, tüm seviye ve düzlemleri özümseyerek bir koşuldan diğerine geçişi sağlar, ancak bunları birbiriyle harmanlamaz. Sembolün doğasında var olan bütünle örtüşme ve bütünü bir sisteme dâhil etme isteği, çok yönlülüğün tek bir “duruma” indirgenerek onu olabildiğince saydamlaştırma çabasıyla kaynaklanır (Eliade, 2009: 428-429). Sembol, zihnin damarlarında çoğalan anlamın, yaratıcı hayal gücünün eseri olan imgeyle birleştiği ve buradan kolektif bilinç dışına yayıldığı sihirli bir alandır.

Bir duygu veya düşüncenin anlatımında kullanılan semboller, eşya âleminde ya da tabiattan seçilerek toplum hafızasında ve tarihi seyir içinde özel anlam kazanan işaret veya sözlerdir. Herhangi bir şeyin sembol değeri kazanabilmesi için temsil ettiği varlıkla bir ilişki kurması; çağrışım, gelenek veya benzerlik bağlantısının olması gerekmektedir (Karataş: 2007: 413). Çünkü sembol, “*Belirli bir insan, nesne, grup ya da düşünceyi veya bunların birleşimini temsil eden, ya da bunların yerine geçen iletişim ögesi’dir.*” (Ersoy, 2007: 13). Çağlar öncesiyle ve farklı kültürlerle bağlantı kurulmasını sağlayan sembolün oldukça geniş bir kapsamının olduğu söylenebilir. Bir şeyin herhangi başka bir şeye delâlet etmesi sembol oluşturmaya yeterlidir. Bu bağlamda bütün sözler sembol kabul edilmektedir (EA, 1991: 292). Basit gibi görünen sembolik işaretlerin son derece zengin içeriklere sahip olabilmesi, sembol hakkında yapılan her tanımlamanın yetersiz kalmasına neden olmaktadır (Ateş, 2014: 20). Bu nedenle sembol hakkında yapılan her tanımlama veya sembolü açıklama çabası, kavramın farklı açılardan anlaşılmasını sağlayan parçalar olarak görülmelidir.

Sembol, anlatılamaz ve görünmez olana gönderme yapan, anımsanamayan denkliliği nesnelleştirmek zorunda olan ve bu yüzden ikonografi, ritüel ve mitik yinelemeler oyunuyla kendini gösteren işaretler sistemidir (Durand, 1998: 13). Sembollerin açığa çıktığı yerler oldukça geniştir. Kimi zaman kişinin bilinçaltını ve komplekslerini yansıtan rüya ve arketiplerin içine gizlenen semboller, bazı eserlerde mekân, zaman, kişi, renk, şekil ve sayı gibi araçlara sembolik değer yüklenmesiyle oluşturulur (Yılmaz, 2011: 45-46). Semboller, “*Bir desen, bir aygıt, resim, isim, tertip, diyalog, bir alegori, hatta bir kişi veya kuruluş olabilir.*” Çünkü “*Bir simgenin kendisinin ne olduğu değil, iletmek istediği mesaj önemlidir.*” (Ersoy, 2007: 13). Sembolik değer kazanmış bir varlık veya durum, taşıdığı mesajla, olduğundan farklı ve özel bir misyona sahiptir.

Sembol, büründüğü varlık veya duruma tüm insanlığa açılacak bir pencere görünümünü katmaktadır. Öyle ki o pencereden bakan birey, var olanın arkasındaki görünmeyi keşfettiği an, kolektif ağa dâhil olma bilincini yaşayıp bütünlüğe ulaşmada bir adım daha atmış olacaktır.

Semboller, görünmeyen âlemin kapısını açan anahtardır. Birden fazla okumayla yeniden yorumlanan ve her seferinde kendini yenileyen sembol, anlatılmak istenene ulaşılmayı sağlar. Bir şeyin özüne ulaşmak için onu çevreleyen ve onun arka planını oluşturan her şeyi incelemek gerekmektedir. Çünkü anlatım ne şekilde yapılmış olursa olsun her zaman görüldüğünden daha fazlasını içermektedir (Çetindağ Süme, 2011: 3). Bu nedenle metinlere büyük bir dikkat ve titizlikle yaklaşılması gerekmektedir. Açığa çıkarılan ve anlamlandırılan her sembol, metni yazı dilinden çıkarıp insanlığın ortak mirasına dönüştürmeye yarayacaktır.

Sembolün en temel işlevi, bir nesneyi ya da eylemi, kendiliğinden olamayacağı bir şeye dönüştürmesidir. Sembol, insanın, dünyanın kutsallığını sonsuza kadar uzatma, sürekli olarak denk simgeler ve eşler bulma, kutsal olana katılma ve kutsal olanı evrenle özdeşleştirme gereksinimini ortaya koyar (Eliade, 2009: 423, 425). Sembol, yaygınlık kazandığı ölçüde, evrensel bir anlaşma aracı olmakla birlikte, toplumların kendi içinde geliştirdiği özel bir “dil” olarak da kullanılır. Herhangi bir simge taşıyan kişinin simgesine bakılarak onun ait olduğu toplumsal sınıfı, ruhsal durumu, toplumla ve kozmosla ilişkileri anlaşılabilir. Sembol tüm bu özelliklerin nesnel bir ifadesidir. İnsanların üzerinde taşıdığı simgeler, insanı hem ait olduğu toplulukla hem de kozmosla uzlaştırır (Eliade, 2009: 427-428). Böylece sembolün mikro ve makro boyutlarda sahip olduğu işlevsellikle “bütünlük” çağrısının yolunu açtığı söylenebilir.

Bir sembolün toplumda kökleşmesi ve destek kazanması, o sembolün kabul edilebilir bir kavram haline gelmesini sağlamaktadır. Toplum tarafından kabul görmüş bir sembol, bireyleri etki alanının içine alır. Bu durumda en kişisel tavır ve inançların bile, en azından bir yönüyle, semboller tarafından oluşturulduğu ve şekillendirildiği söylenebilir (Uluç, 2011: 46). Herhangi bir şeyin sembol değeri kazanabilmesi için ona sembolik bir anlam yüklenmesi ve bunun birçok kişinin bilinçaltında benzer bir etki oluşturması gerekmektedir. Sembolden etkilenmiş bir bilinç ise, bu etkinin içine doğal olarak dâhil olmaktadır.

Dünya, insan için zihnin oluşturduğu bir yapıdır. Zihnimizin birlikli yapısında yalınlık olmadığı ve zihin farklı biçimli etkinliklerin somut çeşitliliğini kendi içinde

taşıdığı için, varlık ve varlığa ait sınıflar, bağlamlar; farklı zihinsel ortamlarda gözlemlenişe göre “başka bir şey” olarak ortaya çıkar. Somut doğadaki gerçekler, olduğu gibi kayda geçirilemez. Gerçek olan şeylerin kayıt altına alınıp tasvir edilebilmesi için düşünsel biçimlendirme süreçleri, işaretlere ve sembollere sığınmak zorundadır (Cassirer, 2011: 66, 72). Varlık ve bağlamlarını farklı biçimlerde ifade etme zorunluluğu sembolleri, insan için vazgeçilmez bir unsur haline getirmiştir. Çünkü insan, her şeyi gerçek anlamıyla algıladığı küçük yaşlardan çıktığında mecazlarla ve karmaşık zihinsel faaliyetlerle donanmış yepyeni bir dünya algısıyla karşılaşmaktadır. Bu yeni algılayışın özgünlüğü aynı zamanda sembol dilinin zeminini oluşturmuştur. Sembol dili sayesinde duygular ve düşünceler, duyuşsal varlıklara dönüşür. Sembol; dış dünyamızı, iç dünyamızı, ruhumuzu ve aklımızı temsilî olarak anlatabilme imkânı sunar. Bununla birlikte sembol, benliğimizin derinliklerine inmemizi ve gizli yönlerimizi anlamamızı sağlar (Fromm, 1990: 22, 28). Sembol dili, aklın ve bilgeliğin derinliğinden beslenerek oluşturulur.

İlk uygarlıkların kendi dönemlerindeki doğal varlıklara yükledikleri sembolik anlamların ancak küçük bir kısmı çözümlenebilmiştir. Modern insan, yok olan uygarlıkların sırlarını çözmek için, onların bıraktığı küçük izleri takip ederek bazı bilgilere ulaşmaya çalışmaktadır. Bu küçük izler, ilkel denilen toplulukların ritüellerinde, ayinlerinde ve çeşitli geleneklerinin ardında saklanmış olan sembolik değerlerde ilerlemeye devam etmektedir.

“Ruhumuz evrenin yapısıyla uyum içinde olmaya ayarlandığı için makrokozmosta olan her olayın eşi, ruhumuzun ulaşabilecek en küçük ve öznel zerresinde de oluşur. (...) Bu durum içsel deneyimin ilk dürtülerini aldığı nesnelerin sembolleşmesi olarak ortaya çıkmış, bu nesneler gizemli önemlerini sürdürmüş ve gizem ya da o gizemin egemen gücü olarak nitelendirilmişlerdir.” (Jung, 2013c: 306) Sembollerin ortaya çıkışında insana gizemli veya büyüleyici gelen nesnelerin yüceltilmesi söz konusudur. Böylece sembol değeri kazanan nesneler, yüzyıllar geçse de, gizemli yanlarını korumaya devam etmişlerdir.

Sembollerin ilk olarak nerede ve ne zaman ortaya çıktığı bilinmese de tarihin uzun akışı boyunca dünyanın değişik yerlerinde benzer şekillerde ortaya çıktığı ve insanlığın ortak mesajlarını taşıdığı söylenebilir. Diller farklı olsa da kullanılan semboller ortak olduğundan semboller evrensel bir boyuta sahiptir (Ateş, 2014: 19). Semboller evrenseldir, çünkü *“Anlatılan her hikâyede başka bir hikâyenin izleri*

bulunur. Bir edebiyat geleneğinde yazılan eserler başlık, konu, içerik, izlek, imge ve simge olarak birbirine benzeyebilir fakat asıl önemli olan, konunun ve imgenin nasıl anlatıldığı, sembolün nasıl kullanıldığıdır.” (İçli, 2013: 269). Semboller, anlatıların çekirdek yapısını ortak bir öze bağlar ancak metinler aynı özden çıksa da onların farklı kılıklarda görünmeleri yine semboller aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Semboller, hem bireysel hem toplumsal hem de evrensel açıdan çok önemli ve işlevsel bir yere sahiptir. *“Semboller, bir toplumu birleştiren ve kenetleyen en önemli faktördür. Onlar, toplumun anlam merkezi olup, toplumun inanç ve davranışlarına şekil verir. Sembollerin iki önemli toplumsal işlevi vardır: Birinci olarak onlar, bireyleri belli biçimde ortak hareket etmeye yönlendirir. İkincisi, semboller farklı halk yığınlarını iyi işleyen bir cemiyete dönüştürür. Kısaca semboller, bir toplum içindeki ortak yönleri artırır ve pekiştirir; farklılık ve zıtlıkları azaltır. Böylece onlar, bir milletin birlik ve bütünlük içinde yaşamasına katkıda bulunur.”* (Uluç, 2011: 41). Semboller iki farklı dünyaya açılan bir kapı gibidir: Bireysel özgünlük ve toplumsal birleşme. Aynı kapıdan hem farklılığa hem de aynılığa doğru bir geçiş yapılabilmesi, sembolün gizemli ve etkileyici yönlerinden biridir.

Sembol, şifreli bir dildir. Çünkü bir şeyin şifresinin çözülmesine ihtiyaç duyulması, o şeyin bir şifre, dolaylı ve gizli bir kriptogram olduğunu gösterir. Kant da kavramı, nesnelerin belirtici işareti olarak değil, gerçeğin kurucu düzenlenmesi olarak tanımlamaktadır. Buna göre kavramsal sentez de “aşkın şematiklik”, yani yeni bir imgelem sayesinde oluşmaktadır. Dolayısıyla sembolün konusu da hiçbir şekilde analiz edilebilecek bir şey olmayıp, Cassirer’in de belirttiği gibi fizyonomidir, yani ölü ve hareketsiz şeylerin bir çeşit canlı, diri ve küresel taslağıdır (Durand, 1998: 42, 52). Sembol dilinin çözümlenmesi ile durağan gibi görünen nesnelere bir canlılık atfedilmesi, sembol içeriği taşıyan her şeyin insan bilinci tarafından bütünlüğe kavuşmasını sağlamaktadır. Çünkü parçalar bütünün özünü taşır ve var olan her şey bir bütünün parçalanmış halidir. Öyleyse parçada gizlenmiş olan “dil”i anlamak, bütünlüğün kitabını okumaya yarayan anahtarı bilincimize sunmakla eş değer olacaktır.

Semboller, sanatçılara farklı anlatım imkânları tanıdığı gibi, bireylerin kendini özgün bir biçimde ifade edebilmesine ve toplum içinde ortak anlaşma alanlarının yaratılmasına da olanak sağlamaktadır. Çünkü *“Semboller, dağınık olay ve gerçekliklere tutarlı bir bütünlük kazandırır ve onları anlaşılır kılar. Yine onlar sonsuz çeşitteki anlam ve ilişkileri bir araya getirir. Tek bir figür veya olay, bir dizi karmaşık örnek ve*

ilişkileri özetler.” (Uluç, 2011: 40). Semboller, insanın hayal etme ve kavrama gücünü uyarak, ifade gücü yetersiz kalınca, uygun tarzda çözümlemeler üretilmesini sağlar. Böylece farklı anlayışlar ve değişik tekâmül yönleri ortaya çıkmış olur (Ersoy, 2007: 16). Semboller, karışık ya da anlaşılması güç gibi görünen duygu, düşünce veya durumlara şeffaflık kazandırır. Sembol sayesinde mesajlar, alıcılara dolaylı fakat anlaşılır bir biçimde aktarılır. “*Sembolik bir dil ile örülü olan halk anlatıları da görünenin ardında gizli bir dünya barındırırlar. Anlatılardaki gerçekler, ancak semboller açımlandığı zaman ortaya çıkacak, millî değerler de ancak bu şekilde ifadesini bulacaktır.*” (Çetindağ Süme, 2011: 12). Destan, masal, hikâye, vs. gibi çeşitli anlatı türlerinin oluşum amacı da insanlar/nesiller arası bu aktarımın etkileyici ve kalıcı bir biçimde gerçekleştirmesini sağlamaktır.

Sembollerin kullanım alanı çok geniş olmakla birlikte özellikle dinî metinlerde işlevsel olduğu görülmektedir. Dünyada var olan inançların sayısını ve çeşidini tam olarak söyleyebilmek mümkün değildir. Çünkü insan var olduğu andan itibaren doğası gereği güçlü olarak gördüğü veya kutsal saydığı birçok şeye inanma gereği duymuş ve böylece insanlık tarihi boyunca çok sayıda inanç ortaya çıkmıştır. Farklı inançları taşıyan toplulukların liderleri/bilgeleri, kendi kutsal ifadelerinin yok olmasını önlemek, onları dış saldırılardan korumak ve gelecek nesillere aktarabilmek için şifreli bir dil kullanmak zorunda kalmış ve böylece kutsal metinlerin neredeyse tamamı “sembol” diliyle oluşturulmuştur. Bunun nedenini, ehinden başkasının anlamadığı “kelam”ın altında yatan gizli manalarda aramak gerekmektedir. Nitekim sûfîler de birbirlerine gönderdikleri mektuplarda, pusulalarda veya yazdıkları şiirlerde, sahip oldukları bilgileri, ehli olmayanlardan saklama gereği duyduklarından rumuzlu ifadeler kullanmayı tercih etmişlerdir (Uludağ, 2005: 293). Semboller, dinî metinlerin batınî içeriklerini taşıyarak bu eserlere “kutsallık” katma işlevi görmüştür. Çünkü ilahi kabul edilen bir gerçeği olduğu gibi anlatmak o gerçeğin zamanla unutulmasına ya da sözlere çok dikkat edilmemesine neden olabilir. Oysa sembolle yüklü ifadeleri anlamaya çalışmak, benzerliklerden yola çıkarak kendine bir mesaj çıkarmak daha dolaylı ve zahmetli bir yol olduğundan insan bilinci için etkili ve kalıcı olacaktır. Bu yüzden semavî dinlerin kitapları da diğer inanışların metinleri de sembollerle yüklüdür.

Sembollerin ilahi içeriği ile ilgili metafizikçi, yazar ve tasavvuf önderi Frithjof Schuon şu görüşü belirtir: “*Her sembolün iki yönü vardır: Semboller, ilk olarak ilahi hareketleri yeterli bir şekilde (gereği gibi) yansıtırlar ve bu yansıtma, sembolizmin*

kullanılması için yeterli bir gerekçe teşkil eder; ikincisi, semboller sadece birer yansımadırlar ve bu yüzden arızidirler. Bu yönlerin birincisi özdür; ikincisi ise bu özün, ona bağımlı olarak tecelli etmiş şeklidir.” (Livingston, 1998: 116). Sembollerin kullanılması, ilahi hareketleri ve bunların yansıması olan tecellileri görebilmek içindir. Tüm varlıkların yönlendirici unsurunu ilahi/kutsal ilkelere bağlayan (tradisyonalist) görüşe göre bir sembolün yeterli olabilmesi için “doğru, tam, eserde temsil edilen nesne ile o nesnenin ilahi hakikati arasındaki benzerlikleri ortaya koyan, çoğunluk tarafından kabul edilen sahih kurallara uygun, kutsal, hakikat hakkında bilgi veren ve hakikat âlemindeki aslı gibi” (Livingston, 1998: 115) olması gerekmektedir. Ayrıca semboller, başka bir sebebe (burada ilahi kaynaklı bir sebebe) bağlı olarak (arızı) ortaya çıkarlar, yani kendiliğinden var olmazlar. Ancak sembollerin kendiliğinden var olamaması, ilahi kaynağın yanı sıra diğer durumlar için de geçerlidir.

Sembolün önemi, “kutsal”ın ortaya çıktığı nesne ya da durumu (hiyerofani) geliştirmesi veya onun yerini almasında değil, başka hiçbir “ifade”nin ortaya koyamayacağı kutsal ya da kozmolojik bir gerçekliği ortaya koymasından kaynaklanır (Eliade, 2009: 424). Bu gerçekliğin hayat bulduğu “*Sembolik ifade öncelikle geçmişe bakış ve öngörü imkânı verir. Çünkü bu ifade vasıtasıyla, bilinç bütünüünün içinde sadece belirgin ayrılışlar gerçekleştirilmez; ayrıca bu ayrılışlar geçmişe ve geleceğe bakış şeklinde kayda geçirilir.*” (Cassirer, 2011: 102). Geçmişten süzülüp gelen kozmik mitler ve ayinler, ilkel insanın varoluşsal deneyimleri olarak kabul edilebilirler. Bu mitler ve ayinler aracılığıyla insanın kendisi bir “simge”ye dönüşerek makrokozmos ve varoluşsal olayları deneyimleme fırsatı bulur. İlkel insanın özerk varlığı da simge sayesinde günümüz insanının parçalı ve yabancılaşmış deneyimine indirgenemez (Eliade, 2009: 431). İlkel toplulukların gündelik yaşamlarında kullandıkları gereçlerden kutsala yönelik olarak gerçekleştirdikleri ritüel ve ayinlere kadar sahip oldukları ve uyguladıkları hemen her şey sembolik değerlerle yüklüdür. Bu değer, onların hayatına modern insanın kolaylıkla erişemeyeceği özel bir anlam katar. Öyle ki “*Etnograf veya etnolog, “ilkel” denilen bu toplumlarda egemen olan mitolojik, şiirsel, sembolik bolluğun karşısında etkilenmeden kalamaz. Bu toplumlar, teknolojik gelişmenin boşluğunu olağanüstü imgelem coşkunuyla doldurmuşlardır. En güncel hareketler, örf adetler, toplumsal ilişkiler sembollerle donatılmış ve en ufak detaylarında bile bir sürü sembolik değerle anlamlandırılmıştır.*” (Durand, 1998: 41). İnsanın kozmik ve ilkel geçmişle bağlantı kurmasını sağlayan semboller, mitik deneyimlerle, kişinin

kendisini de bir “simge” olarak hissetmesine; böylece evrenin ahenkli ritmini tüm varlığında duymasına ve o ritmin bir parçası olduğunu idrak etmesine aracı olmaktadır.

Sembol, soyut kavramları somutlaştırdığından, “somut”a işaret eden farklı kavramlarla karıştırılabilmektedir. Örneğin, “Semboller ve Yorumları” adlı çalışmasında Necmettin Ersoy’un, “*Temsili bir karşılığa uyarak, bir başka şeyi ifade eden, hazır olmayan veya algılanması olanaksız olan bir şeyi, doğal bir ortamda zihne davet eden her kişisel işaret (alegori-mecaz, kinaye) bir semboldür.*” (Ersoy, 2007: 13) şeklindeki tanımında tüm kişisel işaretlerin sembol olarak kabul edildiği ve sembolün alegori, mecaz ve kinaye ile aynı kategoride değerlendirildiği görülmektedir. Sembol ile karıştırılan veya birbirinin yerine kullanılan sözcükler için Gilbert Durand şu yorumu yapmaktadır: “*Düşselliğe ilişkin terimlerin kullanımında her zaman büyük bir karışıklıkhâkim olmuştur. Belki böylesi bir durumun imgelemin; “fantasia”nın, klasik İlk Çağ ve Batı düşüncesinde maruz kaldığı aşırı bir değer kaybindan ilerigeldiğini varsayabiliriz. Ne olursa olsun “imge”, “işaret”, “alegori”, “sembol”, “amblem”, “mesel”, “mit”, “figür”, “ikon”, “ideal” vs. birçok yazar için fark gözetilmeksizin birbiri yerine kullanılmaktadır.*” (Durand, 1998: 8). Görüldüğü gibi temsil edilen alanın genişliği ve kavramın düşsellekle bağlantılı olması, sembol kavramının başka adlarla (imge, simge, metafor, alegori, istiare vs.) anılmasına ve bu adların birbirinin yerine kullanılmasına neden olmaktadır. Sembollerin farklı kavramlarla karıştırılması, edebî metinlerde pek de fazla duyumsanmazken bilimsel çalışmalarda kavramların doğru ve yerinde kullanılması önem taşımaktadır. Bu nedenle sembolle aynı anlama gelecek şekilde kullanılan diğer kavramlara da değinmek gerekmektedir.

Sembolün ilişki içerisinde olduğu en temel yer “mitos”tur. İnsan türünün doğayı ve kendi varlığını tanımasında ilk adımları attığı alana yöneldiğimizde “mitoloji” ile karşılaşırız. Bu “tanıma” faaliyeti o kadar önemli ve anlamlıdır ki ona dokunmak, tüm insanlığın kaynağına, adeta varoluşa dokunmakla eş değerdir.

Bilgelğin en önemli kaynaklarından biri olan mitoslar, sembol diliyle yazılmıştır. Mitosları anlayabilmek için öncelikle sembol dilini anlayabilmek gerekmektedir. Bu nedenle sembol dili, herkes tarafından öğrenilmesi gereken tek yabancı dildir (Fromm, 1990: 22). Sembollerin, mitolojinin resme dönüşmüş şekli olması ve mitolojiyle sıkı bağlar kurması (Ateş, 2014: 17), mitolojideki etkin rolünü ortaya koymaktadır.

Varlığın başlangıç öyküsü olan mitostan, sanat ve bilgiye kadar her şey sembollere dönüşür. Bu dönüşüm, sembollerin her birinin gerçek bir kavrayış meydana getirip ortaya koymalarından kaynaklanır. Sembollerde zihnin özü ve kendini açış şekli sergilenmektedir. Zaman içinde düzenlenerek belirgin hale gelen “varlık” ve “gerçeklik”, bu kendini açış sayesinde var olur. Bu gerçekler, sembolik formlar aracılığıyla zihinsel bakışın nesnesi haline getirilebilir ve öyle görülebilirse, sembolik formların her biri, bu gerçekliğin taklitleri değil organları olur (Cassirer, 2011: 73). Semboller; mitos, dili, yazıyı, sanatı ve insan zihninin derinliklerinde yeşeren her şeyi canlı bir varlığa dönüştürür. Sembol, insan bilinciyle yaşatılacak kadar köklüdür. Sembolün varlığı olmaksızın, var olanı tanımlamak ve “kendini açış”ın doğasını anlamak mümkün görünmemektedir.

Mitler, kutsal olsun ya da olmasın, insanların gerçekleştirdiği ve paylaştığı ortak eylemlerin örneğini oluşturur. Aslında her mit, efsanevi varlıkların ya da tanrıların yaptıklarını anlatırken, deneysel ve rasyonel bakış açısının kavrayamayacağı bir gerçeklik yapısı ortaya koyar (Eliade, 2009: 398). Bu “gerçeklik yapısı”, sembolik değer yüklenmiş herhangi bir varlıkta sergilenir. Semboller, mitolojik sistemin zengin içeriğiyle zenginleşir ve çoğalır. Mitosun, mitsel deneyimlerle, varlığın özüne yeniden dönmeyi ve bireyi kozmosun bir parçası haline getirmeyi amaçlayan eylemleri ile insan zihninin sembol yaratma eylemi arasında büyük bir ortaklık bulunmaktadır. Çünkü *“İnsanın gerçekleştirdiği anlamlı her eylem, her ayin, mitolojik bir arketipe dayanır.”* (Eliade, 2009: 409). Bu nedenle sembol yaratma eyleminin kökenlerini de mitolojik arka planda bulmak mümkündür.

Mitsel oluşumların temelinde “mecaz” yatmaktadır. Herhangi bir şekilde benzer olan veya dolaylı benzerlikler sunan bir içeriğin “adı” aracılığıyla, başka bir tasarım içeriğinin bilinen karşılığının, aynı kavramın/adın altına girmesi haline “mecaz” denmektedir. İnsan, kendi hayal gücünü dizginleyemediğinden değil, bu hayal gücünü aşırıya varacak derecede dışa vurmak zorunda olmasından dolayı, kendi ruhunun artan ihtiyaçlarına uygun ifadeyi bulmak amacıyla mecazlı olarak konuşmak zorunda kalmıştır. Bu nedenle “mecaz” deyince bir şairin iyi tasarlanmış bir etkinliğinden veya bir kelimenin bir nesneden başka bir nesneye bilinçli olarak taşınmasından çok daha fazlası anlaşılmalıdır. Evrensel mitolojiyi taşıyan temel mecaz olmasaydı, dış dünyayı yakalayıp alıkoymak, bilmek ve anlamak, kavramak ve adlandırmak imkânsız olurdu (Cassirer, 2011: 141-142). İnsan eylemlerinin çeşitlenmesi ve dolayısıyla çoğalmasıyla

ifade sınırları da genişlemeye başlamış ve bir ad, sadece adlandırıldığı nesneyle bağlı kalmayıp farklı anlamlara gelecek şekilde de kullanılmaya başlanmıştır. Böylece adlandırma faaliyeti, değişmeceli ifadeler vasıtasıyla çağrışımsal geçişlerin eşliğinde, soyuta doğru olan yolculuğuna başlamıştır.

Mecaz, edebî metinlerde sanatlı kullanıma olanak sağlayan anlam yaratma sahasıdır. *“Mecâzî kullanım, benzetme amacıyla kullanıldığında ‘istiâre’, benzetme dışında bir amaçla kullanıldığında ‘mecâz-ı mürsel’ adını almaktadır. Bir anlatımda birden fazla istiâre kullanıldığında, temsili istiâreyle karşı karşıyayız demektir. Felsefede soyut ve karmaşık fikirlerin açıklanmasında kullanılan alegorik anlatımın temelini teşkil eden böylesi istiârelerdir.”* (Uluç, 2011: 54). Mecaz, sadece edebî metinlerin içindeki anlam değişmecelerinin değil alegorik anlatımın da temelini oluşturmaktadır. Çünkü alegorik anlatım, mecazın esas yapısını oluşturan “somutlaştırma” eğilimiyle gelişmiştir.

Birbirini takip eden mecazlar sistemi olan sembol (Atasagun, 1997: 371) ile mecaz arasında, işaret ettikleri kavramlardan farklı olmaları hususunda benzerlik bulunsa da bazı farklılıklar söz konusudur. Örneğin, yedi kollu şamdan Yahudiliği, haç ise Hristiyanlığı düşündürmektedir. Bu nesneler, o dinlerde özel bir anlama sahip olduğundan, sahip oldukları anlam, nesneleri o dinlerin sembolü haline getirmektedir. Ancak bu nesnelerin, o dinlerin sembolü olması, belli bir aşamadan veya belli bir olaydan sonra olmuştur (Atasagun, 1997: 371). Örnekten yola çıkarak şu sonuca varabiliriz: Bir durumun, eylemin ya da nesnenin sembol olabilmesi için öncesinde bazı aşamaların geçilmesi ve belli bir kültür içerisinde benimsenmiş olması gerekmektedir. Mecaz ise belli olaylar/aşamalar neticesinde değil bir sözcüğün kendi manası dışında kullanılması halinde ortaya çıkmakta ve bu kullanım, bir kültürün ürünü olmamaktadır. Çünkü mecaz, bütün dillerin doğasında bulunur (Karataş, 2007: 308). Mecazda somut anlamdaki bir sözcük, soyut anlama gelecek şekilde kullanılırken sembolde bunun tam tersi bir istikamet izlenir. Soyut bir kavram veya durum vs. sembol ile algılanabilir bir varlığa dönüşmektedir.

Sembolün eş anlamlısı olan simgenin imge ile ses benzerliğinin olması ve sembolün imgeyle birlikte “sembolik imgelem” gibi bir söz grubu içinde yer alması, algıda bu iki kavramı yakınlaştırmaya hatta kaynaştırmaya sebep olabilir. İmge, Yunancada “meta: öte, aşırı ve pherin: taşımak, yüklenmek” sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan ve “öteye taşımak” anlamına gelen bir sözcüktür. Ancak gerçekliğin yeniden

üretilmesi anlamında kullanılan “öte”ye taşınan, hem anlam hem de metnin okuyanı/dinleyenidir (Durmuş, 2011: 745). Sözlükte “1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hulya. 2. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 3. Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.” (Türkçe Sözlük, 1988: 701-702) şeklinde tanımlanan imgede öne çıkan ilk özellikler “hayal” ve “imaj” kavramlarıdır. Bunun yanında edebî dilin uyandırdığı her türlü etki, çarpıcı hayal, “çağrıştırdığı” yeni anlamlar da imge olarak adlandırılmaktadır (Karataş, 2007: 229). “Tasarım oluşturabilme”nin, imgenin temel özelliği olduğu (Durmuş, 2011: 746) düşünüldüğünde “hayal” ve “imaj” kavramlarının neden öne çıktığı anlaşılabacaktır. Çünkü bir varlığın çağrışım gücünden yararlanarak onu zihinde yeniden tasarlamak, o varlığın, hayal gücüyle, zihinde bir görüntüsünü yani imajını yaratmak demektir. Ancak tasarım, nesnel dünyanın düşünsel (ideal) tablosu olan imgenin, sanatsal gereç içinde gerçekleşmesi, nesnelleşmesi yani maddeye dönüşmesidir. Bu bağlamda imgenin, duyularla algılanan tasarımdan farklı olduğuna da dikkat edilmelidir (Ziss, 1982: 166). İmge, “her zaman, kendinden başka bir şeyi anlatır. Ruhsal bir karikatürdür. Karikatürün arkasındaki gerçek varlığı bulmak için uğraşmak gerekir. Uğraşmak, düşünmek, hep düşünmek.” (Bachelard, 1999: 16). Bu bağlamda sembolün de kendinden başka bir varlığa işaret ettiği ve onun arkasındaki soyut anlama ulaşmak için zihinsel bir çaba sarf etmek gerektiği düşünüldüğünde, imge ve sembolün ortak noktalarda birleştiğini görebiliriz. Sembol ile imgenin ayrıştığı noktaları ise şu şekilde özetleyebiliriz:

1. İmge bir tasarımken sembol bir timsâldir. Yani imgede göstergeden çok görüntülendirilmek istenen anlam ve anlamlamanın taşınması öne çıkarken, sembolde göstergenin anlamı başka bir göstergeye yüklenir.

2. Bir imge içinde birden çok sembol yer alabilir ancak sembolün imgeye dönüşmesi söz konusu değildir. Çünkü imge, sembole göre daha aşkın ve kapsayıcıdır. İmge, göstergeler dizgesinin bütününden doğar ve bu dizge bozulursa o da bozulur. Sembol ise birçok ögenin bağıntılı olduğu göstergeler dizgesinden, ancak sembol özelliği gösteren kullanımlarla var olabilir. Dolayısıyla göstergeler dizgesinin bozulması imgeyi dağıtırken sembolü ortaya çıkarabilir.

3. “Anlam taşınması”, imgede söz dizimi düzeyinde gerçekleşirken sembolde sözcük düzeyinde gerçekleşir. Semboller dizisi, bir dizge içinde sıralanırsa imge yaratabilir. Ancak özerk kullanımlarda imge oluşturmaya yetmez.

4. İmge, sözdizimindeki anlamın gerçekliğin ötesine taşınmasıdır. Sembol ise, bir sözcüğün bağıntılı olabilecek başka bir sözcüğe taşınmasıdır (Durmuş, 2011: 747).

Sonuç olarak imgenin, var olanın tasarlanması veya çağrışımsal gücünden yararlanılması; sembolün ise var olmayanın var olana indirgenmesi veya var olanla açıklanması olduğunu söyleyebiliriz.

İşaretler ve sözcükler esas itibarıyla sembolik bir karaktere sahiptirler. Yani onlar da kendilerine özgü içkin bir güçle manayı taşırlar. Ancak sözcükler ve işaretler, modern hayatın getirdiği teknik dünya görüşüne geçiş neticesinde, sembolik karakterlerini büyük ölçüde kaybetmişlerdir (Uluç, 2011: 45). Cassirer, “*Bir işaret (signal), oluşun fizik âleminin bir parçasıdır; bir sembol ise mânânın beşerî anlamının bir parçasıdır.*” (Durand, 1998: 7) ifadesiyle, işaret ile sembolün varlık sahasındaki ana farkını ortaya koymuştur. Bir “işaretler sistemi” olarak belirtilen sembolün, “işaret” ile arasındaki ilişkiyi özetleyecek olursak;

1. Sembol de işaret de kendisi dışında bir şeye işaret eder. Ancak işaretle işaret edilen arasında varlık ilişkisi bulunmamasına rağmen sembolle sembolize edilen arasında mutlaka bir ilişki bulunur. İki terim arasındaki en önemli farklılık da budur (Demirel, 2012: 918).

2. İşaret akıl içi olarak nitelendirilebilirse sembole, Burckhardt’ın deyiimiyle, akıl ötesi denebilir. Nitekim semboller bu özelliklerini “gerçek” ile olan yaratıcı karşılaşmadan alırlar.

3. Sembollerin bir ucu fiziksel dünyada, diğer ucu metafizik âlemedir. Ancak işaretlerin her iki ucu da fiziksel dünya ile sınırlıdır.

4. Sembollerin içkin güçleri vardır. İşaretler ise gösterdikleri şeyden soyutlandıklarında adeta cesede dönüşürler. Çünkü işaret, işaret ettiği şeyden bütünüyle ayrıdır. İşaretler birbirlerinin yerine kullanılabilirken semboller kendilerine özdeş bir anlam taşıdıklarından birbirlerinin yerine kullanılamazlar.

5. Bazı düşünürlere göre semboller açıklanamaz, şayet açıklanırsa da özündeki anlam tüketilmiş olur. Çünkü onlara göre bir sembol, kavramsal terimlerle açıklandığı takdirde gerçek bir sembol olmaktan çıkıp yapay, cansız bir “işaret”e dönüşmüş olur (Uluç, 2011: 45, 54). Görüldüğü gibi genel olarak işarete atfedilen özellikler onun

yapay, cansız ve işaret ettiği varlığa bağımlı olduğu şeklindedir. İşaret olmasa ya da başlangıçtaki değerini kaybetse de onun gösterdiği varlık var olmaya devam edecektir. Ancak sembol, sembolize ettiği kavramdan soyutlanarak var olamamaktadır. Bu nedenle sembol, ifade ettiği kavramın sürekliliğini sağlayabilmek için var olmak zorundadır.

Yunanca “allegoria”dan Türkçeye geçen “alegori” terimi, soyut ve teorik fikirlerin mesel ve örneklerle anlatılması manasına gelmektedir (Uluç, 2011: 54). Alegori, “istiâre-i temsiliyye” olarak da ifade edilmektedir. Bu ifadenin kullanılması, çoğunlukla anlatma esasına bağlı öğretici metinlerde, olay kahramanlarının okuyucu için birer “vekil” veya “sembol” gibi hareket etmesi ya da “temsil” edilmesinden kaynaklanmaktadır. Alegorinin alanı bununla sınırlı değildir. İnsan yaşantısının niteliklerini taşıyan; dinî, ahlakî, felsefî veya toplumsal bir düşünceyi insana iletmeye çalışan, hayvan, bitki ve herhangi bir eşyanın “simge” olarak kullanıldığı masallar da alegoriktir (Karataş, 2007: 31-32). Bu tanımlamalardan, alegorinin simge/sembolle karıştırılma nedeni ortaya çıkmaktadır. Soyut bir ifadenin aktarılmasında somut varlıkların kullanılması ve bu varlıkların simge/sembol gibi hareket etmesi kavramların ortak noktası olmakla birlikte kavramsal karışıklığın da kaynağıdır. P. Godet, sembolün, alegorinin tersi olduğunu düşünmektedir. Ona göre, *“Alegori bir figüre varmak için bir fikirden yola çıkar, oysa sembol her şeyden önce ve bizzatı bir figürdür ve bundan dolayı da birçok şey arasında figür kaynağıdır. Çünkü sembolün özelliği, alegorik figürün algıya göre merkezkaç karakterinden öte merkezci olmasıdır. Alegori de sembol de algılanırdan, simgelenenden gösterilene giden yoldur; fakat bunun dışında o ulaşılmaz gösterilenin tabiatı icabı bir tecellidir, yani gösterenin aracılığıyla ve onun içinde anlatılamaz olanın zuhurudur.”* (Durand, 1998: 10). Bu açıklama, sembolün alegoriye göre “merkezî” bir konumda olduğunu, alegorinin ise merkezin etrafında cereyan eden fikirlerden kaynaklandığını ortaya koymaktadır. Bu fikirlerden bir sonuç çıkarma ve dolayısıyla asıl mesajı bulma işi ise okuyucuya bırakılmaktadır.

Alegorinin kullanım amacı; bir olay, nasihat, dilek ya da düşünceyi daha canlı ve vurgulu bir şekilde anlatarak okuyucuya zihnî bir zevk vermektir. Bunun yanında tepki çekebilecek bir konuyu kapalı bir şekilde anlatmak için de alegorik ve sembolik anlatımdan yararlanılmıştır (Coşkun, 2006: 58).

Sembol ve alegori arasındaki fark, yaygın terminolojide genellikle kaybolursa da bu terimler arasında şu şekilde ayrım yapılabilir:

1. Sembolde somut bir şeyden hareketle soyut bir anlama ulaşılırken alegoride soyut ve genel bir anlamdan yola çıkılarak somut ve özel bir varlığa ulaşılır.

2. Sembol “şey”lerin özünde yatan doğal bir yapıdır. Alegori ise genel fikirlerin üzerini örten ve zihin tarafından üretilen yapay bir temsildir.

3. Sembolde gösterenle gösterilen sınırsızdır. Çünkü sembolün doğasında sınırsız sayıda anlam barınabilmektedir. Alegoride sınırlı bir gösteren ve gösterilen söz konusudur (Uluç, 2011: 56).

Gilbert Durand, “alegori, amblem ve sembolik imgelem”in nasıl algılanması gerektiğini bir örnek üzerinden şu şekilde açıklamıştır: *“Adalet fikri güçlü veya affedici bir şahsiyet aracılığıyla temsil edilebilir ve o zaman bir allegoriyle karşı karşıya kalırız; bu şahsiyet farklı eşyalarla çevrilmiş veya bunları kullanıyor olabilir: Yasa tableti, kılıç, terazi ve o zaman amblemlerle karşı karşıya kalırız. Bu Adalet kavramını daha iyi anlayabilmek için düşünce, az ya da çok gerçek veya alegorik bir adliye olayının örneğinin anlatımını seçebilir ve bu durumda bir ders verici bir masalla (apologue) karşı karşıya kalırız. (...) Ne zaman gösterilen hiçbir şekilde tasvir edilemez olduğunda ve işaret algılanır bir nesne değil de bir anlama gönderme yaptığında nihayet tam anlamıyla sembolik imgeleme varmaktayız.”* (Durand, 1998: 9-10). Örnekte görüldüğü gibi bir fikrin, şahsiyet tarafından temsil edilmesi “alegori”yi; nesnelerle temsili ise “amblem”i ifade etmektedir. Temsil edilen fikrin algılanabilir kılınması “alegori” ve “amblem” aracılığıyla; duyularla algılanamayan ve anlamsal boyutta irdelenmesi gereken durumların varlığı da sembolik imgeleme gerçekleşmektedir.

Grekçede “nakletmek” anlamına gelen “metaphorá” dan Türkçeye geçen “metafor” terimi, soyut bir fikri benzetme ve karşılaştırma yoluyla somut örnekler kullanarak açıklamak anlamına gelmektedir. Metaforlar aracılığıyla bireyin ifade edemediği şeylerin zihinsel imgelerine ulaşılabilir. Metafor, genel olarak benzetme üzerine kuruludur. Doğrudan ifade edilmeyen kavramların bilinçaltındaki varlığı, metafor kılığına giren “sözcük”ler aracılığıyla dışa vurulur. Bu nedenle metaforda dile getirilmek istenen fikir veya anlam açıkça zikredilir ve soyut fikirler görsel imgelere dönüşür. Bunun amacı, fikirlerin geniş kitlelerce ve açıkça anlaşılmasını sağlamaktır. Ancak metafor olmadan da söz konusu fikirler -az da olsa- ulaşılabilir olmaktadır. Oysa sembol olmadığı takdirde sembolize edilen kavramın “kapalı” kalması söz konusudur. Çünkü sembol, algılanamayan, soyut içeriklerin yerine geçmektedir (Uluç, 2011: 54, 56). Sembol ile metafor arasındaki temel fark da buradan

kaynaklanmaktadır. Sembol, soyut bir kavramın somuttaki karşılığı iken metaforunda genel olarak, somut varlıkların yine somut ifadelerle açıklandığı görülür. Son yıllarda eğitim, sosyoloji, psikoloji vs. gibi çeşitli disiplinlerde kullanılan “metaforla ifade” yöntemi oldukça etkili olmakta ve bu yolla bireylerin veya toplumun ifadede yetersiz kaldıkları önemli noktalar açığa çıkarılmaktadır.

Metafor, edebî sanatlardan istiare (eğretileme) gibi benzetme ilgisiyle oluşturulmaktadır. *“19. asır Türk belâgatçıları, Batı retoriğinde karşılaştıkları “metafor” terimi için açık istiare, “alegori” için de istiare-i temsiliyye, istiare-i mürekkebe veya mecaz-ı mürekkebe terimlerini bulmuşlar ve kullanmışlardır. Bu karşılıklar uyumsuz değildir. Ancak, metaforun İngilizcedeki örneklerine bakılınca, onun başta açık istiare olmak üzere kinaye, kapalı istiare ve belîğ teşbih gibi mecaz sanatlarından yararlanılarak yapılan bir sanat olduğu anlaşılır. Birkonu veya düşüncenin muhtelif istiareler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere alegori denir. Metafor, fabl ve parabil; alegorinin basit ve kısa şekilleridir.”* (Coşkun, 2006: 52). Görüldüğü üzere metafor, benzetmeye dayalı soyut sanatların yardımıyla ve daha çok sözcük/parça düzeyinde oluşturulurken, alegorinin metaforların uyumlu birleşiminden beslenen bir metin/bütün olduğu söylenebilir.

Maddesel ve sanatsal imgelemeleri ayrıntılı bir biçimde inceleyen Gaston Bachelard, “alev” örneğinden yola çıkarak metafor, imge ve simge kavramlarını şu şekilde ayırıştırır: *“Temizlenmiş, temizleyen alev, hayalciyi iki kere aydınlatır: gözlerinden ve ruhundan. Burada metaforlar gerçekliklerdir ve gerçeklik de, seyredildiğine göre, insana yaraşır bir metafordur. Bu gerçeklik metaforlaştırılarak seyredilir. (...) İmge ispat eder, simgecilik doğrular. Sadelikle seyredilen olgu, simge gibi tarih yüklü değildir. Simge, çok kökenli geleneklerin kavuşma yeridir. Bu kökenlerin hepsi seyredilirken yeniden hayata dönmez. Şimdiki zaman, kültürün geçmişinden daha güçlüdür.”* (Bachelard, 1999: 29). Simge/sembol, bütünsel bir içeriğe sahipken imge zihinsel bir seyir, metafora anlık bir izlemdir: gerçeğin hayalî izlemi.

Kavramların sınırlarının birbirini, kısmen de olsa, kapsaması ve soyut-somut arasında geçiş rolü üstlenmesi karışıklığa neden olsa bile, *“Sonuç olarak ister sembol, ister alegori, ister metafor ve isterse istiare olsun, hemen hepsinin ortak paydasının (ister somut isterse soyut olsun) bir kavramı veya bir unsuru olduğundan farklı bir şekilde adlandırmak/nitelemek, bir başka ifadeyle kavram/unsurun yerine onu*

çağrıştırarak bir kavram/unsuru koyarak ifade etmek olduğunu belirtmek gerekir.” (Demirel, 2012: 921).

Sembolle olan durumlarına göre kısaca açıklamaya çalıştığımız kavramlar, çeşitli disiplinlerin kullanımında kılıktan kılığa girse de amaç, bir durumu, eylemi veya varlığı, insan zihninin kendisine sunduğu derin “anlayış” aracılığıyla zenginleştirmek, süslemek ya da daha iyi/doğru ifade imkânları yaratmaya çalışmaktır. Bu nedenle karıştırılan ya da birbirinin yerine kullanılan terimlerin, bulundukları bağlamdaki “ifade”den “farklı” olduklarını kavramak ve terimlerin işlevinden yola çıkarak işaret ettikleri yöne bakmak gerekmektedir.

1.2. Arketipsel Sembolizm

İnsanoğlunu değişmeyen ortak bağlarla birbirine bağlayan kaynak, “köken örnek, ana örnek, ilk örnek, ilk imge, prototip vs.” gibi adlarla, varlığın temeldeki sabit özünü vurgulayan arketiplerdir. Arketipler en genel anlamıyla, her insanın bilinç dışında yer alan ortak imgelerdir. Arketipsel yapıları anlamlandırabilmek için bilinci ve bilincin kapsayıcı ögesi olan bilinç dışını tanımak gerekmektedir.

Antropolojik buluntular, insanoğlunun bilinci, evrimsel bir süreç içinde kazanıp geliştirdiğini göstermiştir. Bilinçli, yani nesneler dünyasına karşı farkındalığını geliştirmiş insanı son çağlarda görmek mümkündür (Gökeri, 1979: 6). Bu durum, bilincin bir “veri” değil “kazanım” olmasıyla alakalıdır. Zaman içinde gelişme gösteren bilinç, psikolojide daha çok işlevselliğiyle tanımlanan bir kavramdır. Bilincin işlevsel olabilmesi için öznenin, bilincinde olabileceği nesnelere ihtiyacı vardır. Bilinç, bulunan ilişkiler içinde, kendiliğin ve nesnelerin farkında olmayı ifade eder. Farkındalık, sadece kendiliğe ve nesnelere anlam vermek, onları görmek ya da bilmek değil, aynı zamanda iç/dış nesneleri ve imgeleri kullanmayı hatta onlarla oynamayı da içerir. Bu işlevleri yerine getiren bilincin, kendini oluşturmak, geliştirmek, içinden çıktığı “bilinçli olmayan”ı öğelerine ayırmak, kavramak, yani “nesne”leştirmek gibi hedefleri vardır (Saydam, 1997: 33, 34). Bir değerlendirme mekanizması olarak özneyi yönlendiren bilinç, geniş bilinç dışı varlığımızın bünyesinde yer almaktadır. Arketiplerin bulunduğu alan bilinç dışıdır. Bilinç dışından, çeşitli yollarla aktarılan imgeler, bilince ulaştığında bir değer ve anlam kazanır. Ancak bilinç dışının kayıtları olmaksızın bilincin, arketipler konusunda işlevsel olması mümkün değildir.

Bilinç ve bilinç dışı içerikleri, işlevleri ve yapıları hakkında önemli çalışmaları olan, bilinç dışıyla bağlantılı olarak “arketip” kavramını, terminolojisinde sıkça vurgulayan Carl G. Jung, insan kişiliğinin iki temel yapıdan oluştuğu varsayar: Bilinçlilik ve bunun içine giren her şey; bilinç dışı psikenin sınırsız genişlikteki alanı. Jung, bilincin -az ya da çok- bir tanımının yapılabileceğini ve sınırlarının belirlenebileceğini belirtmiştir. Ancak insan kişiliğinin toplamını tanımlamak imkânsızdır. Çünkü her kişiliğin tanımlanması ya da sınırlanması mümkün olmayan ekleri vardır. Kişilik, bilinçli bir kısımdan oluşmakla birlikte “bilinmeyen” faktörleri açıklayabilmek için “bilinç dışı”nın alanına girmek gerekmektedir. Bilinç dışı terimi, “bilincinde olunmayan” şeyleri kapsamaktadır (Jung, 2010: 38-39). Bilinç ve bilinç dışı kavramları, birbirini tamamlayan ve Jung’a göre ruhsal bütünlüğü (psyche) oluşturan öğelerdir.

Jung, bilinç dışını “kişisel” ve “kolektif” olmak üzere iki bölüme ayırmıştır. Freud’un kişisel bilinç dışı görüşüne benzer bir şekilde Jung, kişisel bilinç dışının içeriklerini; içten gelen tüm istekler, dürtüler, amaçlar, algı ve sezgiler, akla uygun olan/olmayan düşünceler, kararlar, tüme varış ve tümden gelişler ile tüm duygu çeşitleri olarak belirlemiştir. Bu içeriklerin biri ya da tümü bilinç dışında kısmî, geçici ya da sürekli bir yer kaplayabilir. Bilinç dışı içeriklerin, bilinçte kaplayacakları alan ise sınırlıdır. Çünkü bilinçte her şeye yer yoktur (Gökeri, 1979: 7). Kişinin yaşadığı olaylar, duygu ve düşünce yapısına etki eden faktörler bilinçte toplanır. Bu durumda bilinç dışı, bilincin durumuna uygun bir biçimde hareket ederek sadece su yüzüne çıkması gerekli olan şeyleri bilince aktarma işlevi görür. Çünkü *“kaybolmuş bir şey yeterince neden olmadan yeniden su yüzüne çıkmaz. Yaşam sürecindeki ruhsal yapılarda hiçbir şey mekanik değildir; her şey bütünle bağlantılıdır ve onun tutumuna uyar, yani her şeyin bir amacı ve anlamı vardır. Oysa bilinç, bütünü göremediği için bu anlamı çıkaramaz.”* (Jung, 2013c: 230). Bu düşüncelerden yola çıkarak bilincin, insanın ruhsal bütünlüğünü ifade etmede sınırlı/yetersiz olduğunu, bu nedenle varlığın özünü ve bütünlüğünü kavrayabilmek için bilinç dışı içeriklerin önemli ipuçlarına başvurmak gerektiğini söylemek mümkündür.

Jung, “kolektif bilinç dışı” olarak adlandırdığı ortak ruhsal temel için, *“Biz insanlar, her ne kadar özel yaşamlarımız varsa da, büyük bir oranda, yaşadığı yüzyıllarla sayılan ortak bir ruhun temsilcileri, kurbanları ve geliştiricileriyiz. (...) Farkında olmasak da, bilinç dışı olduklarında bizi daha da çok etkileyen bazı gerçekler*

vardır. En azından benliğimizin bir parçası yüzyıllarda yaşar.” (Jung, 2013c: 97) diyerek her bireyde kişisel sınırlarını aşan kolektif bir yapının da bulunduğunu ortaya koymuştur. Bu yapı, insanı sadece diğer insanlara bağlamakla kalmayıp yüzyılların kadim kalıntılarını, bireylerin benliğinde duymasını sağlamaktadır.

Bilinç dışının temel özellikleri, karşıtların bir aradalığı ve çok anlamlılıktır. Bilinç dışı kendini, bilince yabancı gelen ve “söz”le anlatılması çok zor olan resimlerle ifade eder (Saydam, 1997: 10-11). Bilinç dışının yoğun içeriği ve bütünselliği karşısında “söz”le konuşan bilinç yetersiz kalır. Bilinç dışı, bilinçle bağlantı kuran anlık bir iletişim alanı değil, insanlık tarihiyle yaşıt bir “süreç”tir. Kendini, özellikle rüyalarla açığa çıkaran bilinç dışı resimlerin karşılığı ise “arketip”lerdir.

Arketip terimi ile özellikle “köken”e yani başlangıca dair oluşumlar vurgulanmaktadır. Bununla birlikte, *“Archetype/kökenörnek, ‘arch’ ön-eki, hem üstünlüğü hem ilkliliği gösterir ve bu, gönül gizlilikçi bakışla her ne kadar ötesine geçmek zorunda olsa da, yine aynı bakıştan çıkan bir yeniden bütünleşme görüşüyle ilk kökenimize doğru yönelen bir ereklilik anlamını da sözcüğe kazandırır. Bütün emeller ve enerjiler, benliğin ötesinde durana teksif edilmedikçe, anlamsal çığır üzerinde hiçbir ilerleme olamaz.”* (Lings, 2003: 24). Bu bakımdan arketipsel sembolleri yorumlamak, benliğin ötesine yani bilinç dışına ait parçaların enerjisini bilince kazandırır.

İnsan zihninin ilkel devinimlerinin izlerini “arketip”lerde görmek mümkündür. Antik çağlardan beri kullanılan arketip terimi, Platon’un “idea”sıyla aynı anlama gelmekteydi. Farklı (Aristotelesçi) düşünceler olmasına rağmen Platon, ideanın her tür fenomenin üstünde ve öncesinde olduğu bir “ilk imge” düşüncesine sahipti. Örneğin Tanrı, ışık fenomeninin üstünde ve öncesinde olan tüm ışıkların ilk imgesiydi (Jung, 2013b: 17). Platon’dan bu yana kullanılagelmiş olan “arketip” terimi, Batılı milletlerin dilinde, özellikle mitolojilerin empirik (deneysel) araştırmasını gerektiren her tür olguyu ifade etmede işlevsel olmuştur (Kerényi, 2012: 15). Arketiplerin, bilinç dışında meydana gelen çeşitli olguların ifadesinde kullanılması, terminolojide bu terimin karşıladığı alanın geniş olmasından ve “arketip” yerine geçebilecek bir terimin bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Bunun doğal nedeni, arketiplerin tam olarak ne olduğu ve yapıları hakkında kesin bilgilerin olmamasıdır. Çünkü bilinç dışının, yani zihnin bilinmeyen alanının göstergeleri olan arketipler, ancak bilinç üzerindeki yansımaları kadar anlaşılabilir olmaktadır. Bilinç üzerindeki yansımaların, bu konu

üzerinde çalışanların uğraşları ve katkılarıyla anlamlandırılması neticesinde, arketipler hakkında bazı yorumlar yapılması mümkün olmuş ve bilgi elde edilebilmiştir.

Arketip, hem “üreme”, “yuva yapma”, “analık” gibi hayvanlarla paylaştığımız içgüdüler hem de yalnızca insanlara özgü olduğu varsayılan ortak duygu, düşünce ve davranışlarımızın kaynaklandığı enerji yüklü, yapıcı ruhsal öğelerdir. Arketiplerin kökeni ruhsal yapının yani bilincin derinliklerindedir. Arketip, bilinç yüzeyine çıkan ve bilinci biçimlendirip yaşam örüntülerini saptayan dış etkenlerle birlikte her insanın içinde taşıdığı ruhsal enerjinin yapıcı gücüdür. Böylece birbirinden çok uzakta ve habersiz yaşayan toplumların ortak davranışlarının kökeninde, aynı kalıpların olduğu görülebilir (Gökeri, 1979: 10). Kalıpların görülebileceği en uygun alan ise masal, efsane, halk hikâyesi gibi bilinç dışı şekillendirmenin etkili olduğu halk anlatılarıdır. Çünkü *“Kolektif havuzdan kopan kristalize parçalar, muhtelif milletlerin bilinç dışında milli bir karakter kazanarak farklı renkte maskelere dönüşmektedir. Ancak maskeler kaldırıldığında tümünün altında aynı evrensel simgenin varlığı görülmektedir.”* (Özcan, 2005: 222). Bu evrensel simgeler, doğuştan itibaren bilinç dışımızda işlenmiş şifreler dizisidir.

Her insan, dünyanın genel bir imgesini içinde taşıyarak doğar. İnsanın iç dünyasında bulunan bu imgeler, dış/nesnel dünyada karşılığını bulunca bilinçli gerçeklere dönüşür ve bir anlam kazanırlar. Her insanın aynı temel arketipsel imgelere sahip olması, arketiplerin evrensel olduğunu göstermektedir. Örneğin dünyanın neresinde doğarsa doğsun, her bebek kolektif bilinç dışında bulunan “anne arketipi” sayesinde annesini algılar ve onunla benzer ilişkiler kurar. Başlangıçta benzer olan bu ilişki ailenin, toplumun, kültürün vs. etkisiyle zamanla değişir. Çünkü toplumların ya da kültürlerin kendilerine özgü arketipleri vardır. Bu arketipler, o toplumların geçmiş birikimlerinin ürünüdürler. Dolayısıyla herhangi bir toplumun üyeleri, kendi tarihlerinden kaynaklanan arketipleri dış dünyada ve yaşadıkları dönemde buldukları zaman, kendilerini tarih içindeki yerlerine göre algılayıp sağlam bir kimliğe sahip olabilirler. Arketipleri ile bütünleşen toplumlar, geçmiş birikimlerini özümsemelerinin neticesinde, dünyadaki yeni ve hızlı dönüşümlere de kolaylıkla uyum sağlayabilirler (Geçtan, 2013: 167-169).

Jung, insan ruhunun bir tür yapısal şemasını gördüğü bir rüyadan (kültür tarihinin katmanlarını gösteren ev rüyası) hareketle ruhun altında yatan ve hiçbir açıdan “kişiye özgü olmayan” bir yapının olduğunu kavramış; böylece kişisel ruhun altında

önsel bir ortaklığın yatabileceğini düşünüp, artan deneyimlerine ve edindiği bilgilere dayanarak içgüdü formları dediği “arketip”lere ulaşmıştır. Arketip düşüncesiyle mitolojiye ve ilkel insanların psikolojisine yönelen Jung, kişisel rüyaların dahi kolektif malzemeye yani arketipsel simgelere dayandığını deneysel çalışmalarla ortaya koymuş ve arketipsel imgelerle ilgili düşüncelerini, *“Birçok kişinin aynı sorunu vardır ama kimse aynı rüyayı görmez. Fakat nasıl, mutlak kendine özgü bir birey yoksa, aynı şekilde mutlak kendine özgü nitelikte bireysel ürün de bulunmaz. Rüyalarda bile, farklı folklor ve mitolojilerde belirli motiflerin hemen hemen aynı şekilde tekrarlanması şeklinde, büyük ölçüde ortak (kolektif) malzemeye dayanmaktadır. Ben bu motiflere arketip diyorum, bu kavramla kastettiğim şey, hemen hemen yeryüzünün her köşesindeki mitlerin parçalarını oluşturan kolektif nitelikteki şekiller ve imgeler ve aynı zamanda da bilinç dışı kökenli bireysel ürünlerdir. Arketip motifler olasılıkla insan aklının, sadece gelenekler ve göç yoluyla değil aynı zamanda soya çekim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan arketip kalıplarından başlamaktadır. Bu son hipotez kaçınılmazdır, zira karmaşık arketip imgeler bile, herhangi bir olasılığı doğrudan gelenek etkisi olmaksızın kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.”* (Jung, 2010: 49) şeklinde özetlemiştir. Görüleceği gibi Jung, arketipsel imgelerin sadece ruhsal içerikle değil, aynı zamanda biyolojik yapıyla da alakalı olabileceğini varsaymıştır. Jung’un çalışmalarından bu yana geçen elli yıldan fazla bir zamandan sonra, beynin sıradan bir organ (şey) değil, “süreç” olduğu düşünölmeye başlanmış; “psikobiyoöji” (beyni inceleyerek insanı anlamaya çalışma), “nörofilozofi” (zihinsel işlevleri beynin faaliyetleriyle yorumlama) gibi (Geçtan, 2013: 78) zihinsel etkinliklerle biyolojiyi bağdaştıran yeni alanlar ortaya çıkmıştır. Fizikteki gelişmelere paralel olarak beyinle ilgili çalışmaları da kapsayan bütün gelişmeler, Jung’un arketipler konusundaki soya çekim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarmayla ilgili görüşlerini, biyolojik varsayımlarının ötesine taşımaktadır.

Zihnin bilinmeyen yanına ait olan arketipler, ancak nesnel dünyada bir karşılık bulunduğı zaman somutlaşabilir. Nesnel dünyadaki bu karşılıklar, arketipsel semboller aracılığıyla kendini gösterebilir. Semboller, arketiplerin bilinç üzerindeki canlı şemalarını oluşturur. Bu nedenle arketipleri imge veya sembol/simgelerden ayrı düşünmek mümkün değildir. Bununla birlikte *“Simge, arketipi yansıttığı halde ondan farklı bir olgudur, arketip gibi soyut değildir: bir ucu arketipe yani sonsuza ve bilinmeyene uzanırken, öbür ucu da bilinçte somutlaşıp bir “görüntü” ya da “olgu” biçimini alır. Jung buna simgenin “çifte kutupluluğı” (polarity) der. Simge arketip gibi*

tek başına var olmaz. Oluşumu bilinç ve bilinç dışı kutuplarının iletişimine dayanır: ikisi arasında bir köprü kurar ve kendisi de bu köprüdür.” (Gökeri, 1979: 13). Simge, arketipi biçimlendirdiği halde arketipin kendisi değil, ancak bir görüntüsü olabilir. Arketiple simge arasındaki bağlantı, bir ruhun vücut bulması gibi soyut olanın kendine, somut bir varlık alanı bulma ihtiyacıdır.

Arketipler, kendi özelliklerine uygun bir vücut bulduğunda; tüm varlıklar, düşünceler, hayaller, rüyalar, günlük yaşamda karşılaştığımız herhangi bir olay ya da olaylar kümesi simgeleşebilir. Arketipler, insanların yaşamlarını etkileyip biçimlendirdiğinden kolektif nitelikteki tüm davranışlar da arketipsel simgeler olabilir. Çünkü bir şeyin simgeleşmesi, belirgin ve “yüzeysel” anlamın yanında, imlenen farklı bir anlamın bulunmasıdır. Bu anlamı da, akıl ürünü kendini direkt simgeyle ifade etmiyorsa, ancak düşünebilen ve görünenin ardındaki bilinmeyeni merak eden bir bilinç yakalayabilir (Gökeri, 1979: 14-15). Görünenin ardındaki gizemi yakalayan bilinç, yaratıcı süreçleri de özgün görüşüyle yaşayarak bütünlüğe giden yolunu estetik dokunuşlarla süsleyebilir.

Kişisel düzeydeki arketipsel simgelerinin farkındalığını evrensel düzeye de taşıyabilen bilinçler, yarattıkları eserlerde kalıcılığa ulaşabilir. Yaratıcı yapıtlar, evrensel arketiplerin kişisel anlatımları oldukları oranda evrensel olarak kabul görüp, bilinçlerde silinmeyen izler bırakabilir (Geçtan, 2013: 198). Yaratıcılık ruhsal bir sürecin neticesidir ve *“Ruhumuz evrenin yapısıyla uyum içinde olmaya ayarlandığı için makrokozmosta olan her olayın eşi, ruhumuzun ulaşabilecek en küçük ve öznel zerresinde de oluşur. (...) Bu durum içsel deneyimin ilk dürtülerini aldığı nesnelerin sembolleşmesi olarak ortaya çıkmış, bu nesneler gizemli önemlerini sürdürmüş ve gizem ya da o gizemin egemen gücü olarak nitelendirilmişlerdir.”* (Jung, 2013a: 306). Arketipsel yöntem ile farklı milletlere ait metinler arasındaki ortak unsurlar tespit edilerek insanlığın geçmişten bugüne geçirdiği düşünsel süreçler aydınlatılabildiği gibi edebî metin oluşturma esasları ve mitopoetik anlayışlarının temellendirdiği esaslar da aydınlatılabilir (Özcan, 2005: 218). Bu bakımdan evrenin aynası olan insanın metinlerde “sembol”lerle kendini ifade etmesi, bireysel bir nitelik olmaktan öte evrensel ortaklığının bir göstergesidir.

Arketip olarak adlandırılan ilk imgeler, zihnin üretme potansiyelinin sonucunda ortaya çıkmış ve her insanda, farkında olsun ya da olmasın, varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Bu nedenle yüzyıllar geçse de “insan” denen varlık, dünyada bulunduğu sürece

genetik kodlar gibi belleğe işlenen arketipsel kodlar da yaşamaya devam edecek ve bilincin farkındalığı arttıkça bilinmezin yolları daha da aydınlanacaktır. Bu yolların izlerini ise halkın, zihnine yerleşen arketipsel imgelerden yararlanarak yarattığı çeşitli anlatılar fısıldayacaktır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. HİKÂYE, HALK HİKÂYESİ VE HALK HİKÂyecİLİĞİ

2.1. Hikâyenin Tanımı ve Özellikleri

Halk hikâyesinin ve halk hikâyeciliğinin açıklamasını vermeden önce hikâye türünü tanımlamak ve özelliklerine değinmek gerekmektedir.

Türkçe Sözlük'te hikâye: “1. Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması. 2. ed. Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü. 3. Aslı olmayan söz, olay.” (Türkçe Sözlük, 1988: 645) şeklinde tanımlanmıştır. “Arap dilinde başlangıçta ‘kıssa’ ve ‘rivâyet’ olarak düşünülen, sonraları eğlendirmek maksadı ile ‘taklid’ manasında kullanılan ‘hikâye’ deyimini, gerçek veya hayalî birtakım vak’aların, mâcerâların hususî bir üslûpla, sözle nakil ve tekrarı” (Elçin, 1981: 468) anlamına gelmektedir.

Hikâye en genel tanımıyla, “olmuş veya olması muhtemel olan olayları anlatan yazılara” denmektedir (EA, 1991: 135). Hikâye kelimesi, bir hareketin, başkalarının davranış, lisan ve karakterleri gibi türlü durumların yine başkalarını eğlendirmek amacı ile taklit edilmesi anlamına gelmektedir. Hikâye sözcüğü değişik zamanlarda masal, belâgat amacıyla yazılan makâmât, hadîs gibi tabirler için de kullanılmış, daha sonra olağanüstü durumlardan sıyrılarak gerçek olaylardan alınan ve hayatın kendisini yansıtan anlatılar için kullanılmıştır (İA, 1950: 477-478). Herhangi bir olayın “taklit” edilmesiyle başlayan hikâye, zaman içerisinde gerçek ya da gerçek olması muhtemel olayların veya durumların anlatımı için kullanılmıştır.

Hikâyenin, karşıladığı çeşitli anlamlar göz önünde bulundurulursa, esas olarak bir olaya dayandığı görülmektedir. Bu nedenle hikâye anlatımından, daha yazının bile bulunmadığı çağlarda yararlanıldığı düşünülmektedir. Bu düşünceye göre bir hayvanın nasıl avlandığı, onları hayret veya hayranlık içinde bırakan olayları ve durumları mağara duvarlarına çizdikleri resimlerle anlatan, olayları hareketlerle canlandırmaya çalışan insanlar da birbirlerine bir hikâye anlatmakta idiler. Bu anlatımlar eski Yunan, Mısır, Hitit kabartmalarında da görülmektedir. İlk insanların yapmış olabilecekleri düşünülen çeşitli hareketler dans, tiyatro, resim gibi sanatların başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bir olayın hikâye edildiğini düşünmek hem bu sanatın doğuşunu açıklayabilecek hem de diğer sanatlarla ilişkilendirilebilecek bir durumdur. Nitekim

sanatın başlangıcındaki bu beraberlik zamanla meydana gelen toplumsal gelişimlerle birlikte çözülmeye başlamıştır (Özkırımlı, 2004: 669). Özkırımlı, yaşanan her türlü olayın çeşitli şekillerde hikâye edildiğinden bahsederek hikâye etmenin bir olayı canlandırmayla eşdeğer olduğunu vurgulamıştır. Ancak sanatların kendine has bir yapıya bürünmesiyle hikâye de özgün bir tür olma yoluna girmiştir.

Kısa olması dolayısıyla hikâye, kolay okunan ve sevilen bir türdür. Daha çok hareketten hoşlananlara seslenir. Hikâyede en önemli malzeme insandır. İnsanın olduğu her yerde mutlaka hikâye de vardır. Çünkü insanî olan her şey hikâyenin konusu olabilir. Hayattan alınan bir kesit, hikâyede yoğunlaştırılarak anlatılır. Hikâyede kişi sayısı -romana kıyasla- azdır, hatta bazen tek kişi bile hikâyenin varlığı için yeterli olabilir. Hikâyenin temel unsurları ise insanlar arasındaki anlaşmazlık ve çatışmalardır (Karataş, 2007: 202). Ancak modern hikâyenin gelişmeleri de göz önüne alınırsa hikâye konularında sayısız çeşitlilik olduğu görülür. İnsanın -özellikle- kendisiyle çatışması; kendine, çevreye, doğaya yabancılaşması; arayışları, özlemleri ve fantastik kurgularına kadar her şeyi hikâye çerçevesinde görmek mümkündür.

Doğuda Binbir Gece, Hint ve Çin masalları, halk hikâyeleri ve destanlar sözlü edebiyatta hikâyeye dayanan ilk örnekler sayılmaktadır. Bunların yanında mitolojiler, kutsal kitaplardaki meseller, menkıbeler, efsaneler vs. hikâye geleneğinin örneklerini oluşturmaktadır. Türklerdeki ilk hikâye örnekleri, Budist öğretileri işleyen en eski metinlerde, İslâmiyet'in kabulünden sonra da bu dinin öğretilerini yaymak için yazılan metinlerde görülmektedir. Bu nedenle Türk hikâyecilik geleneğinde başlarda Hint, daha sonra Arap ve Fars etkileri çok büyük olmuştur. Bu dillerden hikâye tercümeleri de yapılmıştır. İlk tercümeler arasında Kelile ve Dimne, Kırk Vezir, Tûtnâme vs. sayılabilir (TDEA, 1981: 226-227). Türklerde hikâye içeriğinin dinî etkilerle başlayıp komşu kültürlerin etkisiyle şekillendiği görülmektedir.

Hikâye çevirileri ilk dönemlerde Türk edebiyatında mesnevi gibi hikâye türüne benzer eserlerin vücuda getirilmesini sağladığı gibi Tanzimat'tan bir süre sonra Batı'ya yönelme sonucunda Fransızcadan yapılan çeviriler ile de romana benzer eserler yazılmaya başlanmıştır.

Modern hikâyenin gelişimi Servet-i Fünûn döneminde başlamış; daha sonraki Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde de çağdaş hikâye, gelişimini sürdürerek varlığını devam ettirmiştir (Özdemir, 1993: 142). Günümüzde çağdaş hikâyelerin, farklı

türlerin kaynaştırılması gibi yeni denemelerle geliştirilmeye ve yenilenmeye çalışıldığı da görülmektedir.

2.2. Halk Hikâyesinin Tanımı ve Özellikleri

Halk hikâyeleri, bünyesinde hem halk hem de hikâye unsurlarını barındıran bir anlatı türüdür. Dolayısıyla hikâyelerin yaratıcısı da dinleyicisi/okuyucusu da halkın kendisidir.

Türk halk hikâyeleri değişik şekillerde adlandırılmıştır. Türkiye’de halk hikâyesi adıyla bilinen hikâyelere Azerbaycan’da “hekât”, “dastan”; Türkmenistan’da “dessan, epos, gahrımançılık epos, erteki epos vs.”; Kazakistan’da “arhaik epos, köne epos, batırlık epos, cır, anız vs.”; Kırgızistan’da “comok, köönö epos vs.” (Alptekin, 2009: 20) denmiştir.

Halk hikâyeleri genel olarak, *“Köy odalarında, kahvehanelerde bir anlatıcı tarafından anlatılan; birtakım tarihî şahsiyetlerin, âşıkların, halk arasında meşhur olmuş kahramanların maceralarını, aşk öykülerini dile getiren anonim hikâyeler”* (Karataş, 2007: 189) şeklinde tanımlanabilir. Halk hikâyeleri konusunda önemli çalışmaları olan Ali Berat Alptekin bu türü, *“Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı anlatılar”* (Alptekin, 2009: 18) olarak tanımlamıştır. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’nde halk hikâyesi, 16. yüzyıldan itibaren örneklerinin görülmeye başlandığı, âşıkların belli bir dinleyici topluluk karşısında nazım-nesir karışık olarak icra ettikleri, böylece kuşaktan kuşağa aktarılan, bazı kısımlarında masal ve destan özellikleri taşıyan anlatılar olarak açıklanmaktadır (TDEA, 1981: 57). Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü’nde Seyit Kemal Karaalioğlu halk hikâyelerini, *“halk topluluğu önünde, hikâyeci âşıklar tarafından söylenen, nesir ve nazım karışık hikâye çeşidi”* (Karaalioğlu, 1983: 315) şeklinde tanımlamıştır.

Hikâyeler ortaya çıktıkları toplumların çeşitli özelliklerini taşırlar. Nazım- nesir karışımı bir yapıya sahip olan halk hikâyelerinin manzum bölümlerinin olması; masal, efsane, fıkra, menkıbe gibi diğer nesir türlerinde pek karşılaşılmayan bir durumdur. Hikâyelerde olayların tasviri ve anlatımı mensur; daha kuvvetli bir anlatım gerektiren heyecanlı ve duygulu bölümler ise manzum olarak söylenmektedir.

Halk hikâyelerinin ortaya çıkışı destanları andırmaktadır. Destanlardaki kadar önemli ve eski olmayan bir aşk, mücadele ya da isyan olayı, belli bir çevrede mübalağa edilerek söylenmeye ve yayılmaya başlar. O olaylar üzerine türküler yakılır. Bu türküler, dinleyenlerin hayal gücüne yeni ufuklar açarak gittikçe söylentileri çoğaltır. Halkın çoğalttığı ve hayal gücüyle zenginleştirdiği bu türküleri olaylar sonunda musannif âşıkların usulünce anlattığı hikâyelere dönüşürler. Âşıklar, tasnifleri yaparken kendi buluşlarını, hayal ve eğilimlerini de hikâyelere katarlar. Ayrıca hikâyeleri, kendi şiirleri ile donattıkları için o hikâyelerin müellifi de sayılırlar. Ancak tüm bu anlatmalar sözlü yapıldığı için hikâyeler, her çağın ve yerin özelliğine göre değişimlere uğrar. Bu hikâyelerin asıl müellifi halktır. Çünkü hikâyeler, halkın istek ve eğilimlerine göre durmadan yeni üsluplara bürünür (Kabaklı, 1985: 96). Halk hikâyelerinin oluşumunda destan dönemi anlatmaları, sözlü gelenek, âşıkların ve sazın şekillendirici kuvveti ile halkın hayal gücü gibi birçok faktör etkili olmuştur.

Sözlü gelenekten beslenen halk hikâyeleri, destanlardan sonra gelişmiş olan bir türdür. Bu nedenle Boratav, yeni ve orijinal bir tür olarak nitelendirdiği halk hikâyelerinin, destanın yerini tuttuğunu ve bu nedenle destanın birçok özelliğini taşıdığını belirtmektedir (Boratav, 2002: 46). Zaman içerisinde destanın yerini alan halk hikâyeleri, sözlü halk geleneğinde varlığını devam ettirmektedir (Özkırımlı, 2004: 621). Halk hikâyeleri konuları ve üslup özellikleri bakımından destandan farklılık gösterirler. Halk hikâyelerinde kişiler gerçeğe daha yakın, anlatılan ilişkiler de toplumsal ya da katlar arası özellikler içerir (Özdemir, 1993: 145). Bunların dışında halk hikâyeleri, destanlar gibi mutlaka tarihî bir olaya dayanmamaları, nazım-nesir karışık olmakla birlikte zamanla şiir kısımlarının unutulması ya da başka nedenlerle azalması sebebiyle nesir kısmının ağırlıkta olması, kahramanlık olaylarından çok aşk temasının işlenmesi gibi özellikleriyle destandan ayrılmaktadır.

Hikâyelerin kendine özgü bir mantık örgüsü vardır. Halk hikâyelerinde kahramanlar idealist kişiliklere sahiptir. Bu nedenle halk hikâyeleri konularını mükemmel güzellikten ve yüceltilmiş düşüncelerden almaktadır. Gerçeğe yakın olan halk hikâyelerinde zaman ve mekân kavramlarının sınırları belli değildir. Hikâyenin anlatıcısı olayların akışında herhangi bir sorunu akıl ve mantık yoluyla çözemediği zaman hayal ve sembollerden faydalanır. Böylece hikâye kahramanının hayal ettiği ya da dilediği şeyleri olağanüstü bir şekilde gerçekleştirdiği de görülmektedir. Halk hikâyelerinde destan motifleri, masal, efsane, bilmece, atasözleri, halk şiirinin şekilleri

gibi birçok şekli bulmak mümkündür. Olağanüstü özellikler taşıması bakımından masallara benzerlik gösteren halk hikâyeleri uzun ve nazım-nesir karışık bir yapıda olması nedenleriyle masallardan ayrılmaktadır. Bunların yanı sıra masallar “masal anası” denilen kadınlar tarafından daha çok çocuklara anlatılırken halk hikâyeleri “âşık” adı verilen profesyonel anlatıcılar tarafından her yaştan insana anlatılmaktadır. Halk hikâyelerinin anlatılıp yaygınlık kazanmasında meddahların önemli bir rolü bulunmaktadır.

Destandan halk hikâyelerine geçiş eseri sayılan Dede Korkut hikâyeleri, bu türün en eski ve en önemli örneği sayılmaktadır. Halk hikâyelerinin destanla roman arasında geçişi sağlayan bir tür olma özelliği de bulunmaktadır. Bu özelliği almasında eski ozanların 15. yüzyıldan itibaren yerlerini âşık adı verilen sanatçılara bırakmaları ile kahramanlık konularının yanında aşk maceralarının da işlenmeye başlanması; böylece destanlarda “alp tipi” aracılığıyla dışa dönük olan mücadelenin “âşık tipi” ile topluma yönelerek, yerini fakirlik-zenginlik, padişahlık-kulluk gibi sosyal değişmelere bağlı sorunların işlendiği halk hikâyelerine bırakması etkili olmuştur (İA, 1998: 488). Oluşumu Dede Korkut hikâyelerine uzanan halk hikâyeleri; destan, masal, bilmece, vb. birçok türle etkileşim içindedir.

Halk hikâyeleri, uzun süre, toplumun iyi vakit geçirmesini sağlama, düş gücünü besleme, millî duyguları kuvvetlendirme gibi birçok işlevi üstlenmiştir. Türkmen araştırmacı İbrahim Dakuklu’nun “*Halk hikâyeleri hiçbir zaman boşuna yazılmamıştır. Bu hikâyeler toplumun ihtiyacını, maddî açlığını ve manevî zafiyetini tatmin gibi muhtaç olduğu şeyleri temin etmek ihtiyacından doğmuştur.*” (Dakuklu, 1970: 50) ifadesinde görüldüğü gibi halk hikâyeleri aynı zamanda toplumun estetik ihtiyaçlarını karşılama niteliğine de sahiptir.

Yapılan tanımlar doğrultusunda halk hikâyelerinin; Türk, Arap, İran ve Hint kaynağından çıkan, aşk ve kahramanlık konuları etrafında nazım-nesir karışık olarak şekillenen, âşıklar veya meddahlar tarafından anlatılan, olağanüstülük ve gerçekliklerle örülü anlatılar olduğunu söyleyebiliriz.

2.3. Halk Hikâyesinin Bölümleri

Halk hikâyeleri anlatıcıları, bulundukları sahaların sosyal, kültürel ve coğrafi özelliklerini hikâyelerin bünyesine katarak bir icra geleneği oluşmuşlardır. Doğu Anadolu’da hikâye anlatma geleneği genellikle şu şekildedir:

2.3.1. Fasl

Halk hikâyeleri yazılı varyantlarda “*Râviyânı ahhâr, nâkilânı âsâr, muhaddisânı rûzigâr şöyle rivayet ederler ki, vb.*” bir cümle ile başlar. Sözlü gelenekte ise başlangıç, fasılla yapılmaktadır (Alptekin, 2009: 43). Âşık, hikâyeye başlamadan önce ustalıklarını göstermek, dinleyicileri fasıla hazır hale getirmek ve isteklere cevap vermek için en başta bir divanî söyler. Âşıklar, aruzun “fâilâtün fâilâtün fâilâtin fâilün” kalıbıyla ya da on beşli hece kalıbıyla divanilerden söylenmesi daha kolay olduğu için hece kalıbıyla olanı tercih ederler. Divanîden sonra cinaslı bir türkü okunur, ardından olağanüstü bir durumun anlatıldığı bir tekerleme söylenir. Bazı yörelerde tekerlemenin ardından Hz. Muhammed’in, dört halifenin, din büyüklerinin ya da dünyanın faniliğinin anlatıldığı eski usta âşıklardan şiirler okunur. Bu bölümün sonunda mizahî bir atışmaya veya destana ya da âşığın kendisinin çözdüğü bir muammaya yer verilir (İA, 1998: 489). Âşıklar, fasıl bölümünde dinleyicilerin istekleri doğrultusunda eklemeler yaptığı gibi yine dinleyicilerin isteğine uyarak faslı kısa da tutabilmektedirler (Boratav, 2002: 32). Sözlü anlatmalarda âşıkların başta söyledikleri şiire “üstatname” de denmekte ve usta anlatıcılar, üç üstatnameden sonra hikâyeye başlayabilmektedir. Kimi sözlü anlatmalarda ise şiir söylenmeden hikâyeye doğrudan giriş yapıldığı görülmektedir. Fasıldan sonra hikâyenin eğlendirici kısmı diyebileceğimiz döşeme bölümü gelmektedir.

2.3.2. Döşeme

Âşığın, başından geçmesi mümkün olmayan şeyleri, gerçekçi aynı zamanda da komik bir şekilde anlattığı mensur tekerlemeye “döşeme” denmektedir. Bu bölüm, Azerbaycan’da manzum olarak icra edilmektedir (Alptekin, 2009: 45). Manzum ya da mensur, kalıplaşmış cümlelerden oluşan döşemede, hikâyenin geçtiği mekân ve zamandan, hikâye kahramanlarının ailelerinden bahsedilir. Bu ailelerin ve kahramanların genellikle yönetici veya zengin sınıftan olması dikkati çekmektedir (İA, 1998: 489). Döşeme bölümünde geçen türkülerin asıl konu ile ilgileri yok gibidir. Ancak ayrı konularda söylenen bu eserlerin hikâyeye renk kattığı söylenebilir (Elçin, 1981: 472). Boratav, döşemenin, hikâyenin zorunlu unsurlarından biri olduğunu, ancak sabit bir karakter göstermediğini (Boratav, 2002: 32) belirtmektedir. Boratav’ın belirttiği gibi bazı hikâyelerde döşeme bölümü bulunmadan hikâyenin asıl konusuna giriş yapılabilmektedir.

2.3.3. Asıl Konu

Asıl hikâye, bir dua ile başlamaktadır. “Burada Cenab-ı Allah’tan iyi dileklerde bulunulur. Açların yedirilmesi, çıplakların giydirilmesi, kimsesizlerin yatırılması” gibi hususlar manzum veya mensur olarak anlatılır (Alptekin, 2009: 45).

Hikâyelerin geneline bakıldığında göze çarpan ortak özelliklerin başında çocuğu olmayan yaşlı kimselerin bu arzu ile arayışlara girmesi gelmektedir. Arayışlar sırasında görünüp kaybolan bir dervişin verdiği elmanın padişah, bey vs. ile hanımı tarafından yenmesi, rüyada Hz. Ali’nin, Hacı Bektaş-ı Veli’nin, Hızır’ın, vs. din büyüklerinin emirleri doğrultusunda hareket edilmesi gibi olağanüstü durumlarla çocuk sahibi olunur. Çocuklar özel bir eğitimden geçirilip dönemin bütün ilimlerini tahsil ettikten sonra sıra “âşık olma” motifine gelir. Bu motif farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kahraman bazı hikâyelerde ileride âşık olacağı sevgilisiyle beraber büyür, bazı hikâyelerde pir ya da kutsal bir kişinin elinden bâde içtikten sonra âşık olur. Bazılarında ise kahraman, rüyasında ya da resmini gördüğü sevgiliye âşık olur. Hikâyede “âşık olma” motifine kadar anlatım nesirdir; ancak âşıklıkla birlikte nazım bölümler de görülmeye başlar. Saz çalma kabiliyetine sahip olan âşık, içindeki coşkun duyguları artık dil ile değil tel ile söylemeyi tercih eder. Hikâyelerde söylenen şiirler daha çok koşma ve semai gibi halk şiirinin nazım biçimleridir. Bu bölümde anlatıcının hikâyeye müdahalesi daha azdır. Çünkü hikâyenin nazım kısımlarının değiştirilmesi hoş karşılanmamakta ve anlatıcının gözden düşmesine neden olabilmektedir. Aşk maceralarıyla örülü hikâyede, vuslatı engelleyen türlü olaylarla karşılaşılır. Kahraman karşılaştığı her zorlukta türkü söyleyerek Allah’a yalvarır ve duaları kabul olur (İA, 1998: 489). Anlatıcı, asıl hikâyenin arasına “karavelli” adı verilen müstakil hikâyeler de katabilmektedir. Bu parçalar, hikâyecinin tercihiyle göre her konuda söylenebilmektedir (Boratav, 2002: 33).

2.3.4. Sonuç ve Dua

Hikâyelerde iki çeşit son görülmektedir: Vuslata erenler ya da trajik sonla bitenler. Vuslat ile biten hikâyelerde âşık/kahraman, uzun bir yolculuktan sonra sevdiğine kavuşmaktadır. Vuslata erilemeyen diğer grupta ise kavuşma öbür dünyaya ertelenmiştir (İA, 1998: 489). Hikâyenin sonunda sevdalılar birbirine kavuşuyorsa âşık, bunların düğünlerini de anlatır ve hikâyede asıl kahramandan başka ikinci bir kahraman varsa ona “toy” adı verilen bir güzelleme söyler. Toy, oynak ve neşeli türkülerdir.

Son olarak bütün hasretler ve garipler için dua eden âşık: “Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur” diyerek hikâyesini bitirir (Boratav, 2002: 34). Hikâyelerde hem anlatıcı hem de dinleyiciler tarafından mutlu sona bir temayül olduğunu söylememiz mümkündür.

Hikâyelerde “dua”nın çeşitli amaçlarla kullanıldığı görülmektedir. Hikâye anlatıcısının -özellikle hikâyenin sonuç kısmında- ettiği dualar olduğu gibi kahraman da çeşitli yer ve durumlarda dua etmektedir. Kahramanların ettiği bu dualar, genellikle kabul olmakta ve böylece hikâyenin akışı da sağlanmaktadır.

2.4. Halk Hikâyesinin Tasnifi

Halk hikâyelerinin konuları hakkında araştırmacılar, farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Macar Türkolog Ignac Kunoş, konuları bakımından halk hikâyelerini; “1. *Saz şairlerinin romanı*; 2. *Kahramanlık romanı*; 3. *Saz şairleri-kahramanlık romanı*” şeklinde sınıflandırmıştır. Nihat Sami Banarlı, “1. *Menkabevî kahramanlık hikâyeleri*; 2. *Aşk hikâyeleri*; 3. *Klasik edebiyattan doğma hikâyeler*” şeklinde benzer bir tasnif denemesi yapmıştır (Boratav, 2002: 15). Hayrettin Rayman, Banarlı’nın “Çok yayılmamış küçük yerli hikâyeler” adlı eklemesiyle, halk hikâyelerini dörde ayırdığını belirtmektedir. Çok yayılmamış küçük yerli hikâyelerin bazıları kahramanlık bazıları da aşk hikâyelerine benzerlik göstermektedir. “Ferhat ile Şerife” buna gösterilebilecek en iyi örnektir. İsmail Habip Sevük’ün tasnifi, “1. *Büyük halk hikâyeleri*, 2. *Bozlaklar*”; Edmond Saussey’in ise “1. *Yaratılışı anlatan menkabeler (Oğuz menkabeleri)*, 2. *İslâmî menkabeler*” (Rayman, 2010: 167) şeklindedir.

Halk hikâyeleri konusunda önemli çalışmaları olan Boratav, hikâyeleri genel olarak “1. Kahramanlık hikâyeleri, 2. Aşk hikâyeleri” başlıkları altında ikiye ayırmış daha sonra bu başlıkları da alt bölümlere ayırmıştır:

- I. Köroğlu hikâyeleri
 - A. Köroğlu kolları
 - B. Diğer kahramanlık hikâyeleri
 - a. Köroğlu dairesine bağlı olanlar
 - b. Diğer hikâyeler
- II. Aşk hikâyeleri
 - A. Kahramanları muhayyel olanlar
 - B. Âşık-şairlerin romanlaşmış hayatları

a. Yaşadıkları rivayet olunan âşıklar

b. Yaşadıkları muhakkak olanlar

III. Bu kategorilere tamamiyle girmeyen hikâyeler (Serküşte/kaside)

A. Aşk maceraları

B. Meşhur kaçaklara (eşkıyalara) ve kabadayılara ait hikâyeler (Boratav, 2002: 16-18)

Boratav'ın tasnifi, ayrıntılı olması ve tespit edilen örnekleri, gruplara uygun şekilde yerleştirmesi bakımından önem taşımaktadır.

Şükrü Elçin halk hikâyelerini kültür tarihi bakımından üç kola ayırarak sınıflandırmayı tercih etmiştir. Sınıflandırma şu şekildedir:

1. Türk kaynağından gelenler:

Dede Korkut hikâyeleri,

Köroğlu ve kolları,

Saz şâirlerinin hayatları etrafında oluşan hikâyeler (Kerem ile Aslı, Âşık Garip ile Şahsenem, Karacaoğlan ile İsmigân Sultan vs.),

Doğu Anadolu'da âşık-hikâyecilerin anlattığı hikâyeler (Dede Kasım'ın "Tâhir-Mirzâ"sı, Fakîrî'nin "Kerem'in Erzincan Bağları", Feryâdî'nin "Kara Gelin"i vs.),

Güney Anadolu'da aşiretler arasında yaygın türkülere bağlı "bozlak" adını alan eserler (Genç Osman, Gündeşlioğlu, Demirci vs.),

Şehirlerde hikâyeciliği sanat haline getiren meddahların türlü konularda söyledikleri ve sonradan yazıya, kitaba geçen hikâyeler (Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Cevrî Çelebi vs.) bulunmaktadır.

2. Arap-İslâm kaynağından gelen hikâyeler:

Leylâ ile Mecnun, Binbir Gece, Ebu Müslim, Gazavât-ı Ali (Hz. Ali'nin cenkleri), Veysel Karânî, Battal Gâzi, Dânişmendnâme vs. bulunmaktadır.

3. İran-Hint kaynağından gelen hikâyeler:

Ferhâd ile Şirin, Kelile ve Dimne (Pañçatantra) vs. (Elçin, 1981: 468-469). Bu sınıflandırmada masal (Kelile ve Dimne), destan (Battal Gazi) gibi türlerin içinde değerlendirilen anlatıların da yer aldığı görülmektedir. Özellikle Türk kaynağı dışından gelen eserlerin, türleri farklı olsa da, hikâyeleştirilebildikleri görülmektedir. Bu durum, bazı hikâyelerin kaynağını masal, destan, kıssa vs. gibi türlerden almasından kaynaklanmaktadır.

Halk hikâyeleri hususunda önemli çalışmaları olan Ali Berat Alptekin de halk hikâyelerinin konularını “*genellikle aşk (Ercişli Emrah, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, vb.) ve kahramanlık (Köroğlu, Kaçak Nebi, vb.)*tır. *Bazen de iki konu birlikte işlenir. (Kırmanşah, Yaralı Mahmut, Şah İsmail, Bey Böyreğ, vb.)*” (Alptekin, 2009: 32) şeklinde belirtmektedir.

Halk hikâyelerinde içerik olarak önceleri sadece kahramanlık konuları işlenmiş, sonra kahramanlık ve aşk konuları birlikte işlenmeye başlanmış, daha sonra yalnızca aşk maceralarını ele alan konular işlenmiştir. Son dönemde ise realist halk hikâyelerine doğru bir gelişme görülmeye başlanmıştır (İA, 1998: 488). Bu gelişmenin görülmesinde toplumun hızlı değişimi ve yeni değerlerin kabul edilmesinin etkileri vardır.

Halk hikâyeleri ile ilgili yapılan sınıflandırmaların genel olarak “aşk hikâyeleri ve kahramanlık hikâyeleri” etrafında şekillendiği, ancak kaynak bakımından da sınıflandırma yapılabildiği görülmektedir. Bu tasnifler içerisinde Kerem ile Aslı hikâyesini “aşk hikâyeleri” grubuna yerleştirmek mümkündür. Bunun yanında Kerem, bir saz şairi olduğundan hikâye, “saz şairleri etrafında oluşan hikâyeler” grubunda da yer almaktadır. Saz şairi olan Kerem’in şiirlerindeki derin lirizm, hikâyeyi etkileyici ve unutulmaz kılan unsurlar arasındadır.

2.5. Halk Hikâyesinin Muhteva Özellikleri

-Konuları genellikle aşk, kahramanlık ya da her ikisinden alan halk hikâyelerinde olaylar, olağanüstülükler taşımaya rağmen gerçek ya da gerçeğe yakındır.

-Hikâye kahramanları genellikle tek olup, olağanüstü bir şekilde (Derviş/Hızır’ın verdiği elmanın yenmesi gibi) dünyaya gelirler. Aksakallı ihtiyar (Pir, Derviş, Hz. Hızır vb.), kahramanların ad almasında, eğitimlerinde, âşık olmalarında ve gurbete çıkmalarında da etkindir.

-Kahramanların birbirine âşık olması genellikle “bade içme”, “resme bakarak âşık olma”, “ilk görüşte âşık olma” şeklinde ya da “beraber büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenmelerinden sonra” gerçekleşmektedir.

-Hikâyelerde kahramanın en büyük yardımcısı Hz. Hızır ve kahramanın atıdır. Bu at çok hızlı gitme, uçma, kırk gün karanlıkta beslenme vs. gibi olağanüstü özelliklere sahip olabilir.

-Gurbete giden kahramanlar, insan dışındaki varlıklarla konuşup, dertleşebilirler. Bunun en güzel örneklerini Kerem'in ve Mecnun'un yolculuğunda görmek mümkündür. Tabiatla adeta bütünleşen bu kahramanlar için tüm canlılar bir dost, sırdaş, bazen de rehber olabilmektedir.

-Halk hikâyeleri genellikle mutlu sonla biter. Türlü maceralardan ve sınavlardan geçen âşıklar birbirine kavuşur. Ancak bazı hikâyelerde kahramanların bir araya gelseler de murat almadan öldükleri görülür. (Kerem ile Aslı, Leylâ ile Mecnun, Tahir ile Zühre vs.) Âşıkların birbirine kavuşamadığı bazı hikâyelerde çeşitli sebeplere bağlı olarak (yaşayan âşığın dua etmesi gibi) kahramanların kavuşabildiği de görülmektedir. Kahramanların kavuşturulmasında dinleyicilerin hikâyede ayrılık istememesi gibi duygusal bir tavır takınmaları etkili olmaktadır.

-Kahramanların ettiği dua ve beddualar gerçekleşmektedir. Bu durum, kahramanların çeşitli imtihanlardan geçerek benliklerini arındırmalarından, dolayısıyla Hak âşığı olmalarından kaynaklanmaktadır.

-Hikâyelerde mekân dünyadır. Mekân bazen çok dar bazen de oldukça geniş olabilmektedir.

-Bazı hikâyelerde atlı-göçebe hayatının yansımaları görülse de genellikle yerleşik hayatın etkilerini görmek mümkündür.

-İran, Hint ve Arap kaynaklarından beslenen az sayıda örnek dışında hikâyeler millîdir ve hemen hemen tüm Türk coğrafyasında anlatılmaktadır.

-Hikâyede asıl kahramanların yanı sıra, kahramanların yakın çevresi (anne, baba vs.), idareciler (padişah, vezir vs.), yardımcı tipler (Derviş, bezirgânlar vs.), ara bozucu tipler (kocakarı, üvey anne vs.) ve insan dışındaki varlıklar (at vs.) da bulunmaktadır (Alptekin, 2009: 32-42).

-Tarihsel süreç içerisinde kahramanlık destanlarının ardından gelen halk hikâyelerinin konularında aşk, gurbet temalarına doğru değişme görülmüştür. Bu değişimin görülmesinde göçebe ve savaşçı yaşamın yerini yerleşik hayatın alması en büyük etken olmuştur.

-Yerleşik hayatın etkisiyle oluşan aşk konulu hikâyelerde kahramanın sazi en önemli yardımcı haline gelmiştir. Kahramanlar için yolculuk, başlı başına bir imtihandır. Ancak tüm zorlu süreçler, hikâyelerin yapı taşları olan ve kalıcılığını sağlayan “aşk”ın ve “kahramanlık”ın özünü oluşturmaktadır.

Kahramanların birbirlerine âşık olmalarında ise başkalarından duydukları sözler (Örneğin S3 varyantında Kerem ile Aslı, babalarından işittikleriyle birbirlerine âşık olurlar.), birbirlerinin fotoğraflarını görmeleri veya erkeğin, âşık olacağı kızın adını/methini bir şiirde duyması* vs. de etkili olmaktadır.

2.6. Halk Hikâyesinin Şekil Özellikleri

-Halk hikâyeleri nazım-nesir karışık bir yapıya sahiptir. Olayların anlatıldığı kısımlar ve konuşmalar nesir, yoğun duyguların ifade edilmesi gereken yerler nazımdır. Çünkü şiddetli duyguların tesiri altında kalan kahraman, dille değil telle söylemeyi tercih etmektedir. Nazım kısımları da çoğunlukla 11 veya 8 heceli 3-10 kıta arasında değişen uzunluklarda, bazen tek kişinin bazen de iki kişinin karşılıklı konuşması şeklindeki manzumelerden oluşmaktadır.

-Eski geleneklerin yaşatıldığı ve hikâyeyi sazla anlatmanın yaygın olduğu yerlerde nazım kısımları kuvvetlidir. Ancak gelenek zayıfladıkça mensur hikâye kısmına oranla nazım parçalarının da azaldığı görülmektedir.

-Nazım-nesir karışık ancak nazım parçaları koşma şeklindeki türküler halinde olmayan bir çeşit halk hikâyesinin ilk şekli, aynı zamanda epik edebiyatın son mahsulü olan Dede Korkut Kitabı'nda ortaya çıkmıştır. Buradaki hikâyeler nazım-nesir karışık ilk örneklerdir. Dede Korkut Kitabı'nda heyecanlı, uzunca ve daha çok hislerin ifade edildiği kısımlarda “soylamış, görelim Hanım ne soylamış, aydur...” sözleriyle nazma geçilmektedir. Bu geçiş özellikleri, halk hikâyelerinde devam eden üslup geleneğinin de ilk örneği gibidir ve nesir kısmından nazım-melodi kısmına geçişi gösterir (Boratav, 2002: 35-36).

-Hikâyelerin giriş kısımları ve kahramanların hareketleri, bir yere gidişleri, olaylar arasında geçiş, uzun zamanı kısaltma vs. gibi durumlar ile güzellerin ve çirkinlerin tasvirleri kalıplaşmış sözlerle ifade edilir. Ancak sözlü varyantların girişi ile yazılı varyantların girişi farklılık gösterir (Alptekin, 2009: 24, 29, 30). Örneğin Kerem ile Aslı hikâyesinin yazılı bir varyantı “Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asar ve muhaddisan-ı rûzgar şöyle rivayet eder ki zaman-ı evailde İsfahan şehrinde bir şah var idi.” (Karabacak, 1970: 1) şeklinde başlarken sözlü varyantlardan biri “Bir varmış, bir yohumuş, Allahın gulu çoğumuş, çoğ söylemesi günah ımış, az söylemesi sevabımuş. Saman saman içindeyken, saman halbur içindeyken, deve tellal iken horoz berber iken,

*Esmâ Şimşek'in ders notlarından alınmıştır.

serçe imam iken, zaman o zaman ırmış.” (Akay, 1973: 56) biçiminde bir masal formeliyle başlamaktadır.

-Hikâyelerin dili sözlü varyantlarda sade olmakla birlikte yazılı varyantlarda dil daha ağırdır (Alptekin, 2009: 28). Ancak sözlü varyantlarda çeşitli ağız özellikleriyle ve yerel söyleyişlerle karşılaşmaktadır.

-Hikâyelerin giriş kısmında anlatıcı tarafından hikâyeye sonradan eklenen manzum parçalar bulunabilir. Bu bölümlere “selçuk, peşrov, sersuhane” gibi adlar verilmektedir.

-Halk hikâyelerinin içerisinde masal, efsane, fıkra, dua, beddua, deyim, atasözü vs. gibi örnekler bulunabilir (Alptekin, 2009: 28, 31). Hikâyelerde farklı türleri kullanmak, hikâyelere manzum parçalar eklemek anlatıcının ustalığına ve çeşitli türler hakkındaki bilgisinin genişliğine bağlıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KEREM İLE ASLI HİKÂYESİNİN VARYANTLARI VE MOTİFLERİ

3.1. Varyantlar Hakkında Genel Bilgi

Türk halk hikâyeleri arasında yayılma alanı en geniş olan hikâyelerden biri Kerem ile Aslı'dır. Hikâyenin bu denli yaygın olmasında, hikâye kahramanlarının/âşıklarının farklı inanışlara sahip olmaları, gezici bir âşık olan Kerem'in dilinden dökülen etkileyici şiirler, dolaştığı yerlerin çeşitliliği gibi birçok etken sayılabilir. Farklılıkların zenginleştirdiği hikâyenin anlatıldığı coğrafya veya kültür ortamı değiştikçe hikâye de bu farklılaşmalardan payını almaktadır. Coğrafi, kültürel etkenlerin yanı sıra dinî, beşerî, tarihî etkenler de hikâyenin -özünü koruyarak- değişmesine yani varyantlaşmasına zemin hazırlamaktadır. Varyantlar, bir hikâyenin anlatıldığı yerin çeşitli özelliklerini taşıması bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca varyantlar mahalli farklılıklar tespit edilip ayıklandığı takdirde hikâyenin saf haline ulaşabilme imkânı da sunabilmektedir.

Çalışmamız Kerem ile Aslı hikâyesinin sembolik çözümlemesini esas aldığından sözlü, yazılı ve matbu varyantlardan on metin üzerinde inceleme yapmayı uygun bulduk. Bu varyantların dördü sözlü, üçü yazılı, üçü de matbu (basılı) metinlerdir. İncelememizde kullandığımız varyantların özelliklerini kısaca sıralamakta fayda vardır.

3.1.1. Sözlü Varyantlar

Çalışmada ağırlıklı olarak sözlü varyantlardan yararlanılmıştır. Sözlü varyantların biri Ali Duymaz tarafından derlenen, üç tanesi Erzurum Atatürk Üniversitesi'ne bağlı olarak hazırlanan mezuniyet tezlerinden alınan metinlerdir. Bu metinler ile ilgili Ali Duymaz'ın doktora çalışmasında bilgiler yer almaktadır. Diğer sözlü varyant ise Meddah Behçet Mahir'in anlattığı halk hikâyelerinden alınmıştır.

S1 (Sözlü Varyant 1): Bu metin 1973'te, Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne bağlı olarak Hülya Akay tarafından hazırlanan "Sivas'ta Halk Hikâyeleri" adlı mezuniyet tezinin 56-80. sayfaları arasında yer almaktadır. Hikâye, Hülya Akay tarafından Musa Koçak adlı kaynak şahıstan derlenmiştir. Mehmet Koçak, 1934'te Sivas'ın Hafik ilçesine bağlı Yeniçemen köyünde doğmuştur. Eski yazı

okumayı bilen Mehmet Koçak, hikâyeyi kitaplardan okuyarak ve yaşlılardan dinleyerek öğrendiğini belirtmiştir.

S2 (Sözlü Varyant 2): Metin 1970’te, Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne bağlı olarak Bülent Karabacak tarafından hazırlanan “Kerem ile Aslı Hikâyesi” adlı mezuniyet tezinin üçüncü bölümünde, 1-13. sayfalar arasında yer almaktadır. Bülent Karabacak bu metni, Erzurum’un Pasinler ilçesine bağlı Haykurt köyünde Halil Çakır’dan derlemiştir. Halil Çakır, okuryazar olup hikâyeyi kitaplardan öğrendiğini belirtmiştir.

S3 (Sözlü Varyant 3): Metin 1974’te, Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne bağlı olarak Şenol Güneş tarafından hazırlanan “Bafra’dan Halk Edebiyatı Örnekleri” adlı mezuniyet tezinin 6-12. sayfaları arasında yer almaktadır. Şenol Güneş, metni Samsun’un Bafra ilçesinde İbrahim Önder’den derlemiştir. İbrahim Önder 1915’te Bafra’da doğmuştur. Okuryazar olmayan İbrahim Önder hikâyeyi, askerlik yaparken öğrendiğini ifade etmiştir.

S4 (Sözlü Varyant 4): S4 varyantı; Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin, Yurdanur Sakaoğlu ve Esmâ Şimşek’in Meddah Behçet Mahir’den derleyerek hazırladıkları “Meddah Behçet Mahir’in Bütün Hikâyeleri” adlı çalışmanın ikinci cildinde 113-134. sayfalar arasında yer almaktadır. Behçet Mahir’in anlattığı hikâyelerden oluşan iki ciltlik eser, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları tarafından 1999 yılında basılmıştır.

3.1.2. Yazma Varyantlar

Çalışmada üç yazma varyant incelenmiştir. Yazma varyantların ikisi eski cönklerden alınan metinlerdir. Diğer varyant da rik’a yazma bir metindir.

Y1 (Yazma Varyant 1): Ali Koçkesen’den alınan cönkte “Âşık Kerem Hikâyesi” başlığını taşıyan metin, Millî Kütüphane’de 398.21 Yz. Cönk: 3 no’da bulunmaktadır. Hikâye, cönkün 27b-61a varakları arasında yer almaktadır. Hikâyenin son kısmı eksiktir. Cönk, 190x105 boyutlarında olup H. 1269-1272 tarihlerini taşımaktadır. Cönkte Âşık Kerem hikâyesinden başka Asuman ile Zeycan hikâyesi ile

Âşık Ömer'in şiirleri de bulunmaktadır (Duymaz, 2001: 38). İncelememizde yararlandığımız bu metin, Ali Duymaz'ın doktora çalışmasının 255-295. sayfaları arasında verilmiştir.

Y2 (Yazma Varyant 2): Yazar Ahmet Rasim tarafından düzeltilen ve İhsan Sungu nüshası görülerek vücuda getirilen İkbâl nüshası, İstanbul'da basılan bütün Kerem kitaplarına kaynak olmuştur. Bu nüshada 41 tasvir ve 152 manzume bulunmaktadır (Elçin, 2000: 11). Şükrü Elçin, Kerem ile Aslı adlı çalışmasında İkbâl nüshasının 1927 basımından faydalandığını belirtmiştir. Elçin'in çalışmasının 15-17. sayfalarında özetini verdiği metnin şiirleri kitabın farklı bir bölümünde toplu olarak sıralanmıştır. Dolayısıyla şiirler, metin içindeki bağlamlarına göre verilmemiştir. Bu nedenle incelememizde Bülent Karabacak'ın Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne bağlı olarak hazırladığı "Kerem ile Aslı Hikâyesi" adlı mezuniyet tezinin 1-148. sayfaları arasında yer alan 1. yazma nüshadan yararlanılmıştır.

Y3 (Yazma Varyant 3): Pertev Naili Boratav'ın kitapçı Raif Yelkenci'den tetkik edilmek üzere Ankara Üniversitesi DTCF Halk Edebiyatı Arşivi'ne getirdiği rik'a yazma, Mehmet Tuğrul tarafından ayrıntılı bir şekilde tanıtılmıştır. "Hikâyet-i Kerem Han" adını taşıyan metin, Şükrü Elçin'in önce lisans tezi olarak hazırlayıp sonra yeniden kaleme aldığı kitabında da kullanılmıştır. Yazma, H. 1266/ M. 1849 tarihli olup 80 yaprak ve 108 manzumeden oluşmaktadır. Doğu Anadolu Türkçesinin özelliklerini taşıyan metin, bazı yeni epizotlar yer aldığı için önem taşımaktadır. Yazmanın orijinali Ankara Üniversitesi DTCF Arşivi'nde bulunmamaktadır. Bu nedenle incelememizde Şükrü Elçin'in "Kerem ile Aslı Hikâyesi" adlı çalışmasının 12-15. sayfaları arasında yer alan geniş özetten yararlanılmıştır.

3.1.3. Matbu (Basılı) Varyantlar

İncelememizde üç matbu varyant kullanılmıştır. Matbu varyantlar farklı kültürlerle ait olmaları bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. İncelemede Azerbaycan, Türkmen ve Horasan varyantlarından yararlanılmıştır.

Türkmen Varyantı: Türkmen metin üzerinde çalışma yapan en önemli isimlerden biri Amangül Durdieva'dır. Durdieva, Kerem metnini çeşitli cönkleri ve

sözlü derlemeleri esas alarak yayına hazırlamıştır. Sultan Tulu, Türkmen varyantı, Amangül Durdieva'nın "Halg Dessanı", "Dessan"; B. A. Garriev'in "Folklor Dessanı" adlarıyla hazırladıkları matbaa baskılarından yararlanarak oluşturmuştur. İncelememizde kullandığımız Türkiye Türkçesine uyarlanan Türkmençe yayında Sultan Tulu, Durdieva'nın 1998'de hazırladığı en son baskıdan yararlanmıştır. Biz de Sultan Tulu'nun hazırladığı Şehzade Kerem ile Aslı Han adlı çalışmasının 101-173. sayfaları arasındaki Türkmençe yayının Türkiye Türkçesi uyarlamasını inceledik.

Horasan Varyantı: Bu metin, 1973'te, İran'ın Horasan bölgesinde bulunan Kalât-e Esferāyen köyündeki Hedayatullah Azimiyan adlı kaynak kişiden derlenmiştir. Sultan Tulu, doktora tezinde bu derlemeyi özellikle dil bakımından incelemiştir. Çalışmamızda Sultan Tulu'nun Şehzade Kerem ile Aslı Han adlı kitabının 174-190. sayfaları arasında yer alan Horasan Türkçesinden derleme metni kullanılmıştır. Horasan metni ile Türkmen metni arasında çok büyük benzerlikler bulunmaktadır.

Azerbaycan Varyantı: İncelememizde, İsa Öztürk'ün Kerem ile Aslı adlı kitabında yer alan Azerbaycan varyantından yararlanılmıştır. Bu metin, kitabın 163-297. sayfaları arasında şiirleriyle birlikte yer almaktadır. Öztürk, Azerbaycan varyantını, Azerbaycan'da yaygın olarak bilinen Kerem anlatılarından yararlanarak hazırlamıştır.

3.2. Kerem ile Aslı Hikâyesinin Motifleri

Latince aslı "motivum" olan motif kavramı, edebiyatın yanı sıra müzik, resim, nakış vb. alanlarda da kullanılmaktadır. Max Lüthi'nin "*Hikâye etmenin en küçük unsuru*" şeklinde genel hatlarıyla tanımladığı motifi Arthur Christensen "*Canlılıkları ile kendilerini kabul ettiren, tarifi güç bir psikolojik kanuna göre dinleyiciyi avuç içine alabilen ve iptidâî fikir silsilelerinden yeni terkiplere girmek için az veya çok parçalara ayrılabilen unsurlardır.*" şeklinde tanımlamıştır. Ancak yapılan tanımlar motif kavramını yeterince açıklığa kavuşturamamıştır. Bu nedenle motif olması için gerekli özellikler belirlenmelidir. Bir unsurun motif olabilmesi için en gerekli özellik ise o unsurun olağanüstü bir niteliğinin olmasıdır (Sakaoğlu-Karadavut, 2013: 23).

Motif konusunda, altı ciltlik "index" hazırlayarak en kapsamlı incelemeyi yapmış olan Stith Thompson bu kavramı, "*Gelenekte kalma gücüne sahip olan, masalın en küçük unsurudur. Bu güce sahip olabilmesi için onun müstesna ve dikkati çeken*

hususiyetleri olması gerekir.” (Sakaoğlu, 2012: 75) şeklinde tanımlamıştır. Tanım, masala dayandırılarak yapılmış olsa da Thompson’ın metodu halk hikâyesi, fıkra, efsane vs. gibi diğer anlatı türlerine de uyarlanmaya çalışılmıştır. Thompson’ın tanımında dikkati çeken en önemli unsur, motifin fark yaratması ve böylece çağlar boyunca anlatılarda sistemli bir yer edinmesini sağlayan işlevselliğe sahip olmasıdır. Nitekim motifin yarattığı fark, taşıdığı olağanüstü niteliklere bağlanabilir. Bu olağanüstülük; kahramanın kendisinde, mekânda, zamanda, olayda vs. karşımıza çıkabilir. Halk hikâyeleri de olağanüstü özelliklerin yoğunlukta olduğu masallardan kaynak alıyorsa motif yönünden zengin; kahramanlık veya âşıkların hayatı etrafında oluşmuşsa motif yönünden daha zayıf olmaktadır. Çünkü bu tarz hikâyeler, bir ya da birkaç temel motif üzerine kurulmuştur (Alptekin, 2009: 295-296). Motiflerin kahramanlık hikâyelerinde veya âşıkların hayatı etrafında oluşan hikâyelerde az olması, bu türden hikâyelerde olağanüstülük unsurlarının fazla yer kaplamaması, yani hikâyelerin gerçeğe daha yakın olmasıyla ilişkilendirilebilir. Kerem ile Aslı hikâyesi, bir âşığın hayatı etrafında teşekkül etmiş olmasına rağmen motif bakımından zengin sayılabilir.

Gelenekte var olan motifler metnin özünde önemli fonksiyonları yerine getirirler. Türk destan, hikâye ve masallarında sıkça karşılaşılan sayı, renk, ışık, Hızır vs. gibi motifler, metinlere doğrudan güç kazandıran unsurlardır. Bunlar ayrıca millete ait olması bakımından millî kimliği belirleme işlevine de sahiptir (Kaya, 2007: 532). Metinlerin güç kaynağı olan motiflerin bir düzen halinde bir araya gelmesi edebî eserlerin oluşmasını sağlar. Bu nedenle bazı motifler eser için vazgeçilmez unsurlar haline gelir (Karataş, 2007: 326). Eserlerde olduğu gibi tekrarlanan motifler, anlatıcılar açısından metinlerin akılda kalmasını da sağlamaktadır.

Metinlerin anlamlı ve sürekli en küçük unsuru motiflerdir. Motifler, hikâyelerin iskelet yapısını, benzer adımlarla oluşturmakla birlikte birbirlerinden farklı olmalarını da sağlayan ayırt edici birimlerdir. İncelediğimiz varyantlar göz önüne alınarak Kerem ile Aslı hikâyesinde bulunan ve hikâyenin ayırt edici yapısını oluşturan unsurlar arasında zengin motiflerin olduğu görülmektedir.

Halk hikâyelerinde tekrar eden ve hikâyenin akışına yön veren işlevsel parçalar motifleri oluşturmaktadır. Kerem ile Aslı hikâyesi de özellikle dış çektirme, kuru kafa, sihir, yanma vs. gibi motifleri barındırması bakımından halk hikâyeleri arasında kendine has bir konuma sahip olmuş ve bu motifler sayesinde etki gücünü artırarak akıllarda

kalıcılığını daha sağlam bir hale getirmiştir. Bu bağlamda hikâyenin en küçük birimleri olan motiflerin, anlatının akıcılığını sağladığı gibi tesirli olmasına da katkıda bulunduğu söylenebilir.

Kerem ile Aslı hikâyesi, halk hikâyelerinde bulunan belli başlı motifleri taşımakla birlikte kendine has motiflere de sahiptir. Ancak çalışmamızın ana konusunu, Kerem ile Aslı hikâyesindeki sembollerin oluşturması ve dirilme, gençleşme, sağalma vs. gibi birçok motifin aynı zamanda sembolik açıdan da değerlendirilebilmesi nedeniyle hikâyenin karakteristik motifleri, varyantlardan aldığımız örneklerle kısaca açıklanmaya çalışılacaktır.

3.2.1. Çocuksuzluk Motifi

Çocuk; zürriyetin devam etmesini sağlayan, ocak söndürmemenin garantisini veren ve sosyal/kültürel/psikolojik bağlamda tüm birikimlerin mirasını taşıyan bir insan hazinesidir. Bu nedenle çocuğu olmayanlar, bir sonraki nesle kendi varlıklarından bir parça aktaramayacakları için sıkıntı duyarlar. Aşk konulu halk hikâyelerinin neredeyse tamamı da, öldükten sonra taç ve tahtının kime kalacağından endişe ve üzüntü duyan bir Padişah, Bey veya Han ile başlamaktadır (Elçin, 2000: 20). Eski Türk metinlerinde sıklıkla görüleceği üzere çocuk, soyun devamlılığının ve en küçük birim olan ailenin huzurunun sağlanmasında, özellikle de babanın kendine olan güvenini sağlamlaştırmasında önemli bir yere sahiptir. Çünkü gelecekle kurulan dayanak noktası, soyun törelerine göre yetiştirilmiş iyi bir evlat ile başlamaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinin S2, S3, S4 varyantlarında çocuksuzluk motifi bulunmamaktadır. Diğer varyantlarda bu motif bulunmakla birlikte çocuk sahibi olmak için gidilen yollarda farklılıklar olduğu görülmektedir.

S1'de İsfahan şehrinin padişahı ve onun veziri Ermeni Keşiş'in çocukları olmamaktadır. Pazarda bir ihtiyardan alınan elma fidanlarının yedi yıl sonra dua neticesinde meyve vermesi ile çocuk sahibi olunmuştur.

Y1'de Ahlaz şehrinin şahı ve onun sarrâfının çocukları olmamaktadır. Bu dertle gurbete çıkan şahın karşısına bir derviş çıkmış ve memlekette yedi yaşından yukarıda olan herkesi Uğra Dağı'na davet etmesini, davetten sonra da yatsı namazını kılıp verdiği elmayı hanımıyla yemesini söylemiştir. Tüm bunların ardından çocuk sahibi olunmuştur.

Y2’de İsfahan şahı ve onun hazinedarı Keşiş’in çocukları olmaz. Şahın ve Keşiş’in karısı ihtiyar bir adamdan (kırklardan biri) iki fidan alıp dikerler. Bu nüshada Hanım sultan elma, Keşiş’in karısı ise ayva fidanı dikmiştir. Ayva, hiç meyve vermezken Hanım sultanın duası ve rüyasında gördüğü dervişin müjdelemesiyle elma fidanı meyve vermiştir. Elma bölüşülüp yendikten sonra çocuk sahibi olunmuştur.

Y3’te Şiraz şehrinin padişahı Süruri şah ile onun eğlencesi (musahip) Keşiş Yahud’un çocukları olmamaktadır. Bu sebeple gurbete çıkan şah ve Keşiş bir dervişin verdiği elmayı eşleriyle bölüştükten ve çocukları olursa birbirlerine vermeyi kararlaştırdıktan sonra çocuk sahibi olmuşlardır.

Hikâyenin Türkmen ve Horasan varyantında Ziyad adlı padişahın çocuğu olmamaktadır. Vezirinin tavsiyesiyle İmam Rıza’nın makamında dua eden ve sadaka verip türlü hayırlar yapan padişahın bir oğlu olmuştur.

Azerbaycan varyantında Ziyad padişahın ve onun hazinedarı Kara Melik adlı Keşiş’in, türlü hayırlar yapıldığı halde, çocukları olmamıştır. Bir gün Keşiş’in teklifiyle, birinin oğlu birinin kızı olursa onları evlendirmeleri hususunda sözleşmelerinden sonra çocukları olmuştur.

Varyantlara Göre Çocuksuzluk Motifi

S1	Dervişin verdiği elma fidanı, dua
S2	Yok
S3	Yok
S4	Yok
Y1	Gurbette dervişin verdiği elma, dağda ibadet
Y2	Dervişin verdiği elma fidanı, dua, rüya
Y3	Gurbette dervişin verdiği elma ve sözleşme
Türkmen	İmam Rıza makamında dua ve çeşitli hayırlar
Horasan	İmam Rıza makamında dua ve çeşitli hayırlar
Azerbaycan	Sözleşme

Çocuksuzluk motifi, Kerem ile Aslı hikâyesinin başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Hikâyenin birçok varyantında çocuk sahibi olmada genel olarak derviş/pir/ihtiyarın verdiği elma etkili olmuş; bunun yanında kutsal makamlarda edilen

dualar, yapılan hayırlar, adaklar vs. de çocuk sahibi olmayı sağlamıştır. Ayrıca tabloda görüldüğü üzere kahramanların ebeveynlerinin kendi aralarında sözleşmelerinin ardından da çocuk sahibi olunmuştur.

3.2.2. Elma Motifi

Halk hikâyelerinin çoğunda yer alan elma motifinin, çocuksuzluk motifinin etkisiyle şekillendiği görülmektedir. Elma, çocuk sahibi olmanın anahtarı olarak padişaha (şah), vezire (hazinedar, sarraf, musahip vs.) veya onların eşlerine bir dervişin maneviyat dolu elleriyle sunulmaktadır. Elmanın kutsal sayılan bir şahsiyet tarafından sunuluyor olması da bu meyveye ayrı bir değer katmaktadır.

Elma ile ilgili anlatılar Tevrat'ta "Dudaim" adıyla yer alan aşk elmalarına kadar uzanmaktadır (Duymaz, 2001: 146-147). Bu bakımdan elma motifinin kökenlerinin çok eski zamanlarda şekillendiğini söylemek mümkündür. Ancak elmanın kutsal inançlardaki yeri bununla sınırlı değildir. Alevi-Bektaşî inancında da elmanın çok önemli bir yeri vardır. Ayrıca Osmanlıların fethedilecek yer ve ülke olarak ifade ettiği "kızıl elma" da (Elçin, 2000: 23) elmanın yüklendiği sembolik değerlere farklı bir örnek teşkil etmektedir.

İlim, irfan ve hikmetin sembolü olan elma, Alevi-Bektaşîlere göre Hz. Ali'nin bu özellikleri kazanmasını sağlayan kutsal bilgeliğin somut ifadesidir. Cebrail'in Hz. Ali'ye terceman/kurban olarak elma getirdiğine dair inanışlar, ayin icemlerde temsil edilmekte, Alevi-Bektaşî erenleri de gizli dilin ve kardeşlik/musahiplik erkanlarının temsili olan elmayı kurban olarak dağıtmaktadırlar (Daşdemir, 2015: 95-96). Tüm bu çeşitlenmelerin neticesinde elma motifinin, tarihin eski dönemlerinden bu yana inançların da etkisiyle şekillendiği ve insanların elmaya kutsal içerikli değerler yüklediği ortaya çıkmaktadır.

Elmanın çocuk sahibi olunmasındaki etkisi son zamanlarda yapılan bilimsel çalışmalarla desteklenmektedir. Nitekim "*halk hekimliğine bağlı olarak, bazı elma çeşitlerinin çocuk sahibi olmada faydalı olduğu tespit edilmiştir.*" (Şimşek, 2008: 194). Elma motifinin birçok sembolik değeri olmakla birlikte Kerem ile Aslı hikâyesinde de bu motifin çocuk sahibi olmada yani zürriyetin devam etmesinde özellikle işlevsel olduğu görülmektedir.

Hikâyenin S2, S3, S4, Türkmen, Horasan ve Azerbaycan varyantlarında elma motifi yer almamaktadır.

S1’de padişahın ve keşişin karısı pazardan birer elma fidanı alırlar. Fidan almalarındaki amaç, çocuksuzluğun verdiği boşluğu bahçede meyve veren bir ağaçla doldurmaktır. Ancak fidanlar yedi yıl boyunca meyve vermez. Padişahın karısı sorunun kendisinde olduğunu düşünerek çok üzülür. Bu sırada bahçeye gelen bir pir-i fani (derviş), “*O elmada bir elma var.*” (Akay, 1973: 57) diyerek ağacın bir elma verdiğini, bu elmayı keşişin karısıyla bölüşüp yemelerinin ardından birinin oğlu diğerinin kızı olacağını ve bu çocukları birbirleriyle evlendirmeleri gerektiğini söyler. Ağaç sembolik bir rakam olan yedi yıldan sonra, yani belli bir olgunlaşma sürecinin ardından tek bir meyve vermiştir. Bu bakımdan bu varyanttaki elma motifinin, yardımcı derviş ve yedi formülistik sayısı ile birlikte şekillendiği görülmektedir.

Y1’de gurbete çıkan şah, bir suyun kenarında otururken karşısına çıkan derviş, şahın derdinin çocuksuzluk olduğunu bilerek ona hanımıyla yemesi için bir elma verir. Şah gurbetten dönünce keşişin istemesi üzerine elmanın birini de (elmanın bir parçası) keşişe verir. Böylece ikisinin de çocukları olur. Bu metinde dervişin şaha elma verdiği yerin bir suyun başı olması dikkat çekicidir. Şah, tüm maddi varlığından soyunup gurbette gezerken, suyun başında derviş ile karşılaşmıştır. Şahın dileği, kutsal bir şahsiyet olan dervişin yine kutsal sayılan bir yerde elmayı uzatması ile gerçekleşebilmiştir. Bunda şahın manevi varlığını yüceltmesinin ve nefsinin su gibi arındırmaya çalışmasının payı bulunmaktadır.

Y2’de şahın ve Keşiş’in karısı yolda giderken ihtiyar bir adamdan bir elma ve bir ayva olmak üzere iki fidan alırlar. Elma fidanını şahın karısı, ayva fidanını Keşiş’in karısı diker. Ağaçların ikisi de bir süre meyve vermez. Şahın karısı derin fikirlerle dalıp o üzüntüyle uyuduğu sırada fidanları aldığı ihtiyar, rüyasına girer ve elmanın meyve verdiğini müjdeler. Uyanıp bahçeye çıkan şahın karısı bu elmayı Keşiş’in karısıyla paylaşmak için ikiye böler ve bu elmanın başka elmalara benzemediğini görürler. Elmanın ortasında bir ben bulunmaktadır. Bunu bir işaret olarak algılayan kadınlar bu elmanın onlara istedikleri muradı vereceğine inanarak kız ve erkek çocukları olursa onları birbirleriyle evlendireceklerine dair söz vermişlerdir.

Metinde yer alan elma, sıradan bir elma değildir. İçinde bir ben bulunmaktadır. Elmanın seçilmiş bir meyve olduğunun habercisi olan bu işaret, özel olduğunu hissettirmesinin yanı sıra elmayı diğer elmalardan da farklı kılmaktadır.

Y3’te şah ve Keşiş, derviş kılığında seyahat ederken bu yolculuğun onlara yarayacağına inanarak çocukları olursa birbirlerine vermeyi kararlaştırırlar. Karşılarına

çıkan derviş, cebinden çıkardığı elmayı ikiye bölerek karıları ile birlikte yemeleri için verir ve onlara elmadan olan çocukların birbirlerini seveceğini ve onları ayırmanın günah olacağını söyleyerek gözden kaybolur.

Metinde dervişin söylediği “elmadan olan çocuklar” ifadesi ilgi çekicidir. Dervişin cebinden çıkan elma, uhrevi bir âlemden gelecek olan iki parçanın tohumlarıdır. Bir elmanın iki yarısı olacak olan bu çocuklar da bir bütünün parçaları olduğu için varlıklarını ancak bir aradayken gerçekleştirebileceklerdir. Bu yüzden olacakları önceden bilen derviş, daha çocuklar doğmadan onları ayırmamaları konusunda şah ve keşişi uyarmıştır.

Varyantlara Göre Elma Motifi

S1	Pazarda ihtiyar birinden alınan elma fidanı yedi yıl sonra meyve verir.
S2	Yok
S3	Yok
S4	Yok
Y1	Gurbete çıkan şaha bir derviş elma verir.
Y2	Şah ve Keşiş’in karısı ihtiyar birinden elma/ayva fidanları alırlar. Şah’ın karısının rüyasında ihtiyar adam, fidanın elma verdiğini müjdeler.
Y3	Gurbete çıkan şaha ve Keşiş’e bir derviş elma verir.
Türkmen	Yok
Horasan	Yok
Azerbaycan	Yok

Netice olarak elma, dünyanın çeşitli yerlerindeki anlatmalarda olduğu gibi Türk sözlü ve yazılı kültüründe de yaygın olarak kullanılan bir motiftir. İlim, hikmet, güzellik vs. gibi birçok sembolik özelliği olan elma, Kerem ile Aslı hikâyesinde çocuksuzluğa son veren ve dolayısıyla zürriyetin devam etmesini sağlayan bir motif olarak yer almaktadır.

3.2.3. Aşk Dolusu ve Âşık Olma Motifi

Halk hikâyelerinin ana eksenini oluşturan aşk konusu, Kerem ile Aslı hikâyesinin de temelinde yer almaktadır. Hikâyede geçen neredeyse tüm olaylar, aşk

uğruna yapılan yolculuk sırasında cereyan etmiştir. Hikâyede âşık olma, rüyada sunulan aşk dolusunu içerek, aynı mektebe giderek ya da beklenmedik bir karşılaşma sonucu gerçekleşmektedir.

Aşk dolusu içme, yarı şâir yarı derviş olan Türk sofilerinin Şamanist kültürlerini mistisizm ile yoğurmaları neticesinde yaşamaya devam eden bir motiftir. Pir (şah, Pir-i Mugan, Ali, Şeyh vs.) elinden dolu (şarab-ı aşk, aşk badesi, cam u muhabbet vs.) içen âşıklar, böylece dünyanın sırrına erdiklerini ifade etmektedir (Günay, 1986: 16-17). Aşk dolusu, aşk ile birlikte, kahramanlara ermişlik vasfını da kazandırmaktadır. Nitekim hikâye boyunca çeşitli imtihanlardan geçen Kerem, gösterdiği kerametler (Türkü ile dağların, ırmakların yol vermesi, ceylanın dile gelmesi vs. gibi) sayesinde yoluna devam edebilmiştir.

Kerem aşk uğruna çıktığı yolculukta din farkını gözetmediğini ve kendini nasıl feda ettiğini,

*“Ben biçare idim dinine inan inandım,
Aşkın ateşine odlara yandım,
Akıl başta idi divane oldum,
Beni dertli etme kız gel kerem eyle.”* (Karabacak, 1970: 48)

dizeleriyle açık bir biçimde ifade etmektedir. Kendi şanını, dinini aşka engel olarak görmeyen Kerem, aşkın yakıcılığını bile bile yola çıkmayı göze almıştır. Ancak bu yolda kendisine zaman zaman vefasızlık eden Aslı’nın, halini görüp insafa gelmesini istemektedir.

Aşk dolusu motifi, hikâyenin Y2 ve Y3 varyantlarında bulunmaktadır. Diğer varyantlarda ise âşık olma, dolu içme ile değil farklı şekillerde gerçekleşmektedir.

Y2’de bir gece Mirza Bey’in (Kerem) canını âlem-i manada aşk ateşi sarar. Mirza Bey, Kara Sultan (Aslı) elinden bir kadeh dolu içer ve mest olur. Daha sonra avlanırken şahininin uçtuğu bahçede elinden aşk dolusu içtiği Kara Sultan’ı görür. Bu karşılaşmadaki deyişmelerle birbirlerine Kerem ile Aslı adını verdikten sonra Aslı’nın da kalbine aşk ateşi düşer.

Y3’te Gülşen’in (Kerem) güvercinleri Yahud’un (Keşiş) evinin önündeki çınara konar. Gülşen’in kuşları indirmek için attığı taş yedi kat camı delip Meryem’in gergefine düşer. Meryem pencereden baktığı sırada onu gören Gülşen bayılır ve gözünü kırkların sofrasında açar. Kırkların sofrasında dolu içen Gülşen’e, daha önce elma veren

derviş: “Meryem senindir.” deyince Gülşen yine bayılır. Bir koca karı, Meryem’in memesini emzirmek suretiyle Gülşen’i ayıltır.

Y3 varyantında Kerem, dişlerini çektiirdikten sonra canının acısıyla Aslı’nın da onu sevmesi ve Müslüman olması için dua edince Aslı’ya gaflet uykusu gelir. Uykusunda Aslı’ya da aşk dolusu verilir. Aslı uyandığında Hak dinini kabul eder ve Kerem’e âşık olur. Bu varyantta yer alan kadın kahramanın rüyada dolu içerek âşık olması, diğer varyantların hiçbirinde bulunmamaktadır.

Kerem’in attığı taşın yedi kat camı delerek gergefin üzerine düşmesi ve hikâyede yer alan diğer motiflerin çoğunun masal unsurları olması nedeniyle Umay Günay, 16. yüzyılda oluştuğu düşünülen hikâyenin, halk hikâyelerimizin ilk örneklerinden biri olabileceğini belirtmiştir (Günay, 1986: 120). Dolu içmenin yanı sıra rüya, kırklar meclisi, kırk ve yedi formülistik sayıları, yardımcı ihtiyar kadın ve yardımcı derviş motiflerinin de bu varyantlarda yer aldığı görülmektedir.

Âşık olma, S1’de bahçede, S2’de kasabada, S3’te kahramanların babalarından duydukları lafların etkisiyle ve birbirlerini görmeden, S4’te okulda gerçekleşirken Y1’de tam belirtilmemiştir. Bu varyantta sadece kahramanların birbirlerine ad verdikten sonra sözleştiklerinden bahsedilmektedir.

Türkmen varyantında Mahmut Han’ın (Kerem) şahini havuzda yıkanan bir kızın göğsünü kanatır. Kuşu almaya gelen Mahmut Han ile kız göz göze gelince birbirlerine istemeden âşık olurlar.

Horasan varyantı, Türkmen varyantı ile benzer olup farklar Mahmut Han’ın bıldırcın uçurması, Zühre’nin çamaşır yıkıyor olmasıdır.

Azerbaycan varyantında Mahmut’un şahinini, gezmek için bahçeye çıkmış olan Meryem yakalar. Mahmut, bahçede Meryem’i görünce ilk görüşte ona âşık olur.

Azerbaycan varyantında bahçede görüp âşık olmaktan bahsedilir ancak hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Kerem’in söylediği:

“Ben Kerem’im aşk dolusu içirdim,

Bu sevdayı öz başımdan geçirdim,

Hayıf han Aslı’mı elden uçurdum,

Beni öldürmeli, döğmeli deyin!” (Öztürk, 2014: 215) dörtlüğünde aşk

dolusu içirdiğini belirtmesi, kahramanların birbirlerine aşk dolusu içirerek âşık olduklarının işareti olarak görülebilir.

Varyantlarına Göre Aşk Dolusu ve Âşık Olma Motifi

Aşk Dolusu

Âşık Olma

S1	Yok	S1	Kerem Aslı'yı bahçede görür
S2	Yok	S2	Kerem Aslı'yı kasabada görür.
S3	Yok	S3	Kahramanlar birbirlerini görmeden babalarından duydukları sözlerle âşık olurlar.
S4	Yok	S4	Aynı okula giderken zamanla âşık olurlar.
Y1	Yok	Y1	Tam belirtilmemiş.
Y2	Mirza Bey rüyada Kara Sultan elinden aşk dolusu içer.	Y2	Kerem rüyada aşk dolusu içer.
Y3	Gülşen'e (Kerem) kırklar sofrasında dolu verilir.	Y3	Kerem rüyada aşk dolusu içer.
Türkmen	Yok	Türkmen	Kerem Aslı'yı bahçede görür ve âşık olur.
Horasan	Yok	Horasan	Kerem Aslı'yı bahçede görür ve âşık olur.
Azerbaycan	Yok	Azerbaycan	Kerem Aslı'yı bahçede görür ve âşık olur. (Ancak aşk dolusu içme de muhtemel.)

Sonuç olarak Kerem, iki varyantta (Y2, Y3) aşk dolusu içtikten sonra, diğer varyantlarda da avlanma sırasında tesadüfen girdiği bahçedeki ilk karşılaşmasında, aynı okula giderken veya babasından duyduklarıyla Aslı'ya âşık olmuştur. Aslı Kerem'in aşkına önce karşılık verse de babasıyla yola çıktıktan sonra Kerem'den uzaklaşmış (birçok varyantta) ancak hikâyenin sonlarına doğru Kerem'in ettiği dua neticesinde Kerem'e âşık olmuştur. Kerem'in Aslı'ya olan aşkı, ömrünü gurbette geçirmesine ve vuslata ermeyince kendisini yakmasına neden olacak kadar büyük; Aslı'nın aşkı da Kerem'in ateşiyle yanacak kadar kuvvetlidir.

3.2.4. Gurbet Motifi

Gurbet, halk hikâyelerinin temel yapısını oluşturan motiftir. Kahramanın macerası, varlıkla buluştuğu ilk alandan ayrılması ile başlamaktadır. Bilinmezlerin ve çeşitli imtihanların olduğu yer, âşıklar için gurbettir. Bir nedenle ayrı kaldığı sevgilisini aramak için gurbete çıkan âşık/kahraman, bu yolculuğun getirdiği tüm zorluklara dayanmak zorundadır. Çünkü âşığın çıktığı yoldan geri dönme gibi bir ihtimali yoktur.

Kerem ile Aslı, baştan sona gurbet ile örülmüş bir hikâyedir. Kerem, Aslı'ya âşık olduktan sonra Keşiş, ailesini alıp farklı memleketlere gider, Kerem de durmadan onların izini sürer ve hikâye bu kurgu içerisinde akışını sürdürür.

Hikâyenin sözlü varyantlarında ve Y2'de Kerem'in yola çıkış noktası İsfahan'dır. Türkmen, Horasan ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, Azerbaycan'dan (Tebriz, Gence) yola çıkmıştır. Y1 varyantında Kerem Ahlaz adlı bir şehirde doğmuş ve buradan yolculuğa başlamıştır ancak bu şehrin nerede olduğu belli değildir.

Kerem'in yolculuk yönü tüm varyantlarda İran, Azerbaycan'dan Anadolu topraklarına doğrudur. Ancak yolculuk süresince Kerem, Gürcistan ve Halep gibi Anadolu dışındaki topraklara da gitmiştir.

Türkmen ve Horasan varyantlarında yer adları belli değildir. Bu varyantlarda Kerem'in gezdiği yerler Ermeni vilayeti, Rum vilayeti ve Bayat eli diye adlandırılmıştır.

Kerem'in yolculuğunun bitiş noktaları S1, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında Halep; S2, Y1 ve Y3 varyantlarında Kayseri; S4 varyantında Amasya iken Türkmen ve Horasan varyantlarında Bayat eli diye belirtilen ancak tam olarak adı verilmeyen bir yerdir.

Gurbet, Kerem'in içine girdiği bir labirent misali onu diyardan diyara döndürüp duran yazgının adıdır. Kerem; dağları ve ırmakları aştığı, hastalık ve yoksullukla mücadele ettiği gurbet yollarında Aslı'nın aşkı ve ona kavuşma hayaliyle ayakta durabilmiştir.

Kerem, yolculuğu boyunca Anadolu insanından çok yardım görmüştür. Azerbaycan varyantındaki “*Ey âşık, gel bizim burada âşıklık yap, ev bark sahibi ol. Bizler garipleri severiz.*” (Öztürk, 2014: 221) sözleri Türk insanının sıcaklığını ve yardımseverliğini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.

Gurbet yollarında Kerem, kendi memleketine benzettiği yerlerde durup hasret dolu şiirler söylemiş, turnalarla sılasına selamlar ve haberler göndermiş, memleketine

ve ailesine duyduğu özlemi sürekli dile getirmiştir. Y2 varyantında Kerem bu özlemini şu dizelerle gönüllere yanık yanık işlemektedir:

“Nedir cürmüm nedir hatam?

Nice bir gurbette yatam?

Ak sakallı pir atam,

Kerem dede der ağlar mı ola?” (Karabacak, 1970: 132)

Kerem, Aslı’nın peşinde uzun yıllar gurbette kalmış, Aslı’ya kavuşmak üzereyken de Keşiş’in hilesi yüzünden vuslata eremedi yanıp kül olmuştur. Kemalettin Kamu’nun “Gurbet” şiirindeki

“Ne arzum, ne emelim...

Yaralanmış bir elim

Ben gurbette değilim,

Gurbet benim içimde.” dizeleri Kerem’in gurbet hikâyesini özetler gibidir. Kısa yaşamının büyük çoğunluğunu gurbette geçiren Kerem, artık gurbeti içinde duyacak kadar yaralanmış ve yorulmuştur. Ancak birçok varyantta gurbetin yokluğu ölümüne varsa da Y1, Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem, Aslı’ya kavuşarak gurbetini visale erdirebilmiş ve sılasına dönebilmiştir. Sılaya dönüşün olmadığı diğer varyantlarda ise Kerem, yüzünü sılasına değil kendi yok oluşuna döndürmüştür. Ancak gurbet yazgısını Kerem ile birlikte başka insanlar da taşımaktadır.

Gurbette olan sadece Kerem değildir. Kerem’e arkadaşlık ve rehberlik eden Sofu ve ardından yıllar yılı dolaşıp durduğu Aslı da gurbettedir. Azerbaycan varyantında yoksul bir âşık kılığındaki Kerem’i tanımayan Aslı: *“Âşık, sen garip olduğun gibi ben de garibim. Vatanda benim de gözü yaşlı bir maşuğum kaldı.”* (Öztürk, 2014: 265) diyerek kendisinin de gurbet acısı çektiğini belirtir.

Aslı, ailesinin peşinden sürüklenerek birçok şehre gitmek zorunda kalmış ve başkalarıyla evlendirilmek istenmiştir. Ancak Keşiş’in bütün uğraşlarına rağmen Kerem ile Aslı’nın yolları -az da olsa- kesişmiş ve son karşılaşmada Keşiş’in kaçma düşüncesi kalmamıştır. Bu noktada gurbet sona ermiş gibi görünse de ezeli gurbeti yaratacak olan ayrılığın ilk tohumları Keşiş’in zihnine düşmüştür. Kerem’den kaçamayacağını anlayan Keşiş, *“Gayri ben de anladım, bu kıızı bunun elinden kurtarmak yokdur bari şuna bir iş ideyim ki kıyamete kadar dillerde destan olsun.”* (Karabacak, 1970: 141) diyerek Aslı’ya sihirli fistan, ilik ve düğme yaptırır. Bu sihirli nesneler de Kerem’in ve ardından Aslı’nın yanmasına neden olacak böylece iki âşığın ateşlere karışan sevdası, Keşiş’in

dediği gibi, dillerde destana dönüşecektir. Bu noktada Kerem'in gurbeti fiziki/beşeri ve ilahi/manevi boyut olmak üzere iki şekilde zuhur etmiştir. Dünyadaki gurbeti bitiren Kerem, öte aleme yükselen ruhuyla sonsuz bir gurbete çıkmıştır. Kerem ile Aslı'nın birbirine karışan külleri de onların dünyadaki gurbetlerinin bittiğini gösteren hazin parçalar olmuştur.

Varyantlara Göre Gurbet Motifi

S1	İsfahan, Kars, Erzurum, Tercan, Tokat, Sivas, Deliktaş, Kayseri, Adana, Muş, Halep.
S2	İsfahan, Şosa, Muş, Horasan, Hasankale, Erzurum, Tercan, Erzincan, Sivas, Kayseri.
S3	İsfahan, Erzurum.
S4	İsfahan, Niğde, Amasya.
Y1	Ahlaz, Van, Ağrı, Muş, Kemah, Kırpazar, Micinger, Koçaz, Ahıska, Açırgan, Kars, Handeresi, Erzurum, Aşkale, Tercan, Otlukbeli, Sivas, Kayseri.
Y2	İsfahan, Hoy, Şoşe, Gence, Revan, Acur, Çıldır, İhsaniye, Segre, Ardahan, Gürcistan, Göle, Kars, Oltu, Kağızman, Narman, Beyazıt, Bayat, Revan, Van, Tiflis, Ahlat, Muş, Mezgir, Erzurum, Tercan, Oklu, Hacıbeli, Ezangan, Sarılar, Aşkat, İrbetler, Engürü, Ayaş, Zile, Sivas, Urköy, Elmalı, Kayseri, Niğde, Karabunğar, Halep, Belen, Aşkiye, Terkeveş (?), Halep.
Y3	Şiraz, Eylan, Bek (?), Tiflis, Kars, Van, Erzurum, Maraş, Kayseri.
Türkmen	Tebriz, Rum eli, Bayat eli...
Horasan	Ermeni vilayeti, Rum eli, Bayat eli...
Azerbaycan	Gence, Gürcistan, Tiflis, Ballica, Çaloba, Kars, Beyazıt, Oltu, Ardahan, Kayseri, Erzurum, Halep.

Yukarıdaki tabloda Kerem'in gurbette dolaştığı yerler dağ, ırmak, ova, köy ve kale adları çıkartılarak verilmiştir. Tablodan anlaşılacağı üzere Kerem, Aslı'ya ulaşmak için Anadolu'nun birçok yerini ve Anadolu'ya komşu olan bazı ülkeleri dolaşmıştır.

3.2.5. İmtihan Motifi

İmtihan, kahramanların erginlenebilmesi ve üstün bilinç düzeyine ulaşabilmesi için gerekli olan aşamalar bütünüdür. Kahramanın başarıyla geçtiği her imtihan, zorluklara dayanma gücünü ve azmini arttırmakla birlikte bilincinin karanlık noktalarının da birer birer aydınlanmasını sağlamaktadır. İmtihan motifi, kahramanların akıl yürütme gücünü ve zorluklarla başa çıkabilme yollarını ortaya koyduğundan

okuyucu/dinleyicilerin merak unsurunu tetikleyerek anlatıları akıcı ve sürükleyici hale getirmektedir. İmtihanların çok olduğu anlatılardan biri de halk hikâyeleridir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde zorlu imtihan süreçlerinden geçen Kerem, hem Aslı'ya ulaşmadaki kararlılığını hem de âşıklığının/Hak âşıklığının kudretini defalarca kanıtlamıştır. Kerem, yolculuğu boyunca tabiat güçleri, âşıklar ve çeşitli insanlar tarafından sınanmıştır. Ancak Kerem'in somut düzeydeki sınavlarının yanı sıra Aslı'nın vefasızlığı, kendi korkuları, nefsi ve sabrı ile de manevi anlamda sınanıldığı görülmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin S4, Türkmen ve Horasan varyantları dışındaki tüm varyantlarında Kerem, tabiat güçleri tarafından sınanmıştır. Tabiat; dağları, ırmakları ve yollarıyla Kerem'in yolculuğunda engeller çıkarmıştır. Karla kaplı, fırtınalı dağları; köpüren ve geçit vermeyen ırmakları; üçe ayrılan veya duman/sis kaplanan yollarıyla tabiat, Kerem'in yolculuğunda büyük engeller oluşturmuştur. Ancak Kerem, bu engelleri öncelikle Hakk'ın yardımı sonra da söylediği türkülerin tesiri ve Sofu'nun destekleriyle aşabilmiştir.

S2, Y2, Y3 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, diri bir adamın tabuta konması suretiyle sınanmak istenmiştir. Tabuttaki adamın sağ olduğunu bilen Kerem, bu kerameti ile Hak âşığı olduğunu kanıtlamıştır.

Kerem'in âşıklık kudretine yönelik imtihanlar âşıklarla yaptığı atışmalarda görülmektedir. S3 varyantında Aslı'yı sormak için uğradığı bir kahvede âşıklarla karşılaşan Kerem, söylediği muamma ile diğer âşıkları yenmiştir. Y1'de şairlerle atışma yapmıştır. Y2 varyantında Kerem, yedi âşık ile atışmış ve onları yenmiş; Y3 varyantında ise müşaare ettiği otuz altı âşığın sazlarını almıştır.

Erginlenme sürecinin kapalı mekânlarından olan zindanlar, Kerem'in sabır ve kararlılığının sınanıldığı alanlardan biridir. S1, S3, S4, Y1 ve Y2 varyantlarında Kerem, zindana atılmıştır. Zindanda kaldığı süre boyunca Kerem'in sabrı ve aşkının gücü sınanmıştır. Kerem, zindandan çıkınca Aslı'ya kavuşabilmek için meşakkatli yolculuğuna devam ederek hiçbir koşulda aşkından vazgeçmeyeceğini göstermiştir. S1 ve Y2 varyantlarında da Kerem, Uzunahmet Köyü'nde çetin kışın ortasında dışarıda bırakılmıştır. İnsanların acımasızlığı ve kötü hava koşullarıyla sınanan Kerem, zindanlarda gösterdiği sabrı Uzunahmet Köyü'ndekilere karşı göstermemiş, ettiği beddua neticesinde köy yanmıştır. Daha sonra Kerem, yoluna devam etmiştir.

S4 varyantında Keşiş, Aslı'ya sihirli bir elbise yaptırır ve Kerem'den sihirli elbisenin düğmelerini açmasını ister. Sihir yapıldığı için Kerem düğmeleri açamaz. Kerem, Keşiş'in bu imtihanında başarısız olsa da bunun hile olduğu düşünülür ve yine de Aslı istenir.

Y2 varyantında Kerem, yolculuğu sırasında kırk haramiler ile karşılaşmıştır. Bu karşılaşmadan büyük bir korku duyan Kerem, sağ salim yoluna devam etmiştir.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem, Aslı'ya olan sadakati ve Hak âşıklığı ile sınanmıştır. Türkmen varyantında Kerem'e Kethüda'nın kız kardeşini, Horasan varyantında da yedi erkek tek kız kardeşlerini Kerem'e vermek isterler ancak Kerem kabul etmez. Yoluna birçok güzel çıkan Kerem nefsi ve sadakati ile defalarca sınanmış fakat ortaya koyduğu tavırla Aslı'dan başkasını kabul etmeyeceğini ve aşkıdan dönmeyeceğini gözler önüne sermiştir.

Türkmen ve Horasan varyantlarında dağların karını eritmesi ve turnaları yere indirmesi ile Kerem, çevresindekilere Hak âşığı olduğunu kanıtlamıştır.

Kerem ile Aslı hikâyesindeki en önemli imtihan motifi, Hasne/Hasene vb. Hanım'ın sınamasında görülmektedir. S1, Y1, Y2, Y3 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem'in hem Aslı'ya olan aşkını hem de Hak âşıklığını sınamak isteyen Hasne/Hasene vb. Hanım, kırk kızın içinde Aslı'yı tanımak/seçmek, kırk kızın adını/nişanlarını saymak suretiyle Kerem'i sınamış, neticede Kerem'in Hak âşığı olduğuna kanaat getirmiştir. S3 varyantında da bir koca karı, Kerem'den yanındaki altı kızın adını saymasını ister. Kızların adını sayınca koca karı, Kerem'e Aslı'nın gittiği yeri bildirir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde sınanan yalnızca Kerem değildir. Âşık olana kadar Kerem'e vefasızlık etmesine rağmen âşık olduktan sonra Aslı da Kerem'e olan aşkı ve sabrı ile sınanmıştır. Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem öldükten sonra onun mezarı başında kırk yıl bekleyip döktüğü gözyaşlarıyla gözleri görmez hale gelen Aslı, büyük bir sabır ve sadakat göstererek Hakk'ın inayetine mazhar olabilmıştır. Aslı'nın sabrı, Kerem'in dirilmesi, kör gözlerinin açılması ve nihayetinde vuslat ile mükâfatlandırılmıştır. Kavuşmanın olmadığı diğer varyantlarda Aslı, Kerem'in ateşi ile yanarak kül olmuştur. Kerem ile yanan Aslı da böylece aşkının büyüklüğünü ortaya koymuştur.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem; başta dağ, ırmak, yol gibi tabiat unsurları olmak üzere Hasne Hanım, âşıklar ve farklı insanlar tarafından çeşitli şekillerde sınanmış ayrıca yolculuğu boyunca Keşiş'in kötülükleri ile de mücadele etmiştir.

İmtihanlarla Kerem, Aslı'ya olan aşkını ve Hak âşıklığını defalarca kanıtlamıştır. Gurbet, Kerem için başlı başına bir imtihandır. Yolculuk süresince zor durumda kaldığı zamanlarda Kerem'e çoğu zaman rehber konumuyla Sofu, kimi zaman Hakk'ın yardımıyla Hızır ve her daim âşıklara kucak açan Anadolu insanı destek olmuştur.

Varyantlara Göre İmtihan Motifi

S1	Tabiat güçleri, Uzunahmet Köyü, Zindan, Hasine Hanım
S2	Tabiat güçleri, Cenaze
S3	Tabiat güçleri, Zindan, Koca karı, Âşıklar
S4	Zindan, Sihirli elbise
Y1	Tabiat güçleri, Zindan, Şairler, Hesnâ Hanım
Y2	Tabiat güçleri, Zindan, Yedi âşık, Cenaze, Uzunahmet Köyü, Kırk Haramiler, Hasne Hanım
Y3	Tabiat güçleri, Cenaze, Âşıklar, Hasna Hanım
Türkmen	Tabiat güçleri, Hak âşıklığı, Aslı'nın sabrı
Horasan	Tabiat güçleri, Hak âşıklığı, Aslı'nın sabrı
Azerbaycan	Tabiat güçleri, Cenaze, Hüsniye Hanım

Hikâyede Kerem genel olarak tabiat güçleri tarafından sınanmış, bunun yanında zindan/mağara gibi kapalı mekânlar ve çeşitli insanlar da Kerem'in sınanmasında etkili olmuştur. Kerem, çıktığı yolda zaman zaman korkuları, çaresizlik duyguları, fakirlik ve hastalıklar ile de sınanmış ancak geri dönmeyi asla düşünmemiştir. Bütün imtihanların sonunda da Kerem, Aslı'ya ulaşmış fakat –genel olarak- vuslata erememiştir.

Yanıp kül olmak Kerem'in fiziksel anlamdaki son sınavıdır. Bunun neticesinde de Kerem, maddi âlemde olmasa da öte âlemde Aslı'ya kavuşma umudunu gönüllere bırakarak tüm yüreklerde vuslata erdirilmiştir.

3.2.6. Hızır Motifi

Ölüp dirilebilen doğayı, sonsuzluğu vs. sembolize eden, ilkel dinlerde bitki tanrısıyla ilişkilendirilen, Sufî inanisinde evliya olduğu düşünülen ve daha hakkında birçok yorum yapılan Hızır, mitolojik tasavvurun her çağda var olan kutsal görünümlerinden biridir (Beydili, 2015: 238). Bilgeliğin ve iyiliğin timsali olan bu kutsal şahıs, kahramanların ihtiyaç duyduğu zamanlardaki kurtarıcı fonksiyonlarıyla bir motif haline gelmiştir.

Hızır motifi; halk hikâyeleri, efsane, destan, masal vs. gibi pek çok anlatmada yer alan yaygın bir motiftir. Kahramanlar zor durumda ve çaresiz kaldıklarında içine düştükleri sıkıntıdan kurtulmaları için onların karşısına Hızır çıkmaktadır. Hızır, kahramanların/âşıkların karşılaştıkları tehlikeleri aşmaları için en büyük yardımcıdır.

Hızır motifi, Kerem ile Aslı hikâyesinin Türkmen ve Horasan varyantları ile iki sözlü varyant dışındaki tüm varyantlarında yer almaktadır. Türkmen varyantında ve Horasan varyantında Hızır motifinin bulunmayışı, bu metinlerde Hızır'ın bulunması gereken yerlerde Cebail, Hz. Ali, Hz. Muhammed gibi kutsal isimlerin olmasından kaynaklanabilir. Bu motifin yer almadığı diğer iki varyantın sözlü anlatmalar olması da motifin olmadığını değil, sözel belleğin bazı noktaları vermede yetersiz kaldığını göstermektedir.

S1'de Kerem ile Sofu, Erciyes dağında fırtınaya yakalanırlar. Kerem: "Yetiş imdadıma gır atlı Hızır" diye türkü söyleyince kır atıyla Hızır gelir ve göz açıp kapayıncaya kadar Kerem ile Sofu'yu Adana'ya ulaştırır.

S2'de Kerem ile Sofu, Laleli dağındayken tipi bastırınca bir taşa yaslanıp üç gün üç gece aç susuz kalırlar. Sonunda yaslandıkları taş eriyip mağaraya dönüşür ve karşılarında pir ihtiyar biri (Hızır) çıkar. Hızır onları göz açıp kapayıncaya kadar Erzurum'a ulaştırır ve kaybolur.

S3'te Hızır'ın yardıma geldiği bölüm metinde belirtilmemiştir. Ancak Erzurum'da yol üçe ayrılınca Kerem'in söylediği,

"Gadir mevlâm budur senden dileğim

Bizi yolda gomyasın gış günü

Eğer Hızırısan gel dut elimden

Muradıma erdiresün düş günü" (Güneş, 1974: 7) türküsünde Hızır'dan yardım istediği ve türkü sonunda da yola devam ettiği görülmektedir. Bu türküden hareketle Erzurum'da Hızır, diğer varyantlara benzer şekilde, Kerem'e yardım etmiş ancak bu kısım metinde belirtilmemiştir.

S4'te Hızır motifi yer almamaktadır.

Y1'de Kerem ile Sofu Erzurum'a yetişmeden yolu kış duman kaplar. Kerem ile Sofu bir kayaya yaslanmış feryat ederken Hak Tealâ onlara bir mağara gösterir. Kerem mağarada bir türkü söyledikten sonra kapıda bir atlı (Hızır) belirir. Kerem, bu atlının Hızır olabileceğini düşünerek ona bir türkü söyler. Türkü bitince Hızır, Kerem ile Sofu'yu o saatte Erzurum'a ulaştırır.

Y2’de Kerem ile Sofu Laleli dağında kalır. Y1’deki gibi yaslandıkları kaya erir, mağara olur ve Hızır onları bir anda Erzurum’a götürüp kaybolur.

Y3 varyantında Hızır, diğer varyantlardan farklı olarak iki yerde karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak hikâyenin metninde yer almayan ancak Şükrü Elçin’in motifleri açıklarken belirttiği tabut ile sınanma bölümünde yer almaktadır. Burada, Bek şehrine ve insanlarına beddua eden Kerem’e, şair kıyafetinde görünen derviş Hızır’dır. İkinci olarak Hızır bir ulak şeklinde görünerek Kerem’in mektubunu babasına götürür. Onun bir anda yok olmasından Hızır olduğu anlaşılır.

Azerbaycan varyantında Kerem ile Sofu, karlı bir dağda tipiye yakalanırlar. Kerem’in kurtulma umudu kalmamışken karşısında nurani yüzlü, yaşlı bir kişi (Hızır) belirir. Hızır, Kerem ile Sofu’yu güllük gülistanlık bir yere bırakır ve kaybolur.

Varyantlarına Göre Hızır Motifi

S1	Erciyes Dağı’nda Kerem ile Sofu’yu kurtarır.
S2	Laleli Dağı’nda Kerem ile Sofu’yu kurtarır.
S3	Yok
S4	Yok
Y1	Kerem ile Sofu Erzurum’a giderken darda kalınca Hızır yetişir.
Y2	Laleli Dağı’nda Kerem ile Sofu’yu kurtarır.
Y3	Şair ve ulak şeklinde görünür.
Türkmen	Yok
Horasan	Yok
Azerbaycan	Kerem ile Sofu bir dağda kalınca Hızır yetişir.

İyiliğin ve yardımın somut görüntüsü olan Hızır, -bazı varyantlarda yer almasa da- dağlarda ve yollarda zor durumda kalan Kerem’in de imdadına yetişmiştir. Kerem, canından geçecek kadar çaresiz kaldığı ve ölümle yüzleştiği zamanlarda karşısında beliren Hızır sayesinde yaşama ve yolculuğuna devam edebilmiştir. Bu bağlamda kutsal rehber konumundaki Hızır, hikâyenin ilerlemesini sağlayan önemli kilit noktalardan biridir.

3.2.7. Kuru Kafa Motifi

Kuru kafa motifi, hikâyenin dikkat çeken motiflerinden biridir. Kuru kafanın sembolize ettiği olgu, dünyanın geçiciliğidir. Kuru kafa, her bedenin canlılık süresinin sona ereceğini dolayısıyla dünya malına ve varlığa güvenmemek gerektiğini hatırlatmaktadır.

Kuru kafa motifinin kaynağı konusunda Elçin, bu motifin Şaman edebiyatında bulunmadığını, bize İran edebiyatından geçmiş olabileceğini belirtmektedir (Elçin, 2000: 30). Tanzimat devri sanatçılarından Abdülhak Hamid'in Finten adlı eserinde ve İngiliz yazar W. Shakespeare'in Hamlet adlı eserinde de yer alması bu motifin İran'dan Türk ve Batı edebiyatına geçmiş olabileceği fikrini kuvvetlendirmektedir. Bununla birlikte Kerem'in kuru kafa ile konuşması, Alev-Bektaşî geleneklerinde Hz. Ali'ye isnat edilmekte olup Pir Sultan'ın bir şiiri ile Kerem'in kuru kafaya söylediği şiir arasında büyük benzerlikler olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Ali Duymaz, bu motifin hikâyeye Alevi-Bektaşî kaynağından girmiş olabileceği görüşündedir. Ayrıca kuru kafa motifine bağlanabilecek kesikbaş kültü ile ilgili çeşitli şekillerde efsaneler, destanlar, hikâyeler de bulunmaktadır (Duymaz, 2001: 158).

Kuru kafa motifi, kesik baş kültüyle bağlantılıdır. İnsan başı, “faal prensip”in şiddetini, yönetme, emretme ve aydınlatma yetkisini ifade etmektedir. Maddenin tezahürü olan vücuda göre ruhun tezahürünün simgesi de baştır. Yuvarlak şekliyle insan başı, kâinata benzemekte ve adeta küçük bir kâinatı temsil etmektedir.

İnsan başı, temsil ettiği özelliklerden dolayı hemen hemen dünyanın her tarafında her kesim topluluk tarafından vücudun en muteber ve şerefli azası olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle tarih öncesi çağlardan beri insan başıyla ilgili değişik inançlar ve kültürler oluşmuştur (Ocak, 2013: 71). İnsan başıyla ilgili oluşan kültürlerin izlerini efsane, destan, menkıbe, masal ve hikâye gibi birçok türde görmek mümkündür.

Kerem ile Aslı hikâyesinde kuru kafa motifi; S1, S2, S3, Y1, Y3, Türkmen ve Horasan varyantlarında yer almamaktadır. S4 varyantında Kerem'in kuru kafayla söyleşmesi oldukça kısa verilmiş ancak Y2 ve Azerbaycan varyantlarında şiirle söyleşme bölümü, ayrıntılı bir biçimde sunulmuştur.

S4 varyantında Kerem, bir gün bir harabede insan kuru kafası görür. Adı “Kerem” olan kuru kafa ile söyleşmeye başlar. Ancak anlatıcı, bu söyleşmenin Kerem'in kendi kendine yaptığı bir konuşma olduğunu özellikle vurgulamıştır. Söyleşme birer dörtlük ile sınırlıdır. Bu varyantta kafanın adının “Kerem” olması dikkat

çekicidir. Kahraman olan Kerem'in kuru kafa "Kerem" ile mecazi söyleşmesi, Kerem'e, kendisinden önce de dünyaya nice Keremlerin geldiğini ancak hepsinin sonunun toprak olduğunu hatırlatmak içindir.

Y2'de Gemibeli denen yerde Kerem ile Sofu bir kuru kafa ile karşılaşılır. Kerem, kuru kafa ile şiirle söyleşmeye başlar. Bu söyleşmede, kafanın nasıl bir yaşam sürdüğü hakkında bilgi alır ve kendine bundan bir hisse çıkarır. Kerem'in soruları ve kafanın verdiği cevaplar, dünya malına aldanmamak gerektiği ve hayatın geçiciliğini hatırlamak hususunda ibret vericidir.

Azerbaycan varyantında Kerem, bir mezarlıktan geçerken harap bir mezarın içindeki kuru kafa dikkatini çeker. Kerem, kuru kafayı eline alıp ona bir türkü söyler. Kuru kafa da dile gelip Kerem ile söyleşmeye başlar. Kafa, sözünü bitirince yuvarlanarak bir mezara girer ve yok olur. Kafa ile mezarlıkta karşılaşma, söylenen şiirler ve kafanın yok olması, yaşamın faniliğinin gözler önüne serilmesini sağlayan bütünleyici unsurlardır.

Varyantlarına Göre Kuru Kafa Motifi

S1	Yok
S2	Yok
S3	Yok
S4	Bir harabede Kuru Kafa ile söyleşir.
Y1	Yok
Y2	Gemibeli adlı yerde Kerem Kuru Kafa ile söyleşir.
Y3	Yok
Türkmen	Yok
Horasan	Yok
Azerbaycan	Kerem bir mezarlıkta Kuru Kafa ile söyleşir.

Kuru kafa, incelediğimiz varyantların üç tanesinde görülmektedir. Bir zamanlar canlı olan bir varlığın kalıntısı olan kuru kafa, Kerem'e dünyanın faniliğini, yaşamın gelip geçiciliğini ve tüm uğraşların beyhudeliğini hatırlatmakla birlikte ölüme doğru yol alan Kerem'in trajik sonucuyla ilgili ipuçlarını da barındırmaktadır. Ayrıca Kerem soru

sorunca dile gelen kuru kafa, hem Kerem'in keramet göstermesi hem de orijinal bir motif olması bakımından önem taşımaktadır.

3.2.8. Dış Çektirme Motifi

Halk hikâyelerinden Kerem ile Aslı'ya mahsus olan (Elçin, 2000: 26) dış çektirme motifi, Kerem'in hem âşıklığının derecesini hem de Hak âşığı olduğunu göstermesi (Y3) bakımından önemli anlamlar içermektedir.

Dış çektirme, Kerem ile Aslı hikâyesinin karakteristik motiflerinden olup bütün varyantlarda yer almaktadır. Bu motif, birçok varyantta Aslı'nın âşık olmasını ve Müslümanlığı kabul etmesini hazırlayıcı bir özelliğe sahiptir. Hikâyenin orijinalinde otuz iki dişin birden çektirilmesi söz konusuysa bazı varyantlarda Kerem'in iki veya dokuz dış çektirdiği hatta dış çektirmek amacıyla gitse de hiç dış çektirmediği de görülmektedir. Bunun, anlatıcıların dış çektirme ile ilgili bu bölümü çok iyi hatırlamamalarından kaynaklanmış olabileceği düşünülebilir.

S1, S2, S3, Y2 ve Y3 varyantlarında dış çektirme motifi ve bu motifin etrafında cereyan eden olaylar birbiriyle neredeyse aynıdır. Bu varyantlarda Kerem, uzun yolculuklardan sonra karşılaştığı Aslı Han'ın yüzünü görebilmek için, onun annesine otuz iki dişini çektirir. Ağzındaki kanı silmek için koynundan, Aslı'nın işlediği çevreyi (yağlık) çıkarınca tanınır ve kovulur. Kapıdan çıkarken Aslı'nın sert hareketi sonucu ayağı yarılır ve can havliyle ettiği dua sonucu Aslı, Kerem'e o anda âşık olur. Tüm bu olaylar S1, S2, Y2 ve Y3 varyantlarında Kayseri'de geçerken S3 varyantında Erzurum'da geçmektedir. Ayrıca Y3 varyantında Kerem, elini yüzüne götürünce dişleri tekrar yerine gelmektedir.

S4'te Aslı'nın Amasya'da olduğunu öğrenen Kerem, oraya gider ve Aslı'yı görebilmek için otuz iki dişini çektirir. Aslı, Kerem'in yüzündeki sargıları açınca onu tanır ve annesine kızar. Kerem, dişlerinin acısıyla bir of çeker, Kerem ikinci kez of çekince ağzından bir alev çıkar ve yanmaya başlar. Bu varyantta dış çektirmenin Kerem'in sonunu hazırlayan motif olması dikkat çekicidir.

Y1'de Kayseri'de Aslı'nın yerini öğrenen Kerem, dış çektirmek için Aslı'nın annesine gider. Ancak Kerem'in bir dişini çeken kadın, onun dişlerinin sağlam olduğunu söyler ve niyetinin farklı olduğunu sezer. Bu sırada Kerem, ağzına tuttuğu yağlıktan (mendil) tanınır ve kovulur. Kerem'in ettiği dua neticesinde Aslı ona âşık

olur. Varyantın metin bölümünde Kerem'in çektiirdiği diş sayısı belli değildir ancak anlatmada yer alan son şiirde Kerem,

“Gurbet ilde geçürdüm bu genç yaşımı

Nice gavgalara saldım başımı

Ninene çekdürdim iki dişimi

Çöz Aslım çöz göğsün düğmelerini” (Duymaz, 2001: 294) iki dişini çektiirdiğini ifade etmiştir.

Türkmen varyantında Kerem, yaşlı bir kadının evinde misafir olmaktadır. Aslı'yı görmek için yaşlı kadının oğlu gibi davranıp dişlerini çekirtmeye gider. Meryem (Aslı'nın annesi) Kerem'in sağlam bir dişini çekince Aslı ağlayıp, yaşlı kadının bu dişin kanını (öcünü) almasını ister. Bu olay üzerine Kara Melik (keşiş) gelir ve Kerem'e hırsız diye iftira atarak onu dövdürür ve yakalatır.

Horasan varyantı, Türkmen varyantı ile benzer şekildedir. Ancak Meryem, Kerem'in dokuz dişini çekmiştir.

Azerbaycan varyantında Kerem, dişlerini çekirtmek için Aslı'nın annesine gelir. Başını Aslı'nın göğsüne yaslar ancak diş çekilmesine hep engel olur. Bu arada Aslı'ya da hasretle baktığı için Aslı'nın annesi şüphelenir ve sonra Kerem'i tanır ve Keşiş'e haber vermeye gider.

Varyantlarına Göre Diş Çektirme Motifi

S1	Kerem Kayseri'de otuz iki dişini çekirtir.
S2	Kerem Kayseri'de otuz iki dişini çekirtir.
S3	Kerem Erzurum'da otuz iki dişini çekirtir.
S4	Kerem Amasya'da otuz iki dişini çekirtir.
Y1	Kerem Kayseri'de iki dişini çekirtir.
Y2	Kerem Kayseri'de otuz iki dişini çekirtir.
Y3	Kerem Kayseri'de otuz iki dişini çekirtir.
Türkmen	Kerem bir dişini çekirtir.
Horasan	Kerem dokuz dişini çekirtir.
Azerbaycan	Kerem diş çekirtmemiştir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde diş çekirtme; Kerem'in, Aslı'nın yüzünü görebilmek uğruna katlandığı bir acıdır. Bu motif Emrah ile Selvihan hikâyesinin bir varyantında da

Emrah'ın eziyet çekmesi amacıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla diş çektirme motifi, iki hikâyede yer almakta ancak motifin kullanım amacında farklılık olduğu görülmektedir.

Diş çektirme motifi, hikâyenin bütün varyantlarında bulunmakla birlikte çekilen diş sayısında farklılıklar olduğu görülmektedir. Kerem ile Aslı hikâyesinin karakteristik motiflerinden olan diş çektirme, Kerem'in Aslı'yı görebilmek uğruna katlandığı fiziksel acının boyutunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu acı, Kerem'in aşkının ve sabrının büyüklüğünü göstermekte aynı zamanda sabır ve keramet (Y3/dişler tekrar gelir) motifleriyle de bir bütünlük oluşturmaktadır.

3.2.9. Sihir Motifi

Sihir motifi, hikâyenin tüm varyantlarında yer almaktadır. Bu motif, çoğunlukla kahramanların ölümüne neden olan olayların işlek bir basamağı gibidir. Hikâyenin karakteristik motiflerinden olan “yanma” motifinin, sihir motifiyle bağlantılı olarak gerçekleştiği görülmektedir.

Sihir motifi, hikâyede genellikle benzer şekillerde yer almaktadır. S1, S2, S3, Y2 ve Y3 varyantlarında bu motif, Kayseri'de (S1'de Halep, S3'te Erzurum) Kerem'in Aslı'ya türkü söylerken yakalanması sonucu çıkarıldığı mahkemede haklı bulunmasıyla keşişin kızını vermek zorunda kalması neticesinde başvurduğu bir hiledir. Keşiş, düğün gecesi giymesi için sihirli bir elbise yaptırır ve düğmeleri Kerem'in açması için kızına vasiyet eder. Gerdek gecesi Kerem sazla da elle de düğmelerin tamamını açamaz. Çünkü açılan düğmeler tekrar iliklenmek üzere sihirlenmiştir.

S4'te sihir motifi diğer metinlere göre daha fazla ve farklı şekillerde kullanılmıştır. Bu varyantta Aslı, keşişten istenir. Sihirbaz olan keşiş üç gün mühlet ister. Dördüncü gün Aslı'ya yedi düğmeli bir hilget (elbise) giydirmiş olarak Şah'ın huzuruna varır ve bir odada düğmeleri açabilmesi şartı ile kızını Kerem'e vereceğini bildirir. Kerem, iki saat uğraşsa da düğmeleri çözemez. Keşişin bir hile yaptığı düşünülür ve keşişe, Aslı'yı zorla da olsa alacakları söylenir. Aslı'nın da Kerem'e gönlü olduğunu gören keşiş, oradan kaçmak ve Aslı'nın canına kıymasını engellemek için Aslı'ya da bir sihir yapar. Keşişin, Kerem'den uzaklaşması için Aslı'ya yaptığı sihir, dişlerini çektirdikten sonra Kerem'in sargılarını çözüp de onu tanımasıyla bozulur.

Y1'de olaylar S1, S2 vs. varyantlarındakine benzer şekilde gerçekleşir. Ancak onlardan farklı olarak gelişen önemli noktalar bulunmaktadır. İlk olarak keşişin Aslı'ya yaptırdığı sihirli miltanı (elbise) cazu karılar Aslı'ya giydirir. Daha sonra düğün

gecesinde Aslı düğmeleri çözmeye çalışır fakat düğmeler açılmaz. Bunun üzerine Kerem türkü söyler ama düğmeler yine açılmaz. Sonunda Kerem, secdeye kapanıp dua eder ve duası kabul olur, düğmeler çözülür. Keşişin yaptığı sihrin, Kerem'in duası sonucu bozulduğu görülür.

Türkmen varyantında Kara Melik ve karısı Aslı'yı vermek zorunda kalınca hile yapıp bir kuyumcu ve terzi büyücü getirirler. Kuyumcu kırk ateşten düğme ve terzi de altın bir kemer yapar. Düğün gecesi Kerem, düğmeleri kırk kere açar fakat düğmeler yeniden bağlanır ve sonunda alev alır.

Horasan varyantında Aslı'nın elbisesini Meryem (Aslı'nın annesi) diker ve düğmeleri bir büyücüye götürür. Düğün gecesi Kerem, düğmelere dokunduğu anda ayağından alev alır.

Azerbaycan varyantında keşiş, Aslı'ya kırmızı Şam kumaşından bir entari yaptırıp önüne tılsımlı düğmeler diktirir. Düğün gecesi Kerem'in okuduğu şiirlerle tek tek açılan düğmeler sonuncuya gelince tekrar kapanır.

Türkmen, Horasan ve Azerbaycan varyantlarında sihir, düğmelere yapılırken diğer varyantlarda sihrin elbiseye yapıldığı görülmektedir.

Varyantlarına Göre Sihir Motifi

S1	Keşiş düğün gecesi Aslı'ya sihirli elbise yaptırır.
S2	Keşiş düğün gecesi Aslı'ya sihirli elbise yaptırır.
S3	Keşiş düğün gecesi Aslı'ya sihirli fistan yaptırır.
S4	Keşiş, Kerem'i sınamak için Aslı'ya yedi düğmeli bir hilget/elbise yaptırır. Keşiş, Kerem'den uzaklaşması için Aslı'ya sihir yapar.
Y1	Keşiş Aslı'ya düğün gecesi için sihirli miltan/elbise yaptırır.
Y2	Keşiş Aslı'ya düğün gecesi için sihirli fistan, ilik, düğme yaptırır.
Y3	Keşiş Aslı'ya düğün gecesi için sihirli entari yaptırır.
Türkmen	Kara Melik ve Meryem Aslı'nın kıyafetine kırk ateşten düğme ve altın kemer yaptırırlar.
Horasan	Kara Melik ve Meryem, Aslı'nın elbisesindeki düğmelere büyü yaptırır.
Azerbaycan	Keşiş, düğün günü giymesi için Aslı'nın entarisine tılsımlı düğmeler yaptırır.

Sihir motifi, hikâyenin bütün varyantlarında görülmektedir ancak sihrin yapıldığı nesneler farklılık göstermektedir. Keşiş'in veya karısının gerdek günü Aslı'nın giyeceği elbise/düğmeye yaptıkları sihir sonucunda Kerem murada erememiş; halkın yüzüne bakamayacağını bilmenin utancı ve Aslı'ya kavuşamamanın acısıyla derin bir ah çekerek yanmaya başlamıştır. Dolayısıyla tüm varyantlarda yer alan sihir motifi, âşıkların kavuşamamasındaki temel faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.10. Yanma Motifi

Yanma, Kerem ile Aslı hikâyesinin en çok bilinen motiflerinin başında gelmektedir. Öyle ki Kerem'in yanması, birçok farklı metinde ve günlük konuşma dilinde “Kerem gibi yanmak” ifadesiyle kalıplaşmıştır. Önemli sembolik anlamlara sahip olan yanma motifi, hikâyenin trajik sonunu resmetmektedir. Yanma motifi, sadece Y1 varyantında, Kerem ile Aslı birbirine kavuştuğu için, bulunmamaktadır.

S1'de Kerem, Aslı'nın düğmelerini sabaha kadar açamayınca derin bir “ah” çeker ve ağzından duman çıkarak yanmaya başlar. Aslı'ya üstüne su dökmemesini söylese de Aslı telaşla Kerem'in üstüne su dökünce Kerem, tamamen yanıp kül olur. Kırk gün sonra dağılan külleri saçlarıyla toplamaya çalışan Aslı da bir kıvılcımla tutuşup yanar ve kül olur.

S2'de sihirli düğmeleri açamayan Kerem, ağzından çıkan “ah” ateşiyle yanmaya başlar. Aslı da saçlarıyla ateşi süpürmeye çalışırken Kerem ile birlikte yanar.

S3'te saz ile düğmeleri çözemeyen Kerem, eliyle düğmeleri açmak ister ancak düğmelere dokunduğu anda başından bir duman çıkar. Aslı, kapının ardındaki tenekeyi Kerem'in başına döker fakat tenekedeki gaz yağı olduğu için Kerem yanıp kül olur. Aslı da kırk birinci gün dağılan külleri toplamaya çalışırken tutuşup yanar.

S4'te Kerem, dişlerini çektiirdikten sonra bir “of” çekip ikinci “of” çekmesiyle ağzından bir alev çıkarır ve kendini evin dışına attıktan sonra yanmaya başlar. Sofu'nun ve etraftakilerin su dökmesi bu ateşi söndüremez ve Kerem yanıp kül olur. Aslı, Kerem'in küllerini toplamaya çalışırken rüzgârın dağıttığı saçları alev alarak tutuşur ve âşıkların külleri birbirine karışır.

Y2'de yanma olayları S1'de olduğu gibi gerçekleşmiştir. Farklı olarak Kerem, Aslı'ya su dökmemesini söylememiş ancak Aslı'nın döktüğü suya rağmen yanıp kül olmuştur.

Y3'te Kerem, sihirli düğmeleri çözemeyince ağzından yeşil bir alev çıkar. Aslı'ya üstüne su dökmemesini söylese de Aslı dayanamayıp suyu döker ve Kerem, yanıp kül olur. Bunun üzerine Aslı da kendini ateşe atarak yanar.

Türkmen varyantında düğün gecesi Kerem kırk defa düğmeleri açar ama düğmeler yeniden bağlanıp alev alır. Bunu bilen Aslı bir kenara iki testi su koymuşsa da annesi, bunun da hilesini yapıp suyun yerine nef t yağı doldurmuştur. Düğmelerden dolayı yanmaya başlayan Kerem'in başına nef t yağı dökülünce Kerem yanıp kül olur. Hikâyenin sonunda Kara Melik ve Meryem de (Aslı'nın annesi) nef t yağı dökülüp yakılarak cezalandırılmıştır.

Horasan varyantında Kerem, Aslı'nın düğmelerine dokunduğu anda ayağından alev alır. Meryem, testiye su yerine nef t yağı doldurduğu için bu durumdan habersiz olan Aslı, testiye dökünce Kerem tamamen yanıp kül olmuştur. Hikâyenin sonunda Kara Melik ve Meryem de (Aslı'nın annesi) nef t yağı dökülüp yakılarak cezalandırılmıştır.

Azerbaycan varyantında Kerem, düğün gecesi düğmeleri şiirle açmaya çalışır ancak açılan düğmeler tekrar kapanır. Söz sona erince sonuncu düğme açılır ve bir ateş fışkırıp Kerem'in göğsüne düşer. Kerem bu ateşle yanıp kül olur. Kırk birinci gün Aslı, saçlarıyla külleri süpürürken külün içinde kalan bir közden tutuşarak yanar ve kül olur.

Kerem ile Aslı hikâyesinin akıllarda en çok kalan ve insanları en çok etkileyen motifi “yanma”dır. Hikâyenin Y1 varyantı dışındaki tüm varyantlarında Kerem yanmış; Y1, Türkmen ve Horasan varyantları dışındaki tüm varyantlarda Aslı da Kerem'den sonra veya Kerem ile birlikte yanmıştır. Türkmen ve Horasan varyantlarında Aslı'nın dualarının kabul görmesiyle Kerem kırk yıl sonra yeniden dirilmiştir.

Kerem ile Aslı'nın yanması; din farkı, ailelerin itirazları veya çeşitli sebeplerle bir araya gelemeyen âşıkların acı sonlarını resmetmekle birlikte “Kerem gibi yanmak” deyimi, aşkın büyüklüğünü ve aşk uğruna yapılan tüm fedakârlıkları ifade etmede bir gösterge haline gelmiştir.

Yanma ile biten hikâyelerin çoğunda Aslı'nın yanması, formülistik sayı olan kırkinci günden sonra gerçekleşmiştir. Bunun yanında tasavvufta da âşıklığın şiddetini anlatan “ah” ateşi ile yanma dikkati çekmektedir. Yıllar süren gurbetin sonunda Aslı'ya kavuşamayacağını anlayan Kerem, gönlünden yükselen “ah”ın ateş şeklinde zuhur etmesiyle yanmıştır. Kerem'in “ah”ı, hem aşkının hem de acısının şiddetiyle birleşmiş ve yanıp kül olmasına neden olmuştur. Aslı'nın, küllerin başında kırk gün bekleyip kırk birinci gün yanması ise ölünün ardından geçmesi gereken ilk yas süresinin dolum

zamanıyla birlikte âşıkların ölüm eşliğinde yeni bir başlangıçla bir araya geldiğini göstermektedir.

Varyantlarına Göre Yanma Motifi

S1	Ah, duman, su
S2	Ah ateşi
S3	Kerem, düğmelere dokununca yanar.
S4	Kerem, diş çektirdikten sonra “of” çekip yanar.
Y1	Yok
Y2	Ah, duman, su
Y3	Yeşil alev, su
Türkmen	Düğmeler alev alır.
Horasan	Kerem, düğmelere dokununca yanar.
Azerbaycan	Kerem, düğmeden sıçrayan ateşle yanar.

Kerem’in yanması, aşk uğruna çekilen acının en somut ve büyük göstergesidir. Kerem’in hikâyedeki maddi ölümü, aşk için yapılan her fedakârlığı geçerli kılacak bir ibret mahiyetindedir. Çünkü aşk yanmaktır! Gönünde aşkın ateş gibi yakan acısını, sevdiğine duyduğu hasretin timsali olmayan sızısını duymayan kişi, gerçek anlamda aşkı tanımamış demektir. Aşkı tanıyanlar ise yüreklerinin ve zihinlerinin bir köşesinde mutlaka Kerem’in ateşini duyumsayanlardır.

3.2.11. Kılık Değiştirme Motifi

İnsanlardan saklanmak, kendini bir şekilde gizlemek amacıyla başvuru yollardan biri kılık değiştirmedir. İslâmiyet sonrası Türk destanlarında kahramanlar, dinî amaçlarla kılık değiştirmişler ve bu yolla birçok insanı İslâm’a davet edebilmişlerdir.

Kılık değiştirme; masal, destan, halk hikâyesi gibi türlerde, kahramanın kendini gizlemesi gerektiği durumlarda kullanılan bir motiftir. Aşk konulu halk hikâyelerinde amaç, sevgiliye ulaşmak olduğundan kahramanlar da sevgiliyi görebilme arzusuyla kılık değiştirmişlerdir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem'in kılık değiştirmesindeki temel amaç, Aslı'yı görebilmek ve onunla az da olsa vakit geçirebilmektir.

Kılık değiştirme motifi hikâyenin S1, S2, S3, S4 ve Azerbaycan varyantlarında bulunmamaktadır.

Y1 varyantında Kerem abdal kıyafetinde, Y2'de ise âşık görünümünde dış çektirmeye gitmiştir. Bu varyantlarda Aslı ve annesi, Kerem'i tanımamış böylece Kerem, otuz iki dışı çekilinceye kadar Aslı'nın yüzüne doya doya bakabilmiştir.

Y3 varyantı, kılık değiştirmenin en canlı olduğu varyanttır. Bu varyantta kılık değiştirme çeşitli şekillerde gerçekleşmiş ve kılık değiştiren sadece Kerem olmamıştır. İlk olarak Manuk (Keşiş'in kardeşi), kılık değiştirerek cadı elbisesi giymiş ve Keşiş'le karısını zindandan kurtarmıştır. Kerem, Kayseri'de kılık değiştirerek manastıra girmiştir. Kerem'in burada okuduğu İncil duaları (türküler) herkes tarafından beğenilmiş ve Kerem kiliseye hizmetçi olmuştur. Adının Zag-ı Gurbeti olduğunu söyleyen Kerem, söylediği bir türküde asıl adını belli edince manastırdan kovulmuştur. Kerem bu defa dilenci kılığına girerek Aslı'nın annesinin yanına dışlarını çektirmeye gitmiştir. Ancak burada da çevresinden tanınıp yine kovulmuştur.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem, Aslı'yı görebilmek için yaşlı bir kadının kızı rolünde kadın kılığına girmiştir. Bu sayede Kerem, Aslı ile bir bağda vakit geçirebilmiştir. Horasan varyantında Kerem, dış çektirmeye giderken, yaşlı kadının yardımıyla yine kadın kılığına girmiştir.

Varyantlara Göre Kılık Değiştirme Motifi

S1	Yok
S2	Yok
S3	Yok
S4	Yok
Y1	Kerem abdal kıyafetinde dış çektirmeye gider.
Y2	Kerem âşık görünümünde dış çektirmeye gider.
Y3	Manuk cadı elbisesi giyer. Kerem hizmetçi ve dilenci kılığına girer.
Türkmen	Kerem kadın kılığına girer.
Horasan	Kerem kadın kılığına girer.
Azerbaycan	Yok

Kılık değiştirme, sözlü varyantlarda yer almamakla birlikte diğer varyantlarda Kerem'in Aslı'yı görebilmesini sağlayan motiftir. İncelediğimiz varyantlarda Kerem, abdal, fakir bir âşık, dilenci ve kadın kılıklarına girmiştir. Kerem, girdiği kılıklar sayesinde yıllar süren gurbet hayatı içerisinde küçük duraklar oluşturabilmiş ve kısa süreli de olsa Aslı ile hasret giderebilme imkânı bulabilmiştir.

3.2.12. Dinî Motifler

Yüce bir güç tarafından, peygamberler aracılığıyla toplumlara gönderilen ya da kutsal özellikler atfedilen varlıklarla şekillenen belirli kurallar, gelenekler vs. ile desteklenen olgular bütünü, dinleri meydana getirmektedir. Tarihsel süreç boyunca toplumlar genel olarak dört semavi din etrafında toplanmışlar ancak bunların yanında din olarak tanıdıkları yüzlerce öğreti de geliştirmişlerdir. Dinlerin ve çeşitli öğretilerin izleri, kendi kutsal metinlerinin yanı sıra birçok eserde görölmektedir.

Halk hikâyeleri arasında çok bilinen ve sevilen bir hikâyeye olan Kerem ile Aslı'nın ana yapısını din farkından dolayı birbirine kavuşamayan iki âşığın yolculukları oluşturmaktadır. Bu nedenle hikâyede ağırlıklı olarak Hristiyanlık ve Müslümanlık ile ilgili dinî motifler kullanılmıştır.

Hikâyedeki dinî motifler arasında özellikle İşlâm Peygamberi Hz. Muhammed (sav) ile Hristiyan Peygamberi Hz. İsa; dinlerin kutsal kitapları olan Kur'an ve İncil; dinlerin ibadet özellikleri, mekânları veya uygulamaları vs. gibi birçok unsur kullanılmıştır. Türkmen ve Horasan metinlerinde Alevi-Bektaşi inancının etkisiyle Hz. Ali ve İmam Rıza'nın adları da geçmektedir.

Hikâyedeki dinî motifler ilk olarak kahramanların adlarında gözlenmektedir. Hikâyenin başında çocuğu olmayan şah/padişah/hanın yanı sıra Keşiş'in adı geçmektedir. "Keşiş" adı ile dinî bir misyonu olan din görevlisi temsil edilmekte ve böylece dinî unsurların olayların gelişimine olacak etkisi sezdirilmektedir. Türkmen ve Horasan varyantlarında Keşiş'in (Kara Melik) karısının adı; Y3 ve Azerbaycan varyantlarında ise Aslı'nın adı Meryem'dir. Hz. İsa'nın annesinin adı olan Meryem, Hristiyanlık inancıyla örtüşmektedir. Kerem'in varyantlardaki Mahmut/Ali Rıza/Ahmed-i Mirza adlarında; Kerem'in yakın arkadaşı/hocası/rehberi olan "Sofu" adında da İşlâm inancının izlerini görmek mümkündür.

Türkmen, Horasan ve Azerbaycan varyantlarında Kerem'in ilk adı Mahmut'tur. Kerem'in adının Mahmut olması Azerbaycan'da yaygın olarak anlatılan Mahmut ile Meryem hikâyesini akla getirmektedir. Nitekim Mahmut ile Meryem hikâyesi, hem isimler hem de olay örgüsü bakımından Kerem ile Aslı hikâyesi ile büyük benzerlikler göstermektedir.

Hikâyenin varyantlarında genel olarak din farkının olumsuz yansımaları yer almaktadır. Kerem, Aslı'nın Müslüman olmasını istemektedir. Bunun için bazen Aslı'ya İslâm'ı açıkça teklif etmekte bazen de şiirlerle Aslı'yı ikna etmeye çalışmaktadır. S2 varyantında Kerem bu isteğini şu dörtlüklerle dile getirmektedir:

*“El ele verelim şehre gidelim,
İncil'i Furkan'ı başa tatalım,
Hangi din hak ise ana tapalım
Gel kız Müslüman ol kalma Ermeni.*

*İnanma sen keşişlerin fendine,
Hafta perhizine elli gününe,
Gel Aslı'm gir sende İslâm dinine,*

Gel kız Müslüman ol kalma Ermeni.” (Karabacak, 1970: 10) Kerem, “*Hangi din hak ise ana tapalım*” demesine, İncil'i de Furkan (Kur'an) gibi başının üstünde tutmasına rağmen Aslı'nın İslâm dinine girmesini istemektedir. Ancak Aslı'ya “Hristiyan kalma” demek yerine “*kalma Ermeni*” demektedir. Hâlbuki Aslı, Müslüman olsa da Ermeni kimliğini taşımaya devam edecektir. Çünkü dini değiştirmek mümkünse de ırkı değiştirmek mümkün değildir. Bu ifade diğer varyantlarda da geçmektedir. Yani “Hristiyan/İsevi” yerine “Ermeni” ifadesi kullanılmakta böylece vurgulanmak istenen din farkı, Ermeni ve Müslüman karşıtlığında millet ve din ayrımına dönüştürülmektedir. Bu algılayış, Ermeniliğin etnisite ile dinî kimliğin iç içe girdiği bir gelenek olmasından kaynaklanmaktadır. Tarihte Hristiyanlığı aynı anda hem resmi devlet hem de halk dini olarak kabul eden ilk krallık da Ermenistan'dadır (Albayrak, 2006: 141). Bu durumlara bakıldığında, hikâyenin oluştuğu dönemde ve toplumda Ermenilerin genel olarak Hristiyanlıkla özdeşleştirilmesi açıklik kazanmaktadır.

Yukarıdaki dörtlükte Hristiyanlara ait uygulamalar olan “hafta perhizi ve elli gün” ifadeleri de dikkat çekmektedir. Bu ifadeler, Hristiyanların “paskalya” adını verdikleri dönemdeki uygulamalarını belirtmektedir. Hz. İsa'nın dirildiğine inanılan

paskalya döneminde perhizler yapılmakta ve Paskalya Günü'nden elli gün sonra "hamsin" adı verilen bir bayram kutlanmaktadır. Kerem'in gönderme yaptığı bu uygulamalar, onun Müslümanlık kadar Hristiyanlık hakkında da bilgi sahibi olduğunu ve toplumda iki dinin kaynaşmış bir biçimde yaşadığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

S4 varyantında Kerem'in babası, Keşiş kızı olan Aslı'yı farklı dinden olduğu için istemez. Kerem, Aslı'nın Müslüman olacağını söylese de babası inanmaz. Daha sonra vezirlerin, birini Müslüman etmenin sevapları vs. üzerine söyledikleri üzerine hükümdar, Aslı'yı istemeye ikna olur. Y1'de Kerem bir şiirinde "*Sen İsâ'nın ben Muhammed güli*" (Duymaz, 2000: 256) ifadesini kullanır. Ayrıca bu varyanttaki bir şiirde "*Muhammedler mavi sarar/Hristiyanlar siyah giyer.*" (Duymaz, 2000: 287) diyerek Hristiyanların yas zamanı siyah giyme geleneklerinden bahseder. Y2'de Kerem, Aslı'ya âşık olduktan sonra,

"Ol İsevi ben Muhammed ümmeti,

Hak dinine dönmez ise ne çare" (Karabacak, 1970: 6) diyerek din farkı karşısındaki çaresizliğini dile getirir. Gerçekten de Keşiş, farklı dinlerde olduklarını öne sürerek kızını vermek istemez ve hile yapıp kaçır. Kerem, Aslı'nın ardından ağlarken derdini soranlara,

"Yoluna koymuşum canı,

Seversen İncil Furkani,

Kerem sevdi Aslı han'ı,

Oda gurbet ele düştü." (Karabacak, 1970: 16) diye karşılık verir. Bu dörtlükte Kerem, "İncil, Furkan" farkı gözetmediğini, din farkına rağmen sevdiği Aslı'nın gurbete gidişine üzüldüğünü anlatmaya çalışmaktadır. Çünkü âşık için öncelikli olan din değil gönüldeki sevdadır. Ancak Kerem, bu sevdanın ateşiyle gurbete gitmek istediğinde babası, "*Gel oğul, bir keşiş kızı için diyar-ı gurbete gitme, kendine layık görme.*" (Karabacak, 1970: 18) diyerek hem Kerem'in bir şahın oğlu olduğunu hatırlatmakta hem de kendi dinlerinin daha üstün olduğunu sezdirmektedir.

Y2'de Kerem, bir şiirinde "*Okudum elifi çıkdım ebcede,*" (Karabacak, 1970: 125) diyerek Arap harflerini dolayısıyla Kur'an'ı öğrendiğini ve ebced hesabı yapabilecek kadar İslâm ilminde ilerlediğini belirtmektedir.

Y3'te çocukları olmayan Sururi Şah ve Keşiş'e bir derviş elma verir ve çocukları olacağını söyler. Şah, "*Keşiş'in oğlu olursa Müslüman eder, kızıma alırım.*" (Elçin,

2000: 12) der. Keşiş de İncil'e el basarak kızını vereceğini vaat eder. Çocuklar büyüüp nişanlanma zamanı gelince Manuk (Keşiş'in kardeşi): "*İsa tâifesinin Tacik'e yâr olduğunu duydun mu?*" (Elçin, 2000: 13) diyerek kardeşini kaçırmaya teşvik eder. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Kerem, Aslı'ya Müslüman olmayı teklif eder ancak Aslı: "*Beni seveceksen böylece sev.*" (Elçin, 2000: 14) diyerek Kerem'in teklifini reddeder. Daha sonra Kerem, İncil, Tevrat, Zebur ve Kur'an hürmetine Aslı'nın Müslüman olması ve kendisini sevmesi için dua edince bu duası kabul olur ve Aslı, Hak dinini kabul edip Kerem'e gönülden bağlanır.

Türkmen ve Horasan varyantlarında çocuğu olmayan Ziyad Han, İmam Rıza'nın makamında dua edip fakirlere çeşitli hayırlar yapınca duası kabul olur. Horasan varyantında Kerem, babasına Aslı'yı sevdiğini söyleyince Ziyad Han: "*Böyle bir iş olmaz! O Ermeni, biz Müslüman'ız. Bizim törelerimiz birbirine uymaz, olmaz!*" (Tulu, 2009: 178) der ancak daha sonra ikna olur. Kızını önce nişanlayıp sonra pişman olan Kara Melik ise yine din farkını öne sürerek kaçırmaya karar verir. Türkmen varyantta Kerem,

*"Başına salmışsın tırme şalını,
Gözüne çekmişsin kara sürmeni,
İkrarından döngel kâfir ermeni,*

Ya sen Müslüman ol, ya ben ermeni" (Tulu, 2009: 107) demektedir.

Ancak dörtlüğün üçüncü dizesinde "kâfir Ermeni" sözüyle aslında kendisinin Hristiyan olmak istemediğini açıkça belirtmektedir. Nitekim Aslı da kendisini helalliğe kabul etmesi şartıyla Müslüman olacağını belirtir ve Kerem onu kabul edince de Müslüman olur. Kerem, Aslı'nın ardı sıra gurbete gitmek istediğinde babası:

*"Sen olmuşsun ermeninin aşığı,
Önce aşık yanar, sonra maşuku,
Dizimin kuvveti, gözüm ışığı,*

Sever isen, balam, sevme Aslıyı." (Tulu, 2009: 114) sözleriyle Kerem'in

bu sevdadan vazgeçmesini isterken oğlunun akıbetini de yolculuk öncesi gözler önüne sermektedir. Fakat Kerem yine de gurbete çıkar. Kerem'in, Aslı'nın olduğu bir ilde kilise önüne gelir ve oradaki kızlara Aslı'yı sorar. Nergis Hanım adlı bir kız:

*"Arzuhalin sevdiğine yetireyim,
İsa hürmeti için işin bitireyim,
Sabah olsun, Aslı Hanı getireyim,*

Kerem canım, Aslı Hanın buradadır.” (Tulu, 2009: 119) der ve “İsa hürmeti için” Kerem’e yardımcı olur. Horasan varyantında Nergis Hanım, Kerem ile Sofu’nun kilisede gizlenmelerini söyler. Ertesi gün Aslı Han kiliseye girince Müslüman olduğu için yüzünü kibleye çevirerek dua eder.

Türkmen varyantında Kerem, Erzurum’da bir dağda kalınca yüzünü kibleye çevirip dua eder ve burada söylediği şiirde,

“Hak yolunda üç ay oruç/roza/ tutaydım,

Kabul olsun dergahına, aman hey!” (Tulu, 2009: 139) diyerek oradan kurtulursa oruç tutmayı adar.

Sarıgül adlı bir kızın bağında kalan Kerem, birlikte uyuduklarından nazar-ı ihtiyat kılmak amacıyla Sarıgül ile aralarına Kur’an koyarlar. *“Mü’min kadınların hür olanlarıyla sizden önce kitap verilen ümmetlerin hür kadınları da iffetlerinizi koruyarak, zinâ etmeksizin, gizli dost tutmaksızın kendilerine mehirlerini verip nikâhladığınızın takdirde size helaldir. Ve her kim, İslâmın hükümlerini tanımazsa kesinlikle bütün yaptıkları boşa gitmiştir ve âhirette o, hüsranda kalanlardandır.”* (Yazır, 2008: 108/Mâide:5). Araya Kur’an konulması, karşı cinsler arasında herhangi bir temasın veya münasebetin olmasını engellemek içindir. Çünkü Hak dinini temsil eden Kur’an, nikâh/helallik yoksa karşı cinslerin münasebetini yasaklamakta ve böylece dine uygun bir şekilde davranmayı hatırlatmaktadır.

Kerem’in mezarı başında kırk yıl bekleyip ya sevdiğini ya da ölmeyi dileyen Aslı’nın duasına karşılık Hak Teâlâ, Cebrail aracılığıyla Hz. Muhammed (sav) ve Hz. Ali’yi gönderir. Bu ulu şahısların hürmetine Kerem diriltir, Aslı’nın kör olan gözleri açılır ve Aslı gençleştirilerek Kerem ile nikâhı kıyılır. Horasan varyantında da bu olaylar benzer şekilde yer almaktadır.

S3 varyantında Kerem, Erzurum’da bir kilisenin önüne gelir ve

“Gurban olam Çanlu kilise

Gızlar Han Aslım kiliseye girdimi

Çoğuna murat verdi Hz. İsa

Gızlar Han Aslım kiliseye geldimi?” (Güneş, 1974: 8) dörtlüğünü söyleyerek Aslı’yı sorar.

S1 varyantında Sofu ile Kerem sabah namazı kılarlar. Y1’de Kerem, gerdek zamanında Aslı’nın düğmeleri çözülmeyince başını secdeye koyup Allah’a niyaz eder ve böylece duası kabul olup düğmeler açılır. Y2’de Kerem ile Aslı mübarek bir cuma

gecesi gerdeğe konur. Kerem iki rekât namaz kılp dua ve senadan sonra elini Aslı'nın yüzüne sürer. Kerem'in gerdek günü, Müslümanlar için kutsal kabul edilen cuma günüdür. Ayrıca Kerem'in, gerdekte İslâmî geleneklere uygun bir şekilde hareket ettiği görülmektedir.

Azerbaycan varyantında Ziyad Han, çocuk sahibi olmak için adak adar, niyaz eder, yoksulların ve açların karnını doyurur ancak yine de çocuğu olmaz. Veziri Kara Keşiş'le çocukları olursa birbirleriyle evlendireceklerine dair sözleştikten sonra çocukları olur. Zamanı gelip Ziyad Han, Keşiş'ten kızını isteyince Keşiş: “*Han sağ olsun, biz Ermeniyiz, Hristiyanız, siz Müslümansınız. Şer'an ben kızımı senin oğluna veremem.*” (Öztürk, 2014: 176) der. Ziyad Han buna karşılık: “*Keşiş, bir daha bu sözü ağzına alma; ne Ermenisi, ne Müslümanı? Hepsi Allahın kulu. Düğüne hazırlık yap.*” (Öztürk, 2014: 176) diyerek din farkına karşı hoşgörüsünü dile getirmiş olur. Ancak Ziyad Han'ın bu olumlu yaklaşımı, hikâyenin diğer varyantlarında görülmemektedir.

Varyantlara Göre Dini Motifler

S1	Kerem ile Sofu, sabah namazı kılar.
S2	İncil, Furkan, Müslümanlık, Hristiyanlık, hafta perhizi vs.
S3	Kilise, Hz. İsa
S4	Müslümanlık, Hristiyanlık
Y1	Hz, Muhammed, Hz. İsa, Hristiyanlık, siyah giyme
Y2	İncil, Furkan, Müslümanlık, Hristiyanlık, Hz. Muhammed, Hz. İsa, mübarek cuma, iki rekât namaz vs.
Y3	İncil, Kuran, Tevrat, Zebur, Müslümanlık, Hristiyanlık, Hz. Muhammed, Hz. İsa
Türkmen	İmam Rıza, Müslümanlık, Kuran, Hz. Muhammed, Hz. İsa, Hz. Ali, Cebrail, kilise, kible, oruç vs.
Horasan	İmam Rıza, Müslümanlık, Kuran, Hz. Muhammed, Hz. İsa, Hz. Ali, Cebrail, kilise, kible, oruç vs.
Azerbaycan	Müslümanlık, Hristiyanlık, adak vs.

Kerem ile Aslı hikâyesinde yer alan dinî motifler, âşıklar için büyük bir engel oluşturmakla birlikte hikâyenin akışkanlığına da zemin hazırlayan unsurlardır. Din

farkı, ayrılığın ve dolayısıyla gurbetin başlangıç sebebidir. Bunun yanında duaları ve bedduaları kabul olan, kerametler gösterebilen Hak âşığı Kerem'in yanında Anadolu halkı durmaktadır. Hikâye boyunca Kerem, Hakk'ın ve halkın desteğiyle yolculuk yapabilmiş, yine bazı varyantlarda Hz. İsa adına kendisine yardım eden inançlı Hristiyanların da desteğini görmüştür.

Kerem ile Aslı hikâyesinde dinî motifler; Müslümanlık ve Hristiyanlığa bağlı olarak verilen inanç esasları, uygulamaları ve ifadeleriyle yer almaktadır. Müslümanlık ve Hristiyanlığın kutsal kitapları, peygamberleri, ibadet alanları vs. hikâyede sıkça kullanılmıştır. Bunun yanında Türkmen ve Horasan varyantlarında Alevi-Bektaşî inaçlarının etkisiyle İmam Rıza ve Hz. Ali'nin de adları geçmektedir. Netice olarak Kerem ile Aslı, din farkı nedeniyle kavuşamayan âşıkların hikâyesidir. Dolayısıyla hikâyenin ana ekseninde dinî motiflerin önemli bir yeri bulunmaktadır.

3.2.13. Keramet Motifi

Keramet, “*ermiş kimselerin gösterdiklerine inanılan, doğa üstü, şaşkınlık uyandırıcı durum*”lara (Türkçe Sözlük, 1988: 839) verilen isimdir. Evliyaların, dervişlerin vs. yanı sıra Hak âşıklarının da kerametler gösterdiklerine inanılmış ve toplumda bu insanlara karşı büyük bir saygı duyulmuştur.

Âşık olduktan sonra saz çalma ve şiir söyleme yeteneğini kazanan âşık, Hak katında makbul bir mertebeye eriştiğinden keramet gösterebilme kudretine de kavuşmaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde sürekli yolculuk içerisinde olan Kerem, özellikle tabiat kuvvetleriyle kerametler göstermektedir. Bunun yanında Kerem, karşılaştığı zor durumlardan kurtulmak için ve kendisini sınamak isteyenlere Hak âşığı olduğunu kanıtlamak amacıyla da kerametlerini göstermektedir.

Kerem'in gösterdiği kerametleri, tabiat unsurlarıyla ilgili olanlar, sağ adamın tabuta konması ve Hasne/Hasene/Hüsniye Hanım'ın imtihanları olmak üzere üç temel grup altında değerlendirmek mümkündür. Bunun yanında bazı varyantlarda Aslı'nın da âşık olduktan sonra keramet gösterdiği olmuştur.

S1 varyantında Erzurum'dan çıkınca üçe ayrılan yol konuşur ve Kerem'e Aslı'nın gittiği yeri söyler. Y2'de Hacıbeli'nde yolu duman kaplar ancak Kerem, türkü söyleyince duman kalkar.

Sultan Dağı (Y2 ve Azerbaycan), Ağrı Dağı (Y1), Yıldız Dağı (Azerbaycan), Nemrut Dağı (Y2), Kerem'in söylediği türküler neticesinde Kerem'e yol verir. Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem, türkü söyleyince dağların karı erir ve yollar açılır.

S1 varyantında bir ırmak, Y1 ve Y2'de Murat Suyu ve Kızılırmak, Y3'te Murat Suyu Kerem türkü söyleyince durulur ve Kerem'e yol verir. Y2'de Kerem, bir ırmağa Aslı'nın gittiği yeri sorar. Irmak dile gelip Kerem'e cevap verir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde dağlar, ırmaklar, yollarla adeta bütünleşen Kerem, tabiattaki hayvanlara ve diğer unsurlara karşı da büyük bir yakınlık duymuş ve Aslı'nın izini tabiat unsurlarının yardımlarıyla sürmeye devam edebilmiştir. Kerem'in en fazla söylediği hayvan ceylandır. Aslı'ya benzettiği ceylanlar, S1, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem'le konuşup ona yol gösterirler. Kerem'in her fırsatta türkü söylediği turnalar ise Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem, öldürülmek üzereyken onun imdadına cevap verip gökten inerek cellatları yaralamak suretiyle Kerem'i ölümden kurtarmışlar daha sonra yine Kerem'in isteği üzerine aşağı inerek Kerem'in Hünkâr karşısında Hak âşığı olduğunu kanıtlamasına aracı olmuşlardır.

Y2 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, virane/ören, kaya, meşe, çay ve bir kuru kafa ile söyleşmiş; Y3'te Murat Suyu'nda dile gelen balık, Kerem'e Aslı'nın gittiği yeri söylemiştir.

Hz. Muhammed'in mucizeleri olarak anlatılan yürüyen ağaç, konuşan ceylan vs. asırlardan beri dinsel edebiyatta ve halk şiirinde anlatılmaktadır (Schimmel, 2005: 275). Kerem'in de ceylanlarla ve daha birçok tabiat unsuruyla söyleşmesi, Hz. Muhammed'in mucizelerine halk hikâyeleri aracılığıyla yapılan bir göndermedir. Yüzyıllar öncesinden Müslümanlığı benimsemiş olan Türk halkı, İslâm Peygamberi'nin hayatındaki mucizevi örnekleri, çok sevdikleri bir âşığa böylece aktarmış olmaktadır.

S2, Y2, Y3 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, sağ bir adamın tabuta konması yoluyla sınanmak istenmiştir. Kerem'den cenaze namazını kıldırması istenmiş ancak Kerem "*Diri niyetine mi ölü niyetine mi?*" diyerek tabuttaki adamın sağ olduğunu bildiğini göstermiştir. Kerem'in bu sorusuna karşılık ona şiddet kullanan kişiler de tabuttaki sağ adamın öldüğünü görünce Kerem'in Hak âşığı olduğunu anlamış ve ondan özür dilemişlerdir. Kahraman zor durumda kalınca ve masum olduğu halde insanlar tarafından eziyet görünce Hakk'ın adaleti ve kudreti tecelli ederek âşığa yardımcı olmuştur.

Y1, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında görülen Hasne Hanım'ın imtihanlarında Kerem, kırk kızın içinde Aslı'yı tanır veya ister. Kerem kırk kızın adını sayar, Aslı'nın yerini bilir ve yüzündeki işaretleri sayar. Ayrıca Y1'de dört kızın adını, Azerbaycan varyantında altı kızın adını ve işaretlerini sayar. Böylece tüm sorulara doğru cevap veren Kerem'in Hak âşığı olduğu kesin olarak anlaşılmış olur. S3 varyantında ise bir koca karı, yanındaki altı kızın adını bilmesi şartıyla Aslı'nın yerini bildireceğini söyler. Kerem, kızların adını sayınca koca karı, Aslı'nın yerini söyler.

Aslı'nın keramet olarak nitelendirilebilecek durumu, âşık olmasından sonra gerçekleşmiştir. S1 ve Y2 varyantında Aslı, Kerem'in duası neticesinde âşık olduktan sonra eline bir odun parçası alarak onu saz gibi çalmaya başlar. Y1 varyantında ise Aslı âşık olduktan sonra Kerem'in sazını alıp türkü söylemeye başlamıştır.

Türkmen varyantında, gruplandırılan kerametlerden farklı olarak Kerem, kendisini öldürmeye gelen Azrak adlı kişinin ne amaçla geldiğini bilir ve bunu Azrak'a söyleyince Azrak, Kerem'in Hak âşığı olduğunu anlayarak onu öldürmekten vazgeçer. Görüldüğü üzere bazı durumlar Kerem'e önceden malum olmakta ve âşık ona göre hareket edebilmektedir. Bu malumatın Kerem'e ayan olması, yine Hakk'ın iradesiyle gerçekleşmektedir.

Kerem zenginlik ve refah içindeyken her şeyi bırakarak derviş misali yollara düşmüş, *“Han oğluyken şimdi döndüm kul oldum”* (Öztürk, 2014: 265) diyerek şan şöhreti unuttuğunu ve sadece aşk uğruna hem Hakk'a hem de Aslı'ya kul olduğunu anlatmıştır. Her şeyi geride bırakan Kerem:

“Kerem'in ömrünü sen verdin zaya,

Münkir oldun, yüz tutmadın hudaya,

Oldum harabati, düştüm sahraya,

Harabat ehline yol neye lazım?” (Öztürk, 2014: 265) dizelerinde de kendini artık “harabat ehli” olarak tanımlamaktadır. Harabat ehli, harap olmuş gönülleri ve bedenleriyle her şeye boyun eğen, kanaatkâr olan, yeri geldikçe hikmetli sözler söyleyen kişiler için kullanılan bir ifadedir. Dolayısıyla Kerem'in kendini “harabati” olarak tanımlaması, onun varlık kisvesi altında aşk dışındaki her şeyi yok saydığını göstermektedir. Bu içe dönük bakış ise aydınlanmış bir gönüle sahip olan âşığın kerametler gösterebilmesinin temel nedenidir.

Varyantlara Göre Keramet Motifi

S1	Yol ve ceylan dile gelir. Irmak yol verir. Kerem kırk kızın içinde Aslı'yı tanır, kırk kızın adını sayar. Aslı odun parçasını saz gibi çalar.
S2	Tabut imtihanı
S3	Kerem altı kızın adını sayar.
S4	Yok
Y1	Ağrı Dağı, Murat Suyu, Kızılırmak yol verir. Kerem kırk kızın içinde Aslı'yı ister, kırk kızın ve dört kızın adını sayar. Aslı, âşık olunca saz çalar.
Y2	Sultan Dağı, Nemrut Dağı, Murat Irmağı, Kızılırmak yol verir. Yoldan duman kalkar. Kerem kırk kızın içinde Aslı'ya bakar, kırk kızın adını, Aslı'nın ve bir kızın nişanlarını sayar. Kerem; ceylan, kuru kafa, virane, kaya, meşe, ırmak ile söyleşir. Aslı odun parçasını saz gibi çalar. Tabut imtihanı.
Y3	Murat Suyu yol verir. Balık dile gelir. Tabut imtihanı.
Türkmen	Türkü ile dağların karı erir, yollar açılır ve turnalar yere iner.
Horasan	Türkü ile dağların karı erir, yollar açılır ve turnalar yere iner.
Azerbaycan	Sultan Dağı ve Yıldız Dağı yol verir. Ören, sarı kaya, meşe, çay, ceylan ve kuru kafa dile gelir. Kerem, Aslı'nın yerini bilir ve Aslı ile altı kızın daha işaretlerini söyler. Tabut imtihanı.

Halk hikâyelerinde âşıkların en önemli özellikleri, saz çalıp doğaçlama şiir söyleyebilmenin yanı sıra manevi anlamda da ilim seviyelerinin yükselmesidir. Âşıklıkla birlikte ariflik mertebesine de ulaşan kahramanlar, keramet gösterme özelliği de kazanmaktadırlar.

Uzun bir yolculuk süreci yaşayan Kerem, özellikle tabiat unsurları karşısında kerametler göstermiştir. Dağların, ırmakların yol vermesi; ceylan, ağaç, kaya vs. gibi tabiat öğelerinin dile gelmesi Kerem'in tabiat karşısındaki kerametleridir. Tabiat dışında Kerem, çeşitli imtihanlarda (cenaze, Hasne Hanım vs.) kendisine malum olan bilgiler ile kerametler göstermiştir. Kerem'in gösterdiği bütün kerametler, onun Hak âşığı olarak tanınmasına ve Aslı'ya giden yolların açılmasına olanak sağlamıştır.

3.2.14. Dua ve Beddua Motifi

Genel anlamıyla Tanrı'dan yardım istemek anlamına gelen dua, en ilkel tapımlardan yeni dinlere kadar inanç alanının temel öğelerinden biridir. Üstün güçten bir şeyin olması ya da olmaması için yakarışlarda bulunulur. Dualar, bireyler tarafından yapılabildiği gibi geniş topluluklar tarafından da yapılabilir (Hançerlioğlu, 2013: 123). Dualar, bir dileğin gerçekleşmesi için ya da gerçekleşen bir işten sonra duyulan şükran ve minnet duygularını dile getirmek için de yapılabilir.

Bazı kişilerin duaları Hak katında hemen kabul görebilmektedir. Peygamberlerin, evliyaların, dervişlerin, pirlerin vs. duaları doğrudan kabul gören dualar arasında sayılabilir. Bunun yanında salih ameller işleyenlerin, sabrı, merhameti ve kanaati çok olanların da duaları gerçekleşebilmektedir. Bu bağlamda bir derviş misali gezen, aza kanaat edip başa gelen her şeye sabır gösteren âşıkların duaları ve bedduaları da genel olarak makbul olmaktadır. Çünkü onlar, aşktan başka bir şeyi dilememekte beşeri aşklarını ilahi aşkın ışığında yoğurabilmektedirler.

Beddua ise bir insanın veya topluluğun kötülüğe uğraması için edilen dualara verilen isimdir (Hançerlioğlu, 2013: 80). Beddua etmek, dinlerde genel olarak iyi karşılanmamakta ancak çok zor durumlarda kalınca peygamberlerin dahi beddua edebildikleri görülmektedir. Çünkü kötülüklerin aşırı ve dayanılmayacak bir boyuta geldiği durumlarda beddua sonucu yaratılan sarsıntı daha sonra yanlışların algılanmasına ve huzurun tekrar gelmesine imkan sağlayacak bir araç olabilmektedir. Nitekim birçok toplumun Hakk'ın gazabıyla helak edilmesi, onların daha sonra düzelebilmesi ve başka insanlara da ibret olabilmesi içindir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem en fazla, Aslı'nın da aşkına karşılık vermesi için dua etmiştir. Bunun yanında hikâyenin başında çocuk sahibi olmak için edilen dualar ve yolculuk sürecinde zor durumda kalındığında edilen dualar da mevcuttur.

Kerem'in, Aslı'nın âşık olması için ettiği dualar varyantlarda benzer olaylar sonunda ve benzer şekillerde yer almaktadır. S1, S2, S3, Y1, Y2 ve Y3 varyantlarında ortak olarak gerçekleşen olay, Kerem'in diş çektirdikten sonra mendil/çevre/yağlıktan tanınip kovulması ve bu sırada Aslı'nın sertçe kapattığı kapıda ayağının sıkışıp kanamasıdır. Hem dişlerinin hem ayağının hem de yıllardır gurbette gezip de aşkına karşılık bulamamanın acısıyla Kerem, *“İçerimin sızısını, otuz iki dişimin acısını, ökçemin sızısının üçde birini buna nasip et yarabbi, sen bunaver, görsün aşılı nice olur.”* (Akay, 1973: 72) diye dua edince Aslı, Kerem'e âşık olur. Y2 ve Y3

varyantlarında ise Kerem'in ettiği dua neticesinde Aslı hem Kerem'e âşık olmuş hem de Müslümanlığı kabul etmiştir.

Türkmen ve Horasan varyantlarında çocuğu olmayan Ziyad Han, İmam Rıza'nın makamında çocuğu olması için dua etmiş ve duası kabul olmuştur. Bu varyantların sonunda Aslı'nın da dualarının kabul olduğu görülmektedir. Yanıp kül olan Kerem'in mezarı başında kırk yıl bekleyen Aslı'nın duası sonucunda Allah'ın kudreti, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin aracılığı ile Kerem diriltilmiş, Aslı gençleştirilmiş ve Aslı'nın kör olan gözleri açılmıştır.

Hikâyede yer alan beddualar, Kerem'e yol vermeyen dağlara, Kerem ile Sofu'yu karda kışta dışarıda bırakan köylülere ve Aslı'nın anne ve babasına yöneliktir.

S1 ve Y2 varyantlarında Uzunahmet Köyü'nden hiç kimse Kerem ile Sofu'yu misafir etmeyince Kerem köye inkisar etmiş ve bunun sonucunda köy yanmıştır.

Y3 varyantında Resul Dağı'nın imamı ve çevresindekiler sağ adamı tabuta koyup Kerem'i sınamak isterler ancak Kerem namaza durunca onu döverler. Bunun üzerine Kerem, kerametini gösterir fakat çok üzüldüğü için beddua eder ve o memleket harap olur.

Y1 ve Y2 varyantlarında Kerem, sazla da sözle de bir türlü aşamadığı Karadağ'a beddua eder ve dağ yanar. Y1 varyantında Kerem, rüzgârın getirdiği Aslı'nın kokusunu alınca gönlü yumuşar ve tekrar dua ederek dağın sönmesini sağlar.

Aslı'nın ettiği beddualar, Kerem'in yanmasına neden olan anne ve babası içindir. S4'te Kerem yanınca Aslı, annesini ve babasına beddua ederek Kerem'in küllerini toplar. Ancak Aslı'nın anne ve babasına bir şey olmadığı gibi Aslı da yanıp kül olur.

Türkmen varyantında Kerem yanınca Aslı,

“Atam ömrü oda yansın,

Anama dirlik tükensin” (Tulu, 2009: 159-160) diye beddua eder.

Gerçekten de Kara Melik ve Meryem, üzerlerine nefit yağı dökölüp yakılarak cezalandırılırlar.

Azerbaycan varyantında Kerem yandıktan sonra Aslı, *“Allah size versin belalar ana”, “Babam tarmar olsun tacı-tahtında,”* (Öztürk, 2014: 294) diye beddua eder. Hikâyenin sonunda Keşiş ve karısı, boyunları vurdurularak öldürölürler.

Varyantlara Göre Dua ve Beddua Motifi

S1	Aslı, Kerem'in duası ile âşık olur (dua). Uzunahmet Köyü yanar (beddua).
S2	Aslı, Kerem'in duası ile âşık olur (dua).
S3	Aslı, Kerem'in duası ile âşık olur (dua).
S4	Kerem yanınca Aslı, anne ve babasına beddua eder (beddua).
Y1	Aslı, Kerem'in duası ile âşık olur (dua). Karadağ yanar (beddua).
Y2	Aslı, Kerem'in duası ile Müslüman ve âşık olur (dua). Uzunahmet Köyü ve Karadağ yanar (beddua).
Y3	Aslı, Kerem'in duası ile Müslüman ve âşık olur (dua). Resul Dağı harap olur (beddua).
Türkmen	Ziyad Şah'ın duası ile çocuk sahibi olunur. (dua) Aslı'nın duası ile Kerem diriltir, Aslı gençleşir (dua). Kerem yanınca Aslı, anne ve babasına beddua eder (beddua).
Horasan	Ziyad Şah'ın duası ile çocuk sahibi olunur (dua). Aslı'nın duası ile Kerem diriltir, Aslı gençleşir (dua). Kerem yanınca Aslı, anne ve babasına beddua eder (beddua).
Azerbaycan	Kerem yanınca Aslı, anne ve babasına beddua eder (beddua).

Hak âşıkları, duaları ve bedduaları Hak katında makbul olan insanlardır. Kerem ile Aslı hikâyesinde de kerametler gösteren, âşıklığı/Hak âşıklığı defalarca sınanmış olan Kerem, ettiği dualarla Aslı'nın âşık olmasını sağlamış, yoluna çıkan engelleri aşabilmiş ve kendisini sınamak isteyen insanlar karşısında mahcup olmamıştır. Kırk yıl Kerem'in mezarı başında sabırla bekleyen Aslı'nın duaları da (Türkmen ve Horasan varyantları) kabul olmuştur.

Kerem'in duaları gibi bedduaları da tesirlidir. Nitekim Kerem'in inkisar etmesiyle Uzunahmet Köyü ve Karadağ yanıp kül olmuştur.

Kerem ile Aslı hikâyesi, motif yönünden zengin bir hikâyedir. Hikâyenin halk hikâyelerine özgü genel motifleri olmakla birlikte kendine has motifleri de bulunmaktadır. Bu motifler, hikâyeyi olduğundan daha zengin ve etkileyici bir şekle getirmektedir.

Sonuç olarak Kerem ile Aslı hikâyesinin karşılaştırmalı olarak incelediğimiz on varyantında yer alan motiflerin her metinde aynı şekilde var olmadığı ve aynı motiflerin

de farklılıklar taşıdığı görülmüştür. Bu farklılıkların görülmesinde anlatıcıların hikâyeyi kendilerince yorumlamalarının ve hikâyenin girdiği kültürlerden izler taşımasının etkili olduğu söylenebilir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BİREYLEŞİM SÜRECİ BAĞLAMINDA KEREM İLE ASLI HİKÂYESİ

4.1. Bireyleşim Süreci

İnsan varlığı, dünyayla buluştuğunda, çevresini saran diğer varlıklardan habersiz ve atacağı adımların her biri bilinmezliklerle kuşatılmış haldedir. Doğan güneş, yağan yağmur, gürleyen gök ve daha nice tabiat unsuru, bilincin gücünü ve kendi farkındalığını geliştirmemiş insan için büyük bir gizemdir. Ancak hayatta kalabilmek ve hayatı devam ettirebilmek için atılan her adım, “bilinmez”in karanlıklarını yavaş yavaş aydınlatarak yüzyıllara uzanan yolu açmıştır. Yaşam için açılan yola paralel olarak insan bilincinin kendi bilinmezliklerine yani bilinç dışına doğru uzanan yolu da aydınlanmaya başlamıştır.

İnsanın, dünyada bulunma amacını, ilksel zamanlarda, hayatta kalma dürtüsü belirlemiştir. Ancak bilincin gelişmesiyle “kültür” denen olgunun oluşması, doğaya - kısmen de olsa- hâkim olunması ve zekânın gücü sayesinde hayatı kolaylaştıracak gelişmelerin yaşanması sonucu amaç değişmiş ve sorulan sorular artık “varlığın ne, nasıl, neden olduğu ile anlamı” üzerine yoğunlaşmıştır. Bu süreçte insanın “kendini tanımak” için bilince ve bilincinde olunmayana (bilinç dışı) yönelmesi, hızlı ilerlemenin baş döndürücü karmaşıklığı karşısında “varolmanın anlamı”nı sorgulaması kaçınılmaz olmuştur. İçsel dünyasında bir eksiklik duymaya başlayan ve varlığını anlamlı bir hale getirme ihtiyacını hisseden insan; kendini tanıma, tanıtmaya ve tamamlama gayretinin itici gücüyle yüzleşmelidir. Bu -itici olduğu kadar çekici de olan- güç, kişisel olarak algılansa da her insanda potansiyel olarak bulunduğu evrenseldir. Gücün şekillendiği yer, bilinç dışının gizemli âlemi; ifadesi ise arketiplerdir.

Jung, ortak bilinç dışının yapısal ögeleri olan arketiplerle bilinç arasındaki etkileşimden doğan “ruhsal gelişim” sürecini, “bireyleşim süreci” olarak adlandırmıştır. Dolayısıyla bireyleşim sürecinin amacı ruhsal gelişimi sağlayarak bütünlüğe ulaşmaktır. Bütünlüğe ulaşabilmek için bilincin alanını genişletip bilinç dışı içerikleri açığa çıkarmak ve ruhsal yapının en karanlık köşelerinin bulunduğu bilinç dışıyla bütünleşebilmek gerekmektedir (Gökeri, 1979: 17). İnsan, bilinç dışındaki ögeleri bilince aktardığı ölçüde kendini tanıyabilir ve tamamlanma yoluna girebilir. Ancak bu,

çaba ve içsel görüş gerektiren bir iştir. Bu yüzden her insanın bütünlüğe ulaşması düşünülemez.

Bütünlüğe ulaşma arzusu duymayanların içsel/ruhsal yolculuğa çıkmaları beklenemez. Yolculuk, ancak seçilmiş ya da kendini tamamlamayı seçen “kahraman” vasıflı insanların göze alabileceği bir bilinmezlik sürecidir. Halk anlatıları da bu gizemi yaşamak isteyip de yaşa(ya)mayan insanların, anlatılanlar sayesinde kendi benliklerinde duyumsadıkları büyü sesin temsilcileridir. Öyle ki kahramanla yürüyen, onun adımlarındaki kararlılığı, merakı, arzuyu ve aşkı ruhunun derinliklerinde duyabilirse, kahramana eşlik edebilir ve hatta kendi yolunu keşfederek hayalî deneyimlerini gerçeğe dönüştürebilir. Anlatılar, insanlara bu yüzden ilham verir.

Kahramana, bireysel yolculuğunda bilinç dışının görünümüleri olan arketipler eşlik edecektir. Böylece içsel bir çağrı ile yola çıkan, “*Meşakkatli yolculuğunda doğru yollardan giden, Yüce Birey’e, sağduyusuna kulak veren, aklını kullanan, Anima-Animusuyla uzlaşan, Gölgesiyle yüzleşen ve onu alt eden insan, eksik olan yanını da tamamlar.*” (Çetindağ Süme, 2011: 18). Arketiplerin eşliğinde bilinç dışına giden, yolculuğu da başarıyla tamamlayan kahraman, yaşadığı dönüşümle, bilinç dışının karanlık unsurlarını bilincin ışığına kavuşturduğu için yeni/olgun/üstün bir kimliğe sahip olacaktır.

Tüm yolculuğu kapsayan bireyleşme sürecine arketipsel açıdan bakıldığında, asıl amacın, bilinç dışı ve bilinç arasında olan aktarımlarla insanın kendini tanıması ve tamamlaması olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu noktada “ben” kavramı önem kazanmaktadır. Çünkü “*Her kişinin bilinci kendi içindedir; bilincinin içini yalnız o kişi bilebilir ve kimse kişinin bilincine dolaysız giremez. Herkes “Ben” diye apayrı bir kişiyi kasteder. “Ben” dediğim kendime, başkası “sen” der. Bu “ben” de “her şeyi birleştirerek”, kişinin tüm deneyimini kendisinde toplar. Bilgi sonuçta parçalayıcı değil, bütünleştirici bir görüngü, bir uyum çabasıdır. İç dünya anlamına gelen uyum olmadan ruhun sağlığından söz edilemez.*” (Ong, 2013: 91). Her şeyi birleştirme eğiliminde olan “ben” ya da “benlik”, aslında bir örgütlenmedir. Kendi başına bir anlamlılığı olmadığından boştur ve doldurulması gerekir. Benliği dolduransa, nesne ilişkileri içindeki kendiliğe ait imgelerdir. Kendiliğe ait işlevler, bir bütün halinde benliğe özgünlük ve biricik olma niteliklerini kazandırır. “Kendilik” kavramının, varılması gereken bir hedefe işaret etmesi ve değer yargısı taşıması, benliğe de anlam katar. Kendilik ve nesne tasarımlarının bir bütünü ve bilincin taşıyıcısı olan özne de

bütünleştirici işleve sahip benliğin içinde yer alır. Ancak özne ile bilinç eşit değildir. Çünkü özne içinde, bilincin kendini ayırttığı bir alan bulunmaktadır. Dolayısıyla bilinç, öznel sistemdeki kendilik ve nesne imgelerini ve bunların arasındaki ilişkiyi ayırt etmeye yarar (Saydam, 1997: 32-38). Bilinç, öznenin algıladığı nesneleri tanımlayıp, ayırtarak bir farkındalık yaratır. Ancak öznenin dış nesnelerle sınırlı olmayan içsel bir duyum alanı vardır ki bu alan bilinç dışıdır ve kendini tamamen bilince aktarması imkânsızdır. Bu nedenle bilinç dışının bazı yönleri açığa çıksa da birçok noktasının karanlıkta kalacağı aşikârdır.

Bireyleşme süreci, beraberinde ruhsal büyümeyi de getirir. “*Çocukluktan yaşlılığa, ilkelden uygara ruhsal büyümenin evrensel akışı arketipsel olgu örüntüleri olarak simgeleşir.*” (Gökeri, 1979: 18). Arketipsel örüntüleri, çeşitli anlatılarda yakalamaya çalışan Campbell, yolculuk sürecini “İlk Çağrı ve Yola Çıkış”, “Erginlenme/Sınavlar Dünyası” ve “Dönüş/Ödül” olarak üç ana başlık altında değerlendirmiştir.

Nesneler dünyasında yapılmış gibi görünse de aslında içsel dünyayı olgunlaştırma amacı güden yolculuk süresince kahramanın başından geçenler ve deneyimler sonucu elde edilenler, sonuç olarak “kendini bilme” kazancına dönüşmektedir. Acılarla, korkularla ve en önemlisi de kendi nefsiyle yüzleşen kahraman, karanlık taraflarından arınmış ve benliğinin yapısal öğeleriyle uzlaşmış olarak hak ettiği yeni yaşama eli ve bilinci dolu bir şekilde dönmektedir. Bu süreçte arketipsel görünümünün farkına varılması ve yine onların rehberliğinden yararlanılması büyük önem taşımaktadır.

4.1.1. İlk Çağrı ve Yola Çıkış

İnsanın içinde harekete geçen güçlerin ilk dışavurumu olan habercinin belirmesinden sonra yaşanan kriz “maceraya çağrı”dır. Verilen haber “yaşamak, ölmek, dinsel bir aydınlanmanın şafağı, tarihsel bir olaya çağrı vs.” ile ilgili olsa da ortaya çıkan durum, “benliğin uyanması”nı sağlayacak niteliktedir. Bu anlamda çağrı, ruhsal bir dönüşümün ilk hamlesidir. Bu hamle o kadar önemlidir ki, genellikle karanlık orman, büyük ağaç, çağıldayan kaynak gibi özel alanlarda veya kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik, tasarlanmamış ortaya çıkışlarında (Campbell, 2013: 65-66) kendini gösterir.

Çağrı, kahramanın kabuğundan çıkıp, yeni deneyimlerden geçerek değişmesi gerektiğini belirten içsel bir dürtüdür. Başka bir ifadeyle, bilincin dikkatini çekmeye çalışan bilinç dışı öğelerin yani arketiplerin sesidir (Gökeri, 1979: 66). Bu sese kulak veren kahraman, kendini bilinç dışı yolculuğun eşiğinde bulur.

Genellikle rüyalar aracılığıyla maceraya davet edilen kahramanlar, uyandıklarında o düşün peşinden gitme arzusunu duyarlar. Düşlemek, beyin üzerinde “ölçülebilir” bir etki yaratarak düşlenen şeyin yaşanmış gibi algılanmasını (Geçtan, 2013: 85) sağlar ve bu yönde oluşan bir beyin aktivitesiyle kişinin harekete geçmesine zemin hazırlar.

Yolculuk yapma ihtiyacı insan türünün doğasında vardır. Yaşamamaya karşı yaşamı seçen ve kendisini daha derin bir biçimde keşfeden kahraman, içsel çağrının sesine uyarak yola çıktığında kendine, toplumuna ve kültürüne yeni bir yaşam getirir. Eğer bu yolculuk göze alınmazsa, önceden belirlenmiş toplumsal rollere uymak zorunda kalan kahraman, hissizleşip içinde bir yabancılaşma ve boşluk duyabilir (Pearson, 2003: 25-26). Bu nedenle doğasının gereğini yerine getiren insan, hem doğayla mücadele ederek hem de doğanın yardımlarından yararlanarak kazandığı yeni kimliğinin zaferini bütünlüğe ulaşmanın hazzıyla paylaşır.

Kahraman, ad almak, kendini kanıtlamak, mutlu olmak, sevdiğine kavuşmak ya da düşmanı yenmek vs. gibi hangi amaçla yola çıkmış olursa olsun sonunda mutlaka bir farkındalık kazanarak dönüşüm yaşar. Yaşanan dönüşümün karşısında ün, şan, şeref, vuslata erme gibi ödüller ya da tam tersi ölüm olabilir. Ancak kahraman, ölümle yüzleşse bile o ilk çağrının sesine kulak verdiği için pişman olmaz ve uyanan benliğinin ışığı eşliğinde yeni başlangıcına doğru yürümeye devam eder.

4.1.1.1. Kerem ile Ash Hikâyesinde İlk Çağrı ve Yola Çıkış

Her yolculuk bir amaç uğruna yapılır. Ancak yola çıkmadan önce hissedilen içsel bir dürtü, harekete geçme güdüsü yaratarak hayatın akış yönünü değiştirebilir. Söz konusu yolculuk, arketipsel bağlamda da gerçekleşiyorsa o zaman bilinçten bilinç dışına uzanan bir ilerlemeden de söz edilebilir. Bu ilerlemenin başlangıç aşamasını, kahramanın bir yolla (rüya, aşk vs.) aldığı çağrıya uyarak yola çıkması oluşturmaktadır.

Aşk konulu halk hikâyelerinde kahramanların aldıkları çağrılar, genellikle rüyada aşk dolusu içmelerinin ardından ya da farklı şekillerde âşık olduktan sonra kendilerine gösterilen sevgiliyi bulmak amacıyla yola çıkmalarını sağlamaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem'in maceraya çağrılması ve yola çıkması, onun âşık olması neticesinde gerçekleşmiştir. Kerem, Aslı'nın peşinden gitmek ve ona kavuşabilmek için gurbete çıkma kararı alırken onun içindeki itici güç daima -sonunda kendisini de yakacak olan- aşk ateşi olmuştur. Bu ateş hiç sönmemiş, bazı zamanlar Kerem'i vazgeçirecek kadar yakıcı olsa bile Kerem, vuslata erme hayalinden asla vazgeçmemiştir.

S1 ve S2'de Kerem, avlanmaya çıktığı bir vakit, kaçan kuşunu bulmak maksadıyla baktığı bahçede Aslı'yla karşılaşır ve ona âşık olur. Şah'ın bu durumdan haberi olunca Keşiş'i çağırıp kızını oğluna nişanlar. Kızını nişanlamak zorunda kalan Keşiş, evine dönünce sözünden cayar ve ailesiyle birlikte kaçar. Kerem, ilk çağrışı Aslı'nın gittiğini öğrendiği anda duyumsamaya başlar ve babasının ısrarlarına rağmen Sofu'nun da desteğiyle yola çıkmaya karar verir.

S3'te Kerem ile Aslı babalarından duyduklarıyla birbirlerini görmeden âşık olurlar ve aralarında nişan alıp verirler. Ancak Keşiş, sözünden dönerek kaçar. Onların kaçtığını öğrenen Kerem de kendisini çağıran sese kulak vererek yola çıkmaya karar verir.

S4'te Kerem ile Aslı aynı okula giderler ve bir süre sonra birbirlerine âşık olurlar. Keşiş, kızını Kerem ile nişanlamak zorunda kalınca kaçmaya karar verir. Kerem de Aslı'nın ardından gitmek üzere duyduğu çağrının etkisiyle anne ve babasının engellemelerine rağmen yola çıkar.

Y1'de Keşiş, dervişin Şah'a verdiği elmadan ister ve kızı olursa Şah'ın oğluna vereceğini vaat eder. Daha sonra Keşiş'in bir kızı olur ve çocuklar büyüyüp aralarında sözleşmelerine ve kendi vaadine rağmen Keşiş, sözünden cayar, karısının da ısrarıyla kaçmaya karar verir. Onların kaçtığını öğrenen Kerem de peşlerinden gitmeye karar verir. Babasının ısrarlarına rağmen Sofu ile birlikte yola çıkar.

Y2'de Kerem, Kara Sultan'ı (Aslı) rüyasında görür ve âşık olur. Avlanmaya çıktığı bir sırada Keşiş'in bahçesinde Aslı ile karşılaşınca onun âşık olduğu kişi olduğunu anlar. Şah, oğlunun durumundan haberdar olunca Keşiş'i çağırıp kızını oğluna nişanlar ancak Keşiş ve karısı buna razı olmayıp kaçmaya karar verirler. Onların kaçtığını öğrenen Kerem de babasının ısrarlarına rağmen Sofu ile birlikte yola çıkar.

Y3'te ava çıktığı bir gün Gülşen'in (Kerem) ağaca konan şahinini indirmek için attığı taş yedi kat camı delerek Meryem'in (Aslı) kucağındaki gergefe düşer. Pencereden bakan Meryem'i gören Gülşen bayılır. Gülşen'e rüyasında kırklar

tarafından dolu içirilir ve Gülşen, Meryem'e âşık olur. Kerem derdini babasına açınca Şah, Keşiş'in kızını Kerem'e nişanlar. Keşiş, kardeşi Manuk'un teşvik etmesi ile kaçır. Keşiş ve ailesinin kaçtığını öğrenen Kerem'in yolculuk süreci de başlamış olur.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Mahmut Han'ın şahini av sırasında bir bahçeye girer. Bahçede Zühre (Aslı) ile Mahmut Han karşılaşınca birbirlerine âşık olurlar. Kerem'in âşık olduğu anlaşılınca babası Aslı'yı Kara Melik'ten ister ve âşıklar nişanlanırlar. Ancak Kara Melik bir süre sonra pişman olup ailesiyle birlikte kaçır. Bunu öğrenen Kerem de babasının ısrarlarına rağmen lalası (kılavuz/Sofu) ile birlikte aşkın çağrısına uyarak Aslı'nın peşinden gider.

Azerbaycan varyantında Kerem, ava çıktığı bir gün Aslı ile karşılaşır ve ona âşık olur. Bir süre sonra durumdan haberi olan Ziyad Han, Keşiş'i çağırarak kızını ister. Keşiş, kızını Kerem ile nişanlamak zorunda kalınca kaçmaya karar verir. Kerem bir gün rüyasında tufan koptuğunu, Aslı'yı suların alıp götürdüğünü ve bahçenin harabeye döndüğünü görür. Kerem, gördüğü bu rüyayı, Keşiş'in Aslı'yı alıp kaçtığı şeklinde yorumlar ve ertesi gün Aslı'nın evine gittiğinde gerçekten de onların gitmiş olduğunu görür. O anda gönlüne ayrılık ateşi düşen Kerem, anne ve babasının rızasını alarak Sofu ile birlikte yola çıkar.

Yola çıkma kararı vermek Kerem için de zordur. Çünkü gurbetin meşakkatli ve belirsiz bir yol olduğunu Kerem de içten içe sezmektedir. Ancak diğer yandan aşkla gelen çağrının sesine uymak zorunda olduğunu da bilmektedir. Bu nedenle dönüşünün bile olmama ihtimalinin olduğu bu yolculuğa ilk adımını atarken,

“Yeni bir sevdadır geldi başıma,

Gelin helallaşın, ben gider oldum.

Ya gelir, ya gelmem, sizleri görmem,

Gelin helallaşın, ben gider oldum.” (Öztürk, 2014: 190) diyerek yolculuğun uzun süreceğini ve adeta kendi sonuna doğru gittiğini de hissettirmektedir.

Sonuç olarak çağrı, Aslı'ya âşık olup da onun gittiğini öğrendiği anda Kerem'in zihninde ve yüreğinde büyümeye başlar. Kerem, bu sese kulak vererek uzun ve zorlu bir yolculuğa ilk adımını atmış olur. Ancak Kerem, bu süreçte yalnız değildir. Ona yolculuk boyunca rehber konumundaki Sofu (Lala/Kılavuz), benliğinin gölgesi Keşiş ve Keşiş'in karısı (Y3'te Manuk) ile dişil yanları olan saz ve Aslı da bilinç dışı etkileriyle eşlik etmektedir.

4.1.2. Erginlenme/Sınavlar Dünyası

İçsel sesine uyarak yola çıkmaya karar veren kişi, bütünlüğe doğru uzanan erginlenme sürecine başlamış olur. Bu süreç bilinmezliklerle, tehlikelerle ve ağır imtihanlarla doludur. Kahramanın korkularıyla yüzleşerek ve bazen ağır bedeller ödeyerek hiç yılmadan yoluna devam etmesi gerekir. Bu sayede kahraman, yaşadığı tüm olumsuzlukların aslında benliğini bütünleyecek olan ışığın üzerindeki kara lekeler olduğunu kavrar ve aştığı her engelde kendi varoluşunun eksik, kusurlu yanlarını törpülemiş olduğunu anlar.

Kahraman, eşiği aştıktan sonra erginlenmenin gereği olan bir dizi sınavdan geçmek üzere yola çıkar. Yolculuğun geçtiği bölge belirsiz bir düş dünyası gibidir. Ancak bu bölgede kahraman yalnız değildir; ona doğaüstü yardımcıların önerileri, tılsımları ya da gizli güçleri yardım eder. Bununla birlikte yapılan “insanüstü” yolculuğa uygun olarak kahraman, kendisini destekleyen iyi kalpli bir gücün varlığını da duyumsar (Campbell, 2013: 113). Bu güç, kahramanın en zor anlarında kendini hissettirir. Çünkü sınavlar yolunda atıldığı her maceradan kahramanın alnının akıyla çıkması, olgunlaşma sürecinin gereklerinden biridir (Özcan, 2005: 221). Bu nedenle kahraman, yolcuğunda asla yalnız değildir.

Dünya, her insanın onu oluşturduğu şekille anlam kazanır. İnsan, yarattığı dünyada kendi yaşamından sorumludur. Bu sorumluluk, insanın yalnızca eylemlerini değil, eyleme dönüştüremediklerini de kapsar. Sorumluluğun farkında olmak, insanın kendisini, duygularını, yaşamında karşılaşacağı zorlukları, bazen de acılarını kendisinin yaratabilmesini gerektirir (Geçtan, 2013: 192). İnsan, kendisiyle karşılaşmalı, yüzleşmelidir. Kendi gerçeğiyle yüzleşmekten kaçan insan, bilincinin yüzeyinde kalır. Ancak, kendisiyle çarpışmaya başladığı anda, ilk darbeden hemen sonra huzur verici bir izlenim edinebilir (Jung, 2013a: 256). Karmaşa, bunalım, korku, endişe, merak vs. gibi itici güçler olmazsa usulca yaklaşan dinginliğin adımlarını yakalamak mümkün değildir. Zira unutulmamalıdır ki kozmos, ancak kaosun ardından gelir.

Campbell, yeni bir doğum alanına geçişi “balinanın karnı” ifadesiyle simgeleştirmiştir. Bu simgeyle anlatılmak istenen, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolmak, yani sembolik bir ölüm yaşamaktır (Campbell, 2013: 107). Çünkü “yeniden doğmak” için ölmek gerekir. Nitekim, *“Dölyatağı içinde dölüt, çevresiyle sürdürdüğü ortak yaşamın bir parçasıdır. Doğum, bu beraberliğin ölümü anlamına gelir (...) Başka bir deyişle, insanın bağımsız*

bir varlık olarak yaşayabilmesi için bir önceki ortak yaşamının sona ermesi gerekir. Öte yandan, bağımsızlığa doğru attığı her adımı ürkütücü bir tehdit olarak yaşar.” (Geçtan, 2013: 43-44). Ancak, tehditlere rağmen adım atmaya devam eden kişi bağımsızlığına kavuşur.

Balınanın dişleri arasından kahramanın dalışı, yaşamı merkeze alma, yaşamı yenileme eylemlerini belirten bir maceradır. Bu macerada aşılması gereken eşikler ve eşik muhafızları vardır. Bunlar, varoluşun tehlikeli yönünün, olağan dünyayı çevreleyen mitolojik devlere ya da balınanın iki sıra dişlerine denk düşen başlangıç belirtileridir. Eşik muhafızları, içerideki/karanlıktaki daha yüksek sessizliği göğüsleyemeyecek olanları engellemek için bulunur. Kendini adanmış kişi ise, bir dönüşüme hazırdır. Adanmış kişinin, içeri girdikten sonra, zamanda ölmüş olduğu ve dünya rahmine/göbeğine, yeryüzündeki cennete döndüğü (Campbell, 2013: 109) söylenebilir.

Balina ya da canavar söylencesinin temelinde bir yeniden doğuş olanağı yatar. Jung, bu söylenceyi ve balınanın karnında yeniden doğuşun sembolik aşamalarını şöyle özetlemiştir: *“Kahraman, elinde kılıcı balınanın midesine ulaşır, der mitoloji. Orada, sandalından arta kalan parçalarla hayvanın midesini deler ve karanlıklara dalar. Sıcaklık öyle yüksektir ki, saçları kavrulur. Sonra, canavarın içinde bir kibrit yakar ve kılıcıyla parçalayacağı yürek, karaciğer gibi yaşamsal bir organını aramaya koyulur. Bu serüvenler sırasında balina doğudan batıya kadar yüzmüş ve bir kumsalda can vermiştir. Bunu sezen kahraman, balınanın böğrünü deler ve güneşin doğuşuyla birlikte yeniden doğmuşçasına dışarı çıkar.”* (Jung, 2013a: 242-243). Bu mitolojik öykülerin sembolik açılımı, hemen her yaşamda ve anlatıda tekrarlanan bir bunalım ve aydınlanma sürecinin özetidir.

Balınanın karnıyla simgeleşen süreçler, bilinç dışının imgeleridir. Bu imgeler, insana büyük sorumluluklar yükler. İmgeleri anlamayı başaramamak ya da ahlaksal sorumluluklardan kaçmak, insanı bütünleşmeden yoksun bırakarak yaşamında acı verici bölünmelere de yol açar (Jung, 2013c: 184). Benliğinin, var oluşunun öz değerleriyle bilinç dışına yürüyen kişi, geçmişindeki birikimlerin yardımıyla kendi bilinmezliklerine dalar. Burada birçok zorlukla karşılaşır ancak bilincin ışığıyla karanlığın kırıma noktasını aramaya koyulduğu andan itibaren kendi bilinmezliklerinin farkına varmaya başlar. Farkındalığı artan kişinin zihni aydınlanmış olur ve bilinç dışının imgelerini ele geçirdiği için bölünmekten kurtularak bütünlüğe kavuşur.

İnsanın bireysel gelişimi, “bilen” insan türünün (homo sapiens) gelişim öyküsünün tekrarıdır. Mitler aracılığıyla “tür insan”ın, binlerce yılı kapsayan gelişimi kültürel düzleme aktarılacakla kalmaz, aynı zamanda “birey insan”ın ana rahminden mezara -hatta daha ötesine- sürdürdüğü yaşam yolculuğunun maceralarına da değinilmiş olur. Bu yolculuk, bilinci saran “bilinçli olmayan” yani bilinç dışı içindeki varoluş mücadelesidir (Saydam, 1997: 7). Çünkü “*kişiliğimizin, bilincin dışına kalan, oluşmasını sürdüren bir yanı vardır; hiçbir zaman tam değildir, gelişiriz ve değişiriz. Gelecekteki kişiliğimiz çok önceden oradadır, ama karanlıklar içinde gizli bekler. Benlik, bir anlamda, film üzerinde ilerleyen bir yarık gibidir. Benliğin gelecekteki gizli gücü, şu anın karanlığından belirir.*” (Jung, 2013a: 91-92). Bilinmeyenle olan mücadele sürdükçe, kişiliğin ve dolayısıyla bilincin kapsamı genişlemeye ve değişmeye devam edecektir.

Erginlenme, hem yolculuğun, hem de yolculuğun sonunda varılacak olan hedefin kendisidir. Çünkü olgunluk, bir anda değil uzun bir zaman sonrasında elde edilen bir kazanımdır. Ancak erginlenmeye ve kutsal alana, yani merkeze giden “*Yol çok çetindir, engellerle doludur; çünkü kutsal olmayan mekândan kutsal mekâna, geçici olandan gerçekliğe, sonsuzluğa, ölümden yaşama, insanlıktan tanrısalığa geçiş söz konusudur. ‘Merkeze’ ulaşmak, kutsanmakla ve erginlenmekle aynıdır. Geçmişteki, geçici ve nedensiz varlık, yerini gerçek, sürekli, etkin ve yeni bir varlığa bırakır.*” (Eliade, 2009: 367-368). Böylece anlamlı ve değerli bir nedene sahip olan kahraman, kendi nedenini gerçekleştirerek başka yolculuklar için ölümsüz bir nedene dönüşür.

Sembollerin dili açıldığında tüm anlatıların, dinleyiciye ya da okuyucuya verilmek istenen mesajlarla yüklü olduğu görülür. Kahramanın çıktığı yolculuk da bu bakımdan sembolik bir anlam taşır. Erginlenme, bilincin bilinç dışına yaptığı keşif yolculuğudur aslında. Bilinç dışı, tüm insanlığın ve zamanın eşsiz mirasını barındıran sonsuz bir evrendir. Orada neyle karşılaşılacağından habersiz olan bilinç, farkına vardığı her noktada benliğin bütünlüğüne biraz daha yaklaşmış olmakla kendini ödüllendirir.

Erginlenme sürecinde kahramana Gölge, Anima/Animus, Yüce Birey, vs. gibi arketipsel unsurlar eşlik eder. Kahraman, bu unsurların kimisiyle yüzleşmek, kimisiyle uzlaşmak, kimisinin de rehberliğine başvurmak zorunda kalır. Öyleyse özelde kahramanın genelde ise tüm insanlığın yaşamında etkin olan arketipleri kısaca tanımakta yarar vardır.

4.1.2.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde Erginlenme/Sınavlar Dünyası

Mitolojik yolculuğa doğru ilk adımlarını atan kahramanı çeşitli sınavlar beklemektedir. Kahramanın “olgun insan” haline gelmesi için zorlu sınavları aşması gerekmektedir. Erginlenme sürecinin amacı, bu zorlu yolculukla simgesel ölüm yaşayan kahramanın “yeniden doğuş”unun gerçekleşmesidir.

Kerem’e erginlenme yolunu açan öncelikle Aslı Han’a duyduğu büyük sevdadır. “Müslümanlık telâkkilerine bağlı, kadere inanmış bir Hak âşıkı olan K., Aslı ve sıla melânkolisi içinde, elinde sazı, yanında arkadaşı Sofu ile Aslı’yı bulmak için köy köy, şehir şehir Anadolu’yu dolaşır.” (Elçin, 1997: 116). Aslı ile karşılaşp aşk ateşi gönlüne düştüğü andan itibaren Kerem, farklı bir kimliğe bürünmüş ve âşık sıfatıyla çok çetin bir yolculuğa çıkmaya karar vermiştir. Bu yolculukta Kerem’in hem Aslı’ya olan aşkı hem de Hak âşıklığı yani inancının sağlamlığı, birçok kişi ve tabiat güçleri tarafından defalarca sınanmıştır.

Kerem elinden sazını, dilinden sözünü hiç eksik etmeden yolculuk yapmaktadır. Bir saz şairi olan Kerem’in, saz şairliğinin iki önemli esası olan seyahat etme (gurbete çıkma) ve herhangi bir münasebetle şiir söyleme (Elçin, 1997: 116) gereklerini yerine getirmesi beklenmektedir. Bu nedenle Aslı’yı sorduğu her yerde “Âşık eger bize bir türkü söylersen, sana haber virelim.” (Karabacak, 1970: 36) denilerek Kerem’den bir türkü söylemesi istenmekte, türküden sonra kendisine istediği bilgi verilmektedir. Bütün bu türkü istekleri kahramanın âşıklığına yönelik sınamalardır. Kerem de kimsenin isteğini geri çevirmeden, türküleriyle yoluna devam etmektedir.

S3’te Kerem, kendisini âşıklık konusunda hor gören bir âşığa muamma söyleyerek ona kendi ustalığını kanıtlar.

Y1’de bir koca karının kıyafete göre türkü istemesine karşılık verir ve yolculuk sırasında karşılaştığı âşıklarla atışarak onlara da ustalığını kanıtlar.

Y2’de Kerem, karşılaştığı yedi âşık ile atışır. Y3’te de karşılaştığı âşıklarla atışarak onların sazlarını alır.

Kerem’in başka şairlerle karşılaşmaları ve kendisinden istenildiği her şekilde türkü söyleyebilmesi, onun âşıklığının ne denli kuvvetli olduğunu gösteren durumlardır. Kerem, ustalığını kanıtlarken asla kibirli değil, tam aksine her zaman alçakgönüllü davranmıştır. Bu davranış şekli, Kerem’in sazıyla ve türküleriyle birlikte nefsinin de olgunlaştırdığını göstermektedir.

Kerem, âşıklığının yanı sıra Hak âşığı olduğunu gösteren veya göstermesi gereken çeşitli durumlarla karşılaşmıştır. S2, Y2, Y3 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, sağ bir adamın tabuta konması suretiyle sınanmak istenmiş, adamın sağ olduğunu bildirerek Hak âşığı olduğunu göstermiştir.

S1, Y1, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, Aslı'nın evinin etrafında türkü söylerken yakalanır ve idam edilmek istenir. Ancak Kerem'in sorgulanmasını isteyen kişiler onun bazı sınavlardan geçmesini, eğer Hak âşığı ise sevdiğine kavuşturulmasını talep ederler. Bunun üzerine Kerem, kırk kızın içinde Aslı'yı tanımak, kırk kızın adını saymak, Aslı'nın yerini bilmek, gözleri bağlı olduğu halde altı kızın işaretlerini ve adlarını saymak ve Aslı'nın yüzündeki işaretleri saymak suretiyle sınanır. Tüm bu sınavları başarıyla geçen Kerem'in Hak âşığı olduğuna kanaat getirilir ve Aslı ile evlendirilmesi onaylanır.

S3'te bir koca karı, yanındaki altı kızın adını sayarsa Kerem'e istediği bilgiyi verebileceğini söyler. Kızların adını bilince Kerem, dış çekicinin (Aslı'nın annesi) yerini öğrenmiştir.

Türkmen ve Horasan varyantlarında sorgu sonrası cellatlara başının vurdurulması emredildiği zaman Kerem turnalara türkü söyler. Türkü sonunda turnalar, cellatları yaralayarak (Horasan varyantı) veya cellatların gözlerini oyarak (Türkmen varyantı) Kerem'in öldürülmesine engel olur. Yine bu varyantlarda Kerem dağda kaldığında karşılaştığı insanlar, ondan Hak âşığı olduğunu kanıtlaması için dağlardaki karı eritmesini isterler. Kerem, söylediği türkü ile dağlardaki karı eritip dağda yol açılmasını sağlayarak onlara Hak âşığı olduğunu kanıtlamış olur.

Azerbaycan varyantında Kerem, yolculuk sırasında bir şehre yaklaştıklarında içine doğan bir sezgiyle Aslı'nın o şehirde olmadığını söyler. Sofu şehre gidip baktığında gerçekten de Aslı'nın o şehirde olmadığını öğrenir.

Y2'de Kerem, bir kahvede "ah" çekince oradaki meclis, Kerem'in Hak âşığı olduğunu anlar. Kerem, Revan'a doğru giderken önüne kırk harami çıkıp yolunu kesmiştir ki bu da hikâyede yer alan masal unsurlarından biridir. Kerem:

"Yarab sen sakla gönlümü ğamdan,

Aldırdım aklımı can çıkmaz tenden,

Öldürürler beni yâr giden elden,

Benim halim sana malûm Yârabbi." (Karabacak, 1970: 45) şeklinde niyaz

ederek Allah'tan, haramilerin kalbine merhamet düşürmesini diler. Kerem'in

sözlerinden ve niyaz etmesinden onun Hak âşığı olduğunu anlayan haramiler, ona zarar vermeden yollarına devam ederler.

Yolculuk süresince sınanan sadece Kerem olmamıştır. Kerem'in karşılaşp keşışı sorduğu birçok kişi de aslında bir imtihan içerisindedir. Çünkü karşılarında duran kişi sadece bir gönül âşığı değil aynı zamanda Hak katında da makbul bir yeri olan Hak âşığıdır. Duası da bedduası da kabul olan bu âşığa nasıl yaklaşıldığı önemlidir. Nitekim Uzunahmet'te, gece soğuşunda Kerem ile Sofu'yu kimse misafir etmeyince Kerem, köye inkisar etmiş ve sonunda köy yanmıştır.

Kerem'in Hak âşığı olduğunu gösteren bir diğer unsur da tabiat kuvvetleridir. Tabiat unsurları; hikâyelerde dağ, ağaç, su, toprak vb. olarak karşımıza çıkmaktadır. Destan anlatmalarında çok önemli bir yere sahip olan tabiat unsurları halk hikâyelerinde de belirleyici bir role sahiptir. Çünkü halk hikâyelerinin temel unsurlarından olan "gurbete çıkma" olgusu, aynı zamanda doğa ile karşılaşmayı zorunlu kılmaktadır. Doğa kimi zaman kahramana engeller çıkarırken kimi zaman yardımcı olmakta kimi zaman da sevgiliden haber getiren bir rüzgâr olup yolculuk sürecinde kahramanı ilerlemeye teşvik etmektedir. Bu nedenle tabiatın kahramanın sınanma sürecinde önemli etkileri bulunduğu söylenebilir.

Kerem'in söylediğı türkülerin çoğunda Türk köylüsünün günlük hayatta karşılaştığı ağaç, toprak, ot, bitki, su vb. gibi tabiat unsurlarının Kerem'e telkin ettiğı hüznü duyular bulunmaktadır. Çünkü Kerem ile Aslı'nın arasına çeşitli unsurlarıyla tabiat girmektedir. *"Bundan dolayı âşığın duyguları hemen karşısına çıkan bir tabiat unsuruna sarılır, onu duygu ve düşüncelerini ifade eden bir sembol haline getirir."* (Kaplan, 2014: 154-157). Tabiatla mücadele eden kahramanın, duygularını ifade etmede yine tabiatı yararlandığı görölmektedir.

Hikâyede Kerem, çeşitli memleketlerde Aslı'nın izini sürmektedir. Kerem'in yolculukları sırasında doğa varlıklarının da kahramanı sınadığı göröür. Bu varlıklar içerisinde kahramanın en fazla karşılaştığı doğa unsurları öncelikle dağlar sonra ırmaklar olmuştur.

S1'de Kerem ve Sofu, Erciyes Dağı'nda, S2 ve S3'te Laleli Dağı'nda karla mücadele etmek zorunda kalırlar.

Y1'de Ağrı Dağı'nı ve Karadağ'ı duman kaplar. Kerem, Karadağ'a beddua edince dağ yanmaya başlar.

Y2’de Kerem ile Sofu, sırasıyla Sultan Dağı’nda, Nemrut Dağı’nda, Lale Dağı’nda ve son olarak Karadağ’da ya kar kış ya da duman altında kalırlar.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem, Erzurum’da bir dağda kalır. Türkmen varyantında dağda kar bastırır ve yol ikiye ayrılır. Horasan varyantında ise Kerem, karın altında kalır.

Azerbaycan varyantında da Kerem, dağlar nedeniyle büyük zorluklar yaşamıştır. Bu varyantta Kerem Sultan Dağı’nda yolunu kaybeder, karlı bir dağda kalır, Yıldız Dağı’nda ilerleyemez ve Erzurum yakınlarındaki bir dağda kalıp ilerleyemez.

Kerem, dağda kaldığı çoğu zaman, dağlara söylediği türküler sayesinde Hakk’ın da yardımıyla bu büyük engelleri aşıp yoluna devam etmeyi başarabilmiştir. Ancak bazı zamanlar, Kerem’in söylediği türküler de ilerlemesine yardımcı olmamaktadır. Bu durumlarda Kerem’i ya Hızır (a.s)’ın ya da yoldan geçen bir bezirgânın kurtardığı görülmektedir. Tüm zorluklara rağmen doğa kuvvetleri, kahramanın yola devam etmesi için bir şekilde onu desteklemektedir. Kerem’in yolculuğunda en büyük tabiat engelini dağlar oluşturmakla birlikte ırmakların ve yolların da kahramana engel teşkil ettiği durumların olduğu görülmektedir.

S1’de bir ırmak, Y1’de Murat Irmağı ve Kızılırmak Kerem’e yol vermiştir. Kerem’in Kızılırmak’a söylediği türkü neticesinde ırmak üzerinde bir hayalet köprüsü oluşmuş ve Kerem böylece yoluna devam edebilmiştir.

Y2’de Kerem ile Sofu Murat Irmağı ile karşılaşır. Kerem birkaç hane türkü söyleyerek ırmağı geçmek ister. Sofu, türkü ile ırmağın yol vereceğine pek inanmaz. Ancak Kerem ırmağa,

*“Eglen Murad eglen haber sorayım,
Akub gitme dur egleni egleni,
Alemde dertli kim imiş göreyim,
Akub gidersin bekleni bekleni.*

*Sen Murad’sın cümle sular başları,
Didem döker kanlı yaşları,
Söylesem başıma gele işleri,*

Kızır mısın befleni befleni?” (Karabacak, 1970: 55) ile devam eden türküyü söyledikten sonra Allah’ın emri ile su durulur ve ırmağı sağ salim geçerler. Bu olaydan sonra Sofu, Kerem’e gönülden bağlanır ve ona daha fazla hürmet etmeye

başlar. Murat Irmağı'ndan sonra Kerem ile Sofu Kızılırmak ile karşılaşırlar. Yine Kerem'in söylediği türkünden sonra Kızılırmak onlara yol verir.

Y3'te Kerem, Murat Suyu ile karşılaştığında gönlündeki derdin derinliğiyle ağlayarak bir türkü söyler ve Kerem'in gözyaşı ile Murat Suyu'nda bir geçit oluşur.

Hikâyede su kültürünün sakral (kutsal, manevi) mahiyeti ön plana çıkarılmıştır. Kerem'in ırmaklarla haberleşmesi, suya kült olarak yaklaşımı daha belirgin hale getirmiştir (Alizade, 2013: 37). Kerem'in ırmaklara karşı söylediği türküler, onun suya canlı bir varlık olarak yaklaştığını göstermektedir. Bu yaklaşım, suyun bir taraftan Hak seviyeli bir nesne mertebesine yükseltildiğini diğer yandan doğrudan kozmosla, müspet kutsal başlangıçla ilgili olduğunu; ırmakların coşkun akması, kan köpürmesi, uçan kuşu kapmaları gibi olumsuz yöndeki tasvirler ise Kerem'in suları hetonik yani şer güçlerle ilişkilendirdiğini düşündürmektedir (Alizade, 2013: 38). Kerem'in suya karşı tasvir ve sözlerinde zıt güçlerin iç içe geçtiği görülmektedir.

Türk mitolojisinde her şeyin başı ve anası konumunda olan suyun bir iyesi olduğuna ayrıca yeraltı ruhlarının da pınar veya benzeri kaynaklardan çıktığına inanılmaktadır. Kutsal kabul edilen suya saygı duyularak suların sahibi veya iyelerinin kızdırılmamasına özen gösterilmektedir (Çobanoğlu, 2013: 71). Hikâyede Kerem'in ırmaklara türkü söyleyerek yani "söz" ile yaklaşması ve ırmaklardan yol istemesi, su iyelerine saygı göstermesiyle ilişkilendirilebilir.

Kerem'in neredeyse bütün macerası yollarda geçmiştir. Bu yollarda Kerem'in karşısına, çoğu zaman Aslı'ya benzettiği güzel kızlar, kimi zamansa ceylanlar, köprüler, kahvehaneler, viraneler, ağaçlar, hatta kuru kafa gibi birçok farklı unsur çıkmıştır. Kerem, karşılaştığı herkese ve her şeye türkülerin diliyle Aslı'yı sormuş, aldığı cevaplar doğrultusunda yollara akmaya devam etmiştir.

Yollar, Kerem'in sınanmasında rol oynayan unsurlardan biridir. Y1'de Erzurum'da giderken yolu duman kaplar ve Kerem ile Sofu ne yapacaklarını şaşırırlar. Bir kayaya yaslanıp feryat eden kahramanlara Hakk'ın inayetiyle bir mağara gösterilir ve Hızır (a.s)'ın da yardımıyla Kerem ile Sofu oradan kurtulurlar. Ancak ilerlerken gittikleri yol üçe ayrılır. O zaman da Sofu'nun verdiği fikirle yolun işlek olan tarafına giderler ve arayışlarına devam ederler.

Y2'de Kerem ile Sofu, Erzurum'dan çıktıktan sonra karşılarına çıkan yol üçe ayrılır. Hikâyedeki bu unsurlar, masallardaki üç yol motifini hatırlatmaktadır. Kahramanın seçtiği yol, onu ulaşmak istediği yere götürmelidir. Yol karşısında tereddüt

yaşarken Kerem’e Yüce Birey vasfındaki Sofu yardımcı olur. Sofu, orta yolu seçmelerini sağlar ve kahramanlar yollarına devam ederler. Daha sonra Hacıbeli denen yerde yolu duman kaplar. Kerem, yola türkü söylemeye karar verir. Kerem,

*“Gel bulut gel benlik eyleme,
Esen bad-ı saba yârin pusıdır;
Her kime söylersem yanar derdime,
Benim çekdiceğim yârin yasıdır.*

*Karşıda görünür yürimek yolu,
Lütfeyle efendim unud pusuyi,
Dost elinden içtim cami,*

Benim çekdiğim yârin tasıdır.” (Karabacak, 1970: 83) ile başlayan türküsünü bitirdikten sonra Hakk’ın hikmetiyle yoldan duman kalkar ve Kerem ile Sofu ilerlemeye devam ederler. Kerem, söylediği bu türküde Hak âşığı olduğunu ve aynı zamanda sevdiği için yola düştüğünü ifade ederek bu tabiat unsurundan da halini anlamasını beklemekte ve bu bekleyişin karşılığını da almaktadır.

Azerbaycan varyantında da Erzurum’da yol üçe ayrılır. Kerem yola bir türkü söyledikten sonra ilerlemeye devam eder.

Kerem yolu şaşırdığı veya duman kapladığı zaman onu bu durumdan kurtaran, Sofu’nun desteği veya söylediği türküler olmuştur. Kerem’in gezdiği tüm yollar, somut olmakla birlikte kahramanı içsel yolculuğunda da erginleşmeye götüren bir aşama vazifesi görmektedir.

Kerem, yolculuğu boyunca hastalıkla, korkuyla ve Aslı’ya olan sadakati ile de sınanmıştır. S1, S2, Y2 ve Y3 varyantlarında Kerem aylarca hasta yatmış ancak hastalığı biter bitmez Aslı’yı aramaya kaldığı yerden devam etmiştir.

Türkmen varyantında kethüdanın kız kardeşini, Horasan varyantında da yedi erkek, tek kız kardeşlerini Kerem’e vermek isterler. Kerem, ne kadar güzel olursa olsun hiçbir kıza gönül vermez ve insanların bu tekliflerini kibar bir biçimde reddeder. Kerem, bu durumlarda nefsi ile sınanmış ancak Aslı’ya olan sadakatini hiçbir şekilde bozmayarak aşkının büyüklüğünü kendisine ve çevresindekilere kanıtlamıştır.

Y2 varyantında Kerem, kırk haramiler ile karşılaştığında büyük bir korku yaşar. Bu, Aslı’ya kavuşmadan ölecek olduğunu düşünmenin korkusudur. Kerem, bu durumda da cesur davranarak türküsünü söyler. Haramiler, Kerem’in Hak âşığı

olduğunu anlayınca ona bir zarar vermezler. Böylece korkularıyla da yüzleşen Kerem, erginlenme aşamasında bir adım daha ilerlemiş olmaktadır.

Kerem, dağ ve ırmakların yanı sıra tabiattaki diğer unsurlarla da karşı karşıya gelmiştir. Bu unsurlar, erginlenme yolculuğunda daha çok olumlu şekillerde kahramanı etkilemiştir. Tabiat, bir yandan kahramanı sınarken diğer yandan yardımcı motifler ve unsurlarla teşvik etmektedir.

Kerem, turnalarla özlem duyduğu sılasına haber veya selam gönderir. Yollardaki izlerden, köprülerden, ceylanlardan Aslı'yı sorar. Kayalarla, meşelerle, ırmaklarla, vb. söyleşen Kerem, karşılaştığı birçok şeyle dertleşip içini döker. Tabiat unsurlarıyla yapılan bu konuşmalar kahramanı rahatlatıp içindeki aşkı perçinleyerek onun yola devam etmesini sağlamaktadır. Rüzgârla sevdiğinin kokusunu alan ve seher yeliyle sevdiğine selam gönderen âşık, yola devam edebilme gücünü bulmakta ve geriye dönmeyi hiç düşünmemektedir.

Halk anlatılarında kahramanların başından geçen her zorlu olay, onların biraz daha olgunlaşmasını ve böylece halk nazarında da üstün bir seviyeye ulaşmasını sağlamaktadır. Çünkü kahramanların toplum nazarında temsil ettikleri önemli misyonları bulunmaktadır. Kerem ile Aslı hikâyesinde kahramanın âşıklığının çeşitli unsurlar tarafından sınıandığı görülmektedir. Hikâyede bir şahın oğlu olarak dünyaya gelen Kerem ise mal, mülk, unvan sahibi biri olarak yaşamak yerine aşkın çağrısına uyarak vücudunu ve ruhunu fakirleştirme, yıllar boyunca gurbet dolambacında garip olma yoluna girmiştir. Kerem, yolculuğu boyunca hem gönül hem de Hak âşığı kimliğinin bütün gereklerini yapmış ve bu şekilde toplum nazarında da Hak nazarında da aşkın beşerî ve ilahî hallerinin katmanlarını somut hale getirmeyi başaramıştır.

4.1.2.2. Gölge Arketipi

Yaratılışı gereği her insan, aydınlık ve karanlık yönleri sahiptir. Doğduğu aile ve kültür ortamı, yaşamı boyunca edindiği bilgiler, tecrübelerle vs. insanların içindeki yön belirginleşir. Ancak bir diğer yön asla kaybolmaz; o bilinçaltının derinliklerinde yaşamaya devam eder ve koşullara göre yeniden ortaya çıkıp kişinin istikametini değiştirebilir. İnsanın içinde bulunan öfke, nefret, kıskançlık, hırs vs. gibi olumsuz duygular bilinçaltının karanlık yanını yani “Gölge”yi meydana getirir. Kişi, her insanın içinde var olan bu duygulardan kaçmak veya olumsuz duygularını bastırmak yerine bu

unsurları kabul edip onlarla yüzleşirse sahip olduğu yeni enerjiyle kendi bütünlüğüne ulaşır ve erginlenme sürecini başarıyla tamamlamış olur.

Uzun ve zorlu bireyleşme sürecinde, bireyin öncelikle tanışması gereken arketipsel öge “Gölge”dir. Çünkü “*Gölge, bilince en yakın ve en az tehlikeli figür olduğu için, bilinç dışının çözümlenmesinde ilk söz konusu olan kişilik unsurunu oluşturur.*” (Jung, 2013b: 136). Jung, Gölge’yi kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası olarak ifade eder. Gölge, seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadığı için, bilinç dışında karışıklık yaratmaya çalışan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğelerden oluşur (Jung, 2013b: 13). Bilinç dışındaki karışıklıklar tanındıkça, gölgenin rahatsız edici etkisi azalmaya başlar.

Jung’a göre bilinçaltı bir kompleks olan Gölge, bilinç ve benliğin karşıtıdır. İstenmeyen, kabul edilmeyen ya da bastırılan tüm kişisel özellikler Gölge’yi oluşturmaktadır. Dolayısıyla Gölge, egonun başkalarından saklamak istediği, ruhu ile ilgili utanç duyduğu; alt, uygarlaşmamış ve hayvani nitelikleri barındırır. Egonun nefisle özdeşleşmesi ise onu şişirir ve tehlikeli hale getirir (Ukay, 2014: 262-263). Bu nedenle kişi, başkalarından saklamak istediklerini kendinden saklamamalı ve kendi varlığına bir bütün halinde bakmayı öğrenebilmek için Gölge’siyle karşılaşmalıdır.

Gölge, sadece olumsuz nitelikleri barındıran bir figür değildir. Gölge, aynı zamanda “*farklı yapıdaki bir arka plana işaret eden olumlu yönler ve bağlantılar da sergiler bazen. Değersiz bir kabuk altında anlamlı içerikler gizliyordur sanki.*” (Jung, 2013b: 135). Gölge her daim ışığı izler. Dolayısıyla Gölge’nin varlığı ve yakınlığı ışığa bağlıdır. Kendi ışığını büyüten ve yüksellere çıkarmayı başarabilen insan, Gölgesi’ni de aydınlatabilir. Karanlık, ışık olmadığı için karanlıktır çünkü. Onu ortaya çıkarıp, onunla bütünleşmedikçe Gölge, karanlıkta kalmaya devam edecektir. Bu yüzden Gölge’nin tarafını bireyin kendisi belirlemektedir.

Gölge’yi tanıyıp tanımamak insanın elindedir. Ancak Gölge, tanınmazsa ya da görmezden gelinirse farkında olmadan, üzerine yansıtılan kişisel bir düşman yaratılmış olur. Sorumluluklar, kötülükler ve hatalar hep o kişiye yönelmeye başlar ama insan, başkasına yansıttığı bu olumsuzlukları kendi üzerine almadıkça Gölge’sini daha güçlü bir hale getirir (Jung, 2013a: 265). Ruhsal bütünlüğün sağlanabilmesi için Gölge’nin bilinç tarafından tanınıp anlaşılması gerekmektedir. Benlik, karanlık gücünün kendi ruhsal bütünlüğünün bir parçası ve gereği olduğunu kabul ederse Gölge’nin “ilkel” gücünden yararlanır ve tanıdığı nitelikler sayesinde bu güce olumlu bir yön verebilir

(Gökeri, 1979: 19). Gölge'nin gücü olumlu bir şekilde değerlendirilmezse Gölge, ruhsal bütünlük karşısında önemli bir tehdit haline gelir.

Gölge'nin simgesel ifadeleri, kişisel bilinçaltında meydana gelen rüya ve hayallerde ortaya çıkar. Rüyalarda görülen ürkütücü hayvanlar, hırsızlar, korsanlar, haydutlar vs. Gölge'yi simgeleyebilir (Gökeri, 1979: 20). Bilincin yeterince değerlendirmedeği eğilimli ve bağımlı düşünceler, bilinç etkisinin bütünüyle yok olduğu uyku durumunda ortaya çıkar. Dolayısıyla uyanık durumda değer verilmeyen, iyi tanınmayan, yani bilinçaltında kalan tüm ögeler, simgesel bir kılığa bürünerek düşlerde belirir (Jung, 2013a: 180-181). İnsan, rüyasında ejderha gibi ürkütücü bir hayvan ya da şiddetle uzak durduğu bir karakterin eylemini görüyorsa bu, onun günlük yaşamında bilinçaltında tutmayı yeğlediği karanlık yanının açığa çıkarılması anlamına gelmektedir.

Gölge, kimi zaman rüyalar, kimi zaman olağanüstü yolculuklarda mücadele edilecek unsurlar, kimi zamansa olumsuz duyguların yansıtıldığı insanlar aracılığıyla kendini gösterir. Ancak tüm bu simgesel göstergelerin temelinde kişinin/kahramanın bilinç dışı ögelerle, kendi benliğinin diğer yarısıyla uzlaşması, bu ilkel gücün farkına vararak o gücü bilince aktarması yer almaktadır. Yolculuk, “kendini bilmek” için yapıldığından yollar, kahramanı benliğin kara devleriyle karşılaşmak zorunda bırakır. Bunları alt eden kahramanın ödülü, ruhsal bütünlüğe ulaşarak hayatında korkacak ya da kaçmasını gerektirecek durumları, kendi lehine dönüştürmüş olmasıdır.

4.1.2.2.1. Kerem ile Ash Hikâyesinde Gölge Arketipi

Gölge, bireylerin bilinç düzeyine çıkaramadıkları ya da çıkarmak istemedikleri olumsuz duyguların bütünüdür. Yüzeye çıkmayan duyguları bastırma, yok sayma ya da onlardan kaçma yoluyla kişi Gölgesi'nden uzaklaşmak istese de yaşamı boyunca onunla karşılaşmak ve mücadele etmek zorunda kalacaktır. Bu nedenle Gölge'den kaçmak yerine onunla yüzleşmeyi tercih edenler, içsel dengelerini kurarak bilinçle uzlaşma mükafatını alacaklardır.

Halk hikâyelerinde kahramanların olumsuz yönleriyle öne çıkan kişilerle karşılaşmaları, onların çıktığı yolculukta kendilerini karşıt yönleriyle tanımalarına imkân veren unsurlardır. Bu kişilikler iyi tanındığında kahraman, kendini de daha iyi tanıma ve bilinç dışının karanlık yanlarını aydınlatma fırsatı bulacaktır.

Gölge, bireysel veya toplumsal düzlemde kahramanın karşısına çıkabilir. Ancak “Gölge arketipi, bireyleşim sürecinde ilerleyen kahramanın, önce kendisini engelleyen

kara güçlerle daha sonra bu güçlerin toplumdaki görüntüleriyle mücadele ederek olgunlaşmasına yardımcı olur.” (Şimşek-Şenocak, 2009: 118). Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem; hem Keşiş, Keşiş’in karısı, Manuk vs. gibi bireylerle hem de Uzunahmet Köyü’ndekiler, kendisini sınamak isteyen çeşitli kişilerle maddi ve manevi anlamda mücadele etmiştir.

Keşiş, kızını vermek istemeyen bir birey/baba rolünde olduğu gibi din farkını bahane ederek kaçan ve Müslümanlara kız vermek istemeyen Hristiyan/Ermeni toplumunun temsilcisidir. Bu nedenle Kerem, âşık olmasının yanı sıra, Keşiş düzleminde, din farkını öne süren bir toplumun düşünceleriyle mücadele eden ve dini-sosyal misyonu olan bir kahramandır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Keşiş ve karısı, bütün varyantlarda gölgenin kişisel düzlemdeki temsilcileri olarak görülmektedir. Ancak bunların bazı varyantlarda adları da belirtilmektedir. S1, S2, S3, S4, Y1, Y2 varyantlarında Gölge, “Keşiş” ve “Keşiş’in karısı veya Aslı’nın annesi” adlandırmalarıyla yer alırken Horasan ve Türkmen varyantlarında bu isimler Kara Melik ve Meryem (Keşiş’in karısı); Azerbaycan varyantında Kara Keşiş ve karısı; Y3’te ise Keşiş Yahud, Keşiş’in karısı ve onların yanında Manuk (Keşiş’in kardeşi) şeklinde yer almaktadır.

Gölge arketipi olarak değerlendirebildiğimiz kişilerin kötü ve olumsuz yanları hemen hemen tüm varyantlarda ortak olaylarla karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, Keşiş’in Aslı’yı Kerem’den uzun yıllar boyunca kaçırmaması, Keşiş’in Kerem’i bazı varyantlarda hapse (zindana) attırması ile Keşiş veya karısının Kerem’in sonunu getirecek olan sihirli bir elbise yaptırmaları etrafında şekillenen olaylardan meydana gelmektedir.

Keşiş’in kızını Kerem’e nişanladıktan sonra farklı dinde olmayı bahane ederek sözüden cayması ve ailesini alıp kaçması onun olumsuz yönlerinin ilk göstergesidir. S1, S2, S3 varyantlarında Şah’ın karısı, elma yedikten sonra doğacak çocukları birbirleriyle evlendirecekleri konusunda Keşiş’in karısından söz almıştır. Y1, Y3 ve Azerbaycan varyantlarında Şah ve Keşiş, çocukları olduğu takdirde birbirleriyle evlendirecekleri konusunda birbirlerine söz vermişlerdir. S3, Horasan ve Türkmen varyantlarında Keşiş, kızını Kerem ile nişanladıktan sonra kaçmaya karar vermiştir.

S4’te Keşiş, kızını Kerem’e vermemek için Aslı’ya sihirli bir elbise yaptırmış ve düğmeleri çözebilirse Kerem’e kızını vereceğini söylemiştir. Kerem sihirli düğmeleri açamamıştır. Ancak bunun Keşiş’in bir oyunu olduğu düşünülmüş ve Şah, zorla da olsa

Aslı'yı oğluna alacağını söylemiştir. Bunun üzerine Keşiş, Aslı'ya Kerem'den uzaklaşması için bir sihir daha yaparak kaçmaya karar vermiştir.

Tüm bu olaylarda göze çarpan ilk husus, kimi varyantlarda dervişin uyarısına, kimi varyantlarda kendi aralarında sözleşmelerine rağmen Keşiş ve karısının kızları Aslı'yı Kerem'e verme konusunda sözlerinde durmadıklarıdır. Keşiş ve karısı sözlerinde durmadıkları gibi Kerem ile karşılaştıkları her yerde ondan kaçmaya devam etmişler ve Kerem'i büyük zorluklar içinde bırakmışlardır.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Kara Melik bir çobana Kerem'i öldürtmek ister. Çoban, Kerem'e vurur ancak onun Ziyad Han'ın olduğunu öğrenince Kerem'den af diler. Kerem, çobanı affetmekle kalmayıp ona verdiği mektupla çobanın memleketine dönmesini sağlar.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Meryem rüyasında, Kerem'in bir mağarada olduğunu görür. Kerem'i öldürmesi ve başını getirmesi için Horasan varyantında Azrak adlı birine, Türkmen varyantında da bir polis şefine para verirler. Azrak, Aslı'nın da kendisine para vermesine rağmen yine kötülük duygusuna yenik düşüp Kerem'i öldürmeye gider ancak Kerem onun ne maksatla geldiğini söyleyince Kerem'in Hak âşığı olduğunu anlayarak ondan af diler ve Kerem'e yardım etmek için gece vakti Kerem ile birlikte Aslı'nın evinin kapısına işaret koyar. Meryem, işaretin Kerem'e ait olduğunu anlayarak birkaç kapıyı daha işaretler ve Kerem'in şaşırmasına neden olur.

Türkmen varyantında ise Kerem'i öldürmeye giden polis şefine Aslı, değerli bir eşya (boyunluk) verir. Böylece polis şefi Kerem'i öldürmekten vazgeçerek Aslı'nın evini bulması için kapıya işaret koymak suretiyle Kerem'e yardım eder. Ancak Meryem bu işaretleri fark eder ve seksen kapıya daha aynı işareti koyarak Kerem'i yanıltır.

Türkmen ve Horasan varyantlarının sonunda Meryem, Aslı'nın gerdek odasındaki testilere su yerine nef t yağ tı doldurur ve sihirli elbise sonucu yanacağını bildiği Kerem'in tek kurtuluş yolunun da kapanmasına neden olur. Ayrıca bu varyantlarda Aslı da Kerem'le görüştüğü anlaşıldığı vakitlerde anne ve babasından dayak yemiş ve Kerem'den uzaklaştırılmaya çalışılmıştır.

S1, S2, S3, Y1, Y2, Y3 varyantlarında Aslı'nın annesi Kerem'in dişlerini çektikten sonra Kerem, ağzını silmek için çıkardığı mendilden tanınır ve Aslı, annesine babasını çağırmasını söyler. Ancak Kerem'in dua etmesiyle Aslı da Kerem'e âşık olur. Daha sonra Kerem, Aslı'nın evinin yakınlarında türkü söylerken yakalanır ve zindana atılır (S1, S3, Y1, Y2) ya da hâkim karşısına çıkarılır (S2, Y3, Azerbaycan varyantı).

Y1, Y2, Y3 varyantlarında Kerem'in ölüm kararının çıkması için Keşiş'in hâkime para verdiği de görülmektedir.

Y3 varyantında Keşiş'in Aslı'yı Kerem'den saklamasına ve daha sonra kaçmaya teşvik eden kişi Manuk'tur. Manuk, cadı elbisesi giyerek Keşiş ve karısını zindandan kurtarır, onların yerine Kerem'i ve Kerem'e yardım eden Osman Ağa'yı zincire vurarak Aslı'yı kaçıtır. Kerem ile Aslı Kars'ta bir araya gelip Kars Paşası'nın yardımıyla evlenmek üzere memleketlerine doğru yola çıktıklarında, onların bulunduğu tahtirevana bir maymun koymak suretiyle Aslı'yı yine Manuk kaçırmıştır.

Kerem'in ölmesini arzulayan Keşiş; S1, S2, S3, Y1, Y2, Y3 ve Azerbaycan varyantlarının sonunda diktirdiği sihirli elbise yoluyla Kerem'in murada erememesine ve bu acıyla yanıp kül olmasına neden olmuştur. Üstelik kül olan sadece Kerem olmamış, kavuşmayla sonlanan Y1, Horasan ve Türkmen varyantlarının dışında Kerem'in ateşiyle Aslı da yanıp kül olmuştur.

Gölge'nin kişisel düzlemdeki temsilcileri olan Keşiş ve karısının S1, S2, S4, Y1 ve Y3 varyantlarındaki sonları belirsizdir. Bu varyantlardaki hikâyeler âşıkların yanmasıyla (Y1 dışında) son bulmaktadır. Ancak diğer varyantlarda bu kişiler, yaptıkları kötülüklerin bedelini acı sonlarıyla ödemişlerdir.

S3'te âşıkların yanmasına neden olduğu anlaşılan Keşiş'e Bey: "*Piç katıra mısın, kırk satıra mısın?*" (Güneş, 1974: 5) diye sorar. Keşiş, kırk satırı tercih etse de Bey onu katıra bağlatarak öldürtür. Ancak bu varyantta Keşiş'in karısının sonu belli değildir. Y2'de Halep Paşası, Keşiş ve karısını türlü eziyetlerle öldürtür. Horasan ve Türkmen varyantlarında Kara Melik ve Meryem yakılarak cezalandırılırken Azerbaycan varyantında Keşiş ve karısının boynu vurdurulmuştur.

Âşıkların yanmaları, manevi bir arınmanın eşliğinde, ruhların en saf haliyle Hak katına yükselmesini sağlamıştır. Ancak âşıklara yapılan kötülükler de cezasız kalmamıştır. Hikâyede yer alan bu kötü kişilerin öldürülmesi ile karanlık güçler de cezalandırılarak yok edilmek istenmiştir.

4.1.2.3. Anima/Animus Arketipi

Bireyleşim sürecinde Gölge'den sonra ya da Gölge'yle birlikte en aktif arketipler Anima ve Animus'tur. Anima, erkeğin dişil yanını; Animus ise kadınların eril yanını temsil eder. Bu arketipler, kadın ve erkeğin birbirini tamamlamasında ve tek başına bireyin ruhsal bütünlüğe ulaşmasında oldukça önemli işlevlere sahiptir. Biyolojik

olarak her cins, karşı cinsin özelliklerine kısmen sahip olduğu gibi psikolojik olarak da her cins, karşı cinse ihtiyaç duyar ve içgüdüsel bir etkiyle bilinç dışındaki eşini somut bir biçimde aramaya koyulur. Anima ve Animus'un bireylerde dengeli ölçülerde olması, kişileri iç huzura kavuşturduğu gibi bireylerin yaratıcılık süreçlerini geliştirdiği ve yaşam enerjilerini arttırdığı söylenebilir.

Erkeğin psikolojisinde yer alan Anima arketipi, başlangıçta annenin imgesiyle iç içedir (Jung, 2013b: 23). Ancak bu durum zamanla değişir. Erkek, bilincinin gelişmesine paralel olarak anne imgesinden yavaş yavaş sıyrılır. İleriki yaşlarda bütünlük kurmak isteyeceği kadının özellikleri, baştaki anne imgesinden etkilenir fakat o imgenin kopyası olmaktan uzaklaşır artık.

Anima ve Animus'un görünüşleri oldukça çeşitlidir. Benlik niteliklerinin gelişmediği ilk devirlerde Anima ve Animus, hayvan biçiminde ya da dişil/eril özellikler yüklenen nesnelerde sembolleşmiştir. “*Böylece Anima kedi, inek, kaplan, gemi, mağara olabilir. Animus da kartal, boğa, aslan, mızrak, kule gibi biçimler alabilir.*” (Gökeri, 1979: 22). Bunların yanı sıra Anima figürü, sezgisel davranan bir genç kıza, bir cadıya veya toprak anaya; Animus ise yaşlı, bilge bir adama, bir sihirbaza ya da mantıklı, gerçekçi ve tartışmacı çeşitli erkek figürlerine dönüşebilir (Ukray, 2014: 128). Anima genel olarak erkeklerde öne çıkmayan duygu ve sezgi yönlerini; Animus ise kadınlarda geri planda duran mantık ve akıl yürütme taraflarını tamamlar.

Anima'nın sözleri genellikle baştan çıkarıcı ve kurnazca olsa da olumlu ve değerli tarafı da vardır: Çünkü bilinç dışındaki imgeleri, bilince Anima taşır (Jung, 2013c: 178). Bilince taşınan imgeler anlamlandırıldığında huzursuzluk ve baskı ortadan kalkar ve duyguların enerjisi imgelere aktarılmış olur.

Her kişilikte, bilinç dışına ya da düşlere açılan karanlık bir yön bulunur. Karanlığın iki figürü olan “Gölge” ve “Anima” karanlığa açılan kapılardan geçerek gecenin düşlerine girer ya da görünmez kalarak ben-bilincini ele geçirir. Gölge'si tarafından ele geçirilen insan, daima kendi ışığını keser ve kendi tuzaklarına düşer (Jung, 2013b: 56). Bu yönden bütünlenmemiş bir Anima, Gölge'yle işbirliği yaptığında kişinin ruhsal olgunluğa ermesini engeller. “*Buna karşılık Anima, Gölge'den ayırt edildiği ölçüde, ortak bilinç dışını kişileştirir.*” (Jung, 2013b: 112). Anima ve Animus, bireyler içe dönükken, yani bilinç dışıyla bir köprü oluşturduklarında olumlu nitelikler sergiler. Ancak “*Anima dışadönük olduğunda oynak, ölçüsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen demonca sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir; buna*

karşın Animus inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve iktidar düşkünüdür. İkisi de birbirinden zevksizdir: Anima etrafını aşağılık kişilerle doldurur, Animus ise bayağı düşüncelere kanar.” (Jung, 2013b: 56-57). Anima ve Animus arketipleri olumlu veya olumsuz nitelikler sergileyebilir. Bu, kişinin tutumuna, yaşam koşullarına, kendi farkındalığını ne kadar geliştirdiğine ve bilinç dışı karşıtıyla kurduğu iletişime bağlıdır.

Karşıtlık ilkesi, yaratılışın esası olan diyalektizmin kaynağıdır. Bu özellik Kur'an'da “*Hem de her şeyden iki çift yarattık. İyice düşünesiniz diye.*” (Yazır, 2008: 523/Zâriyat:49) şeklinde yer almakta ve ayet, her şeyin zıddıyla bütünlük içinde olduğuna işaret etmektedir. Zıtlıkların birlikteliği, semavi dinlerin yanı sıra dünyadaki birçok inancın temelinde de yer almaktadır.

Klasik Çin felsefesinde Yang ve Yin olarak sembolleşen karşıtlıkta aydınlık, sıcak, kuru ve eril ilke Yang; karanlık, soğuk, nemli ve dişi ilke de Yin ile ifade edilir (Jung, 2013b: 44). Yang ile Yin bir çemberin içinde birbirinin içine geçen karanlık, aydınlık alanlar ve bu alanların içindeki zıt renge ait noktalar ile gösterilir. Bu sembolde karanlıkla aydınlığın iç içe olduğu ya da her karanlığın içinde aydınlık bir yer, her aydınlığın içinde de karanlık bir yer olduğu gösterilir. Bu açıdan bakıldığında “*maddede ruhun tohumu, ruhta da maddenin tohumu vardır.*” (Jung, 2013b: 44). Anima ve Animus arketipleri de Yang ile Yin'de şekillenen eril ve dişi unsurların birbirinin hem zıttı hem de tamamlayıcısı olduğunun bilinç dışı göstergeleridir.

Karşıtlık unsurları olan Anima/Animus etkileşimi, yüksek bir bilince ulaşmayı hedefler. Erkeğin bilinci gerekli yüksekliğe ulaştığında, orada kendi dişi karşılığı olan Anima ile karşılaşır. Bu noktada Anima, bilinç dışının kişileştirilmesidir (Jung, 2013b: 107). Bilinç dışından bilince aktarılan sezgisel ve yaratıcı anlayış geliştirilebilirse ortaya çıkan sonuçlar oldukça etkileyici olur. Çünkü her insan kolektif bilinç dışının bilincine fısıldadıklarını duyamaz. O sesi duyabilenler, herkesin kendinden bir şeyler bulabileceği ölümsüz eserler yaratabilirler.

“*Bir erkeğin Anima'sının çok güçlü bir tarihsel niteliği vardır. Bilinç dışının sözcüsü olarak tarihöncesi dönemlere gider, geçmişin içerdiklerini somutlaştırır ve bireye tarihöncesi dönemlerle ilgili bilmesi gerekenleri sağlar. Anima, bireyin, geçmiş ve o anda içinde canlı olan yaşamının tümüdür.*” (Jung, 2013c: 264). Maceraya açılmadan önce kahramanın Animası'yla uzlaşması gerekmektedir. Çünkü Animası'yla uzlaşmayan kahraman, kişilik çözülmesine uğrayarak serüvenini başlamadan bitirir

(Özcan, 2005: 219-220). Bireyleşme sürecinde kahramanın Animası onun hem uzağında hem de her daim yakınındadır. Kahraman uzaklarda aradığı Anima'yla karşılaşınca aslında kendi benliğinin diğer yarısını bulmuş olur.

Anima/Animus'un tanınması bireysel gelişim için önemlidir. Erkeklerde tanınmamış bir Anima, huysuzluğa, aşırı duygusallığa ve kadınsı hallere; kadınlarda tanınmamış bir Animus ise inatçı, tartışmacı, sert tavırlı ve sezgi yeteneğinin yok sayıldığı davranışlara yol açar. Anima/Animus'unu tanıyanlar, huzurlu ve yeteneklerini geliştirme olanağına sahip kişiliklerdir (Gökeri, 1979: 21). Kişiliğin gelişmesi, karşıtlığın sağladığı dengeye ulaşmakla mümkün olabilir.

Anima/Animus, kişinin karşıt yanını tanımamasını ve böylece bir dengeye ve dolayısıyla iç huzura ulaşmasını sağlayan arketiplerdir. Kahramanın ulaşmak zorunda olduğu Anima, uğruna çeşitli zorluklara katlanılmaya değer bir unsurdur; çünkü o olmazsa bütünlükten söz edilemez. Aynı durum kadın kahramanların zorluklara karşı direnmelerini sağlayan Animusları için de geçerlidir. Anima/Animuslarının gücünden yararlanan kahramanlar, bireyleşme amacıyla çıktıkları yolculukta amaçlarına ulaşabilir ve karşıt enerjinin bilince aktarılmasıyla benlik bütünlüğüne sahip olabilirler.

4.1.2.3.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde Anima/Animus Arketipi

Anima/Animus, dışa dönük kişilikle ruhsal dünyanın bağlantı içinde olmasını sağlar. Bu arketipler, bilincin derinliklerinden gelen karşıt seslerdir ve kişileştirilmeyi, somut bir hale gelebilmeyi isterler. Onların sesine kulak verenler yaşamlarında belli bir dengeye ulaştıkları için başarılı olabilirler. Aynı durum bireyleşme yolculuğuna giren kahraman için de geçerlidir. Bireyleşme yolculuğunu en somut haliyle halk anlatmalarında görmek mümkündür.

Halk hikâyelerinden önce var olan destan metinlerinde kahramanın yanındaki unsurlar göçebe ve savaşçı yapının etkisiyle şekillenmektedir. Bu anlatmalarda kahramanın en büyük yardımcısı, her daim yanında olan ve yolculuğun ilerlemesinde çok büyük katkı sağlayan atıdır. Yaşam koşullarının değişimiyle anlatmaların konuları da değişmeye başlamış, kahramanlık özellikleriyle öne çıkan kişiler, zamanla bu özelliklerini büyük ölçüde yitirerek sevgiliyi arayan âşıklara dönüşmüşlerdir. Bu anlamda aşk konulu halk hikâyelerinde kahramanın en büyük yardımcısı olan atın da işlevinin değiştiği ve azaldığı görülmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde S2, Y1, Horasan, Türkmen ve Azerbaycan varyantlarında Kerem ile Sofu, gurbete atlarıyla çıkarlar. Ancak hikâye boyunca atın, kahramanların binek hayvanı olması dışında herhangi bir işlevi bulunmamaktadır. Bu anlamda destan metinlerinde kahramanın Animası'nı temsil eden atın, Kerem ile Aslı hikâyesinde etkisini kaybettiği söylenebilir.

Erkeğin dışıl yönlerinin yansıması olan Anima, Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem'in sazı ve Aslı ile somutlaşmıştır. Kerem, Aslı'ya ulaşmak için çıktığı yolculukta bir âşğın diliyle ve sazının nağmeleriyle konuşmuştur. Derdini dil ile söylemek ona ağır geldiği için tel ile titreşmeyi ve bu şekilde hem kendini anlatıp hem de gönlünün acılarını -bir parça bile olsa- dindirebilmeyi istemiştir. Saz, Kerem için kendini ifade edebilme vasıtası olduğu kadar yolculuğunun zor şartlarına katlanabilmesi ve önüne çıkan engelleri aşabilmesi için bir kurtarıcı da olmuştur. Ayrıca Kerem, Aslı'yı aramak için çıktığı yolculukta, kendisinden türkü söylemesini isteyen hiç kimsenin bu isteğini geri çevirmemiş ve merakla yerini öğrenmek istediği Aslı'nın yerini, türkülerini sabırla söyledikten sonra öğrenebilmiştir.

Kerem, yolculuğu sırasında dağları, ırmakları ve bilmediği uzun yolları aşmak zorunda kalmıştır. Kerem, yolunu şaşırdığında, ırmaklar köpürüp ona yol vermediğinde, dağı duman kapladığında veya dağa kar kış bastırdığında sazına sığınmıştır. Onun söylediği türküler; dağların, taşların ve ırmakların kendisine -çoğu zaman- yol vermesini sağlamış ve Kerem ilerlemeyi sürdürebilmiştir. Saz, sadece Kerem'in yola devam etmesini değil, yolculuk sırasında başka varlıklara yardım etmesini de sağlamıştır. Y1'de avcılar vurduğu bir ceylanın durumuna çok üzülen Kerem, ceylanın tekrar yakalanmaması için türkü söyleyerek onu avcılardan korumaya çalışmıştır. Azerbaycan varyantında Kerem, yaralı ceylanın yaralarını iyileştirmeye çalışır ve ceylanı bir mağaraya taşıyarak onu avcılardan kurtarır. Kerem'in ceylana yaklaşımları, bir annenin yavrusuna yaklaşması kadar şefkatli ve koruyucudur.

S4 varyantında Kerem, Niğde'de bir kızı Aslı'ya benzettiği için ona türkü söylemiş ve bu hareketi sonucunda zindana atılmıştır. Kerem zindanda sorgusuz sualsiz yatarken saz çalmış ve söylediği türküyü dinleyen nüfuzlu biri aracılığıyla sorgulanarak zindandan çıkmıştır. Kerem'in zindandan çıkmasında saz ve söylediği türkünün merhametli bir yüreği harekete geçirmesi etkili olmuştur.

Erkekteki dışıl yönler Anima'da sezgisel güçler, merhamet, şefkat ve doğa sevgisi ile kendini gösterebilmektedir. Bir saz şâiri ve Hak âşığı olan Kerem, taşıdığı

kimliğin bir gereği olarak karşılaştığı tüm insanlara, tabiat unsurlarına ve kendisine karşı yapılan kötülüklere bile sevgi ve merhametle yaklaşmış, hiçbir canlıyı incitmemiştir.

Kerem'in Anima'ya has olan sezgisel gücü, karşılaştığı bazı olaylarla ortaya çıkmıştır. S2, Y2, Y3 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, sağ bir adamın tabuta konması suretiyle sınanmak istenmiştir. Kerem, tabuttaki adamın cenaze namazını kıldırması istendiğinde “ölü niyetine mi, diri niyetine mi” diye sorarak tabuttaki adamın ölü olmadığını bildiğini ifade eder. S2'de Kerem, kendisini sınamak isteyen adamların niyetini bilmesine rağmen onların istediklerini yapar. Adamlar Kerem'i dövseler de Kerem onlara öfkelenip tepki göstermez. Onun bu mütavazı hareketi Hak tarafından karşılıksız bırakılmaz. Adamların oyunlarına pişman olması ve Kerem'in bu adamlar karşısında utanmaması için Hakk'ın isteğiyle tabuttaki adam gerçekten ölür. Kerem, daha sonra adamları affeder. Kerem'in tabuttaki adamın diri olduğunu sezmesi, affediciliği, merhameti ve adamlara karşı gösterdiği sabır, Anima'nın kuvvetli yansımalarıdır.

Azerbaycan varyantında Kerem, Aslı ile nişanlanmasına rağmen tereddüt ve endişe içindedir. Kerem'in söylediği bir şiirin

“Şah gelip fethetti bu Kerem Han'ı,

Kerem'in âşığı maşuğu hani?

Korkarım kaçırsın Aslı cananı,

İzin verme başka el gelsin gitsin!” (Öztürk, 2014: 177) dörtlüğünde onun bu endişesini görmek mümkündür. Kerem, daha sonra bir rüyada da Aslı'yı sel alıp götürdüğünü ve bahçenin harabeye döndüğünü görmüştür. Nitekim Kerem'in rüya aracılığıyla da bilinç yüzeyine çıkan endişelerinin sebepsiz olmadığı Keşiş'in Aslı'yı alıp kaçtığı anlaşıldığı zaman ortaya çıkmıştır.

Kerem ile Sofu, Aslı'yı ararken bir şehre yaklaşırlar ancak Kerem, Aslı'nın bu şehirde olmadığını sezerek ilerlemek istemez. Sofu, şehre gidip bakınca gerçekten de Aslı'nın orada olmadığını öğrenir. Bu olaylarda Kerem'in sezgisel kuvveti görülmektedir.

S4'te Keşiş, Kerem'den Aslı'nın sihirli düğmelerini açarsa Aslı'yı ona vereceğini vaat eder. Kerem, babasının ve halkın önünde Aslı'ya el uzatmaktan çekineceğini bildirir ve Aslı ile baş başa kalmayı talep eder. Kerem, babasına ve çevredekilere karşı büyük bir saygı duymaktadır. Aslı'nın kendisine verileceği vaat

edilmesine rağmen topluluk önünde Aslı'ya dokunamayacağını bildirmesi, onun utanma duygusunun bir kadın hassasiyetinde olduğunun göstergesidir.

Kerem, Aslı'yı ararken içindeki aşkın etkisiyle birçok güzel kızı Aslı'ya benzetir, her düğünü Aslı için yapıyor zannederek ağlamaya başlar. Tüm bu durumlarda Kerem'in içine düştüğü yanılgı, çaresizlik ve duygusallık, Anima'nın Kerem'e yüklediği yoğun duygulardan ve hassasiyetten kaynaklanmaktadır.

İçe dönük olduğunda bilinç dışıyla bir bütünleşme sağlayan Anima, dışa dönük olduğu zamanlarda aşırı duygusal, rekabetçi, huysuz vs. görünümüne bürünebilmektedir. Bu durum, az da olsa Kerem'de de görülmektedir. S3 varyantında Kerem, Erzurum'da bir kahvede kendisini âşıklık konusunda küçük gören bir âşığa gücenir ve bir muamma söyleyerek o âşığa kendi ustalığını kanıtlar. Kerem'in âşığa önce rekabet duyguları besleyip sonra kendini kanıtlaması, onun dışa dönük Animası'nın bir görünümüdür.

Anima'nın bu olumsuz görünümleri arasında öfke ile söylenen sözler, beddualar da sayılabilir. Y1'de Kerem, Karadağ yol vermediği için ona beddua eder ve dağ cayır cayır yanmaya başlar. Ancak o sırada Kerem, Aslı'nın kokusunu duyar ve tekrar dua ederek ateşin sönmesini sağlar. Kerem'in öfkeyle karışan duyguları çoğalsa bile ardından hemen gönlünün yumuşayabilmesi ve merhametli olabilmesi, karışık ruh hallerinin olduğunu göstermektedir.

Y2 varyantında Kerem, Uzunahmet Köyü'ne, Karacadağ'a ve ceylanı yaralayan avcılara beddua etmiştir. Beddua, olumsuz duyguların neticesinde söylenen kötü sözdür. Bu noktada Anima'nın karanlık ve öfkeli görüntüsü, kahramanın olumsuz duygularında varlığını hissettirmektedir.

Animus, kendini girişimcilik, cesaret, ruhsal berraklık ve nesnellik gibi durumlarla göstermektedir. Bu noktada Aslı'nın bu özellikleri gösterdiği zamanlar, onun eril niteliklerini de ortaya koymaktadır. Varyantların birçoğunda Aslı, Kerem'in duası neticesinde ona âşık olmuştur. Kerem'e olan duygularını kesin bir biçimde içinde hissettikten sonra Aslı'nın davranışları değişmeye başlamıştır. Kerem ile kaçmayı planlaması, Aslı'nın bu değişiminin en cesur göstergesidir. Ancak bu, çok tehlikeli bir plandır. Yine de aşkı bütünüyle sahiplenmesi sonucunda Aslı, Kerem'i korumaya, onu - bazı varyantlarda- öldürülmekten kurtarmaya ve kendisini takip edebilmesi için nişanlar bırakmaya yönelmiştir.

Türkmen varyantında Aslı, gizlice Kerem ile buluşur. Ancak vakit geç olunca anne babasının korkusuyla gitmek ister. Kerem, Aslı'nın gitmesine izin vermez. Aslı ancak onun rızasını aldıktan sonra evine gider. Eve gittikten sonra anne babası Aslı'yı çok kötü bir biçimde döverler. Başına gelecekleri bildiği halde Aslı'nın Kerem'in yanında kalması hem aşkının büyüklüğünü hem de onun korkusuzluğunu ve acı sonuçlara dahi meydan okuyuşunu göstermektedir.

Azerbaycan varyantında Aslı, bir kâğıda Kerem ile birbirlerini sevdiklerini ancak Keşiş babasının bu aşka engel olduğunu yazar ve Kerem'e zor durumda kalırsa bunu vezire vermesini söyler.

Y3, Horasan ve Türkmen varyantlarında Aslı, Kerem'in onu takip edebilmesi için nişan (mendil) bırakır veya nereye gideceklerini söyler. Yine Horasan ve Türkmen varyantlarında bir mağarada kalan Kerem'i rüyasında görüp onu öldürtmek isteyen Meryem'in (Aslı'nın annesi) bu planına Aslı engel olur. Aslı, Kerem'i öldürmeye gidecek olan kişilere para vererek onları engellemeye çalışır. Tüm bu davranışlardaki akılla hareket etme, cesaret ve ruhsal açıklık Aslı'nın Animusu'nun somut görüntüleridir.

Kerem, Aslı'nın Animusu'nun; Aslı da Kerem'in Animası'nın kişisel düzlemdeki görünümleridir. Bu iki âşık, birbirini tamamlamak, “bir” olmak için dünyaya gelmişlerdir. Âşıkların birleştirilmesi gerektiği bir dervişin (ihtiyar/pir) diliyle söylenmiştir. Din ayrılığının mazeret gösterilerek bu birleşmenin engellenmesi, kahramanlarda eksik bırakılan Anima ve Animus'un da tamamlanma mücadelesine dönüşmüştür.

Aslı Kerem'in; Kerem de Aslı'nın birbirini bütünleyen yarılarıdır. Âşıkların kavuşamadığı varyantlarda maddi âlemde bu bütünlük sağlanamamıştır. Bütünlüğe erişmenin ve birleşmenin gerçekleşmesi ancak iki aşığın küllerinin birbirine kavuşmasında görülmektedir.

Âşıkların kavuştuğu Y1, Horasan ve Türkmen varyantlarında ise kahramanların Anima ve Animuslarının da bir bütünlüğe ulaştığını, uzun yolculuğun ve yıllarca süren sabrın sonunda âşıkların ödüllendirildiğini söylemek mümkündür.

4.1.2.4. Yüce Birey Arketipi

Bireyleşme sürecinde bireyin yanında olan, ona yol gösteren, zor durumlarda kaldığında kişiye yardım eden rehber konumundaki arketip “Yüce Birey” ile ifade

edilir. Yüce Birey’de sembolize edilen, kişinin/kahramanın sezgisel yönü, iç sesi ya da sağduyusudur. Bir kişide, nesnede, hayvanda ya da mekânda somutlaşan Yüce Birey, kahramanın aydınlatmaya çalıştığı bilinç dışı yolunun yardımcı ışıklarıdır.

En ilkel dönem anlatılarında Yüce Birey, sadece arketipsel izdüşümün edilgen bir taşıyıcısıdır; yani arketipin nitelikleri ile Yüce Birey’in kişiliği ve bilinci arasında ortak bir ilişki yoktur. Biraz daha gelişmiş evrede Yüce Birey, bilinmezin sesi olarak tanrıların habercisi konumundadır. Sonraki gelişim evrelerinde ise Yüce Birey, gerçek kişiliğini bulmaya başlamış; yaratıcı ve olağanüstü güçlü bir nitelik kazanmıştır. Bu noktada edilgen bir figür olmaktan çıkıp kendi yetenekleri ve yüceliğiyle bilinç ve bilinç dışı arasında bağ kurabilen üstün bir kişi haline gelmiştir (Gökeri, 1979: 76-77).

Yüce Birey arketipi, bireyin içinde var olan öteki kişidir. Bu diğer varlık, gönül dostu olarak tanınan daha geniş ve daha büyük bir kişiliğin yansımasıdır (Jung, 2013b: 62). Yüce Birey, yolculuk sürecinde kahramanı destekler, kahraman düştüğü anda ona elini uzatır ve yola devam etmesini sağlar.

İlk çağrıya kulak verip yolculuğa çıkmış olanların yolculuktaki ilk karşılaşmaları, kahramana aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan -ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek- koruyucu bir figürle olur. Figürün kadın da olabilmesi, Yüce Birey’in, Yüce Ana arketipinin dönüşümüyle de oluşabileceğini gösterir. Yüce/Doğa Ana’nın kendisi, zor görevi destekler. Ancak biçim olarak doğaüstü yardımcı, genellikle erkektir. “*Peri kültüründe o, ormandaki küçük bir adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban ya da demirci olabilir. Daha yüksek mitolojiler, bu rolü rehber, öğretmen, kayakçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi figüründe geliştirir.*” (Campbell, 2013: 84, 89). İlkellikten uygarlığa doğru yükselen basamaklarda yolculuk ve yardımcı figürün varlığı değişmemiş; yalnızca arketipik imgeler zamana göre çeşitlilik göstermiştir.

Maddi ya da manevi biçimde varlığını hissettiren “*dost, kimilerinin karşısına İsa ya da Hızır, görünen ya da görünmeyen bir guru olarak da çıkabilir. Dost, herhangi bir toplumsal ya da kişisel bir liderin şahsında da görünebilir.*” (Jung, 2013b: 65). Yüce Birey’in evliya veya Peygamber kılığında görünmesi, yolculuğun en yüce güç tarafından da desteklendiğinin bir göstergesidir.

Yüce Birey, genellikle yaşlı, bilge adam şeklinde sembolleştirilir. Kahraman, ruhsal bir işlev sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma düştüğünde, yaşlı adam görünür. Kahraman, içsel ya da dışsal nedenlerle gerekeni yapamadığı için, gerekli

bilgiyi, kişileştirilmiş bir düşünceyi sembolleştiren yaşlı adamın öğütlerine ihtiyaç duyar. Çünkü “*yaşlı adam, bilinçli bir düşünce henüz ya da artık mümkün olmadığında, bilinç dışı psikik alanda kendiliğinden gerçekleşen maksatlı düşüncelerin ve ahlaki ve fiziksel güçlerin yoğunlaşmasının ta kendisidir.*” (Jung, 2013b: 87-88). Bu bağlamda Türk-İslâm kaynaklı anlatıların çoğunda Hızır’dan bahsedilmesi de oldukça anlamlıdır. Çünkü ölümsüz bir varlıkta bilgeliğiyle yol gösterici olan Hızır, sonsuz enerjinin bilinçteki dönüşümlerinin tezahürüdür.

Arketipler genellikle bilinçaltının serbest bırakıldığı düşlerde ortaya çıkar. Yaşlı, bilge adamda “*düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder.*” (Jung, 2013b: 86). Yaşlı, bilge adamın ruh arketipinin kişileştirilmesiyle oluşması, bilinç tarafından, ruhun ihtiyaç duyduğu parlak fikirleri ve hızlı çözüm yollarını gösterecek birinin yaratıldığını göstermektedir.

Yaşlı bilge, arketipik imgelerin bilinçten bağımsız olarak canlı bir varlığa dönüşümünü simgeler. İç sesin önemli olduğu Japon felsefesi, “*Yalnız kaldığında ve istediğini yapabileceğine inandığında, yüreğinde var olan yaşlı bilgeyi sakın unutma.*” (Jung, 2013a: 270) sözüyle yaşlı bilgeyi insanın yüreğine yerleştirir ve inançla yürüdüğü sürece yaşlı bilgenin rehberlikten asla vazgeçmeyeceğini belirtir.

Yola çıkmaya karar veren kişi, beklenmedik yardımcılar tarafından desteklenir. Çünkü doğanın kendisi de kahramanı bilinmezliklerin keşfedileceği bir yolculuğa davet eder. Yüce Birey gibi çok çeşitli görünümlere bürünen bir arketipin varlığı, kahramana yola çıktığı andan itibaren destek olur ve en zor durumlardaki yönlendirmeleriyle kahramanın bireysel yolculuğunu tamamlamasını sağlar.

4.1.2.4.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde Yüce Birey Arketipi

Yüce birey, kahramanın içsel benliğini bütünleyen rehber konumundaki kişidir. Yüce Birey’in kişiliğinde kahramanın içsel sesi duyulur hale gelmektedir. Aynı zamanda sağduyuyu temsil eden Yüce Birey, kahramanı içine girdiği çıkmazlardan kurtarmaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde kahraman zor durumda kaldığı zaman onu destekleyen kişi, doğüstü yardımcı figüründeki Sofu ve kimi varyantlarda Hz.Hızır'dır. Yüce Birey'in görünümü S1, S2, S4, Y1, Y2, Y3 ve Azerbaycan varyantlarında "Sofu" adıyla kişiselleşirken, Horasan varyantında bu isim "Kılavuz", Türkmen varyantında ise "Lala" olarak yer almaktadır. Hikâyenin S3 varyantında Yüce Birey'i temsil eden herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem, aşk derdiyle gözü hiçbir şey görmeden yoluna devam ederken onun en büyük yardımcısı ve desteği, yakın dostu Sofu olmuştur. Kerem ile yolculuk yaparken onun kerametlerine şahitlik edip Hak âşığı olduğuna kanaat getiren Sofu, Kerem zor duruma düştüğünde onun yol göstericisi olmuş, Kerem'e hem yoldaşlık hem de sırdaşlık yapmıştır. Hikâyenin hemen her varyantında Kerem, ne zaman bir düğün görse ya da birini Aslı'ya benzetse ağlamaya ve yakınmaya başlar. Kerem'in bu hallerini görüp de anlam veremeyen veya Kerem'e kızan kişilere Kerem'in derdini anlatmak yine Sofu'ya düşmektedir. Böylece Sofu, Kerem'i yanlış anlaşılmalardan ve Kerem'in başına gelebilecek kötü olaylardan korumuş olmaktadır. Nitekim Kerem'in, Y1 varyantında Sofu'ya "*Ey yâr-ı vefâdârım, derdimin ortağı!*" (Duymaz, 2001: 275) diye seslenmesinde Sofu'nun, içindeki yerini ve değerini görmek mümkündür.

S1'de Tercan'da, S2'de Erzurum'da aylarca hasta yatan Kerem'e ve kendilerini misafir eden ev sahiplerine Sofu bakıp hizmet etmiştir.

S4'te Kerem ile Sofu Niğde'de zindana atıldıklarında Sofu, buna da hamd etmek gerektiğini söyler. Kerem'in yolculuğunu ve kendisinin de bu yolculuktaki konumunu çile doldurmak şeklinde yorumlayan Sofu, çilenin henüz dolmadığının ve sonuca varmak için acı çekmek gerektiğinin farkındadır. Bu nedenle hiçbir sıkıntıya üzülüp kahırlanmayan Sofu, Kerem'i de yolculuk boyunca her an desteklemekten geri kalmamıştır.

S4'te Niğde'de zindana düşüp sorgu için hâkim karşısına çıktıklarında Kerem'in derdini Sofu anlatmış ve anlattıklarıyla hem hâkimi hem de halkı ikna ederek zindandan çıkmalarını sağlamıştır.

Y1'de Erzurum'dan çıkınca yol üçe ayrılır. Kerem nereye gideceğini bilemez ancak Sofu, "*Ağlamak ne fâide? Ancak yolun işlegine gitmeli, kalk gidelim*" (Duymaz, 2001: 271) diyerek yola devam etmelerini sağlar.

Türkmen varyantında bir çoban Kerem'i öldürmek ister. Kerem'in başına vuran çobana Sofu, onun Ziyad Han'ın oğlu olduğunu söyleyince çoban Kerem'i öldürmekten vazgeçip ondan af diler.

Yolculuğun zor şartları bazı zamanlarda Sofu'nun da ilerlemekte tereddüt etmesine neden olmuştur. Azerbaycan varyantında Sofu, dağda kalınca ağlar ve dönmek istediğini söyler. Kerem, “ölmek var, dönmek yok” (Öztürk, 2014: 259) diyerek yalnız gidebileceğini de söyleyince Sofu, hemen kendini toplar ve Kerem'i yalnız bırakmamaya karar verir. Sofu'daki tereddüt ve zorlanmalar, aslında Kerem'in yolda çok zorlanan ama yine de vazgeçmek istemeyen gönlündeki sesin yansımasıdır.

Y2'de Kerem, Aslı'nın sevdasıyla hapse atılma korkusu olmadan türkü çalıp söylemek istediği zaman veya hâkim karşısına çıkıp da ahvalini anlatması gerektiğinde,

“Sevdim bir kanlı zalimi,

Ne zordur bilsen halimi,

Sofu'ya sor ahvalimi,

Aslı seven Kerem benim.” (Öztürk, 2014: 131) diyerek onu en iyi anlatacak olanın yakın arkadaşı Sofu olduğunu bildirir. Kerem'in dile getirdiği bu manevi bağın yüceliği, Sofu'da da en yalın haliyle karşılığını bulmuştur. Aşkın çağrısına ortak olarak yıllarını bu uğurda harcamış olan Sofu:

“Sofu der ki Kerem yüzüme bakar,

Bu canımı aşkın oduna yakar,

Ben bilirim bu dert beni de yıkar,

Aslı derdi, Kerem derdi, dil derdi.” (Öztürk, 2014: 132) dizeleriyle Kerem'in derdine ne denli ortak olduğunu ve bu âşıklerle nasıl bütünleştiğini ortaya koymaktadır. Sofu, Kerem'in âşık olmasından ölmesine kadar olan gurbet yıllarında yaşadığı tüm olaylara ve aşkın istikrarına tanıklık etmiştir. Bu tanıklık onun da içsel anlamda olgunlaşmasını sağlamıştır.

Türkmen varyantında Sofu'nun (Lala) hastalanıp öldüğü belirtilmektedir. Horasan varyantında Sofu'nun (Kılavuz) sonunun ne olduğundan bahsedilmemektedir. Ancak hikâyenin ilerleyen bölümlerinde adının hiç geçmemesinden hareketle bu varyantta da Sofu'nun öldüğü düşünülebilir. Y1, Y2, Y3 varyantlarının sonunda ise Sofu evlendirilerek ona hak ettiği ödülün verildiği görülmektedir.

Hikâyenin S1, S2, Y1, Y2, Y3 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem ile Sofu, dağlarda kalınca veya Kerem bir haber iletme istediğinde (Y3) Hızır yetişir. Kerem

yaşama ümidini kestiği zamanlarda Hızır sayesinde yoluna devam edebilmiştir. Hızır, göz açıp kapayıncaya kadar Kerem ile Sofu'yu istedikleri yere ulaştırmıştır. Bu anlamda darda kalanların kurtarıcısı, aman dileyenlerin yardımcısı olan Hızır, Kerem ile Aslı hikâyesinde de yardımcı motif olarak Yüce Birey'in bir yansıması olmuştur.

Sonuç olarak Sofu, yolculuk süresince Kerem'in en yakın arkadaşı, sırdaşı, dert ortağı ve tercümanı olmuştur. Hızır ise Kerem ile Sofu, çıkmaza düştüğü zaman yani Sofu'nun da elinden bir şey gelmediği zor zamanlarda işlevsel olmuştur. Bu nedenle Kerem'in rehberi olarak adlandırabileceğimiz bu iki şahıs, Yüce Birey arketiplerinin Kerem ile Aslı hikâyesindeki temsilcileridir.

4.1.3. Dönüş

Her yolculuğun bir bitiş noktası vardır. Ancak yola çıkanla yolculuğun sonuna varan, aynı kişi değildir artık. Yolculuk yapan kişi yenilenmiş, tecrübelerle olgunlaşmış ve kendi varlığını farklı bir gözle algılamaya başlamıştır. Çünkü değişim, maceranın mutlak sonucudur.

Bilindik ülkeden karanlığa/bilinmeze doğru yola çıkan kahraman, orada macerasını tamamlar. Bu sırada tehlikelere düşer ya da hapsedilir. Zorlukları aşan kahraman, bu öte bölgeden döner. Kahraman için, olağan yaşamda sıradan görünen değerler ve ayrımlar, benliğin daha önce “ötekilik” olan yanını özümsemesiyle kaybolur (Campbell, 2013: 245). Kahramanın dönüşü, bir ödülle, kaçışla veya kurtarılıyla tasvir edilebilir. Ancak ne şekilde olursa olsun her maceranın bir sonu vardır. Dönmeyi başaran kahraman, benliğini bütünlediği için ayrıldığı ülkenin de gittiği ülkenin de aslında “bir” olduğunu anlar. Çünkü gittiği ülke, ayrıldığı/gerçek dünyanın mistik bir yansımasıdır.

Kahramanın öteki dünyadan nasıl bir dönüş yapacağı, hatta dönüp dönmeyeceği, öteki dünyanın sakinleriyle olan bağlantılarına ve oradaki başarılarına bağlıdır. Kahraman mitoslarında (monomitos) en ideal sonuç, kahramanın aşama geçirerek geri dönmesidir. Ancak kahramanın geri dönmeyi reddettiği, öteki dünyada bulduğu huzur ve mutluluğu her şeye tercih ettiği durumlar da olabilmektedir (Gökeri, 1979: 171). Geri dönmeyenler, bu dünyayı tamamen gözden çıkarıp benliklerini sadece ilahi kuvvetlerle doldurmayı dileyen kahramanlardır. Onlar mutlak sessizliğin ve sonsuzluğun kucağında her an yeniden doğan yaratıcı gizemin taşıyıcısı olmuşlardır.

İnsan, var oluşunu gerçekleştirebildiği bir yaşantısı bittiğinde yeniden var olabileceği farklı bir yaşantıya girer. Var olabilmek yerine olması gerekeni yaşayan, çevreyle bütünleşmiş bir birlikteliği değil de seyirci olarak yaşamayı seçen insanlar, bir başka yaşantıya geçemez ve yaşayamamış olmanın ağırlığını bir sonraki geleceğe taşırlar (Geçtan, 2013: 66). Var olduğunun farkında olan ve var olmanın gereğini, yani kendini gerçekleştirebilmeyi başaran insanlar ise bulundukları toplumda, kendi öykülerinin geleceğe taşınmasını sağlarlar. Bunun için bir başka yaşantıya geçmeyi göze almak ve yolculuğun sonunda aynı merkeze yeniden dönebilmek gerekmektedir.

Yapılan yolculuk, kişinin/kahramanın yenilenmesini sağlar. *“Her yenilenme, ‘yeniden başlangıç’, ‘oluşturma’ düşüncesi, ifadesini bulduğu düzlemler ne kadar çeşitli olursa olsun, ‘kozmik yaradılış’ düşüncesine indirgenebilecek ‘doğum’ olgusuna bağlanabilir.”* (Eliade, 2009: 394). Yaradılışın kökenine dönme isteğinin temelinde de “arınma” arzusu yatmaktadır. İnsan, ana rahmindeki saf haline dönmek ister, ancak bunun için mistik anlamda ölmesi gerekmektedir. Mistik yolculuklar da benliğin karanlık güçlerinin yok edilerek yeni bir varlık algısının doğması için yapılır.

Yolculuk sonunda kahraman olgunlaşır ve tasavvuf diliyle söylenirse insan-ı kâmil mertebesine ulaşır. *“Bir tasavvuf istilâhı olarak insân-kâmil, sözlerinde, fiillerinde ve ahlâkında mükemmelliğe ulaşmış; bunun neticesinde mükemmel marifeti elde etmiş kimse demektir. (...) Temelde ahlâk ve marifetten oluşan bu iki aşamalı kemâli gerçekleştirmenin yolu da seyr-i sülûktan geçmektedir.”* (Uluç, 2011: 132-133). Yolculuk; kıssalarla, menkıbelerle, destanlarla, hikâyelerle vs. ne şekilde anlatılırsa anlatılsın, hep aynı aşamaların, imtihanların ve amacın döngüsünde gerçekleşir. Çünkü amaç, tüm insanlığın bilinç dışında ortaktır. Anlatılar, bu ortaklığın özünde aynı, ifadede farklı olan canlı tanıklarındır.

Kahraman çıktığı yolculukla, bireyleşmeyi hedefler. Bireyleşme sürecinde o, benliğinde bulunan Gölge, Anima/Animus, Yüce Birey vs. gibi karşıt kutuplu özelliklerini tanıma fırsatı bulur. Kendini tanıyan insan da bilinç seviyesi yükseldiği için karanlık yanlarından, uyumsuzluktan ve yalnızlıktan kurutulur. Yenilenmiş bir birey olarak ruhsal bütünlüğüne kavuşur. Bilinmeze yapılan yolculuğun kazanımları, sadece kendi benliğini aydınlatmakla kalmaz, gelecek nesillerin bilincinde de yeşermeye devam eder.

4.1.3.1. Kerem ile Aslı Hikâyesinde Dönüş

Dönüş, erginleşme amacıyla yola çıkan kahramanın, bireyleşme ödülüyle yola çıkış noktasına tekrar varışını ifade etmektedir. Yolculuk süresince birçok imtihandan geçen ve yaşamın çeşitli zorluklarıyla yüzleşen kahraman, bilinç düzeyine yükselen arketipleriyle uzlaşmakta ve toplum nazarında da özel bir konuma sahip olmaktadır.

Halk hikâyeleri, çoğunlukla mutlu sonla bitse de vuslatın olmadığı ve kahramanların ölümüyle sonuçlanan sonlar da mevcuttur. Kahramanların kavuşamadığı hikâyelerde öbür dünyada vuslata erildiğine işaret eden bir efsane eklenir. Efsaneye göre bazen sevgililerin mezarlarında iki gül biter, bu güller kutsal günlerde açılıp birbirine sarılmak ister ama aralarındaki karaçalı buna engel olur. Bazense kahramanların mezarlarının başında bir kavak ağacı biter, ağacın dallarında iki kuş öter ve kavuşmanın öbür tarafta olduğunu birbirlerine anlatırlar (İA, 1998: 489). Birçok halk hikâyesinde bulunan bu efsane parçaları incelediğimiz Kerem ile Aslı hikâyesinin varyantlarında bulunmamaktadır.

Çalışmamızda Kerem ile Aslı hikâyesinin on varyantı incelenmiş ve yedi varyantın ölümle yani âşıkların kavuşamaması ile sonuçlandığı, üç varyantın ise âşıkların kavuşmasıyla sona erdiği görülmüştür. Bu nedenle Kerem ile Aslı hikâyesinde kahramanın dönüşünden bahsederken iki türlü yaklaşım gerekmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin S1, S2, S3, S4, Y2, Y3, Azerbaycan varyantlarında vuslat olmadığı gibi âşıklar yanarak ölmüş ve âşıklardan geriye sadece küller kalmıştır. Jung, gerçek dönüşüm olarak nitelendirdiği yeniden doğuş biçimini “*ölümlü varlığın ölümsüz varlığa, bedensel varlığın ruhsal varlığa, insanın tanrısal varlığa dönüşmesi*” (Jung, 2013: 48) şeklinde tanımlar. Bu bağlamda Kerem’in dönüşümü, “gerçek dönüşüm” olarak beden sınırını aşıp “tanrısal varlık” ile bütünleşme biçiminde gerçekleşmiştir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin vuslat ile bitmeyen varyantlarında Kerem’in dönüşü, halk hikâyelerinin neredeyse geneline hâkim olan asıl memlekete dönüş ile değil tüm insanların eninde sonunda varacağı yer olan öte âlemedir. Âşıkların dünya gözüyle birbirine kavuşamadığı bu hikâye, Kerem ile Aslı arasında geçen visalsiz aşkın bir bakıma kaderle mücadelesini temsil etmektedir. (Elçin, 1997: 115). Varılmak istenen yer uzaklaştıkça hedef, insanın gözüne daha ulaşılmaz ve büyük görünür. Aşkın içinden çıkılamayan çetrefilli halleri hem âşığı hem de aşkı olgunlaştırmaktadır. Yandığı sürece olgunlaşma yolunda önemli adımlar atan âşık için bu olgunlaşma, onu aşkın en üst

mertebeşine taşır (Çetindağ Süme, 2013: 88). Kerem ile Aslı, beşerî ve manevî anlamda yanarak, geride sadece küllerini bırakmışlardır. Ancak bu küller âşıkların yok oluşunu değil, ten giysisinden çıkarak ebedî varlık âlemine geçişini simgelemektedir. Çünkü küller, iki âşıktan geriye kalanlardır ve bu küllerden “aşk”ın sonsuz hikâyeleri doğacaktır. Aşkın zorlu sınavlarından geçerek Aslı’nın sevdasıyla beşerî aşkının yanı sıra Hak âşıklığını da defalarca kanıtlayan Kerem, külleriyle Aslı’ya, ruhuyla Hakk’a kavuşmuş ve erginlenme süreci yeni bir varoluşla birlikte öte âleme aksederek Kerem’in adını yüceltmeye devam etmiştir.

Arketipsel incelemelerde kahramanlar eşiği geçip erginlenme sürecini tamamladıktan sonra çıkış noktalarına geri dönmektedir. *“Halk anlatılarındaki kahramanlarda tıpkı inisiyasyon ritlerindeki gibi ailelerinden uzakta, birtakım zorlu sınavlardan geçerek erginlenip, dönüşerek tekrar memleketine dönmektedir.”* (Alay, 2012: 65). Hikâyemizin Y1 varyantında Kerem, düğün gecesi saz ile Aslı’nın düğmelerini çözememiş ancak namaz kılıp dua ettikten sonra düğmelerin açıldığını görerek vuslata ermiştir. Türkmen ve Horasan varyantlarında ise Kerem’in dönüşü çeşitli dini motiflerle zenginleştirilmiştir.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem; Keşiş ve karısının, Aslı için yaptırdıkları sihirli elbisenin düğmelerini bir türlü açamamış ve sonunda içindeki alevin “ah”ı ile yanıp kül olmuştur. Aslı, Kerem’e bir türbe yaptırılmasını istemiş ve bu türbede kırk yıl beklemiştir. Öyle ki kırk yıl içinde Aslı da yaşlanmış, gözleri kör olmuş ve takati kalmamış bir halde Allah’a ya canını alması ya da sevdiğini kendisine kavuşturması için dua etmiştir. Allah, Aslı’nın duasına Cebrail vasıtasıyla Hz. Muhammed ve Hz. Ali’yi göndermek suretiyle karşılık vermiş, bu kutsal kişilerin duası ve yaptıklarıyla Kerem aksırarak tekrar dirilmiştir. Kerem’in dirilmesinin ardından Aslı da gençleştirilmiş, gözleri açılmış ve iki âşık sonunda vuslata erebilmiştir. Hz. Muhammed’in ayağının değdiği toprağı babasına götürüp iki rekât namaz ile babasının başından dökünce Kerem’in babasının da gözleri açılmıştır. Kırk gün sonra Kerem’in babası ölmüş ve Kerem ile Aslı hem vuslat hem saltanat içinde ömür boyu mutlu yaşamışlardır.

Aslı’nın Kerem’in mezarı başında kırk yıl beklemesi, yıllarca peşinde gezen bu âşığa karşı ödediği bir vefa borcudur. Nitekim Aslı da bu varyantlarda önemli sınavlardan geçmiş, Kerem’e olan sadakatini hiç bozmadan yaşamış, aynı saygı ve sadakati sevdiğinin ölüsüne de göstererek Hakk’ın inayetine mazhar olmuştur.

Âşık olan insan, sevgili uğruna yanmayı göze alan, bir gülü koklamak uğruna gül bahçesindeki bütün dikenlerin bağırını kanatmasına izin veren, gönlü sevgiliden dönmeyen bir cefakârdır. *“Güle rengini veren aşktır. Hz. İbrahim’i ateşe atılan bir yürekletechiz eden aşk olduğu gibi, ateşi gül bahçesi yapan da aşktır. (...) Aşk, hakikati arama yolunda kendini feda etmek benlikten geçmektir. Aşk, tefekkür, iştîyâk ve mücâdeledir.”* (Altıntaş, 2002: 78). Âşığın mücadelesi, kendini tamamen feda edene kadar bitmez. Kerem’in kül olana kadar Aslı’ya kavuşamadığını haykırmaya devam etmesi bundandır. O, aşk uğruna kendini feda eden pervanedir. Ancak pervane olmaktan asla şikâyetçi değildir. Çünkü onu hayata bağlayan, etrafında dönmekten ve peşinde koştuktan hiç yılmadığı ateşin cezbisidir.

Kalpten kalbe giden yollar, ancak aşk ile aydınlatılabilir. Aynı zamanda insan, içinde aşkı duyabiliyorsa yola çıkma arzunu gerçek bir yolculuğa dönüştürebilir. Çünkü yol; karanlık, soğuk ve sisli olsa da bir kez gönül gözü açılana tüm yollar açılmaya başlar. Âşığı ölümsüzlüğe taşıyacak olan da ne kadar yol aldığı değil, yolculuğun sonunda vardığı noktadır.

Bütün bilinçlenmelerin ana kaynağı duygulardır. Duygular olmadan karanlığın aydınlığa, ataletin de harekete dönüşmesi mümkün değildir (Jung, 2013b: 34). Kerem de en ulvi duygu olan aşkı deneyimledikten sonra bilincinin karanlığını aydınlığa, yaşamının durağanlığını maceraya çevirebilmiştir. Bu maceranın adı Kerem için “gurbet”tir ancak o, gurbetin vuslata varacağı inancıyla yanmak pahasına da olsa ne aşkından ne de yolculuğundan vazgeçmiştir.

Aşk, insanın ölüme meydan okumasıdır. Çünkü âşık olan kişi, aşkla birlikte değişen yaşamın bütün zorluklarını ve tehlikelerini göze alarak yola çıkmaktadır. *“Kişi, sınırlandırılmışlığını ve ölümlülüğünü, onu varlığın duvarlarına/sınırlarına çarpan aşk ile daha yoğun bir şekilde duyumsar ve yaşamın bir parçalanma süreci olduğunu daha kökten kavrar. Bu yönüyle aşk, bir tutunma noktasıdır; insanı, varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtarır. Böylece insan, ölümlle korkmadan yüzleşebilir; ölümün yok eden, silen, yutan kesinliğine karşı; aşk, yaşamın var eden çoğaltan ve açımlayan gücüdür.”* (Korkmaz, 2014: 136). Kerem, yola çıktığı andan itibaren aşka tutunarak varlığını, yaşam amacını “kaotik boşluk”tan kurtarmış ve ölümün ateşten görünüşüyle yüzleşebilmiştir. Ölümün, Kerem’in bedenini yok ettiğini düşünürken aşkıyı çoğalttığını ve yaşamla birlikte zamanı da açımıldığını görmemiz bundandır. Ölüm ya da vuslat hanesinde “Kerem ile Aslı”nın varlığında vücut bulan aşk, daha

birçok yaşam, sonsuz boşlukta yitip gitmesin diye bu hikâyenin küllerini yüzyıllara savurmaya devam edecektir.

Varyantlara Göre Arketipler Tablosu

	GÖLGE	YÜCE BİREY	ANİMA	ANİMUS
S1	Keşiş ve karısı	Sofu, Hızır	Aslı ve saz	Kerem
S2	Keşiş ve karısı	Sofi, Hızır	Aslı ve saz	Kerem
S3	Keşiş ve karısı	Yok	Aslı ve saz	Kerem
S4	Keşiş ve karısı	Sofu/Seyyah Derviş	Aslı ve saz	Kerem
Y1	Keşiş ve karısı	Sofu, Hızır	Aslı ve saz	Kerem
Y2	Keşiş ve karısı	Sofu, Hızır	Aslı ve saz	Kerem
Y3	Keşiş Yahud, Manuk ve Keşiş'in karısı	Sofu/Hoca, Hızır	Aslı ve saz	Kerem
Türkmen	Kara Melik ve Meryem	Lala	Aslı ve saz	Kerem
Horasan	Kara Melik ve Meryem	Kılavuz	Aslı ve saz	Kerem
Azerbaycan	Kara Keşiş ve karısı	Sofu, Hızır	Aslı ve saz	Kerem

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. KEREM İLE ASLI HİKÂYESİNİN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ

5.1. Varlığa Bürünmenin İlk Evresi/Doğum ve Ad Alma ile İlgili Semboller

Halk anlatıları mitolojik ve sembolik unsurları bünyesinde barındıran şifreler dizisidir. Bu dizileri çözümleyip açıklığa kavuşturmak, anlatıların ardında yatan özel dili anlamak ve anlatıları oluşturan milletlerin kültürel kodlarını daha yakından tanıma fırsatını elde etmek demektir. Bu bağlamda destan anlatılarından sonra gelen halk hikâyelerinin irdelenmesi de büyük önem taşımaktadır.

Türk coğrafyasının yayılma sahası en geniş anlatılarından olan Kerem ile Aslı hikâyesi, zengin sembolik içeriklere sahiptir. Kerem ile Aslı hikâyesinin sembol dilini anlamaya çalışmak, Türk mitolojisinin ve kültürünün yansımalarını estetik boyutuyla da görebilmeyi sağlayacaktır. Varlığa bürünmenin ilk evresi olan doğumdan başka bir varlık alanına geçiş anlamına gelen ölüme kadar olan süreçte hikâyeye gizli içerikler yön vermektedir.

Doğum, bir bedenle ruhun birleşip gün yüzüne çıkmasını ve yaşam enerjisiyle dolmaya başlayan bedenin kendini gerçekleştirmeye doğru ilk adımlarını atmasını sağlayan süreci başlatan evredir. Doğacak kişilerin yaşamda önemli rollere sahip olacakları, onların doğumundan önce şekillenmeye başlayan birtakım unsurlarla belirti göstermektedir.

Ad alma, kahramanın doğumuyla başlayan olağanüstü yaşam sürecinin tamamlayıcı unsurlarından biridir. Kahramanın kendine ait bir kimliğe sahip olması, kutsal sayılan bir kişi tarafından ona ad verilmesi ya da kahramanın doğrudan “kahramanlık” gösteren bir eylemde bulunmasından sonra gerçekleşebilmektedir. Bu bağlamda anlatılardaki “bilici/kutsal” kişiler kadar kahramanların eylemleri ve hikâyelerde olduğu gibi aşk unsuru da önem kazanmaktadır.

5.1.1. İhtiyar/Pir/Derviş

Toplumların yaşamında iz bırakacak, ölümlerinden sonra da öyküleri kuşaktan kuşağa aktarılabilecek olan kişilerin dünya sahnesine çıkışları da özel durumlarla gerçekleşir. Varlığa doğru ilk adımların farklı bir biçimde atılmasıyla birlikte farklı bir yaşam serüveninin ilk görüntüleri de sezdirilmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin birçok varyantında kahramanlar doğmadan önceki süreçte çocuksuzluk motifinin yer alması ve kahramanların olağanüstü durumlar neticesinde doğmuş olması, bu kişilerin toplumda önemli kimliklere sahip olacaklarının ve hayatlarında farklı bir iz bırakacaklarının ilk işaretleridir.

Kerem ile Aslı'nın doğumunu haber veren kişi birçok varyantta yaşlı bir adam kılığında görünen pir, derviş veya hikâyenin farklı yerlerinde de yer alan Hızır'dır. Bu kişiler, kahramanın doğumunu haber veren bilgiler olarak Yüce Birey arketipinin görünümleridir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin S1 varyantında pazarda bir ihtiyardan alınan elma fidanlarının yedi yıl sonra, dua neticesinde meyve vermesi ile çocuk sahibi olunmuştur. Y1 ve Y3'te şah, gurbete çıkıp dua etmiş ve karşısına çıkan bir dervişin kendisine verdiği elmayı hanımıyla bölüşüp yedikten sonra çocuk sahibi olmuştur. Y2 varyantında şah ve Keşiş'in karısı pazarda ihtiyar bir adamdan elma ve ayva fidanı alıp dikmişler, elma fidanının uzun bir zamandan sonra verdiği meyveyi yedikten sonra çocuk sahibi olmuşlardır.

Yaşlı, ihtiyar anlamında kullanılan pir, aynı zamanda bir tarikatın ilk kurucusu anlamına da gelmektedir. Derviş ise Allah yolunda fakirliği ve alçakgönüllüğü kabul eden, manevi yüceliğe erişmiş ve feragat köşesinde kanaat hazinesini bulmuş olan kişidir. Fakirlikle yetinmesi, kerametler göstermesi vs. bakımından dervişler âşıklara da benzetilmektedir (Pala, 1989: 126, 404). Derviş sözcüğü, "dilenmek" anlamına gelen "derviz" sözcüğünün (der: kapı, viz: dolaşan, kapıyı tutan ve döven) değişiminden kaynaklanmaktadır. Bunun yanında dervişin "sûfi, mutasavvıf, fakir, mürit, müntesip" gibi (Uludağ, 2005: 103) anlamları da vardır.

Pirlik nefsinin olgunlaştırmanın, tarikat adap ve usullerinin; dervişlik ise fakirliğin ve kendini Allah'a adamanın sembolüdür. Hikâyede, dervişin verdiği elma/fidan vs. sonucunda veya Şah'ın derviş gibi fakir kılığında yolculuğa çıktıktan sonra çocuk sahibi olması, dervişin keramet kuvvetini göstermekle birlikte ancak kişinin nefsini arındırıp dünya nimetlerinden geçtikten sonra ettiği duaların kabul göreceğinin de işaretidir.

5.1.2. Fidan/Ağaç

Ağaç, yaratılış mitlerinden bu yana bir kült olarak var olan en önemli inanç odaklarından biridir. İnsanların ağaçlar etrafında çeşitli inanç ve ritüeller geliştirmeleri, ağaçların temsil ettiğine inanılan kutsal içeriklerin zenginliğinden kaynaklanmaktadır.

Köklerinden dallarına ve yapraklarına kadar her noktasının sembolik bir değer taşıdığı ağaçlar, bu yönüyle kutsal metinlerde, destanlarda, masallarda, modern anlatmalarda ve sanatın birçok alanında oldukça fazla kullanılmıştır. Ağacın metinlerde kullanımı halk hikâyelerinde de görülmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde ağaç sembolüyle bağlantılı olarak geçen fidanlar, hikâyenin ana motiflerinden olan çocuk sahibi olmada işlevsel bir rol üstlenmiştir.

Hikâyenin S1 varyantında padişahla Keşiş, hanımlarıyla birlikte pazardan dönerken yaşlı bir adamın fidan sattığını görür ve ihtiyardan birer elma fidanı alır. Fidanlar ağaç olur ancak yedi sene meyve vermez. Bunun üzerine padişahın karısı: *“Yarabbi, dünyada her elime attığım kuru çıktı, yedi sene oldu, bir tek elması daği nasip olmadı.”* (Akay, 1973: 56) diyerek üzüntüyle bahçede gezinirken ihtiyar bir adam gelip ağacın bir elma verdiğini müjdelar ve elmadan olacak çocukların adlarını da koyarak onları birbirleriyle evlendirmeleri söyler.

Y2 varyantında ise şahın karısı yolda, elinde iki tane fidan olan ihtiyar bir adamla karşılaşır. Fidanlardan biri elma diğeri ayvadır. Elmayı şahın karısı, ayvayı Keşiş’in karısı diker. Fidanlar bir müddet meyve vermez. Bir gün Hanım Sultan rüyasında fidanları aldığı adamı görür. İhtiyar adam ona: *“Ağlama senin fidanın meyve virdi. Anı yiyesin muradın hasıl olur.”* (Karabacak, 1970: 1-2) der. Bahçeye bakan Hanım Sultan elmayı Keşiş’in karısıyla paylaşır yedikten sonra çocukları olur.

Ağaç, çok yaygın bir rüya imgesidir. Rüyadaki ağaç imgesi bazı yorumlarda çocuğa, bazı yorumlarda ise erkeğe işaret etmektedir (Schimmel, 2005: 78). Hanım Sultan’ın rüyası, çocuk sahibi olacağına işaret ettiği gibi çocuğun cinsiyeti hakkında da ipucu vermektedir.

Ağaç, mağara gibi ana rahmini sembolize etmektedir (Şenocak, 2013: 2527). Ağaçların çocuk sahibi olmadaki işlevselliği, “kutsal ağaç” vasıtasıyla Tanrı kutunu elde etme düşüncesinin olduğu çok eski devirlere kadar uzanmaktadır. Çocuksuzluğu Tanrı kargışı ya da kutsuzluğu sayan Türk toplumu, bu durumu kutsal ağaçlar aracılığıyla ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Çünkü her bahar yeniden yeşeren ağaç ile doğurganlık arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır (Ergun, 2012: 338-339). Anadolu’da

çocukların bir ağacın meyvelerine benzetilmesi de bu bağlantıdan kaynaklanmaktadır. Hikâyemizde de ağaç meyve verdikten kadınlar çocuk sahibi olmuş, böylece ağacın meyvesiyle kadınların doğurganlığı arasında sembolik bir ilişki kurulmuştur.

Hikâyenin Azerbaycan varyantında Aslı'nın gittiğini öğrenen ve bahçenin boş kaldığını gören Kerem servi ağacına:

“Doğru söylemezsen kaddin eğilsin,

Dilerim Mevladan belin bükülsün,

Bir ah çeksem yaprakların dökülsün

Servi senin güzel maralın hani?” (Öztürk, 2014: 181) şeklinde seslenir.

Ağaca yönelik eski mitolojik ve ritüel menşeli “haberleşme”ler, aşk hikâyelerine dönüşerek ağaç kültürünün izlerini yaşatmaktadır (Alizade, 2014: 217). Kerem’in ağaca serzenişinde de diğer tabiat unsurlarında olduğu gibi ağacın kültleştirildiğini görmek mümkündür.

Ağaçlar, ölüp dirilmeyi ifade eden yaşam döngüsünün sembolüdür. İlkbaharda yeşillenip yazın meyve veren, sonbaharda solup kışın yaprak döken ağaçlar, ilkel zamanlardaki insanlar için büyüsel bir etki yaratmıştır. Bu döngüden yola çıkarak birçok toplumda ve dinde ağaçlar mukaddes kabul edilmiştir. Sümerler evreni ağaç biçiminde tasarlamışlardır. Yahudiler ve Müslümanlar cennette bir hayat ağacı bulunduğuna inanmışlardır. Antik Çağ’ın Yunan ve Roma mitolojilerinde ise ağaçlar, tanrıların barınakları olmuş; örneğin meşe Jüpiter’le, defne Apollon’la, zeytin Minerva’yla özdeşleştirilmiştir (Hançerlioğlu, 2013: 17-18). Ağaçlar ifade ettikleri sayesinde dinsel ve kökensel bir nesne özelliği kazanmıştır.

Türk mitolojisine bakıldığında kahramanları doğurması ve beslemesi ile onlara hayat veren ağaçlar, soyun koruyucusu ve son aşamada dünya direği rollerini üstlenmiştir. Hakas Türkleri; kendi soyunun kemiklerinin ağaçtan, etinin ise kilden yaratıldığına inanmaktadır. Çünkü ağaç, hayatın simgesi ve soyun mutlu yaşamının garantisidir. Birçok Türk boyunun ağaçla ilgili merasimlerinde ağacın hükümdar sülalesini simgelediği görülmektedir (Bayat, 2012: 180-181). *“Evlatlarını koruyan, besleyen ve şefkatle büyüten ağaç/ana/ata, bir milletin soy ağacını, kendi köklerine tutunarak büyüyecek olan toplumun besleyici, koruyucu ve oluşturucu mekânını sembolize etmektedir.”* (Şenocak, 2013: 2528). Bu nedenle soy ağaçları ile soyun bireyleri arasında yakın bir ilişki vardır ve her insanın hayatı onun ikinci beni sayılan ağaçla da ilgilidir. Göktürklerin devlet merkezinin ormanlık bölge olan “Ötüken yış”

olması da kutsanmış vatan sembolü olan ağacın kutsal merkeze yerleştirildiğini ve ağaçların soyun ata ruhlarını barındırdığını göstermektedir (Bayat, 2012: 180, 182). Ağaçların ata ruhlarını barındırmasının yanında doğrudan ata olarak görülmesinin örneklerine Dede Korkut kitabında da rastlanmaktadır.

Türk geleneğinin kutsal simgelerinden olan ağaç, hem Dede Korkut'ta hem de Anadolu Türklerinin dilinde “ulu ağaç, kaba ağaç, gölgeli kaba ağaç, baş ağaç, tek ağaç, ata ağaç, baba ağaç, hayat ağacı, vs.” gibi çeşitli adlarla anılmaktadır (Alizade, 2014: 211). “Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Destan”da Tepegöz, Basat'a ak sakallı babasının adını sorunca Basat: “*Babamın adını sorar olsan koca ağaç*” (Ergin, 1969: 181) diye cevap verir. “*Basat'ın cevabı İslâm öncesi Oğuz-Türk düşüncesindeki mitik katmanları (Dünya ağacına ait inançlar) göstermenin yanı sıra, geçit aşamasındaki arkaik unsurların faal iştirakini de yansıtmaktadır.*” (Alizade, 2014: 216). Basat'ın cevabında ayrıca Oğuzların, ağacı soy/aile ile ne şekilde bağdaştırdıklarını görmek mümkündür. Çünkü “*Oğul ve kardeş, 'kaba ağacın, dal budağı' idi. Bu da semboliktir. Ancak kütük ile soykütüğü'nün sembolü, bir kaba ağaç idi. Bu da soyun, köklü, büyük ve eski olduğunu gösteriyordu. Bunlar dilde kalmış mecâzlar ile sözler ve onların sembolleridir.*” (Ögel, 2014: 615). Dede Korkut'taki ağaç ifadesine en güzel örneklerden biri “Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Destan”da yer almaktadır:

*“Ağaç ağaç der isem sana üzülme ağaç
Mekke ile Medinenin kapısı ağaç
Musa Kelimin asası ağaç
Büyük büyük suların köprüsü ağaç
Kara kara denizlerin gemisi ağaç
Erlerin şahı Alinin Düldülüniün eyeri ağaç
Zülfikarın kını ile kabzası ağaç
Şah Hasan ile Hüseyinin beşiği ağaç
Eğer erdir eğer avrattır korkusu ağaç
Başına doğru bakar olsam başsız ağaç
Dibine doğru bakar olsam dipsiz ağaç
Beni sana asarlar çekme ağaç
Çekecek olursan yiğitliğim seni tutsun ağaç
Bizim elde olmalıydın ağaç
Kara hindû kullarıma buyuraydım*

Seni para para doğruyalardı ağaç” (Ergin, 1969: 44). Uruz Bey’in ağaç ile söyleşmesi, Türk kültürünün muhteşem ve görkemli bir ağaç kasidesi gibidir (Ögel, 2014: 623). Ancak bu şiirde sembolik açıdan çok değerli ifadeler de bulunmaktadır. Uruz’un ağaca söylediklerinde animist dünya görüşünün izleri bulunmaktadır. Müslümanlığın etkisiyle ağaca önce mukaddes bir varlık olarak yaklaşan Uruz, daha sonra kendisini asmasına izin verirse “yiğitliğim seni tutsun” diyerek açık bir biçimde ağacı tehdit etmektedir. Bu söylemde doğa güçlerine canlı bir varlık olarak yaklaşıldığı İslâm öncesi inançların etkisi görülmektedir.

Şiirdeki “başsız ve dipsiz ağaç” ifadesi ise çeşitli mitolojilerdeki “kozmik ağaç”ın Türk kültüründeki yerli söyleyişi gibidir.

Dikey boyutuyla kutsal güçleri temsil eden, yer ile bağlantılı olan, sayısız kez kendini yenileyebilen ağaç, insanüstü gerçeklikleri taşıyan bir güç olması nedeniyle kutsal varlıklardan biri olmuştur. Çünkü ağaç, kendi yapısında tüm kozmosu yenileyebilen bir kaynaktır. Bu nedenle de ağaç aynı zamanda bir evren simgesidir. İlkel zihniyette de ağaç evrendir ve evren olmasının sebebi evrenle ilgili olanı yinelemesiyle birlikte varlığını da taşımasıdır (Eliade, 2009: 270). Eliade’nin bahsettiği “kozmik ağaç”ların ya da “hayat ağaçları”nın belli özelliklerinin olması gerekmektedir.

Kozmik ağaçların temel özellikleri arasında dünyanın merkezinde bulunmaları, köklerinin yer altı dünyasına, zirvesinin göğün en yüksek katında olan Tanrı’nın mekânına ulaşması, kozmik âlemi birleştirmesi, gövdesi ve gölgesinin oldukça büyük ve geniş olması, yapraklarını dökmemesi, yaz-kış yeşil kalması vs. (Ergun, 2012: 27-28) gibi birçok unsur sayılabilir.

Dünya modelinin dikey yapılanmasını simgeleyen ağaç, “dünya ağacı” adıyla da bir yapılanma geçirmiştir. Eski göçebe toplulukların inanışlarında üç dünyayı eksen gibi tutan ağaç, evrenin merkezinde bulunmakta ve “axis mundi” olarak da adlandırılmaktadır. Aslında kozmosun kendisi olan bu dünya ağacı; köküyle yer altı dünyasını, gövdesiyle orta dünyayı, dal ve yapraklarıyla da yukarı dünyayı sembolize etmektedir (Bayat, 2012: 187).

Türkler arasında özellikle kutsal sayılan kayın, ardıç gibi bazı ağaçlar, ayin törenlerinde kullanılmasının yanı sıra bizzat kendisine tapınılan mukaddes varlıklar olmuştur. Kayın ağacı, koruyucu Ana-Tanrı Umay ile birlikte Ülgen tarafından yere indirilmiştir. Bu nedenle Altaylıların dualarında da bu ağacın adı zikredilmektedir (İnan, 2006: 64-65). Yakutlarda ise kayın gibi karaçam da önemli bir ağaç sayılmıştır. Yakut

Şamanlarının her birinin “Turuu” dedikleri bir ağacı vardır. Gençler Şaman olmak istediklerinde bir ağaç dikmekte ve bu ağaç büyüdükçe rütbeleri de ilerlemektedir. Şamanın ölmesi ile ağaç da yok edilmektedir (Ögel, 1993: 93). Çünkü ağacın varlığı, insanın yeryüzündeki varlığını simgelemektedir.

Şaman dünya görüşünün benimsediği ağaç kültü, zamanla Şaman ağacı şeklinde bir gelişme geçirmiştir. Dallarında kuş yuvalarına benzer oyuklar olan ve her oyukta da Şamanların kuş şeklindeki ruhlarının terbiye aldığı Şaman ağacı, kozmik bir ev olarak tasarlanmıştır (Bayat, 2012: 188-189). Bu kozmik ev aynı zamanda Şamanın ruhunu göğe taşıyan bir merdiven işlevi de görmektedir.

Türk boylarının menşeleri hakkında söylenen efsanelerde de ağaç önemli bir yere sahiptir. Uygur hakanlarının ağaçtan türemeleri, Oğuz Kağan’ın ikinci karısını ağaç kovuğunda görmesi, Kıpçakların atasının bir ağaç kovuğunda doğması gibi birçok örnekte ağacın soy kökleriyle bağlantısı vardır (Ögel, 1993: 82-83). Türklerin etnik ve kültürel geleneğinde menşe ile kutsallaşan ağaç, kozmogoni eyleminde genel olarak dokuz dallı ağaç olarak yer almaktadır. Bu ağacın dallarından yaratılmış olan insanlar Tanrı’nın simgeleridir (Alizade, 2014: 206). Bir soyun ilk atalarının ya da Tanrı tarafından “kut”lu sayılan kişilerin Tanrı simgesi olan ağaç aracılığıyla gönderilmeleri, menşe sorularına bir cevap niteliğindedir.

“Menşe mitlerinde ağacın rolü ölen adamların mezarı yanında ağaç ekmek ve biten ağaçların, ölünün ruhunu simgelemesi” (Bayat, 2011: 181) ağaçtan türeme ile ilgili olduğu gibi mezar başlarına ağaç dikme, zaman içerisinde yaygın bir gelenek haline gelmiştir. Bu geleneğin oluşmasında ağaçların ruhların barınağı olduğuyla ilgili ilkel inanışların izleri vardır.

Kökleriyle yere bağlı olan ağaçlar, yerin temsil ettiği tükenmez yaşamın ve gerçekliğin bir parçasıdır. Toprakta veya bitki atadan/ağaçtan gelmeyle ve yeni doğan üzerinde bir koruma sağlamayla ilgili tüm inançların altında yatan nihai gerçek, hayatın kaynağına yani tüm biçimlerin çıktığı “rahim” kuramına işaret etmektedir. Toprak ya da ondan çıkan ağaç, canlıdır, sürekli ürer ve daima bir yeniden doğum süreci içinde bulunur. Bu nedenle yere dokunmak gibi ağaçlara dokunmak/yaklaşmak da yararlı, üretici ve etkin bir eylemdir (Eliade, 2009: 303). Bu eylemlerin tezahürlerini çocuk sahibi olma ya da farklı dileklerle ilgili birçok uygulamada görmek mümkündür.

Kutlu sayılan ağaçların dibinde yuvarlanma, meyvesini ya da yaprağını yeme, ağacı kucaklama, ağaç dikme, ağaca beşik asma, ağacın dibinden böcek alıp yeme vd.

çocuk dileği için sık karşılaşılan uygulamalardır. Bunlarla birlikte ağacın yakınında kurban kesme, ağaca bez bağlama, dua etme ve namaz kılma da yerine getirilmesi şart olan uygulamalar arasındadır (Ergun, 2012: 349). Yapılan tüm uygulamaların temeli; ağacın yeniden doğuşu, üretici gücü ve hayat kaynağını simgelemesine dayanmaktadır.

Ağaç; hayat kaynağı olma, üretkenlik, doğurganlık, sonsuzluk, soy, hükümdarlık vs. gibi birçok sembolik anlam içermektedir. Bununla birlikte birçok ağaç türü etrafında ağacın meyveli/meyvesiz veya yaprak döküp dökmemeye özelliklerine göre farklı ritüel ve uygulamalar da gerçekleştirilmektedir. Ağacın zürriyete olan etkisi, halk hikâyelerinde özellikle elma ağacı ile simgelenmektedir. Kerem ile Aslı hikâyesinde de çocuksuzluk motifine bağlı olarak elma fidanları yer almakta, bir varyantta ise ayva fidanının adı geçmektedir. Ancak ayva fidanı meyve vermemiş, doğurganlığı sağlamada yine elma etkili olmuştur. Bu nedenle özellikle elmanın taşıdığı sembolik değerler ayrı bir öneme sahiptir.

5.1.3. Elma ve Ayva

Halk hikâyelerinin çoğunda yer alan elma motifinin kökenleri kadim metinlere kadar uzanmaktadır. Kutsal metinlerden halk anlatılarına doğru gelişen süreçte elmaya çeşitli sembolik anlamlar yüklenmiştir.

Halk hikâyelerinde özellikle çocuk sahibi olma hususuyla yer alan elma motifi, Kerem ile Aslı hikâyesinde de bu özelliğiyle öne çıkmaktadır.

Hikâyenin S1, Y1, Y2 ve Y3 varyantlarında bir ihtiyar/dervişin verdiği elmanın yenmesi sonucunda çocuk sahibi olunmuştur. S1 varyantında pazarda ihtiyar bir pir-i faniden alınan elma fidanı yedi yıl boyunca meyve vermemiş; şahın karısı bu duruma üzülürken bahçeye gelen ihtiyar, elmanın meyve verdiğini müjdeleyerek bu elmayı keşişin karısıyla bölüşüp yemelerinin ardından birinin oğlu diğerinin kızı olacağını ve bu çocukları birbirleriyle evlendirmeleri gerektiğini söylemiştir. Fidanın yedi yıl sonra elma vermesi ve bunu ihtiyar/pir-i fani/dervişin haber vermesi, elmanın farklı sembollerle bütün içinde verildiğini göstermektedir. Formülistik bir sayı olan yedi, bütünlük ve tamamlanmayı ifade etmektedir. Fidan yedi yıl boyunca sabırlı bir bekleyişin ve bu süreçte şahın karısının da nefsinin olgunlaştırılmasının ve kanaatkâr olmasının neticesinde zürriyetin devamını sağlayacak olan elmayı sunmuştur. Y2 varyantında da ihtiyar bir dervişten alınan elma fidanının uzun süre meyve vermeyişinin

ardından, elmayı veren dervişin şahın karısının rüyasına girerek fidanın meyve verdiğini söylemesi ve bu elmanın yenmesi sonunda çocuk sahibi olunmuştur.

Y1 ve Y3 varyantlarında şah, derviş misali gurbete/seyahate çıkmış ve bu yolculuk sırasında bir dervişin kendisine verdiği elmayı hanımıyla bölüşüp yedikten sonra çocuk sahibi olmuştur. *“Elmanın iki yarısını yiyerek bütünlüğe ulaşmaya çalışan karı ve koca; aklın, tecrübenin ve sağduyunun sesine de kulak vermiş olur. Çünkü elmanın iki yarısı aslında birbirinin aynısıdır ve bir araya gelince bir bütünü temsil etmektedir. Bu iki benzer parça, karı ve kocayı, bütün bir elma ise aileyi aynı zamanda aşkı, sevgiyi, mutluluğu, paylaşmayı ve bilgiyi sembolize etmektedir. Elmanın bütünü veya parçaları kimi zaman da birbirini çeşitli yönlerden tamamlayan padişah ve veziri arasında paylaştırılır. Padişahla aynı kaderi, şanssızlığı yaşayan vezirin de çocuk sahibi olması için elmayı yemesi şarttır. Çünkü çocuğu olmayan kişi eksik ve yarımır. Elmayı veya elmanın bir parçasını yiyerek eksik yanını tamamlayacaktır. Çocuğun varlığı ile bütünlük sağlanacak; eve sevgi, huzur, saadet ve mutluluk gelecektir.”* (Çetindağ Süme, 2015a: 4). Bu bakımdan hikâyede elmanın tek bir kişi tarafından değil de paylaşarak yenmesi, başta bütünlük olmak üzere sembolik açıdan birçok unsura işaret etmektedir.

Rüyada görülen elma, her zaman yararlı ve iyi bir şey olarak değerlendirilmiştir. Bu, rüyayı görenin doğuracağı iyi huylu bir erkek çocuğa ya da kadının kocasına işaret etmektedir. Elmanın güzel kokusu, kocası sayesinde kadına uhrevi ve dünyevi gıdanın nasip olacağını ifade etmektedir. Belirli bir sayıda görülen elma ise aynı sayıdaki gümüş parayı ya da belirli bir zaman dilimini gösterebilmektedir (Schimmel, 2005: 80). Kerem ile Aslı hikâyesinde gerek dervişin gerekse fidanların verdiği elma tektir. Bu elma da paylaşarak yenmiştir.

Elma yendikten sonra evlatların dünyaya gelişi mitolojik düşüncede hayat ağacı ile ilgilidir. Bu bağlamda elma fidanının yaratıcı bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Kahramanların sıradan bir biçimde değil de bir ağacın meyvesi yendikten sonra dünyaya gelmesi, onların özel bir misyonlarının olacağını da işaretidir. Hikâye boyunca çeşitli sınavlardan geçen kahramanlar, Hakk’ın onlara kutsal bir elle sunduğu elma sayesinde farklı yeteneklere ve güçlü bir iradeye sahip olacaklardır.

Zürriyetin sembolü olan elma; mitolojik öykülerin yanı sıra destan, masal, halk hikâyesi gibi çeşitli türlerde de bu sembolik anlamıyla kullanılmıştır. Manas destanında hatunu kısır olan Yakup Han, onun bu halinden şikâyet etmektedir. Yakup Han’ın, *“Bu Çırıçı’yı alalı ondört yıl oldu. Bir çocuk koklayamadım, öpemedim. Bu hatun mezarlı*

yerleri ziyaret etmiyor, elmalı yerlerde yuvarlanmıyor, kutlu pınarlar yanında gecelemiyor.” (İnan, 2006: 168) sözlerinden elmalı yerlerin çocuk sahibi olmaya uygun, kutlu yerlerden olduğuna inanıldığı anlaşılmaktadır.

Ana rahminin simgesel özelliği zamanla içi oyuk ağaçlara aktarılmış, bu sebeple ağacın kadın gibi doğurganlığına olan inanç gelişmeye başlamıştır. Özellikle elma ağacının meyvesini yemekle hamile kalma motifinin masal, destan ve halk hikâyelerinde çok yaygın olması, ağacın doğurganlık görevini yerine getirmesi ile alakalıdır (Bayat, 2012: 38). Ağacın doğurganlık özelliği, elma ile çocuğu olmayan kadına aktarılmakta ve böylece elmayı yiyen kadın, ağaç gibi üretken hale gelmektedir.

Elmanın yenmesi ile padişah/şah çocuk sahibi olduğu gibi bazı anlatılarda elmanın kabuklarını yiyen atın da yavrusu olmaktadır. Ceferli'nin aktardığı Şah İsmail destanında bir derviş Adil Padişah'a: *“Şu elmayı soy, kabuğunu kulunluğundan doğmayan Kamer Nişan kısırağa ver, kendine de iki dilim yap, bir dilimi sen ye, diğer dilimi de karın yesin. Çok sürmez, bir oğlun olur. Oğlunun ismini Şah İsmail koy. Kemer Nişan kısırağın da bir kulunu olur, onun da ismini Kamer Tay koy. Şah İsmail'i o Kamer Tay'dan başka hiç bir at taşıyamaz.”* (Caferova, 2009: 35) der. Böylece elma ile Adil Padişah'ın oğlu, elmanın kabukları ile de Kamer Nişan'ın bir kulunu/tayı olur.

Çeşitli yerlerde yaşayan toplumların folklorlarında her zaman yeşil kalan, meyve veren ve meyveleriyle ölümsüzlük bahşeden ağaçlar bulunmaktadır. Kültürlere göre bu ağaçlar değişiklik göstermektedir: Bu ağacın meyvesi Çinlilere göre şeftali, Sami ırkından gelenlere göre hurma, Keltlere göreyse elmadır (Seyidoğlu, 2011: 82-83). *“Bugün toplumun çocuk edinme, üreme, bereket, evlenme, ant-yemin, uğur, sağlık, gençlik, kalıcılık, sevgi, kısmet açma, kurban, korunma vb. pek çok alanda elmaya yüklediği anlamların mitolojiyle ilişkilendirilişi bu yüzdendir.”* (Üstünova, 2011: 148). Görüldüğü üzere elma, çeşitli inanışlarda farklı sembolik değerler yüklenmekte, hayat ağacı gibi ölümsüzlüğün de aracı olmaktadır.

“Meyveli Atasözleri” adlı çalışmasında Ahmet Demirtaş, atasözlerinde en çok kullanılan meyvenin elma olduğunu belirtmekte ve elma sembolü ile ilgili şu bilgileri vermektedir: *“Verimlilik, vefa, kıymetbilirlik, değer verilen kişiye iltifat göstergesi olarak kullanılır. Türk halk şiirinin erotik simgelerinden biri olur. Sevgili, elma ağacıyla özdeşleştirilir. Sevgilinin ağız, yanak, çene, gerdan, meme gibi organları renk, şekil, tat, koku bakımından elmaya benzetilir. Ayrıca ay, güneş, gökyüzü, yeryüzü, kan, kuyu, top, gözyaşı vb. pek çok nesnenin anlatımında elma kullanılır.”* (Üstünova, 2011:

151). Atasözlerinden elde edilen bu çıkarımlar, elmanın yüklendiği geniş ve zengin sembolik içerikleri göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Divan-ı Lügati't-Türk'te bulunan, "*Atası ekşi (açığ) elma yese, oğlunun dışı kamaşır (kamar)*" atasözünde kan bağının gelecek nesillere etkisi "elma" ile sembolleştirilmiştir. Türklerde yanakların güzelliği sağlık belgesi olarak görülmüştür. Bu konuda Dede Korkut kitabında geçen "*Güz almasına benzer al yanaklım!*" (Ögel, 2014: 603-604) ifadesi, sevgilinin güzelliğini vurgulamanın yanı sıra onun sağlıklı oluşuna da işaret etmektedir.

Kızıl elma ya da altın küre, "ulaşılacak istenen gaye, amaç, yer" anlamlarında kullanılarak Türklerin dünya hâkimiyeti idealinin simgesi haline gelmiştir. Bu nedenle kızıl elma, hükümdarlık sembolü olarak kullanılmış ve elinde kızıl elma tutan Osmanlı padişahlarının portrelerine de yansımıştır (Çoruhlu, 2012: 212).

İnsan hayatının uzatılmasında elmanın etkisi, Büyük İskender'in efsanevi yolculuğunda da kendini göstermektedir. Büyük İskender, Hindistan'da hayat suyunu ararken onunla birlikte yolculuk yapan rahiplerin, insan ömrünü 400 yıla kadar uzatan elmalar buldukları anlatılmaktadır. Elma, İskandinav mitolojisinde de gençleştirici ve yenileyici bir meyve olarak yer almaktadır. Bu mitolojik öykülerde Tanrıların elma yiyerek "ragna rök"e yani kozmik döngünün sonuna kadar genç kaldıklarından bahsedilmektedir (Eliade, 2009: 293). Elmanın içerdiği çeşitli unsurlar sayesinde gençleştirici, yenileyici ve hayatı uzatıcı yönüne mitolojik öykülerde yer verilmesi, elmanın en eski devirlerden itibaren mucizevi bir meyve olarak görüldüğüne işaret etmektedir.

Yaratılış mitlerinde ve kutsal kitaplardaki anlatılarda çeşitli meyvelerin insan hayatında belirleyici bir yere sahip olduğu görülmektedir. İlk insanların dünyaya gönderilmesinde ve dişiye doğurganlık vasfının verilmesinde etkili olan elma, incir vs. gibi yasak meyveler; çocuksuzluk ya da kısırlığın ortadan kaldırılabilmesinde kuvvetli bir inanç olgusu olmuştur. Çocuk sahibi olmada önemli işlevi olan elma, mitolojik düşüncenin halk inanışlarına ve sözlü kültürdeki yansımalarına da örnek oluşturmaktadır.

Ergun'un belirttiği üzere elma; erkek çocuğun, murat almanın sembolüdür. Bu nedenle düğünlerde düğün bayrağının tepesine elma takılmakta ve damat, soyun devamını dilediğini göstermek için eve yeni gelen gelinin önüne elma atmakta veya hediye olarak düğün öncesinde geline elma göndermektedir (Aça, 2008: 240-245). Tüm

bu uygulamalarda elmaya çocuk sahibi olmada aracı işlevinin yüklendiği aynı zamanda elmanın sevgi ifadesi olarak kullanıldığı görülmektedir.

Elma, erkek çocuk sembolü olmasının yanı sıra “*soyun devamı dileğinin Tanrı’ya iletilmesidir.*” (Ölmez, 2012: 82). Hikâyede olağanüstü doğumun “elma” sembolü ile şekillendirildiği görülmektedir. Çünkü elma, “*hayatımızın her aşamasında verimliliğin, zürriyetin, ebediliğin, gençliğin, güzelliğin, kuvvetin, sağlığın, sevginin ve hatta inancın sembolü*” (Şimşek, 2008: 194) olma özelliklerine sahiptir. Hikâyede ilk olarak neslin devamını sağlamaya (züriyet) yani çocuk sahibi olmaya yarayan elma sembolü, aynı zamanda kahramanların güzelliğinin, sevginin ve hiç bitmeyen yolculuklara dayanma gücü veren inancın kaynak noktalarından biridir.

Çocuk sahibi olmada özellikle etkili olan elmanın yanı sıra doğacak çocuğun sağlıklı ve güzel olması için hamile kadının ayva da yemesi gerekmektedir. Ayva yiyen kadının, doğacak çocuğunun gamzeli olacağına da inanılmaktadır. Burada çeşitli meyvelere olduğu gibi ayvaya da analojik bir yaklaşım söz konusudur. Çünkü ayva şekil açısından gamzeye işaret etmektedir (Sever, 2004: 97, 104). Ayva, bazı hikâyelerde olumsuz durumlara sebebiyet veren meyvelerden biri olmaktadır.

Esmâ Şimşek’in Arzu ile Kamber hikâyesi hakkında hazırladığı yüksek lisans tezinde ayva, hastalık sebebi meyvelerden biri olarak yer almaktadır. Osmaniye’de Ömer Çavuş adlı birinin anlatmasına göre padişah, erik, elma, haluç, kavun, karpuz, ayva yiyince hastalanır. Midesi tutulan padişah nar yiyince iyileşir (Şenocak, 2016: 242). Bu anlatmada elma ve ayva rahatsızlık verici meyveler iken nar, şifalı gücüyle öne çıkmaktadır. “Çivi çiviye söker.” atasözüne uygun olarak hikâyede meyveler ile gelen rahatsızlığın yine başka bir meyve ile tedavi edildiği görülmektedir.

Türk toplumunda düğünün başladığını haber vermek için dikilen bayrak direğinin ucuna mendil, eşarp, çam dalı vs. çeşitli nesnelerin yanında ayva, nar, elma gibi meyvelerin takılması, koruyucu ruhlara yapılan bir nevi kansız kurban/saçı uygulamasıdır. Böylece meyvelerin işlevi ile düğünün bolluk, bereket içinde geçmesi ve gelecek gelinin üreğen olması sağlanmaktadır (Sever, 2004: 98). Bu örnekte olduğu gibi ayvaya yüklenen sembolik değerleri, bağımsız olarak olmasa da diğer meyvelerle birlikte ele alındığı uygulamalarda görmek mümkündür. Geline elma ve nar ile üretkenlik, doğurganlık; eve bolluk, bereket dilenirken ayva ile de hem gelinle damada hem de doğacak çocuklara sağlık temennisi dile getirilmektedir.

Ayva; kalp ve damar hastalıklarında, deri hastalıklarında, kabızlık tedavisinde, soğuk algınlığı ve yanıkta kullanılan bir meyve (Aça, 2008: 251) olarak sağlık için oldukça önemli ve değerli bir meyvedir.

Hikâyede ayva, meyve vermemiş; elma aracılığıyla çocuk sahibi olunmuştur. Bu duruma ayvanın, Keşiş'in karısına verilmiş olması etkili olmuştur. Çünkü hikâyenin ilerleyen bölümlerinde de görüldüğü gibi Keşiş'in karısı, Kerem'in gurbete düşmesine ve türlü acılar çekmesine neden olan kişilerden biridir. Onun ayva fidanı gibi içindeki sevgi pınarları da kurumuştur. Bu nedenle meyve veren ağacın elma olması ve elmanın da şahın karısına verilmiş olması tesadüf değildir. Böylece şahın karısının sabrı, alçakgönüllüğü ve iyiliği yüceltilmiş olmaktadır.

Elma aracılığıyla doğan çocukların biyolojik varlık süreçleri gerçekleştirildikten sonra manevi var oluşa yani asıl kimliklerini bulma yoluna yönelmeleri gerekmektedir. Kimlik sahibi olmak ise kahramanların ad almalarıyla bağlantılıdır.

5.1.4. Ad Alma/Verme

Kahramanların olağanüstü unsurlar aracılığıyla doğmalarının ardından gelen en önemli unsur ad almalarıdır. Çünkü ad alma, doğumla somutlaşan varlığın kimlikle son halini alması için gereken ön koşuldur.

Destanlardaki ana kişilerin ad alması, onların bir kahramanlık göstermesi neticesinde gerçekleşirken konusunu aşktan alan halk hikâyelerinde ad alma, kahramanların âşık olmalarının ardından gerçekleşmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde kahramanların ad alması genellikle iki basamaklı bir süreçten oluşmaktadır. İlk basamakta kahramanlara bir derviş ya da kendi aileleri tarafından ad verilmekte daha sonra kahramanlar ilk karşılaşmalarının ardından adlarını kendileri belirlemektedir. Burada meydana gelen birtakım olaylar da ad almada etkili olmaktadır.

Hikâyenin S1 varyantında kahramanların bir elma aracılığıyla doğumuna vesile olan derviş, şahın karısına, “*gel – elmayı al, yarısını sen ye, yarısını da keşişin kadınına yedir. Bunlardan size bir çocuğ olacah, ... isimleri de oğlan olursa Ali Rıza, kız olursa gara sultan*” (Akay, 1973: 57) diyerek doğacak çocukların adlarını koymuş olur. Ancak hikâyenin sadece bu varyantında dervişin ad koyduğu görülmekte, diğer varyantlarda kahramanlara aileleri ad koymaktadır.

S3 varyantında Kerem'in adının "Ahmed-i Mirza Bey", Aslı'nın da adının "Gara Sultan" olduğu belirtilmiş ancak bu adları kimin verdiği söylenmemiştir. S4 varyantından hikâyenin başından itibaren kahramanların adlarının "Kerem" ile "Aslihan" olduğu belirtilmiş ancak adları verenden bahsedilmemiştir.

Y1'de "*Oğlanın adını Mirza Beğ, kızın adını Aslı Han koyarlar*" (Duymaz, 2000: 255) ifadesinden çocukların adlarını kendi ailelerinin koyduğu anlaşılmaktadır.

Y2'de Kerem'in adı ilk olarak ailesi tarafından "Ahmet Mirza Beğ" olarak konulur. Aslı'nın adının da başta "Kara Sultan" olduğu, Kerem'in Kara Sultan elinden aşk badesi içtiğini gördüğü rüyadan anlaşılmaktadır.

Y3'te aileler tarafından oğlana "Şah Gülşen", kıza "Meryem"; Türkmen ve Horasan varyantlarında "Mahmut Han" ve "Zöhre"; Azerbaycan varyantında ise "Mahmut" ile "Meryem" adları konulmuştur.

Görüldüğü üzere kahramanların adı ilk olarak sadece S1 varyantında bir derviş tarafından, diğer varyantların çoğunda da aileleri tarafından konulmaktadır. Adların verilisinde belli bir gerekçe bulunmamaktadır. Adlar ailelerin isteği doğrultusunda varyantlarda birbirine benzer şekillerde konulmuş, Kerem, üç varyantın başında "Ahmet Mirza" olarak adlandırılmıştır. Bir soyluluk unvanı olan "mirza" sözcüğünün şahın oğlu olarak dünyaya gelen Kerem'e verilmesi onun soylu kimliğine vurgu yapmak içindir. Aslı'ya konan "Kara Sultan" adındaki "kara" sıfatı ise onun Kerem'e çektireceği türlü sıkıntıların ilk habercisi gibidir.

Kahramanların asıl adları olan "Kerem" ile "Aslı" yı almaları ise farklı olaylarla gerçekleşmiştir. Ancak bu olaylarda genel olarak Kerem'in avlanmasının payı olduğu görülmektedir.

Hikâyenin S1, Y2, Türkmen, Horasan ve Azerbaycan varyantlarında Ahmet Mirza/Ali Rıza/Mahmut, şahiniyle ava çıktığı bir vakit şahinin bir bahçeye girmesinden sonra Kara Sultan/Meryem/Zöhre ile karşılaşmış ve ona âşık olmuştur. Örneğin Türkmen varyantında Mahmut, şahinin başını kesmek isteyen kızlara (aralarında Zöhre de vardır.) "bedasıllar/soysuzlar", Zöhre de Mahmut'a "keremsiz/bikerem" oğlan deyince adları "Kerem" ile "Aslı Han" olmuştur. Y2'de ise Ahmet Mirza bahçede gördüğü kızın rüyasındaki kız olduğunu anlayınca ona sarılıp kızı öpmek ister. Babasından çekinen Kara Sultan, "*Kerem eyle görsün beni salıver*" (Karabacak, 1970: 4) der. Ahmet Mirza da "*aslı nedir salıvereyim*" (Karabacak, 1970: 4) derken "*gel indi*

benim adım Kerem senin adın Aslı olsun mı" (Karabacak, 1970: 4) diyerek adlarını koymuş olur.

S2'de diğer varyantlardan farklı olarak Aslı'nın adı başta "Selvi", Kerem'in adı ise hikâyenin başından itibaren "Kerem"dir. Hikâyenin sonlarında Kerem'in duasıyla âşık olduktan sonra "Selvi"nin adı "Aslı" olmuştur.

S3'te babalarından duydukları laflarla birbirlerine âşık olan Ahmed-i Mirza ile Kara Sultan sevdikleri kişiler olduklarını anladıktan sonra Ahmed-i Mirza Kara Sultan'a "*senin adın Aslı Han*" (Güneş, 1974: 6). Kara Sultan da Ahme-i Mirza'ya "*senin adın Aşuğ Kerem*" (Güneş, 1974: 6) diyerek birbirlerine ad koyarlar. Kahramanların birbirine karşılıklı olarak ad vermeleri sadece bu varyantta görülmektedir.

Y1'de Aslı, "*Seniñ adın Kerem olsun, benim adım Aslı Han olsun!*" (Duymaz, 2000: 255) der ve âşıklar adlarını almış olurlar.

Y3'te ise Gülşen rüyada aşk dolusu içer. Uyandıktan sonra derdini babasına açar. Keşiş çağrılır ve Aslı ile Kerem nişanlanırlar. Ancak Kerem ile Aslı adının nasıl alındığı hikâyede belirtilmez. Bu varyantta rüyadan hareketle kahramanlara aşk dolusu veren dervişin ad verdiği düşünülebilir.

Kahramanların, hikâyenin de adını oluşturan asıl adlarını almalarında genel olarak Aslı'nın Kerem'e "kerem eyle" ya da "keremsiz oğlan"; Kerem'in de Aslı'ya "aslı nedir?" ya da "bedasıl" demesi etkili olmuştur. Burada "kerem" sözcüğünün anlamı önem kazanmaktadır. Çünkü hikâyenin ana kahramanı bu sözcüğün anlamıyla asıl adını almıştır.

Kerem sözcüğü, "*1. Soyluluk, ululuk, büyüklük, asalet. 2. Bağış olarak verme, iyilik, lütuf*" (Türkçe Sözlük, 1988: 839) anlamlarına gelmektedir. Hikâyenin bazı varyantlarında soyluluk unvanı olan "Mirza" adı, yine soyluluk anlamına gelen "Kerem" ile devam etmektedir. Bunun yanında Aslı'nın, "kerem eyle" demesi, adın anlamlarından olan büyüklük, iyilik, lütuf değerleriyle bağlantılıdır. Ahmet Mirza, utanan bir kıza karşı büyüklük gösterip onu serbest bırakınca kerem sahibi biri gibi davranmıştır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde de Kerem, adının gerektirdiği bütün anlamları hakkıyla yerine getirecek; insanlara, doğaya ve başına gelen türlü acılara rağmen manevi büyüklüğünden asla ödün vermeyen iyi bir insan ve Hak âşığı olarak yaşamını sürdürecektir.

Kerem, Aslı'ya "aslı nedir?" diye sorarken hikâyenin kilit noktasını oluşturan soruyu da dile getirmektedir: İnsanın aslı nedir? Önce babasından çekinen sonra din

farkı nedeniyle ailesiyle kaçmak zorunda kalan ama çoğu zaman Kerem'e de yüz vermeyen Aslı; onca acının, gurbetin ve nihayetinde yanıp kül olmaya neden olan “aşk”ın aslıdır.

İnsanlar bu dünyada “ben de varım” diyebilmek için bir ada ihtiyaç duyarlar. Sadece insanlar da değildir bu gereği duyan. Adı bilinmeyen nesneler, bir varlığa sahip olsalar bile adlandırılmadıkça insanların dünyasına giremezler. Çünkü bir şeyin çağırılması, anlaşılması ve algılanması ona bir ad konmasını gerektirmektedir.

Kahramanların ad almaları, varlıklarını bir ad ile mühürlemeleri anlamına gelmektedir. Bu mühür, kahramanların adlarıyla bütünleşen hikâyelerinin yüzyıllar boyunca taşıyıcısı olacaktır. Çünkü ad alma; kimlik sahibi olmanın ve birey olarak var olmanın sembolüdür.

Göçebe Türk destanlarında kahramanların doğumu ve onlara ad verilmesi klişe halinde tekrarlanan motiflerle gerçekleşmektedir. Baba ve annenin çocuğa verdiği ad, hakiki ad sayılmamaktadır. Kahraman asıl adını, kahramanlık gösterdiği bir olaydan sonra atla beraber almaktadır. Bu noktada isim anlamına gelen “ad” ile “at” sözcüklerinin menşe itibarıyla aynı kelime oldukları düşünülebilir. Çünkü kahraman ata binmeden asıl adını alamamaktadır (İnan, 1998: 206).

Kimlik sahibi olmanın sembolü olan ad alma olayı, çok eski devirlerde yiğitlik göstermekle eş sayılmıştır. Türklerde çocuklara ad verilmesinin önemli örneklerini barındıran Dede Korkut hikâyeleri, ad almanın nasıl gerçekleştiği hususunda bilgiler içermektedir.

Dede Korkut Kitabı'nda Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde Boğaç Han, güçlü bir boğayı yendikten sonra Dede Korkut: “*Bayındır Hanın ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir, bir boğa öldürmüş senin oğlun, adı Boğaç olsun*” (Ergin, 1969: 14) diyerek kahramana adını vermiştir. Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde de Bamsı Beyrek bezirganları kurtarmak için kâfirlerle savaşmış, baş kesmiş ve kan dökmüştür. Bu kahramanlıktan sonra Dede Korkut, Kam Püre'ye, “*Sen oğlunu Bamsam diye okşarsın/Bunun adı boz aygırlı Bamsı Beyrek olsun*” (Ergin, 1969: 59) demiş ve oğlanın adını koymuştur.

Destanlarda ad alma, kahramanlık göstermenin ve yiğitliğin sembolü olarak kullanılmıştır. Halk hikâyelerinde alınan adlar, aşkın ve âşık olmanın sembolüdür. Genel olarak ad alma ise varlığını kanıtlamanın, nesiller boyu aktarılabilecek anlatılarla ölümsüzlüğe kavuşmanın sembolik göstergesidir.

5.2. Erginlenme Yolunda Tabiatın Kutsal Alanları ve Mekânlar

İlkel toplumlar; tabiattaki birçok ögeye “kült” olarak yaklaşmış, karşısında aciz kaldıkları, hayranlık ve şaşkınlık duydukları bu güçlere içten gelen bir saygıyla karşılık vermişlerdir.

Tabiata “kült” yaklaşımlar, beraberinde tabiat unsurlarını kutsallaştırmayı da getirmiş; neticede dağların, ırmakların, ağaçların vs. bir ruhu olduğuna inanılmıştır. Doğal güçlere ve doğanın mükemmel işleyişine duyulan hayranlık, dinlerin doğmasına da zemin hazırlamıştır.

İnsan varlığının temelini teşkil eden toprak, hava, su ve ateş unsurları; insanın içinde de dışında da yaşamını şekillendiren ana maddelerdir. Bu maddelerin görünümüleri olan dağlar, ırmaklar, yollar, mağaralar vs. yolculuk boyunca kahramanları çoğu zaman destekleyecek ancak kimi zamanlarda onların olgunlaşması için gerekli olan engeller haline dönüşecektir. Çünkü kahramanların manevi bir dönüşüm yaşaması anlamına gelen erginlenme süreci, insanın kendisiyle olduğu kadar çevresiyle de yüzleşmesini gerektirmektedir.

5.2.1. Dağlar

Tabiat unsurları; hikâyelerde dağ, ağaç, su, toprak vb. olarak karşımıza çıkmaktadır. Destan anlatmalarında çok önemli bir yere sahip olan tabiat unsurları halk hikâyelerinde de belirleyici bir role sahiptir. Çünkü halk hikâyelerinin temel unsurlarından olan “gurbete çıkma” olgusu, aynı zamanda doğa ile karşılaşmayı zorunlu kılmaktadır. Doğa kimi zaman kahramana engeller çıkarırken kimi zaman da sevgiliden haber getiren bir rüzgâr olup yolculuk sürecinde kahramanı ilerlemeye teşvik etmektedir. Bu nedenle tabiatın, kahramanın sınanma sürecinde önemli etkilerinin olduğu söylenebilir.

Hikâyede Kerem, çeşitli memleketlerde Aslı’nın izini sürmektedir. Kerem’in yolculukları sırasında doğa varlıklarının da kahramanı sınadığı görülür. Bu varlıklar içerisinde kahramanın en fazla karşılaştığı doğa unsurları öncelikle dağlar sonra ırmaklar ve tabiatın diğer unsurları olmuştur.

Kerem ile Aslı hikâyesinin S4 ve Y3 varyantları dışındaki tüm varyantlarında dağ ile sınanma söz konusudur. Kerem, Aslı’nın peşinde diyar diyar dolaşırken kimi zaman dağları aşmak kimi zaman ırmakları geçmek kimi zamansa kaybettiği yolunu tekrar bulmak zorunda kalmıştır. Bütün bunları yaparken de kötü hava şartlarıyla,

hastalıkla, çaresizlikle ve bazen de korkularıyla mücadele etmiştir. Ancak zor durumlarda kaldığı zaman, kahramanı yakın arkadaşı/kılavuzu/lalası Sofu ya da yüce bir güç gizliden gizliye desteklemiştir.

Yolculuk sırasında Kerem'in karşılaştığı dağları, yol veren ve vermeyen dağlar olmak üzere iki grupta değerlendirmek mümkündür. Bunlardan Ağrı, Sultan, Nemrut ve Yıldız Dağları; Kerem'in söylediği türkülerin etkisiyle Kerem'e yol verirken Erciyes, Laleli Dağları ve Karadağ -türkölere rağmen- yol vermemiştir. Kerem'i Erciyes ve Laleli Dağları'nda Hakk'ın hikmetiyle Hızır (a.s) kurtarmış, Karadağ ise Kerem'in bedduasıyla yanmıştır.

Dağların Kerem'e yol vermesini sağlayan Kerem'in söylediği türkülerdir. Bu türkülerin çoğunda Türk köylüsünün günlük hayatta karşılaştığı ağaç, toprak, ot, bitki, su vb. gibi tabiat unsurlarının Kerem'e telkin ettiği hüznü duyular bulunmaktadır. Çünkü Kerem ile Aslı'nın arasına çeşitli unsurlarıyla tabiat girmektedir. *“Bundan dolayı âşığın duyguları hemen karşısına çıkan bir tabiat unsuruna sarılır, onu duygu ve düşüncelerini ifade eden bir sembol haline getirir.”* (Kaplan, 2014: 154-157). Tabiatla mücadele eden kahramanın, duygularını ifade etmede yine tabiatı yararlandığı görülmektedir.

Dağların kahramana türkülerden sonra yol vermesinde sözün ve musikin kuvvetli etkisi söz konusudur. Kahramanın, zor durumda kalınca sazına ve sözüne sığınması, mitolojik devirlerde yer-su iyelerini kutsama ritüellerinin bir kalıntısıdır. Eski dönemlerde yer-su iyelerine kanlı/kansız kurban sunma geleneği, yerleşik yaşam koşullarının ve âşıklığın etkisiyle dua yerine geçen sözlerin ve tabiatın ahengiyle buluşan müziğin adanmasına dönüşmüştür. Sözün kuvvetine rağmen yol vermeyen dağlar ise kahramanın daha güç durumlarla baş etmesini gerektirdiğinden onun erginlenmesini ve manevi anlamda daha da yücelmesini sağlayan destekleyici imtihanlardır. Nitekim Kerem, böyle zamanlarda büyük bir umutsuzluk ve çaresizlik içine düştüğünde ölüme/Hakk'a teslimiyet duygularını perçinleyerek benlik duygusunu aşmayı başarabilmiştir. Kahramanın erginlenmesinde ve içsel olarak yükselmesinde etkili olan dağların evrensel düzeyde ortak olan sembolik içerikleri bulunmaktadır.

Dağların ilk olarak Sümer mitolojisinde kişileştirildiği ve tanrılaştırıldığı görülmektedir. Eski Hitit metinlerinde ise her dağın ayrı bir tanrısı olduğu yazılmaktadır (Hançerlioğlu, 2013: 107). Türklerde ve dünyanın çeşitli kültürlerinde dağların kutsal ve tanrısal mekânlar olması, dünyanın hemen her yerinde ve kadim devirlerden

günüümüze değin bu azametli ve yüce alanlara özel bir inançla yaklaşıldığını ve saygı duyulduğunu göstermektedir.

Mitolojide yüksekliği, göğe yakın oluşu ve evrenin merkezinde yer aldığı düşünülmesiyle kutsal bir konuma sahip olan dağlar, aynı zamanda ayrılığın ve mücadelenin de somutlaşmış halidir. *“Zirveleri gökleri deler gibi yükselen, başları bulutlar içinde kaybolan”* dağlar, arkaik toplumların bakışına göre Tanrıyla konuşur gibi durmaktaydı. Bu da “göğün direği” sayılan dağların, Tanrıya giden en yakın yol olduğuna inanılmasını sağlamıştır. Çin, İran, Hint gibi köklü medeniyetlerin kutsal dağları, dünya mitolojilerinin ana motiflerini oluşturmuşlardır (Ögel, 2014: 583). Bu mitolojilerden kopup gelen motifler; destan, masal, halk hikâyesi gibi anlatıların içine yerleşmiştir.

Dağların ve obaların kendi iyeleri olmakla birlikte diğer ruhların da bu yerlerde barındığına inanılmaktadır. Bu nedenle dağ ve obaların, oluşan kültler neticesinde Türk mitolojisinde ritüellerin gerçekleştirildiği ıduk (kutsal) mekânlar olduğu görülmektedir (Bayat, 2012: 222). Dağlarda iyelerin ve kutsal ruhların bulunması, kahraman zor durumda kaldığı zaman türkü ile onlara başvurmasını sağlamaktadır. Erken devirlerde yaşayan toplulukların ritüellerini burada gerçekleştirerek dağ iyelerini memnun etme çabalarının, yüzyıllar sonra âşıkların dilinde yaşamaya devam ettiği görülmektedir.

Yer-su ruhlarının en önemli temsilcisi olan dağlar, Şamanist Türklerde Gök Tanrı kültüyle birleşmiş; Orta Asya'nın çeşitli kavimleri de Gök-Tanrıya sunulacak kurbanlar ve yapılacak ayinler için yüksek dağların tepelerini seçmiştir. Bu anlayışın gelişmesinde eski Türklerin dağları tanrı makamı olarak görmeleri, yüksek dağ tepelerinin göklere yakın olması ayrıca uzaktan mavi renkte görünmesinin etkisi olabileceği düşünülmektedir.

Tüm dünyanın ruhlarla dolu olduğuna inanan Şamanistlere göre de dağlar canlı varlıklar olmanın ötesinde bizzat ruhun kendisini temsil etmektedir (İnan, 2006: 48-51). Dağlara yüklenen bu anlamlar, dağın kutsal sayılmasını ve her boyun kendine bir soy ağacı gibi kutsal dağ belirlemesini de beraberinde getirmiştir.

Dağ ruhlarının da içinde bulunduğu yer-su ruhlarının insanlarla ilgili pek çok şeyi düzenlediğine inanılmıştır. Hayvanların çoğalması, sağlıklı olma, kötülüklerden korunma gibi birçok şeyin bu ruhlar aracılığıyla gerçekleştirildiği düşünülmektedir (Çoruhlu, 2012: 35).

Mitik devirlerde merkezi oluşturan taşlara ve dağlara yakın olmak tanrıya/tanrılara yakın olmak anlamına geldiğinden dağlar/taşlar, kutsal bir anlam taşımıştır. Yaratılış destanlarında Tanrı yeryüzünü yarattıktan sonra bir taşın üzerine oturmuştur. Bu bağlamda yaratmanın sembolü olan taş da kutsallık taşımaktadır. Çünkü bu taşın, dağ gibi, dünyanın merkezini oluşturduğuna inanılmaktadır (Seyidoğlu, 2011: 48). Merkez simgeciliği, dağa kutsal anlamlar yüklenmesini ve her zaman saygıyla yaklaşılmasını sağlamıştır.

Dağ, dünyanın ekseninin geçtiği merkez olarak farklı kozmik alanlar arasında yolculuk yapılabilecek bir yerdir. Göğe yakın olan dağ, aşkın mekânın simgesi (yüksek, dikey, yüce vb.) ve tanrıların evi olarak çift yönlü bir kutsallığa sahiptir. “Yükselme”, belli bir seviyeden kopuş, öteki dünyaya geçiş ve insanlık durumunun aşılması anlamına gelmektedir. Bu nedenle “yükselme” ritüelleri de dağları aşarak, merdivenleri çıkarak ve yüksek bir yerde ibadet ederek gerçekleştirilmektedir (Eliade, 2009: 114-115). Asya’nın birçok yerinde insanların ibadetlerini dağa tırmanarak ve yüksek yerlerde inzivaya çekilerek gerçekleştirmeleri, tapınaklara çıkılan çok uzun merdivenlerin inşa edilmesi vs. bu anlayıştan kaynaklanmaktadır.

Maddi ve manevi yükselişin, yükseklik, yücelik ve büyüklük kavramlarının sembolü olan dağlar; yer ve göğün birleşme noktası, yeryüzünün denge merkezleri ve dikiş yerleri olarak tasarlanmaktadır. Dağlar, nehirleri emziren memeler olarak düşünülmüş, kadınla dağ arasında üretkenlik yönünden bir benzerlik kurulmuştur. Dağ yamaçları da tırmanılması gereken merdivenler şeklinde algılanmıştır. Geometrik olarak üçgen görünümünü yansıtan dağ tepeleri, tanrılarla bağlantı kurabilmek için tek yol olarak görülmüştür.

Eski Mısır’da “firavun” sözcüğünün dağ anlamına gelmesi ve Mısır’da dağların olmadığı yerlere piramitlerin yapılmış olması, her taraftan görünen ve saygı duyulan dağların Firavunu hatırlatmasından kaynaklanmıştır.

Eski Ahit’te dağların kalelere benzediği ve güvenliğin sembolü olduğu belirtilmiştir. Bu nedenle birçok kent, dağ yamaçlarında kurulmuş ve olası bir tehlike zamanında yine dağlara sığınmıştır.

Her ülkenin mitolojisinde veya kozmolojisinde, kendine özgü bir kutsal dağ bulunmaktadır. Bu algının gelişmesinde tanrı kavramının yanı sıra önemli olayların da dağlarda gerçekleşmiş olmasının payı vardır. Örneğin Olimpos Dağı, tanrıların oturduğu; Ararat Dağı, Nuh Peygamber söylencesinin geçtiği; Sina Dağı, Musa

Peygamber'in, Tanrı'nın kendisine gönderdiği on emri aldığı; Filistin'deki Zeytin Dağı, Hz İsa'nın vaftiz edildiği, şeytan tarafından sınandığı ve göğe yükseldiği; Nur Dağı'ndaki Hira mağarası ise Hz. Muhammed'in Tanrı'dan ilk tebliğini aldığı yer olarak çeşitli anlatmalarda bulunmaktadır (Ersoy, 2007: 90-93). Tüm bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Çünkü mitolojik veya kutsal mahiyetteki birçok olayın dağlarda gerçekleşmiş olması tesadüf değil, dağın kutsallığı ile ilgilidir.

Kutsal olayların dağlarda gerçekleşmiş olmasının ve insanların dağlara birçok sembol yüklemesinin arka planında insanın, karşısında çok küçük kaldığı dağ karşısında manevi anlamda alçalmasının ve bu denli yüce bir oluşuma bakarken derinlerde hissettiği yükselme/varlığı aşma duygusunun da etkisi bulunmaktadır.

5.2.2. Sular/Irmaklar

En eski devirlerden günümüze kadar dünyanın her yerinde yaratmanın temel maddesi olan su ve suyun şekillendiği oluşumlar kutsal sayılmış ve suya büyük bir saygı duyulmuştur. Yaratılış efsanelerinde, kutsal metinlerde ve mitolojik öykülerden kaynaklanan destan, masal, halk hikâyesi vs. gibi çeşitli anlatmalarda suyla ilgili inanışların izlerini görmek mümkündür.

Kerem ile Aslı hikâyesinde kahramanın erginlenmesini sağlayan tabiat unsurları arasında dağlardan sonra ırmaklar gelmektedir. Hikâyenin S1, Y1, Y2, Y3 varyantlarında Murat Irmağı, Kızılırmak ve adı verilmeyen bir ırmak (S1)'tan bahsedilmektedir. S2, S3, S4, Türkmen, Horasan ve Azerbaycan varyantlarında ise herhangi bir ırmağın adı geçmemektedir.

Kerem'in karşılaştığı ırmaklar, Kerem yanık türkülerini söyledikten sonra ona farklı şekillerde yol vermiştir. Y1 varyantında Kızılırmak üstünde "hayalet köprüsü" oluşmuş, Y3 varyantında Kerem'in gözyaşları Murat Suyu'nda geçit oluşturmuş, diğer varyantlarda ise türkü bittikten sonra ırmaklar durularak Kerem'e yol vermiştir. Suyun geçit vermesi, Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i asasıyla yardığı kıssadan kaynaklanarak evliya menkıbelerine geçen bir motiftir (Duymaz, 2001: 159). Bu motifin Kerem ile Aslı hikâyesinde de kullanıldığı görülmektedir.

Hikâyede su kültünün sakral (kutsal, manevi) mahiyeti ön plana çıkarılmıştır. Kerem'in ırmaklarla haberleşmesi, suya kült olarak yaklaşımı daha belirgin hale getirmiştir (Alizade, 2013: 37). Kerem'in Murat ırmağına karşı:

“Eglen Murad eglen, haber sorayım,

Akub gitme dur egleni egleni,

Âlemde çok dertli kim imiş göreyim,

Akub gidersin bekleni bekleni.” (Karabacak, 1970: 55) şeklinde

seslenmesi, suya canlı bir varlık olarak yaklaştığını göstermektedir. Bu yaklaşım, suyun bir taraftan Hak seviyeli bir nesne mertebesine yükseltildiğini diğer yandan doğrudan kozmosla, müspet kutsal başlangıçla ilgili olduğunu; ırmakların coşkun akması, kan köpürmesi, uçan kuşu kapmaları gibi olumsuz yöndeki tasvirler ise Kerem’in suları hetonik yani şer güçlerle ilişkilendirdiğini düşündürmektedir (Alizade, 2013: 38). Kerem’in suya karşı tasvir ve sözlerinde zıt güçlerin iç içe geçtiği görülmektedir.

Türk mitolojisinde her şeyin başı ve anası konumunda olan suyun bir iyesi olduğuna ayrıca yeraltı ruhlarının da pınar veya benzeri kaynaklardan çıktığına inanılmaktadır. Kutsal kabul edilen suya saygı duyularak suların sahibi veya iyelerinin kızdırılmamasına özen gösterilmektedir (Çobanoğlu, 2013: 71). Hikâyede Kerem’in ırmaklara türkü söyleyerek yani “söz” ile yaklaşması ve ırmaklardan yol istemesi su iyelerine saygı göstermesiyle ilişkilendirilebilir.

Yer-su ruhları, yaşadıkları yeri temsil eden ruhlar topluluğu olduklarından dağların eteklerinde, nehirlerin kaynaklarında, denizlerde vs. otururlar (Çoruhlu, 2012: 35). Türkler, büyük ırmakları geçen kişilerde de sihrî bir kuvvetin bulunduğuna inanmışlar ve bu kişilerin ruhlar tarafından izinli kimseler olduklarını düşünerek onlara ayrı bir saygı duymuşlardır. Kerem’in suyu geçtiğini gören Sofu’nun, ona içten bir bağlılık duyması da Kerem’in doğa güçleri tarafından desteklenmesine tanıklık etmesinden kaynaklanmaktadır.

Doğa, yere ve suya gösterilen saygıya tüm içtenlik değerlerini açarak karşılık verir ve kendisine saygı duyan kişiyi bağrına basar. *“Böyle bir durumda kozmik dünya geçirgen, anlam aktarıcı ve şifre taşıyıcı hale dönüşür.”* (Korkmaz, 2014: 176). Bu durumda kişinin toprağa ve suya nasıl yaklaştığı büyük önem taşımaktadır. Kerem’in gönlündeki aşkın anlamı, türkülerin şifreli diliyle suyun geçirgenliğine karışmış ve kahraman, kabaran suların sakinleşme cevabıyla yoluna devam edebilmiştir.

Evrenin özünü oluşturan su, doğadaki sonsuz çeşitliliğin de kaynak noktasıdır. Antik Yunan felsefesinin ilk düşünürü olan Thales, *“Her şeyin başı, kökü, kaynağı su’dur.”* (Hançerlioğlu, 2013: 469) diyerek yaratılışın özünün suda olduğunu anlatmak istemiştir. Kur’an-ı Kerim’de bu öz *“Hem Allah her canlıyı bir sudan yarattı. Öyle iken*

kimisi karnı üstü yürüyor, kimisi iki ayak üzerine yürüyor, kimisi de dört ayak üzerine yürüyor.” (Yazır, 2008: 357/Nur:45) şeklinde ifade edilmiş, kaynak aynı olmasına rağmen varlığın çeşitli şekillerde görünebileceğine işaret edilmiştir.

Bütün potansiyel ve üretken güçleri temsil eden su, ayrışmamışlığın ilkesi ve her tür kozmik görünümün temelidir. Yenilenmeyi, arınmayı ve yaşamın kendisini simgeleyen suyun bu özelliklerini Eliade, *“Suya batma, ilk biçime geri dönüşü, yeniden yaratılışı, doğumu simgeler; çünkü suya batma, biçimlerin biçimini kaybediştir ve varoluş öncesindeki ayrışmamış olanla yeniden bütünleşmektir; sudan çıkış, biçimin ilk kez dışa vurulduğu yaratılış eyleminin tekrarıdır. Suyla temas etmek her zaman yenilenmeyi temsil eder; çünkü eriyip giden daha sonra “yeniden doğacaktır”; çünkü suya batış, yaşamın ve yaratıcılığın potansiyelini çoğaltır ve geliştirir. Erginlenme ritüellerinde su, bir “yeniden doğum” bahşeder; büyüsel ritüellerde iyileştirir; cenaze törenlerinde ölümden sonra doğumu garantiler. Bütün potansiyel güçleri kendinde toplayan su (“hayat suyu”) yaşamın simgesidir.”* (Eliade, 2009: 196-197) şeklinde açıklayarak yaşamın birçok alanında dönüşüm için suyun simgesel güçlerinden yararlandığını ortaya koymaktadır. Yenilenme ve arınma amacıyla suyla temas eden insan, suyun bütünlüğünü içinde duyumsayarak bir süreliğine de olsa mitik anlatıların öngördüğü başlangıç anına döner ve varlığını yeniden gerçekleştirmeye başlar.

Su, evrendeki ilk madde olmasından dolayı başlangıçların öncülü durumundadır. Bir Polinezya mitinde yaratılış şöyle anlatılmaktadır: *“Başlangıçta sadece su ve karanlık vardı. Büyük tanrı İo düşüncelerinin ve sözlerinin kudreti ile suyu karanlıktan ayırdı. Yeri ve göğü yarattı.”* (Seyidoğlu, 2011: 27). Bu mitte suyun karanlıktan ayrılmasının ardından yerin ve göğün yaratılmış olması suyun aydınlıkla ve saflıkla özdeşleştirildiğini de göstermektedir. Tüm varlığın enerjisini bünyesinde barındıran su, yaratılışta da karanlıktan sıyrılarak yani olumlu nitelikleriyle öne çıkmaktadır.

Suyun kutsallığı mikro-kozmosun su ile başlayıp aynı şekilde sonlanmasına dayandırılmaktadır. Eskatolojik mitlerde su, dünyanın sonunu getiren unsur olarak yer almaktadır. Ancak ezoterik bilgilere göre yaşlanmış dünyanın sonu yeni bir oluşumun da başlangıcıdır. Suyun ilk madde olması, yaşamla ölümü birleştirmesinde görülmektedir (Bayat, 2012: 248). Bu bağlamda su, bütün biçimlerin kaynaklandığı ve sonunda döneceği ilk özü simgelemektedir. Çünkü başlangıçta da tarihsel ve kozmik her döngünün sonunda da su yer almaktadır (Eliade, 2009: 196). Bu yönüyle su,

birleşmenin ve bölünmenin kaynağı olarak zıtlıkları bünyesinde barındıran bir gücün timsali olmaktadır.

Dünyadaki her millet, suya kendi kültürüne göre ayrı bir değer yüklemiştir. Türkler, Tanrı tarafından gönderildiğine inandıkları suyu, her çağda mukaddes ve arı sayarak suya büyük bir saygı duymuşlardır. Göktürk yazıtlarının birçok yerinde “ıduk Yer-sub” (mukaddes yer ve su) ifadesinin geçmesi (Ögel, 2014: 423) yer ve suyun bir bütün halinde düşünüldüğünü ve ikisinin de ontolojik açıdan çok önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Nitekim Altay yaratılış efsanesinin “*Evvelce ancak su vardı; yer, gök, ay ve güneş yoktu.*” (İnan, 2006: 14) şeklindeki başlangıcından da görülebileceği gibi tüm yaratılışın kaynağı suya dayanmaktadır.

Türk mitolojisinde, özellikle yaratılış mitlerinde, suyun çok önemli bir yeri vardır. “*Su gerek bereket ve güç kaynağı gerekse koruyucu veya cezalandırıcı Tanrı şeklinde Türk mitolojik inançlarında yer almıştır. Kozmosun yaratılışında ilk başlangıç olarak su insan neslinin artımından sonra göl, çay, deniz, pınar vs. şekillerde inançlar sistemine girmiş ve Türk halklarının yaşadıkları alanlarda yaşamsal önem arz eden unsurlardan biri haline gelmiştir.*” (Alizade, 2013: 36-37). Suyun göl, pınar, ırmak vs. gibi farklı şekillerdeki hallerinin birçok anlatıya kaynak olması, halk inancında ve folklorunda yaygın olmakla birlikte kutsal bir mahiyet taşıdığının da bir göstergesidir. Türklerin, birçok halk anlatısında büyük bir akarsuyu geçen kişilerde sihirli bir gücün olduğuna inanmaları (Beydili, 2003: 505) suya yüklenen manevî güçlerin kahramana yansıtıldığını ifade etmektedir.

Tasavvufi yorumlarda akan su, zahirî bilgiyi sembolize etmektedir. Okyanus ise bâtinî bilgiyi hatta sıklıkla Allah’ın zatını simgelemektedir (Schimmel, 2005: 84). Akan sular, ırmaklar, çaylar her zaman büyük denizlere ya da okyanuslara doğru hareket ederler. Suların bu hareketi, insanın ilminin ve gönlünün de yönünü Hakk’a doğru çevirmesi gerektiğine işaret etmektedir. Çünkü denize varmayan ırmak nasıl kurursa Hakk’a yönelmeyen gönül de gerçek ilmin idrakına varamaz.

Topraktan geldiği için su, doğanın tüm cevherlerini bünyesinde barındırmaktadır. Su, ay kültüne bağlı olarak da değerlendirildiğinden temizlik, paklık ve masumiyetin simgesidir. Hareket ve hareketliliğin sembolü olan su, içinde bulunduğu zeminin şartlarına uymak zorunda olduğundan uyum, itaat ve usluluğun da sembolü olmuştur (Ersoy, 2007: 496, 498).

Hristiyan topluluklarda insan vücudu nehre benzetilmiş; bu nehir kuru ve susuzsa, yani yararlı değilse ölümden sonra ruhun o bedene geri dönmeyeceğine; ancak sulu ise ona tekrar can verileceğine inanılmıştır.

Yunan mitolojisinde kaynağını dağlardan alan nehirler, doğanın bereketini yayıp dağıtan sonra özlem duyduğu ana rahmine yani denize doğru koşmaktadır. Nehirlerin denize döküldükleri yerler de eşkenar üçgen şeklinde kutsal bir kapı olarak düşünülmüştür (Ersoy, 2007: 413).

Çeşitli mitolojilerde büyük ırmaklar tanrılaştırılmıştır. Eski zamanlardaki birçok toplulukta, ölü ruhlarının öte dünyaya bir ırmak ya da köprüden geçerek gidebileceğine inanılması (Hançerlioğlu, 2013: 361-362) ırmaklara ayrı bir kutsiyet atfedilmesini sağlamıştır.

5.2.3. Yollar

Halk hikâyelerinde âşıklığın temel unsurlarından olan “gurbete çıkma” olgusu, hikâyenin akışını sağlamakla birlikte kahramanın çeşitli şekillerde sınanmasını da sağlamaktadır. Ana yurdundan ayrılan kahraman, bilinmezliklere doğru ilerlemektedir. Bilinmeze cesurca ve kararlı adımlarla yürümek, kahramanın erginlenme yolunu da açmaktadır.

Kerem’in neredeyse bütün macerası yollarda geçmiştir. Bu yollarda Kerem’in karşısına, çoğu zaman Aslı’ya benzettiği güzel kızlar, kimi zamansa ceylanlar, köprüler, kahvehaneler, viraneler, ağaçlar, hatta kuru kafa gibi birçok farklı unsur çıkmıştır. Kerem, karşılaştığı herkese ve her şeye türkülerin diliyle Aslı’yı sormuş, aldığı cevaplar doğrultusunda yollara akmaya devam etmiştir.

Yollar, Kerem’in sınanmasında rol oynayan unsurlardan biridir. S1 varyantında yaylalarda yol üçe ayrılınca Kerem ile Sofu nereye gideceklerini bilemezler. Bunun üzerine Kerem, yolu sazının dile getirmesini umarak yola bir türkü söyler. Türkü sona erince ortadaki yol dile gelerek Kerem ile Sofu’ya sağ tarafa gitmelerini söyler. Çünkü Aslı Han da sağ taraftaki yoldan gitmiştir. Burada yolun dile gelmesi olağanüstü bir motif olmakla birlikte bu masal unsurunun hikâyede kahramanın ilerlemesi için teşvik edici bir mahiyete büründüğünü de göstermektedir.

Y1 varyantında Kerem ile Sofu, Erzurum’a giderken yolu duman kaplamış, soğukta kalıp feryat ederken onlara Hakk’ın hikmetiyle bir mağara gösterilmiştir. Ardından mağaranın önünde Hızır (a.s) belirmiş ve Kerem ile Sofu’yu çok kısa bir

sürede Erzurum'a ulaştırmıştır. Erzurum'dan çıktıktan sonra da yol üçe ayrılmış, Kerem üzüntüyle ağlarken Sofu: *"Ağlamak ne fâ'ide? Ancak yolun işlegine gitmeli, kalk gidelim."* (Duymaz, 2001: 271) diyerek doğru yolu bulmalarını sağlamıştır.

Y2 varyantında Kerem ile Sofu, Erzincan'dan çıkınca yol üçe ayrılır. Burada Kerem:

*"İsfahan şehri idi bizim ilimiz,
Bülbül gitti viran kaldı gülümüz,
Sofî kardeş nice olur halimiz?*

Ben bu yolun kanğısına gideyim?" (Karabacak, 1970: 76) diye ağlarken Y1'deki gibi yolun caddesine gitmek gerektiğini söyleyerek Kerem'e Sofu yardımcı olur. Daha sonra Hacıbeli'nde yolu duman kaplamış, Kerem ile Sofu yollarını kaybetmiştir. Burada Kerem, yolu kaplayan duman bulutuna bir türkü söylemiş, Hakk'ın inayetiyle yol açılmıştır.

Azerbaycan varyantında Erzurum'da yol üçe ayrılmış, Kerem bir türkü söyledikten sonra doğru yolu bulmuştur.

Kerem ile Aslı hikâyesinin varyantlarında yolun üçe ayrılması, masallardaki üç yol motifini hatırlatmaktadır. Yolun üçe ayrılması, kahramanın yaşadığı tereddüt sonrasında yola devam etme kararlılığını sınamak için hikâyede yer alan bir unsurdur. Masallarda bu unsur, kahramanın doğruyu bularak maceradan mükâfatla dönmesini sağlayacak şekilde gelişmektedir. Kerem ile Aslı hikâyesinde de üç yol, kahramanın vuslata ermesini sağlamak için ona ilerleme imkânı sunmaktadır. Yol karşısında tereddüt yaşarken Kerem'e Yüce Birey vasfındaki Sofu yardımcı olmaktadır.

Y2 varyantında Kerem'in yola söylediği,

*"Gel bulut gel benlik eyleme,
Esen bad-ı saba yârin pusıdır;
Her kime söylersem yanar derdime,
Benim çekdiceğim yârin yasıdır.*

*Karşıda görünür yürümek yoli,
Lütfeyle efendim unud pusuyi,
Dost elinden içtim cami,*

Benim çekdiğim yârin tasıdır." (Karabacak, 1970: 83) türküde yolu kaplayan "bulut" ögesini kişileştirdiği ve ona canlı bir varlıkla konuşur gibi yaklaştığı

görülmektedir. Kerem, buluttan benlik yapmamasını ve pusu kurmamasını istemekte; kederinin çok büyük olduğunu ve sevdiğine ulaşma derdiyle büyük acılar çektiğini belirtmektedir. Kerem'in "Lütfeyle efendim" şeklindeki hitabında, buluta -dağlar ve ırmaklarda olduğu gibi- bir kült şeklinde yaklaşmasının izleri vardır. Kerem bu şekilde konuşarak yol iyelerini de yardıma çağırmaktadır. Nitekim Y1 varyantında Kerem'in imdadına boz atlı yol iyesi Hızır (a.s)'ın yetişmesi, tabiata yaklaşımının Hak tarafından da karşılıksız bırakılmadığını göstermektedir.

Kerem'in gezdiği tüm yollar, somut olmakla birlikte kahramanı içsel yolculuğunda da erginleşmeye götüren bir aşama vazifesi görmektedir. Yolları ve karşısına çıkan tüm engelleri aşan Kerem, manevi anlamda da olgunlaşmakta, onun bu tutumu tabiattaki varlıklara sevgi ve merhamet dolu yaklaşımıyla dışa vurulmaktadır. Kerem ilerledikçe gurbeti, yolculuğu, yoksulluğu, çaresizliği vs. tecrübe etmekte ve kemale giden yolu böylece anlamış ve aydınlatmış olmaktadır. Çünkü tabiatın kıvrımları, kahramanın bilinç dışının girift dolambaçlarının somut görüntüleridir.

5.2.4. Mağara ve Zindan

Kahraman ilk eşiği aştıktan ve erginlenme sürecine girdikten sonra bireyleşim aşamasında sembolik olarak yeniden doğmayı ifade eden alanlarda bulunur. Campbell bu durumu, *"Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyen içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür."* (Campbell, 2013: 107) şeklinde ifade etmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde, kahraman uzun yolculukları süresince birçok kişi ve yerle karşılaşmıştır. Kerem ile Aslı hikâyesinde, "balinanın karnı" olarak nitelendirilen karanlık geçiş mekânları arasında mağaralar ve zindanlar/hapishaneler bulunmaktadır.

Kerem ile Sofu, S2 ve Y2 varyantında Laleli Dağı'nda üç gün üç gece aç susuz kalınca, Y1 varyantında ise Erzurum'a giderken bir mağarada kalırlar. Kerem, soğuk hava yüzünden sığınmak zorunda kaldığı bu mekânda yaşamaktan umudunu kesmiş bir halde ölümün hak olduğunu tam anlamıyla idrak ederek manevî bir arınma yaşamıştır. Çünkü mağara, kahramanın sonu kabullenip yeni bir başlangıca doğru adım attığı yerdir.

Kerem'in kendi ile baş başa kaldığı, bilincin karanlık görüngülerinden olan bir alan da zindanlar/hapishanelerdir. S1, S3, Y1 ve Y2 varyantlarında Kerem, Aslı'nın

evinin önünde türkü söylerken yakalanır ve hapse konur. Bu olay kendisini o kadar etkiler ki Kerem'in aklı başından gider ve dili tutulur. Bir süre sonra türkü söylemek aklına gelince dili açılır ve Kerem, türküsünü söyler. Kerem burada dert, hasret ve ayrılık derdiyle dolu olarak canından geçmeye hazır hale gelir.

S4 varyantında ise Kerem, Aslı'ya benzettiği bir kıza türkü söylediği için zindana atılmıştır. Zindanda geçirdiği kırk gün boyunca Kerem; aşk acısını içinde büyütmüş, kırk günün sonunda söylediği bir türkünün dışarıdan duyulması ve bir kişinin yardım etmesiyle zindandan çıkmıştır.

Büyülü bir eşikten geçerek yeniden doğum alanına geçme düşüncesi, “rahim” imgesi olarak zindan/hapis ile simgelenmektedir. Kendi dünyası ile baş başa kalan kahraman, erginlenme sürecinde böylece ilerlemiş olmaktadır.

Kahramanların “Yaşadıkları korku ve âcizlik duyguları, insanın gerçek kişiliğini, özünü ortaya çıkaran dönüştürücü/arındırıcı kavramlardır.” (Şimşek-Şenocak, 2009: 116). Kerem, bazı varyantlarda (S1, S3, Y1, Y2) Aslı'ya türkü söylerken yakalandığı zaman korkudan ve şaşkınlıktan dili tutulur. Ancak zindana girdikten sonra eline sazını aldığı anda dili tekrar açılır. Zindana girmek, Kerem için önce korkutucu olsa da sonrasında onu daha cesaretli hale getirecek olan bir deneyimdir. Zindanda dönüşüm yaşayan Kerem, hâkim karşısına çıktığında ölümden bile korkmayan bir âşığa dönüşür.

Kerem'in mağarada ve hapislerde geçirdiği kısa süreli zaman dilimlerinde içindeki aşk ateşini büyüttüğü ancak aynı zamanda dünyadan da vazgeçip Hakk'a sığındığı görülmektedir. Sonuç olarak bu mekânlarda kahramanın manevî bir arınmayla birlikte teslimiyet duygularını geliştirdiği de söylenebilir.

İlk çağ tapımlarında mağaralar genel olarak kutsal sayılmıştır. Birçok tanrı ve tanrıçaya adanmış mağaralar olduğu gibi büyü ve kehanet işleri de buralarda yapılmıştır. Dinsel ve büyüsel amaçlarla çizilmiş olan resimler, mağaranın kutsallığını farklı bir açıdan göstermekle beraber ilk sanat ürünlerinin de buralarda ortaya çıktığını göstermektedir (Hançerlioğlu, 2013: 294). Mağaralara yüklenen kutsal özellikler, eski çağlarda mağaraların büyü, gizemli alanlar olmalarının yanı sıra merkez simgesini temsil eden dağlarda bulunmalarından da kaynaklanmaktadır.

Dağ kültüyle birlikte anılan mağara, Türk toplulukları arasında önemli unsurlardan biri kabul edilmektedir. Göktürklerce anlatılan geyikle bütünleşen mağara motiflerinde mağara, iyilik veren bir yer altı sembolü olarak düşünülmektedir. Altaylarda ise yer altı ruhları kötülük sembolü olmuş (Ögel, 2014: 343) ve mekân

olarak mağaraları seçmişlerdir. Çünkü karanlık ve sessiz mağaralar, insanları şaşırtmaya ve kendi içine çekmeye uygun alanlardır.

Türeyiş mitleri ile bağlantılı olan mağara, Göktürk türeyiş mitlerinde de kurdun, Türklerin ecdadını doğurduğu alan olduğundan üreten ana konumunu muhafaza etmekle birlikte atalar barınağı olarak da işlevselleşmiştir. Bu bağlamda eski dönemlerden beri mağaralara kanlı kurban sunulması, mağaranın ana rahmi ve sonradan ecdat olarak algılanmasının somut bir verisidir.

İnsanların en eski meskenleri olan mağaralar, ilk olarak mitolojik ana kompleksinde “rahim” kavramı ile daha sonra kadınların ve çocukların koruyucusu olan Umay kültü ile gelişim göstermiştir. Yer ananın rahmi olan mağaraların doğurganlık özelliği zamanla Umay Ana’ya devredilmiştir. Paleolitik devirde insanların sığınma yeri olan mağaralar, ana rahmi görevini zamanla ağaç kovuklarına bırakmıştır.

Doğal kapalı mekânlar, dağ ve kaya delikleri, mağaralar vs. Türk mitolojik geleneğinde yeni bir hayatın, başlangıcın simgesi olmuştur. İlâhi bir deneyim, öte âlem ile temas kurmanın ideal bir yeri olan mağara, yeni oluşumların başlangıç noktası olarak sembolleşmiştir.

Mağara, manevi değişimin ana mekânlarından biridir. Hz. Muhammed’in (s.a.v.) vahyi mağarada alması, ilk sufilerin inziva için mağaraya çekilmeleri vs. mağaraların manevi değişmelere kaynak olduğunu göstermektedir.

Mitolojik ana, doğurganlık simgesi olmasının yanında mağara, ilk insanların ve önemli kahramanların mezarı olarak da bilindiğinden doğum ve ölüm zıtlığını bünyesinde barındırmaktadır (Bayat: 2012: 33-37). Mağaranın taşıdığı doğum-ölüm zıtlığı fiziksel anlamda gerçekleşmesinin yanı sıra manevi anlamda da insanların ölüp yeniden doğması şeklinde tezahür etmektedir.

Mitolojik ananın, dolayısıyla ana rahminin sembolü olan mağarada, döl yatağının karanlığına dönen kişi, burada varlığının başlangıç noktasına dönerek sembolik anlamda yeniden doğmakta ve yeni doğmuş bir insanın saflığıyla yaşadığı âleme arınmış bir nazarla bakabilmektedir.

5.3. Sembolik Hayvanlar

Mitolojik dönem anlatmalarında çok önemli bir yere sahip olan hayvan sembolleri, halk anlatılarına uzanan süreçte işlevini -azalarak da olsa- korumaya devam etmiştir. İlk çağlarda insanlar; hayvanlara çok saygı duymuşlar, onları örnek alarak

birçok davranış şekli geliştirmişler ve ilerleyen zamanlarda evcilleştirme yoluyla hayvanlardan çeşitli şekillerde yararlanarak yaşamlarını daha kolay hale getirmeyi başarmışlardır.

Âdem Peygamber'in isimlerini koyduğuna inanılan tüm hayvanlar; yer altı, yeryüzü ve gökyüzü ile sürekli ilişki içinde oldukları düşünülerek bunların özel bir güç ve yeteneğe sahip olanları toplumların inançları doğrultusunda kutsal birer sembol olarak değerlendirilmişlerdir (Ersoy, 2007: 235). Bu yaklaşımların etkilerini ilkel çağlardan itibaren görmek mümkündür.

İlkel çağlarda insanların hayvanlara yükledikleri kutsal anlamlar totemlerin doğmasını sağlamış ve birçok toplumda hayvanlar tanrısallaştırılmıştır. Mısır'da öküzlere, ineklere, kedilere, leyleklere, timsahlara; Afrika'da aslanlara ve yılanlara; Girit'te boğalara ve daha birçok toplumda çeşitli hayvanlara tapılmıştır. Tarihsel süreçte hayvan tapımları, yerini hayvan başlı tanrı figürlerine oradan da tanrıların arkadaşı olan hayvanlara bırakmıştır. Bu hayvan tanrılar da yerlerini daha sonra insan-tanrılara bırakmıştır (Hançerlioğlu, 2013: 186). Hayvanlara dair bu kutsal inanışların izlerini, destanlardan masallara ve halk hikâyelerine kadar birçok türde görmek mümkündür.

Türk destanlarında hayvanların, özellikle kurdun, tanrısallık özelliğini koruduğu görülmektedir. Halk hikâyelerinde ise hayvanlar, tanrısallıklarını kaybetse de olağanüstü özelliklerini korumaya devam etmişlerdir. Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem'e yardım eden, yol gösteren hatta onunla konuşan hayvanların olması, ilk çağlardaki insan-hayvan etkileşiminin izdüşümleridir.

5.3.1. Turna

İlkel dönemlerde oluşturulan ilk öykülerden destanlara, halk hikâyelerine kadar uzanan süreçte hayvanlar, anlatıların içinde muhafaza edilmiştir.

Halk hikâyelerinde ve türkülerinde yer alan hayvanlardan biri de turnalardır. Kerem ile Aslı hikâyesinde turna, en fazla kullanılan hayvan motifidir. Hikâyenin neredeyse tüm varyantlarında turna ile ilgili bölümler ve şiirler bulunmaktadır. Turnalar ile bağ kuran, onları gördüğü her vakit gönlünden türküler kopan Kerem, turnalara büyük bir yakınlık duymaktadır. Kerem, kimi zaman turnalarla memleketine ve Aslı'ya selam gönderir kimi zamansa Aslı'nın yerini sormak için yine sevdiğine benzettiği turnalara başvurur:

“Dertli Kerem der ki uğradım derde,
Canım kurban olsun mert oğlu merde,
Garip turna ne gezersiz bu yerde?

Yok mu sizin vatanınız, iliniz?” (Öztürk: 2014: 224) dizelerinde Kerem’in turnalarla kendi yolculuğu ve garipliği arasında benzerlik kurduğu görülmektedir. Turnalara seslenirken Kerem, gurbetin açtığı yaraların acısıyla aslında kendi gönlüne seslenmektedir. Turnaların salınışı, Kerem’in diyar diyar dolaşmasına benzemektedir. Bu nedenle Kerem, gökyüzünde serbestçe süzülen turnalarda kendi yolculuğunun ifadesini bulmaktadır.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem’in Hak âşığı olduğunu göstermesinde aracı olan turnanın özel bir yeri mevcuttur. Bu varyantlarda ölüme mahkûm edilen Kerem, cellatlar tarafından öldürülmek üzereyken gökyüzünde dönen turnalara bir türkü söylemek ister. Türkü bitince Türkmen varyantında turnalar inip cellatların gözlerini oyar, Horasan varyantında da cellatları yaralayıp kaçar. Bu kerameti gören Hünkâr, Kerem’in Hak âşığı olduğunu anlayarak onu serbest bırakır.

Orta Asya’da ve Anadolu’da çok önemli yeri olan kuşlardan biri turnadır. Baharda gelip kışın giden bu kuşlar hem haberci hem de tanrının elçisi olarak görülmektedir. Közü Körpes destanında turna, şu şekilde geçmektedir: “*Küçük kuşların (kuşkanaz) uçmadığı, sarı-kırmızı (kuba) bir çöle (çölge) geldi! Saksâğanların (sauskan) uçmadığı sarı çöle çıktı (şıktı)! Bir Turnanın sesini (turna tauju) duydu. Acından, iki kanadını vurarak duruyordu...*” (Ögel, 2014: 700). Eski Türk destanlarından olan Közü Körpes’ten alınan bu bölümde çöle düşmüş bir turnadan bahsedilmesi turnanın anlatmalarda çok eski dönemlerden beri yer aldığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Divan-ı Lügati’t-Türk’te kuşlar genel olarak beylik, kut ve talih simgesi olarak yer almaktadır. Ölümsüzlüğün ve uzun hayatın simgesi olan turna, Orta Asya’da ve Çin’de çok eski çağlardan beri kutsal sayılmaktadır. Altın Køl yazıtında ise turna, zenginlik, servet ve refah sembolü olan bir kuş olarak geçmektedir (Çoruhlu, 2012: 177-178). Turnanın sembolik olarak içerdiği anlamlar olumlu nitelikler taşımaktadır.

Kuş ve ağaç simgeleriyle büyük ölçüde bağlantılı olan mitolojik ana ile ilgili Kumandinlerden derlenmiş metinlerde mitolojik ananın antropomorflaşmış varyantı olan Umay, kuş ana olarak adlandırılmaktadır. Aynı şekilde Yakutlarda çocukların koruyucusu olan Ayısıt, turna şeklinde tasavvur edilmektedir (Bayat, 2002: 38).

Mitolojik ana kompleksinden doğan Ayısıt'ın turna şeklindeki tasavvuru, turnanın koruyucu bir ruhu simgelediğini göstermektedir.

Eski Türklerde Gök Tanrı inancı dışındaki ilahlardan biri olarak hikmet sahibi ruhu temsil eden turna, Gök Türk yazıtlarında da geçmektedir. Başkurtlar arasında selâmet/barış yolunu açan bir ilah olarak tasavvur edilen turnanın öldürülmesi de günah sayılmaktadır. Bugün Anadolu'da da turna öldürmenin felaketlere yol açacağıyla ilgili inanışlar devam etmektedir.

Halk inançlarına göre kutsal, akıllı ve mübarek kuşlar olan turnaların uçuşları bir düzen içindedir. Ancak insanların yeryüzünde yaptıkları olumsuz hareketler turnaların üzüntü duyarak yollarını şaşırmasına ve havada uzun süre dönüp durmalarına neden olmaktadır. Turnanın unsurlarından olan tel ve süs, uğur alameti olarak değerlendirildiğinden Anadolu'da turna, kız ve güzellik sembolü sayılmıştır (Elçin, 1993: 77-79). Halk arasında vefa örneği bir kuş olarak bilinen turnanın, eşi öldüğü zaman yedi yıl boyunca ikinci bir eşinin olmadığı ifade edilmektedir. Turnanın bu özelliği, onu bir sadakat simgesi haline getirmiş ve aynı sadakati göstermesi dileğiyle gelin kızların başına turna teli takılması suretiyle yaşatılan bir geleneğe dönüşmüştür (Kaya, 2007: 739).

Geleneklerdeki simgeselliğinin yanında âşıkların dilinde ve Alevi-Bektaşî inançlarında turnanın özel bir yeri bulunmaktadır. Âşıkların şiirlerinde turna, özellikle “haber” iletmek veya almak için kullanılmaktadır. Belirli mevsimlerde göç ettiği için turna ile haber yollamak, gurbette olan âşıklar için bir umut ve teselli olmuştur. Bunun yanında âşıklar, sevgililerini turnalara benzetmişlerdir. Nitekim Anadolu'daki inançlara göre turna, kız veya gelin suretinde görülebilmektedir.

Tasavvuftan gelen etki ile Alevi-Bektaşî şairleri manevi makamları dolaşan, gönülden gönüle sır taşıyan turnaya özel anlamlar yüklemişlerdir. Elçin bu anlamları, “*Alevî-Bektâşiler de ezelden ebede giden yolda, yoklukta varlığın sırrına ermiş olan turnayı, eski Türk inanışının tesiri ile kendi prensipleri içinde değerlendirmişlerdir. Bektâşilere göre turnalar, ilâhi aşkla yola giden imân-ikrar sahibi canları, turna katari da “Ayn-ı Cem”i temsil etmektedir.*

Turna, lâdinî Halk edebiyatımızda görüldüğü gibi Alevî-Bektâşî şiirimizde de bir haber motiftir. Sesini Hz. Ali'den almıştır. Sevgiyi bülbulden, aşkı gülden hikmeti arıdan alan erenler şevke turna ile ulaşmışlardır.” (Elçin, 1993: 80-87) şeklinde ifade ederek turnanın Alevi- Bektaşî inancındaki yerini genel bir biçimde açıklamıştır.

Alevi-Bektaşî inancında turna, Hz. Ali'nin timsali sayılmaktadır. Turnanın Hz. Ali timsali sayılmasında en büyük etken, Hz. Ali'nin sesini bu kuşa verdiği inancıdır (Temizkan, 2014: 169). Alevi-Bektaşî şiirlerinde bu inancın yansımalarını görmek mümkündür. Şah Hatayî'ye ait olan "Turnalar Ali'yi Görmediniz mi" adlı nefeste geçen;

"Kim gördü deryada, balık izini

Eğildi ol öptü kabrin tozunu

İşidin Ali'nin hop avazını

Turnalar Ali'yi görmediniz mi" (Öztelli, 2002: 488) dörtlükte turnaların Hz. Ali ile olan yakınlığını görülmektedir.

Türk velilerine ait menkıbelerde kuş donuna girmek, sıkça rastlanan bir motiftir. Ahmet Yesevi ile ilgili bir menkıbede, Hoca Ahmet'in hakiki derecesini tam olarak bilmeyen Horasan erenleri, büyük bir toplantı düzenleyerek Hoca Ahmet'i de çağırmak isterler. Erenlerden biri turna donuna girerek haber vermek üzere yola çıkar. Bâtın kuvvetiyle bu haberi öğrenen Hoca da yanına dervişlerini alarak turna şekline girer ve ereni karşılamaya gider. Semerkant sınırındaki büyük bir nehrin kenarında iki taraf karşılaşınca, Horasan erleri, Hoca Ahmet'in bu kudretine aciz ve hayran kalmışlardır (Köprülü, 1981: 33). Menkıbede görüldüğü üzere erenler ve evliyalar, kuş donuna girerken mukaddes saydıkları turnayı tercih etmişlerdir. Bunda turnanın en eski inançlarda koruyucu ruh sayılmasından kutlu, uğurlu ve mübarek bir kuş kabul edilmesine kadar birçok unsurun etkili olduğu söylenebilir.

Hristiyan sanatında turna; ihtiyat, sadakat, uyumluluk ve başarı sembolü olarak kullanılmıştır. Çin kültüründe uzun ömürlülük ve bilgeliğin yanında baba-oğul ilişkisini de simgelemektedir. Uzun ömür simgesi olarak turna çoğu zaman çam ağacı ve taşla beraber tasvir edilmiştir (Temizkan, 2014: 169). Turnada sembolleşen inaçlar, Müslüman olan ve olmayan birçok toplumda köklü bir biçimde yaşamaya devam etmektedir.

5.3.2. Şahin ve Güvercin

En eski mitolojik tasavvurlardan itibaren kuşlar, anlatılarda çok önemli bir yere sahip olmuştur. Sanatın hemen her alanında kuşların özel bir yeri bulunmaktadır. Bu yeri almasında kuşların; insanların düşledikleri uçma yetisine sahip olmalarının,

güzelliklerinin, zarif görünümünün, eğitildiği vakit haber iletme ve avlanmaya yardım etme vs. gibi daha birçok özelliklerinin etkisi vardır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde ise kuşların, kahramanların birbirini görüp âşık olmalarına aracı olmak gibi farklı bir özelliği vardır.

Hikâyede avlanma sırasında genel olarak şahin/tarlan kullanılmıştır. Güvercin ise avlanma amacıyla yalnızca Y3 varyantında geçmektedir. Ancak biri avcı olan diğeri avcı olmayan iki kuş türünün de sevgililerin karşılaşmasına zemin hazırlamak gibi ortak özellikleri bulunmaktadır.

Hikâyenin S1, Y2, Türkmen, Horasan ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, şahin ile avlanmaya çıktığı bir vakit şahininin bir bahçeye girdiğini görüp onu takip etmiştir. Bahçede Kara Sultan/Zöhre/Meryem ile karşılaşan Kerem'in gönlüne aşk ateşi düşmüştür.

Türkmen ve Horasan varyantlarında avlanma olayı ve âşık olma, diğer varyantlara göre çok daha ayrıntılı olarak işlenmiştir. Türkmen varyantında şahin bir geyiği kovalarken Horasan varyantında ise tesadüfen bir bahçeye girmiş ve her iki varyantta da Zöhre'nin göğsünü kanatmıştır. Kahramanların birbirine ad vermeleri ve ardından âşık olmaları da bu olaydan sonra gerçekleşmiştir.

Y3 varyantında ise Gülşen'in hocası Sofu, Gülşen'e bir güvercin alır. Daha sonra Gülşen'in uçurduğu kuşlar bir gün Yahud'un (Keşiş) evinin önündeki çınara konar. Gülşen'in kuşları indirmek için attığı taş yedi kat camı delip Meryem'in gergefine düşer. Meryem cama çıkınca Gülşen ile karşılaşır ve Gülşen bayılıp rüyasında aşk dolusu içerek Meryem'e âşık olur. Metinde Gülşen'in uçurduğu diğer kuşların da güvercin olması muhtemeldir. Çünkü genellikle güvercin beslemek, tek bir güvercinle değil en azından birkaç güvercinle yapılan bir uğraştır.

Y3 varyantında güvercinler, avlanan şahinde olduğu gibi kahramanların birbiriyle karşılaşması için aracı rolü üstlenmiştir. Kerem'in ava çıkıp da şahininin Aslı'nın olduğu bahçeye girmesi, güvercinlerin başka ağaçlara değil de Aslı'nın evinin önündeki ağaca konmaları elbette tesadüf değil, hikâyenin hazırlayıcı motiflerindendir.

Hikâyede kuşlar, aracı görevindedir. Kuşlardan özellikle şahin ve güvercinin seçilmiş olması ise bu kuşların sembolik özellikleriyle bağlantılıdır.

Türk mitolojisinde ve destanlarında kuşların özel bir yeri vardır. Türklerin en eski dönemlerindeki şecerelere bakıldığında her boyun bir ongunu (boyu temsil eden

varlık) olduğu ve bu ongunların içinde de kuşların önemli bir yerinin olduğu görülmektedir.

Ögel, Mütercim Asım Efendi'nin verdiği bilgilerden yararlanarak Oğuz boylarının ongun kuşlarından olan şahin için karagöz cinsinden bir av kuşu olup onunla genellikle turna avlandığını belirtir. Bu bilgilerden hareketle Ögel, şahinin turna avlayabilecek kadar büyük bir kuş olduğunu de ekler (Ögel, 1993: 368-369). Kerem ile Aslı hikâyesinin Y1 varyantında Kerem, yolda bir bölük turnaya türkü söyler:

“Yolcuyım kendi yolımda

Abdalım kendi hâlimde

Şahin yokdur kolımda

Turna ben avcı degilim” (Duymaz, 2000: 266). Kerem, söylediği bu dörtlükte turnaları ürkütmemek için kolunda şahin olmadığını söylemektedir. Bu dörtlükten yola çıkarak turnaların avcı kuşlardan olan şahinden korktuğu söylenebilir ki bu, Ögel'in verdiği bilgileri desteklemektedir.

Oğuz boylarının ongun kuşlarının belirlenmesinde avcı kuşlar genellikle birbiriyle karıştırılmış, doğanın büyük cinslerine genel olarak şahin adı verilmiştir (Ögel, 1993: 369). Bu nedenle doğanların taşıdığı sembolik değerler şahinler için de geçerli olmaktadır.

Doğan/shahin boy sembolü olmanın yanında Tanrı'nın buyruğunu güçlü pençelerinde taşıyan bir aracı görevi de üstlenmiştir. Türk devletleri ve Tanrı arasında haberci de olan bu kuş, kutlu bir elçi gibi görülmüştür (Ögel, 2014: 162).

Şahin, evliyaların veya pirlerin don değiştirirken kullandıkları kuşlardan biridir. Hacı Bektaş-ı Veli'nin Velâyetnâmesi'nde geçen bir menkıbede Ahmet Yesevi, İslâm memleketine sürekli akınlarda bulunan kâfirlere karşı on iki yaşındaki oğlu Haydar'ı gönderir. Ancak Haydar'ın ordusu bozguna uğradığı gibi Haydar da esir düşer. Bunun üzerine Yesevi, Allah'a münacat ederken tekke kapısında Hacı Bektaş belirir. Olayları dinleyen Hacı Bektaş, şahin kıyafetine girerek uçar ve hem Haydar'ı kurtarır hem de Bedahşan halkını Müslüman eder (Köprülü, 1981: 52). Hacı Bektaş, işinin sona erdiğine kanaat getirdikten sonra silkinerek güvercin donuna girmiş ve Horasan'a uçmuştur (Ocak, 2009: 219). Kâfirlerin Müslüman olması için savaştan, türlü kerametlere sahip olan bu büyük pirin avcı bir kuş olan şahin donuna girmesi ve görevini tamamladıktan sonra sakın tabiatlı bir güvercine dönüşmesi oldukça anlamlıdır.

Sultan Şucâuddîn'in Vilâyetnâmesi'nde Sultan Şucâuddîn'in kendisine kurban olarak bir koyun vermeyen sürü sahibine kızdığı için şahin donuna girip sürüye saldırdığı rivayet edilmektedir (Ocak, 2009: 221). Şahinin menkıbelerde daha çok avcılık ve saldırganlık özelliğiyle kullanıldığı görülmektedir.

Türk edebiyatında, divan şiirinde sevgilinin saçları avcılık özelliğinden dolayı şahine benzetilmiştir. Sevgilinin saçı, âşığın gönül kuşunu avlayan bir şahindir (Pala, 1989: 456). Bu durumda âşığın gönlü; yükseklerde uçan, keskin bakışlı şahinin avı olmaktan kurutulamaz ki âşığın avlanmak pahasına da olsa böyle bir talebi olmaz. Çünkü âşıklığın gereği, sevgili uğruna hiç tereddüt etmeden candan vazgeçebilmektir.

Kur'an'ı Kerim'de geçen "*Baksana! Muhakkak ki Allah, o göklerdeki ve yerdeki kimseler ve o kanat çırpıp süzülen dizilen kuşlar, hep O'nun için tesbih ediyor, her biri cidden duâsını ve tesbihini bilmiş, Allah da ne yapıyorlarsa hep biliyor.*" (Yazır, 2008: 356/Nûr: 41) ayeti, kuşların daima Allah'ı tesbih ettiklerini söylemektedir. Bu nedenle her daim Hakk'ı anan kuşlara İslâm dininde ve tasavvufta değer verilmiştir.

Kuşlar, genel olarak ruh hayvanlarıdır. Anadolu'da bugün bile biri öldüğü zaman "Can kuşu uçtu" sözünü duymak mümkündür. Buna göre rüyada başının üstünde kuşların uçtuğunun görülmesi, o rüyayı gören kişinin ruhunun uçup gideceğine işaret etmektedir (Schimmel, 2005: 96). Bununla birlikte güvercin, uzun hayatın da simgesidir (Çoruhlu, 2012: 177). Ancak sembolik olarak uzun hayatı temsil eden bu kuş, rüyada tüm kuşlar gibi ölümü ifade etmektedir.

Güvercinlerin "Hu! Hu!" diye ses çıkarmaları, Allah'ın adını zikretmesi şeklinde yorumlandığından birçok yerde bu kuşlara dokunulmamış ve güvercinler korunup beslenen hayvanlar olmuştur.

Nuh tufanının sona erdiğini, ağzında zeytin dalı tutan bir güvercin müjdelemiştir (Elçin, 1993: 286). Barışı simgeleyen zeytin dalının bir güvercinin ağzında gelmesi; saflığı, masumiyeti ve ilahi haberlerin elçiliğini simgeleyen güvercinle senkretik bir yapı oluşturmaktadır.

Güvercin, özellikle de beyaz güvercin, hem arınmışlığı hem de soylu bir bakireyi temsil edebilir. Şahin de en genel anlamıyla soylu bir erkek ya da oğul anlamına gelmektedir. Tasavvufi gelenekte şahin ve diğer yırtıcı kuşlar "kutsal ruhlar" olarak yorumlandığından ulu velilerin birçoğu şahin sıfatını kullanmışlardır (Schimmel, 2005: 97). Veliler, şahin sıfatını kullanmakla birlikte sıklıkla şahin donuna da girmişlerdir.

Velilerin kuş donuna girmelerinin kökenleri, “tös, ijakil, arvak” adında koruyucu hayvan ruhlarının olduğunu bildiren şaman/kam inançlarında yatmaktadır. Koruyucu hayvanın hayatıyla şamanın hayatı birbirine bağlı olduğu gibi bu hayvan ölürse şaman da ölmektedir. Bu doğrultuda ortaya çıkan don değiştirme olaylarının hepsi “arvak” ve “ija kil” menşeli Şamanizm unsurlarıdır (İnan, 2006: 81, 83).

Menakıbnamelerde güvercin donuna girme örneklerine çok sık rastlanmaktadır. Şahin donuna giren Hacı Bektaş, güvercin donuna da giren evliyalardan biridir. Ahmet Yesevi’den icazet alıp Rum diyarına halife olarak gönderilen Hacı Bektaş, Sulucakarahöyük’e güvercin şeklinde inmiştir. Onun Anadolu’ya güvercin şeklinde geldiğini kerametle keşfeden Rum erenleri, Hacı Bektaş’ı Anadolu’ya sokmamak için Hacı Doğrul’u (Tuğrul) alıcı bir doğan kuşu şeklinde güvercinin üstüne gönderseler de Hacı Bektaş, insan kılığına geri dönerek Hacı Doğrul’u perişan etmiş ve Rum erenlerine velâyet gücünü göstermiştir.

Hacı Bektaş’ın halifelerinden olan Resul Baba, Beşkarış denen yerde kâfirlere önce geyik sonra güvercin donunda görünerek onların Müslüman olmasını sağlamıştır.

Menakıbnamelerde en fazla güvercin donuna girildiği görülmektedir. Bu durum, sakin tabiatlı olan güvercinin barış, sükûn, engin dingin bir karakterin simgesi olmasından kaynaklanmaktadır. Aynı nedenle velilerin mistik tabiatını ifade etmede sıradan bir kuş değil güvercin uygun görülmüştür. Velâyeti kabullenmeyenlere karşı gerektiğinde acımasız olabilen velilerin bu yönleri de şahin ya da doğanla temsil edilmektedir (Ocak, 2009: 219-222). Velilerin inançsızlara saldırmak ya da mistik tabiatlarını yansıtmak için don değiştirmeye yönelmelerinin altında yatan asıl neden, keramet gösterip insanları hidayet yolunda irşat etme gayretleridir.

Güvercin Dede Korkut kitabında Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesinde de yer almaktadır. Bu hikâyede Deli Dumrul, Azrail ile mücadele etmek isteyince Azrail, bir güvercin olup pencereden uçar. Deli Dumrul da sevinerek: *“Yiğitlerim Azrâilin gözünü öyle korkuttum ki geniş kapıyı bıraktı dar bacadan kaçtı, mademki benim elimden güvercin gibi kuş oldu uçtu, bre ben onu bırakır mıyım doğana aldırmayınca”* (Ergin, 1969: 124) der ve doğanını eline alıp Azrail’in ardına düşer. Bir iki güvercin öldüren Dumrul, daha sonra Azrail’e yenik düşer. Hikâyede doğan ve güvercin bağlamında avcı-av karşıtlığı dikkati çekmektedir. Kendini başta avcı sanan Deli Dumrul, doğanıyla güvercinin peşine düşer ancak daha sonra kendi canının av olduğunu

idrak eder. Bu idrak, onu imana ve gerçek teslimiyete sevk edince de yüce Tanrı tarafından mükâfatlandırılır.

Azrailin güvercin şeklinde uçup gitmesi gibi insan ruhu da bir kuş misali bedenden ayrılıp gidecektir. Bu nedenle Azrail'in saflığı, temizliği simgeleyen güvercin şeklinde uçuşması, insan ruhunun da yaratıldığı ilk halindeki saf ve arınmış haliyle özüne dönmesini telkin etmektedir.

5.3.3. Ceylan

Ceylan, narin, ürkek ve güzel görünüşüyle edebiyatımızda sevgiliye benzetme amacıyla kullanılan bir hayvan motifi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde turnadan sonra Kerem'in dilinden düşürmediği bir diğer hayvan ceylan olmuştur. Bazı varyantlarda avcıların yaraladığı ceylanlarla karşılaşan Kerem, ceylanı tekrar yakalayıp öldürmek isteyen avcıların yolunu şaşırtmak suretiyle ceylanlara yardım etmiştir. Yaralı ceylanlar, Kerem'de derin bir merhamet duygusu uyandırmakta ve onları yaralayan avcılara beddua edecek kadar Kerem'i üzmektedir. Azerbaycan varyantında Kerem, yaralanan ancak yavrularının yanından ayrılmak istemeyen bir ceylanın yaralarını iyileştirmiş ve ceylanı bir mağaraya taşıyarak avcılardan saklamıştır. Kerem yaralı ceylanın çaresizliği ile kendi garipliği arasında bağ kurmakta, ceylanın yaralarını kendi gurbet yaralarıyla bir görmektedir. O yaraları iyileştirmek, Kerem'in bağrında açılan yaraların sızısını az da olsa hafifletmektedir. Bu bağlamda Aslı, avcıyı; Kerem ise Aslı'nın yokluğuyla yaralanan ceylanı temsil etmektedir.

Gurbet yollarında ceylanlarla karşılaşan Kerem; onlara Aslı'yı sormuş, kimi zaman ceylanlardan cevap da almıştır.

S1, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, yolda karşılaştığı ceylanlara Aslı'yı sormuş, ceylanlar da hikmet-i Hüda ile dile gelip Kerem'e cevap vermişlerdir. Y2 varyantında Kerem ile ceylanın konuştuğu bir bölüm şu şekildedir:

“Aldı Kerem:

Dertli Kerem ider dinle faslımı,

Acem şahi derler benim aslımı,

Erzurum'da bulur miyam Aslı'mı?

Yohsa keşiş alub kaçdı mı?

Aldı ceylan:

Yokdur yalanım söyledim sana,

Muradını vîrsün Hazreti Mevlâ,

Keşîş Erzurum'a doğru gitti ama,

Andan ötesini bilmezem hele.” (Karabacak, 1970: 63). Ceylanın dile

gelmesi olağanüstü bir motif olarak âşıklığın kerametini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ceylan, Hak âşığı olduğunu bilerek Kerem'in sorularına cevap vermekte ve Kerem'in muradını almasını dilemektedir. Böylece tabiat, hayvan unsurlarıyla da Kerem'in yolculuğunu desteklemektedir.

Güzel gözleri, misk kokusu ile sevgilinin timsali olan ceylan, bu yönleriyle birçok teşbihe de kaynak olmuştur. Özellikle iri ve siyah gözleri, ceylanın sevgiliye en çok benzetilen yeridir. Bunun yanında sevgiliye teşbih edilen ceylanın asla ele geçmemesi, onun bir periye de benzetilmesine neden olmuştur. Ayrıca Leyla ve Mecnun hikâyesinde Mecnun'un çöllerde ceylanlarla arkadaşlık etmesi de bu konuda telmihlere vesile olmuştur (Pala: 1989: 25-26).

Avcıların kovaladığı geyik ya da ceylan, genellikle Burkan'ın (Buda) aydınlanmaya ermeden önce hayvan olarak yaşadığı hayat devrelerinden birine işaret etmektedir. Jatakaların (Budist menkabe) birinde Buda, ceylanların hükümdarı olarak geçmektedir (Çoruhlu, 2012: 188). Budizm'de hayvan avlamanın yasak olduğu düşünülünce Buda'nın avlanmak için en fazla aranan hayvanlardan birini seçmesi, onun ruhunu avlamak isteyen dünyaya karşı yalın bir halde duruşunu simgelediği gibi kendisini avlamak isteyen insanlara da bu tutumlarından vazgeçmeleri için bir uyarı niteliğindedir.

Ceylan, geyikte var olan niteliklere sahip olmakla birlikte, özellikle gözleri ve bakışlarındaki anlamlı güzellik sayesinde bir güzellik ve masumiyet sembolüdür (Ersoy: 2007: 264). Narin olduğu kadar çevik de olan güzellik simgesi ceylanlar, saf olmakla birlikte saflığın kolayca ele geçmeyeceğini de ifade etmektedir.

5.3.4. Diğer Hayvanlar

Kerem ile Aslı hikâyesinde turna ve ceylan, şahin ve güvercinin yanı sıra at, doğan, deve, maymun, balık ve aslanın da adı geçmekte ancak bu hayvanlar hikâyede sembolik bir ifadeyle kullanılmamaktadır.

Deve, “bedevi deve” tabiriyle sadece Türkmen ve Horasan varyantlarında Kara Melik ve ailesinin göç ettiğini ya da kaçtığını bildirmek amacıyla kullanılmıştır.

Doğan, şahin ve güvercin gibi Kerem’in avlanma sırasında kullandığı kuşlardandır. Bunun dışında hikâyede yer almamaktadır.

Maymun, aslan ve balık yalnızca Y3 varyantında yer almaktadır. Maymun, Aslı’yı kaçırmada Manuk tarafından kullanılan bir hayvandır. İslâmi tasavvurlarda olumsuz nitelikleriyle öne çıkan maymun; hilekâr, kurnaz ve edepsiz insanların alegorisini yapmak için kullanılmıştır. Burada kullanılan maymun motifi, en önemli Hint eserlerinden biri sayılan Ramayana’da Rama’nın, kaçırılan karısı Sita’yı maymunlar hükümdarı Hanuman’ın yardımı sayesinde geri almasını akla getirmektedir (Çoruhlu, 2012: 179-180). Türk sanatında pek yaygın olmayan maymun motifinin sadece bu varyantta kullanılması, ayrıca Ramayana Destanı’na benzer şekilde bir kaçırma hadisesiyle yer alması, Y3 varyantında Hint etkisinin olmasını muhtemel göstermektedir. Nitekim Türkler, özellikle Budist oldukları dönemde Hint mitolojisinden ve tasavvurlarından etkilenmişlerdir (Çoruhlu, 2012: 179). Y3 varyantının masal motiflerinin ağır bastığı bir varyant olması da bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.

Aslan, “*Erzurum yolunda cadı şerrinde olan 70 bin aslanın pâdişahı için namaz kılarken bir adam gelir. Namaz sonunda aslanın uçtuğunu ve ‘yanındakinden murat iste’ dediğini duyar.*” (Elçin, 2000: 14) ifadelerinde görüldüğü üzere olağanüstü bir motif olarak; balık ise Murat ırmağında dile gelip Aslı’nın nereye gittiğini söylemek üzere yine olağanüstü bir biçimde kullanılmıştır.

Özellikle destan dönemi anlatmalarında işlevsel olan at, Kerem ile Aslı hikâyesinde tüm işlevselliğini kaybetmiş, sadece binek hayvanı olarak vurgusuz bir şekilde kullanılmıştır. Öyle ki Y1 varyantında Kerem, bir yerde karşılaştığı şairlerin sazlarını çok beğendiği için, “*Anlara atlarımızı ve silâhlarımızı virelim, bize viriñ bu sazı*” (Duymaz, 2001: 266) diyerek saz için at ve silahlarından vazgeçer. Bu durum âşıklığın değer kazanıp kahramanın savaşçılık özelliklerini kaybetmesiyle alakalıdır.

5.4. Sayıların Sembolik Gücü

Sayılar, en eski dönemlerden bugüne kadar insan yaşamına ve inanışlarına yön veren unsurlardan biri olmuştur. Doğada tekrar eden olaylardan, gökyüzündeki

hareketlerden, kutsal inanışlardan vs. yola çıkarak ilk insanlar, bugün bile anlaşılması güç olan sayı sistemlerini geliştirmeye başlamışlardır.

Zaman içerisinde yaşam koşullarının değişimine ve düşünce sistemlerinin gelişimine bağlı olarak sayılar hakkındaki bilgiler artmıştır. Teknolojinin ve sayıların somut bir hale dönüştürülmesi anlamına gelen fizik biliminin gelişimiyle de insanlar kendi dünyalarını aşip uzaya doğru açılmaya başlamışlardır.

Sayıların sonsuz dizileri, insan denen varlığın sonsuz sayısı ile eşittir. Sayıların nitelikleri aynı zamanda maddenin de nitelikleri olduğundan belirli denklemler, maddenin davranışını da önceden tahmin edebilmektedir. Bunun yanında sayılar, bazen arketiplere ya da felsefi kavramlara da dönüşebilmektedir. Örneğin “bir” sayısı; tek olanı, bütünlüğü ifade ettiği için bir arketipe ve bölünmez Tanrı’ya gönderme yapan felsefi bir kavrama dönüşmüştür (Jung, 2013c: 284). Sayılara yüklenen çeşitli kavramlar, belli sayıların önem kazanmasını sağlamış ve bu durum hayatın her alanında sayılara göre hareket etmeyi gereklilik haline getirmiştir.

Pythagoras’a göre; *“Tanrısal varlıkların tözleri, evreni yöneten gizli güçler, insanı etkileyen doğal olaylar sayıların değişik oranlarda birleşip biçimlenmesinden kaynaklanır. Yıldızların devinimleri, evrende görülen nesnel varlıklar, insanın geleceği sayılarda saklı güçlerle ilgilidir. İnsan sayının gizemli gücünü kavrayabilirse geleceği, yazgıyı, yıldızlarla insanlar arasındaki bağlantıyı bilebilir.”* (Eyüboğlu, 1990: 55). Pythagoras’tan bu yana felsefi düşünceler gittikçe genişleyerek sayılar üzerinde daha çok düşünülmesini ve yeni teoriler geliştirilmesini sağlamıştır.

Sayılar da var olduğuna inanılan tamamlayıcı güçler ve mistik özellikler, insanların inançlarını, geleneklerini yaşama tarzını ve daha birçok şeyi etkilemiştir. Bu etkileri, coğrafi unsurların ve çeşitli eserlerin isimlendirilmesinde, ritüellerde ve gündelik yaşamın içindeki hemen her yerde görmek mümkündür.

5.4.1. Üç

Sayıların gizemli bir gücünün olduğuna eski devirlerden beri inanılmaktadır. Bu inanış, özellikle bazı sayılar üstünde daha da yoğunlaşmıştır. Sayıların etkisi; inançlarda, anlatılarda ve insanların çeşitli eylemlerinde kendini göstermektedir.

Birçok anlatmada olduğu gibi Kerem ile Aslı hikâyesinde de en fazla üç, yedi ve kırk sayıları kullanılmaktadır. Bunların yanında başka sayılar da olmakla birlikte bu sayıların hikâyede pek önemli bir yere sahip olmadıkları görülmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde üç; Kerem'in bazı şiirlerinde, masal unsuru ve zaman dilimi olarak çeşitli şekillerde kullanılmaktadır. Bunlar varyantlarda benzer şekillerde yer almaktadır.

S2, S3 ve Y2 varyantlarında Kerem ile Sofu; Laleli Dağı'nda üç gün üç gece soğukta ve fırtınada kalırlar. Y2'de Kerem Tercan'da üç ay hasta yatar. S1, Y1 ve Y2'de Erzurum'dan üç saat yol alınca yolun üçe ayrılmasında, Azerbaycan varyantında yine yolun üçe ayrılmasında, S1'de hikâye sonunda gökten üç elma düşmesinde masal unsuru olan üç ile karşılaşırız.

Türkmen varyantında Kara Melik üç gün üç gece durmadan yol alır. Kerem karda kışta kalınca bulunduğu yerden kurtulmak için söylediği şiirde üç ay oruç tutmayı adar. Azerbaycan varyantında Keşiş, düğünden önce üç ay süre ister. Aslı üç tel saçını ayırıp saz niyetine kullanır ve türkü söyler. S4'te Keşiş, Aslı'nın nişan kararını düşünmek için hükümdardan üç gün süre ister.

Y2 varyantında Kerem'in söylediği iki türküde üç, özellikle dikkat çekmektedir. Birinci türkü şu şekildedir:

*“Sofî kardeş üç memleket geçürdüm,
Biri İran, biri Turan bu Geylan,
Yiğitin başına üç devlet konar,
Biri akıl, biri gençlik, biri şan.*

*Keşişin ittiği yanına kalmaz,
Arayubda sanma belasın bulmaz,
İki üç şey Hak katında zayi olmaz,
Biri eylik, biri ilim, biri nan.*

*Kerem der ki muradına ereydi,
Kısmet olub yüzün göreydi,
Kadir Mevlâm ana üç dert vereydi,*

Biri ateş, biri tutuş, biri yan.” (Karabacak, 1970: 43-44). Bu türküde üç sayısı ile hikâyenin konusu adeta özetlenmiştir. Kerem, gençliğinden ve şanıdan Aslı için vazgeçmiş; gurbet yolunda kimi zaman ekmeksiz kalsa da iyilikten asla vazgeçmemiş ve türkünün sonunda belirttiği gibi üç son ile yaşamına hazin bir veda bırakmıştır. Kerem'in söylediği ikinci türkü de şöyledir:

*“Şu dünyada üç nesneden korkarım,
Biri ayrılık, biri yoksulluk, biri ölüm;
Hiç birinden gönülceğim hoş değil,
Biri ayrılık, biri yoksulluk, biri ölüm.*

...

*Dertlü Kerem ider kundah küçülmez,
Acıdır ecel şerbeti içilmez,
Üç derdim var birbirinden seçilmez,*

Biri ayrılık, biri yoksulluk, biri ölüm.” (Karabacak, 1970: 98). Bu türkü,

Kerem ile Türk köylüsüne acı veren üç gerçeği özetlemektedir. Ayrılık, yoksulluk ve ölüm. Mehmet Kaplan türküde dile getirilen bu gerçeklerin, hikâyeyi anlatan halk şairinin Kerem ile kendi arasında bağ kurması dolayısıyla hikâyeye kattığını belirtmektedir. Kerem’i Türklere has âşık tipi yapan, Anadolu coğrafyasının telkin ettiği duyguların onun diliyle söylenmesinden de kaynaklanmaktadır (Kaplan, 2014: 159). Nitekim Kerem, bu türküde belirttiği üç durum ile sınanmıştır. Bu nedenle türkü, Kerem’in yolculuk sürecinin ve geçirdiği imtihanların toplamı mahiyetindedir.

Üç, sembolik değeri çok zengin olan sayılardan biridir. Hayatın doğum, yaşam, ölüm süreci ve insan varlığının beden, akıl ve ruhla olan bütünlüğü üç sayısı ile ilişkilendirilmektedir.

Bir sayısının çokluğa açılımı üç ile gerçekleşmektedir. Çünkü birlik ikiliği, ikilik üçlüğü, üçlük de her şeyi oluşturmaktadır. İnsanoğlunun kullandığı ilk geometrik şekil üçgendir. Pisagor üçgeni de kozmik gelişmenin başlangıcı olarak yorumlanmaktadır. Kozmik açılıma göre üçgenden dikkörtgen veya altı uçlu yıldız gibi şekiller elde edilmektedir (Schimmel, 2000: 85). Üç, uyum ve düzen sağladığı gibi nesnelerin üç boyutunu; ateş, su, hava gibi öğeleri oluşturur. Ayrıca üç, doğadaki Tanrısal birliği gösteren eril nitelikli bir sayıdır (Eyüboğlu, 1990: 53-54).

Kutsallığına inanılan sayıların en eskisi ve yaygın olanı “üç”tür. Çoktanrıcılığın üç biçimli tanrılarından tektanrıcılığa kadar bütün tanrılık alanları üçlemeler ile doludur. Sümer, Yunan, Mısır ve İskandinavlara kadar tüm ülkelerde panteonları (tapınak) üçüzlü tanrı grupları süslemiştir. Veda’ların Brahma-Siva-Vişnu tanrı üçlüsü, doğanın oluşumunu belirgin bir biçimde açıklamaktadır: Brahma yapar, Siva yıkar, Vişnu ise yapılanla yıkılanı birleştirip geliştirir (Hançerlioğlu, 2013: 533). Hint inancında doğa

olaylarında tanrıların üç temel unsuru oluşturması gibi âlemin ve insan varlığının yapısında da üç temel kategori bulunmaktadır.

Hindularda “Tribhuvana” olarak adlandırılan yeryüzü, hava ve gökyüzü “üç âlem”i temsil etmektedir. Üç âlem de üç temel kategoriye bölünmüş olan zuhuratın bütünlüğüne işaret etmektedir. Bu üç temel kategori; semavi tesirlerin olduğu biçim-ötesi zuhur alanı, arzi etkilerin şekillendirdiği kesif/cismani zuhur alanı ve iki farklı sınıfın bileşiminden türeyen ara âlem konumundaki lâtif zuhur alanlarından oluşmaktadır. İnsan da zorunlu olarak üç âlemin unsurlarını ihtiva etmektedir. Bu bakımdan ruh, biçim-ötesi alana; beden, cismani zuhur alanına; nefis ise latif zuhur alanına dâhil olmaktadır (Guénon, 2012: 87-88, 90). Bu bakımdan yeryüzü, gökyüzü ve havadan oluşan üçlü âlemde ne bulunursa onların numunelerini insanda görmek mümkündür. Nitekim insan bedenindeki her parça, kâinattaki elementlerden izler taşımaktadır.

Tasavvuf nazariyesinde ruh; kötülüğe teşvik eden, suçlayan ve huzurlu ruh olmak üzere üç derece olarak sınıflandırılmaktadır. Bu sayı aynı zamanda Mevlevilik’teki bazı uygulamalara da işaret etmektedir. Mevlevilik’te önce çile çeken derviş adayı, post üzerinde üç gün bekleyerek ilerleme ya da vazgeçme kararı vermelidir. Derviş olmaya karar verirse adaya, üç gün sonra tennure (yakasız/kolsuz gömlek) giydirilmekte ve aday üç yıla yakın bir süre (bin bir gün) çeşitli hizmetler görerek nefisini terbiye etmektedir.

Allah, Muhammed, Ali üçlemesi; Alevi-Bektaşî inancının temelini oluşturan öğelerden biridir. Bunun yanında kimi Alevi topluluklarında güneş Hz. Muhammet, ay Hz. Ali, Zühre yıldızı ise Hz. Fatma olarak görülmektedir. Bektaşîlik’te tevhidin telkin, libas ve ahadiyet mertebeleri, tevhidin üç kademesi olarak değerlendirilmektedir (Çoruhlu, 2012: 225).

Üç sayısı, halk inançlarında, folklorunda ve anlatılarında oldukça fazla yer almaktadır. “Allah’ın hakkı üçtür.” ifadesi bir eylemin üç kez tekrarlanabilme hakkının olduğunu ve üçüncüde gerçekleşeceğine dair inancı yansıtmaktadır. Masallarda padişahın üç kızı/oğlu olması, kahramanların üç yol ile karşılaşmaları, gökten üç elma düşmesi vs. gibi birçok unsur da üç sayısı üzerine temellenmiştir.

5.4.2. Yedi

Çeşitli inanışlarda ve kültürlerde yedi, kutsal bir sayı olarak kabul edilmiştir. Özel bir sayı olan yedi; mitolojik, dinî ve kültürel yaşamın izlerini taşıyan birçok metinde yer almaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde yedi sayısının, daha çok zaman dilimlerini göstermek için kullanıldığı ancak bunun yanında farklı kullanımlarının da olduğu görülmektedir.

Yedi sayısının zaman ifade ettiği kullanımlar, metinlerde sıkça tekrar edilmektedir. S1’de elma fidanı yedi yıl meyve vermez. S4’te ve Azerbaycan varyantında sevdiğinin mezarı başında yedi yıldır bekleyen bir kız, Kerem’i derinden etkiler. S1 ve Y3’te Kerem, yedi yıl gurbet gezdiğini ifade eder. Türkmen varyantta Kerem ile Aslı için yedi gün yedi gece düğün yapılır. Y3 varyantında padişahın ve Keşiş’in çocukları olunca yedi gün yedi gece donanma yapılır.

Zamanı belirtmek dışında yedi sayısının kullanımları sınırlıdır. Y2 varyantında Kerem, yedi âşık ile atışmış ve ustalığını kanıtlamıştır. Y3 varyantında Kerem’in uçurduğu güvercin bir çınara konar. Kuşu indirmek için Kerem’in attığı taş yedi kat camı delerek Aslı’nın gergefinin üzerine düşer. Horasan varyantında ise Aslı’nın peşinden giderken Kerem, yedi erkek kardeş ile karşılaşır. Yedi erkek, tek kız kardeşlerini Kerem’e vermek isterlerse de Kerem bunu kabul etmez. S4’te Keşiş, Aslı’ya yedi düğmeli, sihirli bir elbise yaptırıp Kerem’den düğmeleri açmasını ister ve bu şekilde Kerem’i sınamaya çalışır.

Yedi sayısı Sümer, Babil, Mısır, Yunan, Roma gibi çeşitli medeniyetlerde ve semavi dinlerde kutsal sayılmıştır. Yedi kat gök, yedi kat yer, dünyanın yedi günde yaratılması, haftanın yedi güne bölünmesi gibi birçok inancın temelinde yedi sayısı bulunmaktadır (Hançerlioğlu, 2013: 557). Bütünlük, tamamlanmışlık, birlik, göksel uyum ve mükemmel düzen yedi sayısı ile sembolize edilmektedir.

Yedi, tanrı ile dünyayı birleştiren bir sayı olarak değerlendirilmektedir. Yaratan, yaşatan ve öldüren tanrının üçleme düşüncesindeki üç özelliği ile dört unsurun oluşturduğu dünyanın sayısı yedide toplanmaktadır. Diğer bir yaklaşımla dört temel yön (doğu, batı, kuzey, güney) ve gökle bağlantılı üç sayısı, yediyi yerle göğü birleştiren bir sayı olarak da öne çıkarmaktadır (Ersoy, 2007: 474). Yedinin birleştirici yönü, tabiat unsurlarında ve manevi kuvvetlerde kendini göstermektedir.

Pythagoras'a göre yedi; akli, ışığı, gücü ve korkulu dönemleri gösteren bir sayıdır. Doğanın süresiz değişkenliği, bütün varlıkların birliğe kavuşması yedi sayısı ile gerçekleşir (Eyüboğlu, 1990: 54).

Schimmel, yedi sayısını “bilgeliğin sütunları” diye nitelendirmekte ve “4 *elementi kuşatan ve duygusal güçlere karşılık gelen maddî dörtlemeye* (hava=zekâ, ateş= istenç, su= duygular, toprak=ahlâk) birlikte yaratıcı ilkelerin üçlüğünü (aktif zekâ, pasif bilinçaltı ve işbirliğinin düzenleyici gücü) içerir.” (Schimmel 2000: 140) şeklindeki açıklamasıyla bu sayının maddi ve manevi bütünlüğü temsil ettiğini ortaya koymaktadır.

Ruh, nefis ve bedenden oluşan üç öge ile hava, su, toprak ve ateşten oluşan dört unsurun birleşimi yediye tekabül etmektedir. İslâmi inançlarda Kâbe'nin yedi kere tavaf edilmesi, Safa ve Merve tepeleri arasında yedi kere gidilip gelinmesi, şeytan taşlamada yedi defa taş atılması vs. gibi birçok uygulama yedi sayısı ile ilgilidir. Kur'an'da Allah'ın göğü yedi kat şeklinde yarattığı yer almakta ve “O yedi göğün Rabbi ve o azametli Arş'ın Rabbi kimdir?” (Yazır, 2008: 348/Mü'minun: 45) ayetinde olduğu gibi Allah için “yedi göğün Rabbi” ifadesi geçmektedir.

5.4.3. Kırk

Halk anlatılarında en çok kullanılan sayılardan biri kırktır. Kırk, İslâm öncesi dönemlerden itibaren Türk kültür ve yaşamını şekillendiren sayılardan biri olmuştur. Günümüzde doğum, ölüm, evlilik vs. gibi yaşamın geçiş dönemlerindeki uygulamalardan dinî inanışlara kadar birçok alanda kırk sayısının etkilerini görmek mümkündür.

Kerem ile Aslı hikâyesinde kırk sayısının oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Alevi-Bektaşî inanışlarının etkilerinin çok olduğu Türkmen ve Horasan varyantlarında kırk sayısı sıkça tekrar etmektedir.

Hikâyede kırk sayısı -yedi sayısında olduğu gibi- zaman dilimlerini göstermekle birlikte imtihan, masal ve “kırklar” motifiyle de inanç unsuru olarak kullanılmıştır. Varyantlarda kırk sayısının kullanıldığı pek çok örnek mevcuttur ancak bu örnekleri zaman, imtihan ve farklı unsurlar olmak üzere üç ana grupta incelemek mümkündür.

S1'de ve Y3'te Keşiş, düğün için kırk gün mühlet ister. S4'te Kerem, kırk gün zindanda kalır. S1 ve Y2'de kırk gün, Türkmen varyantta kırk yıl boyunca Aslı, Kerem'in küllerinin başında bekler. Y2 ve Türkmen varyantında Kerem ile Aslı'ya kırk

gün kırk gece düğün yapılır. Yine Y2 varyantında Sofu'ya kırk gün kırk gece düğün yapılır. Türkmen varyantta Kerem, kırk gün bir bağda kalır. Horasan varyantında Kerem, memleketine döndükten kırk gün sonra babası ölür ve Kerem padişah olur.

Kerem'in Hasne/Hasene Hanım tarafından imtihan edilmesinde kırk sayısı işlevseldir. S1'de ve Y2'de Kerem, kırk kız içinde Aslı'yı tanıması ve kırk kızın adını sayması suretiyle imtihan edilmiştir.

Zaman ve imtihan öğelerinin yanında kırk sayısının geçtiği yerler varyantlarda değişkenlik göstermektedir. Y2 ve Azerbaycan varyantında Kerem, yolda kırk harami ile karşılaşmıştır. Hikâyedeki bu motif de masal unsurlarından biridir. Horasan varyantında Meryem (Aslı'nın annesi), Kerem'in kafasını karıştırmak ve Aslı'nın izini kaybettirmek amacıyla kırk kapı sağa, kırk kapı sola işaret koymuştur. Türkmen varyantında Kerem, sihirli düğmeleri kırk kere açar ancak düğmeler tekrar kapanır. Y3'te Süruri Şah, Kerem'in yüzüğünü getiren kişiye kırk deve mal verir. Yine Y3 varyantında Kerem'e kırkların sofrasında dolu verilmiştir.

Kırk, çoğaltılmak istenen bir güç ve birliği simgelemektedir. Hemen hemen bütün toplumların geleneklerinde kırk; bir bekleme, hazırlık, sınama ve ceza ile ilgili olaylarda kural haline gelmiş süreyi ifade etmektedir. Birçok toplumda ortak olan inançlardan biri, ruhun cesedi kırk gün sonra terk etmesi ve gerçek ölüm olayının bundan sonra başlamasıyla ilgilidir. Fransa krallarının ölümlerinden kırk gün sonra gömülmesi, İslâm'da mevlidin ölümden kırk gün sonra okunması, vs. bu inançla ilgili bazı uygulamalardır (Ersoy, 2007: 488). Kırk sayısının inançlarda ve geleneklerde pek çok yansımaları görmek mümkündür.

Kırk, "hazırlama ve tamamlama" simgesi olarak büyük sayılar arasında en çok kullanılan ve özellikle İran ile Anadolu'da sıklıkla yer alan bir sayıdır. İslâmi geleneklerde Hz. Âdem'in hamurunun kırk gün yoğrulmuş olması, Hz. Muhammed'e kırk yaşında ilk vahyin gelmesi, dünyanın sonu yaklaştığında Mehdi'nin yeryüzünde kırk yıl kalacağına inanılması, yeniden diriliş zamanında göklerin kırk gün dumanla kaplanacak olması ve daha birçok inanışta kırk sayısının etkili olduğu görülmektedir (Schimmel, 2000: 265, 268). Kırk sayısına yüklenen kutsal anlamların temelinde doğa olaylarının olduğu düşünülmektedir.

Eski Mısır'da gözlemlenen astronomik değişimlerin yanında meyve ve bitkilerin kırk günde olgunlaşması, belli zamanlarda yağan yağmurların kırk gün sürmesi vb. gibi durumlar neticesinde kırk sayısı etrafında farklı inançların şekillenmesi muhtemel

görülmektedir. Antik Çağ Yunanlılarının Pitagorasçı düşüncelerinde de kırk “sırlı” bir sayı olarak nitelendirilmiştir (Hançerlioğlu, 2013: 258). Kutsal metinlerde kırk gün veya kırk yıl arınma, bekleme, hazırlanma; tasavvuf nazariyesinde de çile çıkarma süresidir. Mistik inanç ve uygulamalarda kırk sayısının sırlı gücüne inanıldığını bu ve çeşitli örneklerde görmek mümkündür.

Bektaşî inancının temelinde Ahmet Yesevî’nin düzenlediği “dört kapı kırk makam” nazariyesi bulunmaktadır. Hacı Bektaş-ı Veli, Makalat adlı eserinde dört kapı kırk makamı, “*Kul Çalap Tanrı’ya kırk makamda irer, ulaşur, dost olur. Ol kırk makâmın onu şerî’at içündedir ve onu tarîkat içündedir ve onu ma’rifet içündedir ve onu hakikat içündedir.*” (Duran, 1990: 28) şeklinde sistematik bir biçimde tasnif ederek ayetler ve hadislerin ışığında tek tek şerh etmiştir.

Alevî geleneklerindeki cem törenleri, Hz. Muhammed’in miraç hadisesi esnasında kurulan kırklar meclisine dayandırılmaktadır (Çoruhlu, 2012: 229-230). “Ricâlu’l-gayb” olarak adlandırılan gayb erenlerinden kırk veli (Uludağ, 2005: 216) tasavvuf tarikatlarında üçler ve yedilerle birlikte özel mertebeleri ve bu mertebelere erişmiş olan kutsal kişileri ifade etmektedir.

Kırk sayısı, motif olarak Türk destan ve masallarında sıkça kullanılmıştır. Bu motifin kökeni, derebeylikleri ellerinde tutan alpların dönemlerine uzanmaktadır. Büyük göçebe boyların başındaki alplar çağını tasvir eden destan ve masallarda alpların yanında “kırk yiğit”, hatun ve kızlarının yanında ise “kırk kız” bulunmaktadır. Dede Korkut hikâyelerinde yer alan alpların hepsinin yine kırk yiğidi bulunmaktadır. Destanlarda yer alan kırk yiğit veya kız, sıradan insanlar olmayıp belli statülere ait kişilerdir. (İnan, 1998: 238-239). Yanında kırk kişinin olması; kahramana, sayının telkin ettiği tamamlanmışlık ve bütünlük hissini vermesi bakımından önem taşımaktadır.

5.4.4. Diğer Sayılar

Kerem ile Aslı hikâyesinde sıklıkla kullanılan sayılar üç, yedi ve kırktır. Hikâyede simgesel anlamıyla öne çıkmayan iki, beş, altı, sekiz, dokuz, on beş, otuz iki ve üç yüz altmış altı sayıları da yer almaktadır.

Azerbaycan varyantında Aslı, saçlarından iki tel ayırıp iki teli saz gibi kullanır. Türkmen varyantında yol ikiye ayrılmıştır. Y2’de Keşiş, düğün hazırlıkları için beş ay süre ister. Türkmen varyantında Kara Melik, beş gece beş gündüz yol gider.

S1’de Kerem, altı ay hasta yatar ve sekiz yıl gurbette kaldığını söyler. S4’te hükümdar, Aslı’yı vermesi için Keşiş’e on beş gün süre verir. S1’de ve Y3’te Kerem on beş yaşına gelince kâmil olur. Bu dönem çocukluğun bittiği ve gençlikle birlikte kahramanın âşık olma zamanının da geldiği çağdır.

Azerbaycan varyantında Kerem, memleketinin dağlarını görünce hüzünlenip oraları tasvir eden bir şiirinde şu dördlüğü söyler:

“Bir mahallesinde yediler, beşler,

Bir mahallesinde bezirgân işler,

Bir mahallesinde dokuz dervişler,

Bir mahallesinde civan eyleşir.” (Öztürk, 2014: 213). Dörtlükteki “beşler

ve dokuz dervişler” ifadesinden yola çıkarak Kerem’in memleketi olan Gence şehrinde, velilerle ilgili inançların olduğu görülmektedir. Üçler, beşler, yediler, dokuzlar ve kırklar, yukarıda sembolik olarak açıklanan üç, yedi ve kırk sayılarıyla birlikte bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Çünkü gayb âlemiyle birlikte zikredilen evliyalardan birbirinden ayrı düşünmemek gerekmektedir. Nitekim beşlerin içinde üçlerin ya da yedilerin içinde beşlerin olmadığını söylemek mümkün değildir.

Y1 varyantında iki, Horasan varyantında dokuz dişini çektiren Kerem, diğer varyantlarda otuz iki dişini çektirmiştir.

S4 varyantında Kerem bir şiirinde “Üçyüz altmış altı damarım yandı” (Sakaoğlu, Alptekin vd., 1999: 132) ifadesini kullanır. Ancak bu sayı, sadece S4 varyantında yer almakta ve Kerem’e ait olduğu düşünülen hiçbir şiirde aynı sayı geçmemektedir. Buradan hareketle bu sayının anlatıcısı Behçet Mahir’in üslubuna özgü bir söyleyişten kaynaklandığı görülmektedir.

5.5. Sembol Diliyle Renklerin Dünyası

Tabiatın en canlı göstergeleri olan renkler, ilk çağlardan beri insanların dikkatini çekmiş ve varlığı tanıyıp anlamlandırmada kullanılan ana ölçütlerden biri olmuştur.

Dünyada renklerin bulunması bir amacın ifadesidir. Bu amacı Lings, “*Renkler bu dünyada bize ‘Gizli Hazîne’ servetine tanıklık taşımak ve onun herhangi bir olumsuz anlamda kesinlikle ‘tekdüze’ olmadığını doğrulamak üzere verilmişlerdir.*” (Lings, 2003: 50-51) şeklinde özetlemektedir. “Gizli Hazine” olan Allah, kendi varlığının tecellisi olan âlemde vahdetten doğan kesreti ve güzelliği ortaya koymak için gören gözlere ibret olarak renkleri yaratmıştır.

Kur'an-ı Kerim'de geçen “*Daha sizin için yerde değişik değişik renklerde yarattıkları, neler var, elbette bunda öğüt alacak bir kavim için bir âyet vardır.*” (Yazır, 2008: 269/Nahl: 13) ayette belirtildiği üzere Allah, varlıkları türlü renklerde yaratarak insanların bundan pay çıkarmasını istemektedir.

Türk kültüründe renkler, kozmolojik tasavvura bağlı olarak düşünülmüş, bu kozmolojik sistemde dört ana yönün simgeleri de renklerle belirtilmiştir. Çinlilerin de katıldığı bu düşünce sisteminde kuzey kara, güney kırmızı, doğu mavi (bazen yeşil), batı da beyaz renkle simgelenmiştir. Merkezin yani toprağın rengi ise sarı ya da yağız (siyah) olarak anılmıştır (Çoruhlu, 2012: 207). Dağlara, denizlere, göllere vs. verilen isimlere bakıldığında renk simgeciliğinin, coğrafi unsurların adlandırılmasında ne denli etkili olduğu görülmektedir.

Renkler, insanların varlığı anlamlandırma çabasının bir dışa vurumu olarak halk anlatılarında önemli işlevler yüklenmiştir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem'in trajik yolculuğuna ve sonuna bağlı olarak en fazla kara/siyah renk yer almıştır. Hikâyede -özellikle şiirlerde- sıkça yer alan diğer renk kırmızı/kırmızı/al iken fazla olmamakla birlikte yeşil de kullanılmıştır.

5.5.1. Kara/Siyah

Genel olarak dünya mitolojilerinde ve dolayısıyla mitolojik tesirlerle oluşan anlatılarda kara/siyah rengin olumsuz içerikler taşıdığı görülmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde de kara/siyah renk olumsuz anlamlarıyla öne çıkmaktadır. Hikâyede sıklıkla kullanılan bu renk; isimlerde, mecazlı ifade ve deyimler ile yas tutmayla ilgili sözlerde karşımıza çıkmaktadır.

S1'de Aslı doğduğunda derviş ona Kara Sultan adını verir. Y2'de Aslı'nın adı -dervişin ad vermesi belirtilmez- Kara Sultan'dır. Bu varyantta Kerem, rüyada Kara Sultan elinden bade içtiğini görmüştür. Kerem'in Kara Sultan elinden bade içmesi, bahtının karalığına yani vuslatının olmayacağına da delalet etmektedir ki Kerem bu varyantta Aslı'ya kavuşamadığı gibi kara rengin simgelediği ölümle de yüzleşmiştir.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Keşiş'in adı Kara Melik, Azerbaycan varyantında ise Kara Keşiş'tir. Keşiş'in adını niteleyen “kara” sıfatı, yapacağı türlü kötülöklere işaret etmektedir.

S1 varyantında Kerem kara sevdaya düştüğünü belirtmektedir. “Kara sevda”, Kerem'in visalsiz aşkının ve trajik sonunun genel ifadesidir. Birçok varyantta Kerem,

“kara bahtım, kara bağrım” ifadelerini kullanmıştır. Türkmen varyantında “*Şum başıma kara saldı*” (Tulu, 2009: 130) dizesinde Kerem, talihinin gittikçe kötüleştiğini, çaresiz bir derde düştüğünü vurgulamaktadır.

Y2 varyantında Kerem Aslı’ya “*Dertli Kerem ider kareler giyme*” (Karabacak, 1970: 123) diyerek kara giymenin ayrılığa veya çeşitli olumsuzluklara sebep olacağını söylemek istemektedir.

Y1 varyantında Kerem, Erzurum’dan çıktıktan sonra yolunu şaşırınca üzüntüyle bir şiir söyler ve “*Ak alnıma kara yazı yazıldı*” (Duymaz, 2001: 267) diyerek hayatındaki değişimlere ak-kara renklerinin zıtlığıyla bir gönderme yapar. Zengin bir padişahın oğluyken fakir bir gurbetçiye dönüşen Kerem, mutlu ve tasasız bir yaşamı, mutsuz ve çaresiz bir yolculuğa dönüştürmüştür. Çünkü geçmişin sayfalarındaki beyazlık, visalsiz sevdanın ve gelecekteki trajik sonun karanlığında kaybolmaya başlamıştır. Y1 varyantındaki bir şiirde kara ile al renk birlikte kullanılmıştır:

“*Kerem Dedem hem deliyim hem uslu*

Yüregim yaslıdır şu gönlüm paslı

Aslımdan ayrıldım yasıyım yaslı

Ben kara giyeyim al siziñ olsun” (Duymaz, 2001: 261). Şiirin geneline bakıldığında kara rengin yasa işaret ettiği görülmektedir. Kerem’in yas tutmasının nedeni ise sevdiğinden ayrı olmasıdır.

Azerbaycan varyantındaki bir şiirinde Kerem, Keşiş’i kara dumana benzetmiştir. Bu benzetmede kara kötülükleri, duman da engeli simgelemektedir ki Keşiş’in yaptığı hile ve kötülükler, Kerem’in Aslı’ya kavuşmasını engellemiştir. Bu varyantta Kerem, sevdiğinin mezarı başında yedi yıl bekleyen bir kızla söyleşir. Kızın söylediği,

“*Karalar giymişim, yastadır başım,*

Kudretten çekilmiş karadır kaşım,

Ne babam ölmüştür ne de kardeşim,

Yar aşkına dolanırım mezarı” (Öztürk, 2014: 252) şiirde kara rengin yasla ilişkilendirildiği görülmektedir. Yine kızın kendi için söylediği “karadır kaşım” ifadesi de Anadolu kızlarının bir görüntüsünü çizmektedir.

Y1 ve Y2 varyantlarında Karadağ, Kerem’e yol vermez ve Kerem’in inkisar etmesi neticesinde dağ yanmaya başlar. Kerem, zor durumda kaldığı birçok dağı türküler ya da Hızır (a.s) yardımıyla geçerken en çok Karadağ’da sıkıntı çekmiş ve bu dağa beddua etmiştir. Karadağ, adeta adındaki “kara” sıfatının etkisiyle kahramana yol

vermemiş, bu nedenle rengin yüklediği olumsuz anlamların sembolik ifadesi olmuştur. Karadağ, Kerem'e yol vermeyince Kerem'in siyah gözleri kanlı yaşlarla dolmuştur. Hikâyede siyah renk pek kullanılmamakla birlikte Kerem'in gözlerini, Aslı'nın saçlarını tasvir ederken bu rengin kullanıldığı görülmektedir.

Azerbaycan varyantında Aslı, Kerem'in küllerini kara bir mendile koymuştur. Kara külleri saran kara mendil, kara bahtın somutlaşmış halidir.

Dünya mitolojilerinde ve simgeciliğinde kara renk genel olarak ezeli karanlık, ölüm karanlığı, boşluk, üzüntü, yıkım, büyü, kötülük, karmaşa, şeytan ve ölümle ilgili mitlerdeki tanrılar gibi olumsuz pek çok şeyi ifade etmede kullanılmıştır.

Türkler; kuzey tarafında bulunan yerleri (şehir, ırmak, göl vs.) veya toplulukları adlandırmak, şiddet ve gücü vurgulamak, iyilik karşısındaki kötü ilkeleri belirtmek, yas ve ölüm gibi hayattaki üzüntüleri ifade etmek amacıyla kara rengi kullanmışlardır (Çoruhlu, 2012: 209).

Kara renk, Türklerde halk tabakasına mensup insanlar için de kullanılmıştır. Halk tabakasından olanlara “karabudun/avam” denildiği gibi “kara kul, karavaş veya karabaş” deyimleri de köleler için kullanılmıştır (Genç, 2009: 47). Halk tabakasından olanlara veya kölelere “kara” ile başlayan sıfatlar verilmesi, toprağın rengi olan karanın göğü temsil eden hakan veya hükümdarların renklerinden ayırt edilmesi içindir. Çünkü yer ve gök karşıtlığı gibi halk ve Tanrı kutuyla ülkeyi yöneten hakanın da farklı renklerle ifade edilmesi gerekmektedir.

Altaylar, en ağır ve elemli felaketlerin, salgın hastalıkların vs. “karatös” diye adlandırdıkları Erlik'le ilgili olduğunu düşünürler. Erlik'in, kurban vermeye mecbur etmek amacıyla, topluluğun başına çeşitli felaketler getirdiğine, yine kurban sunulmazsa insanları öldüreceğine inanılır. Erlik'in ve yaşadığı yerin tasvirinde de kara renk hâkimdir. Büyük kara ruh sayılan Erlik'in gözleri ve kaşları kömür gibi karadır. Erlik küreksiz kara kayıkta gezer, yağız ata biner ve yer altı diyarında kara çamurdan yapılmış sarayda oturur (İnan, 1998: 404-407). Yer altının kara ruhu olan Erlik, kara renkle birlikte birçok olumsuzluğu simgelemektedir. Türkler, yeraltını olduğu gibi yeryüzünü de kara renkle nitelemişlerdir.

Çok eski devirlerden itibaren Türkler, yer ve toprağı belirtmek için “kara” sözcüğünü kullanmışlardır. Kutadgu Bilig'te geçen “*Nice saray ve köşkün olsun. Ölüm bozdu mu, kara-yeri görürsün*”, “*İyi ve kötülerin (ısız) hepsi, kara-yer olur!*” (Ögel,

2014: 334) cümlelerinde “kara-yer” ifadesinin toprak için kullanıldığı görülmektedir. “Kara-yer” ifadesiyle aynı zamanda ölüm de kastedilmektedir.

Toprağa “kara” denilmesinden de anlaşılacağı gibi bu renk, yoğunluğu ve katılığı bildirmektedir. İçine kapalı, eskiye bağlı, bunalımlı kimselerin de genellikle kara rengi sevdikleri gözlemlenmiştir. Bununla birlikte tek tanrıcı dinlerin üçünde de din törenlerinde giyilen giysilerde, kimi başlıklarda, üstlüklerde veya ayakkabılarda genellikle kara renk kullanılmaktadır. Karanın olumsuz bir renk olmasına karşın din çevrelerince benimsenmesi kökeni çok derinlerde olan inanç alışkanlıklarındadır (Eyüboğlu, 1987: 126).

12. yüzyılda yaşamış olan İranlı vaiz ve âlim Abdülcélil el-Kazvinî’nin yazdığı Kitâbü’n-Nakz adlı eserde peygamberin sancak renkleri ve bunları nasıl paylaştırdığıyla ilgili şöyle bir bilgi bulunmaktadır: “*Peygamber Siyah’ı Abbas’a verdi. Yeşil’i Osman b. Affan’a verdi. Melikler ve sultanlar onu takip ettiler. Beyazı ise Sa’d İbn Abbâ-de-i Ensârî’ye vermiş iken, Mekke’nin fethedildiği gün geri aldı ve Emîrü’l-Mü’minîn’e (yani Hazreti Ali’ye) verdi.*” (Genç, 2009: 31-32). Bu bilgiden anlaşılacağı üzere siyah, yeşil ve beyaz, Peygamber’in savaşta kullandığı sancakların renkleridir. Dolayısıyla İslâmî gelenek içerisinde bulunan din veya tarikat temsilcilerinin siyah renk kullanmalarında Peygamber’in sancak renklerinin izleri olduğu söylenebilir.

Kara rengin uğursuzluğu simgelediği “kara gün, kara ağızlı, kara haber, kara büyü vs.” gibi sözlerde görülmektedir. Kara renk, çirkinliği ve sevimsizliği simgelemesinin yanında kaba gücü ve bundan dolayı yiğitliği de belirtmektedir. Birçok kahramanın adının başına “kara” lakabının getirilmesi esmerlikle ilgili olabileceği gibi güç ve yiğitlikle de alakalıdır (Hançerlioğlu, 2013: 240). Dede Korkut hikâyelerinde geçen Kara Budak, Kara Çöğür, Karacık Çoban, Kara Göne, Kara Tüken Melike Dundar gibi isimler, Oğuz yiğitlerinin kahramanlığını ve gücünü simgelemek; Kara Tekür, Kara Aslan Melik isimleri de düşmanların hem gücünü hem de kötü olduklarını vurgulamak için kullanılmıştır.

Dede Korkut hikâyelerinde kara renk, oldukça fazla kullanılmıştır. “Kara çadır, kara keçe, kara, koç, kara/yağız at, kara elbiseli kâfir, kara çelik, kara baş vs.” gibi çeşitli ifadelerde kara rengin birçok sembolik anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Hikâyelerde “kara dağlar” ifadesi toprak için kullanılmıştır. Türklerin çok eski dönemlerinde dahi toprak ve yer için kullandıkları bu ifadenin Dede Korkut’ta dağlar için de kullanıldığı görülmektedir.

Kara renk, genel olarak olumsuz anlamlar taşımakla birlikte kahramanlık ve gücün simgelenmesinde olumlu bir niteliğe bürünmektedir.

5.5.2. Kızıl/Kırmızı/Al

Kızıl/kırmızı/al olarak farklı adlandırılmalarla kullanılan bu renk, birçok sembolik değere sahiptir. Rengin değişik adlandırmalarının olması ve tüm isimlerinin yaygınlıkla kullanılması, çokça benimsendiğinin bir göstergesidir. İnançlarda ve geleneklerde olduğu kadar çeşitli anlatmalarda da kırmızının geniş bir kullanım alanı bulunmaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde kızıl/kırmızı/al renk, genel olarak sevgilinin tasvir edilmesinde kullanılmıştır. Bu kullanımlarda halk hikâye ve şiirlerinin kalıp söyleyiş özelliklerinin etkisi söz konusudur. Bu nedenle güle benzetilen sevgili, çoğu zaman gülün rengi olan kırmızıyla birlikte anılmaktadır. Sevgili tasvirinin yanında kızıl renk, canlılığı ve yaşam gücünü belirtmek amacıyla kullanılmıştır.

Türkmen varyantında Kerem, Aslı için “kızıl gül destesi, kızıl gülün goncası” demektedir. Aslı’nın yanaklarını “kızıl elma”ya benzetmektedir. Kerem ile Aslı birbirlerine “gül destesi gibi” sarılmaktadır. Kerem, Aslı’nın annesine dişlerini çektirmiş ve bir damla kan Aslı’nın üzerine dökülmüştür. Aslı ağlarken Kerem, onun kırmızı giyimine bakıp şu şiiri söylemiştir:

“Sevdiğim baştan ayağa,

Gül kırmızı giyinmiştir!

Başım başına sadaka,

Şal kırmızı giyinmiştir.

...

Ördeği var, sunası var,

Mürüvvetsiz anası var,

Elvan-elvan libası var,

Gül kırmızı giyinmiştir.” (Tulu, 2009: 151). Bu şiirde Kerem, diş

çektirdikten sonra ağzından akan kanla Aslı’nın giydiği kırmızı kıyafet arasında bir bağlantı kurmuştur. Kırmızı, bu şiirde kanla birlikte Kerem’in duyduğu acıyı ve çaresizliği simgelemektedir.

Kerem, Aslı ile arasındaki ikrardan bahsetmek için gülü kullanmaktadır: “*Bir gül verdim nazlı yârin eline*”, “*Canım çıkar gülün benden alınca*” (Tulu, 2009: 112) dizelerinde gül, aşkın sembolü olarak kullanılmıştır.

Aşk derdinin içinde çaresizlikle kıvranan Kerem, Hz. Ali’den medet ummakta ve;

*“Ya Ali sen eyle medet,
Başıma koptu kıyamet,
Kuluna eyle şefaet,*

Kızıl rengim sarıya/zarda döndü” (Tulu, 2009: 111) dizelerinde aşk yüzünden sararıp solduğunu anlatmaktadır. Kızıl renk, Kerem’in yaşam enerjisini, canlılığını ve mutluluğunu simgelerken sarıya dönmüş olmak da çaresizliği, hastalığı ve tükenişi ifade etmektedir.

Azerbaycan varyantında Keşiş, Aslı’ya kırmızı renkli, sihirli bir entari giydirip düğmeleri Kerem’in açmasını istemiştir. Kerem, Aslı’yı kırmızılar içinde görünce gönlündeki coşkuyu şu dizelerle ifade etmiştir:

*“Sevdiğim baştan ayağa
Al kırmızı giyinmiştir,
Yaraşır gül endamına
Şal kırmızı giyinmiştir.*

...

*Bade doludur içmeye
Gül, fidan, ağaç dikmeye,
Vakti gelmiştir açmaya,*

Gül kırmızı giyinmiştir.” (Öztürk, 2014: 290). Şiirde kırmızının cinsî istekleri açığa çıkaran etkisini görmek mümkündür. Nitekim Kerem, Aslı’yı kırmızı kıyafetle görünce onunla cem olup vuslata ermeyi dilemiştir. Keşiş’in, Aslı’ya kırmızı entari yaptırarak Kerem’in bir an önce yanmasını istediği aşikârdır. Çünkü kırmızı rengin beşeri arzular üzerindeki etkisiyle Kerem, fazla beklemeden düğmelere el uzatacak ve sonunda yanıp kül olacaktır.

Aslı’nın elbisesinin kırmızı olması, ateşin simgeselliğini de ortaya koymaktadır. Çünkü kırmızı elbisenin düğmeleri, Kerem’in yanmasına neden olmuştur. Kırmızı elbise, gerdek odası ile bağlantılı olarak âşıkların birleşmesini temsil ettiği gibi yanma ile sonuçlandığı için ateşle birleşen ölümü de sembolize etmektedir.

Gerdekte kırmızı giymek, bir Türk geleneğidir. Dede Korkut hikâyelerinde de düğünlerde gelin ve güveyi kırmızı kaftan giymektedir (Duymaz, 2001: 168). “*Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı’nda kızı olmayanın kızıl otağa oturtulması ile Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı’nda gelin olacak kızın yani Banu Çiçek’in kızıl otağda oturması ve gelin olurken kırmızı kaftan giymesi dirliği sağlayan kadının gücü, bereketi ve yaşam enerjisi ile birleşmektedir. Kırmızı kaftanını giyen Banu Çiçek’in kırmızı kaftan ile gelinlik, güç, namus, canlılık, yenilik, zenginlik, mutluluk, soyun devamı gibi pek çok kavram alanına işaret etmesi de sembolik göndergelerdendir. Kızı olmayan kimsenin kızıl otağa oturtulması, kızını evlendiremeyecek olmanın ve kızına kırmızı kaftan giydiremeyecek olan üzgün ve buruk babanın göstergesidir. Aynı şekilde Beyrek’in de kırmızı kaftan giymesi damat olmanın ve güçlü bir ailenin temellerini atacak olmanın işaretidir.*” (Çetindağ Süme, 2015b: 7). Bu geleneğin Kerem örneğinde olduğu gibi halk hikâyelerine de taşındığı görülmektedir.

Bütün renklerin en canlısı olan kırmızı, ateşle ve dolayısıyla ışıkla bağlantılıdır. Romalılarda Jüpiter, kırmızı ile bağdaştırılmıştır. Eski Yunan’da Zeus adı; hayat, ısı ve ateş anlamlarını taşıyan sözcüklerle yakından ilgilidir. Tanrısal ululuğun rengi olan kırmızı, hem adaletin hem de tehlike ve korkunun; özde devingen bir renk olduğu için de eylemin ve hareketin simgesidir (Lings, 2003: 39, 40, 46).

Güneşin, tüm savaş tanrılarının ve zaferin rengi olan kırmızı; eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, evlilikle ilgili birtakım hususları vs. ifade etmektedir. Kırmızı aynı zamanda kuvvet, iktidar, şiddet ve yoğunluğu da simgelemektedir.

Türklerde al ile kızıl renkleri birbirinden farklıdır. Al, koyu turuncuya yakın, ateş alevine benzer bir renk iken kızıl, açığa yakın parlak kırmızı rengi ifade etmektedir. (Genç, 2009: 15). Ancak zaman içerisinde bu renkler birbirlerinin yerine kullanılır olmuştur.

Türkler kırmızı rengi daha çok kanla ilgili olan düğün ve gerdek için kullanmış, ancak kırmızıdan ziyade kızıl sözcüğünü tercih etmişlerdir. Kızıl renk, ilerleyen dönemlerde altınla ilişkilendirilmiş ve “ulaşılacak istenen yer, gaye” anlamında “kızıl elma” (altın küre) ülküsünün oluşmasında etkili olmuştur (Çoruhlu, 2012: 212-213). Kızıl renk altının yanında ateşle de ilişkilendirilmiştir.

Eski Türkler, ateşe duydukları saygıyı kırmızı renkle temsil etmişlerdir. Zerdüş dininde ateş kutsal sayıldığı için Mazdekçiler ateş rengi olan kızıl başlık ve hırka

giymişlerdir. Şîf Bâtınlık'ın bir kolu olan Kızılbaşlar da kızıl başlık taktıkları için bu adı almışlardır (Hançerlioğlu, 2013: 260).

Altay Şamanlarında kötü ruhu temsil eden Erlik, kızıl ve kanlı yemekle beslenir, ciğer kanını içer. Erlik'in yeme içme zamanı da akşam vakti gökyüzünün kızardığı zamandır. (İnan, 1998: 407). Erlik'in tüm bu eylemlerine, kırmızının kanı, şiddeti ve korkuyu yansıtan sembolik değerleri yüklenmiştir.

Eski Türklerde hami (koruyucu) ruh olan ateş ve ocak ilahesi Al, daha sonra kötü ruhlar arasında anılan Alkarısı veya Albastı'ya dönüşmüştür. Albastıların şaşırtıcı, hilekâr, yalancı olduğuna ve loğusa kadınlara zarar verdiğine inanılmıştır. Bu nedenle kırmızı renkten korkan Albastı'yı kovmak için loğusa kadına kırmızı tül bağlanması, kırmızı altın takılması ve kırmızı şeker hediye edilmesi âdet olmuştur. Bu yaklaşımların tam tersi olarak kadına kırmızı hiçbir şey gösterilmemesi şeklinde uygulamalar da olmuştur.

Türklerin en eski devirlerinden beri al bayrak kullanmalarında Al-Ateş kültünün etkisi olduğu söylenebilir. Şamanizm'de ruhlar şerefine bayrak dikmek gelenek sayılmış, dikilen bayrak da ateş rengine yakın bir renkte olmuştur (İnan, 1998: 261, 265). Kaşgarlı Mahmut'un "Ağdı kızıl bayrak-Togdı kara toprak" dizeleriyle tasvir ettiği bir savaş sahnesinde kızılın "savaş bayrağı" olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (Genç, 2009: 19). Ateş kültünün yanı sıra kırmızının savaşı, zaferi, hükümdarlığı ve gücü temsil eden renk olması da bayraklarda bu rengin tercih edilmesini sağlamıştır.

5.5.3. Diğer Renkler

Halk hikâyelerinde sevgilinin tasvirleri, tabiatla ilgili benzetmeler, geleneksel unsurlar ve daha birçok alan, renklerin dünyasına açılmaktadır. Hikâyelerin renklerle süslenmesi, insanın tabiatla bütünleştiği ve tabiatın henüz bozulmadığı dönemlerin anlatılmasının doğal bir sonucudur.

Kerem ile Aslı hikâyesinde yıllar boyu süren yolculuğun ve vuslata erememenin etkisiyle en fazla kara rengin kullanıldığı görülmektedir. Tasvirlerde özellikle kırmızı renk hâkimdir. Kara ve kırmızının yanında varyantlarda fazla kullanılmamakla beraber yeşil, ak/beyaz ve ela renkleri de yer almaktadır. Bu renkler varyantlarda çok az veya sadece tasvir amaçlı kullanıldığından sembolik anlamları oldukça kısıtlıdır.

Y1 varyantında dağda zor durumda kaldıktan sonra Hızır (a.s) ile karşılaşan Kerem, Hızır (a.s)'a hitaben şu dörtlüğü söylemiştir:

“Al yeşil boyadayım tonumu
 Hakk’a doğru çevireyim yönümü
 Va’dem tamâm olsun gel al canımı
 Felek sana minnet etmem baş günü” (Duymaz, 2001: 268).

S3 varyantında sihirli elbiseyi açamayan Kerem’in ağzından yeşil bir çıkmıştır. Kerem, bu alevle yanmayacağını, sazının bile tekrar bütün olabileceğini, bu nedenle üzerine su dökmemesini söylese de Aslı dayanamayıp suyu dökünce yanıp kül olmuştur.

İlk örnekte yeşil rengin Hızır (a.s)’ın adının geçtiği yerde kullanılması Hızır (a.s)’ın yeşil renk ile bağlantısını ortaya koymaktadır. Çünkü “*El-Hadır kelimesi Arapçada el-Ahdar (yeşil, yeşil dal veya yeşilliği çok olan yer) anlamına gelir.*” (Ocak, 2012: 58). Hızır (a.s)’ın zor durumda kalan insanlara yardım ettiği, bulunduğu yere bolluk ve bereket getirdiğine inanılmaktadır. Kerem, canından vazgeçtiği bir anda Hızır’ı görünce sevinmiş ancak öncesinde ölümü kabullendiği için zalim feleğe de minnet etmeyeceğini belirtmiştir. Muradına erme umuduyla Hızır’a seslenen Kerem, Hızır (a.s)’ın yanı sıra İslâm’ın rengi olan yeşile bürüneceğini de söylemiştir. Kur’an, cennetle müjdelenenlere giydirilen yeşil kıyafetlerden söz etmektedir. Arapçada cennet diye adlandırılan bahçe de her zaman yeşillik ile bağlantılı olarak düşünülmüştür (Lings, 2003: 48). Bu noktada Kerem’in manevi varlığını yeşile bürümesi, onun Hakk’a teslim olmasının bir göstergesidir.

Yeşil, Peygamber’in ve onun soyunun rengi olduğundan kismet ve cennet mutluluğuyla bağlantılıdır. Sıcak ve kuru ülkelerde özlemi çok duyulan yeşillik, bu nedenle mutluluğun ve müjdeli haberlerin bir işaretidir. Rüyada görülen yeşil bitkiler, yeşil taşlar vs. güzel şeyler anlatır. Yeşil, güvenlik ve sevinç sunan, insanın inançsızlık çölünde şaşırıp da güneş tarafından kavrulmadığı İslâm’a ilişkin bir renktir (Schimmel, 2005: 103). Kur’an’da geçen “*Üstlerinde ince ve kalın ipekten yemyeşil elbiseler, gümüşten bileziklerle süslenmişler!*” (Yazır, 2008: 580/İnsan: 21) ifadesi de ölenlerin cennette yeşil renkli kıyafetler giydiğini belirtmektedir.

Yeşil renk, dini anlamlarının yanı sıra gençliğin, umudun, yeniden doğuşun; koyu olduğu takdirde de ölümün simgesidir. Ayrıca geçicilik ve kıskançlık da yeşil ile sembolize edilebilir (Çoruhlu, 2012: 218-219). Kerem’in ağzından çıkan yeşil alev; geçicilik, ölüm ve yeniden doğuşun simgesi olarak düşünülebilir.

Kerem, bu alevle yansa da yeniden eski haline gelebileceğini söylemiştir. Ancak Kerem'i geçici bir süreliğine yakacak olan yeşil aleve su dökülünce ateş, zıttı olan suyun dönüştürücü gücüyle kendi varlığını Kerem ile birlikte yeniden doğuşa teslim etmiştir.

Hikâyede ak/beyaz renk, saç, sakal, el gibi fiziksel tasvirlerde kullanılmıştır.

“Ak burçaklı benim anam

Ak sakallı pir babam” (Karabacak, 1970: 132) ifadesiyle Kerem yıllardır görmediği, yaşlı anne babasını Dede Korkut hikâyelerindekine benzer bir şekilde betimlemiştir.

Ak/beyaz renk, aydınlık, ışık, hava, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş, ruhsal yetkinlik sembolüdür. Bunun yanında gökyüzü ile ilgili olan ak/beyaz renk ile nitelendirilmiştir (Çoruhlu, 2012: 215-216). Hikâyede evlat yolu gözleyen yaşlı insanların görüntüsü, saflığın ve iyiliğin rengi olan ak/beyazla çizilmiş; ak ellerinden bahsedilen Aslı'nın da bu renk aracılığıyla iffeti, masumiyeti ve Kerem'in gözündeki mükemmelliği ön plana çıkarılmıştır.

Hikâyede yer alan birçok şiirde Aslı'dan “ela gözlü” diye bahsedilmektedir. Burada ela, sembolik anlamda değil, sadece Aslı'ya ait bir özelliği vermek için kalıplaşmış bir söz grubu içinde kullanılmıştır.

Sonuç olarak hikâyedeki kara ve kırmızı renkler sembolik değerleriyle; ak/beyaz, ela gibi renkler de betimleme amacıyla kullanılmıştır.

5.6. Nişanla İlgili Semboller

Nişan sözcüğü, “işaret, iz, belirti, alamet” anlamlarının yanında bir kız ve erkeğin evlenmek üzere birbirine söz vermesi manasına da gelmektedir (Türkçe Sözlük, 1988: 1088). Evlenmek amacıyla iki kişi bir araya geldiğinde birbirlerine bağlılığın belirtisi olarak mendil, yüzük vs. gibi nesneler verirler. Bu gelenek, çok eski dönemlerden günümüze kadar ulaşmış ve tüm canlılığıyla bugün de yaşamaya devam etmektedir.

Halk anlatılarında birbirini seven ancak herhangi bir nedenle birbirinden ayrılmak zorunda kalan sevgililer, hem teselli etmesi hem de sadakatlerini hatırlatması amacıyla birbirlerine nişan vermektedirler. Nişan nesnesini bazen, kızın ve erkeğin babasının da birbirlerine verdikleri görülmektedir. Böylece kız ve erkeğin babası, kendi aralarında anlaşıp çocuklarını birbirleriyle evlendireceklerine söz vermiş olmaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde nişan sembolü olarak mendil/yağlık, çevre, altın veya elmas yüzük kullanıldığı görülmektedir.

5.6.1. Mendil/Yağlık ve Çevre

Nişanlarda, düğünlerde, halaylarda, mani söylemede, meddahlıkta vs. çeşitli alanlarda kullanılan mendil, Türk kültüründe oldukça işlevsel olan nesnelerden biridir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin S2, S4, Türkmen ve Horasan varyantlarında nişan için bir nesne kullanılmamıştır. S3, Y1 ve Azerbaycan varyantlarında Aslı Kerem'e mendil/yağlık; S1 ve Y3 varyantlarında çevre verir. Azerbaycan varyantında Kerem, Aslı'nın bahçede bıraktığı çevreyi alıp koynuna saklar. Bu çevrenin sadece bir gülü işlenmiştir. Çevrenin tamamlanmamış gülleri, dünyada gerçekleşmeyen bir vuslatın yansıması gibidir.

Horasan varyantında Aslı, kendisinin peşinden gelecek olan Kerem'e vermesi için yine Aslı adlı bir kıza mendil bırakır. Mendil bu varyantta, haberleşme aracı olarak kullanılmıştır.

Eski Türklerdeki geleneklerde, söz kesimi sırasında kızın evlenmeye razı olduğunu gösteren bir “rıзалık” sembolü vermesi gerekmektedir. Sibirya'dan Anadolu'ya kadar uzanan bütün Türk illerinde rıza gösterme sembolü olarak “mendil” kullanılmıştır. Çok eski olan bu Türk geleneğinde kızın evinden damat evine giden hediyeler mendil, yağlık ve çevre olmuştur (Turhan Tuna, 2006: 151). Kenarları işlemeli, ipek mendiller ve genç kızın hayallerini nakşettiği çevreler; aşkın yanı sıra ayrılığın, hüznün, gözyaşının da sembolü olmuşlardır. Bu sembolik değerler, çeşitli türlerde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin:

“Mendilimin yeşili (aman aman)

Ben kaybettim eşimi

Al bu mendil sende dursun

Sil gözüünün yaşını” (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, 2000: 595)

türküsünde mendil; ayrılık, hüznün, matem ve gözyaşının sembolü olarak kullanılmıştır. Ölümün ve ayrılığın yeşil mendil ile simgeleştiği bu türküde mendil, dinmeyecek gözyaşının ve hasretin biriktiği yer olarak acı çekenlerin ellerinde bir nevi teselli vasıtasıdır. Çünkü sevilen kişi uğruna dökülen gözyaşları, mendil sayesinde kaybolmayacak ve anılar her daim yaşatılacaktır.

Türk folklorunun vazgeçilmez bir parçası olan mendil, hissî hayatta da önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu’da söylenen çeşitli manilerde, türkülerde mendille ilgili ifadeler bulunmaktadır. Anadolu’da söylenen,

“Yere kilim sererler

Oturmuş erik yerler

Mendil vermem sevgilim

Mendil ayrılık derler” (Yardımcı, 1998: 5) manisinde mendilin “ayrılık” sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir. Kerem ile Aslı hikâyesinde de Kerem, Aslı’dan mendili veya çevreyi aldıktan hemen sonra yıllar boyu sürecek olan ayrılık süreci başlamaktadır. Bu bağlamda mendilin âşıkların ayrılacağına işaret ettiği söylenebilir.

Mani söyleme geleneğinde söylenilen maninin konusuna göre maniciler o anda bulunan bazı eşyaları kullanırlar. Bunlar genellikle mendil, yazma, çiçek veya benzeri nesnelerdir. Maniciler, ayrılık manileri söylerken ellerinde mendil bulundururlar. Cenazelerde söylenen manilerde de manicinin ve dinleyicilerin ellerinde mendil bulunmaktadır.

Nişan âdeti, Çin kaynaklarının verdiği bilgilere göre, Orta Asya uluslarında çok eski devirlerden beri bulunmaktadır. Örneğin Yakutlarda evlenmek isteyen Türkler, kızın açık başına mendil koyar, kız mendili kabul ederse evliliğe rıza gösterdiği anlaşılmış olur. Altay Türkleri arasında da delikanlı, kaçırmak için sözleştiği kızıdan nişan olarak mendil almaktadır (İnan, 1998: 348-349). Bu uygulama, ilerleyen dönemlerde şekil değiştirerek devam etmiştir.

Eski dönemlerde bir kızın, sevdiği delikanlıya sevgisini belli etmek amacıyla mani söyleyip mendil attığı, delikanlının da kızı beğendiyse mendili öpüp koynuna koyduğu anlatılmaktadır (Artun, 2006: 2-3). Eski dönemlerde yapılan bu hareketle Kerem’in çevreyi koynuna saklaması arasında benzerlik bulunmaktadır. Nitekim Kerem de Aslı’dan yadigar ya da nişan olarak aldığı mendili koynuna saklamış, yolculuğu boyunca da mendili yanından hiç ayırmamıştır.

Sevginin, ayrılığın, gözyaşlarının vs. sembolü olan mendil/yağlık ve çevre, âşıkların aralarında nişanlanmak ya da haberleşmek amacıyla kullandıkları ve evlilik ahdi yaptıkları somut bir göstergedir.

5.6.2. Yüzük

Kadın ve erkeklerin ortak ziynet eşyalarından olan yüzük, tarihin ilk devirlerinden günümüze kadar altın, gümüş, bakır vs. çeşitli maddelerle yapılmış ve değerlerine göre muhtelif sınıflara mensup birçok insanın parmaklarını süslemiştir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin S3 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, yadigâr olarak Aslı'ya altın yüzük verir. Azerbaycan varyantında Ziyad Han, Keşiş'ten Aslı'yı ister ve Aslı'nın parmağına takması için bir yüzük verir. Y2 varyantında Keşiş, şahın isteği üzerine Kerem için bir nişan yüzüğü vermiştir. Y3 varyantında Kerem'den nişan alameti olarak bir elmas yüzük alınmıştır. Tüm varyantlarda altın olan yüzük, Y3 varyantında elmasa dönüşmüştür. Bu durum, padişahın dolayısıyla Kerem'in zenginliğini göstermede yapılan yorum farklılıklarına dayanmaktadır.

Dede Korkut hikâyelerinde Bamsı Beyrek; ok atmada, at sürmede ve ardından da güreşte yendiği Banu Çiçek'in parmağına kendi parmağından çıkardığı bir altın yüzüğü nişanlanmak maksadıyla takmıştır. Nişanlanma amacıyla altın yüzük takılması, birçok hikâyede, destanda vs. yer almakla birlikte kaynağını çok eski devirlerden alan bir gelenektir.

Yüzük, insanların birbirine bağlanmasının sembolik bir göstergesidir. Yüzüğün bu işlevselliği Türklerin en eski devirlerindeki kız kaçırma ve yağma yoluyla evlenme adetlerinin değişmeye başladığı dönemlerde de görülmektedir.

Barış yoluyla dışarıdan evlenme geleneği benimsendikten sonra kız kaçırmanın iki boy arasında anlaşmazlıklara sebep olmasını engellemek için kızın boyuna mensup birinden, sonraları kızın kendisinden, “rıızalık” gösteren bir nişan alma âdeti, evliliğe meşruluk kazandıran bir gösterge haline gelmiştir (İnan, 1998: 348). Evliliğe meşruluk kazandıran bu göstergeler arasında tüy, mendil vs. gibi nesneler yanında yüzük de bulunmaktadır. Kızın delikanlıya verdiği yüzük, “nişan yüzüğü” yerini tutmaktadır (İnan, 2006: 166). Bugün de nişan törenlerinde evlenecek çiftlere nişan yüzüğü takılmakta ve evlilik zamanı sağ elden sol ele nakledilen yüzük, evlilik sembolü olarak parmaklardan çıkartılmamaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde nişan amacıyla altın yüzük takıldığı görülmektedir. *“Altın, merkezin ve bilinçdışının içeriğidir. Altın yüzük takmak sadece evlenmeye değil aynı zamanda sonsuza kadar aynı yolda yürüyebilecek olan ve uyumu yakalayabilen bireylerin kendilerine, birbirlerine ve evrene verdikleri sözü çağırıştırır. Çünkü yüzüğün anlam alanında söz, bağlılık, sadakat, soyluluk ve birliktelik gibi kavramlar yer*

almaktadır.” (Çetindağ Süme, 2015b: 13). Altın yüzük takan âşıklar, varyantların çoğunda kavuşamamaları da birbirlerine verdikleri bağlılık sözünü sonsuzluğa taşımışlardır. Başı ve sonu olmayan yüzük, sonsuzluğun da sembolüdür.

Rüyada görülen yüzük, rüyayı görenin benliğe “yemin ettiğini” göstermektedir (Jung, 2016: 299). Yüzüğün gerçek yaşamda temsil ettiği özellikler, rüyada da aynı işleve sahiptir. Buradan yüzüğün, insanın karşısına ne suretle çıkarsa çıksın yemine veya tutulması gereken bir söze, bağlılığa ve sadakate işaret ettiği görülmektedir.

Daire şeklinde olan yüzük; bağlılığı, birleştirmeyi ve yaşamın sürekliliğini sembolize etmektedir (Ersoy, 2007: 165). Üreme kültü ile de bağlantılı olan yüzük, daire şekliyle tam bir hayatîyet ifade etmektedir. Ayrıca yüzük; delik taşı, ayn halesini de temsil etmektedir (Beğenç, 1967: 71). Daire şekli, gezegenlerden kum tanelerine kadar evrenin her yerinde mevcuttur.

Tüm yönleriyle psişenin bütünlüğüyle insan ve doğa arasındaki ilişki, daire ile simgelenmektedir. Daire, ilkel güneş tapımlarından başlayarak modern dinlere kadar olan uzantısında, mitlerde, rüyalarda, mandalalarda vs. nerede olursa olsun her zaman hayatın tek ve en canlı yönü olan nihai bütünlüğe işaret etmektedir. Zen tarikatında ise daire, insanın mükemmelliğini ve aydınlanmayı temsil etmektedir (Jung, 2016: 236).

Daire; mükemmelliğin, uyumun ve düzenin bir göstergesidir. Rahim-fallus ilişkisinin üremeyle ilgisi düşünüldüğünde parmağa takılan yüzüğün üreme kültüyle olan bağlantısı da ortaya çıkmaktadır. Birbirini tamamlayan ve uyuma ulaşan insanların, yaşam döngüsü içinde birbirleriyle aynı alanı paylaşması, yüzüğün dairedeki gibi bir bütünlük oluşturmalarıyla benzerlik göstermektedir.

Daire imgesi, Platon’un Timaeus adlı eserinden beri en mükemmel şekil kabul edilmektedir. Dairenin mükemmellik özelliği, en mükemmel öz kabul edilen altının (anima mundi/anima media natura) yani yaratılan ilk ışığın da daire şeklinde gösterilmesini sağlamıştır. Çünkü makrokozmos olan dünya da bütünün en küçük parçası sayılan nokta da bu kusursuz yapıyı taşımaktadır (Jung, 2010: 51-52). Dairenin altınla olan bağlantısı, daire şeklinde olan altın yüzüklerin neden kullanıldığını açıklamaktadır. En mükemmel öz olan altınla en mükemmel şekil olan dairenin birleşmesi, iki insanın bütünlüğünün altın yüzükle simgelenmesinin de kaynağıdır.

5.6.3. Altın

Tarih boyunca insanların işleyip kullandığı en değerli madenlerden biri olan altın; doğada serbest halde bulunması, saf haldeyken kolayca biçimlendirilebilmesi ve daha birçok özelliğiyle dikkat çeken ışıltılı bir güzellik olmuştur. En eski devirlerden beri kullanılıyor olması, altını destanlardan halk hikâyelerine kadar birçok anlatıda görmemize olanak sağlamaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinin S3, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında, nişan göstergesi olarak altın yüzük verildiği görülmektedir. Horasan varyantında ise padişah, Aslı'yı istedikten sonra Keşiş'e birkaç kese altın vermiştir.

Altın, sarı renkli olması ve kıymeti itibarıyla merkezin göstergesidir. Altın, bilinci de temsil ettiğinden hükümlarlığın, egemenliğin, gücün ve sonsuzluğun da sembolüdür (Çetindağ Süme, 2015b: 4). Kerem ile Aslı hikâyesinde de yüzüklerin altın olması ve Keşiş'e keseyle altın verilmesi, hikâyenin olduğu dönemlerde altının geleneksel olarak yeri olduğunu göstermesinin yanı sıra hem şahın egemenlik gücüne hem de karşıdaki kişinin değerli bir madenle yüceltilmek istendiğine işaret etmektedir.

Eski zamanlardaki insanlar, kusursuz ve değerli saydıkları şeyleri altına benzetmişlerdir. Örneğin “altın çağ” saadet ve fazilet çağını; “altın dizeler” -Hierocles'e göre- en saf haliyle öğretiyi taşıyan dizeleri; “altın menkıbeler” de azizlerin kutsal hikâyelerini anlatmak için kullanılmıştır. Altın aynı zamanda “Egemen İyilik” ve “Tamlik”ın da bir bildirimi olmuştur (Lings, 2003: 41). Bu durumda kusursuzluğun taşıyıcısı olan altını kutsalın bir ifadesi şeklinde değerlendirmek mümkündür.

Eliade, Hindistan'daki bazı erginlenme ritlerinde, erginlenecek adayın inek şeklindeki altın bir kaba konduğunu ve oradan çıktıktan sonra bebek olarak kabul edildiğinden doğum ritlerine tabi tutulduğunu kaydetmektedir. Riti gerçekleştiren şahıs, metalin yok edilemezliğini üzerine almakta ve ölümsüzlüğe katılmaktadır. Güneşi temsil eden altın, mitsel-ikonografik bir kompleks içindedir. Bu kompleks güneşi, embriyo olarak adayın erginleyici kulübenin rahme benzer karanlığına girmesi şeklinde sunmaktadır. Netice olarak Hindistan'da ve başka yerlerde altın, ölümsüzlüğün ve mükemmelliğin sembolü olmuştur (Eliade, 2015: 122). Kararmayan, paslanmayan ve matlaşmayan yapısı, mitik dönemlerdeki insanlar tarafından ruha olumlu özellikler telkin etmesiyle birleştirilerek altının erginlenme ritüellerinde de kullanılmasını sağlamıştır. Böylece anne rahmini simgeleyen bir karında veya kulübede yeniden doğan

aday, hem saf haline dönmekte hem de bu dönüşümü altının temsil ettiği birçok özelliği alarak gerçekleştirmektedir.

5.7. Âşıklıkla İlgili Semboller

Bilincin basit ya da bakmaya değmez bulduğu şeyleri, ozanlar görür ve bir kâhin gibi onları yeniden yaşama döndürürler. Bu nedenle düşünebilen insanlar, ozanın sözleriyle karşılaştığında onları tanır ve geçmişin yeni bir evine girmiş olur (Jung, 2013c: 261). Âşıkların sözlerinde insanları birbirine ve geçmişe bağlayan büyü bir etki vardır. Çünkü âşıklar, herkesin bilincinde var olan bazı gerçeklikleri sözlerle açımlayarak insanları, insanlığın büyük çemberine dâhil etmektedir.

Âşık olma, aşk konulu halk hikâyelerinin temelini oluşturan koşulların başında gelmektedir. Sevgiliye çeşitli şekillerde âşık olan kahramanlar, bu andan itibaren kendilerini erginleyecek olan yolculuğa da başlamaktadırlar. Uzun ve yorucu olan yolculuğun sonunda âşıklar genellikle sevgililerine kavuşmaktadırlar. Ancak kavuşma ile sonuçlanmayan hikâyeler de mevcuttur.

Halk arasında genellikle saz şairlerine âşık ismi verilmekte ve âşıkların maddi ve cismani aşktan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldiklerine, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla -bir mürşidin/pirin/dervişin elinden rüyada bade içerek- öğrendiklerine inanılmaktadır. Bu inanç, âşıklar etrafında birçok menkıbenin de doğmasını sağlamıştır (Köprülü, 2004: 26). Âşıklar, saz çalma yeteneklerinin yanında kerametler gösterme kudretine de sahiptir. Halkın âşıklar hakkındaki inançlarının yansımalarını halk hikâyelerinde de görmek mümkündür.

Âşıklığın niteliklerine sahip olan kişi, yeni kimliğini ve hünelerini kendi çevresinden başlayarak gezdiği tüm memleketlerde göstermelidir. Ayrıca âşık, başka bir âşıkla karşılaştığı zaman hem irticalen kusursuz şiirler söylemeli hem de dinî konularda bilgi sahibi olmalıdır (Günay, 1986: 23). Âşığa bu özellikler, gördüğü rüyada kendisine sunulan bade aracılığıyla aktarılmaktadır. Rüyalar, kahramanlar tarafından görüldüğü gibi hikâyelerdeki ikinci derecedeki kişiler tarafından da görülmektedir. Bu bakımdan rüyaların, sadece âşıklık ile ilgili durumların geliştirilmesinde değil, haber vermede de işlevsel olduğu görülmektedir.

5.7.1. Rüya

Bir kişinin, uyuduğu süredeki ruhsal etkinliği olarak tanımlanan rüyalar (Freud, 2013:7) ilk dönemlerden beri insanların ilgisini çekmiş, uyku sırasında ortaya çıkan görüntülere çeşitli anlamlar yüklenmeye çalışılmıştır. Kutsal metinlerde, semavi dinlerin kitaplarında, ilkel ritüellerin kaynaklarında ve daha birçok anlatmada rüyaların olması, onların ne denli önemli ve işlevsel olduğunu kanıtlamaktadır.

Gelecekte olacakları haber verme özelliğine sahip olan rüyalar; destan, halk hikâyesi, masal, efsane vs. gibi anlatım türlerinde kullanılmıştır. Oğuz Kağan ve Göç destanlarında, Dede Korkut hikâyelerinde karşılaştığımız rüyalar, olayların gelişmesinde ve tamamlanmasında aktif rol oynamaktadır. Halk hikâyelerinde ve âşık edebiyatında ise rüyalar, kahramanın sanatçı kişiliğinin belirlenmesinde etkili olmaktadır (Kaya, 2007: 621). Sanatçı kişiliğinin oluşmasında etkili olmasının yanı sıra gurbete çıkan âşığın/kahramanın ilerlemesi de rüyalardaki işaretlerin takibiyle gerçekleşebilmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin sözlü varyantlarında ve Y1 varyantında rüya yer almamaktadır. Diğer varyantlarda ise rüyanın farklı işlevlerinin olduğu görülmektedir.

Y2 varyantında Hanım Sultan (Kerem'in annesi), rüyasında kendisine elma veren dervişi görür. Kırklardan biri olan derviş, Hanım Sultan'a: "*Ağlama, senin fidanın meyve viridi; Anı yiyesin muradın hasıl olur*" (Karabacak, 1970: 1-2) der ve uyanınca ağacın gerçekten de elma verdiğini gören Hanım Sultan, o elmadan yiyerek evlat sahibi olur.

Mirza Bey (Kerem), bir gece âlem-i manada aşk ateşine düşer. Kara Sultan elinden bade içince mest olur. Kerem, uyanınca halinin farklı olduğunu hissetmeye başlar.

Y2 varyantında rüya, iki farklı şekilde yer almaktadır. Bu varyantta rüyanın işlevleri, evlat bahşedecek olan kutsal meyveyi kahramanın annesine bildirmek ve aşk badesinin sunulmasıyla âşık olmasını sağlamaktır.

Y3 varyantında Meryem'i (Aslı) ilk defa gören Gülşen (Kerem) bayılır ve kırklar meclisinde uyanır. Bu mecliste dolu içen Kerem yine bayılır ve bir kocakarının yardımıyla yeniden gerçek dünyaya döner.

Hikâyenin ilerleyen bölümünde Kerem, dişlerini çektirdikten sonra tanınır ve kovulur. O zaman büyük bir acıyla sevdasının dört bölüğünden birini Aslı'ya vermesi

için Allah’a dua eder. Kerem’in duası kabul olur ve Aslı’ya gaflet uykusu gelir. Rüyasında Aslı da aşk dolusundan içer.

Y3 varyantında rüyanın, kahramanların âşık olmasında etkili olduğu görülmektedir. Rüya aracılığıyla kahramanlara bade sunulmakta ve iki taraf -farklı zamanlarda da olsa- birbirine âşık olmaktadır.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Meryem (Aslı’nın annesi), rüyasında Kerem’in bir mağarada olduğunu görür. Bu rüya sonrasında Meryem ve Kara Melik, birini tutup Kerem’i öldürtmek isterler. Fakat bir şekilde bu olaydan haberdar olan Aslı, Kerem’i öldürmek için tutulan adamı bu işten vazgeçirmeye çalışır. Aslı’nın bu olaydan ne şekilde haberi olduğu varyantlarda belirtilmemiştir. Ancak Horasan varyantında Aslı’nın, Tanrı’nın yardımıyla birden uyandığı belirtilmektedir. Uykudan olayı bilerek kalkması, Aslı’ya bu olayın rüya ile bildirildiğini göstermektedir.

Türkmen varyantında Kerem, Hz. Muhammed ve Hz. Ali aracılığıyla dirildikten sonra Kerem’in Aslı’yla nikâhı kıyılır. Ardından Hz. Muhammed ve Hz. Ali, Kerem’e: *“Yine bizler Hünkârın düşüne gireriz. O Müslüman olur ve sen her ne istersen, kabul olur.”* (Tulu, 2009: 167) diyerek gözden kaybolurlar. Hünkâr uykuda Peygamber’i (a.s) görür. Peygamber, Hünkâr’a olanları anlatıp, âşıkları kendi memleketlerine göndermesini söyler. Hünkâr uyandığında emrindekilerle birlikte Müslüman olur ve âşıkları görkemli bir biçimde memleketlerine gönderir.

Azerbaycan varyantında Kerem, Aslı’nın gittiğini bir rüya vasıtasıyla öğrenir. Kerem, rüyasını şöyle anlatır: *“Şimdi uykumda gördüm, bir tufan koptu, Aslı’yı sular aldı götürdü, bahçe harabeye döndü. Herhalde Keşiş Aslı’yı alıp kaçtı.”* (Öztürk, 2014: 178). Kerem’in gördüğü rüya oldukça manidardır. Rüyada gördüğü tufan, ayrılığa; bahçe Kerem’in gönlüne; harabe de ayrılık acısına işaret etmektedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde görülen rüyalar; âşık olma ve bilinmeyen olayları haber verme bakımından iki grupta değerlendirilebilir. Bu rüyalar, kişiler açısından ele alındığında öncelikle asıl kahramanların sonra ikinci derecedeki kişilerin (Kerem’in annesi ve Meryem/Aslı’nın annesi) rüya gördüğü sonucuna ulaşılmaktadır. Ayrıca Kerem’in (Azerbaycan varyantı) ve Meryem’in (Aslı’nın annesi) gördüğü müstakil rüyalar dışında, hikâyedeki tüm rüyalar, kutsal şahıslar (Hz. Muhammed, kırklar/derviş vs.) tarafından gösterilmiştir.

Uyku sırasında çevre ile olan etkileşim bir süreliğine kesilmektedir. Bedenin dinlendiği ve kendini yenilediği bir süreç olan uykuda, duygusal ve fiziksel algılamalar

aşırı şekilde yavaşladığı veya durduğu için bedene yeni enerjiler depo edilmektedir. Bu enerjinin dönüşümü olan rüyalar, insanların iç dünyasından gelen mesajların sembolik bir biçimde kendini göstermesi ve ruhun gösterdiği bütün faaliyetlerin anlamlı ve özellikli bir şekilde yansımasıdır (Fromm, 1990: 44-45).

Rüyalar, gelecekle ilgili ön haberleri verdiği inanan uyku imgeleri olduğundan rüyaların yorumlanması genellikle bir sanat sayılmıştır. Doğal olarak ya da önceden hazırlanarak rüyada ortaya çıkan bildiriler, herhangi bir sorunun çözümü için çıkış yolu olarak görülmüştür. Günümüzde de psikopatolojide hastanın ruhsal durumunu çözümleyebilmek için rüyalarından yararlanılmaktadır. Ancak bu alanda geleceğe dair haberler değil geçmişe dair bilgiler ön plana çıkmaktadır (Hançerlioğlu, 2013: 438). Geçmişte kehanet, kutsal bilgi olarak zamanımızda ise psikolojik bulgular şeklinde değerlendirilen rüyalar, insanların var olduğu her dönemde ve yerde gizemli bir dünyanın şifreleri olarak dikkat çekmiştir.

Freud, sembollerin amacının, ardında saklanmış olan arzuları değiştirmek ve farklılaştırmak olduğunu iddia ederken sembol dilini bir çeşit gizli şifre ve rüya yorumculuğunu da bu şifrenin anahtarı olarak görmüştür (Fromm, 1990: 92). Rüyalar hakkında önemli çalışmaları olan Freud, rüyalarla ilgili detaylı bilgiler vermiş ve insanın bilinçaltında bastırdığı arzularla rüyalarındaki semboller arasında önemli bağlantılar olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Rüyalar karmaşık ve tutarlı olduğu için, belirli bir mantık ve niyet ifade etmektedir. Bilinç dışındaki motivasyonları izleyen rüyalar, bilinç dışını doğrudan doğruya açığa çıkarmaya yaramaktadır. Çünkü rüyalar, bilinç ve istem büyük ölçüde yok olduğunda ortaya çıkmaktadır (Jung, 2010: 26). Bu durumda Jung, rüyaları bastırılmış arzuların tatmini olarak değerlendiren Freud'dan farklı bir görüş geliştirmiş ve rüyaların tüm insanlarda ortak olan bilinç dışı zincirinin görünür halkaları olduğunu ileri sürmüştür.

Tasavvufta rüyalar; Allah'tan, melekten ve şeytandan olmak suretiyle üç çeşit sayılmıştır. Gelecekte olacakları bildirmesi hasebiyle rüya, Peygamberliğin kırk altıda biri olarak düşünülmüştür. Tasavvuf menkıbelerinin çoğu da rüyalara dayanmaktadır (Uludağ, 2005: 300-301). Peygamberler arasında özellikle Hz. Yusuf'un rüya yorumculuğu dikkati çekmektedir. Peygamberlerin yanı sıra evliyaların, pirlerin, şeylerin vs. de rüya yorumlama, rüyalara girme ve rüyalar aracılığıyla çeşitli bilgiler edinme özellikleri bulunmaktadır.

Rüyalar ile edebî eserler arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Bu bağ, bazı eserlerin rüya anlatımı şeklinde kurgulanmasına da zemin hazırlamıştır. “Çünkü rüyalar, okuyucu ya da dinleyicinin zihinsel olarak anlaması ve çözümlemesi değil, yalnızca duyumsaması gereken duyguları sezdirirler; fakat aynı zamanda rüyalar, hikâyenin ilerleyişini de hazırlar, gelecekteki zorluklara ya da gerçekleşmesi umulan gelişmelere bir önbakış sağlarlar. Bir rüya, eserin kahramanına neler yapması gerektiğini ya da hangi yanlışları yaptığını göstererek, onun gelecekte bunlara göre davranmasını sağlayabilmektedir.” (Schimmel, 2005: 344). Rüyalar, olacakları önceden haber verme, tehlikelere karşı uyarma, sevgiliyle tanışmayı sağlama vs. gibi birçok işleve sahiptir. Aynı zamanda eleştiri içerikli çoğu eserin sahibi, yazdıklarının rüya olduğu gerekçesiyle tarih boyunca kendilerini koruyabilmişlerdir.

Rüyalar, yüzyıllardan beri ilgi duyulan, araştırılan, üzerine çok şey söylenmiş bir konu olmakla birlikte tam olarak çözümlenmesi mümkün olmayan bir sır gibi durmaya devam etmektedir. Alman şair J.G. Herder’in dizeleri de bu sırrı en güzel biçimde anlatan şiirlerden biridir:

“Bir rüyadır hayat, bir rüya, uyursun
 şu dünya denen sahnede;
 gölgeler misali süzülüp kaybolursun
 dalgalar üzerinde.
 Bir yerde ve bir zamanda atarsın
 adımlarını miskin
 (bilmezsin) o an tam ortasındasın
 ezel ile ebedin.” (Schimmel, 2005: 376).

İnsan, zihninin içinde olup bitenlere büyük bir hayret ve hayranlıkla bakıp nerede olduğunun, nasıl yaşadığının ve yaşaması gerektiğinin sorgusunu rüyalar aracılığıyla yapabilme şansına sahiptir. Çünkü varlık ile yokluk, başlangıç ile sonsuzluk arasında duran rüyalar, zaman ve mekân algısının çok ötesinde uçsuz bucaksız bir âlemin kapılarını aralamaktadır.

5.7.2. Bade/Dolu İçme

Halk hikâyelerinde ve âşıklık geleneğinde rüyada içilen bade/dolunun önemi büyüktür. Âşık, içtiği bade sayesinde saz çalma, şiir söyleme yeteneklerini

kazanmasının yanında manevi âlem ile bağ kurmakta ve zor durumda kaldığında Hakk'ın inayetine mazhar olmaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinin sözlü varyantlarında bade/dolu içmeden bahsedilmemiştir. Y1 ve Azerbaycan varyantlarında ise doğrudan bahsedilmemekle birlikte Kerem'in söylediği şiirlerden bade/dolu içmiş olduğu anlaşılmaktadır. Y1 varyantında, “*İçmişem aşk tolusın ben de kanayım*” (Duymaz, 2001: 280) ve “*Derviş elinden içdim bâdeyi*” (Duymaz, 2001: 283); Azerbaycan varyantında ise “*Ben Kerem'im aşk dolusu içirdim*” (Öztürk, 2014: 215) ve “*Aşkın badesini içtim*” (Öztürk, 2014: 218) dizelerinden yola çıkarak Kerem'in bade/dolu içtiği sonucuna varmaktayız.

Y2'de Mirza Bey, bir gece rüyasında Kara Sultan elinden bir “kadeh dolusu” içerek mest olur. Y3'te Gülşen (Kerem), Meryem'i (Aslı) ilk gördüğünde bayılır ve kırkların sofrasında dolu içtiğini görür. Hikâyenin başında elma veren dervişin kırklara, “*bu benim oğlumdur, birer dolu verin*” (Elçin, 2000: 13) dediğini görür. Derviş: “*Artık Meryem senindir*” (Elçin, 2000: 13) deyince Gülşen'in ağzı köpürür ve Gülşen bayılır.

Kerem'in duasıyla içine aşk ateşi düşen Aslı'ya bir gaflet uykusu gelir. Rüyasında Aslı'ya aşk dolusu verilir. Aslı, uyandıktan sonra Müslüman olur ve Kerem'e gönülden bağlanır.

Âşığın rüya görmesi belli bir sürecin sonunda gerçekleşir. “*Maddi veya manevi bir sıkıntı sonunda çoğunlukla kutsal sayılan bir yerde uyku ile uyanıklık arasında görülen rüyada pir elinden içilen bade veya yenilen bir gıda maddesi ile şiir söyleme kabiliyeti yanında saz çalma ve dinî bilgiler öğrenildikten başka dünya ahiret sevicecek bir sevgili ile karşılaşır. Halk şâirleri gördükleri bu rüya ile olgun bir kişiliğe kavuşurlar, rüya sonunda hem Tanrı âşkı hem sevgilinin âşkı ile yanarlar bunun yanında derin bir din bilgisine sahip olurlar.*” (Günay, 1986: 23). Görüldüğü üzere bade/dolu, sadece âşıklık kabiliyetinin kazanılmasında ve sevgilinin gösterilmesinde değil din bilgisinin ve imanın da özünün kavranmasında etkili olmaktadır.

Bade/dolu, âşıklık ve kahramanlık niteliklerini kazandıran “er dolusu bade” ve sadece âşıklık niteliği kazandıran “pir dolusu bade” olmak üzere iki çeşittir. Pir dolusunu içenler, sevgilisi için bütün varını terk ederek, gurbette çeşitli çilelere katlanır. Böylelerine “badeli âşık” veya “Hak âşığı” denir (Kaya, 2007: 130). Sevgilisi uğruna tüm varını bırakıp yıllarca gurbet gezen Kerem, pir dolusu içmiştir.

Tasavvufta bade/dolu; sülûkun başlangıcındaki zayıf aşk, ilahi inayet ve ilahi aşk (Uludağ, 2005: 63) olarak yorumlanmaktadır. Aşk, Allah'a ulaşmanın yolu olarak

gören tasavvuf ehli, badeyi de ruh coşkunuğu için bir araç gibi düşünmüşlerdir (Pala, 1989: 66). Tasavvuf ehlinin ve âşıkların içtiği bade/dolu, gönül perdesinin aydınlanmasını ve ilahi hakikatlere erişilmesini sağlayan ilmin sembolüdür.

5.7.3. Saz Çalma ve Türkü Söyleme

Âşıklığın en önemli göstergeleri saz çalma ve doğaçlama türkü söyleyebilme kabiliyetidir. Birçok âşık, bu özelliklerini rüyada bade/dolu içtikten sonra kazanırken bazı âşıklar da bir ustanın yanında yetiştikten sonra kendi kimliklerini kazanmaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinin neredeyse bütün varyantlarında Kerem, Aslı'ya âşık olduktan sonra saz çalıp türkü söylemeye başlamaktadır. Kerem'in gönlü, sözcüklerle kifayet etmeyecek kadar coşkulu olduğundan Kerem, derdini ve sevdasını sazla anlatmayı istemektedir.

Sevgiliden ayrı kalan âşığın yüreği sürekli inlemektedir. Bu inlemeyi de ancak saz dile getirebilir. Bu bakımdan âşığın inlemesiyle sazın inlemesi özdeştir. Çünkü saz ile âşık birdir. Âşığın ayrılmaz bir parçası, yoldaşı ve dostu olan saz aynı zamanda âşığın kendisini de sembolize etmektedir (Şimşek-Çetindağ Süme, 2012: 48-49). Âşık ve saz birbirini bütünleyen parçalar olarak aynı zamanda âşıklığın mihrini temsil etmektedir.

Âşıklığı ispat etme zorunluluğu, âşığı doğal olarak bir yolculuğa ve maceraya sürüklemektedir. Bu yolculukta saz ve söz, âşığın adeta yaşam kaynakları haline gelmektedir. Çünkü âşık sazı ve türküleriyle, yaşamak için gerekli olan maddi kaynakları elde etmenin yanında başına gelecek türlü tehlikeleri de bu kuvvetlerin yardımıyla aşmaktadır.

“Türk” sözüne Arapçada ait olma anlamına gelen “ı” ekinin getirilmesiyle oluşan, böylece “Türk’e mensup” anlamına gelen ve Türkçe söylenen şiirler için kullanılan “türkî” sözcüğü, halk ağzında “türkü” şeklini almıştır (Kaya, 2004: 147). Ölçü, uyak ve dizelerle kurulması nedeniyle edebiyat içinde bir nazım türü sayılması gereken türkü; nesilden nesile aktarılan, başta ferdî yaratmalar olsa da halkın beğenisiyle yaşayıp toplumsal bir karakterle halka mâl olan “beşerî” ve “millî” yönleri çok güçlü yaratmalardır (Öztelli, 2002: 11-12).

Şükrü Elçin, Kerem ile Aslı hikâyesindeki türküler için: *“Anadolu’nun göllerinde ve ırmaklarında yıkanan, dağlarında ciğerlerini şişiren, çiçeklerinden şefkat toplayan, ceylânlarında merhameti bulan; turnalarından haber ve kervankıranından yol*

soran bu, zaman zaman saf bir pınar gibi akan lirizmin şiiri, vefasız bir sevgili peşinde kâh sessiz, kâh coşkun asırların bağrında akıp duruyor.” (Elçin, 2000: 37) diyerek Kerem türkülerinin tabiatla ne denli bütünleştiğini, özündeki saflığı ve ölümsüzlüğünü ortaya koymuştur.

Doğanın özünden damıtılarak bağı yanık bir âşığın elinde şekillenen nağmeler, kahramanın ilerlemesini sağlamıştır. Çünkü türküler, sevdasını sazıyla harmanlayan âşığa adeta sihirli bir kuvvet nakletmekte, tabiat da bu kuvvetin karşısında âşığa saygıyla yol vermektedir. Sazın ve sözün yetmediği yerlerde ise âşık, Hakk’ın yardımıyla yürümeye devam etmektedir.

Dağlara, taşlara, ırmaklara, turnalara vs. türküler söyleyen Kerem, Aslı’ya benzettiği kızlara da türküler söylemiş, bu durum bazı zamanlar yanlış anlaşılmasına neden olmuştur. S4 varyantında Aslı’ya benzettiği bir kıza türkü söylediği için zindana atılan Kerem, yine zindanda söylediği türkülerin duyulması sayesinde oradan kurtulabilmiştir.

Saz, Kerem için o kadar önemlidir ki, Y2 varyantında Kerem, yedi âşık ile karşılaştığında “*Aman ustalar, atımı, silahımı vereyim şu sazın birini bana virin.*” (Karabacak, 1970: 56) demiştir. Âşıklara ustalığını kanıtlayan Kerem, sazlardan birini almıştır.

Kerem’in sazı, duygularının tercümanı olmuştur. Aslı’nın nereye gittiğini sazından dökülen türkülerle soran Kerem’e, gittiği birçok yerde saygı duyulmuş ve destek olunmuştur. Halkın Kerem’e destek olmasında saz şairlerinin aynı zamanda kerametler de gösterebilen Hak âşıkları olmalarının ve bir sevgilinin peşinde derviş misali dolaşan bu gurbetçilere yakınlık duyulmasının etkisi vardır.

Halkın kültürel zenginliğini yansıtan türkülerde gurbetin acıları, halkın olumlu-olumsuz tüm duyguları bulunur. Bununla birlikte türkülerin bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel olmak üzere çeşitli işlevleri vardır. Bireysel olarak duygularda hassasiyet oluşturan türküler, bireyle toplum arasında tanışma, anlaşma, kaynaşma, dayanışma, paylaşma vb. sağlanmasında etkilidir. Kültürel özellikler nesilden nesile türküler aracılığıyla aktarılır ve kültürler arasındaki ilişkiler de türkülerle zenginleştirilir (İvgin, 2013: 42-43). Küçük yaşlarda türkülerle tanışan insan, hem doğaya hem de çevresindeki insanlara karşı daha duyarlı olarak manevi yönünü kuvvetlendirir.

Türküler, bireye yalnız olmadığını hissettirir. Sesini başka insanlara duyurabilen insan, içindeki duyguları paylaşmış olmanın rahatlığını duyar. Türkü söylemek, varlığın seslere dönüşmesini ve ruhun derinliklerinden damıtılarak gelmiş olan duyguların açığa çıkmasını sağlayarak kişiye bu âlemin bir parçası olduğunu duyumsatır. Bu nedenle Kerem, yolculuğu boyunca sazına ve türkülerine sığınmış, derdini türkülerle anlatmaya çalışmış ve acı hikâyesini yüzyıllara türküleriyle işlemiştir.

Halk hikâyelerinin temelinde yer alan ve göçebe yaşamın izlerini yansıtan türküler, kültürel kodların taşıyıcısı oldukları için bilincin doğayla bütünleşerek her daim uyanık kalmasını sağlamaktadır.

Çeşitli duyguların tercümanı olan türküler, büyük acılarla kabarmış olan yüreğin bir an için dinginleşmesini sağlar. Yüzlerce türkünün içinde dökülemeyen gözyaşları ve boğazda düğümlenmiş sözler vardır. Türü sıkıntılar, cefalar ve üzüntülerle yoğrulmuş duygular, kulaktan kulağa ve gönülden gönüle türküler aracılığıyla taşınmış ve insanlar böylece kendilerini az ya da çok teselli edebilmişlerdir.

Beşerî duyguları en yalın ve dokunaklı haliyle türküler dile getirir. Türkü, kendisini oluşturan söz ve ezgiden çok daha fazlasıdır. Çünkü o sözler, bir yaşantının ya da kuvvetli duyguların ürünüdür. Müzik ise kişiyi tüm insanlıkla bir araya getiren büyü bir çemberdir. O çemberin içine giren; dil, din, ırk vs. ayrımı gözetmeksizin kendini sadece “insan” olarak hisseder. Sözlerini hiç anlamadığımız şarkıların veya türkülerin sadece ezgisiyle bizi etkilemesi bundandır. Müzik, bir duygunun taşıyıcısı ve başka ruhlara aktarıcısıdır. Ona gönülden kulak veren kişi, o anda bedensel varlığından sıyrılıp sadece seslerden ibaret olan bir dünyada yeni ve mistik bir deneyim yaşar.

Müzik yönüyle türküler, yaşamın seslere gömülü gizli anlamlarını içerir. Bu gizli anlam; tüm değişik zaman, mekân ve karakterleri ortak bir estetik bilinç etrafında toplayarak onlara manevi bir kimlik kazandırır. Böylece zamanı aşmanın yolunu bulan insan, ebedi varoluşu da içinde duyumsar. Bu yönüyle türküler; başlangıcın ve sonun, ölümün ve ölümsüzlüğün birleştiği bir alandır (Korkmaz, 2014: 133-134). Kerem’in yanarken dahi türkü söylemesi, onun bedensel tükenişinin ruhsal anlamda yeni bir doğumla birleştiğini ve ebedi varoluşuna doğru yürürken varlığını türkülerle son bir kez duyumsatmak istediğini göstermektedir.

Türküler, bir yaşanmışlığın sembolü olduğu gibi ölümsüzlüğe doğru yükselen basamakların da ezgisel harcıdır. Acısını ve sevincini derinliğine yaşayan insan, hayatında deneyimlediği her şeyin özünü türkülere aktarır. Böylece âşık, geriye ayrıntılı

bir hikâyeden çok birkaç kıtayla ruha dokunabilen türküler miras bırakır. Çünkü türküler, bir hikâyenin hem tanığı hem de asıl anlatıcısıdır.

5.8. Ölümün Sembolik Yansımaları

Ölüm, varlığı hayatta tutan işlevlerin sona ermesidir. Kâinatın oluştuğu andan itibaren var olan her şey, kendi sonuna doğru ilerlemektedir. Varlıkların sonu, dönüşüm anlamına da gelmektedir. Dağdan düşen bir kaya parçası artık dağa ait değildir. O parça, rüzgârın ya da suların etkisiyle aşınıp kuma veya toprağa dönüştüğünde ise artık bir kaya parçası değildir. Kısacası, var olan her şey mutlaka bir değişim yaşamaktadır.

Değişim, çoğu zaman zıt kutupların birbirine dönüşmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda varlık yokluğa, yaşam da ölüme dönüşerek devinim süreci, farklı boyutlarda ve şekillerde sürekli devam etmektedir.

Sınırlı ve kısıtlı bir varlık olan beden, belirli bir zaman dilimini içeren yaşam süresi boyunca sınırsız ve sonsuz olarak tasavvur edilen ruhla birlikte hareket etmektedir. Beden, ruhun kendisine aktardığı enerjiyle beslenmektedir. Ancak bir kuşa benzetilen ruh uçup gidince beden kırıptırsız bir nesneden ibaret olmaktadır. Âşık Veysel'in;

“Can kafeste durmaz uçar

Dünya bir han konan göçer

Ay dolanır yıllar geçer

Dostlar beni hatırlasın” (Sakaoğlu, 1989: 227) dizelerinde de adeta ruhun kanat sesleri duyulmaktadır.

Kutsal inançlarda beden ruhla yaşam bulduğu anlatılmaktadır. Yaşam enerjisi şeklinde de yorumlanan ruh, bedeni terk ettiği zaman canlı olan, “ölü”ye dönüşmektedir. Ölüm, insanların en eski zamanlardan beri anlamaya çalıştığı bir olgudur. Ölen kişinin bir daha canlanamaması, büyük bir üzüntü yaratmakla birlikte insanlar bu acıyı hafifletebilmenin yollarını -kendilerince- bulmuşlardır.

Dünyadaki ilk insanlar arasında sayılan Neandertal ve Cro-Magnonlar, ölümlerini zengin sembolik öğelerle (kırmızı aşı boyası, inci, istiridye vs.) donatarak, yeniden doğuma hazır hale gelmesi için fetüs şeklinde gömmüşlerdir. Bu uygulamalar; ilk insanların doğum, ölüm ve yeniden doğum ile yakından ilgilendiklerini (Ateş, 2014: 57) ve ölümden sonra yaşamın, farklı bir boyutta da olsa, devam ettiğine inandıklarını ortaya koymaktadır. Ölümlerini fetüs şeklinde gömülmesi, onun ana rahmi kabul edilen

toprak altında ilk haline döndürölüp yeniden doğmasını sağlamak içindir. Yeniden doğacağına inanmak, insanların bu hayret verici bilinmezlik karşısında duydukları korkuyu -muhtemelen- azaltmıştır.

Kutsal kitaplarda, yaratıcının bir parçası olan ruhun ölümsüz olduğu ifade edilmektedir. Saf bir halde dünyaya gelen ruhun zaman içinde saflığı bozulmaktadır. İnsanların bu dünyadaki amacı ise ruhunu kötölüklerden, nefsi arzulardan ve yaratıcısından uzaklaşmaktan korumak olmalıdır. Çünkü bir döngü içinde olan ruh, geldiğı yere tekrar dönecektir.

Tasavvufi anlamda ölüm, nefsi maddi hazlara ve bedensel zevklere yönelten heva ve hevesin yok edilmesi anlamına gelmektedir. Bu durumda kişi “ölmeden evvel ölmüş” olur. Bazı mutasavvıflar beden ölümünü sevinçle karşılar. Çünkü beden ölünce ölenin ruhu dostu olan Rabbi’ne ermektedir. Ölümünü “vuslat” olarak adlandıran Mevlana, ölümün yeniden doğuş anlamına geldiğini söylemiştir (Uludağ, 2005: 247). Tasavvuf kaidelerine göre kişinin yapması gerekenler, hayattayken nefsini öldürmek, bedensel ölüm vakti gelince de bunu doğal bir biçimde hatta sevinçle kabullenebilmektir.

Varlığı devam ettirebilmek için yok olmak gerekmektedir. Ancak bu, fizyolojik manada bir yok oluş değil, psikolojik anlamda benliğinden geçmek suretiyle, ilahi benlikte hayat sürmektir. İnsanın maddi anlamdaki bütün kesifliğinden kurtularak saflaşması, gerçek manada varlığın devam etmesi anlamına gelmektedir (Altıntaş, 2002: 76). Kerem ile Aslı, fizyolojik ve psikolojik manada ölümü deneyimleyerek beden ve benlik kisvesinden sıyrılmış ve saflığa ulaşan ruhlarının ak küllerini sonsuzluğun bağrına gömmüşlerdir.

Kerem ile Aslı hikâyesi, farklı dinlere mensup iki kişinin aşkı etrafında şekillendiğı için genel olarak vuslatla değil ölümle sonuçlanmaktadır. Hikâyenin Y1, Türkmen ve Horasan varyantları mutlu sonla biterken diğer varyantlar âşıkların yanıp kül olmasıyla sona ermektedir. Âşıkların ölümleri, diğer hikâyelerden farklı olarak “yanma” neticesinde gerçekleşmektedir. Bu bağlamda ölüme neden olan unsurların sembolik anlamlar da içerdigi görölmektedir.

5.8.1. Âh

Kalbi yanan insanın bütün acıları bir “ah”ın içinden süzölüp gelir. Çekilen “ah”; âşıklığın, derdin ve çaresizliğin iki harflik özetidir. Yüzlerce sayfaya sığmayacak olan o

iki harfin anlamını ise sadece derinden bir “ah” çekmiş olanlar hissedebilir. Lirik aşkın usta sözcüsü Fuzûlî;

“Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı

Felekler yandı âhımdan murâdımşem’i yanmaz mı” (Pala, 1989: 22)

derken âlemin küçük bir modeli olan insanın, felekleri yakmasını imgesel anlamda mümkün kılmıştır. Fuzûlî’nin felekleri yakan “ah”ı, Kerem’in cismani varlığını yakıp ruhunun feleklere uzanmasına zemin hazırlamıştır.

Kerem ile Aslı hikâyesinin yanma ile sonuçlanan varyantlarında ateşin ilk kıvılcımı, gönülden yükselen “ah” nidası ile Kerem’in bağrına düşmüştür. Hikâyenin S1, S2, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem, Aslı’nın düğmelerini sabaha kadar açamayınca derin bir “ah” çekerek yanmaya başlamıştır. Hikâyenin S3, Y1, Y3, Türkmen ve Horasan varyantlarında ise “ah” nidası bulunmamaktadır.

S1 varyantında Kerem, Halep’te Aslı’ya türkü söylerken Külhancı’ya yakalanır. Külhancı, Kerem’i sorgulamak ister. Külhancı’ya türkü söyleyerek cevap veren Kerem, derin bir ah çekince Külhancı bir iki adım geriye sıçar. Bunu gören Külhancı, Kerem’e âşık olup olmadığını sormuş, Kerem de Külhancı’ya: “Âşık değilim ama içim yanıyor”, “*Bu ateşimin zoru*” (Akay, 1973: 77) diyerek cevap vermiştir. Kerem’in Külhancı’ya verdiği cevap dikkat çekicidir. Çünkü Kerem, âşık olmadığını ancak içinin yandığını söylemektedir. Oysa Kerem’in ateşle birlikte zuhur eden ahı, onun âşık olduğunun delilidir.

S4’te Kerem, dişlerini çektirdikten sonra bir “of” çekip ikinci bir “of” çekmesiyle ağzından çıkan alevle yanmaya başlamıştır. Bu varyantta Kerem, “ah” yerine “of” çekmekte ve bunu Aslı’nın sihirli elbisesini açamadığı için değil dişlerini çektirdiği için söylemektedir ki tüm bunlar anlatıcının sözlü varyantı kendince şekillendirmesiyle alakalıdır.

Y2’de Aslı’ya türkü söylerken yakalanan Kerem, sorgu sırasında bir “ah” çekince meclisteki herkes onun Hak âşığı olduğunu anlamıştır. Sonrasında Kerem, bir kahvede türkü söylerken Külhanbeyi gelip derdini sorunca derin bir “ah” çeker ve ağzından ateş zahir olur. Bu ateş Külhanbeyi’ni yakmaya yaklaşacak kadar büyüktür.

Kerem’in “ah” çekmesi, genel olarak yanma olayını başlatmakla birlikte onun Hak âşığı olduğunu da kanıtlamaktadır. Derdi sorulduğunda yani aşkıdan bahsetmesi gerektiği bazı zamanlarda, Kerem’in ağzından derin bir “ah”la birlikte bir ateş zuhur etmektedir. Bu “ah”ın içinde Kerem’in sazına ve sözüne dökmekte kifayetsiz kaldığı

tüm duygular açığa çıkmaktadır. Kerem'in derdi ve sevgisi içini öyle çok yakmaktadır ki âşık ağzını açınca kalbindeki yangın, ateşin sarmaladığı bir “ah”la somut hale gelmektedir.

Bir acı ünlemi olan ah, âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman şeklinde düşünülmektedir. Ah ateşi göklere yükselerek Allah katına ulaşabilir. Ahın en önemli sebebi sevgiliye kavuşamamak ve bu yüzden onun hasretini çekmektir (Pala, 1989: 22).

Ah, âşığın iç âlemindeki elemin bir ifadesidir. Allah sözcüğünün ilk ve son harfi bir araya getirildiğinde de “ah” kelimesi ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple ah, aynı zamanda Allah anlamına gelmektedir. Âşığın ah demesi de Allah'a sığınıp ondan medet umması demektir (Uludağ, 2005: 26). İster beşeri ister İlâhi manada olsun gönülden yükselen ah ünlemi, âşığın duygularının dikey boyutta görünür kılınmasını sağlamaktadır.

Ah; elemin, ızdırabın ve acının sembolü olduğu gibi Allah kelimesinin de özeti olarak en yüce kudretin bir simgesi haline gelmiştir.

5.8.2. Ateş

İnsan yaşamının gelişmesinde temel unsur olan ateş, dünyanın da özünü besleyen sönmeyen bir kaynaktır. Milyarlarca yıl öncesinde bir ateş küresinden kopmuş olan dünya, zamanla soğuyarak hava, su ve toprakla bir bütün haline gelmiş ve canlıların oluşumlarına zemin hazırlamıştır.

Dünyanın merkezindeki ateş insanın da ruhunda bulunmakta ve ona yaşam enerjisi vermektedir. İnsan, aldığı nefesle içindeki ateşi beslemektedir. Nefes bitince ateş sönmekte ve cansız kalan beden son kez suya dokunup toprağın bağrına girmektedir.

Ateş, hayata canlılık katıp yaşamı geliştirdiği gibi belli bir yerde tutulamadığında yok edici de olabilmektedir. Kerem ile Aslı hikâyesinde âşıkların yazgısı, ateşle mühürlenmiş ve acının yaktığı bu ateşi su bile söndürememiştir.

Hikâyenin mutlu sonla biten Y1, Türkmen ve Horasan varyantları dışındaki diğer tüm varyantlarında âşıklar yanarak ölmektedir. Vuslata ereceği sırada vuslatın olamayacağını anlayan Kerem, derin bir “ah” çekmekte ve kalbinden kopup ağzından yükselen dumanla yanmaya başlamaktadır.

S3 varyantında Kerem, Aslı'nın düğmelerine elini sürdüğü gibi yanar. Y3 varyantında düğmeleri açamayınca Kerem'in ağzından yeşil bir alev çıkar. Bu alev,

kızıl oklarla büyüyen alevlere benzemez. Kerem, Aslı'ya yeşil alevle yansa da tekrar bütün olacağını söyler ancak Aslı'nın telaşla döktüğü bir testi su Kerem'in sonu olur. Yeşil alevle yanmak, Kerem'in son imtihanı olacaktır. Kerem, yeniden dirilişi simgeleyen bu yeşil alevle yandıktan sonra tekrar doğabilecektir. Ancak burada Aslı da bir imtihan içindedir. Aslı, gözünün önünde sevdiğinin yanıp kül olmasını, ardından dirilmesini beklemek yerine sabırsızlıkla suyu dökmüş ve sevdiğini tamamen kaybetmiştir. Bunun pişmanlığı ve acısı o denli büyüktür ki Aslı hiç düşünmeden kendini Kerem'in ateşine atmıştır. Böylece döndüremeyeceği sevgiliyle birlikte kendi varlığını da yakarak ölümün kucağında yeni bir başlangıca doğru ilerlemeye başlamıştır.

Kerem'in yandığı S1, S3, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem yandıktan kırk gün sonra Aslı, onun küllerini saçlarıyla süpürerek toplamaya çalışırken bir kıvılcımla tutuşup yanar. Kerem'in visalsiz aşkının acısı öyle büyüktür ki ardından kırk gün kalan külleri bile bütünüyle sönmemiş ve sonunda Aslı'nın da yanmasına neden olmuştur. Böylece dünyada vuslata eremeyen Kerem, öte âlemde sevdiğine kavuşmuştur.

Antik Çağ düşünürlerinden Herakleitos, ateşi evrenin temel ögesi saymış ve evrendeki her şeyin asıl özdeksel madde olan ateşin değişik görüntüleri olduğunu ileri sürmüştür. İnsanlık için birçok açıdan önemli olan ateş, ilkel toplumların neredeyse bütününde büyük saygı duyulan bir tapım nesnesi olmuştur. Ateşe tapımın güneş kültünden doğmuş olabileceği düşünülmektedir. Bu anlayışa göre ateş, ışık tanrısını simgelemektedir. Çünkü güneşin olduğu gibi ateşin de kötülükleri uzaklaştırıcı, birçok hastalığı iyileştirici nitelikleri bulunmaktadır (Hançerlioğlu, 2013: 61). Ateşle ilgili inançlar dünyadaki birçok toplumda kült haline gelmiştir. Bunda hayatı kolaylaştırmasının yanı sıra ateşin arındırıcı gücünün de olmasının etkileri vardır.

Ateşin güneşle bağlantılı olduğunu düşünenler arasında Altaylılar da bulunmaktadır. Altaylılar, ateşe karşı söyledikleri dualarda Tanrı Ülgen tarafından gökten gönderilen ateşin güneş ve aydan ayrıldığını belirtirler. Çok kutsal sayıldığından ateşi su ile söndürmek, ateşe tükürmek ve ateşle oynamak vs. kesin olarak yasaklanmıştır.

Anadolu topluluklarında ateşin kutsallığı, İslâm dininin benimsenmesinden sonra da devam etmiştir. Ahilerde, Bektaşilerde, Mevlevilerde vs. ateş ile ateşin bulunduğu ocak kutsal sayılmıştır. Bütün bu inançların özünde çok eski çağlardaki

dinlerin, ateşin bir tanrı olarak kutsandığı dönemlerin derin izleri ve köklü kalıntıları mevcuttur (Eyüboğlu, 1987: 83).

Şaman inançlarında ateş, her şeyi temizleme ve kötü ruhları kovma işlevine sahiptir. Bazı Şaman ilahilerinde aile ocağı kültü ile ateş kültü aynı anlamda kullanılmıştır (İnan, 2006: 67-68). Ateşin, aile ocağı anlamında kullanılması birçok toplumda görülebilir. Çünkü “*Ocak ateşi aile birliğinin ve aşk’ın sembolüdür.*” (Ersoy, 2007: 54). İnsanlar, ilk zamanlarda ısınmak ve aydınlanmak, daha sonra etleri pişirmek, topraktan sağlam gereçler yapmak vs. amacıyla ateşi kullanmışlardır. Ancak ateşin insan yaşamındaki ilk işlevi insanları ısıtmak ve dolayısıyla yandığı yeri bir barınak/ev /ocak haline getirmek olduğundan ateşin olduğu yerde bir birlik ve sevgi halkası da oluşmuştur.

Ateş; ısı ve ışık kaynağı olmasının yanında korkutma, korunma ve haberleşme aracı olarak da kullanılmıştır. İlkel toplumlar gınahtan arınma ayinlerinde ateşi manevi bir arınma aracı olarak değerlendirmişlerdir. Bazı toplumlar ateşi erkeklik tohumu ile özdeşleştirmişler ve ateşin yine erkek karakterli hava ile güçlendiğini düşünmüşlerdir. Ateş, dişi cinsiyetli suya karşı son derece duyarlı olduğundan su ile buluşunca hemen sönmektedir (Ersoy, 2007: 53-54). Kendi eril karakterine yakınlık gösteren ateş, dişil zıt kuvvet karşısında yok olmaktadır. Çünkü zıtlığın olduğu yerde hem bütünlük hem de ayrılık bulunur.

Ateş, fiziksel etkilerinin oluşturduğu sembolik değerlerin yanında mistik içeriklere de sahiptir. Özellikle âşıklar ve tasavvuf erbabı için ateşin anlamı oldukça farklıdır. Âşığın içinde bulunduğu ızdırabın, sevgilisine duyduğu özlemin simgesi ateştir. Âşık bu ateşle durmadan yanar. Gözde tutuşup gönülde alevlenen ateş, daima gözyaşlarıyla sulansa da asla sönmez. Ateş cehennemdeki “nâr”dır ancak aynı zamanda “nur”dur. Yani ateş, yaktığı gibi aydınlatma özelliğine de sahiptir (Pala, 1989: 54-55). “Nar”an “nur”a varmak, hamlığı aşip pişmeyle ve sürekli yanmayla mümkündür.

Mevlana, “*Hamdım, piştim, yandım.*” derken büyük bir olgunluğa, insanın kâmil olma durumuna işaret etmektedir. Ham olan ruh; ibadet, zikir ve tefekkürle piştikten sonra Hakk’a dönen yüzünü yaratıcısına öyle bir teslim eder ki kendi benliğinden hiçbir eser bırakmaz. Benliğini yakan insan; dünyevi arzulardan, kötülüklerden ve nefsinin esaretinden kurtulup aydınlanır ve artık ateş misali çevresindekileri pişirmeye ve ışığını hamların da ruhuna nakşetmeye başlar.

Âşığın canı aşk ile aydınlanabilir. Âşıklar, mumun etrafında dönen pervaneler gibi sevgilinin çevresinde dönerler. Mumun ateşinde yok olan pervane, sevgilinin aşkı ile tükenen âşıktır (Tatçı, 1997: 140). Âşığın ateşi, sevgiliye kavuştuğu zaman söner, ancak sevgiliye kavuşmak -Kerem ile Aslı hikâyesinde olduğu gibi- çoğu zaman mümkün olmaz.

Ateş; aşk, yakma, yok etme, aydınlatma gibi sembolik anlamlar yüklenen ancak yeni bir var oluşa da zemin hazırlayan dönüştürücü bir güçtür. Nitekim ateşin kendisi de türlü türlü nesnelerin yanmasıyla ortaya çıkmakta ve söndüğü vakit asıl halinden başka bir hale yani küle dönüşmektedir. Bu bakımdan ateş, değişimin de sembolüdür.

5.8.3. Kül

Kül, canlı ya da cansız tüm varlıkların yandıktan sonra geride bıraktığı izdir. Bu iz, yeryüzünde belli bir alan kaplayan varlıklardan oldukça küçük ve azdır. Bu da insanı varlıkların geçiciliği ve yaşamın ölümle yer değiştirirken ne denli dönüştüğü üzerinde düşünmeye sevk etmektedir. Çünkü küle dönüşen her şey, yanmadan önceki asıl formun yok olduğunu göstermektedir.

Ateşin varlıkta bıraktığı son nişan olan kül, Kerem ile Aslı'nın trajik sonlarından geriye kalan tek nişan olmuştur. Hikâyenin S1, S3, S4, Y2, Azerbaycan, Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem yandıktan sonra geride küllerin kaldığından bahsedilmektedir. S1, S3, S4, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında Kerem'den sonra Aslı da yanıp kül olmuştur.

S4 varyantında Kerem ile Aslı yanıp kül olduktan sonra Sofu, onların birbirine karışan küllerini suya atar. Külleri suya atma, sadece bu varyantta yer almaktadır. İnsanların öldükten sonra toprağa gömülmesi veya yakılıp küllerinin suya atılması, toprağın ve suyun dışı karakteriyle ilgilidir (Ersoy, 2007: 386). Ana rahmi vazifesi gören su, ölüyü yeniden doğmaya hazır hale getirmektedir.

Azerbaycan varyantında Kerem ile Aslı kül olduktan sonra, âşıkların külleri bir sandığa doldurulur ve toprağa gömülür. Burada Antik çağlarda da yapılan bir uygulama ile karşılaşmaktayız. Antik çağlarda ölümler yakıldıktan sonra kalan külün tamamı ya da bir kısmı "ostotek" adı verilen mermer, lahde benzer küçük sandıklar veya vazolar içinde saklanmaktaydı. Çünkü vazolar ana rahmi (matris) olarak düşünülmüştür (Ersoy, 2007: 385-386). Kerem ile Aslı'nın küllerinin de sandık içine konup toprağa gömülmesi, sandığın ana rahmi şeklinde tasavvur edildiğini göstermektedir. Böylece

dünyada kavuşamayan âşıkların doğdukları yeni âlemde birbirlerine kavuşmaları umut edilmektedir.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem yandıktan sonra Aslı onun küllerini Hünkâr'a gösterip Kerem için bir kümbet yapılmasını ister. Hünkâr, altın bir kümbet inşa ettirir ve Kerem'in külleri orada toprağa defnedilir.

Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem'in yanıp kül olduktan kırk yıl sonra Aslı'nın duasına karşılık veren Hakk'ın kudretiyle yeniden dirilmesi, küllerinden doğan anka kuşunu akla getirmektedir. Çeşitli dinsel ve büyüsel etkilerinin bulunduğu inanılan anka/simurg adlı mitolojik bir kuşun, öleceği zaman yuvasını ateşe verip kendisini yaktığı ve o yanarken yeni ve genç bir anka kuşunun meydana geldiği anlatılmaktadır (Hançerlioğlu, 2013: 575). Kerem küle dönmüştür ancak genç bir anka kuşu gibi yeniden dirilmiştir. Onun dirilişi; kırk yıllık bir bekleme ve olgunlaşma evresinden sonra varlık âlemine yeniden doğuş, yenilenme, maddi ve manevi bir dönüşüm mucizesidir. Ateşin arındırdığı ruh, Kerem'in bedeninde bir anka misali, varlığı yeniden selamlamıştır.

Kül, kalıcı (baki) oluşla geçici nitelikte olan tüm dünyeviliklerin karşıtlığını oluşturmaktadır. Kül, tekrar yakılamayacağı için, herhangi bir değişikliğe uğrayamaz. Bu bakımdan gerçeklik ve değişmezlik kavramlarını simgeler. Manevi değerlerin kalıcılığının da bir simgesi olan kül, ebedi olan ruhun maddeleşmiş halidir.

İlkel topluluklarda ölüm ve yeniden doğum inancına bağlı olarak yapılan ergenliğe geçiş ayinlerinde adayların, kendilerine ruh görünümü vermek için üstlerini külle örttükleri bilinmektedir. Akdeniz havzasında da ölümün ve geçici nitelikteki tüm dünyeviliklerden arınmanın sembolü kül olmuştur.

Kül; yası, alçakgönüllülüğü ve pişmanlığı ifade ettiği gibi yeni bir hayat ümidinin de sembolü olmuştur (Ersoy, 2007: 385, 387). Kerem ile Aslı hikâyesinde de genel olarak âşıkların geride bıraktığı küllerden bahsedilmesi; hikâyeyi anlatanların, âşıklar için yeni bir hayat ümit ettiğini göstermektedir.

Kerem ile Aslı, beşerî ve manevi anlamda yanarak, geride sadece küllerini bırakmışlardır. Ancak bu küller âşıkların yok oluşunu değil, ten giysisinden çıkarak ebedî varlık âlemine geçişini simgelemektedir. Çünkü küller, iki âşıktan geriye kalanlardır ve bu küllerden “aşk”ın sonsuz hikâyeleri doğacaktır. Aşkın zorlu sınavlarından geçerek Aslı'nın sevdasıyla beşerî aşkının yanı sıra Hak âşıklığını da defalarca kanıtlayan Kerem, külleriyle Aslı'ya, ruhuyla Hakk'a kavuşmuş ve

erginlenme süreci yeni bir varoluşla birlikte öte âleme aksederek Kerem'in adını yüceltmeye devam etmiştir.

Kırgızların kökeniyle ilgili olan “Kırk Kız” efsanesinde kırk koruyucu ruh tarafından yakılan iki kardeşin küllerinin bir nehirde kırmızı ve yeşil köpükler şeklinde akarken kırk kızın o köpükleri içip hamile kalmaları ve Kırgız neslinin böylece çoğalması anlatılmaktadır. Nehre atılan küllerden kırk kızın hamile kalması ve böylece neslin türemesi; Kırgız boyunun yeniden dirilişinin, küllerinden doğmasının ve ölümsüzlüğünün işaretidir (Orozobayev, 2015: 1752-1753). Bu efsanede külün, bir boyun kökenini sembolik bağlamda ifade etmesi bakımından ne denli işlevsel ve önemli olduğu görülmektedir.

Kül, sembolik özelliklerin yanında sağaltıcı niteliklere de sahip olan bir maddedir. Külün halk hekimliğinde kullanımına dair bir örneği Dede Korkut kitabında görülmektedir. “Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Destan”da “*Çobanşehit olan kardeşlerini Hakka teslim etti, kâfirlerin leşinden büyük bir tepe yığdı, çakmak çakıp ateş yaktı ve keçesinden isli kül yapıp yarasına bastı, yolun kenarına geçip oturdu, ağladı, sızladı.*” (Ergin, 1969: 33) şeklinde anlatılan kısımda külün sağaltıcı işlevini görmek mümkündür. Kanın durması için Karacık Çoban'ın yaptığı bu uygulama, günümüzde de geçerli olup Toroslarda ve göçer hayatı yaşayan bazı Türk boylarında da devam etmektedir (Alptekin, 2010: 7). Külü tedavi için kullanma yöntemleri Kırgızlarda da yaygındır.

Kırgızlar tedavide çok yaygın olarak külden yararlanmaktadır. Özellikle açılan yaranın iyileştirilmesi ve kanın durdurulması için bir parça keçe veya yünün külünü yaraya sürme uygulaması, Kırgızlar arasında eski devirlerden beri bilinen tedavi yöntemlerindendir (Orozobayev, 2015: 1756). Kanın durdurulması için yapılan bu uygulamanın yanı sıra Kırgızlar çeşitli olumsuz durumlarda da külden yararlanmaktadır.

Nazarı, korkuyu önlemede, evcil hayvanların salgın hastalıklarında, çıbanı, köpek ısırığını iyileştirmede, ateş düşürmede vs. Kırgızlar, külü kullanılmaktadır. Külle tedavi yöntemlerinin tercih edilmesinde külün sağaltıcı özelliklerinin yanında hastanın vücudundaki olumsuz enerjiyi kendine çektiğine ve hastayı kötü ruhların etkisinden kurtardığına dair inançlar da etkili olmaktadır. Ayrıca kül; ateş, ocak ve atalar kültü ile bağlantılı olduğundan kutsal ateşi, evin yaşam enerjisi olan ocağı ve ölenlerin ruhlarını çağrıştırmakta böylece toplum zihninde olumlu izler bırakmaktadır (Orozobayev, 2015:

1756-1757). Kült inanışlar ve sağaltıcı özellikler bir araya geldiğinde netice olarak birçok toplulukta nesneler özel bir değer kazanmaktadır.

Kül, gerek tedavi yöntemlerinde etkili olduğu için gerek çeşitli kültürlerle bağlantılı olduğundan gerekse varlığın bitiş noktasında yer alıp yeniden doğuşla ilgili düşünceleri barındırdığından, insanın ateşle tanıştığı ilk devirlerden bu yana anlamını ve sembol değerlerini korumaya devam etmiştir.

5.8.4. Sihir/Büyü ve Düğme

Sihir/büyü, doğüstü kuvvetlerin yönlendirilmesiyle iyi ya da kötü amaçlar için gerçekleştirilen eylemdir. İnsanlar en eski devirlerde doğanın sihirli güçleri olduğuna inanmış ve zamanla kendileri de sihir yapmaya başlamışlardır.

Kerem ile Aslı hikâyesinin ölümle sonuçlanan varyantlarında Kerem, Keşiş'in (Aslı'nın babası) yaptırdığı sihirli elbisenin açılmayan düğmeleri yüzünden yanıp kül olmuştur. Açılmayan düğmeler, Kerem'in ulaşamadığı vuslatının simgesidir. Muradını alamayacağını anlayan Kerem, bu üzüntüyle ah çekip yanmış ve geriye küllerine karışmış hazin bir öyküden başka bir şey bırakmamıştır.

S1, S2, Y2, Y3 ve Azerbaycan varyantlarında Keşiş; Aslı'ya sihirli bir elbise, ilik, düğme yaptırır. Kerem, önce sazla, daha sonra elle düğmeleri çözmeye çalışır ancak düğmeler açılrsa da tekrar tekrar kapanır. Sabaha kadar düğmeleri açmak için çabalayan Kerem, gün ağarmaya başlayınca murada eremeyeceğini ve bu halde halkın da yüzüne bakamayacağını düşünerek "ah" çeker ve yanıp kül olur.

S3 varyantında Kerem, sazla düğmeleri açmaya çalışır. Düğmeler açılmayınca sazı bırakıp eliyle düğmeleri açmak ister. Ancak düğmelere elini sürdüğü gibi başından bir duman çıkar ve yanmaya başlar.

Azerbaycan varyantında Keşiş, Aslı'ya kırmızı Şam kumaşından bir entari yaptırıp önüne tılsımlı düğmeler diktirir. Sazla düğmeleri açmaya çalışan Kerem'in türküsü bitince sonuncu düğmeden bir ateş fışkırıp Kerem'in göğsüne düşer ve âşığı yakıp kül eder.

Türkmen varyantında Kara Melik (Keşiş) ve Meryem (Aslı'nın annesi), bir kuyumcu ve bir büyücü terzi getirtip onları gizli bir eve koyarlar. Kuyumcu, kırk ateşten düğme, terzi de altın bir kemer yapar. Kerem, düğmeleri kırk defa açar ancak düğmeler tekrar bağlanır. Sonunda alev alan düğmeler, Aslı'nın su sanıp Kerem'in başına nef

yağı (Suyu Meryem/Aslı'nın annesi neft yağıyla değiştirmiştir.) dökmesiyle Kerem'i tamamen yakıp kül eder.

Horasan varyantında Meryem (Aslı'nın annesi), Aslı'nın giyeceği elbisenin düğmelerini bir büyücüye götürüp büyü yaptırır. Gerdek günü Kerem, elini düğmelere atınca ayağından alev alır ve yanar.

Y1 varyantında Keşiş, Aslı'ya sihirli miltan/elbise yaptırır. Bu varyantta düğmeleri Aslı çözmeye çalışır ama çözemez. Bunu gören Kerem namaza durur ve dua eder. Namaz bitince düğmeler açılır ve âşıklar vuslata ererler. Hikâyenin sadece Y1 varyantında düğmelerin açılması söz konusudur.

Masallarda ve halk hikâyelerinde çeşitli nesnelerle yapılan sihir motifi kullanılmıştır. Stith Thompson'un Motif Index of Folk-Literature adlı çalışmasının D (1051) maddesi "Sihirli elbise" (Alptekin, 2009: 303) başlığına ayrılmıştır.

İnsanların doğa bilgisinden yoksun olduğu çağlarda doğa, insanlara korkunç bir güç olarak görünmüş ve görünmeyen ama her yerde hissedilen bu güç, doğadan soyutlanarak ayrı bir tasarım konusu olmuştur. İlk büyülerde esrarlı güçlerden korunmak için yine esrarlı güçlerden yararlanma mantığı bulunmaktadır. İnsanlar nedensellik (aynı nedenlerin aynı sonuçları doğurması) sezgisinden dolayı ilk olarak analogi büyüsunü kullanmışlardır. Buna göre büyü yapılmak istenen kişinin kullandığı bir eşyaya büyü yapıldığında büyü o kişiyi de etkilemektedir. İlk insanlardan bu yana süregelen olan büyü inancında çeşitli yollar kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir. Etkileme ve korunma amaçlı yapılan büyüler ak ve kara büyü olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Hançerlioğlu, 2013: 93). Kerem hikâyesinde büyü, analogik özellikler göstermektedir. Kerem'e bizzat ait olmasa da onun dokunacağı bir nesneye yani düğmeye büyü yapılmış böylece Kerem'in büyüden doğrudan etkilenmesi amaçlanmıştır.

Düğme, Anadolu'da işlevsel görevi dışında süs eşyası, nazarlık, uğurluk vs. olarak kullanılmaktadır. Özellikle süs eşyası olarak kullanımı, halk şiirinde düğmenin sevgiliyle birlikte güzellik unsuru olarak görülmesini sağlamıştır. Örneğin Karacaoğlu, şiirlerinde düğme ile ilgili söyleyişleri sıklıkla kullanmıştır:

"Karacaoğlu der ki konup göçmedim

Ak göğsünün düğmelerin açmadım

Fırsat elde iken alıp kaçmadım

Öldürmeli beni döğmeli değil" (Altun, 2007: 226).

Karacaoğlan'da düğme, birçok âşğın arasında olduğu gibi engelin simgesidir. Giyimin parçalarını birbirine tutuşturan, birleştiren düğme, Karacaoğlan ile sevgili arasında bir engeldir. Bu nedenle Karacaoğlan şiirlerinin çoğunda düğme, göğüs ile ilişkilendirilerek simgesel bir biçimde kullanılmıştır (Altun, 2007: 226). Karacaoğlan şiirlerinde olduğu gibi Kerem ile Aslı hikâyesinde de “düğme” engelin sembolüdür. Düğme engelini aşp sevgiliye kavuşamayan âşğın çaresizliğı ve üzüntüsü ölümle eş değerdir.

Elazığ'a ait “Keveng'in Yollarında” adlı türküde de “ilik-düğme” ikilisi, sevdiğinden ayrı kalan bir âşğın temennilerini taşımaktadır:

“Keveng'in yollarında

Çimeydim göllerinde (he anam he)

İlik düğme olaydım

O yârin kollarında (he anam he)” (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, 2000: 547).

Sevdiğinin kıyafetinde duran ilik ve düğme, âşğın yapamadığını yapmakta yani her daim sevgilinin yanında durmaktadır. Bunun yanında sevdiğinin elbisesinde bir arada adeta birbirine sarılmış bir vaziyette duran düğme ve ilik, âşıkların gözünde birlikteliğı ve vuslatı temsil etmektedir. İliğin içinden geçen düğme, fiziksel anlamdaki bütünleşmeyi çağrıştırdığı gibi sevgilinin gönlünden geçen âşğın da ifadesi olmaktadır.

Düğme ve ilik, daire şekilleriyle bütünlüğü ve birleşmeyi sembolize etmektedir. Nitekim ilikten çıkan her düğme, âşıkların birbirine kavuşup murada ermeleri için birer basamak teşkil etmektedir. Ancak açıldıktan sonra tekrar iliklenen veya yanan düğmeler, âşıkların kavuşamayacağına işaret etmektedir. Çünkü kapanan düğmeler, kararın talihin ve visalsiz bir aşkın göstergesidir.

Daire, bütünlük anlamının yanı sıra yaşamın sürekliliğinin sembolüdür. Bu bağlamda daire şeklindeki düğmelerin yanması veya kapanması Kerem'in de yanmasının ve gözlerini hayata kapamasının bir sembolüdür. Düğmelerin açılmayacağını anladığı an Kerem'in dayanma gücü sona ermiş ve kendisi yandıkça içindeki umut sönmüştür.

Kerem ile Aslı hikâyesinde “açılmayan düğmeler”, kavuşamayan âşıkların sembolü olmuştur. Düğmenin ilikten geçmesi veya çıkması, bir halden başka bir hale geçişi ifade etmektedir: açılma ve kapanma. Hikâyede açılan düğmeler, “evlenme” olgusuyla birlikte hayatın geçiş dönemlerinden birini; açılmayan düğmeler ise

bulunulan konumun değişmemesini temsil etmektedir. Bu eşiği aşamayan kahramanın bilincinde, utancından dolayı halkın yüzüne bakamamaktansa hayatın başka bir geçişini yansıtan “ölüm”, bir çıkış yolu olarak şekillenmektedir. Bu da “canı cana katamayan” âşıkların beden giysilerinin ebediyen kapanması anlamına gelmektedir.

5.9. Kutsal/Dinî İçerikli Semboller

Kutsal inançlar, insanların doğa karşısında kendilerini güçsüz hissetmeleri, anlayamadıkları bu kuvvete saygıyla boyun eğmeleri ve onu yüceltmeleri neticesinde ortaya çıkmıştır. İnsanların doğaya yükledikleri kutsal içerikler; zamanla çeşitli tanrılara ve ruhlara aktarılmış, son basamakta ise tek tanrılı semavi dinlere dönüşmüştür.

Farklı dinlerin karşılaşmasına dayanan Kerem ile Aslı hikâyesinde Müslümanlık ve Hristiyanlık telakkilerine bağlı iki kesimin uyumsuzluğu söz konusudur. Müslüman olan Kerem ve ailesi bu farkı pek önemsemese de Hristiyan olan Aslı'nın ebeveynleri farktan büyük rahatsızlık duymakta; âşıkları birbirleriyle evlendireceklerine söz vermelerine hatta nişanlamalarına rağmen kaçmayı tercih etmektedirler. Kerem'in hiçbir gayreti, Keşiş'i kararından döndürememektedir. Öyle ki Keşiş, kızını vermek zorunda kalınca Kerem'in yanıp kül olması için son çare olarak büyüye başvurmuş ve bitirdiği bir hayattan dolayı asla pişmanlık duymamıştır. Keşiş ve karısının kötülükleri, (birçok varyantta) öldürülmeleri suretiyle karşılık bulmuş ve böylece hikâyede masalsı bir adalet sağlanmıştır.

Hikâyenin birçok yerinde din farkına göndermeler yapılmıştır. Kerem, Aslı'yı Müslümanlığa davet etmiş; bu teklifi bazen kabul görmüş ancak çoğu varyantta karşılıksız kalmıştır. Aslı'nın Müslüman olması, Kerem'in can acısıyla ettiği duadan sonra gerçekleşmiştir. Bu süreçte Kerem, kimi zaman kendini derviş saymış kimi zamansa Aslı'nın cemalini görebilmek için kılık değiştirerek kiliselere/manastıra vs. girmiştir. Hikâyede Kerem, koyu bir Müslüman olarak tasvir edilmese de namaz kılan, kerametler gösteren, duası ve bedduası -çoğu zaman- kabul gören bir Hak âşığı olarak inançlı bir insan görüntüsü sunulmuştur. Kerem Allah'a, Hz. Muhammed'e (s.a.v), Hz. Ali'ye ve Hızır (a.s)'a sığındığı gibi Hz. İsa'ya da büyük bir saygı duymaktadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde yer alan kutsal/dinî içerikli semboller arasında Hızır (a.s), Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem'in öldükten kırk yıl sonra yeniden dirilmesi, babasının kör gözlerinin açılması vs. sayılabilir. Bu sembollerin en önemlisi kuşkusuz Hızır (a.s) ile ilgili olan bölümlerdir.

5.9.1. Hızır (a.s.)

Türk-İslâm inancında büyük bir kutsiyet taşıyan Hızır (a.s) hakkındaki anlatmaların kaynağı, Sümerlerin mitolojik öykülerine kadar uzanmaktadır. Türklerin “Boz atlı yol iyesi” olarak adlandırdığı Hızır (a.s), İslâmî ve tasavvufî yorumlarla zengin içeriklere sahip olmuş ve birçok anlatmada yer almıştır.

Hızır (a.s) ile ilgili bilgiler; ilahiyat, tarih, tasavvuf, edebiyat kitaplarının yanı sıra yazıya geçen ya da geçmeyen birçok destan, efsane, masal, halk âdet ve gelenekleriyle ilgili folklor kaynaklarında bulunmaktadır.

Yollarda kalanların, yardıma muhtaç olanların imdadına yetişen Hızır (a.s), Kerem ile Aslı hikâyesinde de genel olarak bu özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin S3, S4, Türkmen ve Horasan varyantları haricindeki tüm varyantlarında Hızır (a.s) ile ilgili kısımlar yer almaktadır. S3 varyantında doğrudan Hızır (a.s)’ın yardıma geldiği belirtilmese de Kerem’in söylediği,

“Gadir mevlâm budur senden dileğim

Bizi yolda gomyasın gış günü

Eğer Hızırısan gel dut elimden

Muradıma erdiresün düş günü” (Güneş, 1974: 7) türküsünde Hızır (a.s)’dan bahsedilmektedir. Kerem’in yolunu şaşırdığı bu yerde, söylediği türküden sonra onu kurtaran büyük olasılıkla Hızır (a.s) olmuştur.

Hikâyenin S1, S2, Y1, Y2 ve Azerbaycan varyantlarında Hızır (a.s), benzer koşullarda kahramanın karşısına çıkmıştır. Bu varyantlarda Hızır (a.s) gelmeden önceki olaylar, Kerem ile Sofu’nun bir dağda/yolda kar fırtınaya tutulup çaresiz kalmalarıyla başlar. Kerem, vadesinin dolduğunu düşünüp Hakk’a niyaz ederken mağara girişinde (S2, Y1, Y2) ya da yolda pir ihtiyar (S2)/boz atlı ak sakallı bir derviş (Y2)/nuranî yüzlü yaşlı bir kişi (Azerbaycan) görünümünde Hızır (a.s) belirir. S1, Y1, Y2 varyantlarında Hızır (a.s)’ın atı da vardır, ancak diğer varyantlarda attan bahsedilmez. Hızır (a.s), Kerem ile Sofu’yu göz açıp kapayıncaya kadar gidecekleri yere ulaştırır ve gözden kaybolur.

Y3 varyantında Hızır (a.s)’ın yeri oldukça farklıdır. Diğer varyantlarda darda kalan kahramanın imdadına yetişen Hızır (a.s), Y3 varyantında üç farklı yerde bulunmaktadır. Hikâyenin başında çocukları olmayan Süruri Şah’la Keşiş; ellerinde asa, sırtlarında hırkayla seyahat ederken karşılarına bir derviş çıkar. Derviş; cebinden çıkardığı elmayı ikiye bölerek hanımlarıyla yemelerini, doğacak çocukları da

birbirleriyle evlendirmelerini söyleyip gözden kaybolur. O zaman Şah ve Keşiş, Hızır'ı bulduklarını anlayıp sevinirler.

Elma veren derviş, daha sonra Kerem'in rüyasına girer. Derviş, kırklar meclisinde “oğlum” diye tanıttığı Kerem'e dolu verilmesini söyler.

Şiraz'da Kerem, babasına götürmesi için bir ulağa mektup verir ancak ulak bir anda kaybolunca Kerem, onun Hızır (a.s) olduğunu anlar.

Son olarak, Erzurum'da cadı şerrinde olan yetmiş bin aslanın padişahı için namaz kılındıktan sonra Kerem'in yanına bir adam oturur. Adam, Kerem'e, “yanındakinden murat iste” (Elçin, 2000: 7) dedikten sonra gözden kaybolur. Gözden kaybolması ve bir mesaj vermesi dolayısıyla bu adamın da Hızır (a.s) olduğu düşünülebilir.

Türkmen varyantında Hızır (a.s) ile ilgili bir bölüm bulunmamakla birlikte Kerem'in Bakır Han adlı bir dervişe aşk derdini anlatmak için söylediği;

“Ya Hızır, tuttun elimden/kolumdan/

Ruhum çıktı can ü tenimden,

Kerem der, /öz/ canımdan,

Ot alıp ziyana döndü.” (Tulu, 2009: 111) dörtlüğünde Hızır (a.s)'ın adı geçmektedir. Ancak Hızır (a.s)'ın bu varyantta hangi amaçla yer aldığı belirtilmemiştir.

Hızır (a.s)'ın Kerem ile Aslı hikâyesindeki işlevi, genel olarak, zor durumdaki kahramanın imdadına yetişmek olmuştur. Y3 varyantında hikâyenin başından sonuna kadar ara ara ortaya çıkan Hızır (a.s)'ın işlevleri ise çocuk sahibi olmada elma ile aracı olmak, kahramanın dolu içip âşık olmasını sağlamak ve haberci vazifesi üstlenmek gibi farklı suretlerde gerçekleşmiştir. Netice olarak Hızır (a.s), her koşulda kahramana yardımcı ve bazı durumlarda aracı oluşuyla hikâyenin en fazla öne çıkan yardımcı/kutsal kişisi konumundadır.

İslâmiyet'ten önceki Türk inançlarında Hızır (a.s) ile benzer nitelikleri olan “Gök sakallı, Ak sakallı, Kocalar” bulunmaktadır. İnsanlara yardımda bulunan, kahramanlara ad veren, yoldaş ve kılavuz olan eski Türk Kocaları, İslâmiyet'ten sonra ad değiştirerek Hızır şekline dönüşmüşlerdir. Türk edebiyatı ile şehir kültüründe “ak sakallı, boz/kır atlı kocalar”, “Hızır” adını alarak, İslâmî anlayışta aynı işlevlerle yaşamaya devam etmiştir (Ögel, 2014: 113). Hızır (a.s)'ın Kerem ile Aslı hikâyesinde “ak sakalı, kır atlı” şeklinde tasvir edilmesi, İslâmiyet öncesindeki “Hızır” görüntüsünün korunduğunu göstermektedir.

Dede Korkut hikâyesinde Boğaç Han, babası tarafından okla vurulup dağda bırakıldıktan sonra boz atlı Hızır gelir. Hızır (a.s), Boğaç Han'ın yarasını eliyle üç defa sıvazlar ve “*sana bu yaradan korkma oğlan ölüm yoktur, dağ çiçeği ananın sütü ile senin yarana merhemdir*” (Ergin, 1969: 20) deyip kaybolur. Dede Korkut kitabında Hızır (a.s), “boz atlı” olarak tasvir edilmiş, darda kalan kahramanın yarasını iyileştirerek ortadan kaybolmuştur.

Hakaslar arasında takvim ile ilgili olarak anlatılan mitolojik bir öyküde Hızır (a.s), yeni yılın bir nevi koruyucusu olarak belirtilmektedir. Azerbaycan'da kışın son ayı ve ilkbaharın başlangıcı için “Hıdır girdi” deyiminin kullanılması, Hızır/Hıdır'ın boz atın üzerinde gelerek baharı uyandırması inancıyla ilgilidir. Türk inanışlarında Hızır/Hıdır (a.s) baharı simgelemektedir. Terminolojik bağlamda Türklere ait olmayan bazı unsurları içermesine rağmen Hıdırellez'in, takvim ve dönüşüm mitlerinin Yeniçağa uyarlanması olduğu söylenebilir. Hızır (a.s)'ın da dâhil olduğu Hıdırellez'in bazı özel günlerin ihmal edilmemesi kodunu simgelediği görülmektedir (Bayat, 2011: 276). Tabiatın mart ayında başlayan uyanışı mayıs ayında tam anlamıyla gerçekleşmektedir. 6 Mayıs'a denk gelen “Hıdırellez”in mevsim dönüşümünü tamamlayıcı bir gün olduğu söylenebilir.

Hızır (a.s) ile ilgili menkıbelere bakıldığında onun velilerle belli amaçlarla belli zamanlarda görüştüğü görülmektedir. Hızır (a.s), ciddi bir anlaşmazlığın aydınlatılması, birine bir iyilik yapılması, tasavvufi bir gerçeğin öğretilmesi, İlahi sırların gösterilmesi gerektiğinde ve hayati bir durumla karşılaşılması durumunda ortaya çıkmaktadır. Hızır (a.s)'ın en önemli niteliği, ilahi rahmet ve sırların bilgisine sahip olmasıdır. Bunun yanında zamanla Hızır (a.s)'a cömertlik, kendini tedavi etme, insanlar arasına karışıp kim olduğunu belli etmeden gezme, yeşil elbise giyip kır bir ata binme, sema meclislerine katılıp vecde gelme gibi birçok özelliğin aktarıldığı görülmüştür. Tüm bu özellikleriyle Hızır (a.s), normal insan, peygamber, veli ve kendine özgü insanüstü bir semavi varlığın birleşimi gibidir.

Tasavvuf kaynaklarında Hızır (a.s); gerçek fizyonomisini değiştirip çeşitli biçimlere girebilen, göz açıp kapayıncaya kadar uzak mesafeleri aşabilen, yardıma ihtiyaç duyulduğunda hiç beklenmedik bir anda ortaya çıkan, bir anda gözden kaybolan, doğadaki varlıkları kendi emrine alabilen, ölüleri diriltebilen, su üstünde veya havada yürüyebilen, keramet sahibi bir veli kimliğine sahiptir (Ocak, 2012: 89-91).

Efsanelerde Hızır (a.s.)'ın âb-ı hayatı içerek ölümsüzlüğe kavuştuğu anlatılmaktadır. Kur'an-ı Kerim'in Kehf suresinde Hz. Musa ile Hızır (a.s.)'ın bir macerası yer almaktadır. Hızır (a.s.)'ın tasavvuftaki bir anlamı da ilm-i ledünü (ilahi sırlar bilgisi) simgelemesi ve yürek ferahlığını ifade etmesidir (Pala, 1989: 225-226).

Kur'an-ı Kerim'in Kehf suresindeki ayette, *“Derken kullarımızdan bir kul buldular ki, Biz O'na katımızdan bir rahmet vermiş ve tarafımızdan bir ilim öğretmiştik.”* (Yazır, 2008: 302/Kehf: 65) şeklinde geçen, kendisine rahmet ve ilim verilen kişi Hızır (a.s) olarak yorumlanmaktadır. Bu yorumların yapılmasında Hz. Muhammed'in hadislerinin de etkisi vardır.

İslâm inançlarında ermiş bir kişi sayılan Hızır (a.s.)'ın Müslümanlığı korumakla görevlendirildiğine, istediği anda istediği yerde görünebildiğine inanılmaktadır. Kimi anlatmalarda Hz. İlyas ile kardeş olarak gösterilen Hızır (a.s.)'ın denizlerde; Hz. İlyas'ın da karalarda Müslümanlığı koruduğuna dair inançlar da mevcuttur (Hançerlioğlu, 2013: 194).

Hızır (a.s), yeşilliğin, bolluğun, bereketin, iyiliğin, yardımın, ölümsüzlüğün, mürşid-i kâmilin, ilahi rahmet ve ilimlerin sembolü olarak Türk-İslâm sentezi anlatmalarda yüzyıllar boyunca yaşamış ve yaşamaya devam edecektir.

5.9.2. Yeniden Dirilme

Öldükten sonra dirilip yeniden yaşama dönme konusu, hemen hemen tüm mitolojik tasarımlarda yer almaktadır. İnançlar, ruhun ölümsüzlüğünü mutlak bir biçimde kabul ederken ölen bir bedenin yeniden hayat bulmasını “mucize” olarak görmüştür.

Dirilme olayı, Kerem ile Aslı hikâyesinin sadece Türkmen ve Horasan varyantlarında yer almaktadır. Bunda Şîî inanışların etkisinin olduğu muhakkaktır. Çünkü Hz. Ali'nin çeşitli suretlerde dünyaya geldiğine, on ikinci imam Mehdi'nin ölmeyip kıyametten önce tekrar geleceğine inanan ve daha benzer birçok inancı bünyesinde taşıyan Şîî ya da Alevi-Bektaşî nazariyesiyle şekillenen hikâyenin bu nazariyeden pay aldığını söylemek mümkündür.

Türkmen varyantında Kerem, Kara Melik'in hilesiyle yanıp kül olduktan sonra Aslı, onun için bir kümbet yapılmasını ister ve Kerem'in küllerini toprağa gömer. Bu kümbette kırk yıl bekleyen Aslı, yaşlanır ve gözleri görmez olur. Aslı'nın kırk yılın sonunda,

*“Ya bugün yetiştir, ecel elime,
Ya yârimin elin ver gel elime,
Şahımerdan, düştü şimdi yâdıma,*

Kabul edip emanetin al, benden.” (Tulu, 2009: 162) şeklindeki niyazı Hak tarafından kabul olur. Cebrail aracılığıyla haber alan Hz. Ali, Hz. Muhammed’in mübarek giysilerini Kerem’in kabrinin üstüne atıp dua eder. Hakk’ın kudretiyle Kerem bir kez aksırıp ayağa kalkar ve o uluların ayaklarına yüz sürer.

Horasan varyantında da dirilme olayı, Türkmen varyantına benzer şekilde gerçekleşmiştir.

Metafiziğin temel konusu olan öldükten sonra ne olacağı sorusu, bu dünyada ya da başka bir dünyada “yeniden yaşama” cevabıyla iki biçimde karşılık bulmuştur. Dünyada dirilme tasarımının en belirgin örneklerinden biri Hz. İsa’nın dirilmesidir. Bu inanca göre Hz. İsa öldükten sonra tekrar dirilmiş ve ardından göğe yükselmiştir. Mısır inançlarında Oziris’in, Yunan inançlarında Dionysos’un vb. dirilmesi; öldükten sonra dirilip yeniden bu dünyada yaşama tasarımlarının sadece insanlar ya da peygamberler için değil mitolojik tanrılar için de geçerli olduğunu göstermektedir (Hançerlioğlu, 2013: 118).

Halk hikâyelerinde pek sık görülmeyen dirilme olayı, bazı Türk destanlarında da tespit edilmiştir. Elçin; ölüp-dirilme motifinin tek bir millete veya bölgeye has olmadığını belirtmiş, göçebe Türklere ait olan birçok destanda bu motifin varlığını göstermiştir. Örneğin Şorların “Kan Pergen” adlı destanında kahraman ve atı düşüp ölür. Destanın sonunda gökten gelen bir kız hem kahramanı hem de atını diriltir. Radloff’un Kara-Kırgızlar arasında tespit ettiği Manas destanında Manas, Kalmuk memleketine gider. İçki içilirken “Gökcegöz” adlı biri rakıya zehir koyar ve kırk çoro ölür. Tedavi sayesinde kurtulan Manas, Mekke’ye gidip dua edince çorolar dirilmiştir (Elçin, 1997: 61-62). Elçin’in tespitleri “ölüp-dirilme” motifinin yaygın olduğu ve hikâyelerden önce birçok destanda işlendiği yönündedir. İlk örnekte kahramanı diriltten kızın gökten inmesi, ikinci örnekte de Manas’ın ettiği dua neticesinde çoroların dirilmesi ile Kerem’in, Aslı’nın ettiği dua sonucu gökten inen Hz. Muhammed ve Hz. Ali aracılığıyla dirilmesi arasında benzerlik bulunmaktadır. Bu benzerlik, dirilme olayının kutsal sayılan unsurlar vasıtasıyla gerçekleştiğini göstermektedir.

Destanların yanı sıra menakıpnamelerde de diriltme olayı, yaygın olarak görülmektedir. Örneğin Hacı Bektaş-ı Veli menakıpnamesinde, Hacı Bektaş’ın, ölen bir

çocuğu üzerine hırkasını örtmek ve elini çocuğun yüzüne sürmek suretiyle dirilttiği anlatılmaktadır. Menâkıbu'l- Kudsîye'de, Vilâyetnâme'de, Kitab-ı Mukaddes'te ve daha birçok anlatmada “diriltme” olayını görmek mümkündür (Ocak, 2009: 266). Menakıpnamelerde ve kutsal kitaplarda geçen “diriltme” hadisesi; peygamberlerin mucizelerini, evliyaların da kerametlerini göstererek halkı imana davet etme maksadını taşımaktadır.

Öteki dünya, sadece ölümler diyarına değil aynı zamanda büyü ve mucizevi bir alana, Tanrısal dünyaya ve aşkın evreye işaret etmektedir (Eliade, 2015: 137-138). Tanrısal dünyadan gelmek, ruhun ilahi gizemlerle aydınlanmış olarak dönüşümünü de ifade etmektedir.

5.9.3. Kör Gözün Açılması

Kör olan gözlerin açılması, genel olarak peygamberlerin gösterebildiği mucizeler arasındadır.

Kerem ile Aslı hikâyesinin Türkmen ve Horasan varyantlarında Kerem; Hz Muhammed ve Hz. Ali'nin himmetiyle dirildikten sonra Aslı, kör olan gözlerinin tekrar açılmasını niyaz eden bir şiir okur. Bunun üzerine o ulular, Peygamber'in mübarek libasını Aslı'nın üzerine atıp iki rekat namazla Hakk'a şöyle niyaz ederler:

“Kudretinden yerler gelmiş âmâna,

Öz hükmünden Kerem geldi cihana,

Aslının gözlerin yetiştir şifaya,

Yeniden Aslıyı civan eyle gel!” (Tulu, 2009: 166). Hakk'ın kudreti ve

Peygamber'in şefaatiyle gözleri açılan Aslı, aynı zamanda gençleşir. Hz. Muhammed ve Hz. Ali, Kerem ile Aslı'nın ellerinden tutup onları birbirleriyle nikâhladıktan sonra Kerem'e: *“Ey Kerem, sana Allahüteala uzun ömür verdi ki, padişahlık edesin. Ancak atan senin fırakından kör oldu. Ayağımızın toprağından götür, iki rekât namaz-ı hacet oku, bu toprağı atanın başına döküver; gözleri aydınlık olur.”* (Tulu, 2009: 167) diyerek gözden kaybolurlar. Kerem denileni yapar ve;

“Şahların şahısın, Medine-yurdun,

Kırk yıl ölen beni yeniden verdin,

Aslının kör gözün münevver kıldın,

Ziyad'ın gözüne şifa ver, Allah!” (Tulu, 2009: 172) diye dua edince

Hakk'ın kudretiyle Ziyad Şah'ın da gözleri açılır.

Horasan varyantında Aslı'nın gözlerinin açılması, Türkmen varyantına benzer biçimde gerçekleşmiştir. Türkmen varyantından farklı olarak Horasan varyantında Kerem'in babasının yanı sıra annesi de kör olmuştur. *“Sembolik olarak değerlendirildiğinde çocuk, babanın göz aydınlığıdır. Baba kendini çocuğunda/geleceğinde görür. Kendi geleceğini kaybeden kişinin bir anlamda gözleri de kaybolur.”* (İçli, 2013: 272). Evlatlarını gurbete gönderen ve yıllarca evlat yolu gözleyen anne ve babanın geleceğe dair umutları, hayata tutunacak dalları olan oğulla birlikte tükenince gözlerinde ışık da kalmaz. Çünkü ışık, umudun; oğul/evlat ise geleceğin timsalidir. Bu nedenle gurbetten dönmeyen evlat, gözlerde ve yürekte ışığın yani umudun sönmesine neden olmuştur. Ancak yine Peygamber'in verdiği toprak ve Kerem'in evine dönmesi ile yaşlıların gözleri açılmıştır.

İslâmi ve Hristiyan inançlarda “kör gözleri açma” mucizesi, Hz. İsa'ya atfedilmektedir. Kitab-ı Mukaddes'te yer alan hikâyeye göre, iki kör adam, yanlarından geçen Hz. İsa'yı tanıyıp takip ederler. Hz. İsa'nın evine gelince ona yalvararak gözlerini açmasını dilerler. Hz. İsa da onların gözlerinin açılmasını sağlar. Kitab-ı Mukaddes'in birçok yerinde ve Kur'an-ı Kerim'de Hz. İsa'nın bu mucizesinden bahsedilmektedir.

Kaygusuz Abdal da veliliğini sınamak isteyen insanların önünde gözünün biri kör olan bir sultanın kör gözünü açar ve gerçek bir veli olduğunu kanıtlar (Ocak, 2009: 265). Daha çok peygamberlerle ilgili anlatılarda geçen “kör gözü açma” mucizesine menakıpnamelerde fazla rastlanmamaktadır.

Kör gözün açılmasıyla ilgili Kur'an-ı Kerim'de en çok bilinen hadise, Hz. Yakup'un gözünün açılmasıyla ilgilidir. Oğlu Yusuf, kardeşleri tarafından bir kuyuya atılıp onun öldüğü şeklinde yalan söylendikten bir süre sonra Hz. Yakup'un gözleri kör olmuştur. Kardeşlerini affeden Hz. Yusuf onlara: *“Şimdi siz benim şu gömleğimi götürün de babamın yüzüne bırakın, gözü açılır ve bütün âilenizle toplanıp bana gelin.”* (Yazır, 2008: 247/Yusuf: 93) der. Hz. Yusuf'un gömleğini yüzüne sürünce Hz. Yakup'un gözleri açılmıştır.

Dede Korkut kitabında kör gözün açılmasına dair örnek Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde görülmektedir. On altı yıl sonra Beyrek'in yaşadığı haberini alan Bay Püre şöyle der: *“Oğlum olduğunu şundan bileyim, serçe parmağını kanatsın, kanını mendile silsin, gözüme süreyim, açılacak olursa oğlum Beyrek'tir. dedi. Zira ağlamaktan gözleri görmez olmuştu. Mendili gözüne sürünce Allah Taâla'nın kudreti ile gözü açıldı. Babası anası feryad ettiler, Beyreğin ayağına kapandılar.”* (Ergin, 1969:

91). Kökeni Yusuf kıssasına dayanan kör gözün açılma hadisesi, pek çok halk hikâyesinde ve masalda yer almaktadır (Alptekin, 2010: 8). Mitik düşünceye göre kan ve can aynı değerdedir ve eştir. Kanı bir kurban olarak değerlendirmek de mümkündür (Alptekin, 2009: 24). Ayrıca Dede Korkut kitabındaki gözün açılma şekli ile Yusuf kıssası arasında gömlek/mendil sürme bakımından benzerlik bulunmaktadır. İki anlatmada da babanın evladına ait bir nesne, o evladın bir parçası olmaktan ziyade bütünüyle varlığına işaret etmektedir. Nasıl ki bir damla kan bir cana eşse, bir parça mendil/gömlek de bir yaşam/oğul timsali olduğu için kör gözleri açacak kadar mucizevi bir etkiye sahip olabilmektedir.

Toprakla gözün açılmasını, Kerem ile Aslı hikâyesinin yanı sıra Âşık Garip, Asuman ile Zeycan hikâyelerinde ve bazı masallarda görmek mümkündür. Bu anlatmalarda genel olarak Hz. Hızır'ın veya bir dervişin atının ayağının altından alınan toprakla gözler açılırken Kerem ile Aslı hikâyesinde metni kuvvetlendirmek için Hz. Muhammed'in (sav) ayağının değdiği toprak kullanılmıştır.

Alptekin, Türk masal ve hikâyelerinde kör gözün açılması için toprağın yanı sıra çeşitli unsurların kullanıldığını tespit etmiştir. Bu unsurlar arasında su (ab-ı hayat), ağaç dalı, ot, kuş tüyü, kan, dua, hayvan ürünleri yenmesi/sürülmesi, özel iki balığın göze sürülmesi, peri kızlarının ilaçları sayılabilir. Bu tespit, kör gözün açılması için hem dinî hem de mitolojik unsurların etkili olduğunu göstermektedir (Alptekin, 2009: 19-20).

Kerem ile Aslı hikâyesinde kör olan gözlerin açılmasında etkili olan toprağın, Peygamber'in ayağına değerek kutsallık kazandığı görülmektedir. Dirilişin ve ana rahminin sembolü olan toprak, karanlık ve aydınlık arasındaki dönüşümün de kaynağıdır. Yeraltının karanlığı ile yeryüzünün aydınlığını ayıran toprak, kör göze sürüldüğünde karanlığı aydınlığa çeviren bir işlev yüklenmektedir. Gönül gözü açılan kimsenin gözlerinin de aydınlığa kavuşması toprağın mukaddes gücüyledir.

METİNLER

ŞEHZADE KEREM İLE ASLI HAN (Horasan Varyantı)*

Sözün kisası, Ziyad adlı bir padişah vardı. Âlemlerin Tanrısı ona hiç oğul vermemişti. Bunun üzerine vezirine dedi:

“Ey vezir, benim oğlum yok, ne çare bulayım?” Vezir dedi:

“Bütün âlemlerin padişahı, sen bu malı mülkü ne yapacaksın? Götür git, İmam Rıza’ya -İmam Rıza’ya sığın, Tanrının dergahında şef’i tut; belki sana dua eder, âlemlerin Tanrısı bir oğul verir.” Malını mülkünü aldı, bir kaç kese altın aldı, Hz. Rıza’ya sığındı: Âlemlerin Tanrısı ona bir oğul verdi. Adını Mahmut koydu, daha sonra onu medreseye yolladı, sonra okçuluğa, ata binmeye, sonra da cirit atıcılığına.

Mahmut bütün işlerde usta olduktan sonra, bir gün canı ava çıkmak istedi / başına şikâr havası vurdu;/ kalktı ava gitti. Bir lâçını vardı, bıldırcını. Bu bıldırcını ava bıraktı. Bıldırcın bir tepeden aştı, uçtu bir söğütlük yere vardı. Burada bir kaç kız çamaşır yıkıyordu. Oğlanın tarlanı bir ağaca kondu. Kızlardan birinin -babası Kara Melik idi- adı Zöhre idi. Kara Melik’in kızı dedi:

“Bu acayip bir kuş! Tutun onu, aşağı getirin!” Kuş böyle diyince, havalandı, Zöhre Hanım’ın göğsüne kondu. Nergis dedi, emretti:

“Bu tarlanı tutun, getirin buraya seyredin!” Tarlan yukardan havalandı, geldi Nergis’in göğsüne kondu, tırnağı onun memelerine battı; memelerinden kan çıktı. Kan çıkınca, öfkелendi, dedi:

“Tutun, bunun başını kesin!” Kerem bunun üzerine duvarın üstünden dedi:

“Ey soysuzlar, benim tarlanımın başını kesmeğe nasıl cesaret edersiniz?” Sonra Zöhre... -kocakarı, bir oğlanın duvarın aralığından baktığını görür, dedi:

“Ey fena Kerem! Sen yabancısın /namahrem/, duvardan ne diye kıza bakarsın?” Sonra dedi, “gel kuşunu buradan al götür!” Kerem gitti, kapıyı açtı. (Zöhre) kuşunu götürmek için kapı tarafından geldi, süslendi, gitti kapıya doğru: Gözleri birbirine ilişince, -bir yürekle hayır!, bin yürekle âşık oldular. Şu şiiri dedi, gör ne der:

*(Horasan Varyantı) Bu metin Sultan Tulu tarafından İran’ın Horasan şehrindeki Kalât-Esferâyen köyünde, Hedayetullah ‘Azimiyân adlı kaynak şahıstan 1973 yılında derlenmiştir.

Heeey...

Geşt eyleyip geze geze,
Bizim diyara hoş geldin.
Sen birşeyda bülbülüsün,
Bizim diyara hoş geldin.

Şimdi Kerem der:

Tarlanı saldım şikâra,
Yitirdim, bu yola geldim.
Yüz bin gamdan azad olup,
Şu bağ-ı rızvana geldim.

Şimdi Zöhre der:

Gel Aslım, beni bent eyle,
Leblerim şeker kant eyle,
O zülfümü kement eyle,
Çek beni zara, hoş geldin.

Şimdi Kerem der:

Mahmut diyor, kaddi boland,
Lebi okşar kand o bala,
Güya canıma od salar,
Lebinden emmeğe geldim.

Kısacası, bir yürekle, hayır! bin yürekle birbirlerine âşık oldular.

Zöhre dedi:

“Gel, bu bağda kal, bir süre seninle sefa sürelim.” Kerem geldi, kırk gün bu bağda kaldı, onunla zevku sefa sürdü. Sonra onunla vedalaştı, dedi:

“Babamın şimdi sabrı tükendi. Ben gidiyorum, inşa allah elçi yollayacağım, seni isteteceğim, alacağım ve getirip kendime nişanlayacağım.” Sonra vedalaşmak için kalktı. Bir kaç gazel diyor:

Heeey...

Aslı Han ey iki gözüm,
Gurbet ile gider oldum.
Cihana dağıldı sözüm,
Gurbet ile gider oldum.
Atamın sabrı tag oldu,

Anam ciğeri dağ oldu,
 Burda kalmak kırk gün oldu,
 Gurbet ile gider oldum.
 Ahad eyledim Hüdâ ile,
 Peygamber'in şartı ile,
 Devran sürdüm senin ile
 Gurbet ile gider oldum.

Nitekim vedalaştı ve yola çıktı bunu vatana doğru gitmede koy, haberi Ziyad Padişah'tan duy; baktı, oğlu kırk gün oldu, gelmedi. Bunun üzerine vezir-ü vekiliyle kalktı, Mahmud'u gözlemek için çöle çıktı. Onu bulamadı. Bir yüksek dağın başına oturdu, Tanrı'ya yalvarmak için. Gör ne der:

Heeey... aaax....
 Kadir Allah, beni kurtar bu gamdan, bu gamdan,
 Yiten oğlanımı isterim senden,
 Emele gelmedi ...(?) oğlan,
 Çeşmi(m) çırağımı isterim senden.

Kırk gündür gezdim dağ ile taşı,
 Derya derya gezdim, çeşmeler gile(?) aaah...
 Düşseydi üstüme Mahmudun yolu,
 Nur-i çeşmim-e to isterim senden

Kısacası, bunları dedikten sonra kalktı yola düştü, gitti. Mahmut o yandan yola düştü; bu, bu yandan. Yolun ortasında birbirlerine kavuştular. Mahmudun gözü babasına ilişince, kendinden geçti. Vezir-vekil gelip başına baktı; Mahmut bayılmıştı. Onu aldılar, eve getirdiler. Ne kadar tabip-doktor getirdilerse de, derdine deva bulamadılar. Bunu burada bırak.

Bakır Han adlı bir derviş vardı. Sevdalanmış, divane olmuştu. Tebriz şehrine geldi. Bu şehre ulaşınca, baktı ki; bir kargaşa, sızlanmalar ve iniltilerle dolu! Bir gençten neler olduğunu sordu. Dediler:

Padişahın bir oğlu varmış. Oğlu dağa çıkmış. Dağdan gelince dili tutuldu. Her ne kadar hekim doktor, müneccim remmal geldi ise, onun derdine deva bulamadılar.” Bu derviş dedi:

“Ben onun derdine deva bulurum. Beni onun yanına götürün!” Onun yanına götürdüler. Derviş dedi:

“Siz evden çıkın. Ben onu iyileştiririm.” Halk çıkıp evden dağılınca, bu onunla yalnız kaldı, oğlana sordu:

“Ey derdmendi-i aşk, sen sevdalanmışsın.” Bunun üzerine bir kaç gazel okur, gör ne diyor:

Eeey... aaax...

Derdin söyle, ben bir deva eyliyem, eyliyem.

Bir perinin sevdasına düşmüşsün.

Halini babana beyan eyliyem,

Bir perinin sevdasına düşmüşsün.

Bakır Handır adım divane derviş,

Yedi yıl kararım canımda teşviş.

Bir tane cevhersin, yoktur sende gış,

Aziz kardaş, (benim) günüme düşmüşsün.

Bir kaç bayati dedikten sonra. -Kerem aşk derdine düşmüştü- dili açılmaya başladı. Dili açılınca, dedi:

“Kardeş, gel, sen yanımda otur. Sana bir kaç kelime diyeyim. Şimdi Kerem diyor:

Eeey... aaah...

Ey ağalar, tarlan kuşun uçurdum,

Sağ elimden sol elime alınca.

(.....?) bugün baştan şaşırdım,

Sağ elimden sol elime alınca.

Nitekim Nergis Hanım dedi:

“Sen şurda dur, ben yarın sabah Aslı Hanı alıp kiliseye getireceğim.” Kerem burada kılavuzu ile o kilisede gizlendi. Nergis Hanım gitti, Meryem’den izin aldı, dedi:

“Bayram-şenlik günleridir. İzin ver, murat dilemek için Aslı Han’la kiliseye ziyarete gidelim.” Ertesi gün, Aslı Han’ın iznini aldı, onu kiliseye götürdü. Kerem

kilisede gizlenmişti. Kızlar gittiler, murat dilediler. Aslı Han da kalktı, murat dilemeye gitti. Yüzünü kibleye doğru tuttu -önceden Müslüman olmuştu-, dedi:

“Ey, âlemleri yaratan Hüdâ! Bugün senden Kerem’i istiyorum.” Kerem, gizlendiği yerden çıkıp onun boynuna sarıldı. Şeftaliyi bölüştürüp dudağına koydu kardeş, barıştılar, birbirlerine kavuştular. Gece yarısına denk zevku sefaya daldılar. Gece yarısından sonra Aslı Han dedi:

“Kerem gel, bana izin ver, gideyim; yoksa anam babam beni öldürebilir. Kendin bilirsin.” Gitmek için çarşafı başına attı, ardından birkaç şiir der, gör ne der:

Eeeey...

Geldin, bize yol eyledin,

Senin gözlerin gözlerin.

Beni sattı, kul eyledi,

Senin gözlerin gözlerin.

Senin gözlerini al eyler,

Benim gönlüm hayal eyler,

Ahır beni abdal eyler,

Senin gözlerin gözlerin.

Senin gözlerin aladır,

Benim canıma belâdır.

Güya canıma od salardır,

Senin gözlerin gözlerin.

Birkaç şiir dedikten sonra, Aslı Han dayanamayıp kendini Kerem’in kucağına attı; zevku sefaya daldılar. Geceyarısını geçince, kalkıp çarşafı başına attı, çaresiz kaldı, eve gitti. Meryem ile Kara Melik uyanık idiler ki, ‘Bu nereye gitti, ne zaman gelecek?’ Gelince Kara Melik bir yere girdi, bekledi. Aslı, kapıya tokmakla vurunca, Kara Melik onu burnundan gelinceye dek dövdü. Sopayla onu kendinden geçene dek dövdü. Sonra, gece kapıyı bacayı toplayıp, kızını, karısını yine bedevî deveye bindirdi. Bu vilâyetten aldı, Rum vilâyetine götürdü. Şehri geride bırakıp çöle doğru gitti. Sabah Kerem baktı; Aslı Han’dan haber gelmedi. Kalktı gitti, yaşlı bir kadından haber aldı, sordu:

“Burada böyle bir adam gördün mü?” Yaşlı kadın:

O bizim komşumuzdu, dün gece evini toplayıp kızını aldı, bedevî deveye binip bu vilâyetten göç etti gitti. Bunun üzerine Kerem bir şiir der, gör ne der:

Gence-Karabağ’dan sevdim bir güzel,

Şule salmış Azerbaycan eline.

Bir karıdan haber aldım halini

Dedi, Aslı’n gitti Bayat eline.

Nitekim bu şiiri dedikten sonra, kalktılar kılavuzu ile birlikte atları eyerlediler, bindiler. Şehri arkalarında bırakıp çöle doğru gittiler. Kara Melik ile Meryem gittiler, bir çobana ulaştılar, ona dediler ki:

“Arkadan bir genç gelecek, bu genci öldür; sana kızımı vereceğim.” Çoban dedi:

“Ben bilmem, nasıl bir genç? Burdan gelen geçen çoktur.” dedi:

“Ceylanımı bu davarın içine salarım. O gelince, buna bir bayati okur. Bayatiyi okuyunca, bil ki, şu oğlandır. Onu tut, vur öldür” onlar gittikten sonra Kerem geldi,baktı; davarın içindeki Aslı Han’ın ceylanıdır. Bu ceylanın şanına birkaç şiir diyor, gör ne diyor:

Eeey...

Ey ağalar, gelene bak, gidene,

Aslı Han’ın ceylanıdır, bu ceylan.

Serim kurban olsun yâri görene,

Aslı Han’ın ceylanıdır, bu ceylan

Kerem, ceylana bu şiiri okuyunca, çoban sopayı aldı geldi. Kerem’i yıkmak için sopayla vurdu; atın kulağının dibine değdi. At yıkıldı, Kerem yıkıldı. (Çoban) onu öldürmek için atın üstüne bindi. Kerem arkada kalmıştı, arkadan dedi:

“Evin yansın! Öldüreceğin adam Ziyad Padişah’ın oğludur.” Bayat elinin toprağını atın torbasından çıkarır. Çoban kalktı, onun eline ayağına kapandı, dedi:

“Bağışla, seni tanımadım. Ben babanın vilâyetindenim. Birinin kanına girdim. Oradan kalktım, buradan buraya geldim. Beni bağışla!” Kerem babasına vermesi için bir mektup yazdı, ona verdi, dedi:

“Git, babam senin günahını bağışlar. Bu haberi babam götür.” Başından geçenleri yazdı ve çobana verdi. Kerem gitmek isteyince, çoban dedi:

“İzin ver, sana bir kaç şiir diyeyim.” Kerem dedi:

“De bakalım!” Çoban bir kaç gazel okuyor, gör ne diyor:

Eeeey... aaax...

Geldi geçti burdan nice Ermeni,

Kerem Aslın gitti Bayat eline.

Bir kız gördüm, kızıl gülün harmanı,

Kerem Aslın gitti Bayat eline

Eeeey...

Halka halka siyah zülfü yüzünde,

Yârin gördüm, gözü kalmış izinde.

Yaş yerine kan giderdi gözünden,

Kerem Aslın gitti Bayat eline

Nitekim bu şiiri dedikten sonra, birbirleriyle vedalaştılar. Bunlar gittiler. Onları yolda bırak, Kara Melik'ten işit; bir çadır eşiğinden girdi, orada konuk oldu. O çadırın kızlarından birinin adı da Aslı Han idi. Bu Aslı Han, o Aslı Han'la arkadaş oldu. Ona nişan olarak bir mendil verdi, dedi:

“Bu formda, bu şekilde arkadan bir genç gelecek. Gelince ona yol göster, ‘sevgilin rum vilâyetine gitti’ de.” Onlar oradan göç ettikten sonra, Kerem çadırlara ulaştı, çadırın içinde bir kız gördü; boyu Aslı Han, şekli Aslı Han, Giysisi Aslı Han. Kalktı, dutarı eline aldı, orada Aslı Hanın şanına bir kaç gazel okur, gör ne der:

Eeeey...

Aslı Han'a diyin, bu yana baksın yar,

Ben Aslı'yı görmeğe gelmişim, eeeey...

Evden çıksın, ben koynuna yığılsam, aaah...

Ben Aslı'yı görmeğe gelmişim, aaax... eeeey...

Evden çıksın, cılve versin özüne, yaaar,

Kara sürme çeksin yârim gözüne, aaah...

Bir sözüm var, diyeyim yârin özüne, caan...

Cevabını vermeğe gelmişim, aaah...

Nitekim bunu Aslı Han'ın şanına diyince... Kızlar kendilerine gelince, bunu Aslı Han'ın şanına okuduğunu anladılar. Aslı Han çadırın bir yüzünden girdi, öbür yüzünden

testiyi alıp suya, çeşmenin başına çıktı. Kızlar geldiler, Kereme öyle dayak attılar ki başını kulağını ezdiler. Bunun üzerine Aslı Han yetişti, dedi;

“Alçaklar, buna vurmayın! Bu bize konuk olan öbür Aslı Hanın sevgilisidir. O bana arkadan böyle bir genç gelecek diye nişan olarak bir mendil verdi. ‘Bunu o gencever, yol göster, söyle arkamdan gelsin’, dedi.” Bu gencin kim olduğunu anlayınca, eline ayağına kapandılar. Ziyad Padişah’ın oğlunu ağırladılar. Ağırladıktan sonra ona yol gösterdiler. Kerem, Aslı Han’ın ardından gitti, bir dağa ulaştı. Bunu bırak gitsin. Kara Melik gitti, bir dağa ulaştı, baktı, bir Mahmut Şah vardı. O vilayette o şehrin şahı idi, ava çıkmış idi. Ava çıkınca, gözü onlara ilişti. Onlardan sordu:

“Nereye gidiyorsunuz?” Kara Melik dedi:

“Biz iş aramağa gidiyoruz.” dedi:

“Gelin, gelin. Ben size yurt mekân veririm. Benim yurdunda kalın.” Aldı götürdü kendi şehrine, sonra elçi yolladı -âşık oldu kızına, kızını istedi, kendine aldı ve düğün hazırlıklarını başlattı. Târ ü tambur, saz ve müzisyen yığıldı. Kırk gece gündüz onu gelin etmek için şenlik yapılacaktı. Sonra Kerem gitti, dağ başına çıktı, baktı; bu şehirde bir toy var, seyirlik, aydınlık. Gitti, oraya ulaştı. Evet, kızlar deste deste oynuyorlar, sazcular saz çalıyor, tarcılar tar çalıyor, kemençeciler kemençe çalıyor.

Kerem de gitti, bir yandan tarını çalarak bir avuç kızın içine girdi. Tarını aldı ve çalmağa başladı. Tarı çalınca âlemlerin kıblesi padişaha haber verdiler. Müzisyenlerin hepsi ona hayran kaldılar. Her ne kadar izleyici var ise, bu gencin etrafına gitti. Padişaha:

“Bu genç bizim meclise yakışır,” dediler. Padişah dedi:

“Onu meclise getirin!” Mahmud’u meclise getirdiler. Mahmut orada oturdu, dutarı eline aldı, bir kaç gazel okur, gör ne der:

Ääy ... ääy ... aaay ... aaah...

Şikayet eylerim yine zamandan, zamandan

neylemişim felek bana yar olmaz

Gam yeme gam yeme divane gönül

Her zaman felek böyle hor olmaz

äääy ...

Sabahlar gün doğar akşamlar batar

Her kim öz yârini kucaklar yatar

Benim ah ü zarım yükselip durur

El götür nazlı yârım ver bana

Nitekim birkaç şiir dedikten sonra Mahmut Şah dedi:

“Senin ne derdin var?” Mahmut dedi:

“Benim derdim budur; sen benim yârimi almışsın, düğün dernek kurmuşsun, saz ü ne vaz. Bu yar bana aittir, kaçtı buraya geldi, sen benim yârimi seçmişsin.” Mahmut Şah dedi:

“Ben yârini şimdiye dek hiç görmedim.” Bunun üzerine emretti; bu toy Kerem adına olacak diye ilan ettiler, duvarlara astılar. Bu tıyu Kerem’in adına hazırladıktan sonra, Kara Melik bunun Kerem için olduğunu duydu. Gece yine evini-eşiğini balçıkladı, ailesini bedevi deveye bindirdi, şehri geride bırakarak çöle doğru, bu vilayetten de göç etti gitti. Kara Melik’in kaçıp gittiğini daha sonra öğrendiler. Her ne kadar arkalarından atlı yolladılsa da, onlara yetişemediler. Kerem dedi:

“Olmaz, ben kendim bunun arkasından gitmeliyim.” Mahmut Şah dedi:

“Dünyada hangi sevgiliyi istersen, sana alırım, bunun izinden gitme!” Kerem dedi:

“İmkânsız!” Kalktı, atına bindi, şehri geride bırakıp çöle doğru gitti, bir adama rastladı. Bunlar yedi erkek ve bir kız kardeş idiler. Kerem onlardan haber sorunca, onlar dediler:

“Gel bu kız kardeşimizi sana verelim; bunun arkasından gitme!” Kerem dedi:

“Olmaz! Dünyanın güzeli olsa istemem. Bana Aslı Han gerek!” Ve onun arkasından gitti. Bir dağda durdu. Orada kar yağdı. Her tarafı kar kaplayıp yolu kar basınca, nereye gideceğini bilemedi. Bunun üzerine birkaç şiir söyler, gör bu dağa ne söyler:

Heeey ...

Erzurum’a vardım, yol iki oldu.

Ben şu yolun yar hangi birine varayım.

Aktı gözyaşım sel gibi oldu.

Ben şu yolun yar hangi birine varayım.

Aslı Han diyor adımı elimi
 Karanlıktır, gece bilmem yolumu
 Ben kendime yakın buldum ölümü
 Ben şu yolun yar, hangi birine varayım.

Nitekim bu şiirleri söyleyince kar yağdı. Kerem atın üstündeki çulu aldı, kendine sardı, bir ağacın dibine yattı; üstüne kar bastırdı. Kar bastırınca bir gün bir gece karın altında kaldı. Sabah hava güzelleşti. Bir bezirgân oradan geçiyordu -yani, biz şoturban derdik. O zamanın şoturbanları oradan geçerd, tüccarı tâciri-. Orada bir mağara vardı. O mağarada develeri bıraktılar, yükleri indirdiler ve odun toplamağa başladılar. Baktılar; bu kardan bir tar sallanıyor, bir atın başı beliriyor. Karı açtılar baktılar; karın altında bir genç kalmış. Onu aldılar götürdüler. Yemek pişirdiler; yemek -aş dondu. Ona acı şey verdiler, biraz kendine geldi. Kendine gelince dediler... -Bezirgânın karısı yolda giderken... -keyfi yerinde değildi. Biraz soğuk yemiş gibiydi, (bezirgânın karısı) onun ölmesini istiyordu. Kerem, aldı dutarı, bu bezirgânın karısına birkaç şiir dedi. Kadın dedi:

“Bu deli, tutun şunun elini ayağını bağlayın! Alıp onu Tebriz’e götürelim!” Bu önce dedi:

“Ben Tebrizliyim, Ziyad Padişah’ın oğluyum. Ben bir hak aşığıyım, divane değilim, beni hemen bırakın!” Dediler:

“Eğer Hak âşığı isen birkaç kelime söyle ki şu dağların karı erisin!” Kerem dedi:

“Elimi aç, devenin üstünde dutarımı elime ver ki sana birkaç kelime diyeyim.”

Elini açtıktan sonra dutarı eline verdiler. Şimdi birkaç kelime der, gör ne der:

Senin akca karın vardır
 Benim ahızarım vardır
 Irak yerde yarım vardır
 Bir yol ver aşalım dağlar

Dağlar senin karın olsun
 Erisin güllerin olsun
 Sunalar söyler yar gelsin
 Bir yol ver aşalım dağlar

Kerem birkaç gazel söyledikten sonra, Hüdâ'nın kudretinden bir güneş doğdu - Temmuzun güneşi. Dağların karı eridi, sular eridi, yer kurudu, güller açıldı, bülbüller şakıdı. Bu dağı aştı baktı; bülbüller güllerin üstünde şakıyor. Birkaç gazel der, gör ne der:

Eeey...

Akşam (oduna?) hayal bülbül

Sen ağlama ben ağlarım

Ciğerim dağlı ey bülbül

Sen ağlama ben ağlarım

Bülbülüm giymiştir ağı

Senimde koymuştur dağı

Keremin çeşm-i çırağı

Sen ağlama ben ağlarım

Nitekim, birkaç şiir söyledikten sonra, bu şimdi Rum vilayetine gitti. Bu şehrin padişahının adı Hünkâr Padişah idi. Burada bir mağara vardı. Kerem gitti, bu mağaranın içinde yattı. Aynı anda Meryem gece birden düş gördü: kerem bir eve gelmiş... -filan mağaradadır. Derhal darugaya birkaç... -bazı... -şimdi pasban diyoruz- o zamanın pasibanlarından- bir jandarmaya yüz eşrefi verdi, dedi:

“Al bu yüz eşrefiyi, jandarmaya şefine götür. Kerem belki filan mağaradadır; gitsin, öldürsün, bize başını getirsin.” Jandarma yüz eşrefiyi aldı, polis şefine Kerem'i öldürmesini söyledi.

Kara Melik geldi yattı, uykuya daldı. Birden kız, tanrı yardımıyla uyandı. Bir boyunluğu vardı. Onu aldı götürdü, o polis şefine verdi:

“Görevi şu, makamı şu” dedi, “bu altın boyunluğum üç yüz toman değerindedir, senindir, git benim haberimi yârime ver. Kapımızın işaretini ona söyle. Onu öldürme; babam seni yanlış yola sürdü. “Polis şefi, boyunluğu aldıktan sonra mağaranın eşiğine gitti, dedi:

“Mahmut Can!” Kerem dedi:

“Can! Sen kimsin ki gecenin bu vakti benim adımı biliyorsun?” Polis şefi dedi:

“Ben sevgilinin elçisiyim, ben geldim.” Kerem dedi:

“Mademki geldin” dedi, “hoş geldin.” Gitti birkaç yakut da - Mahmut ona verdi, geri geldi, dedi:

“Ben gideceğim, Kara Melik’in kapısına ‘beş kran’ büyüklüğünde bir kara işaret çizeceğim.” Gittiğinde... -bu şehrin kapıları birbirine benzer- ne zaman ki beş krana benzer bir kara işaret gördün, işte o kapı onların kapısıdır” . Kerem dedi:

“Pekâlâ!” Bu işareti verdi ve gitti.

Sabah Meryem kalktı, dışarı çıktı. Baktı kapılarına beş kran büyüklüğünde kara çizilmiş; kırk kapı o yana, kırk kapı bu yana kara işaret çekti.

Kerem geldi, yolda kayboldu. Hangi kapı olduğunu bilemedi. Yaşlı bir kadına gitti, misafir oldu. Yaşlı kadına misafir olduktan sonra dedi:

“Nine, ben sana oğul, sen bana ana; senin için her şeyi yaparım, yeter ki beni gizle.” Nine dedi:

“Hoş geldin, başım gözümlü üstüne!” Sonra dedi:

“Ben burada bir kıza âşığım -Kara Melik’in kızına.” Yaşlı kadın dedi:

“Ben onların evlerini biliyorum, seni oraya götürüp, gösteririm.”

Sözün kısası, buranın padişahının bir kızı vardı; onun bir kenarda bağı vardı. Kırk kız canı sıkılmasın diye her hün onun yanına giderdi. Yaşlı kadın Kerem’e bir kadın giysisi giydirdi ve Meryem’in yanına gitti, dedi:

“Meryem bacı, eğer kızın bu gece Nergis Han’ın yanına giderse, bu Hünkâr Padişahın kızının yanına, benim kızımın bir kızı var, gelsin senin kızınla gitsin.” Meryem dedi:

“Haydi, gelsin gitsin.” Yaşlı kadın, Kerem’e kadın giysisi giydirdikten sonra, -şehzadeydi, sanki taze, on dört on beş yaşında, sakalı bıyığı yoktu, bir kızdan ayırt ediliyordu. Dudak boyası ile güzelleştirdi ve Kara Melik’in evine götürdü. Kerem, kızla kapıdan çıkınca birbirlerinin boynuna sarıldılar. Yine burada kardeş, şeftali kurusunu paylaştılar, öpüştüler. Bundan sonra kalktılar, Hünkâr Padişahın kızının yanına gittiler, -kırk kız onun yanında. Gidince, dediler:

“Ha! Aslı Han -Zöhre Hanım, yanında getirdiğin kim, adı ne?”

“Bu teyzemin kızıdır, adı Kerem’dir.” dediler:

“Kızın adı Kerem olmaz. Zöhre dedi:

“Pekâlâ, âlemlerin Tanrısı teyzeme çocuk vermezdi, ondan ötürü Hüdâ, Kerem etti; adını Kerem koydular.” Bu yolu uydurdu. Sonra dediler:

“Pekiyi, zararı yok.” Onları şarap içmeye aldılar, şarap sundular. Kerem bunlara şarap sundu. Kızlar şarap içerken, bunlar birbirleriyle sarmaş dolaş oluyordu. Artık mest olunca içmediler, yıkıldılar, birbirlerine sarıldılar. Mest olup birbirlerinin üstüne yıkılınca, birbirlerine sarılmağa başladılar, zevki sefaya daldılar. Mest olduktan sonra... -Hünkâr Padişahın kızı uyanınca, baktı; bunlar birbirlerine dolanmışlar, dedi:

“Haa, Aslı Han, sen ki, ‘bu Kerem’dir, kızdır’ diyordun, ama şimdi erkek olmuş!” Sonra (Aslı Han) dedi ki:

“Bibi can! Haram değil, evet haram değil.” Sonra (Hünkâr Padişahın kızı) dedi:

“Pekiyi, onu götürüp babana teslim edeyim mi? Ne diyorsun?” (Aslı Han) dedi:

“Götür ver de, baban gözünü çıkartsın!” (Nergis) Kerem’e dedi:

“Beni istiyor musun yoksa istemiyor musun?” Kerem dedi:

“Haydi, senin de olayım!” Sonra kalktı, kilimin ortasına oturdu, birkaç gazel okur, gör ne der:

Heeey...

Bu gece düşmüşüm cennet bağına, bağına

Sağ elimde toygun, solumda tarlan

Bağban olum ikisinin bağına

Sağ elimde toygun, solumda tarlan

Nitekim zaman dar olduğu ve beyler gitmek istediklerinden özetliyorum. Onlar böyle zevk ve sefa içindeyken Hünkâr Padişah’a haber verdiler ki, kızların içinde bir erkek bulundu. Bunun üzerine Hünkâr Padişah bunları teftiş etmek için müfettiş yolladı. Kızlar durumu öğrenince Kerem’i ortadan çıkarttılar. Teftişe gelenler hiç bir şey görmediler. Nitekim herkes evine gitti. Birkaç gün sonra Kerem yine Aslı Han’ı özledi, dedi:

“Ben Aslı Hanı’ı özledim!” yaşlı nine onun başını kulağını sardı, tanınmasın diye, şalını başına çekti, dedi:

“Meryem, benim bu kızımın dişi ağrıyor, gel bunun dişini çek.” Bu bahaneyle Aslı’yı görmeye gitti. Meryem dedi:

“Aslı Han, gel bunun başını tut! Bu çocukcağızın dişini çekeyim. Gelince, sağlam dişlerine kerpeten attı. Dedi:

“Bunu çek, bunu çek!” Nitekim dokuz tane dişini çekti. Çektikten sonra kız feryada düştü, yüreği yandı, annesine babasına söylenmeye -saldırmaya başladı. Sonra,

anladılar ki; bu Kerem'dir. Derhal darugaya haber verdiler, geldiler Hünkâr Padişah'a şikâyet ettiler, geldiler, Keremi tuttular -eli kolu bağlı. Teftiş ettiler ki, bu kız değil, oğlandır. Aldılar götürdüler cellâda verdiler. Cellât başını kesmek için onu derya kenarına götürdü. (O sırada) gökyüzünden turnalar geçti. (Kerem) turnalara birkaç şiir okudu. Nitekim turnalar (aşağı) indi, cellâtlara vurdu, baş ve kulaklarını gagalayıp kaçtılar. Gittiler, padişaha durumu arz ettiler. Sonra, padişah kendisi geldi. Kerem dedi:

“Ben hak âşığıyım.” Padişah dedi:

“Eğer Hak âşığı isen yediden oku turnalara, (aşağı) insinler.” (Kerem) yeniden birkaç şiir okuduktan sonra, turnalar aşağı indi. (Padişah) emretti; ona şahlık giysiler giydirdiler, getirdiler. Ve gittiler Kara Melik'i de tuttular getirdiler. (Padişah) bu kızı (ona) istedi, nişanladı, gelin etti, götürdü onun evine. Götürdükten sonra, bunun annesi giysilerini dikmekte; elbisesinin düğmelerini bir büyücüye götürdü, büyü yaptırdı. Büyü yaptırdıktan sonra, Kerem elini düğmelere atınca, ayağından alev aldı. Testiye de bu kızın annesi, su bahanesiyle nefi dökmüştü, onu evde bıraktı. Aslı Han, testinin suyunu aldı Keremin başından ayağına döktü. Alev alınca Kerem bu yanmasına bir şiir okur. - Şu şiiri okuduktan sonra bitiririm.-

Eeey...

Ot yapıştı ayağa kızlar, yârim yar

Yanarım Aslı'm yanarım aaay...

Tırnağımadan ta başıma

Yanarım Aslı'm yanarım aaah...

Bu türküyü okuduktan sonra yandı kül oldu. Aslı Han onun bu külünü yıgıdı, Hünkâr padişahın yanına götürdü. Hünkâr Padişah adam yolladı... Kara Melik'i eve koydular, üstüne nefi döktüler, Meryem annesiyle birlikte onları ateşe verdiler. Sonra Hünkâr Padişah bu kıza dedi:

“Sen şimdi ne diyorsun?” Dedi:

“Buraya bir imaret hazırlat -bir türbe ki- benim ömrüm bu (kadar)-, ben burada kalayım.” Hünkâr Padişah ona bir imaret hazırlattı. Bu, burada kırk yıla dek kaldı; gözleri ağardı, saçları ağardı, sonra Tanrı'nın dergâhına yüz tuttu:

“Ey Hüdâ! Yârimi bana geri ver, ya da benim canımı al!” Âlemlerin Tanrısı tarafından Cebrail'e emr olundu. Cebrail gitti, cennette peygamber ve Hazreti Ali'ye haber verdi:

“Gidin bu kulun muradını yerine getirin! Bunun nişanlısını zinde edin!” Kanber, Hazret-i Emir ve peygamberle kabrin üstüne geldiler. Peygamber dua ve münacat etti. Hüdâ-yı teâlâ tarafından mezardan bir aksırık sesi duyuldu. Kerem ayağa kalktı. Aslı, o kalktığında elli, elli iki yaşlarındaydı. Gözleri ağarmıştı, el etek oldu, elini peygamberin eteğine attı. Dua ettiler; onun gözleri de iyileşti ve bunlar genç oldular. Sonra dediler, arkaya bak o (gelen) kimdir? Arkaya bakınca, gözden kaybolup gittiler. Giderken bir avuç toprak verdiler, dediler, ‘annenin babanın gözleri kör oldu, bu toprağı gözüne sürün!’ sonra Hünkâr Padişah bunları bir tantana ve şaşaa ile bir katar deve ile menzil menzil yola saldı ve aldı Tebriz’e getirdi.

Anne babası kör idi. Bu devadan koydu, gözleri aydınlandı. Sonra, Kerem bir süre burada kaldı. Kırk gün sonra babası öldü ve Kerem padişah oldu. Arz olsun ki Zöhre Hanım da haremın hanımı oldu; zevku sefa sürdüler.

Beylerin selâmetine hikâyemiz sona erdi. Okuyan kulunuz, Kalât-e Esferâyin’den Hidâyetullâh-e Azimiyan. Sevgili dinleyenler için bu hikâye kabul oluna!

TULU, Sultan (2009); *Şehzade Kerem ile Aslı Han*, Konya, Kömen Yayınları.

KEREM İLE ASLI (S1)*

Bir varmış, bir yohumuş, Allahın gulu çoğumuş, çoğ söylemesi günah ımış, az söylemesi sevabımış.

Saman saman içindeyken, saman halbur içindeyken, deve tellal iken horoz berber iken, serçe imam iken, zaman o zaman ımış.

Vahdi zamanında İran'ın bir İsfahan şehiri isminde bir payitaht şehri varmış, bunun bir padişahı varmış, birde ahıldane veziri varmış, yalnız veziri keşiş -ermenî, bunun çocuğu olmazmış. Bunun Atmış yaşına ikmal etmiş, çocuğu yoh, bir gün böyle mecliste otururken dertleniyor, tabii veziri soruyor. -padişahım derdin ne?" deyişin diyorki "-ey keşiş ben kederlenmeyeyim de kim kederlensin. Atmış yaşımı ikmal ettim bir zürrüyetim yoh, ben ölürsem bu seraylarım, tacım, tahtım ellere kalaca, baykuşlar ötecek, benim yuvamda" deyişin o zaman veziri "-bende de al o gadar, napalım, Allahın mugadderatı, buna çare yoh" diyor, "bize" diyor "bir gül bahçası lazım, havuzlu mavuzlu," bunlar gezip evleniyorlar, bir gün keşişin aylesiylen padişahın aylesi bazardan gelirken bahıyorlarki, fidancı fidan satıyor. "fidancı bu ne fidanı" diyor, "elma fidanı sultanım" diyor. Keşişin karısı "oğlan-gız çocuğumuz yohtur bari birer tane şuradan fidan alahta götürek bahçaya fideliyek, belkim Cenabıallah oğlan zürriyetini vermedi, belkim bir elma verir de, gider gelir göğnümüzü eğlerik." diye, bunlar birer elma fidesi alyorlar gedirip gül bahçeye ekiyorlar. Aradan yedi sene geçiyor, ağaç meyva vermiyor. Diyor ki "Yarabbi, dünyada her elime attığım kuru çıhtı yedi sene oldu, bir tek elması dahi nasip olmadı" deyişin bir gün yine böyle bahçada gezinirken bir ihtiyar bir pir-i fani geliyor, diyor ki: "ne kederlenirsin gızım." diyor.

"İşte böyle, böyle derviş amca, başımıza bu iş geldi. Şindik bir elma fidanı diktim oda meyva vermedi. Ona kederleniyorum. Evlat vermediği gibi Cenab-ı Allah meyva dahi vermedi" deyişin "gızım" diyor "o elmada bir elma var" diyor, "gel-elmayı al, yarısını sen ye, yarısını da keşişin kadınına yedir. Bunlardan size bir çocuğ olacağ, bir gızın gızı, biri gızının oğlu olacağ" diyor "yalınız bunların ikisini de birbirine vereceksiniz" diyor. "isimleri de oğlan olursa Ali Rıza, gız olursa, Gara Sultan" diyor "peki" diyorlar. Birde geliyorlar ki elmanın başında bir elma, elmayı alıyor goşa goşa padişahın yanına geliyor. "Padişahım mücde, böyle böyle" deyişin "Allah rast getüre"

* (S1: Sözlü Varyant 1) Bu metin Hülya Akay tarafından Sivas'ta Musa Koçak'tan derlenmiştir.

diyor. O zaman elmayı kesiyorlar. Yarısını keşişe veriyorlar, yarısını kendileri yiyor. Cenab-ı Allah bunlara iki tane zürriyet veriyor, biri kız biri oğlan. Oğlan padişahın, kız keşişin oluyor. Bunlar, tabii, vilayete o gadar şenlik yaptırıyorlar ki, o gadar ziynetlendiriyorlar ki, bütün fakiri, fuharayı bütün gelen geçen dervişleri kani ediyorlar, çocuğları oldu diye. Bir gün böyle ziyafeti yaptıktan sonra keşişin evine gidiyor, karısı “buyur ağa” diyor “karı ben ne düşünüyorum biliyor musun” diyor “ne düşünüyorsun” diyor “bizim dinimiz ayrı, bunlar Müslüman biz ise Ermeni. Şindik bizim kız büyüdükten sonra buna isterler.” diyor. “Ben vermesem olmaz, versem dinimiz ayrı başımıza bu kız büyük bir bela getirecek.” diyor. Öyle deyişin “Ondan kolay ne var, ben onun bir çaresini bulurum” diyor nasıl bulursun” diyor “Sen gıza hasta diye ilan et” diyor. O zaman diyorlar ki “Keşişin çoğ ağır hasta hastelenmiş” deyişin aradan iki gün geçiyor bir de garı diyor ki “Goca, bir günde çıhacak öldü diye ilan edeceksin. Biz öyle guru bir tabut yapacağız, öldü diye defnedecen.” diyor “Sen padişahın izin alacağını, kederleniyorum diye yalandan ağlıyacağını biz bu vilayetten çıkıp gideceğiz, padişahın elinden kurtulmuş oluruz.” Diyor. “Peki” diyorlar. Efendime söyleyeyim, bu gızın şöyle bir tabut halinde götürüp defnediyorlar. Gine melcise gidiyor, oturup ağlayınca padişah soruyor. “Neye ağlıyorsun ya vezir” diyor. “Sultanım, hünkârım, ben ağlamayayım da kimler ağlasın, atmış beşlik bir gızımız oldu o da öldü, şimdi ise bu dünya bana zindan oldu, sen bana müsaade et, ben kederim ilen başbaşa kalayım, senin yanında daha çalışmam. “Peki müsaade senin” diyor, bunun ne gadar çalıştıysa hesabını veriyor, hazineden onun hesabını ödüyorlar, bunlar bir gece yarısı gızını garısını alıp çıhıp gidiyorlar.

Gidiyor, bir yahın kasabada mesken tutuyorlar. Efendim bu yetişiyor. Arada bir padişahın yanına geliyor. Padişahın yanına geldiği vaht daima kederli geliyor. Çünkü gızı öldü diye ilan ediyor. Halbuki gızı ölmedi sağ. Bu arada büyümekte olsun, padişahın oğluda büyümekte olsun, padişahın oğlu bütün onbeş yaşını ikmal edene kadar bitirdikten sonra, bunun yanında oğlayan arkadaşı vardı. Sadık dostu, bunun ismine de sofı gardaş derlerdi. Bu neyapsa beraber yaparlardı. Ne-re gitse beraber giderlerdi. Bu ilimi bitiripte tam manasıynan yetişişin, babasından bu izin istedi. Dedi ki “Baba biz ava gidecez, kuşa gidecez.” diye söyleyişin “Peki oğlum güle güle filan yere git, falan yerde de benim bir dostum vardır ismine keşiş diyorlardı, evvelden hazinedarım, şindide böyle böyle onun başına bir gaza geldi, işte o gasabada onu görmeden gelme” dedi. “Peki baba” dediler. Bunlar sofuyun birliktte gezdiler. Aradan

birkaç gün geçtikten sonra o gasabaya vardılar. Keşişin evini sordular, evini gösterdiler, evine misafir oldular. “Ben padişahın oğluyum.” deyişin “Ooo şehzadem hoş geldin, safa geldin, efendim, durduğun müddet bu gapılar açıl, sen de bizim bir evladımızsın,” burda eğlenmeye başladı. Aradan bir iki gün geçişin bir gün yine böyle ava guşa gittiler. Bir tane şahin uçurdular, şahin uçuşun doğanın, şahinin arkasına goverdiler. O yandan, bu yandan derken bir bahçeye geldi şahin girdi, doğanda arkasına girdi. O zaman bahçanın duvarına geldiler. Bahtılar ki açılmıyor. O zaman sofı dediki “sen burda dur, ben şu bahçanın içine bahıyım da doğanı bulayım getireyim.” diyor. O zaman Ali Rıza duvardan aştı, bahçaya girdi. Bir havuz başında bir dünya güzeli bir (kerghâh) = ((gergef)) işliyor. Elinde tıgı kergah işleyişin o zaman Aliyi görer görmez, kız kaçmak istedi. O arada çaldı tuttu. “kerem et” dedi, Gız “Aslı ne ki kerem edeyim” dedi. “Kerem et” dedi “aslı ne ki kerem edeyim” dedi. Yani kerem et demek bırak beni demek. O da “Seni bırakmam sana soracağlarım var.” dedi. “Sen kimsin, kimin gızısın ve bu bahça kimin?” dedi. Dedi ki “Ben keşişin gızıyım.” dedi. “Bu bahça keşişin bahçası, işte ben burada gelip göynümü eğleyip gidiyorum. Babam beni beğler bırak beni” dedi. “İsmin ne senin?” dedi “Benim ismim Sultan.” dedi. Bu arada Kerem bıraktıktan sora biraz dolandı, fırlandı bahtıki tıgın üzerine bir çevre işlenmiş, yarısı. O zaman çevreyi alıp koynuna sohtu dışarı çıktı. Bahtı ki Sofı da orada bekliyor. Sofı Yalnız Ali’yi görüşün dediki “Ya bir bahçeye girişin değışildin, halin ne senin?” dedi. “Sorma gardaş, sorma gardaş” dedi. “Haydi” dedi. “Gidek, Keşişten izin alah, gidek, daha durmam” dedi. Bunlar Keşişten geldi müsaade aldılar. Bunlar Allahaismarladık çekti, ver elini İsfahan, dediler. Bunlar doğrudan doğru İsfahan’a geldiler.

Ondan sonra Ali hiçbir zaman kimse ile konuşmadı. Ve devamlı şekilde türkü söyleyip, saz çalıp arkadaşlarını eğlendirmeğe başladı. Aradan bir zaman geçti. Gün günü sararmaya başladı. O zaman babası bunu çağırdı. Dedi ki “Oğlum derdin ne oldu sana bu halin ne” dedi ki “Ne desen bana biraz rahatsızımda sen benim derdimden annaman baba” dedi. Bunlar o kadar caht ettiler, hiç kimse derdinin çaresini annayamadılar. O zaman remilciler, hekimler ne var sa o zamanın şeyleri bunun başına toplandılar. Hiç bir tanesi bunun derdine var diye çare bulamadılar. Yalnız içlerinden bir tanesi dedi ki “Padişahım, bunun ki kara sevda” dedi “Bu kara sevdaya yakalanmış, bu âşıklık geçirmiş. Buna söylemezse kurtuluş yoh.” dedi. O zaman bunu sıkıştırdı. Yine söylemeyişin arhadasına rica ettiler, dediler ki “Neyse oğlum bu sennen gitti, ne olduysa sennen beraber oldu.” Dedi ki “Sultanım ben hiçbir şey görmedim. Yalnız filan

yerde bir bahçaya girdi, dışarı çıışın bunun hali değıışildi” deyişin Ali’nin yanına geldiler, buna çok rica edişin benim derdimi kimse annamaz, bırakın beni kendi halime.” dedi. Bu aradan bir kaç gün daha geçişin bahar çimenleri yeşermişti. İsfahan’da bütün genç kızlar delikanlılar yaylalara çekilmeye başlamıştı. O zaman bir ihtiyar gadın geldi, bahtı ki Ali pencereden gafasını uzatmış, sazın düzenini vermiş, kendi kendiye gonusuyor.

“Ey yavrum, orada yalnız ne oturuyorsun, bütün İsfahan’ın güzelleri, gençleri, delikanlıları, hep yaylalara çekildi. Sen daha hala burada oturuyorsun.” dedi. “Ne durusun orada” dedi “Ah anne, benim derdimi kimse annamaz ki, bana çimen ne yayla ne, bağ ne, bahça ne, hepsi veran olmuş benim için” dedi. Dedi ki “Oğlum derdin ne” dedi “Anne derdim çok büyük” dedi. “Söyle oğlum derdini söylemeyen derman bulamaz.” deyişin dedi ki:

Kerem sevdi Aslı Han’ı

O da gurbete düştü,

O da ne yazık ki

Dilden dile düştü...

deyişin “Oğlum Aslı kim, Kerem kim?” dedi. “Ana Aslı Keşiş gızı, Kerem ben.” dedi. “Benim ismim Kerem” dedi “Ali ismi yoh artık gağıt” dedi. Eyle deyişin bu kadın hemen seyirtti. “Müde padişahım, oğlunu derdini, devasını buldum. Böyle, böyle bir keşiş gızına sevdalanmış” deyişin “Çağır şu oğlumu bana” dedi. O zaman oğlunu çağırdılar. Dedi ki “Oğlum, sen böyle böyle, söylüyorsun, bu neyin nesi” deyişin “Evet baba, sen bana icazet verdiğin vahıt ben keşişin yanına gittim. Ava gittiğimiz sırada bir şahin kaktı, doğanı koverdik, arkasına ben de bahçaya atladım. Bir bahtım ki bir dünya güzeli, elinde tığı, kergâh işliyor. O zaman gızı görüşün aklım başımdan gitti. Baba” dedi. “Elinden tuttum, “Kerem et” dedi. Ben de dedim ki “aslı ne ki Kerem edeyim” Bu rica edince “Aslını söylemezsen ben bırakmam” dedim. O da bana “Böyle böyle” dedi. O senin hazinedarın keşişin gızıymış. Deyişin dedi ki, “Onun bir gızı vardı, o da öldü.” “Baba ölmedi. İsmi de Gara Sultan” dedi. “Yalnız bundan sonra onun ismi ASLI, benim ismim KEREM” dedi. “Biz isim tahtık birbirimize” dedi. “Ondan golay iş yoh oğlum, sabahtan itibaren ben onu gider getiririm.” dedi.

Babasının yanından ayrıldıhtan sora, bu vezirlerini çağırdı. “Derhal keşışı bana getirin.” dedi. Keşışı getirdiler. Keşışı ifadeye çekdi. “Haniya keşiş, sen gızın öldü diyordun gızın sağmış ya, benim oğlan görmüş, gızına aşık olmuş, Allah’ın emri

Peygamber'in gavli ile kızına dünürüm. Sen kızın öldü diye ilan ettiydin.” deyişin, diyor ki “Sultanım benim kızım öldü, ben onu bir hizmetkâr aldım. Yanımda büyüdü de o bahçaya giddi. Belkim odur. Canım gurban olsun sana, bir kız değil ya, on kız gurban olsun, mademki sen benim hizmetkârıma tenezzül ettikten sora bende senin oğluna seve seve veririm.” diyor. Bu Padişah'tan kasavet üzerine kırk gün sora düğün etmek üzere, ordan söz kesiliyor. Efendime söyleyeyim, Keşiş evine gidiyor. Gariya diyor ki “Gari gördün mü, başımıza ne bela geldi, Padişah'ın oğlu buraya geldiği vaht kızını görmüş, böyle böyle, kızınan söylemiş, gıza aşık olmuş, şimdide padişah beni istedi ve kızını söz verdik. Kırk gün sora düğün edecez” deyişin “aman ne yaptın” diyor “Nasıl hemen kırk gün kestir, düğün olur mu? ne yapacağız, bu kız bizim başımızı derde koydu,” diyor. “Versek olmaz vermesek padişah boynumuzu uçurur.”, “Ondan golay bi şey yok” diyor “Sen git kırk gün daha müsaade al, kırk gün sora gene kırk gün müsaade alırsın seksen gün eder. Şehsen gün sorada biz bu topraklardan kaçır gideriz.” diyor. Efendi, bu ordan geliyor, padişaha diyor ki “padişahım, her ne kadar kırk gün müsaade aldıysam, bana şehsen gün müsaade vereceksin” diyor. “Çünkü halısı dohunacak, bunu yapılacak” işte bir sürü özür ediyor. Tabii seksen gün oluyor. Bu doğrudan doğru geliyor. Gelişin, hadi bahalım ediyor. Aradan bir kaç gün geçiyor. Bir gece yarısı, yükde yegın, bağada ağır eşyasını alıyor. Üç tane at hazırlıyor. Efendime söylüyim, gece yarısı bu binip kaçıyor. Sabahdan gahıyorlar ki şeerin ahıldanesi keşişi yok. Vay bu şeerin başına bir felaket gelecek, keşiş kaçtı, biz burda durmayalım, bizde kaçalım diye şeerin ihtiyarları, genci yola düşüyorlar, herkes gasabayı boşaltıyor. Tabii bunu âşık Kerem her zaman gelir bir yücedağın başı vardı, oturur Aslı Han'ın şeerini seyredir, mani söylerdi. Şeerdekiler gidiyor. O zaman bir tane ihtiyara sordu. “Bu neyin nesi?” “Sorma genç sorma, başımıza büyük bir felaket gelecek.” deyişin anladı âşık Kerem, o zaman aldı sazı eline, koydu dertli sinesinin üzerine bahalım ne söyledi.

“Ne hanmanı ey öne gelmiş leylinin eşgini,

Geriye galmış, ihdiyarı düşgünü,

Nere gidersin ey Tanrı'nın şaşgını,

Önde giden yavru benimdir benim...”

O zaman deyip kesiyor. “Deliganlı ne söylüyorsun” diyor “Baba ne söyleyeyim, O keşiş benim nişanlımı aldı, kaçdı, siz boşuna gasabanızı boşaltmayın. O giden keşiş benim Aslı Han'ı götürdü.” diyor. O zaman bu orda çok yanıhladıktan sora, tabii

milletin bir yanı geriye dönüyor. Kerem de bunlarla beraber dönüyor. Doğrudan doğruya gül bahçaya geliyor. O yanı geziyor, bu yanı geziyor, bahıyor ki ne Aslı var ne kimse yohtur. Bu çok kederlendikten sora, gine aynı odasına geliyor, yatağına giriyor, gafasını yorgana soğuyor. Hayli bir zaman geçtikten sonra, sehsen gün geçiyor. Birde düğün başlamış üzere padişah izin almış için adam gönderiyor. Birde “keşiş girmiş” diyorlar. “Gızı garıyı almış gitmiş” diyorlar. “Bizim oğlana bildirmeyin” diyor. “Aslı Han diye bir başka gızı getirmek, bununla evledirmek” diye ilan ediyor. O zaman Kerem geliyor “Ey baba” diyor “Artık geldi boşuna zahmet çekip de yorulma, yeter ki sen müsaade et de ben gideyim. Aslı Han’ımı bulayım” diyor “Ne Aslı Han’ı yavrum, ne aslı hanı bahsediyorsun, onu nerde bulacan, yarın düğün edecez, Yarın birgün onu getirecez” diyor, “ayıp değilmi senin bu halin babana garşı” deyişin “baba ben hepisini biyorum, Aslı gideli sehsen gün oldu, sen bana gendiğimi eğlendiriyon” diyor “müsaade et baba gideyim” diyor. “müsaade yohtur o bir keşiş gızı sen bir padişahın oğlusun, yazılı değilmi sağa ayıp değilmi” diyor. Bu gine geliyor annesinin yanına. Ahrabasının yanına gidiyor, hiç kimse bunun derdine deva olmuyor. O zaman o Sofu ismindeki arhadaşının yanına gidiyor, diyor ki “Sofu ne yapacağız” diyor “gardaş sen yansan kül olsan bunlar senin derdine deva olmazlar, ben sennen beraber giderim, Aslı hanının arhasına gideğ gardaş” diyor “sen babandan bir müsade daha iste, verdi verdi, vermedi daha gideriz” diyor “peki” diyorlar. Efendime söyliyeyim doğrudan doğruya bunlar babasının yanına gidiyor “baba, elini ayağını öpeyim baba, müsade et bana, ölem yandım baba” diye çok rica ediyor. Babası diyor ki “var git, yılıl git, cehenneme gadar git. Umarım Allahdan araya bulasın, bula gavuşamıyasın” diyor. “Daha bi şey söylemem sana” diyor “sağol baba ben bunu isdiyordum” diyor, O zaman geliyorki annesi ende. Anasının ayaklarına kapanıyor, “aman anne hakkını helal et, o yar gitti, bende o yara gidiyorum, ana hakkını helal et ana” deyişin “peki yavrum, hakkım helal olsun” diyor. O zaman bunlara babası hayli külliyetli para veriyor. Bunlar atlara biniyor. İkisi birden “Ver elini keşiş” diyor. Ordan Allaha ısmarladığı çekiyorlar. Çok bir zaman gidiyor, dolaşıyorlar. Bir çeşmeye geliyorlar ki başını bir sürü kızlar çevirmiş, oturuyorlar. Kimisi su dolduruyor, kimisi söyleşiyor, kimisi de şarkı söylüyor. O zaman Kerem birinden su istiyor. Diyor ki “bacı şurdan bana bir su ver” deyişin diyor ki “sen o elindeki sazınan bize bir türkü söyle, ben sana bir tas su vereyim” diyor. Eyle deyişin bu orada bir iki hane türkü söylüyor.

“Kenardan geçeyim yol sizin olsun,

Avular (I) içeyim yol sizin olsun,

Yol verin bacılar, şu dertli gula...”

Değişin bir tanesi diyor ki: “doğunman zavallıya, zaten belasına düşmüş” diyor. Bir tas su veriyorlar, bunğa. Bu ordan suyu aldıktan sora hayli bir zaman gediıyorlar. Bunlar giderken bir ırmağa tesadüf ediyorlar. Başıyorlar ki ırmağın gıyısında bir gelin, elinde tohaç, çamaşır depiyor. Kerem:

“Derya kenarında asbap yuyanlar,

Yuyup yuyup gül destine goyanlar,

Doğru söyle güzel Aslıhanım gördün mü?”

Diye bir iki türkü daha söyleyişin, orda diyor ki “Aslıhan’ı gördüm, yalnız bundan bir ay evvel çekildi getti, işte falan yere getti” deyişin “Allahasımarladık bacı” diyor. Bu ordan haydi bakalım ediyor, bunnar çoğ dolandıktan sora ahırn Türk toprağlarına giriyorlar. Bir gün Kars’a geliyor. Kars’a gelişin, orda bir iki mahalle çocuğuna soruyorlar “İşte burdan bir keşiş geldi amma, bunnar işte şu zaman evvel Erzurum’a getti” deyişin, bunnar Erzurum’a geliyor, bir gahveye misafir oluyorlar, gahvede biraz oturduktan sora şeerin içini gezerken, birde şeerin ortalık yerinde bir hamam varmış, başıyor ki kız hamamdan çılıyor. O zaman aldı sazı eline, goydu dertli sinesinin üzerine bağalım ne söyledi:

“Sallanı sallanı çıktı hamamdan,

Ey ağalar giden yavru benimdir.

Öğüt almış hem atadan, anadan,

Hey ağalar gelen yavru benimdir...

Benim olsan seni vermem feleğe,

Başın için salma beni dileğe,

Aslım hürümüdür benzer meleğe,

Hey ağalar geden yavru benimdir...

Ben Keremim, Keremliğüm bildirdim,

Dostum ağlattım duşman güldürdüm,

Telli boylu Han Aslımı aldıldım,

Hey Ağalar geden yavru benimdür” deyüp kesti.

O zaman bir de bahtı ki gız yolu sapıttı, obir tarafa döndü, gaçtı getti. O zaman “Sofu gardaş görüyormusun, vefasız yedi senedir gezdik, dolandıhta bugün bulduh, o da bizi görüşün yolu sapıttı gardaş” dedi. O zaman geldiler yana yakıla doğru gayfeye. Yanına bir sürü toplanan adamlarla hoş beşden sora dediler” aman aşık bize bir türkü söyle” deyişin “peki ağalar” dedi “Ver sofu gardaş şu sazımı dedi. O zaman aldı sazı eline, koydu dertli sinesinin üzerine baħalım ne söyledi.

“Aslım getti yaylalara dayandı,

Benim burda galışına ne dersin,

İki dinli bir hayının elinden,

Sararında soluşuma ne dersin...

+ + + + + + +

Bayram gelse gına yaksa eline,

Selam versem, yarenime dosduma

Hasta olsam Aslım gelmez üstüme,

Gine görüp üzölmeme ne dersin...” burda iki ħane daha söyleyip kesti. Höngür höngür ağlamaya başlayışın, dediler “âşık derdin ne?, ne deyi ağlıyorsun, derdini söylemeyen derman bulamaz” deyişin o zaman Sofu söze garişti. “Ey ağalar, bunun bir sevdiği vardı, ismine Aslıhan derlerdi Babası keşişti, biz İsfahanlıyız, yedi senedir, bunu dağ bağ demedik dolandırdıh. İşte hamamın önünde gızı gördüh. Bizi görüşün yolu sapıttı, şimdik ona ağlıyor” deyişin “aman aşık bize onu niye söylemedin, aħşamınan arar bulurduk. Allah’ın sabahı var” deyişin “sağolun arħadaşlar” dedi. Birde sabahleyin bunnar, efendime söyleyeyim, toplandı, gendi gibi kafadarlar, bunnar ararken, mumcular mahallesine vardılar. Orda çoluk çocuk aşılı oynuyordu. Sordular, dedilerki “Burda yabancı bir keşiş var mı?” deyişin “evet var” dediler. “Dün bu zaman gördük, bizede biraz rahatlıh yoh. Gızı birde gendi, gendiler, yaylalara gettiler.” Deyişin dedi ki “arħadaşlar sağolun yolcu yolunda gerek, gader gısmet, gurbette verdi bize. Getmemiz ilazım, siz sağolun, yolcu yolunda gerek.” dedi. Allahasımarladığı çekdiler.

Erzurum’dan sora, hayli bir yol gettikten sora, yaylalarda bir mevħiye vardı bahtılar ki yol üçer ayrılıyor. “Hey Sofu gardaş, sağa mı gedek, solamı gedek, ortaya mı gedek? hangisine gedek” deyişin “Kerem gardaş ne bileyim ben hangisine gidecez, acaba Aslıhan hangısına getti?” deyişin “Gardaş gene benim sazım dile getirir” dedi. “Baħalım yoldan ne cevap alacağız” dedi.

“Erzurumdan çıldım üç oldu yolum,
Ben bu yolun hangısına gideyim,
Yitirdim Aslımı pervane gibi,
Yandım, tutuştum pervane gibi,
Ben bu yolun hangısına gideyim?

Diye türküyü söyleyişin ortadaki yol diyor ki: “sağ tarafa getti” Bunnarda sağ tarafa bir zaman gettikten sora yaylalara varıyor. Yaylalarda toplanan arhadaşlara suval ediyorlar “buraya bir keşiş geldi mi?” deyişin “geldi ama Vernük galesine getti” deyişin o zaman bunnar Vernük galesine gediyorlar. Ordan da Tercan’a getti deyişin, o zaman Tercana giderken yahalıyorlar. Diyor ki: “Arhadaş bize türkü söylemeden seni bir yere bırakma” deyişin “peki arhadaşlar ben size türkü söyleyeyim” diyor. Aldı sazı eline, goydu dertli sinesinin üzerine, baçalım ne söyledi:

“ Hey ağalar hey beyler
Ben bu derdin hangısına yanayım,
Yitürdüm Aslımı gören oldumu?
Pervaneler gibi yandım tutuştum,
Yandım alevimi alan olmadı...

“ Hurşitte Mahmurenin () dizine yattı,
Gammerde (2) Arzunun derdine getti,
Dünyada Şah Senem murada yetti

Aşîh Garib gibi gülen olmadı...

Kim görmüştür Fahret (3) ile Şirini,
Hangi aşîh dutar onun yerini,
Atdu kulüngünü (4) , verdi serini (5) ,

Beyle (6) yar yoluna ölen olmadı...

Ben Keremim dağ başında oturdum,
Derdim elliyiken yüze yetürdüm (7) ,
Loḥman hekim gibi cerrah yetirdim, (8)
Şu dertli halımdan soran olmadı...

deyip kesti. Dediler ki “Aşık, senin aradığın Tercan’a getti” deyişin, bu doğrudan doğruya Tercan’a geldi. Akşam geç vaktı Tercan’a girişin, o yanı çaldı, bu yanı çaldı, bir yana misafir olamadı. Bir ihtiyar adam bunnarı gördü. Eve misafir alışın, eve girişin, ev sahibinin hanımı hasde. O günü gece Keremde hasdelendi. İhdiyar adamda hasdelendi. Evde üç dane hasde, birde Sofu geldi. Sofu bunnara hizmet etmeye başladı. Ev sahibi dedi ki “Allah razı olsun, siz olmasaydınız, bizim halımız nice olacaktı, heç değilse bizim hizmetimize bahıyorsunuz” diye Kerem tam altı ay orada hasde yattı. Birde benzer, şöyle ayağa galhtı. Tercan’ı gezerken, “Ey Sofu gardaş, gar atuh dağlara çekildi, çiçekler çiğdemler bitmiş, Aslıhan bizi bekler, haydi gardaş” dediler. O zaman soruşun, dediler ki: “Aşık, senin dediğin keşiş bundan altı ay evvel bundan çıldı, Uzunahmede getdi” deyişin bunlar çıhtılar “ver elini Uzunahmet” diyorlar. Bunlar Uzunahmede vardılar. Yaz - bahar aylarıydı. Yoşuşda çıkarken Keremin dizleri dutmaz oldu. “Sofu gardaş, ver baħalım şu sazımı, bahtı ki, gökyüzündende bölük bölük durnalar gediıyor, anama, babama hasde olduğumu bildiriyin” dedi. O zaman durnalara söylemeye başladı. Orda türüküsünü bitirdikten sora yavaş yavaş devam etdi. Uzunahmede vardılar. Bunları kimse içeri etmedi. Bir verane hana girdiler. Hana girişin gapısı, bacası açıky, bahar ayları getmiş, fırtına başlayşın, “ey gardaş, Sofu gardaş, burda ölecez” dedi. Dedi ki: “ne yapalım gardaş” Dama çıhtılar. Bir iki ardıc mertek indirdiler, aşş(ğı). Baltayı eline aldılar. Bir iki gırdılar, merteklerin ısıcağı ile ataşın garşısına oturdular bunlar. Sabah oldu. Sabah namazını gıldılar. Bunlar Uzunahmetden çıkışın, o zaman dedi ki “ver gardaş şu sazımı merhametsiz yere bir türkü söyleyim” dedi. Aldı baħalım sazı eline, baħalım ne söyleyecek.

“Uzun-ahmetden çıldımda hava bozuldu,
Ahh ankıma da gara yazı yazıldı,
Mezerimde kurbet elde kazıldı,
Yol vermeyin, başı dumanlı dağlar...”

Diye bir iki hane daha türkü söyledikten sora, (1) intizar etdi.

“Sofu gardaş, baħ baħıyım” dedi. Geriye döndükü o şehir ateş düşmüş cayır cayır yanıyor. “Hey yarabbi burayı sen şeneltme yarabbi” dedi. Bunlar yine yoluna devam ettiler. Hayli bir zaman geçdi. Bir ırmağın kenarına vardılar. Bahtılar ki, efendi bir ceylan su içiyor. O zaman sofı gardaş, “ver şu sazımı şu ceylana bir türkü

söyleyeyim, Aslı Han'ın ceylanına benziyor.” Deyişin “Be gardaş, yazıdaki geyiği görsen söylüyon, kışa söylüyon, dağdaki çalıyı görüyon, çalıya söylüyon, ovadaki adamı görüyon adama söylüyon” dedi. “Be gardaşım dağdaki ceylan senin Aslı hanını ne bilsin, nerde buldun” dedi. “Gardaş o benim Aslı Hanı mı bilir” deyişin, o zaman aldı sazını eline, bir iki tane türkü söyledi. Bu söyleyişin o ceylan “senin aradığın Aslı han Tokat’a getdi” “Ver elini Tokat” dediler. Bunlar yolda çok zahmet çektikten sora Tokata geldiler, Bir gayfeye misafir oldular. Hoş beşden sora dediler, “Aşîh nerden gelir nere gidersin” deyişin “Biz İsfanlıyız işte böyle böyle” deyişin Sofu dediki “ey arhadaşlar bunun bir sevdiği vardı, ismine Aslıhan derlerdi, babası keşiş, kendiside bir garısı, bir gendi. Aldı, kaçdı. Yedi senedir arıyoruz, Erzurum’da, işde bu güzün bulduk, gaybettik, daha bulamıyoruz” dedi. “senin o dediğin Sivasa getti” deyişin bunlar ertesi gün galhtılar Sivasa geldiler. Sivasın insanı esgidenberi çoğ garip dostdur. Her tarafda bu dillerde söylenir. Bunu garşılادılar, buna çoğ izzet ikram etdiler. Zabaha gadar, bunu eğlendirdikten sonra dediler ki: “Aşîh, derdin ne, nerden gelip nere gidiyorsun” diye soruşun, dediki “işde benim bir sevgilim vardı, ismine Aslıhan derlerdi. Onu arıyoğ” deyişin “Senin aradığın Delikdaş’a getdi” dediler. Bu ertesi gün oldu. “Ver elini Delikdaş” dedi. Bu Delikdaş’a vardı. Delikdaş’ın insanı da bunu çoğ hürmetle garşılادılar. Yedirdiler, içirdiler. Bir iki gün galdıktan sora “buraya gelmekdeki maksadın, muradın ne? Misafire niye geldin diye sorulmaz” diye soruşun Sofu dediki “Arhadaşlar biz İsfahanlıyız, Bunun bir sevgilisi vardı, babası aldı kaçdı, yedi senedir hala arıyoruz bulamıyoruz, buraya geldi mi?” diye soruşun, “gardaş onlar burdan geçti. Doğru Gayseriye geçdiler.” dediler. Ordada esgidenberi Rum vardır. Rumların yanına getmiştir. Bunlar yolda çoğ zahmetlere gatlanarak Gayseriye vardılar, Bir zaman gezdikten sonra bunu sordu. Dediler ki “Evet bir yabancı keşiş var, kendisi zindancı başı, garısı da diş çekiçi” diye söyleyişin “vay ağzıma dişlerim ağrıyor” diye Kerem ağzını tutarak dişçinin evini sordular. Bunlar doğrudan doğruya keşişin evini sordular. Kerem ile Sofu, Keşişin evine girdiler. O zaman içeri girdiki Aslı hanla keşişin karısı. Dediki “dişim ağrıyor.” deyişin “kızım aslı, gelde şu gencin başını dut incinmesin, ben şunun dişini çekeyim” dedi. Aslı Han’ın dizine yan gelişin, ahlı başından gedti. Aslı hanın yüzüne bahayım diye, bu dişim değil aha şu dişim, o değil aha şu dişim diye diye otuz iki dişini çekdirdi. Yalnız Aslı hanın yüzüne bahayım diye. O zaman ağzının acısından ne olduğunu bilmedi. Dişi bittikten sora, Aslı Han dizinden galdırdıhdan sora, ağzının ganını tudmağ için cebindeki çevreyi, Aslı Han’ın İsfahan’daki işlediği çevreyi

çıkardı, çıkarttı ağına tutuşun “vay anam bu Kerem” dedi. Çabuk sen get babama haber ver bunu dışarı çıkarayım” dedi. Yite yite gapının önüne gadar yiteledi. O zaman bir ayağı içerde bir ayağı dışarda, gapıyı gapatışın ökçesini gapı sıyırdı. Ökçesinin acısından dişinin sızısı yüreyine vurdu. Şöyle getdi, geriye döndü. “hey Yarabbi, nedir benim bu çehtüyüm, bunun elinden” dedi “ben yedi senedir gezerim, şunun bağa yaptığı işe bah, otuz iki dişimi bunun yüzünden çekdurdüm Yarabbi” dedi. “İçerimin sevdasını, otuz iki dişimin acısını, ökçemin sızısının üçde birini buna nasip et yarabbi sen buna ver, görsün aşıh nice olur” deyişin o zaman birde gapıyı gız geri açdı “gel Kerem” dedi. Kerem eline sazı aldı, o da eline odun parçası aldı. O zaman Kerem şunu söyledi:

“İsfahan’dan sürdüm, burda getürdüm,
Erzurudan bulmuş iken yitürdüm,
Tercanda hasde oldum yatırdım,
Bütün çektüklere senin elinden...”

Gız aldı:

“Aman Kerem Paşa Kerem han Kerem,
Ateş Kerem, tutuş Kerem, yan Kerem,
Han Aslı da sana gurban can Kerem,
Yandım Kerem, beni rüsvay eyleme...”

Diye bunlar bir iki hane türkü söylenişin, o zaman dedi ki “Söz Kerem bu gece geçeceğim. Artık yeter sabrım galmadı” dedi. “Gece yarısı gel beni al. Git şimdi. Babam şimdi adamları getirür, seni içeri atdırır, senin boynuğa keme sementler (I) vurdurur.” O zaman bu çıldı doğrudan doğruya gayfeye geldi. Aşşama gadar çaldı çağırdı. Aşşamanın oldu. Sofu dediki “aman gardaş getmeyek bugün” “yarım gedek. Belki beyden adam gelmiştir. Behler, yahlarlar” dedi. “Yoh gardaş bugün gedeciz, çare yohtur” dedi. O zaman bunlar, gece yarısı oldu. Yatsıdan biraz sonra Kerem ile Sofu, doğrudan keşişin bacaya geldiler. Birde bahtı ki ışık sönmüş, Aslı Han uyumuş. O zaman “Sofu gardaş ver şu sazımı, bugüne kadar dilim söyledi, bugünden sora da telim söylesin” dedi. O zaman sazın sazın tellerine düzen verdi:

“Gâh gelirim, gâh giderim bacaya ,
 Uyan Aslım gül halını sevdiğim ,
 Kervan gıran geldi, çıhdı yüceye,
 Uyan Aslın, gül halını sevdiğim...

Sabah olur ezan oğur hocalar,
 Gorharım ki yari eller saracak
 Benim adım yadellerde galacağ
 Uyan Aslım, gül halını sevdiğim...

Zabah olur, yine divan gurulur,
 Gadıdan müfdüden haber sorulur,
 Nettin diye Sofu bana darılır,
 Uyan Aslım gül halını sevdiğim...

Deyip kesdi. O zamana gadar “hay” deyince birden beyin adamları pusudan çıhdı bunu yağaladılar. Bunun dili alındı. Götürdüler, zindana goydular. Aradan biraz geçdiğden sora bir de dili açıldı. Dediler ki “ işte efendim, keşişin bu geceki evini soymaya giden hırsızın dili açılmış” deyişin “getirin bana” dedi. Gayseri beyi bunu huzuruna aldı. Bağdı ki bir zavallı aşık. O zaman bu orda bir iki tane türkü söyleyişin, bu orda şöyle bir “Ahhhhhhh” çektiği ağzından bir duman çıkdı. O zaman her kes bildi ki bu HAK ÂŞIĞI .. Bunun Hasine isminde bir bacısı vardı, Gayseri beyinin, “aman gardaş” dedi “aşıklara zulmetme, zulüm doğru değildir, zalımın zulmu varsa, mazlumun Allahı var. Bu intizar eder, Cenabı Allah mafeder seni. Bunu bana bırakda, ben sınıyım. Hak aşığımı yalancı aşık mı?” dedi. O zaman bunu götürdü, götürdü, Biraz bahçada gezdikten sonra “senin şimdi, Aslı Han’ı getirecem, senin, kırk tane gızın içinden Aslıyı tanıyacan, Eğer tanımazsan, boynunu vurduracam” dedi. “Peki” dedi. “Kırk gızın ismini bileceksin” dedi. Bunları getirdi garşısına “Hey Yarabbi söylemek benden, rasgetirmek senden” dedi. Bu artık söylemeğe başladı. En sonunda da Aslısını söyleyişin, o zaman geldi dedi ki “aman gardaş bu hak aşığı, ne olursa olsun, bunun işini yapmanın golayı O zaman “aman bacı sen bunu söylüyorsun ama keşiş bana beş kese altun veriyor ki bunun boynun uçurtturuyum. Uçuruşun dahada çok para” “aman gardaş onun parası zıgım olsun” dedi. “Onun parasını alırsan Cenabı Allah seni gahreder gardaş” dedi.

“Peki” dedi. Keşiş çağırırdı. Dedi ki “Keşiş Bu hak aşığı bunun sevgilisini buna vereceksin” dedi. Keşiş bahtıki gurtuluş yoh, gasavet yüzünden “Peki, bana müsade edecen, yalnız bir ay gızımın cehizini hazırlayıp burda nikah edecem, düğün edecem” deyişin “Peki” dediler, razı oldular. O günden itibaren Kerem artık getdi, geldi, Türkü söylüyor, Gayseri beyine. Aradan bir zaman geçdi, birde dediler ki “Keşiş bu gece kaçmış.” dediler. Öyle deyişin dedi ki “sağol beyim yaptığın insanlık başa çıhdi. Ben biliyordum o kâfirin kaçacağını” dedi. “Yolcu yolunda gerek, Cenabı allah Zati bize yar dedirmedi. Devamlı şekilde sürünecez, bize müsaade” dedi. Buradan müsadeyi alışın “ver elini keşiş” dedi Bunlar yola çıhdi. Bir ikisine soruşun, (bunlar nereye getdi?) “Adana’ya getdi” dediler. Bu oraya giderken kendiyi Erciyes dağına vurdu. Tufan, furtuna, yel gibi garişdi. O zaman dedi ki “aman sofı gardaş, şimdiye gadar sazım söyledi, ver bağalım, bize yine meded olursa sazımdan olur” dedi. O zaman sazına bir iki söyledi:

“Yetiş imdadım gır atlı Hızır” diye türküyü söyleyişin, biraz sora birde gıratın üzerine pir ihdiyar “ne o Kerem dardamısın?” “Ya Hızır dardayım”dedi. “Ver elini” dedi. Verdi elini, yumdu gözünü, birde açdıki Adana... Adana’ya vardı. Adanada çoğ gezdikten sora dedilerki “burda çoğ durmadı Muş’a getdi” dediler. O zaman “ver elini MUŞ” Bunlar Muş ovasına vardı. Muş ovasında bir iki tane türkü söyledi. Sora dedi ki “gardaş sen ırmağada türkü söylüyorsun, taşada suyada” dedi ve ehlledi “biraz sakın olacağız gardaş” dedi. “Sofı gardaş, sen benim işime garişma” dedi. O zaman Sofı kaçmağa yüz dutmuşdu. Bir ırmağa geliyor, o yannı bu yannı edişin “ver gardaş şu sazıda şu ırmağa bir türkü söyleyem, belki ırmak bize yol verir” diyor Sofı “gardaş, bize ırmak yol verir mi? ırmak çoşmış gidiyor” “sen ver gardaş, hak aşığının dilinden o anlar” diyor. Orda Irmağa söyleyişin ırmak eğleniyor, (1). Bunlar asanlıkla (2) geçişin bir intizar eder diye yanını bırakmıyor. Doğrudan doğruya Muş’a gidiyorlar. Muş’ta bir kaç gün galdıhdan sora kıyıdan gulağdan birde Aslı bunu duyar duymaz, anasına habar veriyor, anası babasına söylüyor. Bunlar gene “ver elini Halep” deyip ordan kaçıyorlar. Kaçışın, bunlarda arhasına gidiyor. Halep’te böyle gezerken birde bağıyor ki bir bahçada altı tane gız madımağ topluyor. “Aşıl, bize bir türkü söyleyemisin?” diyorlar, o zaman aldı sazı eline, goydu dertli sinisinin üzerine bağalım ne söyleyeceğ:

“Şu benim garşımda duran

Altı kızlar, altı kızlar

Altı gızın biri ümmi

Odur güzellerin piri

Altı kızlar altı kızlar

Altı gızın biri Zeynep

Etdi gözler beni sersem

Altı kızlar altı kızlar

Altı kızlar altı kızlar

Altı gızın biri Meryem

Ya ben oldum ona heyren (I)

Altı kızlar altı kızlar

Diyerekten altı gızın adını sayışın o anda Halep beyi de ordan geçerken bir de bunu görüyor. Bahıyor ki türkü söylüyor. “Şunu yaḫalan baḅa getirin” diyor. O zaman bunu yakalayıp doğrudan doğruya Halep beyinin huzuruna götürüyorlar. Halep beyi bunu sorduḫtan sora, “ya vezir bunu al, bunlar bahçalarda gızların önünü kesmiş, gızlara türkü söylerken gördüm. Götürün” diyor. Tabii bunun hökmünü verecek orda Kadıya kendinin İsfahanlı olduğunu söyleyişin “vay Kerem sen misin” diyor. Bunu kapıp baḅrına basıyor. Gözlerinden öpüyor. Diyor ki “Kerem beni tanıdın mı?” diyor. “Ne tanıyayım sultanım” diyor. Diyor ki “İşte İsfahanda atıḅın binek taşına çıḅıp üzengisine çıḅıpta seni şehirden çıkararak hizmetkârın benim” diyor. “Bak Allah’ın mukadderatına daha hala geziyor musun?” diyor. “Hala geziyorum sultanım” diyor “Sekiz sene oldu, sekiz senedir dolanıyorum.” diyor “Hiç mi bulamadın?” diyor. “İşte bahçadaki gızlara türkü söylüyordum, sen tesadüf ettim, onun için arayamadım” diyor “Peki müsaade” diyor. “Ara bul keşişi” diyor. O zaman bu Haleb’in içinde gezerken gine böyle bir bahçada bahıyorki Aslı bahçanın içinde, işte o zaman Kerem “sofu gardaş işte Aslı han” diyor. O zaman bu orada bir iki hane türkü söyleyişin Aslı bunu görüp “gızlar işte şu Kerem denilen benim filan zaman ki nişanlım babam ona vermek istemedi. Şu zamandan beri gezeriz” deyişin bunu külhancı görüyor. Bunu yahalayıp doğru gayfeye getiriyor. “Buna bir çay verin” diyor. Bir iki çay verdikten sora “ey âşık o bahçadaki

gızlarla sohbet ettigin kimdi? Doğru söyle yoksam öldürürüm seni” diyor. Öyle deyişin orda bir iki hane türkü söyleyip bir Ahhhhhhhh çekişin, külhancı bir iki adım geri sıçırıyor. “Sen âşık mıydın” diyor. “Âşık değilim ama içim yanıyor” diyor. “Bu ateşimin zoru” diyor. Bunu beye götürüyor. “Buldun mu Kerem” “Buldum” deyişin, “çağırın şu keşişi bana gelsin” diyor. O zaman keşişi getiriyorlar. Allahın emri Peygamberin gavli ile gızı istiyorlar. “Bundan gurtuluş yohtur. Nere gitsem garşıma düştü. Ulan Kerem sen bana bu dünyada yaptın, bende sana eyle bir iş yapacam ki gıyamete gadar söylensin.” diyor. Bu gidiyor gızına bir gat elbise yaptırıyor. Bütün baştan aşşa sehirliyor (1) Artık düğüne hazırlıyor. Düğün başlamak üzere gızına diyor ki “Sana bir vasiyet edeceğim. Bu vasiyetimi dutmazsan yüzün yanıma gara gelsin gızım, seni sevdiğine verecem, yalnız, benim dediğimi tutacan, elbiseyi arkana giydirdim mi saşın sen düğmeleri çözmeyesin, Kerem kendi elile düğmeleri çözecek” diyor. “Peki Baba” diyor. Bu elbiseleri giydiriyor. Sehirli elbiseyi. O zaman düğün başlanıyor. Gelin götürüyorlar. Gelini indirdikten sora bunlar gerdeğe giriyorlar. Kerem sevdiğine gavuşuşun “Kerem senden bir rica var” diyor. “Benim yağalarımın düğmelerini sen çözen, ben vasiyetliyim.” Kerem “Peki ben çözeyim, sazınanmı çözeyim, sözünen mi çözeyim” deyişin, “çözde neynen çözersen çöz” diyor. O zaman aldı sazı eline, koydu dertli sinesinin üzerine bağalım ne söyledi:

Bizim elden sürdüm bunda getürdüm,
Çöz Aslım çöz göğsün düğmelerini,
Erzurumda bulmuş iken yitirdim,
Çöz Aslım çöz göğsün düğmelerini...

Zabah olur yine divan kurulur,
Kadıdan, müfdüden habar sorulur,
İkindiye Sofu bana darılır,
Çöz Aslım çöz göğsüm düğmelerini...

O zaman bu türküleri söylüyor. Düğmeler üst başdan, başlıyor altda bir düğme galıyor. Açıyor, yeniden düğmeleniyor. Böylece zabah ezeninin o sıralar oluyor. O zaman Kerem (“Heyvah muradıma ermedim”) diyor. O zaman sazı bırakıyor eliyle çözmeğe başlıyor, üst taraftan çözüyor alt taraftan düğmeleniyor. Alttan çözüyor üst

tarafından düğmeleniyor. O şekilde çok uğraştıktan sonra güneş dağları aşıyor. Artık gene çözemiyor. “Hayvah” diyor. O zaman derin bir Ahhhhhhhhhhhh çekişin ağzından bir duman çıkıyor. O anda Aslı Han yandı sanarak yanındaki destinin suyunu Kerem’in gafasından ahtarıyor. O zaman Kerem ağzından bir duman cayır cayır yanmaya başlıyor. Elini sazına uzatıp tellerine vurmaya başlıyor, bahalım ne söyleyecek:

Destiyi vurma dest’ine,
Yanarım Aslım yanarım,
Atma suyu yüzüme,
YANARIM ASLIM YANARIM

Diye bir iki hane daha türkü söyledikten sonra orda KEREM YANIYOR, KÜLÜ EVİNİN ORTASINA YIĞILIŞIN, bu arada bir de diyorlar ki “Gedek hele Aslı Han’ın duvağı olacah, bugün divanda oynayah” deyişin bir de gapıyı açıyorlar, içeri giriyorlar ki ne bahasın, Aslı Han oturmuş derin derin ah çekip ağlıyor. O zaman diyorlarki “Aslı Han bugün gülecek günün ne ağlıyorsun” deyişin, diyor ki “Ben ağlamayım da kimler ağlasın görün kızlar” diyor. O zaman bahalım kızlara ne söylüyor.

Görün kızlar benim müşgül halimi,
Yandı Kerem saldı beni bu derde,

Diye bir iki hane türkü daha söyledikten sonra bu haberi beye bildiriyorlar. Beyde keşişi çağırıyor. Boynunu cellat etdirditen sonra, aradan kırk gün daha geçiyor. Bir gün anası gidiyor diyor ki “Gızım bu ağlamahla geri gelmez, ne olacah senin bu halin Aslı, “Ana senin ahlının ermediği şeye garişma” diyor. O zaman kırk gün geçtikten sonra Keremin, külü etrafa dağılıyor. Dağılmaya başlayışın, o zaman gız saçlarını etrafa süpürge edip süpürürken, o anda bir çingı sıcıyor. O da saçlarından alıyor. Cayır cayır yanıp Kerem’in külü Aslı Han’ın külüne garişiyor. Bu iki aşık, bu dünyada muradına ermemiş, ahiretde işallah muratlarına erse gerek.

Göğden üç elma düştü. Biri bana, biri söyleyene, biri Musa’ya

AKAY, Hülya (1973), Sivas’ta Halk Hikâyeleri, Atatürk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitirme Tezi, Erzurum.

SONUÇ

Halk anlatıları, bir kültürün özünde yer alan çeşitli özelliklerin işlendiği millî hazinelerdir. Anlatıların içinde milletlerin kültürel değerlerinin yanı sıra her milleti ortak bir yapıya dâhil eden sembolik şifreler bulunmaktadır. Arketipsel yaklaşımla bu anlatıların özünde yer alan ve kolektif bilinç dışının dışavurumu olan semboller ortaya çıkarılabilmektedir. Sembollerle harmanlanmış anlatı türlerinden biri halk hikâyeleridir.

Kerem ile Aslı hikâyesi; toplum tarafından en çok bilinen, sevilen ve günlük yaşantıda atıfta bulunulan hikâyelerimizdendir. O denli yaşamın içindedir ki şarkılarda, türkülerde, tiyatrodan, operada, orta oyunu temsillerinde ve edebiyatın birçok alanında bütün canlılığıyla yaşamaktadır.

Kerem, Aslı'nın peşinden uzun süre koşmuş, sevdası hiç azalmadan başına gelen her zorluğa katlanmış ve Allah'tan sadece Aslı'ya kavuşmayı dilemiştir. Bu yolda karşısına çıkan dağa, taşla, ırmağa, rüzgâra vs. türküler söylemiş; sazından dökülen nağmelerin tılsımlı gücüyle Hakk'a durmadan niyaz etmiştir. Bunların dışında şehirleri, köyleri, obaları, yaylaları ve daha birçok yeri türkülerle tasvir etmiştir. Bu türküler aracılığıyla, okuyucu/dinleyicileri de kendisiyle birlikte sembolik bir yolculuğa çıkararak onların içsel bir deneyim kazanmasına aracı olmuştur.

Kerem ile Aslı hikâyesinde ana kahraman vasfındaki Kerem, birçok şehir gezmiştir. Somut anlamda düşünüldüğünde Kerem'in yaptığı yolculuklar ve bu süreçte çeşitli imtihanlarla edindiği deneyimler, onun yolculuğunun maddi çizgiden sıyrılarak yavaş yavaş manevi bir boyuta taşınmasını sağlamıştır. Kahramanın adım adım ilerlediği yollar, aştığı dağlar, geçtiği ırmaklar vs. içsel yolculuğun da eş zamanlı (senkronik) dönüşüm dinamikleridir.

Kerem ile Aslı hikâyesi, birçok anlatıdan farklı olarak kahramanın bir ödülle yola çıkış noktasına geri dönüşünü değil daha çok bu süreç içerisinde geçirilen mücadeleyi anlatmaktadır. Erginlenme aşamasının baskın olduğu hikâyede kahramanın âşıklığının hem beşerî hem de ilahi açıdan, yıllar süren gurbete meydan okuyarak değişik şekillerde defalarca kanıtladığı ve her zorlukta biraz daha yükselerek nihayetinde aşkın en saf hâlinin, geride bir beden bile bırakmadan, ilahi mekâna aksettiği görülmektedir.

Joseph Campbell'ın “yola çıkış-erginlenme-dönüş” olarak sistematik hale getirdiği sembolik yolculuk süreci, hikâyenin “dönüş” aşamasında farklılık taşımakla

birlikte kahramanın yola çıkış ve özellikle erginlenme aşamasının, motiflerin ve imtihanların çeşitliliği ile hikâyede geniş bir şekilde yer aldığı görülmektedir.

Âşık olmasının yanı sıra Hak âşığı da olan Kerem, bu özellikleriyle çeşitli imtihanlardan geçmiştir. Bunlar arasında tabiat unsurlarının geçit vermemesi başta olmak üzere cenaze ile sınanma, Hasne Hanım ve diğer insanların sınamaları sayılabilir. Kerem, söylediği türküler ve gösterdiği kerametlerle âşıklığını/Hak âşıklığını birçok kez kanıtlamış ve yolculuğuna devam edebilmiştir.

Halk hikâyelerinin birçoğunda bulunan çocuksuzluk, derviş, elma, gurbet, Hızır, âşık olma vs. gibi motiflerin yanı sıra Kerem ile Aslı hikâyesi; diş çektirme, kuru kafa, yanma gibi halk hikâyelerinde pek rastlanmayan motiflere de sahiptir. Bu motifler hikâyenin etki gücünü artırmakla birlikte akıllarda kalmasını sağlamaktadır. Nitekim “Kerem gibi yanmak” deyiimi, halk dilinde aşkın kuvvetini ve büyüklüğünü göstermek için kullanılan bir ifadeye dönüşmüştür.

Kerem ile Aslı hikâyesi; motif, geleneksel unsurlar ve semboller bakımından zengin bir yapıya sahiptir. Geniş bir coğrafyada geçen hikâyede millî ve kültürel yansımaları, tabiat kültlerinin etkilerini ve Anadolu insanının sıcaklığını görmek mümkündür. Tüm bu özellikler sembol diliyle yoğrularak daha zengin ve çarpıcı bir hale getirilmiştir. Hikâyedeki doğa, renk, sayı, hayvanlar, âşıklık, ölüm vs. gibi birçok unsur, varlıklarının somut göstergeleri olmakla birlikte arka planda açılmanabilecek anlamlar dünyasının da kaynaklarıdır. Bu amaçla yapılan her inceleme, insanlık tarihinin oluşturduğu evrensel bilinç dışı denizinden birkaç damla daha keşfedilmesini sağlayacaktır.

Kerem ile Aslı hikâyesi hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Ancak yapılan çalışmalarda hikâyenin sembolleri incelenmemiş, motifleri karşılaştırmalı olarak ele alınmamış ve hikâyeye arketipsel bağlamda yaklaşılmamıştır. Bu çalışma ile Kerem ile Aslı hikâyesine farklı bir gözle bakabilme imkânı sunulmuş, hikâyenin arka planında çok derin ve zengin bir yapının olduğu ortaya konulmuştur.

Motifleri, bireyleşim süreci/arketipleri ve sembolleri karşılaştırmalı olarak incelenen bu çalışma, sembollerle örülü dünyaya bakış açısının gelişmesine katkı sağlamakla birlikte okuyucuyu kahraman ile düşünmeye ve onun geçtiği süreçleri anlamaya sevk etmektedir. Böylece anlatıların sadece sözcüklerle örülmüş bir kalıp değil, derinlerinde/mitolojik köklerinde insanlığınilmekilmek ördüğü hazineler olduğu ortaya çıkacaktır.

EKLER

Ek 1. Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Nazlı Bal GELDI
Öğrenci Numarası	131213104
Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Yrd. Doç. Dr. Gülida ÇETİNDAG SÜME
Tez Başlığı (Türkçe)	Kerem ile Aslı Hikayesinin Sembolik Çözümlemesi

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 213 sayfalık kısmına ilişkin, 21/06/2016 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6'tır.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

Yrd. Doç. Dr. Gülida ÇETİNDAG SÜME

Danışmanın Adı-Soyadı

(İmzası)

Prof. Dr. Ahmet Başar
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde intihal program raporu ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet (2008); Türk İnaniş ve Düşünüş Sistemlerinde Elma, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literatureand History of Turkish or Turkic* Volume 3/5. s. 239-261.
- AKAY, Hülya (1973); *Sivas'ta Halk Hikâyeleri*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Bitirme Tezi).
- ALAY, Okan (2012); “Evvel mi Gelsin Sonra mı? Masalı ile Gündeşlioğlu Halk Hikâyesinin Arketipsel Tahlili”, *Millî Folklor* (24), S.96, s.58-66.
- ALBAYRAK, Kadir (2006); Ermeni, Süryani ve Keldani Kiliseleri, *Yaşayan Dünya Dinleri*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s.141-153.
- ALİZADE, Rövsen (2013); Türk Mitolojisi ve Eğitim, *The Journal of Academic Social Science Studies* (6), S.2, s. 31-45.
- ALİZADE, Rövsen (2014); *Türk Halk Kültürü ve Tarihi*, İstanbul, Karma Kitaplar Yayınevi.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2009a); *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2009b); Türk Masal ve Halk Hikâyelerinde Görmeyen Gözün Tedavi Edilmesi Motifi Üzerine, *Millî Folklor* (21), S. 81, s. 18-26.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2010); Türk Halk Hikâyelerinde Halk Hekimliği, *Millî Folklor* (22), S. 86, s. 5-19.
- ALTINTAŞ, Hayrani (2002); *Tasavvuf Tarihi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALTUN, Işıl (2007); Karacaoğlu'da Şiirsel Bir İmge Olarak Giyim, Kuşam, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, S. 35, s. 217-228.
- ARTUN, Erman (2006); Türk Halk Kültüründe Mani Söyleme Geleneği, Manilerin İletişim Boyutu ve İşlevselliği, *Türk Dünyasında Maniler Sempozyumu* (6-8 Kasım), s.1-10
- ATASAĞUN, Galip (1997); Sembol ve Sembolizm, *Selçuk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, S.7. s. 369-387.
- ATEŞ, Mehmet (2014); *Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”*, İstanbul, Milenyum Yayınları.

- BACHELARD, Gaston (1999); *Bir Kandilin Alevi* (Çev. Fahrettin Arslan), İstanbul, Yedi Gece Kitapları.
- BAYAT, Fuzuli (2011); *Türk Mitolojik Sistemi 1*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2012); *Türk Mitolojik Sistemi 2*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- BEĞENÇ, Cahit (1967); *Anadolu Mitolojisi*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- BEYDİLİ, Celal (2003); *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük* (Çev. Eren Ercan), Ankara, Yurt Kitap-Yayın.
- BORATAV, Pertev Naili (2002); *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- CAMPBELL, Joseph (2013); *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.
- CASSIRER, Ernst (2011); *Sembol Kavramının Doğası*, Ankara, Hece Yayınları.
- CEFEROVA, Fahriyye (2009); Azerbaycan Halk Destanlarında Elmadan Doğuş Motifleri, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, S. 10, s. 31-35.
- COŞKUN, Menderes (2006); Klâsik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori, *Bilig*, S.38, s. 51-70.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülda (2011); *Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülda (2013); Elazığ Türkülerinde Aşk Olgusunun Sembolik Söylemleri, *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri*, C.2, Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Sivas, s. 83-92.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülda (2015a); Halk Anlatılarında “Olağanüstü Biçimde Hamile Kalma” Motifi Üzerine Bir Değerlendirme, *Ijoess-International Journal of Eurasia Social Sciences*, Volume 6/20, s. 1-19.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülda (2015b); Dirse Han Oğlu Boğaç Han ile Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı’ndaki Sembolik Göstergeler, *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası”* (19-23 Ekim), Çeşme/İzmir.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2013); Türk Mitolojisinin Kültleri ve Türk Dünyasındaki Çeşitlenmeleri, (Ömür Ceylan-Adem Koç) (Editörler), *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları, s. 60-88.

- ÇORUHLU, Yaşar (2012); *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- DAKUKLU, İbrahim (1970); *Irak Türkmenleri Dilleri, Tarihleri ve Edebiyatları*, Gamgin Kitabevi.
- DAŞDEMİR, Özkan (2015); Alevi-Bektaşî Geleneğinde Elma, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, S. 33, s. 83-97.
- DEMİREL, Şener (2012); Sembol, Sembolik Dil ve Bu Bağlamda Mesnevî'nin İlk 18 Beytindeki Sembolik Unsurlar, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish of Turkic*, Volume 7/3, s. 915-947.
- DURAN, Hamiye (1990); Hacı Bektaş Veli'nin Makalat'ında Dört Kapı-Kırk Makam, *Milli Kültür*, S.75, s. 27-28.
- DURAND, Gilbert (1998); *Sembolik İmgelem* (Çev. Ayşe Meral), İstanbul, İnsan Yayınları.
- DURMUŞ, Mitat (2011); İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish of Turkic*, Volume 6/3, s. 745-762.
- DUYMAZ, Ali (2001); *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Edebiyat Ansiklopedisi* (1991); İstanbul, Milliyet Tesisleri.
- ELÇİN, Şükrü (1981); *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1993); *Türk Edebiyatında Tabiat*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- ELÇİN, Şükrü (1997); Kerem ile Aslı, *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (2000); *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ELIADE, Mircea (2009); *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- ELIADE, Mircea (2015); *Doğuş ve Yeniden Doğuş*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- ERGİN, Muharrem (1969); *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ERSOY, Necmettin (2007); *Semboller ve Yorumları*, İstanbul, Dönence Yayınları.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1987); *Anadolu İnançları Anadolu Mitolojisi İnanç-Söylence Bağlantısı*, İstanbul, Geçit Kitabevi.

- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1990); *Bütün Yönleriyle Tasavvuf Tarikatlar Mezhepler Tarihi*, İstanbul, Der Yayınları.
- FREUD, Sigmund (2013); *Rüyaların Yorumu I*, Ankara, Alter Yayıncılık.
- FROMM, Erich (1990); *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*, İstanbul, Arıtan Yayınevi.
- GEÇTAN, Engin (2013); *Varoluş ve Psikiyatri*, İstanbul, Metis Yayınları.
- GENÇ, Reşat (2009); *Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- GÖKERİ, A. İ. (1979); *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, DTCF, Ankara.
- GUÉNON, René (2012); *Büyük Üçlü*, İstanbul, İz Yayıncılık.
- GÜNAY, Umay (1986); *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- GÜNEŞ, Şenol (1974); *Bafra'dan Halk Edebiyatı Örnekleri*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Bitirme Tezi).
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (2013); *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- İÇLİ, Ahmet (2013); Yusuf Kısası ve Beyrek Hikâyesi'nde Gömlek Sembolizmi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 26, s. 267-274.
- İNAN, Abdülkadir (1998); *Makaleler ve İncelemeler I-II*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İNAN, Abdülkadir (2006); *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İslâm Ansiklopedisi* (1950); C.5, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- İVGİN, Hayrettin (2013); Türkülerin İnsan Hayatındaki Yeri ve İşlevleri, *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri*, Sivas (22-25 Ekim), s. 41-44.
- JUNG, C. Gustav (2010); *Psikoloji ve Din*, İstanbul, Okyanus Yayıncılık.
- JUNG, C. Gustav (2013a); *İnsan Ruhuna Yöneliş*, İstanbul, Say Yayınları.
- JUNG, C. Gustav (2013b); *Dört Arketip*, İstanbul, Metis Yayınları.
- JUNG, C. Gustav (2013c); *Anılar, Düşler, Düşünceler*, İstanbul, Can Yayınları.
- JUNG, C. Gustav (2016); *İnsan ve Sembolleri*, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- KABAKLI, Ahmet (1985); *Türk Edebiyatı I*, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

- KAPLAN, Mehmet (2014); *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3-Tip Tahlilleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1983); *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- KARABACAK, Bülent (1970); *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Bitirme Tezi).
- KARATAŞ, Turan (2007); *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KAYA, Doğan (2004); *Anonim Halk Şiiri*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KAYA, Doğan (2007); *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KERÉNYI, Carl (2012); *Prometheus İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, İstanbul, Pinhan Yayıncılık.
- KORKMAZ, Ramazan (2014); *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara, Türksoy Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat (1981); *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat (2004); *Saz Şairleri I-V*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- LINGS, Martin (2003); *Simge ve Kökenörnek Oluşum Anlamı Üzerine*, Ankara, Hece Yayınları.
- LIVINGSTON, Ray (1998); *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, İstanbul, İnsan Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2009); *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2012); *İslâm-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü*, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2013); *Türk Folklorunda Kesik Baş/Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- ONG, Walter J. (2013); *Sözlü ve Yazılı Kültür*, İstanbul, Metis Yayınları.
- OROZOBAYEV, Mayrambek (2015); “Kül” Kelimesinin Kökeni ve Külün Kırgız Kültüründeki Önemi Üzerine, *Turkish StudiesInternational Periodical For the Languages, Literatureand History of Turkish or Turkic*, Volume 10/8. s. 1743-1760.
- ÖGEL, Bahaeddin (2014); *Türk Mitolojisi II*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- ÖLMEZ, Filiz Nurhan (2012); Meyve ve Türk Sanatları Bağlamında Elma, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, S.10, s.77-102.
- ÖZCAN, Tarık (2005); Karşılaştırmalı Edebiyatta Arketipsel Yöntemin Önemi; Oğuz Kağan ve İliada Destanlarına Uygulanması, *Osmangazi Üniversitesi I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi* (15-17 Ekim), Osmangazi Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, s. 217-223.
- ÖZDEMİR, Emin (1993); *Örnekli-Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (2004); *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, İstanbul, İnkılâp Yayınevi.
- ÖZTELLİ, Cahit (2002); *Evlerinin Önü, Türküler*, İstanbul, Özgür Yayınları.
- ÖZTÜRK, İsa (2014); *Kerem ile Aslı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- PALA, İskender (1989); *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, C. I-II, Ankara, Akçağ Yayınları.
- PEARSON, Carol S. (2003); *İçimizdeki Kahraman*, İstanbul, Akaşa Yayınları.
- RAYMAN, Hayrettin (2010); *Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*, Ankara, Gazi Kitabevi.
- SAKAOĞLU, Saim (1989); Türk Saz Şiirine Genel Bir Bakış, *Türk Şiiri Özel Sayısı (Halk Şiiri)*, S. 445-450, s. 105-250.
- SAKAOĞLU, Saim-Ali Berat Alptekin vd. (1999); *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2012); *Masal Araştırmaları*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim-Zekeriya Karadavut (2013); *Halk Masalları*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- SAYDAM, M. Bilgin (1997); *Deli Dumrul'un Bilinci ("Türk-İslâm Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi)*, İstanbul, Metis Yayınları.
- SCHIMMEL, Annemarie (2000); *Sayıların Gizemi*, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- SCHIMMEL, Annemarie (2005); *Halifenin Rüyalari İslâm'da Rüya ve Rüya Tabiri*, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- SEVER, Mustafa (2004); Türk Halk İnançlarında ve Halk Hekimliği Uygulamalarında Meyve, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.16, s. 95-109.
- SEYİDOĞLU, Bilge (2011); *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler Tahliller*, İstanbul, Dergâh Yayınları.

- ŞENOCAK, Ebru (2013); Göç ve Ergenekon Destanlarında Mitostan Ütopyaya Yolculuk, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish of Turkic*, Volume 8/1, s. 2525-2537.
- ŞENOCAK, Ebru (2016); Halk Anlatı ve İnançlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar, *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*, C. 4, S. 8, s. 228-251.
- ŞİMŞEK, Esmâ-Ebru Şenocak (2009); İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili, *Millî Folklor* (21), S. 82, s. 110-121.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2008); Ölümsüzlük İlâcı Elma, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish of Turkic*, Volume 3/5, s. 193-204.
- ŞİMŞEK, Esmâ-Gülâda Çetindağ Süme (2012); Âşık Sümmânî'nin Şiirlerinde Sembolik Dil, *I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri*, s. 46-59, Ankara, Birleşik Yayınevi.
- TATÇI, Mustafa (1997); *Edebiyattan İçeri Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- TEMİZKAN, Mehmet (2014); Türk Kültüründe ve Alevî-Bektaşî İnancında Turna, *Millî Folklor*, S. 101, s. 162-170.
- TRT Müzik Dairesi Başkanlığı (2000); *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*, C.2, Ankara, TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- TULU, Sultan (2009); *Şehzade Kerem ile Aslı Han*, Konya, Kömen Yayınları.
- TURHAN TUNA, Sibel (2006); Türk Dünyasındaki Düğünlerde Koltuklama ve Kırmızı Kuşak Bağlama Geleneği, *Bilig*, S. 38, s. 149-160.
- Türkçe Sözlük 1-2* (1988); Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1981); C.4, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- UKRAY, Murat (2014); *Jung Psikolojisi*, İstanbul, Yason Yayıncılık.
- ULUÇ, Tahir (2011); *İbn Arabî'de Sembolizm*, İstanbul, İnsan Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (2005); *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Kabcacı Yayınevi.
- ÜSTÜNOVA, Kerime (2011); Erzurum Düğünlerinde “Elma Atma” Geleneği, *Millî Folklor*, Yıl 23, S. 90, s. 146-155.
- YARDIMCI, Mehmet (1998); Anadolu, Kıbrıs ve Balkanlarda Ortak Mâniler, *Uluslararası Kıbrıs ve Balkan Türk Edebiyatları Sempozyumu*(29 Eylül-4 Ekim), İzmir.

YAZIR, Elmalılı M. Hamdi (2008); *Kur'ân-ı Kerîm Meâli ve Türkçe Okunuşu*, İstanbul, Seda Yayınları.

YILMAZ, Ebru Burcu (2011); Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme, *Bilig*, S.56, s. 45-56.

ZISS, Avner (1982); Estetiğin Temel Kategorisi: İmge, *Yazko/Çeviri*, (Çev.: Yakup Şahan), S.5, s. 166-169.



ÖZ GEÇMİŞ

1987 yılında Suudi Arabistan'ın Cidde şehrinde doğmuşum. 1991'de ailemle birlikte, memleketimiz olan Hatay'ın İskenderun ilçesine geldim. İlkokul, ortaokul ve liseyi İskenderun'da tamamladım. 2006 yılında başladığım Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2010 yılında mezun oldum. 2010'dan sonra Antalya, Siirt, Diyarbakır olmak üzere farklı illerdeki dersanelerde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yaptım. Halen Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde özel bir kurumda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalışmaktayım. 2013 yılında Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda tezli yüksek lisansa başladım. Yabancı dilim İngilizce'dir.