

PAPER DETAILS

TITLE: SEYFÜ'L-MÜLÜK İLE BEDIÜ'L-CEMÂL HİKÂYESİ'NİN MOTİFLERİ ÜZERİNE

AUTHORS: Hilmi SAVUR

PAGES: 113-125

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1396213>



SEYFÜ'L MÜLÜK İLE BEDİÜ'L CEMÂL HİKÂYESİ'NİN MOTİFLERİ ÜZERİNE *

(The Motifs of the Story of Seyfü'l-Mülük and Bediü'l-Cemâl)

Hilmi SAVUR¹

Makale Süreci	ÖZ
Article History <i>Alındı / Received:</i> 13.11.2020 <i>Düzeltilme / Revised form:</i> 17.12.2020 <i>Kabul edildi / Accepted:</i> 18.12.2020 Article Type: Derleme Makalesi Review Article	Ferec Ba'de's-Şidde hikâyeleri, zorluktan sonra gelen kolaylık, kederden sonra gelen sevinç hikâyeleridir. Hikâyeler içerisinde yer alan kahramanlar öncelikle sıkıntı ve acı olaylarla karşılaşır daha sonra başlarına felâketler gelmektedir. Hikâye kahramanları karşılaştıkları zorlukları aşır rahata ve huzura kavuşmaktadırlar. Bu hikâyelerin çoğunluğunun sonunda ahlâkî bir ders verilmektedir. Ferec Ba'de's Şidde Hikâyeleri'nde yer alan hikâyelerin anonim Türk halk hikâyeleri ile motif ve epizot açısından büyük benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Bu çalışmamızda Ferec Ba'de's Şidde Hikâyeleri içerisinde yer alan 26 numaralı "Hikâyet (-i) bîst <ü> şeşüm ez-ân Bâg (-i) İrem ve Bedi'ülcemâl ve Şehzâde Seyfülmülük" hikâyesi incelenmiştir. Ali Berat Alptekin'in Stith Thompson'un 'Motif Index of Folk- Literature' adlı eserinden tasnif ettiği motifler üzerinden hikâye incelenmiştir. İncelenen Seyfü'l-Mülük ile Bedi'ül Cemâl Hikâyesi bünyesinde birçok motifi barındırmaktadır. Hikâye içerisinde yer alan motifler diğer anonim halk hikâyeleri motifleri ile karşılaştırılması yapıp açıklanmaya çalışılmıştır. Motiflerin açıklanması ve karşılaştırılmasında Türk kültürü ve Türk mitolojisinde yer alan motiflerden de faydalanılmıştır. Çalışma içerisinde Mitolojik Hayvanlar, Baştan Geçeni Hikâye Etme, Geleceği Önceden Takdir Edilen Kahraman, Yeminler ve Antlar, Gelenekler, Aşık Olma, Çocuklara Ad Verme, Formel Sayı: 40, Sihrin Bozulması ve Sihirli Nesneler, Sihir, Realist Rüya, Gurbete Gidiş ve Dönüş ve Padişah motifleri tespit edilmiş detaylı açıklanmaya çalışılmıştır. Anahtar Kelimeler: Halk Edebiyatı; Halk Hikâyeleri; Ferec Ba'de's Şidde; Seyfülmülük; Motif.

© 2020 BUAAD-BIJAR. Tüm hakları saklıdır.

Summary

Folk tales are one of the first products of the passage of law from nomadism. It is seen that in the stories, the topics are covered such as love, heroism. Folk tales are mostly told by lovers and storytellers. Folk tales, one of the important genres of Turkish folk literature, are a tool that reveals the social structure and the culture of the society and conveys them. In the stories, one can pass beyond the mountains and deserts or one can fall in love with the help of a dervish in his dreams. Folk tales have been engraved from manuscripts to literary corpus from the manuscripts to the audience, from the listeners to the audience, and have survived for centuries and come to our day.

It has been determined that the story of Seyfü'l-Mülük, which we examine below, is based on fairy tales and is rich in motifs. The motifs classified by Ali Berat Alptekin in Stith Thompson's Motif Index of Folk-Literature were discussed in determining the motifs tried to be explained. The motif appears as the smallest element of telling in genres such as fairy tales, legends, folk tales, and epics in folk narratives. The story of Seyfü'l-Mülük and Bedi'ül Cemâl, which examined, contains many motifs. Among the motifs in the analysis, only the mythological animals, magic, storytelling, hero, vows and oaths, traditions, falling in love, naming children, formal numbers, and distortion of magic. Looking at the motifs of the story, it has been seen that most of the motifs are similar to other folk tales. In the motif of mythological animals, it has been seen that a snake is emitting a flame from its mouth as well as the frost change that appears in almost all types of Turkish narrative genres. In the magic motif, the viziers say that the situation of the prince is due to eye

* 1. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Sempozyumu'nda (Çevrimiçi, 28-29 Ağustos 2020) bildiri olarak sunulan bu çalışma, genişletilerek makale hâline getirilmiştir.

¹Yüksek Lisans Öğrencisi, Aksaray Üniversitesi, E-posta: savurhilmi2@gmail.com

contact and offer a solution to this situation. In the motif of making a story through the beginning, the hero of the story tells the events that happened to a supporting hero. The hero's storytelling another co-hero what has happened is a type of motif that is frequently used in folk tales. The hero motif, whose future is appreciated in advance, is one of the motifs processed in the story. Anticipating the future is a phenomenon put forward by astronomers, fortunetellers, or wizards. This motif is not a common motif in folk tales. It has also been determined that this motif is not one of the frequently used motifs in the stories examined with the theme of love. The motif of oath and swearing is one of the motifs that are covered in the story. The motif of falling in love is one of the most important motifs of folk tales. We see the motif of falling in love in different ways in folk tales. It is determined that the motif is depicted in the stories in the form of falling in love with the image, falling in love during a dream, and falling in love with a dervish by drinking bade in a dream. In the story, it is seen that the hero is in love with the image. The story of Seyfî'l-Mülûk differs from other folk tales in terms of the motif of naming children. In the story, the father names his children after they were born. During the naming process, it is seen that the father fulfills the naming motif that there is no admonition of the dervish or the speeder. It is seen that the dream motif has a very important place in Turkish folk narratives. It has been determined that the dream motif is used in many types of narratives from mythology to legend tradition, from fairy tales to folk tales. It has also been determined that the dream motif is used in the story. As a result, It is seen that the motifs in the story of Seyfî'l-Mülûk have similar features with the motifs in other folk tales. It has been determined that the hero motif, whose future is appreciated beforehand, which is not so common in folk tales, is realized by looking at the fortunes of the astrologers in the story of Seyfî'l-Mülûk. The pattern of naming the child differs from other folk tales in terms of motifs. In folk tales, while Hızır names children after they were born or before they were born, in the story of Seyfî'l-Mülûk, it has seen that children are named by their fathers. It is clear that the examination and transferring of all of Ferec Ba'de'de Şidde Stories, in which the story of Seyfî'l-Mülûk takes place, in terms of motifs and episodes, will provide significant examples to the narrative genre of folk tales. Also, its place can be located in Folk Literature.

Keywords: Folk Literature; Folk Tales; Ferec Ba'de'de Şidde; Seyfîlmülûk; Motif.

GİRİŞ

1.1. Halk Hikâyeleri

Halk Hikâyeleri, göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen; büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatmalardır. Halk hikâyesi, kahramanlık destanlarından sonra teşekkül eden ve nazım nesir karışımı bir yapı sergileyen, destanlara nazaran daha kısa ve gerçekçi, yerleşik hayat/ düzen mahsulü metinleri karşılamak amacıyla kullanılmaktadır. Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafi mekân içinde “efsane, masal, menkıbe, destan, vb.” mahsullerle beslenerek, dinî, içtimâî, hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir. Yeni ve orijinal bir nevi karakteri alarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hâlâ taşımaktadır (Alptekin, 2016: 19). Türk Halk edebiyatının önemli türlerinden biri olan halk hikâyeleri, toplum yapısını, toplumun kültürünü ortaya çıkaran onları aktaran bir araçtır. Bu hikâyelerde mücadele için dağlar, çöller geçilirken rüyada bir derviş sayesinde âşık olunabilir veya bir yola çıkılabilir. Halk hikâyeleri, anlatıcının kendini dinletmesi ve aktarması sayesinde dinleyicilerden dinleyicilere aktaranlardan aktaranlara yazma eserlerden edebiyat külliyatına kazınmış ve yüzyıllar boyunca yaşayıp günümüze kadar gelmişlerdir. Halk hikâyeleri, kaynağı Türk (Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu vb.), Arap-İslâm (Mevlid, Hz, Ali Cenklere vb.) ve Hint-İran olan (Kelile ve Dimne, Şeh-Name vb.), nazım-nesir karışımı anlatımlar olarak tanımlanan halk hikâyeleri Dede Korkut Hikâyeleri'nde “boy” terimi ile karşılanmıştır (Özdemir, 2015: 222).

1.2. Seyfû'l-Mülûk ile Bedi'ül Cemâl Hikâyesi

Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından Osmanlı'nın kuruluş dönemini kapsayan, XIII-XV. yüzyıllar arası Beylikler Döneminde Oğuzların dili artık bir yazı dili olmaya başlamış, çok sayıda telif ve tercüme eserler verilmeye başlanmıştır. Beylikler döneminde genel olarak dinî, tasavvufî ve ahlâkî eserlerin tercümesi yapılırken hem manzum hem de mensur eserler verilmiştir. Bu eserler arasında geçmeyen ve bugüne kadar kayda geçmemiş bir mesnevi de Seyfû'l-Mülûk ile Bedi'ül-Cemâl hikâyesidir. Türk edebiyatındaki Ferec Ba'de's-Şidde adlı eserler, kütüphanelerdeki muhtelif nüshaların istinsah tarihleri göz önüne alınırsa en geç XV. yüzyıldan itibaren görülmektedir (Çulha, 2017: 13-16). Edebiyatımızda görülen Ferec Ba'de's-Şidde'lerin muhtevası Arapça ve Farsça Ferec Ba'de's-Şidde'lerden tamamen farklıdır. Benzer olan tarafları, eserlerinin isimlerinin aynı olması, tabîî olarak da kahramanlarının, başlarından geçen sıkıntılardan sonra rahata ve huzura kavuşmalarıdır (Seyidoğlu, Yavuz, 2019: 19). Çalışmamızda temel kaynak olan Ferec Ba'de's-Şidde, kırk iki hikâyeden oluşmaktadır. Masalları anımsatan özellikleriyle öne çıkan Ferec Ba'de's-Şidde'ler, oluşturulduğu dönemin kültürel unsurlarını yansıtan önemli eserlerden birisidir. Seyfû'l-Mülûk hikâyesi ise Ferec Ba'de's-Şidde Hikâyeleri içerisinde 26 numaralı hikâyedir. Hikâye içerisinde çeşitli olayların ve sıkıntıların olduğu bunun hemen ardından hikâye kahramanının sıkıntılardan kurtulup mutluluğa eriştiği görülmektedir. Çalışmamızda Seyfû'l-Mülûk ile Bedi'ül Cemâl Hikâyesi içerisinde yer alan motifler diğer halk hikâyelerinde yer alan motiflerle karşılaştırılıp açıklanmaya çalışılmıştır.

MOTİFLER

Motif, halk anlatıları içerisinde yer alan masal, efsane, halk hikâyeleri ve destan gibi türlerde hikâye etmenin en küçük unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk nesirlerindeki motiflerde olağanüstülük aranmaktadır. Bu olağanüstülük, kahramanda, olayda, zamanda, mekânda kısacası nesirdeki her türlü olayda karşımıza çıkabilmektedir (Alptekin, 2016: 295). Halk anlatılarının temel yapısını oluşturan motifler, içinde bulunduğu metinlerde önemli fonksiyonlar icra ederken metne de doğrudan güç kazandırmaktadır. Motifler, ait oldukları toplumun millî kimliğini tayin etmede belirleyici bir rol üstlendiği de görülmektedir (Abalı, 2018: 3). Masal kaynaklı halk hikâyelerinin motif yönünden zengin olduğu, masal kaynaklı olmayan hikâyelerde motifler zayıf kalmaktadır (Alptekin, 2016: 295-296). Aşağıda incelemeye aldığımız Seyfû'l-Mülûk hikâyesinin masal kaynaklı olduğu ve motif yönünden zengin olduğu tespit edilmiştir. Açıklanmaya çalışılan motiflerin belirlenmesinde Ali Berat Alptekin'in (Alptekin, 2016) Stith Thompson'un Motif Index of Folk-Literature adlı eserinden tasnif ettiği motifler² ele alınmıştır. İncelenen Seyfû'l-Mülûk ile Bedi'ül Cemâl Hikâyesi bünyesinde

² “A. Mitolojik Motifler B. Hayvanlar C. Yasak D. Sihir E. Ölüm F. Harikuladeliçler G. Devler H. İmtihanlar J. Akıllılar ve Aptallar K. Aldatmalar L. Kaderin Ters Dönmesi M. Geleceğin Tayini N. Şans ve Kader P. Cemiyet

birçok motif barındırmaktadır. İncelemede söz konusu motiflerden yalnızca mitolojik hayvanlar, sihir, baştan geçeni hikâye etme, geleceği önceden takdir edilen kahraman, yeminler ve antlar, gelenekler, âşık olma, çocuklara ad verme, formel sayı, sihrin bozulması/ sihirli nesneler, realist rüya, gurbete gidiş ve dönüş, padişah motifleri ve bu motiflerin alt başlıkları ele alınacaktır.

1. Mitolojik Hayvanlar

“Nâ-gâh bir menâre gibi ulu yılan, ağzından od şaçar geldi, bu yuvaya meşgûl oldu.” (Hazai, Tietze, 2017: 409).

Hikâye içerisinde kahramanın karşısına çıkan yılan, ejderha gibi ağzından ateş saçtığı, ejderha gibi ulu görüldüğü aktarılmaktadır. Ejderha Türk mitolojisinde var olan mitolojik hayvanlardan birisidir. Ejderha motifi veya ejderha gibi tasvir edilen yılan motifi, ağırlıklı olarak Ortadoğu ve Orta-Asya’da görülmektedir. Ejderha, Türk destan, efsane, masal, menkıbe ve hikâyelerinde sıklıkla rastlanan efsanevi mitolojik varlıklardan birisidir. Ejderha, bulundukları coğrafyaya göre biçim ve işlev kazanmaktadırlar. Çin mitlerinde ejderha, su içerisinde yaşayan pullu bir varlık gibi aktarılırken Fars mitlerinde ejderha, kanatlı, dört ayaklı, yedi başlı, ağzından alevler püskürten bir varlık olarak tasvir edilmektedir (Duman, 2019: 483). Dede Korkut Kitabı’nda Salur Kazan’ın evinin yağmalandığı boyu beyan eden hikâyede ejderha motifi, kâfirlere karşı kardeşleri Kıyan Gücü ve Demir Gücü ile mücadele veren Karacuk Çoban üzerinden “insan ejderhası Karacuk Çoban” söylemiyle tasvir edilirken, Kazılık Koca oğlu Yeğenek boyu hikâyesinde “Ejderhalar ağzından adam alan Deli Evren...” ve erenler ejderhası Kazan Bey’in kardeşi Karagüne” ve Kanlı Koca-oğlu Kanturalı boyu hikâyesinde “O üç canavarın biri kağan aslandı, biri kara boğa idi, bir de kara buğra idi. Bunların her birisi bir ejderha idi” tasvirleri ile güç ve kuvvetin, kahramanlığın ve yenilmezliğin simgesi olarak verilmiştir (Gökyay, 2000: 25-40-135).

“Cün sandukun agzın acdılar, gördiler bir gögercin var. (16) {Şâhzâde} derhâl gögercinün başını gövdeden cüdâ kıldı, köşkden daşra bıraktı. Nâgâh yel u (17) gubâr kopdı, havâdan kan yagdı. Andan bir ulu cesed yere düştü.” (Hazai, Tietze, 2017: 411).

Görüldüğü üzere hikâyede ulu bir zâtın güvercin donuna girdiği ve kahramanın karşısına güvercin donuna bürünerek çıktığı görülmektedir. Türk halk anlatılarının hemen hemen her türünde sıklıkla işlenen motiflerden birisi de don değiştirme motifidir. Don değiştirme, karşımıza iki türlü çıkmaktadır. Don değiştirme; ya kahramanın isteğine bağlı bir meziyettir ya da kahraman isteği dışında tılsımlı, uhrevi güçler vasıtasıyla gerçekleşen olağanüstülüklerdendir. Türk halk anlatılarında kahramanın isteği ile gerçekleşen suret, şekil değiştirmelere “don değiştirme” adı verilmektedir

QMükâfatlar ve Cezalar R. Esirler ve Kaçaklar S. Anormal Zulümler T. Evlilik U. Hayatın Tabiatı V. Din W. Karakter Özellikleri X. Mizah Z. Çeşitli Motif Grupları” (Alptekin, 2016: 296).

(Aslan, 2004: 38). Ferec Ba'de's-Şidde Hikâyeleri içerisinde yer alan Belkıs Hikâyesi'nde don değiştirme motifi şöyle işlenmektedir: “Korkma, ben insan değil, periyim; Müslümanım, perilerin de beyiyim. Karayılanın elinden kurtardığın ak yılan benim. O karayılan babamın kölesiydi, beni öldürmek için fırsat gözetirdi. Sen beylerinle birlikte benim imdadıma yetiştin, beni onun şerrinden kurtardın.” (Seyidoğlu, Yavuz, 2019: 117). Görüldüğü üzere hikâyede benzer olarak bir perinin başka bir varlığın donuna büründüğü görülmektedir. Yine Ferec Bade's-Şidde Hikâyeleri'nde yer alan Ferruḥşâd, Ferruḥnûz ve Ferruḥnâz Hikâyesi'nde don değiştirmeyi geyik üzerinden şöyle görmekteyiz; “ ‘Geyik ol.’der ve Allah’ın hikmetiyle Ferruhrûz geyik şekline girer. O insan gibi duyar, düşünür ama artık bir geyik olmuştur. Kız onun üzerine bir atlas çul örter, bileklerine bilezikler ve halhallar takarak diğer geyiklerin arasına katar.” (Seyidoğlu, Yavuz, 2019: 54).

2. Sihir

“Vezirler geldiler: “Pâdeşâh! Gam yeme, buna göz değmiş-dür” dediler. “Buhur gerek, azâyim gerek” (12) dediler.” (Hazaı, Tietze, 2017: 403).

Hikâye içerisinde vezirler, şehzadenin durumunun göz değmesinden kaynaklandığını belirtip bu duruma yönelik çözüm sunmaktadırlar. Türk kültürü içerisinde nazar ve nazara karşı uygulamalar önemli bir yere sahiptir. “Nazar”, Arapça kökenli bir kelime olup Türkçede “Bakış, bakma, göz atma” anlamına sahip olmasının yanında, “Belli kimselerde bulunduğu inanılan, kıskançlık veya hayranlıkla bakıldığında insanlara, eve, mala-mülke hatta cansız nesnelere kötülük verdiğine inanılan uğursuzluk, göz” anlamına da sahiptir ve “kem göz” olarak da adlandırılır. Nazar; bazı insanların bakışlarındaki zararlı gücün bir kişiye, bir hayvana ya da bir nesneye; hastalık, sakatlık, hatta ölüm; nesne üzerinde sakatlanma, kırılma gibi olumsuz bir etki meydana getirmesidir (Ekici, Fedakâr, 2014: 42). Anadolu coğrafyasına nazar açısından bakıldığında kötü niyetli kişilerin kıskandıkları canlı ya da cansız her şeye nazar değdireceğine inanıldığından, bu kötü güçten korunmak için yapılan inanç pratikleri vardır. Malatya’da nazara karşı muska yazdırmak çok yaygındır. Hocaya yazdırılan muska çocuk içinse omzuna, hayvan içinse boynuna, yetişkin bireyse boynuna asılmakta, tarla ya da bahçenin ürününü korumak içinse toprağa gömülmektedir. Ayrıca nazara uğradığına inanılan kişilerin başında eli keskin, inancı kuvvetli biri tuzu üç kez çevirerek dua okumakta ve bu tuzu sonra ateşe atarak yakmaktadırlar ya da kurşun dökülmektedir. Eve kaplumbağa kabuğu, tarlaya ya da bahçeye at, it, eşek kafası asmak, ürünü bol olacak tarlanın nazara gelmesini önlemek için etrafında davar gezdirip sonra bunu keserek orada eti dağıtmak, tarla, bahçe etrafında tezek yakmak da sık rastlanan pratiklerdendir (Kalafat, 2020: 48). Halk inançları bakımından bu kadar fazla ritüeli olan nazar değme ve nazara karşı korunmanın toplumu yansıtan halk hikâyelerine yansımaması da mümkün değildir.

3. Baştan Geçeni Hikâye Etme

“Şehzâde eyitdi: “Kıssam uzundur, tiz de söylenmez” dedi. Mübâdâki cinni gele, beni helak (19) ede.” dedi. Kız eyitdi: “Korkma, gelecek vakt degüldür.” didi. Ol-dedem şehzâde kıssa-sını tamâm söyledi.” (Hazai, Tietze, 2017: 410).

Kahramanın hikâye içerisinde bir başka yardımcı kahramana başından geçenleri anlatması sıklıkla kullanılan bir motif türüdür. Başından geçeni hikâye etme motifini Tahir ile Zühre Hikâyesi içerisinde şöyle görmekteyiz: “Dadısı Tahir’i traş edip üzerindeki kirli çamaşırlarını çıkartıp hamama soktu. Neyse Tahir tertemiz yıkandı yeni çamaşırlar ve elbise giydi. Başından geçen bütün macerayı bir bir anlattı.” (Türkmen, 2015: 227). Bir başka halk hikâyesi olan Kirmanşah Hikâyesi içerisinde de bu motifin çeşitli şekillerde kullanıldığı görülmektedir: Heret hükümdarı Selim Şah’ın olanları Kirmanşah’a anlatması, Kirmanşah’ın Koca Arap’a başından geçenleri anlatması, Perihan’ın bezirgâna başından geçenleri hikâye etmesi, Hüreyre Dilber’in başından geçenleri meclise, bezirgâna ve Koca Arap’a anlatması, Anne Mehbub’un başından geçenleri meclise ve Koca Arap’a anlatması şeklinde motifin detaylı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Alptekin, 1999: 87).

4. Geleceği Önceden Takdir Edilen Kahraman

“Melik Âsım buyurdi, müneccimler Seyfî’l-mülûkuñ (11) tâli’ine bağıdılar. Dediler ki: “Ömri uzun ola ammâ on-dört yaşına (16) degicek aña bir katı, iş düşe, acâyibe çok göre, elinde çok halk helâk olalar. Âkıbet hayr ola, (17) murâda yetişe, memleketinde padeşâh ola.” didiler.”

(Hazai, Tietze, 2017: 402).

Geleceği önceden takdir etmek müneccim, falcı veya büyücüler tarafından ortaya koyulan bir olgudur. Halk hikâyelerinde bu motif çok sık rastlanan bir motif değildir. Seyfî’l-Mülûk hikâyesinin Kırım varyantında kahramanların geleceğinin müneccimler tarafından padişaha aktarıldığı görülmektedir: “ Bunların ikisi büyüyüp genç olduktan sonra çok uzak yerlere düşüp denizlerde çok sıkıntılar çekip batıp birbirinden ayrı uzak yerlere düşecekler. Ölmeyecek, sonları hayır olacak. Birbirlerine kavuşup mutluluğa sahip olup zevk ve sefa sürüp, ömürleri oldukça uzun olacak, inşallah!” (Çulha, 2017: 80). Aşk temalı incelenen hikâyeler içerisinde bu motifin sıklıkla kullanılan motiflerden olmadığı da tespit edilmiştir.

5. Yeminler ve Antlar

“Bediü’l-cemâl eyitdi: “Râstisañ, and ic, inanayım!” dedi. Şehzâde sıdkı üzerine (152.a.) (1) and icdi.” (Hazai, Tietze, 2017: 416).

Türk kültürü içerisinde insanların kutsal saydıkları nesneler veya olgular üzerine ant ve yemin ettikleri görülmektedir. Türk kültüründe önemli bir yeri olan demirin pek çok kaynakta üzerine ant

içilen bir nesne olduğuna rastlamak mümkündür. Divân-ı Lügat’it Türk’te ant içme törenleri kılıç üzerine yapılmakta, Dede Korkut Hikâyelerinde de kılıçla ant içme ritüelleri bulunmaktadır. Anadolu folklorunda da demir kutsal bir obje olarak görülmekte ve loğusa kadınların yanlarına Albastı’nın darbelerine maruz kalmaması için demir eşya konulmaktadır (Kayabaşı, Savur, 2018: 102). Hikâye içerisinde de görüldüğü üzere bıçak üzerine bir ant içme mevcuttur. Türkler arasında ant içmenin geçmişini Abdülkadir İnan Hun Türklerine kadar götürürken ant içme ritüellerinde yer alan unsurları birkaç başlık altında toplamış bunların arasında kan, silah, hediyeleşme, herhangi bir nesneyi kertme, ayı kafası ve derisi ve tırnak yalamayı saymıştır (Aktaş, 2013: 2).

6. Gelenekler

“Şeh-zâde atası öñinde baş kıdı, elin öpdi, atası anı katına okıdı,” (Hazai, Tietze, 2017: 422).

Türk kültüründe yaşlılara saygı, hürmet ve sevgi her zaman var olmuştur. Kültürümüzün yansıtıcısı olan eserlere bakıldığında Yusuf Has Hacib’in 1069’da yazdığı Kutadgu Bilig’de ideal devletin dört sembol kişiliğinden Odgurmuş özellikle bilgeliğin, yaşlılığın ve olgunluğun temsilcisi ve simgesidir. Ayrıca Dede Korkut’ta bulunan hikâyelerde Dede Korkut, toplumun yol göstericisi, akıl hocası, meseleleri çözen ve bilgisine, tecrübesine itibar edilen bir kişidir (Sarıkavak, 2018: 282). Türk milletinin sosyal hayatta yardımlaşma, atalarına yaşlılarına karşı saygı ve sevgi anlayışı müslüman olmalarından sonra daha da güçlenerek devam etmiştir.

7. Âşık Olma

“Kazâ-yı Hudâ Seyfû- (21) ddin bu sûrete âşık oldu,” (Hazai, Tietze, 2017: 403).

“Ol kız cün şehzâde’yi gördi, şadhezâr cân u dilile aña âşık oldu.” (Hazai, Tietze, 2017: 407).

Âşık olma motifi halk hikâyelerinin en önemli motiflerinden birisidir. Halk hikâyeleri içerisinde âşık olma motifini farklı şekillerde görmekteyiz; Surete âşık olma, rüya esnasında âşık olma, derviş elinden rüyada bade içerek âşık olma. Kerem ile Aslı Hikâyesi’nde, Kerem’in, Kırklar sofrasında içtiği aşk dolusu ile başlamaktadır. Elma veren derviş, Kerem’e, Meryem’in kendisinin olduğunu söyler, fakat ona bigâne olan Aslı, onun “Yarabbi, aşkımın dört bölüğünden birini ona da ver.” demesinden sonra âşık olur. Aynı hikâyenin İkbâl nüshasında Mirza Bey bir gece âlem-i manada aşk dolusu içer ve bir gün Mirza Bey’i gören Meryem, ona sevgisini izhar eder. Karacaoğlan ile İsmikân Sultan Hikâyesi’nde bir ihtiyar türe yapılmış adam, uykusunda Karacaoğlan’a, kemal mertebesine erdiğini, kısmetinin İsmikân Sultan olduğunu söyler. İsmikân’a da aynı şekilde görünür (Elçin, 2017: 34-35). Diğer halk hikâyelerine bakıldığında karşımıza şöyle örnekler çıkmaktadır. Derviş Han Nigâr’ın resmini Kiziroğlu’na gösterir, kızın resmini gören Kiziroğlu hemen âşık olur. Mehriban Sultan ününü duyduğu, Lâtif Şah’a âşık olur. Emrah ile Salatin Peri, el ele tutuşunca birbirlerine âşık

olurlar. Kozanoğlu, Halep'te handa karşılaştığı güzele âşık olur. Bade içtikten sonra Yusuf ile Züleyha, birbirlerine âşık olurlar (Alptekin, 2016: 345-346).

8. Çocuklara Ad Verme

“Melik gendü oğlunuñ adını Seyfûlmülûk kodı, Şâlih oğlunuñ adını Şâid kodı.” (Hazal, Tietze, 2017: 402).

Çocuğa ad koyma Türk kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir. Türklerde ad koyma merasimi eski dönemlerde bir tören eşliğinde yapılmakta olup çeşitli kabilelerin ve boyların liderlerinin şamana dönerek çocuğa bir ad istemesi şeklinde gerçekleşmektedir (Kayabaşı, Savur, 2018: 112). Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan ad koyma ritüeli Dede Korkut Hikâyeleri'nden Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda şöyle geçmektedir: “Dedem Korkut gelsün bu oğlana ad kosun, bilesinçe alup babasına varsun, babasından oğlana biglik istesün, taht alı virsün didiler.”. Yine aynı destan içerisinde gösterdiği bir hünerden dolayı çocuğa şu şekilde ad koyulmaktadır: “Bayındır Hanun ağ meydanında bu oğlan cenk itmişdür, bir buğa öldürmiş senün oğlun, adı Buğaç olsun, adını ben virdüm yaşını Allah virsün didi”. Görüldüğü üzere eski Türk kültüründe çocuk doğduğu andan itibaren adsızdır. Belirli bir kahramanlık gösterdikten sonra çocuğun adı yaptığı kahramanlığa göre verilmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nden Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyı adlı hikâyede de ad koyma şu şekilde gerçekleşmektedir: “Allah Ta'ala senün oğluna fırsat virsün/ Sen oğlunı Bamsam diyü ohşarsın/ Bunun adı boz aygırlu Bamsı Beyrek olsun/ Adını ben virdüm yaşını Allah virsün” (Ergin, 2016: 82-121).

Halk hikâyelerine bakıldığında Türk geleneğinde ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde görülen isim verilmeden önce kahramanlık göstermesi geleneği halk hikâyelerinde görülmemektedir. Bazı hikâyelerde kahramanın babası hikâyenin başlangıcında çocuğuna doğduktan sonra ad vermektedir. Bazı hikâyelerde ise ad verme motifi farklı şekillerde işlenmektedir. Derviş, elma veya başka bir meyve, yiyecek vererek ortada bulunan çocuksuzluk motifini kaldırır. Daha sonra derviş kendisi gelene kadar çocuğa/çocuklara ad koyulmamasını tembih eder. Çocuk veya çocuklar uzun yıllar adları olmadan yaşarlar. Çocuk/Çocukların adsız yaşamalarına dayanamayan aileler çocuklarına ad koyacakları sırada derviş çıkagelir ve kahramana ismini verir. Bazı hikâyelerde ise derviş çocuksuzluk motifini ortadan kaldırırken çocuğun adını da kahramanın babasına bildirmektedir (Alptekin, 2016: 92). Seyfî'l-Mülûk hikâyesi, çocuklara ad verme motifi açısından diğer halk hikâyeleri ile ayrılmaktadır. Hikâye içerisinde çocukların adını baba doğduktan sonra koymaktadır. Ad koyma esnasında derviş veya hızırın herhangi bir tembihlemesinin olmadığı ad koyma merasimini babanın yerine getirdiği görülmektedir.

9. Formel Sayı: Kırk

“Mülki leşkeri kapdı, salıverdi. Kırk güne-degin kimseye bār vermedi, kimse üstüne girmede.” (Hazai, Tietze, 2017: 399).

Türk halk anlatılarında kırk sayısı önemli bir yere ve işleve sahiptir. Türk masal ve efsanelerinde genellikle düğün şenlikleri 40 gün 40 gece sürmektedir. Türkçe deyimlerde ve atasözlerinde 40 sayısı oldukça fazladır: kırk yılda bir, bir fincan kahvenin 40 yıl hatırı vardır, kırk evin kedisi, kırk yıllık kâni olur mu yani, kırk fırın ekmek yemek vb. Oğuz Destanı’nda Oğuz Han’ ın gelişimini 40 günde tamamladığı, ‘Kırk gün geçtikten sonra, yürür oynasur oldu!’ sözleri ile belirtilmektedir (Kayabaşı, Savur, 2018: 105). Halk inanışlarında da kırk sayısının çeşitli kullanış şekilleri mevcuttur. Doğumdan sonra anne ile çocuğun kırkının çıkması beklenir. Kırk gün dolduktan sonra kırklama töreni yapılır. Bu kırklama töreni, çocuğun ve anasının, yerine göre değişen ayrıntılı birtakım kurallara uyularak yıkanmalarıdır. Örneğin: kırk hamamında çocuk, son kurna suyuna bir altın, ya da bir anahtar kırk defa batırıldıktan sonra yıkanır. Başka bir inanışa göre kırklı iki çocuk yan yana getirilirse “kırk basması” olur ve kırk basması olan çocuk çelimsiz kalır. Kırk sayısı, âşıklar tarafından çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Özellikle yüklendiği kültürel ve manevi değerler bakımından 40 sayısının Âşık Edebiyatı’ndaki sayı kullanımına da yön vermiştir. Alevi-Bektaşî âşıklar Kırklar, Kırklar Meclisi, Kırk Budak vb. gibi Alevi-Bektaşî kültürüyle alakalı kavramları şiirlerinde sıklıkla kullanmışlardır (Güvenç, 2009: 85-97).

10. Sihrin Bozulması/ Sihirli Nesneler

“Şehzâde ol burudan dahi kurtıldı, bir yana yürüdi. Çok zahmet gördüğinden sonra nigah ırakdan bir köşk gördi. Ana doğru gitdi, geldi, gördi ki bir âlî saraydur. Kapusına bir ağır muhkem kufulurulmuş; ve tılsımdan bir arslan düzmişler, miftâhı eline vermişler; dutmuş, durur. Şehzâde tılsımı, bozdu, miftâhı aldı, kapuyu açdı, içerü girdi.” (Hazai, Tietze, 2017: 409).

Hikâye içerisinde sihirli nesne miftahtır. Bu miftahı koruyan ise tılsımlı bir aslandır. Aslan Türk mitleri içerisinde kudret ve kuvvet simgesidir. Aslanın postu, yelesi yiğitlik olarak görülmektedir. Bu yüzden Türklerde uzun saçın aslan yelesi ile bağlantısı olduğu düşünülmektedir. Oğuz Kağan Destanı’nda Ozgan-Han Kimerî- Han üzerine bir fetihe çıkarken Kûh-i Çeng adında bir dağda konaklıyor. Bu dağda vahşi hayvanların, aslanların yaşadığı anlatılmaktadır (Kayabaşı, Savur, 2018: 109). Sihir, tılsım, büyü hâlâ yaşayan halk kültürünün içerisinde önemli bir yere sahip ritüel ve motiflerden birisidir. Anadolu’da tılsımlı nesneler ve büyü kavramını halk inançları içerisinde görmekteyiz. Türk kültüründe efsunlama biçimini ölen kişinin hortlamasını önlemek amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Ölen kişinin hortlamasını önlemek amacıyla ruhu için helva kavrulur, kurban kesilir, hayrat verilir. Evin dört tarafı efsunlanır. Efsunlama hortlağa karşı evi korumak için

yapılan bir büyüdür. Efsunlama, büyüleme türü, Türk kültürlü halkların halk inançları arasında kendisine alan bulmuştur (Kalafat, 2020: 45-56).

11. Realist Rüya

“Andan uykusı geldi, bir ağaç dibinde (1) yatdı, uyıdı. Geldük bu yaña, taqđır-i Rabbānî şöyle zâhir oldı ki çün şeh-zâde ol perrinüñ başın kesüp (2) öldürdüğinden soñra ol perrinüñ qardaşları üç aydan soñra qardaşları öldüğün bilmişler. Anlaruñ maqâmı Qulzüm (3) deryâsındayımış. Qulzüm, Gazze katındağı Aşabe deñizidir. Andan İsfıdbâş ceziresine keşf-i hâl içün kişiler (4) viribimişler, perriyi küşte bulmuşlar, kıızı bulmamışlar dönmişler girü Qulzüm'e gelmişler, haber virmişler. Perrilerden (5) hurüş kopar, yidi gün azâ tutarlar. Andan soñra altı yüz perrî bu Qulzüm meliki, qardaşınuñ kınin istemege viribidi (6) ve eyitdi: “Bu elbette âdemî işidür.” Perriler dağıldılar, Câbülkâ'dan Câbülsâ'ya degin yir komadılar ki yürimediler, qâtılı bulımadılar (7) ve ol altı biñ perrinüñ kırkı Gülistân-ı İrem'e gelmişler, şeh-zâdeyi görmüşler ki bir ağaç dibinde uyır. (8) Nâ-gâh şeh-zâdenüñ kulağına ses işidilir, uyandı, gördi, perriler tururlar. “Ol perriyi sen mi öldürdüñ, kıızı (9) İsfıdbâş ceziresinden sen mi alduñ, kaçduñ?” didiler. Şeh-zâde Gülistânilerden şanur, eyitdi: “He, ol (10) işi ben itdüm.” didi.” (Hazai, Tietze, 2017: 418-419).

Türk halk anlatılarında rüya motifinin çok önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Mitolojiden efsaneye âşıklık geleneğinden masallara masallardan halk hikâyelerine kadar çoğu anlatı türünde rüya motifinin kullanıldığı tespit edilmektedir. Halk hikâyelerinde çoğu kahraman, rüyada kadın kahramanı görerek veya kadın kahramanın sureti gösterilerek âşık olduğu görülmektedir. Ferec Ba'de's-Şidde Hikâyeleri içerisinde yer alan Ferruhsâd, Ferruhrüz ve Ferruhnâz Hikâyesi içerisinde rüya motifi şu şekilde işlenmektedir: “Ey dostum, kendimi rüyada bağlık bahçelik güzel bir yerde ve orada da çok güzel bir kız gördüm. Şaşkına dönüp, başımı yere koyup o kıza olan aşkımı dile getirdim.” (Seyidoğlu, Yavuz, 2019: 48). Kirmanşah Hikâyesi'ne bakıldığında Kirmanşah gece yarısı izin alamadığı için abdest alıp namaz kılmaktadır. Daha sonra babasından izin alamadığı için dua etmektedir. Bu durumdan sonra gecenin yarısında Hurşud Şah'ın rüyasına Pir Dede görünmüştür. Kirmanşah'ı serbest bırakması ve istediği yere gitmesi üzerine Pir Dede rüyada Hurşud Şah'a tavsiyeler vermiştir (Alptekin, 1999: 149).

12. Gurbete Gidiş ve Dönüş

“Padeşah eyitdi. ‘Gitmege nete razı olam?’ dedi. Şehzade eyitdi: ‘Elbette bana destür gerekdür’ dedi. Padeşah gör di ki nasihata uymaz, naçar eyitdi: ‘E biser! Ferman senün!’” (Hazai, Tietze, 2017: 406).

Hikâye içerisinde Seyfî'l-Mülûk'ün padişah babasından izin alarak gurbete çıktığı görülmektedir. Gurbete gidiş ve dönüş motifi halk hikâyelerinin temel motiflerinden bir tanesidir. Ferec Ba'de's-

Şidde Hikâyeleri içerisinde yer alan Zeynelasnam Hikâyesi içerisinde rüya ile birlikte gurbete çıkma motifi görülmektedir. Hikâyede Zeyn, rüyasını annesine anlatır ve Mısır'a gitmek istediğini söyler. Annesi razı olur, vedalaşıp Mısır'a doğru yola çıkar (Seyidoğlu, Yavuz, 2019: 73). Kirmanşah Hikâyesi'nde gurbete çıkma motifi pirin Hurşud Şah'ın rüyasına girmesiyle birlikte Kirmanşah'a gurbete gitmesi adına izin verilmiştir. Bu izinden sonra Kirmanşah, babasından bu duayı alan alan meclisi, sıraylan, helallik alıp öpmüştür. İki kul ile beraber çadırları yükledi, iki atlara yüklendi. Daha sonra bir küheylana binip Yemen şehrine doğru yol almıştır (Alptekin, 1999: 150).

13. Padişah

“Mısrın meliki Asım ibn-i Safvamdı... Benden sonra bir sivilcücüğüm yokdur ki bu mülk ana miras kala. Altunla cevâhirile satun almağa yaramaz.” (Hazai, Tietze, 2017: 399).

Halk hikâyelerinde genellikle padişahların çocuksuzluk motifiyle beraber işlendiği görülmektedir. Seyfü'l-Mülûk hikâyesine benzer diğer aşk hikâyelerinin çoğunda hikâye bir padişahın, hanın, beyin çocuksuzluk sıkıntısı ile başlamaktadır. Devletin geleceği, öldükten sonra tahtın ve devletin kime kalacağı endişesi ve sorunu hikâyeler içerisinde aktarılmaktadır. Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde, Şiraz'da padişah olan Sürurî Şah'ın ve eğlencesi Yahud'un çocukları olmaz. Bir gün seyahate çıkarlar. Yolda, çocukları olduğu takdirde, birbirine vereceklerine söz verirler. Sonunda fukara bir dervişle karşılaşır (Elçin, 2017: 29). Seyfül Mülûk Hikâyesi'nin Kırım Karay rivayetinde padişahın çocuksuzluk motifini hikâyenin başında yaşadığı görülmektedir. Devrin büyük sultanı Hz. Süleyman'a gittiği ve o esnada din değiştirdiği görülmektedir. Daha sonra iki yılanın karşılıklı çıkacağını onların çeşitli yerlerini çeşitli şekillerde eşleriyle birlikte yedikten sonra tanrıya o gece yalvarmaları gerektiğini Hz. Süleyman aktarmıştır. O gecenin sonunda kadınların hamile kaldığı metin içerisinde aktarılmaktadır (Çulha, 2017: 77-79).

“Andan pâdeşâh buyurdi, üç-yüz gemi hâzırladılardı, Yedi baş gişiye hüküm etdi.” (Hazai, Tietze, 2017: 406)

Türk kültüründe hükümdar, kağan, padişah, cumhurbaşkanı vb. yönetici isimleri her zaman diliminde halk nezdinde büyük saygı ve sevgi beslenmiştir. Hun Devleti'nde devleti yöneten kişiye “Tengri Kut” unvanı verilmiştir ve hükümdarlık bir sülalenin elinde irsidir. Tengri Kut, bütün orduların başkumandanıdır ve bütün yüksek memurları o tayin etmekle yetkilidir. Devletin başındaki yöneticinin asil bir soydan geldiği anlayışı da yine Türklerde hâkimdir. Liderini yüceltmek Türk toplumunun en önemli özelliklerindendir. Ayrıca devleti idare eden yönetici, topraklarını genişletmekle de yükümlüdür. Ziya Gökalp'e göre “Tudunluk” durumunda bir Türk devleti kurulduğunda, onun az zamanda “İlhanlığa” çıkması mümkündür. Türk devleti bir merdiven gibidir ve onun ilk basamağına çıkan ya inecek ya da en son basamağına kadar yükselecektir (Kurtlu, Koçak, 2016: 879).

SONUÇ

Seyfû'l-Mülûk hikâyesi içerisinde yer alan motiflerin diğer halk hikâyelerinde yer alan motiflerle benzer özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Halk hikâyelerinde çok sık rastlanmayan geleceği önceden takdir edilen kahraman motifinin Seyfû'l-Mülûk hikâyesi içerisinde münecimlerin talihine bakmasıyla gerçekleştiği tespit edilmiştir. Çocuğa ad verme motifinin işlenişi diğer halk hikâyelerinden motif açısından ayrılmaktadır. Halk hikâyelerinde hızır çocuklara doğduktan sonra veya doğmadan önce isimlerini verirken Seyfû'l-Mülûk hikâyesinde çocuklara babaları tarafından ad verildiği görülmektedir. Seyfû'l-Mülûk hikâyesinin yer aldığı Ferec Ba'de's Şidde Hikâyeleri'nin tamamının motif ve epizot açısından incelenmesi ve aktarılması halk hikâyeleri anlatı türüne önemli örnekler sunacağı ve halk edebiyatı içerisindeki yerinin tam olarak saptanabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abalı, İ. (2018). “Bozcigit Hikâyesinde Olağanüstülük Motifleri”. *Folklor Akademi Dergisi*, 1, 1-16.
- Aktaş, E. (2013). “Türklerde ve Macarlarda Ant İçme ve Kan Kardeşliği”. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 5, (2), 1-5.
- Alptekin, A. B. (1999). *Kirmanşah Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2016). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aslan, N. (2004). “Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine”. *Millî Folklor*, 16, (64), 37-43.
- Çulha, T. (2017). *Seyfî'l-Mülûk İle Bediü'l-Cemâl Hikâyesi (Kırım Karay Rivayeti)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Duman, H. (2019). “Türk Mitolojisinde Ejderha”. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5 (11), 482-493.
- Ekici, M., Fedakâr, P. (2014). “Gelenek, Aktarma, Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu”. *Millî Folklor*, 26, (101), 40-50.
- Elçin, Ş. (2017). *Kerem İle Aslı Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (2016). *Dede Korkut Kitabı 1-2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2000). *Dede Korkut Hikâyeleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları /252.
- Güvenç, A. Ö. (2009). “Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41, 85-97.
- Hazai, G., Tietze, A. (2017). *Ferec Ba'd eş-Şidde Cilt:1 İnceleme-Metin*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Kalafat, Y. (2020). *Yaşayan Türk Halk İnançlarında Büyü-1*. İstanbul: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları.
- Kayabaşı, R. G., Savur, H. (2018). “Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Türk Kültürü Unsurları”. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 68, (1), 99-117.
- Kurtlu, Y., Koçak, B. (2016). “Oğuz Kağan Destanı'nda Hükümdar Tasarımı”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 56, 875-901.
- Özdemir, N. (2015). “Türk Halk Kültürü”. (Ed.) Çapcıoğlu, İ., Beşirli, H., *Türk Halk Kültürü El Kitabı* (s. 215-266). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Sarıkavak, K. (2017). “Türk-İslam Geleneğinde Yaşlılara Verilen Değer”. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3, (2), 281-287.
- Seyidoğlu, B., Yavuz, O. (2019). *Ferec Ba'de's-Şidde Hikâyeleri Güçlükten Kolaylığa Kederden Sevince*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Türkmen, F. (2015). *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı: Ankara.