

# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

Cilt 6, Sayı 13 (Ağustos 2017), s. 29-37

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut122>

ISSN: 2147 - 590, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 07. 07. 2017

Kabul Tarihi: 02. 08. 2017

## Âşık Şiirinde Rüya Motifi Bağlamında Mahtumkulu'nun "Turgıl Dediler" Şiiri

*The poem Turgıl Dediler Whic of Mahtumkulu in Contex of Dream Motif in  
Ashik Literature*

Alırza KOÇAK\*

Öz

Âşık edebiyatı Türk kültürünün önemli parçalarından biridir. Bu edebî gelenekte sanatçı olmak çeşitli yollar ile mümkün olabilmektedir. Görülen rüya sonucunda âşıklığa geçiş bu yollardan biridir. Rüya yolu ile sanatçı kişiliğe dönüşüm âşık edebiyatı içerisinde önemli bir motif olarak yüzyıllardır yaşayagelmıştır. Bu çalışmada 18. yüzyılın büyük Türkmen şairi Mahtumkulu'nun bade içtiği rüyasının anlattığı "Turgıl Dediler" adlı şiir, muhteva açısından kompleks rüya motifi bağlamında değerlendirilmiş ve geleneğin Mahtumkulu'nda nasıl tezahür ettiği ortaya konulmuştur. Çalışma âşık edebiyatının zaman ve mekân düzlemlerinde gelişim ve değişimi ile Türk kültürü içerisinde sürekliliğini göstermesi açısından önemlidir. İnceleme sonucunda çerçevesi Umay Günay tarafından çizilen kompleks rüya motifinin 18. yüzyıl Türkmen halk şiirinde canlı şekilde yaşadığı, Mahtumkulu özelinde ise oldukça fazla sayıda benzerlikle tezahür ettiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Edebiyatı, Mahtumkulu, Gelenek, Rüya Motifi, Bade.

**Abstract**

Ashik Literature is one of the important parts of Turkish culture. Being an artist in this literary tradition can be possible in various way. The transition to devotion as a result of the dream is one of these ways. Through the dream, transition to the artist personalty has been living for centuries as an important motif in the ashik literature. In this study, the poem "Turgıl Dediler" in whic great Turkmen poet Mahtumkulu of 18<sup>th</sup> century describes his dream drinking bade has been evaluted in complex dream motif in terms of content and has been revealed how the tradition appeared itself in Mahtumkulu. The study is important in terms of showing continuity whit the change deveelopment in time and place platform of minstrel literature in Turkish culture. In the result of the observation, it has been seen that the complex dream motif whose frame was drawn by Umay Günay wa alive in the 18<sup>th</sup> century Turkmen folk poetry and appeared whit a great number of smilarities in specific to Mahtumkulu.

**Keywords:** Ashik Literature, Mahtumkulu, Tradition, Deram Motif, Bade.

\* Meb, Öğretmen.

## Giriş

Türk halk edebiyatı, İslamiyet öncesi dönemden günümüze uzanan çeşitli gelenekler etrafında gelişmiştir. Bu gelenekler halk şiirinde eski dönemlerden bu yana değişmeyen/sürekliği sağlayan ve böylelikle sanata geleneksel olma vasfını kazandıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği üzere Umay Günay, bu nitelikleri hece vezni ve dörtlük kullanımına dayanan nazım türleri, müzik eşliğinde icra, icrada diyalog doğaçlama söyleme ve devrin yaygın Türkçesinin kullanımı olarak sıralamaktadır (Günay, 2011: 38). Kuşkusuz bu nitelikler âşık tarzı şiirin de genel özelliklerini ifade etmektedir.

Âşık tarzı şiir geleneği kökleri Türklerin İslamiyet öncesi kültürüne dayanan oldukça gelişmiş ve geniş Türk coğrafyasında farklı şekillerde yaşamaya devam eden bir edebî koldur. Bu geleneğinin icracıları olan âşıkların da kökleri, tıpkı geleneğin değişmez nitelikleri gibi İslamiyet öncesi döneme dayanmaktadır. "Türk Dünyası Halkbilimi terimi olarak âşık; elinde sazı, dilinde sözü ile diyar diyar gezen, gittiği yerlerde irticalen şiirler söyleyen, karşılaştığı âşıklarla atışmalar yapan, halk hikâyeleri anlatan, kültür taşıyıcılığı yapan, dili güzel kullanan, ulaklık görevi yapan, halkı belirli konularda zaman zaman uyaran sanatçı tipinin Anadolu'daki adıdır. Âşıkların prototipi ise ozanlardır" (Şişman, 2015: 316). Köprülü, bu meslek sahiplerinin kendilerine "âşık" demelerinde dinî bazı beklentilerinin olduğunu belirtir. Köprülü durumu şöyle açıklar: "Tekke edebiyatından geçen muhtelif unsurlar âşık tarzının teşekkülü üzerinde amil olmuştur. Meselâ, VVI. Asırdan sonra saz şairleri için artık umumiyetle âşık kelimesinin kullanılması ve Oğuz şâir çalgıcılarına verilen ozan tabirine ancak tezyif ve tehzil ifade etmek, tekke edebiyatının tesiri altında olmuştur. Çünkü mutasavvıf şâirler, daha XIII. asırdan beri, kendilerini diğer şairlerden ayırmak ve bu suretle ilham kaynaklarının kudsi ve ilahî mahiyetini göstermek için âşık unvanını kullanıyorlar, beşerî ve dünyevî ihtiraslarını terennüm edenlere verilen şâir unvanını kabul etmiyorlardı... Büyük şehirlerde yaşayan saz şairleri, iptidaî köy ve aşiret çevrelerinde yetişen eski seleflerinin taşıdığı ozan adını elbette kabul edemezlerdi; binaenlayh, kendilerine yabancı saymadıkları mutasavvıf şairler arasında zaten kullanılmakta olan âşık unvanını kullanmağa başladılar" (Köprülü, 2004: 42-43).

## Âşık Şiirinde Rüya Motifi

Âşıkların yetişmesinde iki yol vardır. İlki usta bir âşığın yanında çıraklık yaparak geleneğin inceliklerini öğrenmektir. "İkinci yol ise rüyada bâde içerek âşıklığa geçiştir ki, bu yolla âşık olanlara da 'bâdeli âşık' denilmektedir. Bâde içme, kişinin gördüğü bir rüya sonucu âşık dediğimiz sanatçı tipine doğru evrilmesidir. Âşık edebiyatında rüya, kişinin özellikle irticalen şiir söyleme yeteneği kazanmasında, dini bilgiler ile ilm-i ledünnü (gayb ve marifet ilmini) öğrenmesinde, kişinin âşıklık özelliklerini içselleştirmesinde ve sanatta terakkisinde önemli bir etken olarak kabul edilmektedir. Burada rüya, âşıklığa geçişte bir yöntem, bâde ise rüya içerisindeki enstrümanlardan biri olarak kabul edilebilir" (Şişman, 2015: 317). Rüya yolu ile âşık olma sanatçı niteliklerinin kazanılmasının yanında âşığa uhrevî bir kıymet atfedilmesine de yardımcı olmaktadır.

Âşık tarzı şiir geleneğinde görülen rüya motifi de tıpkı âşıkların kendisi gibi İslamiyet öncesi dönemden kaynaklanmaktadır. "Orta Asya Türk kültüründe yer alan Şamanlığa giriş merasimlerinin İslamiyet ve Osmanlı kültürü altında sembolleşerek 'Kültür Örneği Motifi'ne dönüşmesiyle ortaya çıkmıştır" (Günay, 2011: 135).



Rüya motifinin âşıklık geleneğinin bir parçası olarak Türk dünyasının farklı bölgelerinde yaşadığı görülmektedir. Söz gelimi Kazakistan'da Anadolu âşıklarının karşılığı olan jıravlık ve akınlık geleneği içerisinde de rüya motifi görülmektedir. Kazakistan'daki rüya motifinin yapısı şöyledir: "Rüyada görülen pir veya usta bir akın, rüyayı gören gence sıvı bir şey (bâde) içirir. Bazen de her hangi bir şey içirmeden gence akınlık hakkında bilgi verir. Bu arada adaya 'Ölen alasin ba, kögen alasin ba?' (şiir mi istersin, zenginlik mi?) şeklinde soru yöneltilir. Aday, soruya 'Ölen alam' şeklinde cevap verdikten sonra rüyasında dombra çalıp şiir söylemeye başlar" (Şişman, 2002: 72). Araştırmamıza konu olan "Turgıl dediler" adlı şiir rüya ile sanatçı kişiliğe geçiş motifinin Türkmenler arasında da yaşadığını göstermektedir. Geleneğin Türklerin yaşadığı bu geniş coğrafyanın en uzak köşelerinde dahi bulunması onu İslam öncesi şaman adetlerinin bir yansıması olarak gören araştırmacıları desteklemektedir.

Umay Günay, âşıklığa geçişte görülen rüya motifini "Asıl tip rüyalar" (Halk hikâyelerinde yer alan örnekler) ve "Müstakil Rüya Tipleri" (Kültür örneği rüyalar ve Ferdî rüyalar) olarak iki grupta inceler; ancak, rüyaların ortaya çıkış, işlev, muhteva ve sonuçları açısından benzer olduğunu da belirtir (Günay, 2011: 135). Rüya ve bade içme, kişiye âşıklık istidadı kazandırmasının yanında yukarıda da belirttiğimiz gibi âşıkların sanatlarına dinî bir referans kazandırarak onların halk gözünde kıymet bulmalarını da sağlamaktadır. "Âşığın şairlik gücünü ve yetkisini, düşünde kendisine Pirinin sunduğu 'aşk badesi'ni içmekle ve 'ideal sevgili'nin hayalini görmeye kazandığına inanılır. Böyle bir olağanüstü olayla şairlik niteliğini kazanmış sanatçıları daha da kuşkusuz ayırt etmek isteyenler, onları badeli âşık, Hak âşığı sözleriyle nitelendirirler" (Boratav, 2015:25).

Anadolu'da yaşayan âşıklık geleneği içerisinde rüya motifine rastlanan bazı isimler şunlardır: "Halk hikayesi kahramanlarından Âşık Kerem, Âşık Garip, Ercişli Emrah", ile Âşık Şenlik, Âşık Müdamî, Âşık Sümmanî, Âşık Zülalî, Âşık Şeref Taşhova" (Şişman, 2002: 72).

Âşıklığa geçiş rüyasının ortaya çıkması için bazı şartların yerine gelmesi gerekir. Rüya çoğunlukla ergenlik çağına gelindiğinde görülür, hemen daima ya büyük bir mutsuzluk ve kırgınlıktan, ya zor bir işte yorulmadan, ya da bir dayak ve işkenceden sonra gelir. Bu düşler, her zaman tekin sayılmayan yerlerde uyumakla görülür. Bunlar şehit mezarları yahut evliya mezarları ve ziyaretleridir. Kutlu yerlerin, kutlu bir zamanla değiştiği de olur (Başgöz, 1986: 26).

Âşıklarda görülen rüya motifi, gerek öncesi gerek rüya esnası gerekse rüya sonrasındaki değişmeyen nitelikleri ile aşağıdaki bütüncül yapıyı oluşturmaktadır:

#### I. Hazırlık Devresi:

- a) Çocukluk ve gençlik çağının şartları.
- b) Karşılaşılan maddi veya manevi bir sıkıntı.
- c) Bir sıkıntı veya bir dilekle uykuya dalış. Uyunan yerler, kutsal sayılan mevkiler olabildiği gibi, ıssız ve uzak, kahramanın korku ve yalnızlık duyduğu herhangi bir yer de olabilir.

#### II. Rüya:

- a) Kutsal kişilerle kutsal sayılan bir yerde karşılaşma.
- b) Pir elinden bâde içme.
- c) Sevgilinin kendisi ile veya resmi ile karşılaşma.



d) Kahramana pirlar, bilmesi gereken bilgileri öğretirler.

e) Kahramana bir mahlâs verilerek deyiş söylenmesi istenir.

III. Uyanış:

a) Kahraman kendi kendine uyanır; ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatır.

b) Kahraman bir süre (3, 6, 7, 20, 40 gün) baygın yatar ve ağzından burnundan kanlı köpükler gelir. Ehl-i dil bir kişinin sazının tellerine dokunması ile uyanır.

c) Ya da kendi kendine uyanır ama bakışları, hali, tavrı bir acayıptir. Dünya ile ilgisi kalmamış gibidir. Herkes deli olduğunu kabul ederken, halden anlayan bir kişi sazının tellerine dokunarak âşık adayının çözülmesini (bu halden kurtulmasını) sağlar.

IV. İlk Deyiş:

Rüyasında âşıklığa ulaşan kişilerin uyandıkları zaman söyledikleri ilk deyişleri gördükleri rüyanın tasviridir. Bu ilk deyişlerde âşık, başından geçenleri naklettiği gibi ilk tapşırmasını da bu ilk deyişinin sonunda yapar (Günay, 2011: 136).

### Bir Türkmen Şairi Olarak Mahtumkulu

Türkmen edebiyatının en önemli isimlerinden olan Mahtumkulu 18. Asırda yaşamış, gerek sanatı gerekse fikri yönü ile Türkmenler üzerinde uzun süreli bir etki yaratmıştır. Türkmen şiirinin usta ismi şiirlerinde Firakî mahlasını da kullanmıştır.

"Mahtumkulu Firâkî, Türkmen klâsik edebiyatının yapılanmasına önderlik eden, doğu edebiyatının yayılıp gelişmesine katkısı olan, yeri zor doldurulacak bir sanatçıdır. Türkmen yazı dilinin temelini atmıştır... Mahtumkulu, 1733 yılında Etrek nehrinin boyunda yerleşen Hacıgovşan denilen köyde doğmuş, hayatının çoğunu Etrek, Gürgen civarlarında geçirmiştir. Türkmenlerin Göklen boyunun Gerkez aşiretindedir." (Artun, ?:1). "Mahtumkulu, dış kaynaklı tehditlere karşı koyabilmek ve iç çekişmelere de son verebilmek için, bağımsız bir Türkmen devletine sahip olmak gerektiği kanaatindedir. Şiirlerinde, devlet sahibi olma fikrini ya da idealini çok sık dile getirmiştir. Bunun için de, Türkmen boylarının kendi aralarındaki çekişmelere son vermesini, söz konusu ideal etrafında birleşip kenetlenmesini gerekli görmüştür. Aslında, devlet sahibi olma fikrinin babası, Mahtumkulu'nun babası olan Azad'dır. O, yazdığı "Vagz-ı Azad" da, devlet fikrini açıklamakla kalmamış, kurulacak olan devletin hangi temeller üzerinde yükselmesi gerektiğine de işaret etmiştir" (Temizkan, 2010: 174).

"Mahtumkulu, Türkmen edebiyatçıların, hatta bütün Türkmenlerin akıldarı, halifesi olarak görülmektedir. Türkmenler, Mahtumkulu'ndan hürmetle bahsetmektedirler. Bunun sebebi ise Mahtumkulu'nun sadece Türkmen edebiyatının en büyük şairi olması değil, aynı zamanda yaşadığı devirden bugüne kadarki ideal bir Türkmen tipine, daha 18. Asırda temsilcilik etmiş olmasıdır" (Biray, 1992: 13). O, geleneğe uygun olarak toplumuyla iç içe yaşamış, milletinin gür sesi olmuştur. Şiirlerinde pek çok konuya değinen Mahtumkulu günümüzde de Türkmenler için önemini korumaktadır.

### "Turgıl Dediler" Şiiri ve Rüya Motifi Bağlamında Değerlendirilmesi



Çalışmamızda yukarıda ayrıntılarını belirttiğimiz kompleks rüya kalıbı çerçevesinde Mahtumkulu'na ait "Turgıl Dediler" şiirini inceleyeceğiz. Âşığın bade içtiği rüyasını anlattığı şiir, abab, cccb, dddb... kafiye şeması 6+5 duraklı on birli hece vezni ile söylenmiş on yedi dörtlükten oluşmaktadır.

Şiir, rüya öncesini anlatmamaktadır. Bu nedenle rüyaya hazırlık aşaması hakkında bilgi bulunmamaktadır. Bununla beraber âşık, rüyasını oldukça detaylı şekilde anlatmıştır. Mahtumkulu'nun rüyası şu şekildedir:

*Bir gece yatırdım tünün yarında  
Bir dört atlı gelip Turgıl dediler.  
Haber bermiz sana fırsat cayında  
Şol yerde erler bar görgil dediler.*

*Nazarım yetişgeç şol dört merdâne  
Gönlüm cûşa geldi başım gerdâne  
Şol vâgta bar idi ki divâne  
Durma oğlan anda bargil dediler.*

*Şol iki divâne tuttu kolumdan  
Alıban gittiler durgan yerimden  
Bir işaret boldu onun birinden  
Seyranda barıban durgil dediler*

*Olturuptuk geldi iki pirzâde  
Gözünden yaş akar dili duada  
"Hu hak!" deyip çıktı altı piyâde  
Adam indi gelir görgil dediler. (Biray, 1992: 31)*

Şiirde anlatıldığına göre Mahtumkulu gece yarısı uyurken rüyasına dört atlı girer ve onu kaldırıp şurada iki er var, onların yanına git sana bir fırsattan haber veriyoruz derler. Mahtumkulu dört atlıyı gördüğünde başı döner, kalbi coşar, bu rüyadaki bade ile sekr halinin başlangıcıdır. Atlıların işaret ettiği iki er, âşığın koluna girer ve onu bilinmeze doğru yola çıkarır. Rüyada dikkat çeken temel nokta, âşığın isteğine kavuşma macerasında tek bir pir elinden bade içmek yerine pek çok ulu zat ile münasebet kurmasıdır. Gördüğü her kişi onun bir başka uluya ulaşmasını sağlar.

*Bir dört atlı geldi barı sebzebâz  
Asaları yeşil altı teblebâz  
Meclis halkasını kurman böyle az  
Adam köptür ulug kurgil dediler.*





*Dıştan çıktı, altmış atlı gördüler  
Muhammed dip tamam karşı yördüler  
Sağlık selametlik bir bir sordular  
Durman ulug caya yörgil dediler.*

*Bir atın ardına beni berdiler.  
Seyrânda şol caya barıp durdular  
Tamam olturdular meclis kurdular  
Oğlan bana ara girgil dediler. (Biray, 1992: 32)*

Yukarıdaki dörtlüklerde görüldüğü üzere rüyanın her anında Mahtumkulu'nun etrafındaki kalabalık artar. Bununla beraber gördüğü kişilerin dinî mertebesi de giderek yükselir. Nitekim Mahtumkulu'nun da davet edildiği mecliste Hz. Muhammed, Hz. Ali, Veysel Karanî, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman da bulunmaktadır. Rüyanın başında gönü coşmaya başlayan âşık, toplanan bu meclisteyken gördükleri sayesinde kendinden geçecektir.

*Alidir dediler tuttu destimden  
Borya döşeğimi aldı astımdan  
Ben bilmedim bir zat koydu üstümden  
Yolugan devrândır sürgil dediler. (Biray, 1992: 32)*

Hz. Ali'nin âşığın altındaki hasırını alıp üzerine bilmediği bir şey örtmesi ve bu senin kısmetindir demesi yukarıda bahsettiğimiz bade içme sürecinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bilindiği üzere tasavvuf geleneğimizde tarikatların pek çoğu şecerelerini Hz. Ali'ye dayandırmaktadır. Bu nedenle Mahtumkulu'nun rüyasında onun kısmetini verenlerden birinin Hz. Ali olması önemlidir. Böylece âşık, tasavvufî olarak da "yola" girmiş olur. Bu olayla birlikte Mahtumkulu'nun mecliste bulunanların arasına kabul edildiği anlaşılmaktadır. O, artık onlardan biri olmaya adaydır. Bundan sonraki üç dörtlük Mahtumkulu'nun mecliste bulunanları Hz. Ali vasıtasıyla tanımaya başladığı bölümü anlatmaktadır. Şu dörtlüklerden anladığımız kadarıyla Türk-İslam kültüründe kutlu kabul edilen enbiya ve evliyaların tamamı oradadır.

*Haydar'dan sorardım barça at-be-at  
Hazret-i Peygamber oldu bolma yat  
Ol Selim Hocadır, ol Baba Züryat  
Ol Veysel Karandır bilgil dediler  
Ol Bahaeddindir<sup>1</sup> ol hem bir erdir  
Biri Zennni Baba ol da nâmdâdır  
Ol söyüşip duran dört çâhar-yârdır*

<sup>1</sup> Bu kişinin Nakşibendî Tarikatı'nın kurucusu olan Bahaeddin Nakşibend/Şah-ı Nakşibend olduğunu düşünmekteyiz. Bu ifade Mahtumkulu'nun Nakşibendî tarikatına mensup olduğu görüşünü destekler niteliktedir.



*Maksadın ne bolsa aygıl dediler*

*Şol vaktta duran iki şeyh-i şabb*

*Bu oğlana pata berin dedi saf*

*Yüz yigirmi dörtbir enbiyâ ashap*

*Barısı şorlardır bilgil dediler. (Biray, 1992: 33)*

Bu noktadan sonra, âşığın badesinde son aşamaya geçilir ve Hz. Peygamber orada bulunanlardan Hz. Ali, Selim Hoca, Baba Selman Hz. Ebubekir, Hz. Osman, Hz. Ömer'e "kulun maksadını" vermelerini söyler:

*Resurullah aydı: Ya Şah-ı Merdan*

*Eyâ Selim Hoca, ya Baba Selman*

*Ebu Bekr-i Sıddık, ya Ömer, Osman*

*Bu kulun maksadın bergil dediler.*

*Selim, Baba Selman buyurdu merde*

*Piyâleyi tutup saldılar derde*

*Gitti akıl-huşum, yattım şol yerde*

*Arşta ferşte ne bar görgil dediler. (Biray, 1992:33)*

Dörtlükte "dert" olarak ifade edilen âşığın düştüğü aşk ateşidir. Ulu zatların yardımıyla âşığın gönül gözü açılacak ve "gökte ve yerde olanı" görecektir.

*Yel boldum yüğürdüm yerin damarına*

*Nazarım dokundu arşın kemerine*

*Ceberut âleminde Celîl sırrına*

*Gelip özün karap görgil dediler. (Biray, 1992: 33)*

Mahtumkulu rüzgâr olup dağılır hem maddi âlemi gezer hem de "ceberut âlemini". Ceberut âlemi, tasavvufta bir mertebe veya geçilmesi gereken bir âlemdir. "Ceberut âlemi, maddi âlemin üstünde melekût âleminin altında yer alır... Bu âlem, cisimler âlemi ile melekler âlemi arasında bir engel şeklinde olup melekût âlemine yönelen yükselişlere mani teşkil eder. Zira bu âlemde, gayb âlemine ulaşmayı arzu eden nefisler üzerinde cebr, zorlama, kahr gibi güç uygulamaları söz konusudur. Bu güç, toprağın altından arşa kadar, her yeri kaplamıştır. Kul, bu ceberut âlemine girdiğinde Hakk'ın ihtiyarına kahren ve cebren uymak zorunda kalır. Yani burada mecburi bir durum vardır; kulun ihtiyarı geçerli değildir" (Cebecioğlu, 2014: 93). Ceberût âlemi bir bakıma insanın mutlak varlık ve güç karşısında acizliğini anladığı âlemdir.

*Nâ-geh hayal etsem ele getirdim*

*Kayda baksam ana nazar yetirdim*

*Bu hal ile ben fergat yatırdım*



*Yüzüme tükürüp durgil dediler (Biray, 1992: 34)*

Bu noktadan sonra âşık, ilahî gerçeğin farkına varır ve her yerde "mutlak var olanı" yani Allah'ı görmeye başlar. Kays'ın gerçek Leyla'sını bulması gibi âşık da gerçeğe kavuşur, böylece "bade içme" tamamlanmış olur. Hz. Muhammed'in buyruğu ile mecliste bulunanlar âşığa bata verir, yani dua eder ve onu aldıkları yere bırakırlar:

*Resurullah aydı: Ashablar yörün*

*Oğlanı uzatın bir bata berin*

*Buyurdu dört atla eltip tapşırın*

*Getigen cayında koygıl dediler (Biray, 1992: 34)*

*Durup Mahtumkulu göziün açıptır*

*Serine ne köyler gelip geçiptir*

*Hıra ner tek ak köpükler saçıptır*

*Oğlan Allah yârın bargıl dediler (Biray, 1992: 34).*

Ashap ona yârinin Allah olduğunu söyler ve Mahtumkulu son dörtlükte anlatıldığı üzere gözünü azgın deve misali ağzı köpüklü bir şekilde açarak rüyasını tamamlamış olur.

Âşığın şiirinde anlattığı rüyası, bir seyahat halinin tasviridir. Bu seyahat, Umay Günay'ın dediği gibi sıradan kişilikten sanatçı kişiliğe doğru bir yolculukken Mahtumkulu'nun rüyası özelinde rüyada görülen kişiler ve olaylar düşünüldüğünde sıradan kişilikten mutasavvıf kişiliğe, hiçlikten mutlak varlığa, hamlıktan olgunluğa doğru gidiştir. Rüyanın genel izleşine bakıldığında Mahtumkulu'nun bu rüyada Hz. Peygamber'in isteği ve yardımıyla "mutasavvıf" olduğu, varlığın sırrına erdiği görülmektedir. Tasavvuf yolunun amaçlarından olan tecelli fikrinin özümsemesini Mahtumkulu'nun rüyasında ceberût âleminde Allah'ın niteliklerini anlamaya başlaması ile kazandığı söylenebilir. Şiirin son mısraında ashabin ağzından "Oğlan Allah yârın bargıl dediler" denilmesi de âşığın "ilahî aşk" ateşine bu rüya sayesinde düştüğünü göstermektedir.

Şiirde anlatılan rüya, kompleks rüya motifi ile karşılaştırıldığında birçok benzerlikler ve bazı görülmektedir. Şiirde rüyaya hazırlık aşamasından bahsedilmemektedir. Bununla beraber rüya aşamasının pek çok özelliği şiire yansımıştır. Mahtumkulu'nun rüyası, motifinin temel taşlarından olan "kutsal kişilerle kutsal mekânda karşılaşma" üzerine kurulmuştur. Yukarıda da belirttiğimiz üzere o, rüyasında Türk-İslam kültüründe önemli yeri olan pek çok kutsal kişiyi görmüş ve onlarla aynı meclis içerisinde bulunmuştur. Bu meclis bir seyranda toplanmıştır, burası öyle bir seyrandır ki "yüz yirmi dört bin nebi" ve cümle erenler o meydana sığabilmiştir.

Mahtumkulu'nun rüyasında "pir elinden bade içme" motifi farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Mahtumkulu için gördüğü rüya başlı başına bade sayılabilir. O, rüyasının başında bu yolculuğa çıkarken sarhoş olmaya başlar, Hz. Ali'nin üzerine örttüğü şey ile erenlerin meclisine kabul edilir, Hz. Muhammed'in isteği ve ashabin yardımıyla tecelli sırrına erer. Akabinde ise erenlerin âşığı kendine getirmek için yüzüne tükürmeleri dikkat çekmektedir. Rüya bir kişinin elinden herhangi bir şey alınması tarzında bir uygulamanın bulunmamasına karşın rüya boyu süren bir "ulu zatlar tarafından olgunlaştırılma" vardır.





Şiirde “âşığa sevgilinin gösterilmesi ve bilmesi gerekenlerin öğretilmesi” motifleri birlikte görülmektedir. Hz. Peygamber, ashaba “Bu kulun maksadını verin.” dedikten sonra, Mahtumkulu’nun kendinden geçerek Allah’ın tecellisine vakıf olduğu, böylece hem ilahî aşka tutulduğu hem de mutasavvıfların uzun bir eğitim süreci ile ulaştıkları bilinç düzeyine rüyası vasıtasıyla vakıf olduğu anlaşılmaktadır.

Mahtumkulu mahlasını rüyasında almamıştır. Bu açıdan kompleks rüya motifine göre bir eksiklik olarak kabul edilebilir. Ayrıca rüyadan uyanma bölümü de “ağzı köpük içerisinde uyanma” açısından benzerlik göstermektedir.

### Sonuç

Sonuç olarak Mahtumkulu’nun, bade içmesini anlattığı şiirinde rüya motifinin tüm aşamalarından bahsetmediği, çeşitli öğeleri de bazı farklar ile yaşadığını iddia ettiği görülmüştür.

Rüya yolu ile âşık olmanın Türk dünyasının farklı köşelerinde geçmişten günümüze bazı farklarla da olsa yaşadığı, bu benzerliklerin şamanlığa geçiş merasimi gibi ortak bir kaynaktan gelmiş olma gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu kaynağın tespiti için âşıklarının bade motifini anlattıkları şiirleri hem mekân hem zaman açısından Türk dünyasını yansıtacak şekilde iki eksende incelenerek farklılaşmanın hangi coğrafyada hangi tarihten itibaren başladığı ortaya konulmalı ve âşık edebiyatındaki rüya motifi ile İslamiyet öncesi Türk kültür ve inancı arasındaki bağ daha fazla örnekle sağlanmalıdır. Bu türden araştırmaların Türk dünyasının kültürel ve edebî bağını güçlendireceği mutlakadır.

### Kaynaklar

- Artun, E. (2012). *Şair Mahtumkulu’nun Şiirlerinde Sanat, Estetik ve Üslup*. <http://turkoloji.cu.edu.tr/> (E.T.24.11.2012).
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Biray, H. (1992). *Mahtumkulu Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Boratav, P. N. (2015). *100 Soruda Türk Halkedebiyatı*. Ankara: Bilge Su.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Otto.
- Günay, U. (2011). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ.
- Köprülü, M. F. (2004). *Saz Şairleri*. Ankara: Akçağ.
- Şişman, B. (2002). *Türkiye ve Kazakistan’da Yaşayan Âşıklık Geleneği’nin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması*. Milli Folklor. Sayı 54.
- Şişman, B. (2015). *Günümüz Âşıklarında Rüya ve Bâde Motifi*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Sayı 41, ss. 316-323.
- Temizkan, M. (2010). *On Sekizinci Yüzyılın Şartları İçinde Mahtumkulu*. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi. Sayı 1, ss. 173-184.

