

RUKEN KARADUMAN**

Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisindeki Epizot ve Motiflerin Türk Halk Hikâyeleri ve Masallarıyla Mukayesesi*

Comparison Of Epizot And Motifs In Cemşîd ü
Hurşîd Mesnevi With Turkish Folk Story And
Fairy Tales

Ö Z E T

Sözlü anlatım yoluyla günümüze ulaşan halk hikâyeleri ve masallar, halk muhayyilesinde sentezlenen birçok kültürel unsur ihtiva eder. Bu kültürel unsurların, yalnızca halk edebiyatı metinlerinde değil; klasik ve modern Türk edebiyatı ürünlerinde de izlerini takip etmek mümkündür. Her edebi gelenekte, önceki anlatılarla taşınan kültür birikimi, sosyal inanç sistemi ve yaşam tarzı sanatçı tarafından özümsemiş onun kendine has perspektifi ile yansıtılır. Özellikle klasik Türk edebiyatının tahkiye esasına dayalı nazım biçimlerinden olan mesnevîlerde kadim anlatıların; inanışlar, mitler ve efsaneler gibi kültürel miras öğelerinin etkileri yoğun biçimde hissedilmektedir. Bu durum şairlerimizin mesnevî formunu İran edebiyatı aracılığıyla tanıyıp kullanırken anlatıların kendi kültürleri ile özdeşleştirmeyi de başardıklarının bir göstergesidir.

Ahmedî'nin 4798 beyitlik Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi, edebiyatımızda tahkiye tekniği bakımından önemli bir yere sahiptir. Telif bir eser olan bu mesnevînin epizot ve motifleri açısından ele alınıp Türk masalları ve halk hikâyeleri gibi geleneksel anlatı türleri ile benzerlik ve farklılıklarının tespiti çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Bu makalede Türk kültürüne ait birçok halk hikâyesi ve masal incelenerek Cemşîd ü Hurşîd'deki biçim ve işlev yönüyle tekrar eden epizot ve motifler bağlamında Dede Korkut Hikâyeleri, Elif ile Mahmut, Tahir ile Zühre, Raznihan ile Mahfiruze, Ferhad ile Şirin gibi halk hikâyelerinden ve Güneş Kızı, Kırk Oğlan, Altın Araba

A B S T R A C T

Folk tales and tales that have survived through oral expression contain many cultural elements synthesized in folk imagination. It is possible to follow the traces of these cultural elements not only in folk literature texts but also in classical and modern Turkish literature products. In every literary tradition, the cultural accumulation, social belief system and lifestyle carried by previous narratives are assimilated by the artist and reflected by his unique perspective. Especially in mesnevî, which is one of the verse forms of classical Turkish literature based on narration, the effects of cultural heritage elements such as beliefs, myths and legends of ancient narratives are felt intensely. While our poets recognize and use the Mesnevî form through Iranian literature, they succeed in assimilating this form with themselves.

Ahmedî's 4798 couplets Cemşîd ü Hurşîd mesnevi has an important place in our literature in terms of narration technique. The subject of our study is to examine this mesnevî, which is a compilation work, in terms of episodes and motifs, and to determine the similarities and differences with traditional narrative types such as Turkish fairy tales and folk tales. In this article, folk tales such as Dede Korkut Stories, Elif ile Mahmut, Tahir ile Zühre, Raznihan ile Mahfiruze, Ferhad ile Şirin and many tales such as Güneş Kızı, Kırk Boy, Altın Araba are studied in the context of repetitive episodes and motifs in terms of form

* Makalenin Geliş Tarihi: 15.10.2021 / Kabul Tarihi: 09.11.2021.

** Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (rukenkaraduman@bayburt.edu.tr), Orcid Id: 0000-0003-3059-9424.

adlı masallardan örneklere yer verilmiştir. Ayrıca; metinler arasındaki bağıntıları ortaya çıkarmak için mesnevinin olay akışı içindeki anlatımlar, zikredilen bu halk anlatı türleri ile özellikle kurgu dünyası, olağanüstülükler ve yapısal unsurlar noktasında ihtiva ettiği benzerlikler üzerinden değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

and function in Cemşid ü Hurşid. In addition, in order to reveal the relations between the texts, the narratives in the event flow of the mesnevi were evaluated over the similarities they contain with these folk narrative types, especially in the world of fiction, extraordinary and structural elements..

ANAHTAR KELİMELER

Cemşid ü Hurşid, masal, halk hikâyesi, mesnevi, epizot, motif.

KEYWORDS

Cemşid ü Hurşid, tale, folk tale, mesnevi, episode, motif.

Giriş

Türk edebiyatı, tahkiye esasına dayalı eserler yönüyle oldukça zengindir. Sözlü olarak aktarılan ve sonradan yazıya geçirilen destan, efsane, masal ve halk hikâyeleri dışında hikâye ve romanın karşılığı diyebileceğimiz mesneviler, olay çevresinde gelişen edebi ürünler içinde önemli bir bölümü teşkil eder. Bu edebi türler çizgisel bir sıra takip etmez. Aynı zaman diliminde ortaya çıkabilir ve aynı coğrafyadaki sosyal-kültürel bağlar içerisinde bir bütünlük oluştururlar. Dolayısıyla birçok edebi ürün, üretildikleri kültürel çevre ve doku aynı olduğundan, çoğunlukla işlevi aynı kalan ortak anlatımlar, anlatının kurgusu, kahramanların yapısı gibi hususlarda benzerlikler gösterebilir.

Tahkiye esasına dayanan efsane, masal, destan, halk hikâyeleri gibi anlatılar, birbirinden doğal olarak beslenip zaman içinde iç içe geçen unsurlarla zenginleşmiştir. Sözlü anlatıma dayalı bu türler arasında, özellikle masal ve halk hikâyelerinin biçimsel olmasa dahi konu ve motifler yönüyle klasik manzum hikâyelerden yer yer etkilendiği görülür. Diğer taraftan yine tahkiye esasına dayalı mesneviler ise, divan edebiyatı geleneğine bağlı olmakla birlikte, halk anlatı türlerinden yararlanmıştır. Özellikle aşk mesnevilerinin kurgu dünyası, içerisinde barındırdığı olağanüstülükler, olayların akış sırası gibi hususiyetler noktasında halk hikâyeleri ve masallarla ortaklıkları yoğun biçimde hissedilmektedir. Nitekim sözlü edebiyat ile yazılı edebiyat ürünleri arasında güçlü bir etkileşimin karşılıklı biçimde devam ettiği söylenebilir.

Aynı coğrafyada ortaya çıkan anlatıların benzer yapılar arz etmesi dışında dünyanın pek çok farklı yerinde, toplumların başka toplumlarla benzer anlatılara imza attığını da görmek mümkündür. Bu durum, mitlerde ve masalarda rastlanan ve ortak bilinçaltını oluşturan

arketiplere dayandırılabilir. Jung'a göre arketipler, en eski imgelerdir ve bu imgeler, insanoğlunun tarihsel geçmişinin ürünüdür. O, "özdeş psişik yapılar" olarak ifade edilen arketiplerin "insanlığın en eski mirası" olduğunu söyler (Yeşildal 2018: 421). Jung tüm eski dinlerden, mitolojilerden geriye kalan bilinçaltının derinliklerine yerleşmiş imgeleri kolektif bilinçaltı ile açıklarken Propp (1995: 206-207), insanlığın ortak hafızasında yer alan dini, mitolojik, destansı olayların ilk anlatımlarından itibaren ortaya çıkan bir bağdan söz etmektedir. Bu bağın temel sebebi de tüm insanlığın anlatılarını şekillendirirken benzer hayaller kurmasıdır. Alptekin (1997: 18) ise; ortak miras olgusu bağlamında, benzer akıl yapısına sahip olan bütün milletlerde hayal gücünün benzer şekillerde ortaya çıktığını ifade etmiştir. Örneğin; İran edebiyatında mesneviler, geleneksel halk anlatı formunun ilk örnekleri olan destanlarla paralel konuları işler. Türk edebiyatında da durum böyledir. Kökleri çok eskilere dayanan anlatı türlerinin temelde birleşip ortak yapıları ihtiva etmesi, insanlığın ortak hafızasının ürünleri olan bu eserlerin benzerliklerine dair bir izah teşkil eder. Konularını İran edebiyatından alan mesneviler ile geleneksel anlatı formlarımızın benzerlikler taşıması bu bağlamda değerlendirilebilir.

Folklorla dayalı tüm ürünler, sabit ve değişken olmak üzere iki unsura sahiptir. Konu da dâhil, belli kalıplara bağlı kalmak şartı ile değişen unsurlarla yenilik sağlanır (Günay 2015: 52-53). Masal ve halk hikâyelerinde yoğun biçimde gördüğümüz bu husus, konularını İran edebiyatından alan mesneviler için de söz konusudur. Yani, bağlamlarından kopartılan fakat insanlığın ortak belliginde varlığını sürdüren bazı unsurlar, yeni oluşan bir anlatı formu içinde şekillenebilmektedir. Nitekim klasik edebiyatın telif eserlerindeki anlatımlar, yeni coğrafyanın etnografik şartlarına adapte olurken destan, masal, efsane ve halk hikâyelerinden beslenmiş böylece hem İran edebiyatı ile gelen hem de kadim kültürle taşınan bazı motifler müştereklikler arz etmiştir.

IX. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadarki Türk-İslam medeniyet dairesi içinde ortaya çıkan eserlerin önemli ortak yanlarından biri, sahip oldukları dini muhtevadır. İslami dünya görüşü, bu eserlerin benzerliklerindeki esas nedenlerden biri olarak karşımıza çıkar. İslamiyet,

dini inanışla birlikte Arap ve Fars kültür unsurlarını da Türk medeniyet ve kültür unsurlarına dâhil eder. Kuran ve hadisler, kıssalar, tasavvuf, Şehname başta olmak üzere Arap, İran ve Hint edebiyatından muhtelif eserlerle aktarılan kültür sebebi ile halk edebiyatı ile divan edebiyatı temsilcilerinin dünya görüşleri, bakış açıları hiçbir zaman birbirinden uzak olmaz. Aradaki farklar dil, üslup, edebi türler gibi hususlar çerçevesinde kalır (Günay 2015: 222).

Klasik Türk edebiyatında Fars edebiyatının ölçü alınması ile birlikte aynı mesnevileri, önceki örneklerinden daha başarılı yazmak gibi bir hedef, tercümeçiliği aşma noktasında itici bir güce sahip olmuştur. Divan şairleri, ustaca mesneviler yazma iddiası içindedir ve Fars edebiyatı merkezli klasik edebiyatın içselleştirilmesinde de genişletilmiş çevirilerden özgün mesnevilere geçişte de işte bu ustalık iddiası rol oynamıştır. Böylece başlayan içselleştirme ve özgünleşme yolculuğu, şairlerin bir taraftan Fars edebiyatı ürünlerini beğenip benimseyerek Türkçeye aktarmaları; diğer taraftan da Osmanlı-Türk edebiyatına mensubiyetleri noktasında bir bilince varmaları ile gerçekleşir. İranlı büyük mesnevi şairlerinin (Husrev, Câmî, Firdevsî, Sâdî gibi) hikâyelerini daha iyi bir şekilde yazma gayreti ve özgün bir aşk hikâyesi arayışı Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd'inden beri mevcuttur (Tezcan 2016: 70-96). Eserlerin özgünlüğü bağlamında, mesnevilerin halk hikâyesi, efsane masal ve destanlardan beslenerek telif eser konumuna geldiğini; İran sahasındaki benzerlerinden özellikle kültürel özellikleri ihtiva etmesi noktasında ayrıldığını söylemek mümkündür. Böylece klasik dönem şairlerimiz her ne kadar mesnevi konularını Fars edebiyatından almış olsalar da yer yer kendi kültürümüzden motiflere yönelmeye başlar.

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinin epizot ve motifleri

Epizot, bir anlatıdaki ana olaydan ayrı başlı başına bütünlük gösteren olaylar, şeklinde tanımlanabilir. Motif kavramı üzerine ise farklı görüş ve tanımlamalar mevcuttur. Veselovski motifi, "anlamın ayrıştırılamayacak birimi" olarak tarif ederken Propp (2017: 17) anlatının en yalın birimi olduğunu belirtir; masalın mantıksal bir bütün olması yönüyle her cümlesinin bir motif ürettiğini söyler. Propp'a göre palempsest bir yapı olan motif, bir metnin altında öteki metinlerin izlerinin olduğunu bildiren

bir imgedir. Stith Thompson ise bu kavramı, gelenekte sürekli bir varoluş gücüne sahip küçük unsur, şeklinde ifade etmektedir. Araştırmacı, motif özelliğine sahip olmanın görülmemiş ve çarpıcı olmakla mümkün olabileceğini belirtmiştir. Thompson'a göre, üç grupta toplanan motiflerin birinci grubunu cadı, peri, dev gibi olağanüstü varlıklar ve gelenek tarafından belirlenen insan karakterleri oluşturur. İkinci grupta büyümlü objeler, olağanüstü görenekler, acayip inanışlar gibi unsurlar; üçüncü grupta ise tek tek olaylar yer alır (Sakaoğlu 2007: 100). Thompson, her unsurun motif olarak ifade edilemeyeceğini, motif olabilecek bir unsurun farklı bir özelliğinin bulunması gereğini ise şöyle belirtmektedir:

“Motif terimi çok esnek bir şekilde bir masaldaki herhangi bir unsur için kullanıldığında kesinlikle unutulmamalıdır ki geleneğin bir parçası olabilmek için bir unsur, insanların onu hatırlayacağı ve tekrar edeceği geleneğe has bir özelliğe sahip olmak zorundadır. Sahip olunan bu özellik sıradan ve bayağı bir özellik değil, farklılığı gösteren bir özelliktir.” (Oğuz vd, 2017: 76).

Bu açıklamalardan yola çıkarak motiflerin bazen olağanüstülükler içerirken bazen de olağan durumlarda şaşırtıcı ve dikkat çekici bir oluşum olarak karşımıza çıktıkları, gelişigüzel olayların bir motif oluşturmadığı söylenebilir. Bu noktada Propp ve Thompson'un da belirttiği gibi motifi, bir nevi geleneksel anlatılardaki tekrarlar şeklinde kabul edip bu tekrarların da insanların onu hatırlayacağı çarpıcı bir özelliğe sahip olması yönü üzerinden düşünmek mümkündür.

Masal ve halk hikâyeleri ile mesneviler arasındaki motif yapılarının benzerliğinde masalın tüm zamanların anlatısı olarak birçok edebi türe kaynaklık etmesi dikkat çekmektedir. Masallardaki unsurların başka anlatılarda aynen tekrarı veya değiştirilip yeniden sunulması sıkça rastlanılan bir durumdur. Anlatı türlerinde zaman zaman mit ve masalların izlerinin yoğun biçimde sezilmesi; içlerindeki masalsı unsurlarla bu türler arasındaki benzerlik ve geçişkenlikler bulunması ise; metinler arasında ortak inceleme yöntemlerinin kullanılabilmesine olanak sağlar. Bu çalışmada bilhassa kişiler, onların eylemleri, eylemlerin dizilişi ve olağanüstülükler içermesi yönüyle Türk halk hikâyesi ve

masallarıyla ortak özellikler gösteren bir mesnevi olarak Cemşîd u Hurşîd'in epizot ve motifleri Ali Berat Alptekin (1997), Metin Ekici (1995) ve Vlademir Propp (1987) tarafından hazırlanan indekslere göre tespit edilmiş ve benzerlik-farklılıklar ortaya konmuştur.

Ailenin tanıtımı

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi, Çin diyarında sultân-ı dânâ olarak ifade edilen ve adaleti ile ülkesini mamur hâle getirmiş Fağfûr adlı kahramanın tanıtımı ile başlar. Fağfur, başkahraman Cemşîd'in babasıdır. Cemşîd'in annesi olan Humâyûn ise ilk bölümde zikredilmez. Mesnevideki vakaların akışı içinde babanın yanında, onunla benzer eylemleri gerçekleştiren bir kahraman olarak yer alır. Hurşîd'in anne ve babası da yine hanedan mensubu kişilerdir ve olayların akışındaki etkin rolleri ile ilerleyen bölümlerde ön plana çıkarlar.

Halk hikâyelerinde genellikle, yalnızca kahramanların babaları detaylı şekilde takdim edilirken anneler daha geri planda kalan kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Annenin ikinci planda olması hem hikâyelerin yapısı hem de Türk aile tipinin özellikleri ile ilgilidir. Ayrıca halk hikâyelerinde ailenin sultan, han, vezir, paşa, bey gibi toplumda önde gelen bireylerden oluşması genel bir husus olarak dikkat çeker (Ekici 1995: 13). Birçok halk hikâyesinde görülen bu genel anlatım özelliği, Cemşîd ü Hurşîd mesneviyle paralellik arz etmektedir. Örneğin Hilali ile Seherhan hikâyesinde, padişah olan baba ve onun sultan eşine dair anlatımlar şöyle yer alır:

“Kandehan şehrinde, Türklerden Balahan Şah isminde bir hükümdar varmış. Bu şahın Türkistan hududunda, Ceyhun nehri kenarında, muhteşem mesirelik bahçesi varmış. Her sene üç ay yaz mevsiminde orada yaylaya çıkar ve yazı orada geçirirmiş. Her sene olduğu gibi, yine bir sene oraya yaylaya çıkmıştır. Tabii sonbahar olunca geri avdet etmeye mecbur kalmışlar. Geri dönerken güzel, çimenlik bir yerde istirahat etmek için durmuşlar. Burada Sultan Hanım cariyelerle gezmeye çıkmış.” (Ekici 1995: 147).

Rüyada görerek âşık olma

Mesnevinin asıl kahramanı Cemşîd, hikâyenin başlangıç bölümünde detaylı biçimde tanıtılmaktadır. Kılıç ve gürz kullanmada mahir, fesahat ve belagat sahibi, yiğit bir genç olan Cemşîd; aynı zamanda cömert ve hünerlidir. Mey ve neye düşkünlüğü de vurgulanan bu şehzade, bir bahar günü bahçede kurulan mecliste şarabın etkisiyle uyuyakalır. Rüyasında kendini bir gül bahçesinde gören Cemşîd, bu bahçedeki kasrın içinde çok güzel bir kız olan Hurşîd'i görür görmez ona âşık olur. Bir feryatla uyanır ve gördüğü rüyanın etkisiyle ağlayıp figan eder. Etrafındakilerin tüm ısrarlarına rağmen derdini kimseye açamaz. Saraya döner.

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde, maceranın başlama sebebi olan âşık olma motifi, hikâyedeki ilk olağandışı anlatım olarak belirir. Oğuz Kağan Destanı'ndan itibaren birçok metinde, hükümdarların Tanrı'nın lütfu ile seçilen, imtiyaz sahibi kişiler oldukları görüşü, olağanüstülükler içeren anlatımlarla vurgulanmıştır. Bu durum, halkın hükümdarını üstün güçlerce seçilmiş, desteklenmiş bir lider olarak görme beklentilerine yönelik ifadeler şeklinde düşünülebilir. Söz konusu bu eserde de kahramanın yetkin bir yönetici olarak halk tarafından kabul görmesiyle nihayetlenecek macerasının başlangıcı, olağanüstü özellikleri olan bir rüya ile olur.

Alptekin, evlenilecek kişinin rüyada görülmesi motifiyle Hıdırellez'e dair bazı inanış ve uygulamaların benzerliği arasındaki ilgiye dikkat çeker. Hıdırellez günü, gelecekte kiminle evleneceğini görmek isteyen gençlerin tuzlu ekmek yiyerek uydukları takdirde, rüyalarında kendilerine su verecek kişi ile evleneceklerine dair bir halk inanışını ifade eder. Alptekin, rüya motifi hakkında şunları belirtmektedir: “Şiirin, romanın, hikâyenin kuruluşunda önemli bir yeri olan rüya motifi ‘çatışma’ ve ‘sembolizm’le birlikte ele alınır. Pek çok halk anlatmasının kaynağını da rüya meydana getirir.” (Alptekin 2018: 170).

Günay (2015: 131) ise kaynağı İran, Arap, Hint edebiyatları olan rüya motifinin bazı unsurları ile Şamanlığa giriş töreninin pratikleri arasındaki ilgiye değinmiştir. Ona göre, XVI. yüzyılda teşekkül eden biyografik halk hikâyeleri, ozan-baksı geleneğine dayanmaktadır. Osmanlı kültürü altında şekil değiştirip rüya motifine dönen rüyalar, milletin kolektif

bilinçaltında korunarak âşık edebiyatı geleneği içinde ortaya çıkmıştır. Avrupa geleneğinde de Tanrı lütfu ile rüyada saz ve destan şairi olma imtiyazına dair örnekler mevcuttur.

İslamiyet'ten sonraki âşık-şair tipi, uyku ile uyanıklık arasında, kutsal sayılan bir yerde rüya görür. Bu rüya esnasında pir elinden içilen bade ile saz çalma, şiir söyleme yeteneğine sahip olur ve aynı zamanda sevgili ile de ilk kez karşılaşır. Rüyanın akabinde, daha olgun bir kişiliğe ulaşan âşık hem Tanrı hem de sevgili aşkı ile yanmaya başlar. Etraftakilerin bu hâllere dair sorularını da saz eşliğinde kusursuz bir nazımla cevaplar ve âşıklığını ispatlar. Yani hikâye kahramanı Tanrı aşkını da sevgilinin aşkını da ona toplum içinde itibarlı bir yer sağlayacak saz şairliğini de rüyada içtiği bade ile elde eder. Halk hikâyelerindeki rüya motifi kompleks bir motiftir. Başka kültürlerde tek tek yer alan birçok unsur, âşık edebiyatında iç içe bulunmaktadır (Günay 2015: 52-54).

Rüya, sevgiliyle aşkın başlamasını sağlayan önemli bir motif olarak asıl olayların da başlangıcını teşkil etmektedir. Halk hikâyelerinde oldukça yaygın kullanılan bu motif, Raznihan ile Mahfiruze adlı halk hikâyesinde şu şekilde işlenmiştir:

“İşte o sırada bir gece rüyasında ihtiyar bir adamın yanına gelip

-Oğlum, sen bir kız seveceksin, işte o dilber senin kısmetindir, dediğini gördü.

Sabah, şehzade uykudan uyanıp düşünüyüşünü hocasına anlattı.

Ertesi gece Şehzade, rüyasında tekrar ihtiyarı gördü. Bu sefer yanında bir de kız bulunuyordu ki görenler mutlaka cennetten gelmiş bir huri veya bir melek zannederdi.

İhtiyar, kızın elinden tutup Şehzade'ye:

-İşte Şehzadem, kısmetin olan kız budur. Size aşk meyi içireyim ki sevgi ateşinin ne olduğunu anlayasınız! Deyip elindekinden bir kadeh doldurup Şehzadeye verdi. Şehzade hemen ihtiyarın elinden aşk şarabını alıp yarısını içti, kalanını da güzel kıza sundu. Bunun üzerine ihtiyar:

-Bu kız, Hint hükümdarının kızı Mahfiruze'dir, diyerek kayboldu." (Yurdatap 2011: 226).

Anne ve babanın aşk derdine çare bulmak istemesi ve çeşitli yollar denenmesi

Uzunca bir süre derdini ve hasretini kimseyle paylaşmayan; gözyaşları içinde bahçedeki gül, bülbül, lale, nergis, menekşe, servi ve susenle konuşan Cemşîd'in onların tüm teselli ve öğütlerine rağmen âh u figânı bir türlü son bulmaz. Baktığı her yerde Hurşîd'i görür. Sabâdan onun kokusunu alır. Aşk ateşinin dayanılmaz olduğu bir noktada ise, Şeker adlı mutribi ona öğütler verir; saz çalar; gazeller okur. Cemşîd, hiçbir şekilde teselli olmaz ve gün ağardığında meclistekileri huzurundan uzaklaştırır.

Şehzadenin durumu Fağfur'a bildirilir. Fağfur, eşiyle birlikte Cemşîd'in köşküne gitmek için yola çıkar. Kısa sürede köşke gelen ailesi, Cemşîd'e yalvarıp yakarır; onun ülkenin tek ümidi ve dayanağı olduğunu hatırlatır. Ancak herhangi bir sözleri fayda etmez. Sonunda Hita ülkesindeki bütün güzelleri toplayıp Cemşîd'in huzuruna çıkarma kararı alınır. Karşısına çıkan son derece güzel kızların hiçbirini gözü görmeyen Cemşîd, bu defa da doktorlara gösterilir; türlü ilaçlar denenir. Ancak o, tüm bu çabalara rağmen bir türlü eskisi gibi olamamaktadır. Bir gün anne ve babasına içinde bulunduğu hâli, aşkının büyüklüğünü anlatmaya karar verir. Duydukları karşısında bu aşk cünunun bir çaresi olmadığını anlayan aile, şaşkın ve üzgün bir şekilde Cemşîd'in köşkünden ayrılır.

Cemşîd u Hurşîd'de, uzak mekânlardaki iki kişinin âşık olması ve sonrasına dair bilinmezlik, kahramanda büyük bir değişime yol açmaktadır. Etraftakilerin bunu fark edip ona yardımcı olma gayretine ve her türlü yolu denemelerine rağmen, Cemşîd'in içinde bulunduğu bu olumsuz değişim, gün geçtikçe artar. Tüm girişimlerin akabinde, vuslatın tek çare olduğu anlaşılır.

Cemşîd'in içinde olduğu hâlden çıkması için düşünülen tedbirlerden ilki, başka kızların ona gösterilip beğendirilmeye çalışılmasıdır. Halk hikâyeleri ve masallarda da benzer şekilde, kahramanın birbirinden güzel

kızlara kesinlikle dönüp bakmamasına dair anlatımlar sıkça karşımıza çıkmaktadır. Güneş Kızı masalında benzer bir epizot şöyledir:

“O gece gözlerine uyku girmeyen oğlan, sabahı dar etmiş. Erkenden kalkıp bahçe kapısının taşına oturmuş. Biraz sonra teker teker kızlar gelmeye başlamışlar. Oğlanın karşısına dizilmişler. Sıra ile oğlana, beni alır mısın, diye sormuşlar. Oğlan hepsine de, seni beğenmedim, diye cevap vermiş. Kızlar da çekilip gitmişler.” (Tezel 1985: 28).

Genel olarak halk hikâyelerinde gördüğümüz, kahramanın âşık olduktan sonra düştüğü hâller ve gördüğü başka hiçbir kızı istememesi yönündeki anlatım Elif ve Mahmut hikâyesinde ise şu şekildedir: Avlanırken bir ceylanın peşine takılıp giden Mahmut, girdiği mağarada Elif’in resmini görüp ona âşık olur. Saraya döner. Avdan döndüğü günden sonra aşk ateşi ile yanıp tutuştuğu için zayıflar, rengi kaçır, dalgın ve düşünceli bir insan olur. Öyle ki bütün gün odasına kapanıp hiç dışarı çıkmaz; yemeden içmeden kesilir. Mahmut’un durumu karşısında babası oldukça endişelenir ve oğlunu çağırıp ona sorular sorar. Ancak Mahmut bu sorulara bir türlü yanıt vermemektedir. Bunun üzerine uşaklardan biri onun ağzından sırrını almaya muvaffak olur ve durumu hünkâra iletir. Durumdan haberdar olan vezir de bir müddet düşündükten sonra: “Hükümdarım, altı-yedi güzel kız bulup gül bahçesine gönderelim. Sonra şehzadeye, Elif’i getirdik, gül bahçesindedir; git onu al getir, diyelim. O da kızlardan birisini alır. Mesele kapanır.” der. Hükümdar bu tedbiri uygun görür ve derhal adamlarına emirler vererek şehrin en güzel kızlarından altısını getirtip gül bahçesine yollar. Ancak Mahmut, bu kızlara göz ucuyla bile bakmaz (Yurdatap 2011: 15-20). Bu hikâyede durumu öğrenen hünkâr ve vezir, aslında kahramanın aşkını ve vefasını ortaya koyacağı şartları hazırlamaktadır. Birçok halk anlatısında olduğu gibi Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde de Cemşîd, bu noktada engellere karşı tahammülü ve sadakati ile ilk sınavını vermiştir.

Yardımcı kahramanla maceraya atılma, yolculuk

Şahın tüm dünyayı gezmiş olan bezirgân arkadaşı Mihrâb, ülkelerin durumlarını bilen, nakış konusunda da oldukça mahir bir kişidir. Cemşîd,

gördüğü güzellerin resimlerini yapmasıyla tanınan Mihrâb'ı huzuruna çağırır. Mihrâb, Anadolu kayserinin eşsiz güzelliğe sahip bir kızı olduğundan bahseder. Hurşîd adındaki bu güzelin resmini gösterir. Rüyasında gördüğü kızın o olduğunu anlayan Cemşîd, oldukça sevinir; Mihrâb'a mücevherler bağışlar. İkisi tüm gece Hurşîd'den bahseder. Sabah olunca da şehzade, babasından icazet alarak Anadolu'ya gitmeye karar verir. Mihrâb, yolun uzak ve tuzaklarla dolu olduğunu belirtip yoldaki tehlikeleri anlatır; şehzadeye, Fağfur'un kızı ailesinden istemesinin daha uygun olacağını, bu kadar zahmetli bir yola çıkmanın gerekli olmadığını söyler. Ancak Cemşîd, altın ve gümüşler karşılığında zahmetsizce Hurşîd'e kavuşma fikrini kabul etmez. Karşısına çıkacak tüm engelleri aşabileceğini, âşık olanın can korkusundan azade olduğunu belirtir.

Yola çıkmak için anne ve babasından izin almak isteyen Cemşîd; babasının tacı, tahtı bırakmanın doğru olmadığı konusundaki türlü nasihatlerine rağmen fikrinden vazgeçmez. Bir süre sonra bu durumu çaresizce kabullenen anne Hümayun ise, oğlunun Anadolu'ya gitmesi için Fağfur'u ikna edeceğine dair söz verir. Cemşîd, sarayına geri döner. Sonunda Hümayun'un ikna etmesi ile yolculuğa destur verilir. Böylece Mihrâb'ı ve askerlerini de yanına alan şehzade yola çıkar.

Cemşîd ü Hurşîd'de asıl engeller ve engellerle mücadele, yardımcı kahramanın rehberliğinde çıkılan yolculukla başlar ve yolda karşılaşılan zorluklar detaylı biçimde işlenir. Bu epizottaki tehlikeler ve aşılması gereken engeller vurgusuyla şehzadenin gücü, kolay yolu seçmeyişi, her türlü zorluğu aşabilmesi gibi özellikleri belirginleştirilir. Maceraların sonunda olgunlaşan, hayatın türlü hâllerini ve zorluklarını tanıyan şehzadenin cesur, kararlı ve korkusuz tavrı, yine ileride ülkeyi yönetecek kişilerde bulunması gereken nitelikler olarak ön plana çıkarılır.

Farklı bir mekânda bulunan sevgiliyi arama yolculuğu, asıl maceraya geçiş noktası oluşturur. Bu noktada anlatımların çoğu halk hikâyelerinde de benzer şekilde tezahür eder. Gerilimi artıran ve yeni olayların başlamasını sağlayan memleketten/ülkeden ayrılma bölümünde eser, ortaya çıkabilecek belirsizliklerle heyecan verici bir görünüm kazanır. Kavuşma uğruna çekilecek sıkıntıların henüz başladığı bu anlatımlarda, aileye ve tüm uyarılara rağmen yine kahramanın tahammülü ve sadakati

ölçülmektedir. Sonrasında karşılaşılabilecek daha zorlu sınavların hazırlayıcısı olma yönüyle buradaki olaylar son derece dikkat çekicidir.

Cemşîd ü Hurşîd'deki bilge yardımcı kahramana karşılık, vezirler-mürebbiyeler gibi öğüt veren yardımcıları dışında, masallarda genellikle kahramanın yanında bir yardımcı görülmez. Nadiren görülen yardımcıları da zaman zaman kahramanın yerine geçip haksızlıkları düzeltebilir. Asıl kahraman, sanki kendi kendinin yardımcısıdır. Bu yönüyle, bir taraftan da yardımcının işlev ve yeteneklerine sahiptir. Yeteneklerinden en önemli ve özel olanı ise bilgeliktir (Propp 2017: 84). Halk hikâyelerinde de genellikle kahramanın sazi veya bazen de olağanüstü özellikler gösteren atı dışında yardımcısı olmaz.

Olağanüstülükler

Cemşîd ve askerlerinin karşısına, yolculuğa başladıktan bir süre sonra iki farklı yol çıkar. Mihrâb, birinci yolun emniyetli, rahat; ancak bir yıllık uzun bir yol olduğunu söyler. Diğer yolun ise üç ay süreceğini; ancak ıssız ve tehlikelerle dolu olduğunu anlatır. Aşk derdine ve hasrete daha fazla dayanamayan Cemşîd, kısa yolu tercih eder. Yedi günlük bir yolculuğun sonunda Cemşîd ve askerleri bir su kenarında gelir. Cemşîd, etrafı dolaşmaya çıkar ve bir bahçede güzeller güzeli bir kız görür. Ona hayran olur. Tam bu noktada yine bir tercih yapan şehzade, bir olan gönülde bir yâr olur, diyerek geri döner. Mihrâb'a gördüğü kıızı anlatır ve onun perilerin şehriyarı olduğunu öğrenir.

Cemşîd, o akşam bir meclis kurdurur. Adı Hûri-zâd olan periler sultanı da bu işret meclisine firuzeden bir taht üstünde gelir, etrafı izler. Bu esnada Cemşîd'i görüp ona âşık olur; ancak periler ile insanların birlikte olamayacağını düşünüp eyvanına döner. Veziri olan Nâzperverd'i, Cemşîd'in huzuruna gönderir. Nâzperverd, Cemşîd'e kim olduğunu neden burada bulunduğunu sorar ve şehzadeyi saraya davet eder. Mihrâb'a bu davet konusundaki fikrini soran Hurşîd ise, aldığı tavsiye ile oraya gitmeye karar verir.

Tüm hadem ve haşemiyle şehzade, davet edildiği saraya gelir. Hûrizâd ile bir sohbete başlar. Cemşîd'in macerasını öğrenen Hûrizâd, şehzadeye ülkesine dönmesi gerektiğini ve yoldaki tehlikeleri anlatır;

ancak bir süre sonra sözlerinin fayda etmeyeceğini anlar. Sazlı, sözlü bu mecliste içkiler içilip gazeller söylenirken Hûrizâd ile Cemşîd, dostlukları üzerine ahd ü peyman ederler. Hûrizâd, Cemşîd'e misk kokulu üç saç telini verir ve bu tellerin yakılması ile kokuyu alıp her durumda kendisine yardım için yetişeceğini söyler. Cemşîd, sabah olduğunda askerleri ile yola koyulur.

Yolda karşılarında ağzından ateşler saçan bir cadı çıkar ve cadının yaptığı büyü ile aniden beliren ateş denizi yollarını keser. Bu denizi aşamayacağını anlayan Cemşîd, Hûrizâd'ın daha önce vermiş olduğu sihirli üç saç telinden birini ateşe atar. Oradan yayılan kokuyu alıp Cemşîd'in zor durumda olduğunu anlayan periler sultanı, ordusunu yardıma gönderir. Böylece Cemşîd, yoluna devam eder ve bir dağa ulaşır. Dağ; ejderha, aslan, kaplan ve devlerin yuvasıdır. Burada karşılarında önce bir ejderha çıkar. Ağzından dumanlar çıkaran ejderha karşısında Mihrâb, geri dönmeyi teklif etse de şehzade kesinlikle bunu kabul etmez. Ejderha, saldırıya geçer; Cemşîd de ok ve kılıcı ile önce ejderhayı sonra da tüm aslan ve kaplanları öldürür.

Dağdan sahraya gelip dinlenmek için kısa zaman konakladıktan sonra, Cemşîd ve askerleri bilmedikleri bir şehre varırlar. Bu şehir bir devin hükmü altındadır. Güçlü ve oldukça kötü olan dev, o yoldan hiçbir insanın geçmesine müsaade etmemektedir. Cemşîd, burayı devden kurtarmaya karar verir. Zümrüd renkli kılıcıyla devin gözünü kör edebileceğini düşünür. Dev, insanların kendi şehrine geldiğini haber alınca hemen saldırıya geçer, askerleri de dalga dalga gelmektedir. Bir süre sonra şehzade ile karşı karşıya gelen dev, elinde fil kemiğinden bir kılıç ve değirmen taşından bir gürz tutmaktadır. Ancak Cemşîd, hamle yapar yapmaz devin başını kesmeyi başarır. Bunu gören devin askerleri kaçar. Böylece kazanılan büyük zaferin ardından tekrar Anadolu'ya doğru yola çıkılır.

Yedi gün sonra Anadolu'da bir kiliseye ulaşan Cemşîd, burada aşmaları gereken bir deniz olduğunu görür ve askerlerine derhal gemi bulunmalarını emreder. Gemiye binip açıldıklarında şiddetli rüzgârlar ve girdaplarla karşılaşılırlar. Gemisi batan Cemşîd, bir tahta parçasına tutulur. Üç gün suda sürüklenir. Sonunda karaya çıktığında yardım istemek için yanındaki üç saç telinden ikincisini ateşe atar. Cemşîd'in

sıkıntıda olduğunu anlayan periler sultanı, Nâzperverd'i yardıma gönderir. Nâzperverd, şehzadeyi oradan alıp büyük bir yolun başına getirir. Yolun Anadolu'ya gittiğini söyler ve ayrılır. Cemşîd, o yolda uzun bir zaman yürüyüp perişan bir hâlde nihayet Kayser'in kasrının bulunduğu bölgeye varır. Burada Hâcib adlı Kayser'in hizmetinde çalışan bir adamla karşılaşır ve ikisi birlikte saraya gider. Ertesi gün, askerleri de şehzadeyi gelip burada bulur.

Masallarda imkânsızlıklar yoktur. Masalın bu özelliği zaman zaman mesnevilerde ve halk hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Kahraman, sevgilisine ulaşma yolculuğunda birçok güçlükle mücadele ederken olağanüstü özellikler gösteren varlıklarla karşılaşır, onlardan yardım alır. Örneğin; bir halk hikâyesi olan Şah Yusuf'ta kahramanın şehrin yakınında bıraktığı atlardan üç tüy alarak bunları başı sıkıştığı zaman kullanması ve atları çağırması motifi, Cemşîd ü Hurşîd'deki perilerden alınan üç saç teli ile benzerlik gösterir. Mesnevideki sihirli saç teline benzeyen bir başka anlatım ise Hüyrlükga ile Hemra hikâyesinde karşımıza çıkar:

“Hemra, kendine gelip oradakilerle söyleşir. Sonra kız kardeşine ateş yaktırıp Hüyrlükga'nın verdiği saçları yakar. Kötü bir rüya gören Hüyrlükga, perileri toplayıp Hemra'nın zor durumda olduğunu, hemen gitmeleri gerektiğini söyleyip yola çıkar.” (Ekici 1995: 113).

Masallarda ve halk hikâyelerinde de peri, cin ve devlerin de zenginlerine, krallarına, sultanlarına rastlanır. Bu anlatılarda, Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde olduğu gibi, özellikle perilerin pek çok yardımcısı olduğu görülmektedir:

“Hüyrlükga'yı bulmak için yola koyulan Hemra nihayet İrem Bağı'na ulaşır. İrem Bağı'nda bir müddet gezinen Hemra, birilerinin geldiğini görünce saklanır. Gelenler perilerdir. Bunların içinde bulunan Hüyrlükga, hizmetçilerine bahçeye gizlenen kişiyi bulup getirmelerini söyler. Hestiruh adlı bir dev Hemra'yı bulup getirir. Hemra'dan hiç ses çıkmaz. Hizmetçi perilerden Haskeniz onun gerçekten Hemra olup olmadığını anlamak için bir imtihan yapmayı teklif eder.” (Ekici 1995: 109).

Mesnevideki olağanüstü motiflerden bir diğeri olan dev, masalların önemli kahramanlarından. Devlerin yaşadığı yer, Kaf Dağı olarak bilinmektedir; ancak zaman zaman insanların arasında yaşadıklarından da söz edilir. Genellikle büyük cüsselidir ve bazen hem şekil hem ruh yapısı ile insana benzer. Devler, bir yerde insan bulunup bulunmadığını kokusundan anlar. Hızlı hareket eder. Çevresi yüksek duvarlarla, dikenli bahçelerle çevrili köşk veya saraylarda yaşar. Sihirli objelere hükmeder. Anlatıların sonunda bir insan tarafından tesadüf veya kurnazlıklarla öldürülür (Tezel 1985: 14; Alptekin 2018: 135).

Dev, cin, peri, şeytan vb. daha çok masallarda rastladığımız hayali varlıklardır. Cemşîd'in devi öldürmesi de mesneviye giren bir masal anlatısı olarak karşımıza çıkar. Halk masallarından olan Kırk Oğlan'da devle mücadele motifi, benzer şekilde şöyle anlatılmıştır:

“Oğlan önce bir korkmuş, titremiş. Bu öyle bir dev, öyle bir devmiş ki bir dudağı yerde, bir dudağı gökte, koca dili dışarıda, gözleri mağara kapısı kadarmış. Ağzından alev, duman saçıyormuş. Bu yaman devden kardeşlerini nasıl kurtaracağını düşünen oğlan, kılıcını çekmiş; devin üzerine öyle bir vurmuş, öyle bir vurmuş ki devi ortasından iki parça edip birini bir tarafa birini bir tarafa çam ağacı gibi devirmiş.” (Tezel 1985: 8).

Halk hikâyesi ile destan arasında bir geçiş ürünü olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde de karşımıza çıkan dev motifinin, devin zayıf tarafının gözü olması ve gözüne saplanan bir nesne ile öldürülebilmesi noktasında Cemşîd ü Hurşîd ile benzerlik ihtiva ettiği görülmektedir. Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü hikâyede dev ve onun kahraman tarafından öldürülmesi şöyle işlenir:

“Tepegöz'ün anası olan peri, oğlunun parmağına sihirli bir yüzük geçirir. O yüzük parmağında bulunduğu sürece onu hiçbir şey kesmeyecektir. Oğuz'dan çıkan Tepegöz yol kesmeye, adam öldürmeye başlar. Etrafa dehşet salan Tepegöz, daha da ileri giderek Oğuz'dan adam yemeye başlar.

...Tepegöz felaketini ve kardeşinin başına gelenleri öğrenen Basat çok üzülür. Tepegöz'ün bulunduğu Salahana kayasına

gelir. Ok atar, fakat Tepegöz'e hiç etki etmez. Tepegöz yeni bir av geldiği düşüncesi ile sevinir ve peşine düşerek Basat'ı yakalar. Çizmesinin koncuna sokarak aşçısı iki ihtiyara verip onu ikindiye pişirmelerini söyler, uykuya yatar. Basat, ateşte kızdığı şişi alarak gözüne sokar. Tepegöz'ün gözü kör olur. Basat mağaraya girer, orada kınsız bir kılıç görür. Daha sonra elindeki kılıçla Tepegöz'ün başını keser, sürüyerek mağaranın kapısına götürür." (Ekiz 1986: 152-154).

Yine daha çok masallarda karşımıza çıkan bir başka anlatı kahramanı da cadılardır. Onların silahları büyüdür ve hemen hep kötülük yaparlar. Küplerine binip uzun mesafeleri kısa zamanda aşarlar. Tatlı dil ve güler yüzle insanları aldatırlar (Tezel 1985: 14-15). Halk hikâyelerinde de zaman zaman rastlanılan bu motif, Ferhat ile Şirin hikâyesinde Mehmene Banu'nun, Hüsrev ve Ferhad'ın ancak sihir kuvveti ile alt edileceğini anlayıp bir cadıyı davet edişi ile karşımıza çıkar. Hikâyede cadının özellikleri ve cadı ile kahramanın savaşı şöyle anlatılmaktadır:

"Ertesi gün yine meydan açılıp harbe başladılar. Şehzade, cadalozu görünce karşısındakinin bir cadı olduğunu anlayarak İsm-i Azamı okumaya başladı. Cadı hücum ediyor; Hüsrev, İsm-i Azam ile onu defediyor. Cadı şehir ile mukabele ediyordu. Akşam çıkmıştı, iki taraf yerli yerine çekildi.

...Hüsrev, ertesi gün harp için er diledi. Buna karşı Ezreka cadının üstadı Tantana cadı çıktı. Hemen koynundan bir şişe çıkarıp şehzadenin üzerine attı. Şişedeki su, Hüsrev'in üzerine dökülünce genç, derhal bir ayı oldu. Cadı, bunun boynuna bir zincir takıp Mehmene'nin yanına getirdi." (Yurdatap 2011: 452-453).

Kılık değiştirme

Cemşîd, saraya geldiğinde bir bezirgân olduğunu söyleyerek Kayser'in huzuruna çıkar ve ona hediyeler sunar. Kayser de Cemşîd'i meclislerine davet etmeye başlar. Bu davetler uzun bir süre devam edip giderken Cemşîd, Hurşîd'i göremeyişinin üzüntüsünü Mihrâb'la paylaşır. Sabrının tükendiğini söyleyip Mihrâb'dan onu bulmasını ister.

Sabah olunca birçok hediye ile Hurşîd'in sarayına giden Mihrâb, Hurşîd'i görür ve ona Cemşîd'den bahseder. Böylece saraya davet edilen Cemşîd, nihayet Hurşîd'le karşılaşır. Şehzade, bu güzeller güzeli kızı görür görmez feryad figan etmeye başlar ve Mihrâb'ın sabır uyarıları ile zorlukla teskin olur. Ardından sık sık değerli hediyeler göndermeyi sürdürerek Hurşîd'in gönlünü kazanır. Hurşîd de şehzadeyi, sarayında düzenlediği meclislere davet eder.

Mesnevide tanınmamak için kimliğini gizleyen kahramanın başvurduğu yol, bezirgân kılığına girmektir. Tanınmamak istemesinin nedeni ise eserde anlatılmaz. Ancak Cemşîd'in bu şekilde bir yol tercih etmesinin sebebi, bir şehzade olması dışında yalnızca âşık kimliği ile Hurşîd'i ve sonrasında diğer nitelikleri ile de kayseri etkilemek şeklinde düşünülebilir. Ayrıca kılık değiştirme, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde âşıkların arasına girip onları ayırmak isteyen kahramanın yani Efser'in anlatıya dahil olmasını sağlayarak olay zincirinin farklı bir mecrada ilerlemesine yol açan bir unsur olacaktır. Bu anlatım vesilesiyle müellif, dramatik gerilimi artırıp yeni olaylar başlatır.

Halk hikâyelerinde kılık değiştirerek sevgilinin düğününe gitme epizodu sıklıkla görülmektedir. Bu motif, çok eski bir destan motifi olarak bilinir. Kılık değiştirmeye yönelik anlatımlar, pek çok halk hikâyesinde karşımıza çıkar. Örneğin Tahir ile Zühre hikâyesinde Tahir, kadın kıyafetine girerek kadınların türkü söyleyip eğlendikleri meclise giderken (Türkmen 2015: 189) Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek destanında ise kılık değiştirme, benzer şekilde şöyle anlatılır:

“Beyrek kızlardan bir kaftan ister. Kaftanı giyince onu kardeşlerine benzetirler. Beyrek, bu kaftanla onlar beni tanıdı, Oğuz beyleri de tanır, diyerek kaftanı çıkarır. Eski bir çuvalı elbise olarak sırtına geçirir ve düğüne gider. Gayesi dostunu düşmanını tanımaktır.” (Ekiz 1986: 165).

Kahramanların ayrılması

Cemşîd'in köşke gelip gidişi devam ederken Ketayun adlı dadısı, Hurşîd'e sık sık nasihat eder. Nice taç ve taht sahibi dururken bir bezirgânı Kayser'in damat olarak kabul etmeyeceğini anlatır. Heveslerine

kapılıp gitmemesi konusunda Hurşîd'i uyarır. Ancak o, bu aşkın kaderinde olduğunu söyleyerek Cemşîd'den vazgeçmez. Hurşîd'in annesi Efser, bir süre sonra bu aşkı duyar. Bir bezirgâna gönlünü kaptıran kızını kaleye kapatır. Hurşîd, çok büyük bir üzüntü içindedir ve dadısından Cemşîd'in hâlini öğrenmeye çalışır. Diğer taraftan Cemşîd de her yerde sevdiğini aramaktadır. Bu arayış iki ay sürer. Mihrâb, nihayetinde perişan hâldeki Cemşîd'i bulup geri dönmeye ikna eder.

Kahramanın âşık olması ve yolculuğa çıkması ile başlayan engellerden biri olan ayrılık, macerayı sürdüren itici güçtür. Bu noktada tekrar kavuşmayı engelleyen veya geciktiren girift ve birbirinin tekrarı olaylar teşekkül eder. Vuslatın ardından gelen ayrılıkla ikinci bir engeller zinciri oluşturulur; sabır ve güç yeniden imtihana tabi tutulur. Daha önce ülkenin tüm güzellerine dönüp bakmayan hatta ailesini, taç ve tahtı bile geride bırakabilen, Hurşîd'i periler sultanına tercih ederek türlü tehlikelere rağmen yolundan dönmeyen şehzadenin aşkı ve vefasının büyüklüğü bu bölümde yeniden vurgulanır.

Hikâyenin içinde merakı zirveye çıkarıp okurun yeniden maceralara sürüklenmesi, araya giren kötü kahramanın eylemleri ile gerçekleşir. Hurşîd'in annesi Efser'in kahramanları ayırmaya yönelik kötülüklerinden ilki, kızını bir kaleye hapsedmektir. Ancak onun kahramanları ayırma çabaları bununla kalmayıp ilerleyen bölümlerde de devam eder. Buradaki "hain anne" motifine halk hikâyelerinde de rastlamak mümkündür. Arzu ile Kanber hikâyesinde Arzu'nun annesi, iki aşığın bir araya gelmemesi için türlü yollar dener. Kızını zengin bir tüccarla evlendirip hikâyenin sonunda hem Kanber'in hem de Arzu'nun ölümüne neden olur (Yurdatap 2011: 103-135). Tahir ile Zühre hikâyesinde ise, bu motif şöyle işlenir:

"Padişah, onun dürüst ve sadık olduğunu görüp kızını Tahir'e vermeye karar verdi. Meğer o şehirde bir hain sihirbaz vardı. Zühre'nin annesi o sihirbazı çağırıp durumu anlattı ve 'Padişah Zühre'yi Tahir'e verecek, ben buna razı değilim. Tahir, vezir oğlu. Benim kızım padişahlara layıktır. Sen ilaç ile padişahı Tahir'den soğut' diyip sihirbaza yüz altın verdi. Gayret edersen bin altın daha veririm, dedi. Sihirbaz cadı, doğru evine gidip

sihirler yaptı ve götürüp Zühre'nin annesine verdi." (Türkmen 2015: 218).

İkinci kavuşma

Cemşîd, saraya döner. Bu olaylar olurken Çin Fağfuru da Kayser'e Cemşîd'in kim olduğunu bildiren bir mektup yazmıştır. Durumu öğrenen Kayser, Cemşîd'in vatanına geri dönmesini ister. Cemşîd, bu isteği yerine getiremeyeceğini belirtip Kayser'in hizmetinde çalışmayı teklif eder. İsteği kabul edilen şehzadeyi sarayda herkes el üstünde tutar, sevip sayar ve o da bir süre sonra ülkenin idaresini tamamen üstlenir. Ancak Hurşîd'i göremediği için hâlâ oldukça üzgündür. Durumu bilen Mihrâb, şehzadeye Hurşîd'e bir mektup yazar; Şehnaz ve Şeker adlı yardımcılılarıyla ona ulaştırabileceği fikrini verir. Kaleye giden Şehnaz ve Şeker, Cemşîd'in mektubunu Hurşîd'e ulaştırmayı başarırlar ve Hurşîd'in kaleye nasıl ulaşılacağını detaylı şekilde yazdığı mektubu Cemşîd'e götürürler.

Mektubu alan Cemşîd, Hurşîd'in yardımı ile Mihrâb ve Şeker'i de yanına alarak kaleye çıkar. Böylece iki âşık, gözyaşları içinde birbirine yeniden kavuşur. Hurşîd oldukça sitemlidir ve Cemşîd de, Hurşîd'in başına gelenlerden dolayı kendini suçlamaya başlar. Sabah olur. Kimseye fark ettirmeden saraya dönen Cemşîd, Mihrâb'ın sözüne kulak verip Efser'e birbirinden değerli hediyeler gönderir ve asıl kimliğini açıklar.

Bu anlatım, başka halk hikâyelerinde de yine ayrı düşen âşıkların iletişimlerini mektup veya ulak ile sağlamaları şeklinde karşımıza çıkar. Tahir ile Zühre hikâyesinde benzer bir anlatım şu şekildedir:

"...Beri tarafta Zühre, bir mektup yazıp dadısına ve Tahir'e götürmesini söyledi. Dadısı mektubu götürüp Tahir'e verdi. Tahir mektubu açtı; Zühre: -Benim sevgili Tahir'im bu gece sazını alıp köşkün altına gelesin. diye yazmıştı. Tahir, Zühre'nin dadısına: -Ey dadı, bizden Zühre'ye selam söyle. İnşallah Allah ecelden aman verirse bu gece ele ayak çekilince geleceğim. Allah münafık şerrinden saklaya, dedi. Akşamı bekledi, zaman o kadar uzun geldi ki sanki o gün bir yıl kadar uzundu. Sonunda evden çıkıp gizlice köşkün yanına geldi. Zühre de zaten onu

beklediği için hemen pencereyi açıp birbirlerine bakakaldılar.”
(Türkmen 2015: 227).

Sevgilinin başkası ile evlendirilmek istenmesi, rakip âşıkların yarışması

Efser, Mihrâb’a Şam şehzadesi olan Şadî adlı bir kişinin Hurşîd’i istediğini ve bu isteği yerine getirilmezse Rum iline düşman olabileceğini anlatır. Mihrâb ayrıldıktan sonra da kaleye gidip kızını oradan çıkarır. Bu arada Şadî saraya ulaşmıştır. Kayser, misafiri için eğlence meclisleri düzenlemeye karar verir. Bu mecliste Şadî’ye sürekli şarap ikram edilmektedir. Ancak o, bir süre sonra Kayser’in ikram ettiği içkiyi içemez duruma gelir. Sunulan kadehleri Cemşîd içer ve bu durum, uygun damat adayı konusunda Kayser’i düşündürmeye başlar. Ertesi gece yine çok sarhoş olan Şadî, sakinin getirdiği kadehi dahi tutamaz hâldedir. Şarabı içer; ancak midesi bulandığından utanarak meclisten ayrılmak zorunda kalır. Mihrâb, bu olayın Cemşîd için çok olumlu olduğunu söyler ve sevinir.

Aradan bir süre geçer ve sarayda çevgan oyunu düzenlenir. Cemşîd, bu konuda usta olduğunu söyleyen Şadî ile oyuna katılır. Efser’le Hurşîd de onları izlemektedir. Şadî, tüm çabasına rağmen topu Cemşîd’den alamayınca oyunu kaybeder. Ertesi gün Kayser, bu defa da avcılıkta kimin daha iyi olduğunu görmek için şehzadeleri avlanmaya götürür. Av esnasında Kayser, bir aslanla karşılaşır ve onu kurtaran Cemşîd, kendini yeniden kanıtlar. Saraya dönen Kayser, olup biteni Efser ve Hurşîd’e anlatır. Kişinin hazinesinin aslında hünerleri olduğunu söyleyerek Cemşîd’in Şadî’den üstün olduğunu belirtir.

Destanlardan itibaren birçok anlatıda karşımıza çıkan av sahnelerinde eserlerdeki monotonluk kırılırken bir taraftan da anlatıcı, kahramanın gücünü bir kez daha vurgulama imkânı yakalar. Çeşitli vesilelerle kahramanın sınanması ve üstünlüğünün ortaya çıkması esnasında da benzer bir durum söz konusudur. Böylece başarılarını ve cesaretini yeniden ispatlayan şehzade, okurlardan tam bir destek almayı başarır. Halk hikâyelerinde de sıkça karşılaşılan ve engellerden biri olan bu anlatımlar, Dede Korkut Hikâyeleri’nden Kam Püre’nin oğlu Bamsı Beyrek’te:

“Düğünde güveyi, Oğuz'un beyleri ile ok atma yarışı yapmaktadır. Yarış sırasında Beyrek, Yartacuk'a laf atar. Öfkelenen Yartacuk, onu yarışa davet eder. Beyrek, Yartacuk'un yayını çeker, yay iki parça olur. Daha sonra Beyrek'in yayını getirirler. Beyrek yayı ile söyleşir ve onunla hedefi vurur.”(Ekiz 1986: 165) şeklinde anlatılmaktadır.

Mesnevideki bir diğer engel olan sevgiliye başkasının âşık olması, yani rakibin ortaya çıkışı genellikle anlatının sonunda gerçekleşir. Tahir ile Zühre hikâyesinin bu epizodunda, Cemşîd ü Hurşîd'e benzer şekilde Zühre, bir bezirgânbaşı ile evlendirilmek istenmektedir. Zühre'nin annesi bir iş verip Tahir'i oradan uzaklaştırır. Sonra da onun öldüğü haberini yayar. Zühre, zaman kazanmak için kırk günlük süre ister (Türkmen 2015: 188). Bu anlatının devamında ve diğer halk anlatımlarında az veya çok kadın kahramanın böylesi engeller karşısında bir mücadelesi söz konusudur. Ancak bu mesnevide Hurşîd, oldukça pasif bir kahraman olarak yer almaktadır.

Sonuç epizodu

Şadî, vezirini Hurşîd'i istemek üzere Kayser'e gönderir. Kayser de bu evliliğin olabilmesi için kızının ülkeden ayrılmaması, damadı olan kişinin da orada kalıp ülkesini hiç yâd etmemesi, Şam'ın yarısı ile mal ve hazinelerin kendisine verilmesi gibi zorlu şartlar öne sürer. Bu şartların birer bahane olduğunu düşünen Şadî, babasına durumu anlatmak üzere memleketine döner. Şadî'nin dönüşü ile endişeye kapılan Efser ve Kayser, durumu Cemşîd'e anlatırlar. Cemşîd, tüm askerleri ile gerekeni yapacağı konusunda söz verir. Kayser de sözüne sadık kalması durumunda Hurşîd'le evlenmelerine izni olacağını belirtir.

Diğer taraftan Şadî, ülkesine dönüp Anadolu'da olanları babasına anlatır. Duruma çok öfkelenen Mihrac, Anadolu'yu yakıp yıkacağını söyleyerek askerlerini toplar ve savaş hazırlıklarına başlar. Cemşîd de ordusunu alıp savaş meydanına gitmek üzere yola çıkar. Konakladıkları esnada yanına Hurşîd gelir ve iki âşık sohbet edip birbirlerine şiirler okur. Sesleri duyan Efser, o tarafa yönelir. Uzaktan annesinin geldiğini gören Hurşîd, bir ağacın arkasına saklanır. Efser, Cemşîd'e yaklaşarak aniden

ona sarılır ve öper. Hurşîd ise bu durumu görüp titremeye başlar. Efser, Cemşîd'e âşık olduğunu anlatır, birlikte içki içerler. Hurşîd, saraya döner.

Cemşîd, ertesi sabah tekrar yola koyulur. Bir süre sonra da Şam'a gelerek bölgeyi kuşatma hazırlıkları yapar. Ardından iki taraf arasında çetin bir savaş başlar, bu savaşın sonunda Şam diyarının beyleri Cemşîd'e boyun eğmek zorunda kalır. Savaşı kazanan Cemşîd, Anadolu'ya döner. Coşku ve minnetle karşılanıp hem tahta çıkar hem de Hurşîd'e kavuşur. Ancak Cemşîd, bu defa da ailesine büyük bir özlem duymaya başlamıştır ve onlara bir mektup yazar. Aradan bir yıl geçer. Hurşîd, Cemşîd'in içinde olduğu bu hasret hâlini ve Çin'e gitmek istediğini Efser'e anlatmaya karar verir. Anlatılanları duyan Efser, kendisine sundukları ihsanlara rağmen Cemşîd'in böyle bir düşünce içinde olmasına çok sinirlenir. Bunun üzerine Hurşîd de, sen bana inanma; dediklerim doğru değildi, diyerek annesinin yanından ayrılır. Olanları Cemşîd'e anlattığında Cemşîd, Çin'e gitmek için gizlice bir yol bulması gerektiğini anlar. Kayser'e gidip bir av yolculuğu için icazet ister ve Hurşîd'le birlikte Çin'e doğru yola çıkarlar.

Çin'e ulaşım anne ve babasına kavuşan Cemşîd, kendi ülkesinde hükümdar olur. Hita ülkesini düşmanlardan arındırıp ülkeyi daha huzurlu ve güvenli bir yer hâline getirir. Hurşîd de babasına Çin'de olduklarının haberini gönderir. Üzüntüden perişan olan Kayser ve Efser, endişe içinde olduklarından aldıkları bu habere çok sevinirler.

Cemşîd ü Hurşîd'deki olaylar, çeşitli engelleri aşan kahramanların evlenmesi ve tahta çıkışı ile neticelenir. Hem bu mutlu son hem de iyilerin kazanıp kötülerin cezalandırılması, masallardaki anlatımlarla örtüşen bir yapı arz eder. Halk hikâyelerinin sonuç epizotlarında ise olay ya düğün ya da ölümle bitmektedir. Ölümle biten halk hikâyeleri istisna sayılabilecek kadar azdır. Orada da kahramanlar öbür dünyada bir araya gelir. Bunun sembolü de kahramanların mezarlarının üstünde açan çiçekler olarak gösterilir (Ekici 1995: 36).

Bu epizottaki ümitsiz aşk ile ilgili anlatımlar, özellikle kahramanlardan birinin anne veya babasının rakip âşık olması, halk anlatılarında da karşımıza çıkar. Örneğin; Elif ile Mahmut hikâyesinde Mahmut'un babası Elif'e; Tahir ile Zühre'de ise Zühre'nin annesi Tahir'e âşık olur. Onun, kızı Zühre ile evlenmesini önleyebilmek için sihirli bir

muska yaptırıp bunu kocasının sarığına koyar. Ayrıca sihirli tozu da şerbetle içirir (Türkmen 2015: 191).

Mesnevinin sonuç bölümünde Kayser'in Şadî'ye üç şart sunması durumuna, yine başka anlatılarda da rastlanmaktadır. Örneğin; Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Destanı'nda benzer bir olay şu şekildedir:

“Deli Karcar, kız kardeşini vermek için bazı şartlar ileri sürer. Bunlar dişi deve görmemiş bin erkek deve, kısarak görmemiş bin aygır, koyun görmemiş bin koç, bin tane de kuyruksuz kulaksız köpek ve bin tane de piredir. Bu istekler yerine getirildiğinde kız kardeşini vermeye hazır olduğunu söyler.” (Ekiz 1986: 163).

Formel sayılar

Sakaoğlu, formel kavramını “masalın bünyesinde muayyen vazifelere ve şekle sahip, kalıplaşmış ifadeler” şeklinde tarif eder. Özellikle masal içinde yerleri değiştirilemeyen, kalıp olarak en sık karşımıza çıkan formel sayıların üç, yedi, kırk olduğunu belirtilir (Sakaoğlu 2007: 125). Yaygın kullanılan üç ve kırk sayıları masalın sonunda, kırk gün kırk gece düğün dernek olduktan sonra gökten üç elma düşmesi şeklinde karşımıza çıkar. Yine yedi, halk anlatılarında sıkça karşılaştığımız bir başka formel sayıdır. Yedi iklim, dört bucakta dillere destan düğünler yapıldığı ifade edilir. Altın Araba masalında formel sayıların kullanımı şu şekildedir:

“Has ahırımdaki kısrağıma üç gün içinde iki tay doğurtacaksın. Şu kavanoza ben şimdi doksan dokuz tane altın koyup ağzını mühürleterek sana vereceğim. Sen onu burada benim gözümün önünde açıp içinden yüz altın çıkaracaksın! Bundan başka seni biraz sonra karşımda yetmişlik bir ihtiyar olarak görmek istiyorum. Bütün bunları yapabilmen için benden bir tek şey isteme hakkın var. Ama isteyeceğin şey sadece iki kelimelik olacak.” (Tezel 1985: 40).

Tahir ile Zühre hikâyesinde ise Tahir, üç gün üç gece ağzı açık bir sandık içinde suda dolaşır; sonra göl padişahının sarayında kırk gün kalır. Ayrılığın ardından Zühre'nin sabırla Tahir'i beklediği süre yedi yıldır.

Cemşîd ü Hurşîd'de üç sayısı, Hûrizâd'ın kahramana verdiği üç saç teli şeklinde yer bulurken iki, en sık zikredilen sayı olarak dikkat çeker. Bunlar dışında mesnevîde yedi ve on gibi formel sayılar da karşımıza çıkmaktadır. Cemşîd, kendisine verilen sihirli üç telden yalnızca ikisini kullanılır. Cemşîd'in anne ve babası on günlük yolu iki günde gelir. Cemşîd ve askerlerinin karşısına iki yol çıkar, onlar sahrada iki gün oturduktan sonra üçüncü gün tekrar yola koyulur ve yedi gün sonra bir şehre varırlar.

Değerlendirme ve Sonuç

Destan, efsane, menkıbe, masal ve halk hikâyeleri gibi, mesnevîler de olay çerçevesinde gelişen edebî türler arasındadır. Söz konusu tüm bu metinler, dâhil oldukları geleneksel çerçeveye bağlı kalmak koşulu ile birbirlerinden beslenerek gelişimlerine devam eder. Böylelikle de bazen anlatım kurguları ve epizotları bazen de motiflerin kullanımı hususunda çeşitli müşterekliklerle birbirlerine yaklaşırlar. Bilhassa halk edebiyatı anlatı türleri birbiri ile sıkı bir ilişki hâindedir. Bir efsanenin içinde destan veya bir masalda, halk hikâyesi unsurlarına rastlamak mümkündür. Menşei farklı olsa dahi divan edebiyatı metinlerini de bu bağlamda ayrı tutmamak gerekir. Nitekim geleneksel halk anlatıları gibi mesnevîler de sosyal ve kültürel unsurlarla etkileşim hâindedir. Bu husus ise, tahkiyenin itici unsuru olarak kabul gören motiflerin, kompozisyonun ve yapısal özelliklerin incelenmesi ve konunun akışı içinde kaynaştırılarak verilen eski inançların, geleneklerin kalıntılarını tespit ile ortaya çıkmaktadır.

İran edebiyatından konusunu alan Cemşîd ü Hurşîd mesnevîsinde Ahmedî, zaman zaman beslendiği sözlü kültürel anlatıların etkilerini, kurgu ve motif özelliklerini yansıtmaktadır. Özellikle halk hikâyesi geleneğinin neredeyse zaruri diyebileceğimiz epizotlarıyla Cemşîd ü Hurşîd mesnevîsindeki epizotların çok büyük ölçüde benzerlik gösterdiği söylenebilir. Cemşîd ü Hurşîd; halk hikâye ve masallarında sıkça karşımıza çıkan kahramanın evden uzaklaşması, büyülü bir nesneyi edinmesi, yardımcıları, kahramana güç bir iş önerme, vakanın genellikle mutlu sonla nihayetlenmesi gibi pek çok ortak anlatım unsuru etrafında şekillenir.

Halk hikâyeleri ile Cemşîd ü Hurşîd'deki kişilerin eylemleri ve işlevleri, değişmez değerler olarak ifade edilebilir. Bu anlatılardaki kahramanlarının sosyolojik veya psikolojik olarak çok büyük bir farklılıkları yoktur. Özellikle asıl kahramanlar; sosyal statü yönünden zaman zaman ayrışmalar da görünüş, yaş, mücadeleden vazgeçmememe gibi birçok ortak yöne sahiptirler. Maceraların kurgusundaki benzerlikler sebebiyle, özellikle başkahramanların yetenekleri de bu anlatılarda birbiri ile benzerlik gösterir. Kahramanlar, eylemleri süresince benzer tavırlar sergiler. Ayrıca evden uzaklaşan, çeşitli engelleri aşan ve eksikliği duyulan nesneyi elde etmeye çalışan masal kahramanları ile Cemşîd'in macerası, yine temel izlek ve kahramanın eylemleri bağlamında ortaklık arz eder.

İster divan edebiyatı ister halk edebiyatı metinlerinde olsun özgün anlatımlar ancak kalıplaşmış unsurların dışında var olabilmektedir. Cemşîd u Hurşîd'in öykü anlatımında genel kabul görmüş kuralların işlediği görülür. Ancak, mesnevideki cadının yaptığı sihirle ortaya çıkan ateş denizi gibi motiflerin zengin ayrıntılarla genişletilmesi veya rakip âşıkların mücadelesi esnasındaki bazı anlatımların hikâyenin önemli ve nispeten özgün detayları olarak sunulması dikkat çeker.

Cemşîd ü Hurşîd, bazı masal unsurları kullanılarak zenginleştirilip genişletilmiş bir mesnevidir. Cadılar, devler, periler gibi olağanüstü varlıklarla karşılaşarak engelleri aşan kahramanın muhayyel, olağanüstü karakterlerle mücadelesi masallardan ödünç alınmış; bu motifler dönüştürülmemiş bir formda sunulmuştur. Ayrıca mum, lale, susen, bülbül gibi unsurların mesnevinin bazı bölümlerinde konuşturulmaları da mesnevinin masalsı anlatım tarzının tezahürüdür.

Âşık olma epizodu hem bu mesnevide hem de genel olarak halk hikâyelerinde kahramanda bazı değişikliklere yol açan önemli bir hâl olarak karşımıza çıkar. Kahramanın şiir söyleme özelliği, âşık olmasının akabinde kazanılır. Genellikle halk hikâyelerinde kahraman, rüyasında âşık olup sunulan badeyi içtikten sonra saz çalıp söyleme kabiliyetini elde eder. Mesnevide ise Cemşîd, Hurşîd'i rüyasında gördükten sonra rüzgâr, gül, bülbül, lale gibi unsurlarla dertleşirken gazel söylemeye başlar. İlerleyen bölümlerde de duygularını yine şiirlerle aktardığını görürüz.

Cemşîd ü Hurşîd'de, halk hikâyelerindeki gibi şiirle söyleşmeler, heyecan ve duygunun yoğunlaştığı zamanlarda gerçekleşir. Halk hikâyelerinde hemen hepsi konuyla ilgili bu şiirlerin ayrı birer metin olarak okunması mümkündür. Mesnevideki gazel ve bazen de musammat şeklindeki şiirler de yine bu noktada halk hikâyelerindekilerle benzer özelliklere sahiptir. Mesnevideki şiirler, monotonluğu kırmak dışında olayların akışı içinde önemli bir yere sahip değildir.

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi, asıl yapısı korunup ikinci derecedeki unsurlarında değişikliğe gidilerek yazıldığı toplumun özelliklerine bürünen telif bir eserdir. İran edebiyatının ve geleneksel sözlü anlatı türlerinin etkilerine rağmen hikâyedeki birtakım olaylar orijinaldir. Bir çatı altındaki olayların işleniş biçimi mesnevinin kendine hastır. İncelenen mesnevide halk hikâyesi ve masallarda rastlanan epizot ve motiflerin başarılı şekilde yapıya eklendiği görülmektedir. Gelenekten gelen inanç, adet ve ananeler de aynı şekilde yapıyla kaynaştırılmıştır.

Kaynakça

- AKALIN, Mehmet (1975), *Ahmedî Cemşîd Ü Hurşîd*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- ALPTEKİN, A. Berat (1997), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, A. Berat (2018), *Efsane Ve Motifleri Üzerine*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, Metin (1995), *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri İle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- EKİZ, Osman Nuri (1986), *Dede Korkut*, İstanbul: Kastaş Yayınları.
- GÜNAY, Umay (2015), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği Ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖCAL, Oğuz vd. (2017), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- PROPP, J. Vladimir (1987), *Masalların Yapısı Ve İncelenmesi*, (Çev: Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- PROPP, J. Vladimir (1995), *Olağanüstü Masalların Dönüşümleri Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerin Metinleri*, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi.
- PROPP, J. Vladimir (2017), *Masalın Biçimbilimi*, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2007), *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TEZCAN, Nuran (2016), *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TEZEL, Naki (1985), *Türk Masalları*, C.1/2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret (2015), *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YEŞİLDAL, Ünsal Yılmaz (2018), "Bir Arketip Olarak Yılan". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, (6/13): 420 – 431.
- YURDATAP, Selami Münir (2011), *Halk Masalları*, Ankara: Elips Yayınları.

