



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1434>

Volume 6 Issue 5, p. 165-198, May 2013

GRİMM MASALARI VE KLÂSİK AŞK MESNEVİLERİ ÜZERİNE MOTİFLERARASI BİR KARŞILAŞTIRMA*

*AN INTER-MOTIF COMPARISON BETWEEN GRIMM TALES AND
CLASSICAL LOVE MESNEVIS*

Arş. Gör. Timuçin AYKANAT

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Abstract

In this study, first comparative literature is introduced as a theory. That theory is discussed according to its origin, its representatives, application measures, study principles, schools, followers in Turkish and World Literature and its efficacy in science world. After that, moving according to basic principles of the theory, some short determinations are done on Grimm tales and classical love Mesnevis that are selected for comparison. According to the data gathered from the reading of Grimm tales and skimming of eighteen dual love Mesnevis, the motif, plot and fictional values of Grimm tales and classical love Mesnevis are interpreted. A existence of discourse trace and values of dual love Mesnevis named as Süheyl ü Nev-bahâr, Hüsrev ü Şîrîn and Hûrşîd ü Ferahşâd at Grimm Tales are shared. Additionally, it is shown that the motifs that consisted the plot of dual love Mesnevis which reflects traditional discourse form, are also inherent for Grimm Tales. Furthermore, the sample of cultural values that identified with a narrative that is denied and constructed later although registered in a premise narrative, were given. Hereby, moving from the sample it is put forward that, the interaction between narrative texts is

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

inevitable, the narrative data that have very different principles carry similar values or may carry, narrative texts must be evaluated without denying cited interactional bonds, it is of benefit to use a comparative dialogical structure on almost every reading of cultural values and literary texts.

Key Words: Comparative Literature Science; Grimm Tales, Classical Love Mesnevis, Motif, Dialogue.

Öz

Bu makalede öncelikle bir kuram olarak karşılaştırmalı edebiyat tanıtıldı. Söz konusu kuram; kökeni, önemli temsilcileri, uygulanım ölçütleri, çalışma prensibi, ekolleri, Türk ve dünya edebiyatındaki takipçileri ve bilim âlemindeki yetkinliği gibi özellikler bağlamında tartışıldı. Ardından ilgili kuramın temel prensiplerinden hareketle; yazıda karşılaştırmaya alınan Grimm masalları ve klâsik aşk mesnevileri üzerinde çeşitli açılardan kısa değerlendirmelerde bulunuldu. Daha sonra okunan tüm Grimm masalları ve taranan on sekiz ikili aşk mesnevisinin sunduğu veriler ekseninde Grimm masalları ve klâsik aşk mesnevilerinin motifsel, örgüsel ve kurgusal değerleri yorumlandı. Bu doğrultuda; özellikle Süheyl ü Nev-bahâr, Hüsrev ü Şîrîn ve Hürşîd ü Ferahşâd isimli ikili aşk anlatılarının izlenimlerinin ve anlatsal değerlerinin Grimm masallarındaki varlığı paylaşıldı. Öte yandan geleneksel anlatı formu niteliği yansıtan ikili aşk mesnevilerinin kurgusunu sağlayan motiflerin, Grimm masallarının örülmesi adına da içkin olduğu gösterildi. Ayrıca öncül bir anlatıda kayıtlı olmasına karşın, yadsınan ve yalnızca sonraları oluşturulmuş bir anlatı ile özdeşleştirilen kültürel değerlerin örneklemesine yer verildi. Böylelikle; söz konusu uygulama etrafında anlatım esasına dayalı metinlerin etkileşiminin kaçınılmaz olduğu, kıstasları oldukça farklı anlatsal verilerin dahi çokça benzer değeri taşıdığı ya da taşıyabileceği, anlatım esasına dayalı metinlerin anılan etkileşimsel bağlar yadsınmaksızın değerlendirmeye alınması gerektiği, hemen her kültürel değer ile edebi metnin okunmasında karşılaştırmalı bir diyalogsal yapının gözetilmesinin yarar sağlayacağı dikkatlere sunuldu.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Grimm Masalları, Klâsik Aşk Mesnevileri, Motif, Diyalog.

Giriş

“Karşılaştırmalı edebiyat bilimi” (Science of Comparative Literature); yeri geldiğinde ulusal düzlemde, ama çoğunlukla farklı ulusların yazdığı eserler bağlamında, o eserleri vücuda getiren unsurların hemen tamamını konuya dahil ederek; mevcut ürünler üzerinde kıyaslama temel ölçütü çerçevesinde incelemelerde bulunan, araştırmacıyı geniş çaplı düşünmeye yönlendirerek; disiplinler arası çalışmaların nitel ve nicel açılardan geliştirilmesini sağlayan sistemli bir kuramdır.

Temel ilkesi “karşılaştırma” olan bu kuram, Avrupa’da, bilim çağı olarak görülen 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. 1795 yılında Goethe’nin Karşılaştırmalı Anatomi Yazısı (Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die Vergleichende Anatomie) yayınlanır. Eser, daha ilk cümlesiyle bu bilime önemli katkılar yapar. “Tabiat tarihi zaten karşılaştırmaya dayanır.” (Aytaç, 2003a: 13). Bu bilimin temelinde Goethe’nin “Weltliteratur” dediği dünya edebiyatı düşüncesi yatar. Bu düşünce klâsik eserlerin, insanlığın ortak edebiyat hazinesini yaratması anlamındadır. (Aytaç, 2003b: 15). Karşılaştırmalı çalışmalar ve bu bilim çevresinde yürütülen ilmi araştırmalar, elbette Goethe ile sınırlı değildir. Ancak Goethe, farklı ilim dallarında mukayese anlayışını yaygınlaştırmaya çalışan bilim adamlarının tezlerini de göz önünde bulundurarak, karşılaştırma anlayışını yazınbilimine yakınlaştırması ile önemlidir.

Karşılaştırmalı çalışmalara ve karşılaştırmalı edebiyat bilimine öncülük ederek, bu ilmin gelişmesinde pay sahibi olan isimler kısaca şu şekilde sıralanabilir:

“Sorbiere, J. Dryden, Elias Schlegel, Montesquieu, Madam de Stael, Goethe, Rückert, Franz Bopp, Julim, C. Gustav Carus, François Villeman, Thomas Mann ve Henric Mann bu bilimin öncüleri, hazırlayıcıları ve geliştirenleri olarak adları ilk anılacaklar arasındadır. Üniversitelerinde karşılaştırmalı edebiyata ilk yer veren ülke olan Fransa’daki öncüler arasında; Abel François Villeman, Jean Jacques Ampere, Philarete Chasles, Frederic Ozanam, Louis Benloew, A. Delatouche ve Baldensperger sayılabilir. Moriz Carriere, Friedrich Hirt, Ernest Robert Curtius, Marks Koch Almanya’da; Hogo Meltz ile Lownitz Macaristan’da; Francesco de Sanctis, Artura Graf ve Artura Farinelli ise İtalya’da karşılaştırmalı edebiyatın öncüleri arasındadır. İsviçre’de Marc Monnier, Louie ve Paul Betz; Hollanda’da Georg Brandes, İngiltere’de Mathew Arnold ve Amerika’da Helmut Hatzfeld, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Paul Hazard ve Paul Van Tieghem bu anlamda önemli isimlerdir.” (Bayram, 2004: 73-74).

Türk edebiyatı, edebiyatlar arası karşılaştırma ve işin doğrusu rekabet anlayışını özellikle Fars edebiyatı ile yaşar. İلمي anlamda karşılaştırmalı edebiyat, Tanzimat’la gelen batılı edebiyatın bir yansıması olarak Türk edebiyatında yer edinir. Zira yazınımızın, karşılaştırmalı edebiyat öncüleri ya bu devirde ya da devam eden süreçte modern edebiyatın temsilcileri olmuşlardır. Namık Kemâl, Hâlid Ziya, Hâlîde Edip, Yakup Kadri, Yahyâ Kemâl, Nâzım Hikmet, Cevat Şâkir Kabağaçlı, Cemil Meriç gibi isimler, bu alana olan katkıları ile anılmalıdır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, yeri geldiğinde ulusal, ama çoğunlukla uluslararası düzlemde icra edildiğine göre, bu bilim için çeviri çalışmaları önem arz edecektir.

Avrupa’da ilk çeviri, Avrupa tarihinin ilk mütercimi Livius Andronicus tarafından Odissea’nın Latinceye aktarılması ile gerçekleşmiştir. (M.Ö. 200). M. Ö. 1.

yüzyılda Matius ve Ninnius Crassus İlyada'yı çevirmeyi denemişken; Polybios, Vergilius'u Yunanca'ya çevirmiştir. Avrupa'da edebi çeviri yapma, devam ede gelen süreçte Latin şair ve yazarlarca sürdürülmüştür. 1812 yılında Joseph von Hammer Purgstall, Hâfız'ın şiirlerini, Friedrich Rückert ise; Kuran-ı Kerim başta olmak üzere, Genceli Nizâmî'nin İskendernâmesini, Arap Harîrî'nin Makamelerini ve Ebu Tammâm'ın Hamasa adlı antolojisini Almancaya kazandırmıştır.

Türk edebiyatında çeviri etkinliği, Selçuklu ve Osmanlı edebiyatları dönemlerinde, Arapça ve Farsça eserlerin tercüme edilerek edebiyata kazandırılmasıyla öne çıkarken, modern süreçte batılı eserlerin Türkçeye çevrilmesiyle dikkati çeker. Cumhuriyet ile beraber bu süreç hızlanır ve 1940'lı yıllarda dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in yönlendirmesi ile Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç gözetiminde çalışan bir ekipçe çoğu Avrupaî dillerle kaleme alınmış 638 adet eser dilimize kazandırılır. (Aytaç, 2003a: 41-45; Bayram, 2004: 75).

Avrupa'da bu bilimle ilgili yapılan birçok araştırma ve dahası Türkoloji alanına hizmeti bulunan birçok yerli edebiyatbilimcinin gayretlerine rağmen, Prof. Dr. İnci Enginün'ün "Mukayeseli Edebiyat" isimli kitabında ifade ettiği gibi, bu ilim ülkemizde yeterince anlaşılammış, kimi zaman araştırmacıların birtakım eksiklikleri ve kimi zaman da başka sebeplerle istenilen seviyeye eriştirilememiştir. (Enginün, 1992: 17-18). Bu bakımdan karşılaştırmalı edebiyat bilimi ile ilgili olarak yapılan bazı tanım ve değerlendirmelere yer vermek yerinde olacaktır.

Türklük bilimi sahasında bu bilimin öncüleri arasında yer alan G. Aytaç, karşılaştırmalı edebiyat bilimi için "Edebiyat eserlerini inceleyen, araştıran edebiyat biliminin bir dalı, karşılaştırmalı edebiyat bilimidir. Görevi, işlevi, aynı dilde veya farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerinde yorumlar getirmektir." (Aytaç, 2003b: 13) şeklinde bir tanım yapar ve bir başka eserinde bu söylemine karşılaştırma "farklı dillere ait eserler uygulandığında karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanına girer." (Aytaç, 2003a: 18) biçiminde bir şerh koyar. Ayrıca G. Aytaç, "komparastiğin esprisi, birden çok eseri çalışma konusu yapmakla bakış açısını genişletmektir." (Aytaç, 1997: 72) diyerek, bu bilimin engin bir yaklaşım olduğuna işaret eder.

Hemen her konuda önemli kayıtlara yer veren Âgâh Sırrı Levend, bu hususu "Türk Edebiyatı Tarihi" adlı eserinin I. cildinde "Kıyaslamalı Edebiyat" başlığı altında işler ve konu ile ilgili önemli değerlendirmelerde bulunur. Ayrıca bu esnada terimi anmasa da metinlerarasılık ifadesini tanımlamış olur: "Hiçbir edebiyat, kendi kaynağından çıktığı gibi arı kalamaz" ve devamla; kıyaslama, kişilikler, eserler ve edebiyatlar arasında yapılır. Kişilikler arasında yapılacak kıyaslama, sırasıyla yerli etkilerden yabancı etkilere doğru genişletilir. A. S. Levend'e göre; eserler arasında yapılacak bir karşılaştırma düşünce, tür, konu, motif ve tip bakımından ele alınmalıdır. Öte yandan yalnız kişilikler ve eserleri karşılaştırmak yetmez, edebiyatları bütün

öğeleriyle bir bütün olarak belli bir süre içinde karşılaştırmak gerekir diyerek, terimi zikretmeden artsüremlilik inceleme yöntemini tanımlar. (Levend, 1998: 44-51).

M. Andre Rousseau ve Claude Pichois tarafından yazılan ve Dr. Mehmet Yazgan tarafından Türkçeye çevrilen “Karşılaştırmalı Edebiyat” isimli eser, sunduğu geniş bir tanım ve araştırmacıya rahat hareket etme fırsatı ile anılmalıdır. Bu eser: “Karşılaştırmalı edebiyat; analogi, akrabalık ve etkileşim bağlarının geliştirilmesi suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekan içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebi metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanattır. Yeter ki bu edebi metinler, birçok dile ya da kültüre ait olsunlar; onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar. Herkesin üzerine düşen, yalnızca kendi özel amacına ulaşmak için bu tanımdan kendisine yüzeysel ya da uygunsuz görünen yerleri çıkarıp atmasıdır.” (Rousseau ve Pichois, 1994: 182). Öte yandan “Karşılaştırmalı edebiyat, sınırlı ve kesin bir alana uygulanan bir teknik değildir. Geniş ve çok yönlü oluşuyla hangi zaman ve zeminde olursa olsun, meraktan sentez zevkinden ve her türlü edebi gelişmeye açıklıktan meydana gelmiş bir ruh hâlini yansıtır.” (Rousseau ve Pichois, 1994: 49) biçiminde kayıtlara yer vererek, ilgili bilimin anlaşılabilirliğini kolaylaştırmakta ve uygulanım alanını genişleterek işlevselliğini arttırmaktadır.

Çeşitli tanımları sunulan karşılaştırmalı edebiyat bilimi bünyesinde oluşan ekoller de çeşitlilik arz eder. Bu bilim bünyesinde üç ayrı ekol yer alır. Bunlar, edebiyatı sosyo-ekonomik olaylar belirler diyen Marksist ekol, toplumsal ve politik öğelere önem veren ve “edebiyat dışı” verilere yönelen Fransız ekolü ve özellikle Fransız ekolüne bir tepki oluşturan Amerikan ekolüdür. Sayılan ilk iki ekol, yapılacak olan karşılaştırmalı çalışmalarda eserlerde dil farkı olmasını temel şart kabul eder. Amerikan ekolü, işaret edilen iki ekolden daha esnek yapıdadır ve eserler arasında dil ya da kültür farkı olması biçiminde bir şart aramaz. Bu ekolün mühim ismi Rene Wellek, 1958 yılında verdiği bir konferansta yaptığı konuşmada Amerikan ekolünün duruşunu tayin ederek oldukça çarpıcı mesajlar sunar. Özetle şu önemli bilgileri paylaşır: “Karşılaştırmalı edebiyat bilimini edebiyatlar arası dış ticarete indirgemeye kalkmak onun önünü tıkamak demektir. Sanat eserinin incelenmesine ben “edebiyat içi” diyorum, yazarın bilinci ile ilişkisinin incelenmesine ise “edebiyat dışı.” (İlgili metinden aktaran; Aytaç, 2003a: 76-81 ayrıca metnin tümü için bkz. Çalışkan, 2010: 109-114).

Bütün bunlar bağlamında komparastikçinin yapması gerekenler özetlenirse: “komparastikçi yapacağı araştırmanın girişinde keşfettiği ortak konunun ne olduğunu, bunu nasıl keşfettiğini belirtmekle işe başlar. Karşılaştırmının objesi olan eserlerin incelenmesinden önce o eserlerin yazarları hakkında tanıtıcı bilgiler verme, yine ilk ana bölümlerde yapılmalıdır. Ortak konu, motifler, tek tek incelenmeli, ama sonra mutlaka işlenişlerindeki farklılıklar uygulanan inceleme yöntemi çerçevesinde açıklanarak belli

bir zemine oturtulmalıdır. (Aytaç, 2003a: 88). Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde yapılacak olan çalışmanın nitelik ve nicelik özelliklerine göre araştırmacı konuya uygun bir inceleme yöntemi belirlemelidir. Dilbilimde F. de Saussure'ün kuramsallaştırdığı, eşsürem: "sürenin belli bir nokta ya da kesiti içindeki işleyişi açısından ele alınan dil durumu" ve artsürem "süre içinde dil olgularının evrimi" (Vardar, 1998: 27, 99) tanımlamalarıyla biçimlenen inceleme yöntemleri yazınbilim sahasında da uygulanır olmuştur. Nitekim konunun taşıdığı özel konum gereği, ilgili çalışmanın inceleme yöntemi yer yer eşsüremlilik ve yer yer artsüremlilik (tarihsel) ilkesi olacaktır.

Alman edebiyatı ve Türk edebiyatı, farklı iki kültürün benzer ve farklı algılar örüntüsünde üretilmiş iki farklı edebiyatını yansıtır. Her iki edebiyat için en önemli ortak nokta; belki de tüm dünya edebiyatı için geçerli olan klâsik bir edebiyattan modern bir edebiyata ulaşmak durumudur. Alman edebiyatında, Grimm masallarının derlendiği döneme gelinceye dek, "rasyonalizm ve irrasyonalizm, akıl ve duygu düalitesinin doğurduğu sanat cereyanları zaman zaman tez ve anti tez hâlinde hakim olmuşlar; "tenevvür devrinin" rasyonalizme dayanan edebiyat ile "Şturn ve Drang" devri mücadele etmiş; klâsik cereyan tekrar daha ziyade akla ve Yunan-Roma antik kültürüne dayanan bir karakter göstermiş ve esasında rasyonel olan bu sanat istikametine karşı, Alman halkının ruhunu terennüm eden akıldan ziyade duyguya dayanan diğer bir cereyan, romantik ismi verilen büyük ve inkılapçı bir devir yaratmıştır." (Batman, ?: 114-115). Kant, Alman edebiyatı ve kültürü adına henüz 1784'lerde "aydınlanmayı insanın ön plâna çıkma ve aklını kullanma cesaretini gösterdiği bir hareket olarak tanımlamıştır." (Bamdet, 1987: 23). Söz konusu durum, "daha on sekizinci yüzyılın son yıllarında, yani klâsik devrin büyük eserlerinin henüz yazılmamış olduğu bir zamanda, şiir ve hayata ilişkin olan romantizm diye adlandırılan yeni bir anlayışın yayılmaya başlamasına (Tubingen-Arpad, 1970: 87) ve duygulu ve orijinal yaratma isteği, halk şiirlerinin ve özellikle masalların toplanması için çalışılmasına yol açmıştır." (Tubingen-Arpad, 1970: 88). Böylelikle "romantik devir, deha çağının fikirlerini yeniden ele alarak, yavaş yavaş tüm Alman fikir hayatına hakim olmuştur." (Vogelpohl-Erkoç, 2005: 107). Bu doğrultuda; "romantiklerin etkisi altında bütün edebi alanlarda canlı bir derleme faaliyeti başlamıştır. Sihir ve dönüşümlerin en kuvvetli yansıtıcısı olan masallar derleme faaliyetlerinde başı çekmiştir. Haçlı seferleri sırasında birçok Arap masalı temin edilmiş ve sonunda Grimm kardeşler batmak tehtidi altında olan masal hazinesini kurtarmıştır. (Vogelpohl-Erkoç, 2005: 117-118). Kısa serüveni bu şekilde ifade edilebilecek Grimm masalları, Grimm kardeşler adı ile meşhur, Jacop Ludwing Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Karl Grimm (1786-1859) tarafından "1812 yılında Alman köylülerinden derlenerek yayımlandı." (Oğuz, 2010: 11). Öte tarafta Türk edebiyatı, karşılaştırmaya alınan mesnevilerin oluşturulduğu dönemde kozmopolit bir görünüm yansıtmakta ve divan edebiyatı adı ile anılmaktaydı. Sanatçı kimlikleri birbirinden değerli her bir şahsiyet, edindikleri her bir kültür ile bilgi dağarcığını eserlerinde işleyerek sanat yapıtları üretiyorlardı. Şiirlerini genellikle bir divanda toplayan klâsik

Türk şairleri, anlatsal ürünlerini mesnevi formuyla sunuyorlardı. Oluşturulan söz konusu mesneviler ikili aşk mesnevileri olduklarında geleneksel algıdan ötürü; hemen hepsinde, evlat sahibi olamayan, evlada sonradan kavuşacak ya da evlatları olan soylu kişiler yer almakta, bu sıralamadan evladı olan soylu kişiler hariçte bırakılırsa; diğerleri çeşitli müsebbiplerle çocuk sahibi olmakta, bu çocuklara ad verilmekte, onlara ilim tahsil ettirilmekte, bu soylu evlatlar, bir şekilde birbirlerine âşık olmakta, bu iki kişiden biri ya da bazen her ikisi bir uğraşı dairesine girmekte, kahraman(lar), bu dairedeyken, eserin yardımcı tiplerinden, uğraşısı adına destek görmekte, ancak ayırıcı güç unsurlarınca zorluklara itilmekte, böylelikle birtakım ayrılıklar ve acılar yaşanmakta, bütün bunlar, öykü nihayetlenmeden aşılmakta ve iki âşık, o ya da bu şekilde birbirine kavuşmaktaydı.

Edebiyat ve folklor araştırmacılarının kişisel yönelimleri ve farklı birtakım sebepler, Asya kökenli Türk mitolojisinin yerine süreç içinde Yunan Mitolojisinin geçmesine, Anadolu masallarının yarattığı boşluğu da Grimm masallarının doldurmasına yol açmıştır. (Oğuz, 2010: 36). Dahası anlatım esaslı metinlerin, art zamanlı ve eş zamanlı oluşları, birbiriyle de yakın bir ilişki içinde olmalarına, birbirine motif ve epizot alıp vermelerine, anlatıcıların tavırlarına göre de birbirinin içine girebilmelerine yol açmış olmalıdır. (Ekici, 2005: 228). Türk ve dünya masaları üzerine sayılamayacak derecede çalışma yapılmış olmasına, masallardaki motifsel, örgüsel ve kurgusal yapıların (Kuzu, 2001: 219-229) örnekler üzerinden gösterilmesine ve söz konusu yapıların klâsik ikili aşk mesnevilerinde işlenen motifleri (Aykanat, 2012: 883-906) yansıtmasına karşın ilgili ürünler üzerinde karşılaştırmalı bir değerlendirme yoluna gidilmemiştir. Bu sebepler ışığında, iç içe geçmiş anlatılar, ifade edilen anlatılar için içkin olan unsurlar ve tarihi farka rağmen yakın zamanlı anlatılarla özdeşleşen kültürel değerler, karşılaştırmalı olarak değerlendirmeye alınabilir:

1) Süheyl ü Nevbahâr-Sadık Uşak

Süheyl ü Nevbahâr

Yemen'de ulu pâdişâh var imiş
Ki akl ile devlet ana yâr imiş (379)

Didi ger benüm oğlanum olmaya
Nice tâc u taht ayruğa kalmaya (390)

Dürüşdüğü olmadı hergiz telef
Meger incü kapdı bilinden sade (400)

Bir oğlan ki benzer yüzi bedr aya
İki kaşî dahî kurulmuş yaya (405)

Sadık Uşak

Vaktiyle yaşlı bir kral vardı; hastalanıp da yatağa düşünce “Bu herhâlde benim ölüm döşeğim olacak” diye düşündü ve Sadık Johannes’i çağırttı. Uşakların içinde en çok sevdiği oydu çünkü ona yıllarca sadık kalmıştı. Kral ona şöyle dedi:

“Bak Johannes, benim sunum yaklaştı; oğlumdan başka düşündüğüm bir şey yok. O daha çok genç, kime danışacağını bilmez. Onu her konuda bilgilendireceğine ve ona bir baba gibi davranacağına söz vermezsen, bu dünyadan gözü açık

Şâh anı görüp güvenürdi cânı
Dilerdi ki tahta geçüre anı (412)

giderim.”

Sadık uşak şöyle cevap verdi:

Vezîri anun elliden çoğ idi
Ki illerde biri bigi yoğ idi (413)

“Onu asla yalnız bırakmayacağım, hayatım pahasına da olsa hep onun hizmetinde olacağım!”

Kamu uslular idi vü pür-hüner
Ara yirde bir kişi vardı meğer (414)

Kral “O zaman rahatça ölebilirim” diyerek ekledi: “Ben öldükten sonra ona bütün sarayı gezdir. Tüm odaları ve salonları, kemerli odaları ve hazine dairesini göster. Ama uzun koridorun sonundaki son odayı gösterme sakın; o odada altın çatının prensesi gizli tutulmakta. Oğlum onu görürse kesinlikle anında âşık olacak ve düşüp bayılacaktır; onun yüzünden de büyük bir tehlikeye girecektir. Sen onu bundan koru!”

Adı Ristetalis idi ol kişinin
Kolayın bilür idi şâh işinün (415)

Şeh anı meğer bir gice okıdı
Ki katında hîç kimesne yoğıdı (417)

Tanışdı kim oğlunu şâh eyleye
Anı düşmân işidüp âh eyleye (418)

Sadık uşak bir kez daha onun elini sıktıktan sonra kral bir daha konuşmadı, başı yastığa düştü ve öldü.

Didi kim şunun bigi oğlum ola
Ki ilm ü hüner ana ma’lûm ola (419)

Yaşlı kral mezara gömüldükten sonra sadık uşağı genç kral, ölüm döşeğindeyken babasına vermiş olduğu sözden bahsetti:

Revâdur eger aga ol tahtuma
Zevâl irmeye devlet ü bahtuma (420)

Nicesi görürsin sen işbu işi
Eyit toğrısını iy uslu kişi (421)

Matem sona erdikten sonra sadık uşak geç krala:

Baş urdı yire vü duâ eyledi
Şâhun tapusına bunu söyledi (422)

“Sana kalan mirası görme zamanın geldi, sana babanın sarayını göstereyim” dedi ve ona her yeri gezdirdi; sadece içinde tehlikeli tablonun bulunduğu odayı göstermedi. Ama o resim öyle bir yere konulmuştu ki kim baksa canlı sanıyordu ve sanki dünyada bundan daha hoş ve güzel bir kadın olamazdı!

Ki şehir kamu yıldız u sensin ay
Ne kim buyurursan hem oldur kolay (423)

Didi eylese tanlacak tahtı düz
Kamu müdde’inün ümîzini üz (427)

Size oğlum şâh iderven bugün
Çü ol var durur ben niderven bugün (435)

Genç kral her defasında uşağın bu odanın önünde durmadan geçip gittiğini fark etti:

Pes ağdurdı tahta dutuban elin
Kodı başına tâc u virdi ilin (436)

“Niye bu kapıyı bana hiç açmıyorsun? diye sordu.

Meger bir gün atasına vardıdı
Yir öpübenin gitmege turdıdı (440)

“İçinde seni korkutacak bir şey var da ondan” diye cevap verdi uşak.

Eyitdi ana iy oğul kancaru
Gidersin otur gitmegil gel berü (441)

Ama kral, “Bütün sarayı gördüm, şimdi burada ne var bilmek istiyorum” diye

- Benüm her ne kim var senündür kamu
Bana sensüz uçmak nite kim tamu (442) diretti.
Sadık uşak onu çekerek, "Bunun hem sana hem bana zararı dokunabilir" dedi.
- Benüm kırk gencüm var işde sana
Virürem ki değdi atamdan bana (443) "Yapma" diye karşı çıktı genç kral.
Dahi tâzî at bin ü yüz bin koyun "İçeri girmezsem meraktan çatlarım; ne
Deve bin ki uzada yüke boyun (444) olduğunu gözlerimle görmezsem gece
gündüz huzurum kaçar. Sen onu açincaya kadar buradan ayrılmayacağım işte!"
- Dahi meclis âlâtı altun gümüşt
Kimesne anun bigi hîç görmemiş (445) Sadık uşak, yapılacak bir şey
olmadığını anlayınca istemeye istemeye ve
içini çeke çeke koskoca anahtarlıktan bir
anahtar çıkardı. Kapıyı açar açmaz oğlanın
resmi görmesini engellemek için içeriye
önce kendisi girdi. Ama kral ayaklarının
üzerinde yükselerek omzunun üzerinden
baktı. Ve genç kızın resmini gördü. Kız
şâhâne güzellikteydi, altın ve kıymetli
taşlarla bezenmişti; öyle ki oğlan düşüp
bayıldı. Sadık uşak onu yerden kaldırarak
yatağına taşıdı, çok üzgündü. "korktuğum
başıma geldi Tanrım şimdi ne olacak?" diye
aklından geçirdi. Sonra biraz şarap vererek
oğlanın kendine gelmesini sağladı.
- Yine elli bin yunt tayı bile
Kalanın nite kişi sayıbile (446) Genç kralın ilk sözü şu oldu:
"Ah resimdeki bu güzel kız kim?"
"Altın çatının prensesidir" diye
cevap verdi Sadık uşak.
- Çü virdi ana bu kamu mâlını
Düzetdi tamâm anun ahvâlini (447) Genç kral, "Ben ona öylesine âşık
oldum ki, ağaç yapraklarının dili olsa yine
yeterince söyleyemez. Sen benim sadık
uşağımsın Johannes. Bana destek olmalısın"
dedi.
- Meğer şâh bir gün didi turayım
Bu genci ki virdi atam göreyim (453) Sadık uşak uzun uzun düşündü; işe
nereden başlayacağını bilemedi. Prensese
bakmak hiç de kolay değildi. Sonunda bir
çare buldu; krala dönerek:
"Onun çevresinde her şey altından
yapılmış: senin hazine dairendeysel beş ton
altın var; bir kuyumcu getirt; o altınlardan
- Anıhtarı alup geldi ol araya
Ki hücreleri kamusun araya (454)
- Yigirmi otuz kapuyı açdıdı
Kamu gussayı yabana saçdıdı (455)
- Çü bir kapuyı vü dahi açdı şâh
Girü bir kilütli kapu gördi şâh (456)
- Demür kildi anun elmâs idi
Anı açmağa çâre olmaz idi (457)
- Süheyl-i Yemen bu sıırı tanıladı
Didi kim atam bunda ne tanıladı (458)
- Ne ma'nî ki fikrüm ana irmedi
Ki virdi kamusun bunu virmedi (460)
- Bana yâ bu kapuyı açmak gerek
Ya hoz virdügin kamu saçmak gerek (462)
- Anıhtarlar açmadı çok sınadı
Dürişdi başarmadı çok sınadı (463)

- Gerek bunun içinde bir râz ola
Ki âlemde anun bigi az ola (466)
- Budur çâre kim bir zamân uzadam
Hikâyet nitesi olur gözedem (468)
Ki kabzamdadur kamusu mülk ü mâl
Bunu bilmemek yavlak ola muhâl (470)
- Bunu fikr idüp fırsatın gözledi
Atası izin dâyimâ izledi (471)
- Meğer bir gün ılı suya varıcak
Tonunu ol arada çıkarıcak (472)
- Tonunda ol anıhtarı gizledi
Sühey anı uğurlayın gözledi (473)
- Turu geldi yirinden saldı revân
Yanıdagı yancuga saldı revân (475)
- Kaçan çıkup atam tonunu giye
Anıhtarının gussasını yiye (477)
- Di anıhtarı sanma yitmiş durur
Süheyl aluban anı gitmiş durur (478)
- Çıkubanı atlandı tîz atına
Şolok-dem irişdi kapu katına (480)
- Anıhtarı çün kilide urdı ol
Kapu açılıp içerü girdi ol (481)
- Yine uğradı bir kapuya dahi
Ki muhkem kilid idi anun bağı (482)
- Dutulmaz idi çün kilid pasludı
Anıhtarı üstin yana asludı (483)
- Kapuyı açup girdi ol içerü
Ne diyem neler gördi ol içerü (484)
- Düzilmişdi bir köşk ol arada
İki yana güzâr u yol arada (485)
- Buları teferrüc iderken özi
Revân bir kapuya tuş oldu gözi (490)

vazolar, her türlü mutfak aleti, çeşitli kuşlar, yabanî hayvan ve bir sürü güzel yaratıklar yaptırt. Tüm bunlar onun hoşuna gidecektir. Bu işe başlayalım ve şansımızı deneyelim" dedi.

Kral ülkesindeki tüm kuyumcuları çağırttı; adamlar gece gündüz çalıştı, sonunda harika eserler meydana çıktı. Hepsini bir gemiye yüklediler; Sadık Johannes bir tüccar kılığına girdi, kral da tanınmamak için aynı şekilde giyindi. Sonra denize açıldılar ve uzun süre yol aldıktan sonra Altın çatı Prensesi'nin bulunduğu şehre geldiler.

Sadık uşak, krala gemide kalmasını ve kendisini beklemesini söyleyerek saraya ulaştı.

Prenses bu takıları çok beğendi. Sadık uşak, "burada gördükleriniz, efendimin gemisindekiler yanında hiç kalır" dedi.

Prensesin merakı ve hevesi giderek arttı ve uşağa "beni gemiye götürün" dedi.

Sadık uşak onu gemiye götürdü ve genç kral, kızın resimdekinden daha güzel olduğunu görünce ona sırlıslıkla âşık oldu. Kral prensese her şeyi birer birer gösterdi. Böylece saatler geçti ve prenses her şeye bakarken o kadar eğlendi ki, geminin karadan açıldığının farkına varmadı. Prenses güverteye çıktığında geminin karadan çok uzaklaştığını gördü. Aldatıldığını düşündü. Kral ona tüccar olmadığını bir kral olduğunu, kendisinin resmini görünce bayıldığını söyledi.

Altın çatının prensesi bunları duyunca sakinleşti, oğlandan hoşlandı ve onunla evlenmeye razı oldu.

Onlar denizde böyle gidedursun; gökteki üç karga kehanette bulundu:

Sırasıyla kralın bir atla kaçırılacağı, bundan kurtulsa bile katran ve kükürten bir damatlık giyeceği bundan kurtulsa bile

- Sunuban götürdi kapu bağını
Sanasın ki gördi İrem bağını (491)
- Çak ortada bir kubbe vardı yüce
İşit vasfını eyidem kim nice (498)
Kiremidi altun direği gümüş
Gören diye Firdevs-i a'lâyimîş (499)
- Didi kime saklar atam iy aceb
Sakındığı benden neyidi sebeb (507)
- Süciden içüben nukldan yidi
Sunup havz içinde elini yudi (508)
- Çü havz üzre ansuzda kıldı nazar
Su içinde sûret görür ol meğer (514)
- Perî-peyker ü şîve vü nâzlu
Bilür kim ola kubbede yazılı (515)
- Başın götürüp yukaru bahtı ol
Yüregini ışk odına yahtı ol (516)
- Yine çün hakınca nazar eyledi
İşin külli zîr ü zeber eyledi (517)
- Şunun bigi ışk odı yahtı anı
Sanasın kim ayrıldı tenden cânı (518)
- Gidüp ussı âh idüp düşdi yire
Kimesneye yol yoh kim anda gire (519)
- Şeh anı işitdi vü yırtı tonın
Hemân dem sarâyına tutdı yönin (525)
- Görür oğlu düşmiş yire tahtdan
Ferâgat kamu devlet ü bahtdan (526)
- Sürer yüzünü ayağı tozına
Oturur alur başını dizine (527)
- Atası görür benzi sarudığın
Bilür çâresi nûş darudığın (534)

gelinin babasıyla yaptığı dansta düşüp bayılacağı ve ancak sağ memesinden üç damla kan emilirse gelinin kurtulabileceği, bunu kimsenin bilemeyeceğini, bilip de söyleyenin de taş kesileceği kehanetinde bulundular. Tüm bunlar yaşandı ve Sadık Johannes tüm olumsuzlukları önledi. Ancak taş kesildi. Evlenen kral ve kraliçenin çocuklarının kanlarıyla yeniden canlandı. Ondan sonra ömürlerinin sonuna kadar hep birlikte mutlu yaşadılar. (Sadık Uşak/Grimm Masaları; C.I, s. 436.)

Getürdi ana viridi dârû-yı nûş
Ögi geldi başladı kıldı hurûş (535)

Açup gözini zâr zâr inledi
Atası ol inledügin dinledi (536)
Bil iy cânımın cânı kim genc ü mâl
Dahı tahtımı sana itdüm helâl (539)

Bilürdüm ki ol sûreti bir gören
Kılur idi gönli evini ören (542)

Didi iy ata bu sözi söyleme
Bu derdümi birini bin eyleme (560)

Bu sûret gerek bir nigârîn ola
Ki ol fitne-i Çîn ü Mâçîn ola (562)

Bunu diyüp ağlar idi zâr zâr
Gözinün bınarından ahdı bınar (563)

Didi şâha bir gün ki şefkat kanı
Görürsin bu hâletde uş oğlanı (568)

Düriş ola kim bulasın çâre sen
Cihân için armayuban ara sen (570)

Nedür çâre bir sûrete oldı kul
Dîvâr nakşıdur cânlı âdem degül (575)

Yâ hoz bulduruvan size çâre ben
Yâ kamunuzu uruvan dâra ben (589)

Kamudan farîza bu işdür hele
Ki nakkaşı biz getürevüz ele (597)

Soravuz şu sûret kimündür digil
Bu sarp iş ki düzdük kaygusın yigil (598)

Çü nakkâş işitdi anı tutdı yol
Vezîrine şâhun tîz irişdi ol (600)

Nakâş dir vezîre ki sultân-ı Çîn
Yüce köşk yapdugidi anun için (605)

Ne vahtın önüme düşe ol nigâr
Bilüm ile aklum olur târ u mâr (625)

Henüz ol yazu ile avunuram
Girü göreven diyü sevinürem (626)

Vezi̇r işidüp bu sözi şâd olur
Ol endîşeden gönli âzâd olur (627)
Vezi̇r ile nakkâş örü turdılar
Melik-zâdenün katına vardılar (636)

Didi kim niçün yatarsun kaygulu
Ki sayruluk ide tenünde gulû (640)

Ümîzüm Hak'a şöyledür kim sana
Vire istedüğünü önden sona (641)

Nakâş didi kayguya virme cânun
Ana çâre vardur çü degül ölüm (675)

Ki Çîn iline varavuz gün ile
Hem iş bite akça vü altun ile (685)

Şeh eydür eyit ne gerek bileyim
Çü gider yaragunuzu kılayım (786)

Didi virün altun kul u karavaş
Samur u nahn u kimhâ dürlü kumaş (787)

Çeri altı bin er yaraklu yiter
Deve yüki altun iki yüz katar (789)

Dahı bin eyü kul otı kimhâ nâh
Bilinde kamusunun altun kuşâh (790)

İki yüz karavaş Rûm u Hitây
Ki yüzleri ay ola kaşları yay (791)

Düzüp koşup ısmarla nakkâşa hep
Ki onarsun işlerini Hakk Çalap (792)

Zamân ile Çîn iline girdiler
Çü konup bir araya oturdılar (807)

Didi şâha nakkâş ki bir söz direm
Bu senün işünün kayusın yirem (808)

- Dilersen ki sen ana tîz iresin
Kaçan kim anun iline giresin (809)
- Gözünü vü avcunu saçmak gerek
Bağışlamak u mâlı saçmak gerek (810)
Ki virmek ile bulasın eyü ad
Biliş ola senün ile cümle yad (811)
- Ki görmiş idi düşde Nev-bahâr
Togan alubanın havâyâ agar (1119)
- Atasından işidicek Nev-bahâr
Ki ışk ile nice Süheyl'i anar (1125)
- Yalandur ki diler cihânı geze
Dilegi buyidi ki bize gele (1127)
- Kılam tatlu cânımı ana fidâ
Ger andan gelür ise nidâ bana (1132)
- Bakup gördi ki ol yüzi ay u gün
Görürse yüregine ura döğün (1498)
- Degül ol ki resm urmuş idi nakâş
Ne göz ana benzer ki yazdı ne kaş (1499)
- Nikâbı yüzinden götürdi tamâm
Süheyl'ün işini bitürdi tamâm (1500)
- Sevindi çü bahtuğına Nev-bahâr
Didi kim bu yâr olmağa yarar (1563)
- Üçümüzi Tangrı bir araya uş
İrişdürdi vü vaktimüz oldı hoş (5087)
- Çü maksûda irdi bular iy füzûn
Süheyl'e Bahâr'ın vir eyle düğün (5088)
- Yidi gün dün ü gün düğün eyledi
Ululara dökdi vü hon eyledi (5091)
- Süheyl'i revân itdiler gerdeğ
Salıvirdiler şâhini ördeğ (5093)
- Süheyl ü nakâş idi vü Nev-bahâr
Gönüldi Yemen yolına hoş-süvâr (5267)

Hem eyle itdiler kim dinmiş idi
Yemen içi uçmağa dönmiş idi (5572)

(Süheyl ü Nevbahâr-Dilçin, 1991.)

Benzerlikler ve Farklar

Süheyl ü Nevbahâr adlı ikili aşk mesnevisi ile Sadık Uşak adlı Grimm masalı arasında, verilen metinler okunduğunda rahatlıkla gözlemlenebildiği üzere, Sadık Uşak adlı anlatıda kralın söz konusu oda ile ilgili hadiseyi anımsatmasının ardından ölmesi ve Süheyl ü Nevbahâr adlı anlatıda soylu kişinin anlatı boyunca hayatta olması ile her iki anlatıda kullanılan özel isimler dışında nerdeyse hiç bir fark yoktur. Her iki anlatı adeta bir bir içine girmiştir. Ayrıca, Süheyl ü Nevbahâr adlı ikili aşk mesnevisinde işlenen “saçın kement edilmesi” özgün buluşu (Ece, 2006: 55) işaret edildiği üzere (Dilçin, 1991: 85) Rapunzel adlı Grimm masasında da kayıtlıdır.

2. Hûrşîd ü Ferahşâd-Dikenli Gül

Hûrşîd ü Ferahşâd

- Acem mülkinden bir sultân-ı âmil
Var idi nefsi pâk ü aklı kâmil (477)
- Atadan şâh idi sultân Siyâvuş
Togalı devletiydi tâlî'a tuş (483)
- Öküş hatunları var idi key hûb
Aradan birisin kılmışdı mahbûb (484)
- Hıtâ sultânınun kızıymış ol mâh
Sevüp almış anı mihriyle ol şâh (487)
- İnerdi dem-be-dem sultân sücûda
Ki bundan gele bir oğlan vücûda (488)
- Çü bir gice Utârid ayı kuçdı
Güneş ol deprenişden Delve düldi (489)
- Hemân-dem hâmile kaldı bu hatun
Buyırdı üstine saçtılar altun (490)
- Tokuz ay oldı toğdı bir güzel kız
Ki bir kez görmeğe bin cân değıl kız (492)

Dikenli Gül

Bir zamanlar bir kral ile bir kraliçe vardı. Her gün “Ah bir çocuğumuz olsa!” diyip duruyorlardı. Ama bir türlü olmuyordu. Bir gün kraliçe banyo yaparken bir kurbağa sudan karaya sıçrayarak “istediğin yerine gelecek. Bir yıl sonra bir çocuğun dünyaya gelecek” dedi. Kurbağanın dediği oldu ve bir yıl sonra kraliçe bir kız doğurdu. Çocuk o kadar güzeldi ki kraliçe ne yapacağını bilemedi ve büyük bir ziyafet verdi. Sadece akrabalarını, arkadaşlarını ve tanıdıklarını değil, ülkedeki tüm falcı kadınları da davet etti. Onlar çocuğun kaderini söyleyecekti. Böylece görkemli bir ziyafet gerçekleşti, sona doğru falcı kadınlar çocuğun kaderini söylediler. Biri ona erdem, diğeri güzellik, üçüncüsü zenginlik öngördü. Bir falcı, hiç kimseyle konuşup selamlaşmadan yüksek sesle “kralın kızı on beş yaşına bastığı gün eline bir diken batacak ve düşüp ölecek” diye bir kehanette bulundu. Herkes dehşet içinde kaldı, henüz dileğini söylemeyen bir falcı, bu cezayı hafifletmek amacıyla, “ama ölmeyecek yüz yıllık bir uykuya yatacak” diye bir kehanette bulundu.

Vücûdiyle cihân doldı senâdan Güneşdür diyesin toğdı anadan	(493)	Kızını bu uğursuzluktan korumak isteyen kral, ülkedeki tüm iğneleri ve kirmenleri yaktırttı... (Dikenli Gül/Grimm Masalları, C.II, s.310.)
Kamaşur gözleri yüzün görenün Güneşdür dir isen yüzün gör anun	(494)	
Müneccimler dirildi bir araya Ki seyyârât evin bir bir araya	(500)	
Bulup arz eylediler şehriyârâ Ki şâha oldu bu râz âşkara	(502)	
Kıza altı yidi gün key hatar var Ola olmazsa çok dürlü haber var	(503)	
Firâsetlü ola vü cüst ü zîrek Neyi işitse öğrene tizirek	(504)	
Şu resme kâmil ola hüsn-i hulki Ki vasfiyle giriftâr ide halkı	(505)	
Velikin tolıcak on altı yaşı Ana kasd ideler kim gide başı	(508)	
Eger andan dahı bula halası Ola birkaç kişi sultâna âsî	(509)	
Çerîler gire bu iklîme çok Ki pâyânı vü haddi uci yok	(510)	
Bu kız ucından ola müşkil işler Ki ol müşkillere koymaya dişler	(511)	
Görinen budur sultân-ı âlem Yigini Tangrı bilür bilmez âdem	(516)	
Melûl oldu katı sultân Siyâvuş Tağıtdı halkı şol sâatda çavuş	(520)	
Didi hatununa sultâni dil-ârâm Nice dutsun bu gün cân u dil-ârâm	(528)	
Bu kızun ser-nüvişti var imiş pîç Bunun ucundan olmuş varluğum hiç	(529)	
Didi hatun ki şâh-ı zamâne Otur sen tahtun üzre şâdmâne	(546)	

Sevündürevüz anun hasmını biz
Ve ger ne hayf ola kim öle bu kız (570)

Anı biz saklayavuz bir arada
Süleymân bulımaya ger arada (571)

Kimesne sizmedin bu gice zinhâr
Al anı hâdim ile kal'aya var (583)

Gice gündüz ol arada kalurlar
Anı bislemege meşgûl olurlar (601)

(Hûrşîd ü Ferahşâd-Ayan, 1979.)

Benzerlik ve Farklar

Söz konusu iki anlatı metni üzerinden takip edilebildiği üzere her iki anlatının giriş formeli aynı bağlamdadır. Hûrşîd ü Ferahşâd adlı mesnevide evlat sahibi olmanın işareti daha gerçekçi bir yapıyla; Dikenli Gül adlı anlatıda ise aynı durum, anlatının masal olması sebebiyle fantastik bir kurguyla sunulmuştur. Her iki anlatı için kızların yaşayacağı olumsuz hadiselerin ne olduğu ve bu duruma alınan önlem farklı olsa da dünyaya gelen kız çocuğunun belli bir yaşa ulaştığında olumsuz bir hadise yaşaması ve buna ebeveynlerince olağanüstü bir çabanın neticesinde önlem alınması durumları aynıdır. Yani işaret edilen her iki anlatı özde aynı formel üzerinden kurgulanılmıştır.

3. Hüsrev ü Şîrîn-On İki Avcı

Hüsrev ü Şîrîn

Meger kim bir gice zülfün hayâlin
Düşinde gördi şûride itdi hâlin (1438)

Ne yir ne içer ayş ider tutar câm
Ne gice uyhu vü ne gündüz ârâm (1439)

Tap ola zıkr-i Şîrîn hem-nefesdir
Bana her telh u şîrînden bu bes dir (1440)

Ne sohbet-i k'anda Şîrîn sözi gitmez
Eger hod cânı şîrîndür işitmez (1441)

Kulını kâsıd itdi bu diyâra
Ki seyr idem nihân u âşkâra (1442)

Bulam cehd ile sen cânun nişânın

On İki Avcı

Bir zamanlar bir prenses vardı; bir de çok sevdiği nişanlısı. Aniden bir haber geldi. Prensin babası ölümcül bir hastalığa yakalanmıştı. Prens sevgilisine, "Bu durumda gitmem gerek. Seni burada bırakmak zorundayım, ama hatıra olarak sana yüzüğümü veriyorum. Kral olduğum zaman gelir seni alırım" dedikten sonra atına atlayıp gitti. Babası ölüm döşesindeydi. Ona "sevgili oğlum, ölmeden önce benim seçtiğim kızla evlendiğini görmek istiyorum" diyerek prensesin adını verdi. Oğlan "babacığım istediğin gibi olsun" dedi. Prens, yas tutma günleri geçtikten sonra babasına verdiği sözü tuttu; prensesle evlenmek istediğini bildirdi. Karşı taraf da bunu kabul etti ancak bunu

İrişdürem selâm u armaganın	(1443)	nişanlısı da işitti ve oğlanın kendisine sadık kalmayışına çok içerledi. Babası ona “niye bu kadar üzgünsün kızım? İstedğin bir şey varsa söyle, hemen yerine getireyim” dedi. Kız bir an için düşündükten sonra babacığım “ben on bir tane genç kız istiyorum. İster güzel olsun ister çirkin fark etmez” diye cevap verdi. Bu kızlar prensesin huzuruna çıkartıldı. Hepsine avcı elbisesi giydirildi. Kendisi de giydi. Genç kız, kralın sarayına vardı ve kral onun nişanlısı olduğunu tanıyamadı... Kral ne zaman ava çıktıysa on iki avcı hep onun yanında oldu. Kral onlardan hoşlandı. Derken yine kralın avda olduğu bir sırada kralın nişanlısının yaklaşmakta olduğu haberi geldi. Gerçek nişanlı bunu duyunca düşüp bayıldı. Kral ona bir şey olduğundan korkarak, eldivenini çıkardığı sırada kendisine verdiği yüzüğü gördü ve kızın nişanlısı olduğunu anladı. Hemen düğün yapıldı... (On İki Avcı/Grimm Masalları, C.II, s. 302)
Pes andan bir yüzük çıkardı sundı Ki gün yüzi anun yüzinde tondı	(1444)	
Mahabbetden diledi şâh Kayser Ki ide kızını Pervîz'e hem-ser	(3622)	
Şehe arz itdiler kim vire ikrâr İtâ'at kıldı Hüsrev çâr u nâ-çâr	(3624)	
Pes itdi Kayser ol resme düğünler Ki toyundu cihân aylar u günler	(3625)	
Dahi söz söyleme dön kasruna var Usan olma yaragun gör ne kim var	(1486)	
Ava çıkar bigi eyle bahâne Binüp Şebdîzüne olgil revâne	(1487)	
Yürü seyyâre bigi mîl-der-mîl Göz irürmesün itse yil ta'cîl	(1488)	
Bilürven karşılar seni şehen-şâh Yolunu seyr ider gün gibi ol mâh	(1489)	
Nişânı ol k'atı zerrîn-nâl olısar Başından ayaga dek la'l olısar	(1490)	
Atı al u tonı al ü ruhu al Bu al ile çü gördün ferruhi al	(1491)	
Görürsen yolda ol cân müşterîsin Nişân vir mâh-veş engüşterîsin	(1492)	
Sa'âdet bişirür bir hân-ı nî'met Çü vakt ire ider ehline kısmet	(6499)	
Girüp bostâna ol mestâne bülbül Gül ile şeker eyledi tenakkul (Hüsrev ü Şîrîn-Timurtaş, 1963)	(6577)	

Benzerlik ve Farklar

Söz konusu iki anlatı, metinler üzerinden takip edilebildiği üzere, metin dizisi açısından aynı sırayı takip etmemektedir. Ancak; her iki anlatının erkek kahramanının sefere çıkmak durumunda kalması, yolculuğa çıkan kişinin sevgilisine bir nişan

yüzüğü vermesi yahut ulaştırması, nişanlıyken bir başkasıyla evlenen âşık hükümdar tiplmesi, maşukun âşığını aramak adına yollara koyulması, tebdil-i kıyafet dolaşılması ve birbirince tanınan iki sevgilinin muratlarına ermeleri gibi ortak formeller açısından benzeşmektedir.

4. Yûsuf u Zelîhâ-On İki Kardeş

Yûsuf u Zelîhâ adlı anlatı bilindiği üzere kıssa-i Kurân ü ahsenü'l-kasâs'tır. Diğer ikili aşk anlatılarına oranla daha ziyade dini içeriklidir. Söz konusu anlatının izlenimleri "On İki Erkek Kardeş" (C. II,s.291) adlı Grimm masasında gözlemlenmektedir. Burada kültürel ve dini değerlerin adlandırma dışındaki göçüşmesine tesadüf edilir. Bilindiği üzere Hz. Yûsuf on iki kardeştir. "On İki Erkek Kardeş" adlı Grimm masasında da kral ve kraliçenin on iki erkek evladı vardır. (s.291). Hazret-i Yûsuf'un en küçük kardeşinin adı Bünyamin'dir. Söz konusu masalda aynı görevi kraliçenin hiç yanından ayırmadığı Benjamin üstlenir. (s.291) Hz. Yûsuf'un kardeşi Bünyamin, abisini kokusu ve tavırlarından tanımıştı. İlgili masalın yönlendirici unsuru on üçüncü ve kız olan kardeş, kardeşlerinin sakladığı gömleği Bünyamin'e gösterdiğinde Bünyamin onunla kardeş olduğunu anlar. (s.293).

5. Klâsik Aşk Mesnevileri ve Grimm Masallarındaki Örgü, Kurgu ve Motif Yapılarının Genel Görünümü

a) Hapsedilme/Kaleye Kapatılma Motifi

En estetik ve etkin örneğini Kitâb-ı Dedem Korkut'ta örnekleyen hapsedilme ya da bir kaleye kapatılma motifi, klâsik aşk mesnevileri ve Grimm masaları için aynı bağlam üzere işlenilmiştir:

Dedem	Kuyu	Bakire	Leylâ vü
Korkut Hikâyeleri (Salur Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boyı (Ergin, 2004)	Başındaki Kız (C.II, s.84)	Maleen (C.II,s.385)	Mecnûn/Lârendeli Hamdi (B: 1237- 1244/s.471)
Bir gün tekürün avratı aydur: Varayın, Kazan'ı göreyin ne hallu kişidür bunça adamlara zarb urmuş didi. Hatun gelüp zindancıya kapuyı açdırdı. Çağırıldı,	Kralın adamları kontu yakalayıp hapse attılar. Derken kraliçe gözlerini açtı ve onu serbest bırakmalarını emretti. Sonra herkesi dışarı çıkarttı, onunla gizli bir şeyler	Bir zamanlar, bir kral vardı. Onun oğlu yani prens bir başka kralın Bakire Maleen adındaki kızına talip oldu. Babası kızı başkasına sözlemişti. Nitekim kız babasına "ben asla başkasına	Vücûdu yidüğü darb-ı girândan Usandı ol sânem cân u cihândan Teninde anun hû şöyleydi letâfet Ki irerdi pirehen

<p>aydur: Kazan Big nedür halun dirigün yir altında mı hoşdur yohsa yir yüzinde mi hoşdur... Ölülerüne aş virdüğün vakıt ellerinden aluram, hem yorgasına binerem... Dinün için Kazan Big, yidi yaşında bir kızcagızum ölmişdür ana binme didi... (s. 235)</p>	<p>konuşmak istiyordu. Benim üç tane kızım vardı; bunlardan en küçüğü o kadar güzeldi ki herkes ona dünya harikası diyordu... Kral, "kızlarım ben ne zaman ölürüm bilmem, benden sonra hepinize ne düşecek şimdiden karar vermek istiyorum" dedi... Her biri en çok onu sevdiğini söyledi. Küçük kız, "en sevdiğim yemek bile tuzsuz olursa bir işe yaramaz, bu yüzden ben babamı tuz kadar seviyorum" dedi... Kral bunu duyunca öfkeleni. Servetini ikiye bölerek iki kıza bıraktı. Sonra bir çuval tuzu küçük kızının sırtına bağlayarak onu saraydan kovdu ve vahşi bir ormana bıraktırdı... (s.89-90)</p>	<p>varmam" dedi. Babası öfkeleni. Hemen ay ve gün ışığının giremeyeceği kapkaranlık bir kule inşa ettirdi. Kule tamamlanunca kızına "yedi yıl burada kalacaksın" dedi...</p>	<p>târından âfet Kıyâs eylen neye irişdi hâli Göricek kamçı zahmın yâl ü bâli Temâm idüp leti ol cevr-âyîn Gazabdan alınna bıraktı yüz çîn Buyurdi tîz ki ol dildâr-ı manzûr Ola perde ile misl-i gonce mestûr Serây içre varidi kal'a muhkem İletdiler nigari anda ol dem Çün ol reşk-i bütân-ı Kandehârî Şeker tengi gibi oldı hisârî Çıkamaz taşra idüp bir bahâne Makâmı oldı her dem künc-i hâne</p>
--	---	--	---

b) Fal/Müneccim Motifi

İkili aşk mesnevilerinde olacakları önceden haber vermede rüya motifi ile benzer örüntüde işlenen ve Grimm masallarında da aynı bağlam üzere yorumlanan bir diğer motif fal/müneccim motifidir. Söylem somutlaştırılırsa; Hurşîd ü Feraşâd isimli mesnevide Feraşâd'ın yaşayacakları yıldızbilimciler tarafından öngörülmüş (500/147) ve bu bağlamda Feraşâd, bir kalede koruma altına alınmıştır. Hüsrev ü

Şîrin“de müneccimler, Hüsrev-i Perviz“in mücadelelerine işaret etmiş (2557/93), nitekim, Şah öngürülen bu hadiseleri yaşamıştır.(3672/136). Vâmık u Azrâ/Lâmi“î“da esas iki kahramanın nikah akdi yıldızların seyrine göre tayin edilmiştir. Ancak belirlemeyi gerçekleştirenler, yıldızbilimci (müneccim) özel adı ile anılmamış onun yerine âlimler (5552/489) ibaresi kullanılmıştır.

Hâne-i encüm görildi ser-te-ser

Buldılar bir tâli‘-i rûşen nazar

(5555/490) (Ayan, 1998)

Mihr ü Vefâ mesnevisinde Vefâ“ya aşkını söyleyen remmal kılığına girmiş Hızır’dır. Veyse vü Ramin nam-ı mesnevîde ise; bu husus, Hurşîd ü Ferahşâd’ta olduğu gibi esas iki kahramandan ma“şukun başına geleceklerin önceden tayini şeklindedir.(1003,1004,1005/294). Aynı şekilde, “Altın Saçlı Şeytan” masalında (C.I, s. 422) müneccimler, olayın odak noktasında bulunan kızın, on dört yaşına geldiğinde zengin biriyle evleneceği, “Prens ile Prenses” adlı masalda, evlat sahibi olan soylu kişilerin çocuklarının on altı yaşına geldiğinde bir geyik tarafından öldürüleceği ve “Dikenli Gül” adlı masalda (C.II, s.310), nice zorlukların ardından kazanılan çocuğun eline bir diken batmak suretiyle hayatını yitireceği yine falcılarca bildirilmiştir.

c) Kutsal Dağ Motifi

Geleneksel anlatı formlarının hemen çoğunda rastlanılan motiflerden biri de kutsal dağ motifidir. Söz konusu durum tabiatıyla klâsik aşk mesnevileri ve Grimm masalları için de müşterek bir örüntü yansıtır. Verilen örnek metinler durumu açıklamaya yetecektir:

Bir dağa erişdi yolda nâgâh

Kaddine libâs-ı vehm kûtâh

Tîginde ukâb-ı çerh kanı

Mazmûn kemerinde la‘l kanı

Mü‘nim sıfâtı libâs-ı fâhir

Ceyb u bagalı dolu cevâhir

(Leylâ ve Mecnûn-Doğan, 2010: 228-1138-1141)

... Fakir bir
adam bir seferinde
ormanın içinden
geçti, birden yan
tafta kocaman ve
çıplak bir dağ
gördü. Daha önce
hiç böyle bir şey
görmediği için
durdu ve ona
hayranlıkla baktı...
(Altın Dağı-C.II-S.
475)

d) Âlimlere Fikir Danışma

Geleneksel anlatı formlarının hemen çoğunda ve özelde klâsik aşk mesnevileri ile Grimm masallarında ortak etki uyandıran bir başka durum, bir uğraşıya girileceği vakit soylu kişinin âlimlere fikir danışmasıdır.

Dâniş erbâbına hoşdur keşf-i râz
Tâ olasin derd ü gamdan bî-niyâz
(500)

Bu durur tebdîr kim Hâkân-ı Çîn
İde ser-tâ-ser tefahhus mülk-i çin
(505)

Bir perî-peyker bula Rûmî-Nijâd
K'ire mülk-i Çîn'e zülfinden küşâd
(506)

(Vâmık u Azrâ/Lâmi'î, Ayan, 1998)

e) Sevdığıne Bir İşaret Bırakma Motifi

Geleneksel anlatı formlarında; bir şekilde birbirinden ayrı düşecek âşıklar, bu durumda birbirlerine bir nişan yüzüğü sunmaktadırlar. Aynı hadise klâsik aşk mesnevileri ve Grimm masallarında da gözlemlenir.

Lâzım oldu lâ-cerem kılmak sefer
Kim dayım vire getürem sîm ü zer (392)

Didi ol sultân-u hûbân-ı cihân
Dilerem bir yâdigâr ey pehlevân (396)

Tâ ki eglenem anunla ey sanem
Anı gördükçe seni bunda sanam (397)

Virdi Varka barmagından yüzügin
Aldı anun yüzügin ol mâh-ı Çîn (398)

Ol yüzügi geçürür barmağına
Râzî olur Varka'nun varmağına (399)

(Varka ve Gülşah-Köktekin, 2007)

Bir zamanlar bir kral vardı. Hiç erkek çocuğu olmuyordu. Ama bir kızı vardı. Kızı hep hastaydı. Hiçbir doktor onu iyi edemiyordu. Bilge kişiler krala kızının elma yediği taktirde sağlığına kavuşacağını söylediler... (Yırtıcı Kuş-C-I-s. 459)

... Biliyorum başıma bir bela gelecek deyip durdu hep. Ama kocası o kadar diretti ki, sonunda kadın razı oldu. Vedalaşma sırasında kocasına bir istek yüzüğü vererek şöyle dedi:

“Al bu yüzüğü parmağına tak. Takar takmaz varmak istediğin yere varmış olacaksın...” (Altın Dağın Kralı-C-1-s.343)

f) Ad Verme Motifi

Geleneksel anlatı formlarından destanlar ve halk hikâyelerinde “ad alınmaz bir uğraşı neticesinde erbabınca verilir” uygulaması hariçte bırakılırsa, diğer anlatımların hemen çoğunda kişiye verilecek ad, onun yansıttığı nitelik ve nicelik değerlerine göre tayin olunmuştur. Karşılaştırmaya alınan anlatı türleri için de bu geçerlidir:

Güzel kopası belli çehresinden
Melek şey li'llâh ider behresinden (496)

Harîf u çâbük ü ayyâr ü câdû
Beşer-sûret melek-sîret perî-hû (497)

Çü yüzünden güneş düşdi utanu
Adını kodılar Hûrşîd Bânû (498)
(Hûrşîd ü Ferahşâd-Ayan, 1979)

... Kraliçe, bir çocuğunun olmasını diliyordu. Çok geçmeden bir kızı dünyaya geldi; çocuk kar gibi beyaz tenli, kan gibi kırmızı yanaklı ve abanoz kadar siyah saçlıydı; bu yüzden ona Pamuk Prenses adı takıldı. (Pamuk Prenses-C.II-478)

g) Hile/Karşıt Gücü Kandırma Motifi

En çarpıcı örneklerini masalarda ve özelde Keloğlan masalarında yansıtan söz konusu motif, klâsik aşk mesnevileri ve Grimm masalarında da aynı bağlam üzerinden yorumlanır. Yûsuf u Zelihâ adlı anlatıda; Yûsuf'un kardeşlerinin kendisini çekememesi hadisesi, “Hayat suyu” (C.I-s.154) adlı Grimm masasında benzer şekilde işlenilmiştir: “... Üç kardeş, hayat suyunu bulmayı amaçlıyordu. İki kardeş kendi aralarında şöyle konuştu: “Hayat suyunu en küçüğümüz buldu, biz başaramadık. Babamız aslında bizim hakkımız olan tahtı ona bırakacak; mutluluğumuz elden gidecek.” Bu kez küçük oğlana kin bağladılar ve onu mahvetmeye karar verdiler.” Dahası bir hanedanda soylu bir kişice kandırılmak istenilen muhataba her iki anlatı türünde de içki sunulmaktadır:

Ola çünküm müheyâ bezm-i şâhî
Varup bir mîr alup gelsün o mâhi (472)

Gelüp çünküm toğa bezm içre ol mâh
Ana karşı varup ikbâl idüp şâh (473)

Hezâr izâz ü hürmet birle ol an
Yanına alsun anı şâh-ı devrân (474)

Çekilsün der-akab envâ'-ı ni'met
Sunulsun destine mey diyü şerbet (475)

(Mihr ü Mâh-Turhan, 1195)

... bir asker kimsenin bilmediği dans edilen mekanı yani kralın kızlarının nerede dans ettiklerini bulmak ve kral olmak istiyordu. Karşısına çıkan yaşlı kadın ona: “bu o kadar zor değil, sana gece sunulan şarabı içmezsin uyku taklidi yaparsın sonrada kızların peşine takılırsın...”
(Yırtık Pabuçlar-C.II, s. 256)

h) Evlenme Koşulu

Grimm masallarında evlilik koşulu; ağırlıklı olarak; sorulan bilmecenin cevabını bulma, mühim bir nesneyi validlere ulaştırma ya da evlenilecek kişiye söz verme biçiminde örneklenir. Klâsik aşk mesnevilerinde de durum, hemen hemen aynıdır. “Altı Kafadar” (C. II, s.190) adlı Grimm masalında kraliçenin kızı ile evlenebilmenin şartı:

- 1) Denizde yitirilen yüzüğü bulma
- 2) Sunulan tüm yemekleri yeme
- 3) Prensesin odasında onunla birlikteyken gece boyunca uyumama biçiminde iken;

Cemşîd ü Hûrşîd nam-ı mesnevide nerdeyse aynı bağlam üzerinden:

- 1) Sunulan tüm şarabı içme
- 2) Gûy u çevgan oyununda galip gelme
- 3) Avda hüner gösterme (3552-3702) gibi hususlar yerine getirildiğinde hükümdar kızı ile evlenilebilmektedir.

1) Ava Çıkma

Anlatım esasına dayalı metinlerin hemen hepsinde, masalarda ve özelde Grimm masallarında ve klâsik aşk mesnevilerinde olağan örgünün sağlanması için önemli unsurlardan biri de ava çıkmadır. Ava çıkma eylemi, Grimm masallarında ağırlıklı olarak ya hadiselerin başlangıcını tesis etmekte ya da bir aşka vesile olmaktadır. Söz konusu motif, aynı etkiyi gösterme noktasında klâsik aşk mesnevilerinde de işlenir. Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ isimli mesnevisinde dadı, kuvvetle muhtemeldir ki, Mihr ile Vefâ'nın aşklarının yeşermesi için onları ava gönderir. Grimm masalları, “On İki Erkek Kardeş” adlı masalda da kral av esnasında gördüğü kıza âşık olur:

Hitâb itdi Vefâ vü Mihr'e Dâye
Didi sızsiz çü şevk ü zevke mâye (2491)

Çü mihr ü müşterî iclâsunuz has
Size zöhre mugannî mâh rakkâs (2492)

Nola sayd u şikâre eyleyüb azm
Temâşâyâ kılâsız niyet ü cezm (2493)

(Mihr ü Vefâ-Ece, 1996)

Günlerden bir gün kral ormanda avlanmaya çıktı. Yanında tazısı da vardı; hayvan kızın olduğu ağaca giderek etrafında dönüp havlamaya başladı. Bunun üzerine kral oraya vararak ağaçtaki güzel prensesi, keza alındaki altın yıldızı gördü. Kız o kadar güzeldi ki kral hemen ona âşık oldu ve ona seslenerek kendisiyle evlenmek isteyip istemediğini sordu. Kız cevap vermedi, ama evet anlamında başını salladı... (On İki Kardeş, C.II, s.2969)

i) Haberleşme Motifi

Klâsik aşk mesnevileri, yer yer realistik ve yer yer fantastik öğelerle kurgulanır. Buna karşın masallar daha ziyade fantastik unsurlar içerir. Ancak Grimm masaları ve klâsik aşk mesnevilerinde haberleşme ulak elinden name gönderme motifi ile işlenilmektedir. Bu da her iki anlatı dairesi için realistik özellik yansıtır. Grim masaları “Elsiz Kız” adlı anlatıda: Savaşa gitmek zorunda kalan kral, evlat sahibi olmalarına ilişkin bir gelişme olduğunda bunu kendisine bir mektup yazmak ve ulak ile göndermek suretiyle bildirmelerini ister. (C.I, s. 105). Söz gelimi Veyse vü Râmin isimli aşk mesnevisi de âşıkların haberleşmesini ulakla iletilen mektupla sağlar:

Çü yazup nâmeyi tomarı dürdi
Öpüp la’lin lebinden mührin urdı (4390)

Çıkup Pervâne’nün sundı eline
Didi uçmak gereksin yâr iline (4392)

Şeh-i hûbân idüp rencîde hâme
Esîr-i kahre yazmış ışkânâme (4462)

Tamâm idüp çü dürdi nâmeyi şâh
Didi pervâneye ey yâr-ı dil-hâh (4554)

Gözüm yaşı gibi bu dem kanad aç
Tapunu dîdebânlar görmedin kaç (4559)

Kebûter gibi burc-ı yâre dek uç
Sabâ gibi der-i dildâre dek uç (4560)

j) Âşığını Sınama

Grimm masaları ve klâsik aşk mesnevilerinde âşığın ya da aşk talebinde bulunanın imtihan edilmesi ortak bir seyir gösterir. Ancak Grimm masallarında ortaya konan imtihan daha ziyade fantastiktir. Mücadeleye girilen güç genelde devler ya da şeytanlardır. Söz gelimi “Altın Saçlı Şeytan” masalında kralın kızına talip olan kişinin cehennemdeki en kötü şeytanın başından üç tel tüy getirmesi gerekmektedir. (C-I, s. 425). Grimm masallarında işlenen âşığını tanıma eylemi, Süheyl ü Nev-bahâr ve Mihr ü Vefâ isimli anlatılardaki fiktif yapıyı anımsatır:

Babasıca evden kovulan Prens, Prenseseçer aranmaktadır. Doğru kişi; şatonun avlusuna yaptırılan altın yolda sağa sola sapmaksızın yürüyen kişidir. Zira beklenen Prens, mala mülke önem vermemektedir. (Hayat suyu-C-I-s. 185,186). Benzer çizgiyi Süheyl ü Nev-bahâr adlı ikili aşk anlatısında gözlemlemek olasıdır:

Bu şârumuzun dört kapusu var
Ki her birisinde imâret yarar (3708)

Ol işe şunun bigi ser hendese
Ki benzeri olmaya hiç kandası (3711)

Benüm sûretümi ki görmüşsin uş
Anun tuşına kapuda düz ü koş (3712)

Başını kaldurup kubbede hem göre
Bu sûret kimündür diyüben sora (3715)

İşinde süvâr olan u isteyen
Şehet sataşa ol araya yayan (3716)

Ol ohtın nişânım bulına benüm
Bu aradaduğum biline benüm (3717) (Süheyl ü Nev-bahâr-Dilçin, 1991)

k) Âşık Olma

Grim masallarında âşık olma; zamanla âşık olma (356-3/C.I) , öper öpmez âşık olma (88-9/C-I), görür görmez âşık olma (119-6,7/C.II), resme bakarak âşık olma 246-9/C.II), birlikte oynarken âşık olma (161-9/C.II), resmi görülenin şahsı görüldüğünde aşkın alevlenmesi (440-5/C.I) biçimleriyle örneklendirilmişken; klâsik aşk mesnevilerinde, rüyada görerek âşık olma, birlikte alınan eğitim sürecinde âşık olma, görmeden âşık olma, surete bakarak âşık olma, sesinden etkilenerek âşık olma, âşıklığına hayran kalarak âşık olma, görür görmez âşık olma, rastlaşarak âşık olma, zamanla gönül vererek âşık olma, kaza ve kaderin uygunsuz bir hükmü ile âşık olma (Aykanat, 2012: 890) biçimlerinde işlenile gelmiştir. Bu bağlamda, Grimm masalları ismiyle müsemma masal anlatı türü olmasına karşın klâsik aşk mesnevilerine yani aşk içerikli anlatılara benzeşen âşık olma biçimlerini yansıtmaktadır.

l) Kılık Değiştirme

Geleneksel anlatı formları olarak nitelenen anlatım esaslı metinlerin hemen tamamında ortaklık oluşturan bir motif de kılık değiştirme motifidir. Grimm masallarında olağanüstü yollarla ya da bazen olağan hâllerle örneklenen bu motifin klâsik aşk mesnevilerini yansıtan iki eş görünümü söz konusudur. Biri kralın emriyle öldürülmek istenen Prens'in avcıdan merhamet umması, avcının merhamet etmesi ve prens ile avcının kıyafetlerini değiştirmesi (C.I, 155-2); diğeri ise Sadık Uşak masalında Çin diyarına giden Prens ve uşağın Tüccar kılığına girerek hedeflerine ulaşmaya çalışmalarıdır. (C.I, 439-1). Bu anlamda ilk örnek, Leylâ vü Mecnûn'da Mecnûn'un yoksul avcının esiriyle kıyafetlerini değiştirerek dilenci kılığına girmesini (Doğan, 2010: 310-312; 1605/1623), ikinci örnek ise; Hüsrev'in yaveri Şavur'un papaz kılığına girerek maksadına ulaşmaya çalışmasını anımsatmalıdır. (1147/43, 1330/50/Timurtaş, 1963).

m) Sefere Çıkma

Kudemanın deyişiyle bu başlık, âşika “yâ sabr u yâ sefer” biçiminde en sağlıklı bir şekilde ifade edilebilir. Ancak Grimm masallarında sefere çıkma daha ziyade tüm dünyayı dolaşma isteğinin bir yansıması olarak şekillendiğinden verilen cümledeki estetizeyi yakalayamamıştır.

n) Evlat Sahibi Olmaya İlişkin Hususlar

İkili aşk mesnevilerinde ağırlıklı olarak soylu kişilerin çocuğu bulunmakta, bir türlü olmamakta, ancak özel bir durum sonucunda bu soylu kişiler evlat sahibi olabilmektedirler. Aynı durum Grimm masallarında da çokça defalar örneklenmiştir. Hatta aşk mesnevileriyle bu bağlamda giriş formeli tümüyle aynıdır. Karanfil isimli masal ve Câmî’î’nin Vâmık u Azrâ’sının girişinden kesitler alarak durum rahatlıkla örneklenebilir:

Meger kim ol zemânda Gazni’ye şâh
Bir ulu şâh idi adı Melik şâh (902)

Murâdın virmişdi cümle Hüdâvend
Velîkin virmemişdi duht u ferzend (905)

Irag olmaz idi tîri hedefden
Velîkin dürrî toğmazdı sadeften (907)

Gönülden çok niyâzı bî-niyâza
İderdi gice gündüz tâze tâze (908)

Înâyet bâbın açdı feyz-i Vehhâb
Bağışladı ana bir dürr-i nâ-yâb (909)

Gelüp nûr itdi efşân ravzâdan
Melekler didiler nûr-un-alâ-nûr (934)

Melik şâha getürdiler beşâret
Yitişdi Hazret-i Hakkdan inâyet (936)

Sevincinden ne denlü var ise genc
Kamusın müjdegânî virdi bî-renc (938)
(Vâmık u Azrâ-Ece, 2002)

o) Rüya Motifi

Klâsik aşk mesnevilerinde rüya motifi, daha ziyade yaşanacak aşkın hazırlayıcılığını yapma, olacakları tıpkı fal motifinde olduğu gibi önceden gösterme ve neticesi bilinemeyecek bir hadiseye ilham verme gibi yönlerle aktiftir. Bu noktada

Bir zamanlar bir kraliçe vardı, ama ne hikmetse hiç çocuğu olmuyordu. Her sabah bahçeye inip kendisine bir erkek veya kız çocuk ihsan etmesi için Tanrı’ya yalvarıyordu. Derken gökten gelen bir melek kraliçenin bir oğlu olacağını bu çocuğun her dileğinin yerine geleceğini müjdeledi. Kraliçe hemen bu mutlu haberi krala ulaştırdı. Zamanı gelince de bir erkek çocuk doğurdu. Kralın keyfine diyecek yoktu... (Karanfil-C.II-160)

Grimm masallarında aynı motif aynı tarzlarla yer edinmiştir. Hatta Varka ve Gülşâh'ta Muhsin Şah'ın görülen rüyanın gereklerini yerine getirmesi dahi anılan masalarda gözlemlenen bir durumdur. "Su Perisi" adlı masalda kocası eve dönmeyen kadın, kocasını aramak için uğraşı verirken su kenarında uyuya kalır. Bir düş görür ve düşünde kendisini yollar geçerken dağlar aşarken görür. Uyandıığında aynı hadiseleri yaşamak ister ve yola koyulur. (Su Perisi-C-II-s.160). İfade edilen durumla paralel örüntüde bir örnek, aynı masalların "Jorinde ile Joringel" adlı anlatısında gözlemlenir. Joringel rüyasında hasta Jorinde'yi ne şekilde iyi ettiğini, ona kıpkırmızı bir çiçeğin iyi geldiğini görür ve onu iyi edebilmek amacıyla malum çiçeği aramaya koyulur. (Jorinde ile Joringel-C.II-s.382-383). Hatırlanacak olursa Muhsin Şah da aynı bağlamda alımlanabilecek hâliyle rüyada görülen hadiseyi yaşamıştı:

İrdiler andan ilerü bir yana
Gör ki ana dahi ne [gey] lütf dege (886)

Ol begi dahi kılur şöyle ganî
Düşde görmişdi meger ol beg anı (887) (Varka ve Gülşâh-Köktekin, 2007)

ö) Kutsal Materyalin Bulunması Ya da Bir Görevin yerine Getirilmesi

Söz konusu motifin fantastik unsurlara kapı araladığı âşikârdır. Grimm masallarında; "Mavi Işık" adlı anlatı (C-I-s.65,66) cadı elinde tutsak olan askerin kör bir kuyudaki "mavi ışığı bulup getirmesi", "Cesur Prens" adlı anlatıda (C-I-s.347); Prens'in deve kudretini ispat için "hayat ağacından bir elma getirmesi", "Yabani Ot" (C-I,s.357) adlı anlatıda cadı elinde tutsak olan kızın özgürlüğüne kavuşabilmek için "Granit dağından mücevher getirmesi", "Davulcu" (C-I, s.446) isimli anlatıda büyü yapılmış bir kral kızının "Cam dağına ulaşmak suretiyle kurtarılması", "Kristal küre" (C.II-s. 156) isimli anlatıda büyüye uğrayan çocukların eski hâllerine dönebilmek için "kristal küreyi kırmadan bulmaları", "İki kardeş" (C.II-s. 273) adlı anlatıda efendisini iyileştirmek isteyen kişinin "bir dağdaki ağaç kökünü getirmesinin gerekliliği" biçiminde örneklendirirken aynı çizgide bu motif, Lâmi'î'nin Vâmık u Azrâ'sı ile Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ında "Dilkûşa kalesinden ilaç getirme" (1784/232) ve "kalp ülkesinden kimya getirme" (1244/256) biçiminde ve fantastik öğeler etrafında işlenilmiştir.

p)Doğru Yolun Seçilmesi

Mesnevilerde sefere çıkan asıl kahramanın karşılaştığı iki farklı nitelikteki yolun ulaştıracağı sonuç ve noktaya ilişkin durumu, Grimm masallarında da benzer şekilde örneklenir. En etkin örneğini Cemşîd ü Hûrşîd'de gösteren motif:

Melik Mihrâbâ didi kangıdur râh
Didi Mihrâb Cemşîd'e ki i şâh (1205)

Sagındağı yol ol iklîmedür yol
Ki anda il ü gün nî'met olur bol (1206)

Bu yoldan Rûm'a bir yılda irilür
Velîkin emn ü râhatla varılır (1207)

Bu birisi dahi Rûm'a olur yol
Velî varılsa üç aylık olur ol (1208)

Bu yol yakın durur andan velîkin
Degül bunda âdemîden kimse sakın (1209)

Melik cânına irdi ışkdan cûş
Ne anda sabr kaldı vü ne hod hûş (1214)

Yakın olduğuyçün ana ol yol
Ana varmağı itdi ihtiyâr ol (1215)

biçiminde yorumlanırken; Grimm masaları “Şakacı Birader” (C.I/s. 37) adlı anlatıda; belki de daha âşikâr bir biçimde; “İki yol var biri geniş ve rahat, ama cehenneme götürür; öbürü dar ve taşlık, o da cennete götürür.” Dar ve taşlık yoldan gidecek kadar enayi miyim ben? Sözleriyle örneklenir.

q) Kahramanlar

Masallar ve mesneviler birbirine uzak yapıda anlatı örneklemeleri olarak durmalarına karşın, kahramanlar, tipler ve kişilikler açısından da benzerlik gösterirler. Söz konusu durum, Grimm masaları ve klâsik aşk mesnevileri için de geçerlidir. İfade edilen anlatılarda; anlatı örgüsüne katılan kahramanlar; ana kahramanlar, ana kahramanların yakın çevresinde yer alan kahramanlar, yardımcı tipler, ayırıcı güç unsurları ve anlatılarda işlenmeleri oranında tiplerleşenler (Aykanat,2012: 898) biçimde tasnif olunabilir. Bu doğrultuda; her iki anlatı türü için asıl kahramanları olumlulayıcı veya olumsuzlayıcı tiplerin bulunduğu söz gelimi; kötü anne, koruyucu baba, pir veya bilgeler ya da cadılar biçiminde şekillenen kahramanları örnek göstermek durumun aydınlanması için yeterli olur. Ancak Grimm masalarında iki tiplleme; Aziz Joseph ve Petrus, islâm kültüründeki Hızır tipi ile Rıdvan adlı meleği anımsatmaktadır:

Grimm masaları, “Ormandaki Aziz Joseph” (C-I, 331-4) isimli anlatıda koruyucu meleğince unutulmuş kızın karşısına çıkan kar gibi bembeyaz sakallı ve saygınlık uyandıran adam olarak nitelenen Aziz Joseph Hızır'a; ve “Terzi Cennette” adlı masalda cennet kapısını bekleyen nöbetçi melek Aziz Petrus, Rıdvan isimli cennet kapısını bekleyen meleğe karşılık kullanılıyor olabilir. (C-1, 399-1).

r) Öldükten Sonra Mezarda Açılan Nesne

Masalarda ve halk hikâyelerinde sıkça rastlanılan söz konusu motif, Grimm masalarında ölen kişinin ihlâslılığına istinâden mezarında gül, zambak ve üç yeşil dal açılması biçiminde örneklenirken (C-I, 24-2; C-II, 41-1) aşk mesnevilerinin etkin

örneklemelerinden olan Leylâ ve Mecnûn'da (Lârendeli Hamdî) vefat eden Leylâ ve Mecnûn:

Velî akıllılar itdi ittifâkı
Ki ol iki yâr-ı cân-ı bî-nifâkı

Birbiriyle hem-kabr eyleyeler
Ne çâre hasrete sabr eyleyeler

Pes ol iki mezârün ortasından
Geçürdiler birbirine revzen (5264-5266)(Kütük, 2002)

resmine baki olur.

s) Üçleme/Eylemi Üç Kere Tekrar Etme

Folklor örüntüsünde üçleme, üç nazariyesi veya üç kanunu biçiminde adlandırılan ve eylemi üç kere tekrar etme olarak yorumlanabilecek bu unsur, hem Grimm masalları ve hem de klâsik aşk mesnevilerinde içkindir. "Sadık Ferdinand ile Nankör Ferdinand" adlı masalda; Sadık Ferdinand, atı tarafından bir ormana yönlendirilir ve orada üç kez üst üste avlanmak koşuluyla emeline ulaşır. Üç kez avdan sonra at bir prensese dönüşür. (C-2-s.331) Söz gelimi Hüsrev ü Şîrîn isimli anlatıda Şîrîn'i Hüsrev'e âşık etmek isteyen Şavur, Hüsrev'in resmini üç kez ağaca asar yani Şîrîn'in üç kez resmi görmesini sağlar ve bu yolla Şîrîn'i Hüsrev'e âşık eder. (1179,1227,1277; 44,46,47; Timurtaş, 1963).

ş) Taş Kesilme Motifi

Lârendeli Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda İbn-i Selâm'ın Mecnûn'a hücum etmesi sonucu taş kesilmesi (Kütük, 2002: 119) ve Grimm masallarında hadisatı önceden bildiren kişinin taş kesilmesi biçimlerinde örneklenen motif, Anadolu masallarının hemen çoğunda yer edinmiştir. (Sakaoğlu, 1980).

t) Doğadaki Varlıklara Yönelme

Grimm masallarında anlatı kahramanları tıpkı ikili aşk mesnevilerinde olduğu gibi maksada erişmek için doğadaki varlıklara ve sırasıyla güneş-ay-yıldız'a yönelme eylemini gerçekleştirmektedirler. Ancak ikili aşk anlatılarında üçüncü adımdan sonra gerçekleşen Tanrı'ya yönelme söz konusu masalarda yoktur.

u) Formulistik Sayılar

Bir kurala bağlı olarak kıymet belirten sayılar olarak da adlandırılacak formulistik sayılar; klâsik ikili aşk mesnevilerinde, daha ziyade, 1-2-3-4-5-7-9-10-12-14-30-40-70 ve 1000 sayıları üzerinden önemsenerek örneklenir. Grimm masallarında hemen hemen aynı formulistik sayılara yerilmiş; özelde 1-3-4-5-7-8-9-12 ve 14 sayıları önemsenmiş ve işlenilmiştir. Benzer olan formulistik değerler, tamamen aynı koşul üzerinden işlenilmiştir. Yani bir rakamı, mesnevilerde olduğu gibi bir soylu kişiyi; üç rakamı, özellikle üç evladı olan bir kişiyi; dört ve beş rakamları, dört ya da beş kutlu nesneyi; sekiz ve dokuz rakamları, ulaşılmak istenen son raddeyi; on iki rakamı kalıp

bir sayısal veriyi temsilen on ki kardeşi; on dört rakamı ise olgunluğa erişme vaktini ifade etmek için kullanılmıştır. Somutlayıcı bir örneklendirmede bulunulursa; Mihr ü Vefâ isimli anlatıda Safâ, Ata ve Vefâ isimli üç kardeş ve bu üç kardeşe babalarının verilen içi sırasıyla toprak, kemik ve altın dolu üç küp yani üç nesne ile Grimm masallarında “Üç Talihli” adı ile kayıtlı anlatıda bir babanın üç oğlunu çağırması ve onlara sırasıyla bir horoz, bir tırpan ve bir kedi vermesi (C-2,s.34) hadisesinin hatırlatılması yeterli olacaktır.

v) İyilerin Ödüllendirilmesi ve Kötülerin Cezalandırılması

Fantastik öğeler içeren masalların vazgeçilmezi olan iyilerin ödüllendirilmesi ve kötülerin cezalandırılması, koşutluk ilişkisi kurulan mesnevilerde çokça işlenilmez. Söz gelimi “Külkedisi” adlı masalda zulme uğrayan kardeşin prensle evlenmesi ve zulm eden iki kardeşin gözlerinin düğün günü kargalarca kör edilmesi (Kül kedisi-C-I-s.34)ne karşılık ikili aşk mesnevilerinde iyiler dairesinde yer alanlar, emellerine ulaşırken kötüler dairesinde yer alanlar yenik düşerler.

w) Mücadele ve Çeyiz

Her iki anlatı türü için de birtakım engelleri aşma ve sınavları başarma anlamı taşır. Söz gelimi, engin denizlerin aşılması. Daha gerçekçi anlatılarda emele ulaşmak için ise çeyiz sunulmaktadır.

x) Film ve Türküler

Grimm masaları “Köylü ile Şeytan” (C.II-s.199-200) adlı masal, İsmail Türüt’çe “Ofllu ile Şeytan” biçiminde şarkılaştırılmıştır. (www.yenisarkisozleri.com/02.04.2013). Dahası Altın Dağı isimli masal (C.II, 475-477) bilindik hâli ile “Ali Baba ve Kırk Haramiler” adlı örnek olarak, Binbir Gece Masalları-Grimm Masalları-ABD sineması ve Türk sineması arasında geçiş yapar.

y) Diğer

İfade edilen her iki anlatsal değer için kültürel anlamda da benzerlikler kaçınılmazdır. Türk-İslâm kültüründe gözlemlenen; henüz evli olunmayan kişiyle birlikte konaklama mecburiyeti doğduğunda araya kılıç koyma, birini yitirdiğinde yas tutma ya da emelden uzaklaştırıcı bir güç olarak uyku algısı temsil verilebilir.

Sonuç

Anlatım esasına dayalı metinlerin birbirinden etkilenmesi ve bir diğerinden izler taşıması kaçınılmazdır. Bu doğrultuda karşıtlık ve koşutluk ilişkisi taşıyan metinlerin karşılıklı bir diyalogsal yapı gözetilerek okunması uygun düşer. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi bu anlamda söz konusu yaklaşımlara uygun zemin hazırlamaktadır. Bu bakımdan çalışmanın girişinde karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve bu bilimin gerekleri doğrultusunda odaklanılan materyaller ve durumlar kısaca

değerlendirmeye alındı. Daha sonra ifade edilen materyaller yani Grimm masalları ve klâsik aşk mesnevilerinin sunduğu veriler ekseninde söz konusu anlatılar, motif, örgü ve kurgu bağlamında yorumlandı. Örnek metinler üzerinden özellikle Süheyl ü Nevbahâr isimli mesnevinin Sadık Uşak adlı Grimm masalında neredeyse tümüyle, Rapunzel adlı masalda saçın kement edilmesi özgün buluşuyla; Hüsrev ü Şîrîn adlı mesnevinin belli hususlar açısından On İki Avcı adlı Grimm masalıyla; Hürşîd ü Ferahşâd adlı mesnevinin giriş ve gelişim formelleri açısından Dikenli Gül adlı Grimm masalıyla; Yûsuf u Zelîha adlı mesnevi ile Yûsuf kıssasının kısmî birtakım gönderim ve değerler açısından On İki Erkek Kardeş adlı Grimm masalıyla benzeştiği, bir bir içlerine girmiş bir yapıda oldukları gösterildi. Söz konusu anlatıların örgüsünü sağlayan motiflerin her iki anlatı türü için ortak olduğu ve aynı işlenme biçimini yansıttığı örneklandı. Devam edegelen süreçte söz konusu materyal ve değerlerin yeni ürünlerin oluşumunu sağladığı kayıt altına alındı. Böylelikle; söz konusu uygulama etrafında anlatım esasına dayalı metinlerin etkileşiminin kaçınılmaz olduğu, kıstasları oldukça farklı anlatısal verilerin dahi çokça benzer değeri taşıdığı ya da taşıyabileceği, anlatım esasına dayalı metinlerin anılan etkileşimsel bağlar yadsınmaksızın değerlendirmeye alınması gerektiği, hemen her kültürel değer ile edebi metnin okunmasında karşılaştırmalı bir diyalogsal yapının gözetilmesinin yarar sağlayacağı dikkatlere sunuldu.

KAYNAKÇA

- AHMEDÎ, (1975). **Cemşîd ü Hurşîd İnceleme-Metin**, (Haz. Mehmet Akalın), Ankara: Sevinç Matbaası.
- AYKANAT, Timuçin (2012). "Geleneksel Anlatı Formları Olarak Mesnevîler ve Klâsik Aşk Mesnevîlerinin Motif Yapısı", **Turkish Studies**, Volume: 7/4, s. 883-906.
- AYTAÇ, Gürsel (1997). **Karşılaştırmalı Edebiyat**, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel (2003a). **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**. İstanbul: Say Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel (2003b). **Genel Edebiyat Bilimi**. İstanbul: Say Yayınları.
- BAMDET, Jean Louis (1987). **Alman Edebiyatı**, Presces Universitaires-Ankara: Dost Kitabevi.
- BATMAN, Burhanettin (B.y.y.). **Alman Edebiyatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BAYRAM, Yavuz (2004). "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 16, s. 69-93.
- BEKÂÛÎ, (2003). **Mensûr Süheyl ü Nevbahâr İnceleme-Metin-Sözlük**, (Haz. Selâmi Ece), Erzurum: Aktif Yayınevi.
- ÇALIŞKAN, Âdem (2010). "Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Volume: 3/12, s. 109-114.

- EKİCİ, Metin (2005). “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatımlar Arasındaki İlişkiye Artzamanlı (Diyakronik) ve Eşzamanlı (Senkronik) Bir Bakış”, **Prof. Dr. Fikret Türkmen :Armağanı**, (Edt. Gürer Gülsevin, Metin Arıkan), İzmir: Ege Üniversitesi Yay.
- ENGİNÜN, İnci (1992). **Mukayeseli Edebiyat**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2004). **Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile**, Ankara: TDK Yayınları.
- FUZÛLÎ, (1996). **Leylâ ve Mecnûn Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar**, (Haz. Muhammed Nur Doğan), İstanbul: Çantay Kitabevi.
- GRİMM, Jacob Ludwing ve GRİMM, Wilhelm Karl (2011). **Grimm Masaları C.I ve C.II**, (Çev. Saffet Günersel), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- HÂŞİMÎ, (1996). **Tahkiye Açısından Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevisi Transkripsiyonlu Metin-İnceleme**, (Haz. Selâmi Ece), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KİYÂSÎ, (2007). **Kıyâsî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi**, (Haz. Dilek Aksoylu), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KUZU, Türkan (2001). “Masalın Değişmez Yasaları-İşlevsel Birimler”, **Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.I, S. 3, s. 219-229.
- LÂMÎÎ, (1998). **Vâmık u Azrâ İnceleme-Metin**, (Haz. Gönül Ayan), Ankara: AKM Yayınları.
- LÂMÎÎ, (2009). **Lâmi'i Çelebi'nin Veyse vü Ramin Mesnevisi İnceleme-Metin-Sadeleştirme**, (Haz. Murat Öztürk), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- LÂRENDELİ HAMDÎ, (2002). **Lârendeli Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ vü Mecnûn Mesnevileriyle Mukayesesi**, (Haz. Rıfat Kütük), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- LEVEND, Âgâh Sırrı (1998). **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.I, Ankara: TTK Yayınları.
- MANİSALI CÂMÎÎ, (2002). **Manisalı Câmîî'nin Vâmık u Azrâ Mesnevisi İnceleme-Metin-Sadeleştirme**, (Haz. Selâmi Ece), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- MES'UD BİN AHMED, (1991). **Süheyl ü Nevbahâr İnceleme-Metin-Sözlük**, (Haz. Cem Dilçin), Ankara: AKM Yayınları.

- MU'ÂDÎ, (2009). **Kalkandereli Mu'âdî'nin Şem ü Pervâne Mesnevisi**, (Haz. Nihal Kara), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- OĞUZ, M. Öcal (2010). "Türkiye'de Mit ve Masal Çalışmaları veya Bir Olumsuzlama ve Tek-Tipleştirme Öyküsü", **Milli Folklor**, Yıl: 22, S. 85, s. 36-45.
- OĞUZ, M. Öcal vd. (2010). **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, VII. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- ROUSSEAU, M. Andre, PÍCHOÏS Claude (1994). **Karşılaştırmalı Edebiyat**, (Çev.: Mehmet Yazgan), İstanbul: MEB Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (1980). **Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Katalogu**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- ŞEYH GÂLİB, (2003). **Hüsn ü Aşk Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar**, (Haz. Muhammed Nur Doğan), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ŞEYHÎ, (1963). **Hüsrev ü Şîrîn İnceleme-Metin**, (Haz. Faruk Kadri Timurtaş), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- ŞEYHOĞLU MUSTAFA, (1979). **Hurşîd-Nâme (Hurşîd ü Ferahşâd) İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini**, (Haz. Hüseyin Ayan), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- ŞEYYAD HAMZA, (2008). **Yûsuf u Zelîhâ/Destân-ı Yûsuf Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler**, (Haz. Osman Yıldız), 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TUBİNGEN, Horst Erdmam Verlag (1970). **Sosyal Gerçeklik Açısından Alman Edebiyatı-Başlangıcından Bugüne**, (Çev. Ahmet Arpad vd.), I. Baskı, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- VARDAR, Berke (1998). **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, II. Baskı, İstanbul: ABC Kitabevi.
- VOGELPOHL, Wilhelm (2005). **Alman Edebiyatı Tarihi**, (Çev. Yavuz Erkoç), Ankara: Orient Yayınları.
- www.yenisarkisozleri.com/ E.T. 02.04.2013
- YÛSUF-I MEDDÂH, (2007). **Varka ve Gülşah**, (Haz. Kâzım Köktekin), Ankara: TDK Yayınları.
- ZARÎFÎ, (1995). **Zarîfî ve Mihr ü Mâh Mesnevisinin Tenkitli Metni İle İncelenmesi**, (Haz. Vedat Nûri Turhan), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Sosyal Bilimler Enstitüsü.