

## YAZMA KÜLTÜRÜNE AİT BİR METNE EPİK YASALARIN UYGULANMASI DENEMESİ

*Mehtap ERDOĞAN\**

### ÖZET

Refi-i Âmidî, 1756'da Diyarbakır'da doğmuş, iyi eğitilmiş bir divan şairidir. Divan ve *Cân u Cânân* olmak üzere iki eseri mevcuttur. Bu çalışmada Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ına nazire olarak yazılmış *Cân u Cânân* mesnevisi farklı bir açıdan ele alınacaktır. Eser, Danimarkalı ünlü halk bilimci Axel Olrik'in sözlü halk edebiyatı ürünlerine uygulanmak üzere hazırladığı epik kurallar bakımından incelenmiş ve sonuçta bu kuralların divan edebiyatı sınırları içinde yer alan yazılı kültüre ait bu ürüne de uygulanabilirliği sonucuna ulaşılmıştır. Epik kurallar bugüne kadar hep sözlü ürünlere uygulanarak olumlu sonuçlar elde edilmiştir. "Acaba epik yasalar, yazma kültürüne ait bir eserde de işler mi?" sorusunun neticesinde ortaya çıkan bu çalışmanın amacı, sözlü kültür ile yazma kültürünün birbirinden tamamen kopuk olmadığını ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Refi-i Âmidî, *Cân u Cânân*, 18. yüzyıl, Epik Yasalar, sözlü kültür, yazılı kültür.

### A TRIAL OF EPIC RULES APPLICATION ON A TEXT BELONGING WRITTEN CULTURE

### ABSTRACT

Refi-i Âmidî who was born in Diyarbakır, 1756, is a divan poem who is educated goodly. He has got two achievements called *Cân u Cânân* and Divan. In this work mesnevi of *Cân u Cânân* which was written as

---

\*Arş. Gör., Cumhuriyet Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehtaberdogan@hotmail.com.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

pastiche to Şeyh Galip's Hüsn Aşk has been dealt with angle of different vision. The achievement is examined according to Danish famous folklorist Axel Olrik's epical rules which is prepared to applied on productions of verbal folk literature and finally it has been produced that these rules are applicability on an achievement belong to written culture which takes part in divan literature's limits. Epic rules have been applied to verbal productions and positive results have been obtained until today. It is aimed to argue that there is no a certain brokenness between verbal culture and written culture with this work being appeared by the question of "Ever can epic rules been applied to written productions?".

**Key Words:** Refi-i Âmidî, *Cân u Cânân*, 18. century, Epical Rules, verbal culture, written culture.

### Giriş

Halk anlatılarının yapı çözümlemesine yönelişin ilk örneği olan Danimarkalı halk bilimci Axel Olrik'in epik yasalarının halk bilimi çalışmaları içinde önemli bir yeri vardır. "Olrik bu yasaları ortaya koyarken, halk anlatılarının düzenini oluşturan bazı temel kuralları tanımlamayı hedeflemiştir." (Oğuz vd. 2007: 70). Olrik'e göre "Halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimse uzaktaki bir halkın edebiyatını okuyunca, bu halk ve onun geleneksel anlatıları, o kimseye şimdiye kadar tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapılır. Bu tanışıklığı açıklamak için iki etken ileri sürülür: 1. İlkel insanın ortak zihin özelliği 2. Bu özelliğe uygun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji" (Olrik 1994a: 2).

Olrik'in, halk anlatıları arasındaki bu benzerliği ve ortak kuralları belirlemek üzere ortaya koyduğu epik yasaları bazı halk edebiyatı ürünlerine uygulanmış ve bu yönde olumlu sonuçlar alınmıştır.<sup>1</sup> Özkul Çobanoğlu, yakın zamana kadar yazılı kültür ürünlerinin genellikle saha dışı kabul edildiğini ve genellikle çalışmaların sözlü ürünler üzerinde yapıldığını ve bu nedenle kendisinin epik kuralları erken dönem Osmanlı tarihlerinden *Tevârih-i Âl-i Osman* üzerinde uygulamaya çalıştığını söyler (1999a: 65). Biz de bu çalışmada Olrik'in epik yasalarını bir halk edebiyatı ürününe

<sup>1</sup>Bu konuda yapılan çalışmalar için bkz. (Adıgüzel 1999: 24-34; Çobanoğlu 1999a: 65-82; Gülmen 2008: 14-20; Özcan 1996: 95-97; Yılmaz 1999; Yılmaz 2001: 185-201; Yılmaz 2009: 2444-2461; Zariç 2007: 199-216).

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

değil de divan edebiyatı sınırları içinde kabul edilen bir esere -Refî-i Âmidî'nin *Cân u Cânân* adlı mesnevisine- uygulamaya çalışacağız. Ancak öncesinde incelemeye aldığımız eser ve yazarı hakkında kısaca bilgi vermek istiyoruz.

### **Refî-i Âmidî ve *Cân u Cânân* Mesnevisi**

Kaynakların verdiği bilgilere göre 4 Mayıs 1756'da Diyarbakır'da dünyaya gelen şairimizin asıl adı Muhammed, mahlası ise Refî'dir. Adı, muhtemelen Hz. Peygamber'in torunu Hz. Hüseyin'in soyundan geldiği için "Seyyid" ve Diyarbakırlı olduğu için "Âmidî" sıfatlarıyla anılmıştır. Perişan kıyafetli ve deli dolu davranışlı olduğu için 'Deli Refî' diye de bilinir. Yirmi yıl Diyarbakır'da müftülük yapmış âlim ve şair bir zat olan Lebîb Efendi'nin torunu Refî, Diyarbakır'da iyi bir eğitim gördükten sonra 1786'da İstanbul'a gelmiş, çeşitli şehirlerde kadılık yapmış ve II. Mahmud döneminde 1816'da İstanbul'da vefat etmiştir. Refî, kendinden önceki büyük şairleri okumuş, devrindeki şairlerle ilişkiler kurmuş, bilgili, açıksözlü, nükteden hoşlanan, serbest hareketli ve aynı zamanda hattat bir şairdir. Klâsik Türk edebiyatında tespit edilebildiği kadarıyla Muhammed Refî'den başka aynı mahlası alan altı şair daha mevcuttur (Öztoprak 2000).

Refî-i Âmidî'nin Türkçe bir Divan'ıyla 2267 beyitten oluşan *Cân u Cânân* adlı bir mesnevisi vardır. *Cân u Cânân*, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ına nazire olarak ondan sekiz yıl sonra kaleme alınmıştır. Tasavvufî olan ve klasik mesnevi tarzında tertip edilen eser; tevhid, na't, mi'râciye ve sebep-i telifle başlayıp asıl hikâyenin anlatımından sonra fahriye, münacat vb. manzumelerle son bulmaktadır. Ancak bizim burada üzerinde duracağımız kısım asıl hikâyenin verildiği bölüm olacaktır ve eser, tasavvufî açıdan değil, görünen yönüyle değerlendirilecektir.

Çalışmada, eserin Nihat Öztoprak (2000) tarafından yapılan neşri esas alınmıştır. Adı geçen neşre göre eserin olay örgüsü kısaca şöyledir:

Ezelden dertli olan ve bu nedenle Benî Derd adıyla anılan bir kabilede bazı garip olayların vuku bulduğu bir gecede biri kız diğeri erkek iki seçkin çocuk dünyaya gelir. Kabile o gece olanların bu iki çocuk dolayısıyla meydana geldiğini anlar. Kıza Cânân, erkeğe ise Cân adı verilir. Hazırlanan bir mecliste kabilenin erkekleri ve iki çocuğun velisi bir araya gelir. Cân ile Cânân birbirine namzet olurlar yani nişanlanırlar ve toplantı dualarla son bulur. Cân kundağa girdikten sonra sürekli ağlamaya başlar. Cânân da beşikte her zaman huzursuzdur. Bir gün bile uyuyamaz. Derken zaman geçer ve

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

beklenen an gelir. Kabilenin erkekleri bu iki çocuğun mektebe gönderilip ilim tahsil etmelerinin zamanının geldiğine karar verirler. Cezbe mektebinde Şeyh-i Meczûb adlı hocadan aşk dersi alırlar. Cânân, zamanla Cân'a gönlünü kaptırır. Üzüntüden benzi sarı bir güle döner, gönül çekiciyken gönlü kırık hâle gelir. Daha sonra doğaya can veren, taşı bile yumuşatan bahar mevsiminin kendini göstermesiyle mutlu günler başlar. Baharın gelişiyle birlikte damarlarındaki kanı da harekete geçen Cân, Cânân'la bir cennete benzeyen Muhabbet Gülbahçesi'nde buluşur. Bu Muhabbet Gülbahçesi'nin Hüdâ isimli yüce bir şeyhi vardır. Karada Hızır, denizde İlyas gibi olan bu şeyhin felekte bilmediği şey yoktur. Cân ile Cânân'ın derdini de bildiği için bir çare aramaya koyulur. Çareyi iki sevgiliyi bir mecliste birleştirip onlara sevgiyi anlatmakta bulur. Cân ile Cânân bu mecliste içki içip eğlenirler. Ancak bu eğlence çok sürmez. Uzun bir ayrılığa neden olacak hükümdar Hayret'in ortaya çıkmasıyla vuslat baharı hazana dönüşür. Cân ile Cânân'ın görüştüğünü haber alan Hayret bu görüşmeyi yasaklar. Cân ile Cânân'ın ayrılması anında hava da hazana yüz tutar. Bağda kasırgalar eser, bağın benzi sararır. İki sevgilinin bu ayrılığına dayanamayan Hüdâ, araya girerek onların mektuplaşmalarını sağlar. Bu mektuplaşma sayesinde her ikisi de biraz olsun birbirlerine duygularını anlatma imkânı bulur. Cânân, dadısı Şerm'le Cân da lalası Cehd'le dertleşip içinde buldukları zor duruma bir çare ararlar. Şerm'in tavsiyesiyle Cânân, aşkını başkalarından gizler. Cân ise Cehd'in gösterdiği yolu takip edip Cânân'ı kabilenin erkeklerinden ister. Ancak Cânân'ı elde etmek o kadar kolay değildir. Cânân, kabilenin gençleri tarafından da çok sevildiği için ortaya konulan şartlar da oldukça ağır olacaktır. Kabile, Cânân'a kavuşması için Cân'dan Lâmekân şehrine gidip âb-ı hayâtı getirmesini ister. Ancak Cân'ın önünde tehlikelerle dolu derin ve karanlık bir kuyu, şiddetli bir kışın yaşandığı karanlık bir gam çölü, her kılı zehirli bir yılanı andıran cadı, üzerinde mumdan savaş gemisi bulunan ateş denizi ve binlerce cin, arslan, kaplan ve çeşitli tehlikeler vardır. Cân, sevgilisine kavuşmak için bütün bu tehlikeleri göze alır ve âb-ı hayâtı bulmak için yola çıkar ve bundan sonra olaylar hızlanır. Cân ile lalası Cehd yola çıkar çıkmaz ilk adımda tahmin edilemeyecek derecede derin bir kuyuya düşerler. Nice sonra kuyunun dibine ulaştıklarında burada siyah yılanı benzeyen bir dev tarafından hapsedilirler. Uzun süre burada kaldıktan sonra birgün Hüdâ yanlarına gelir. Hüdâ, kuyuda devlerin bile varlığından haberdar olmadığı, üzerinde İsm-i azam yazılı bir ip bulunduğunu, bu iple kuyudan kurtulabileceklerini söyler. Onlar da ipe sarılarak kuyudan kurtulurlar. Hüdâ'nın gidişinden sonra Cân ile Cehd, "Yol gitmekle biter." diyerek gam çölüne yönelirler. Yola çıktıklarında gece ile kış birbirine karışmıştır. Nazlı büyüyen Cân, çölde yolunu kaybeder ve yolunun

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

üzerinde gördüğü dağ gibi bir ateşe yanaşır. Ateşin içinde iki eli kan içinde çirkin bir cadı oturmaktadır. Sihirle çeşitli güzel yiyecekler peyda ederek, süslenerek Cân'ı etkilemeye çalışır. Amacı Cân'la evlenmektir. Cadı, eğer kendisiyle evlenirse onu bu âleme şah yapabileceğini evlenmezse sihirle onu perişan edeceğini söyler. Bunları duyan Cân, bazen ağlar bazen güler. Cân'ın bu hâlini görüp ümitsizliğe kapılan ve bu nedenle gazaba gelen cadı tarafından ayaklarından asılıp çeşitli işkenceler gören iki arkadaşın imdadına yine Hüdâ yetişir. Cân, Hüdâ'ya hemen Cânân'ı sorar. Sevgilisinden haber almak ister. Cân, o anda cadının başının kesilip, gövdesinin yığın hâline geldiğini görür. Hüdâ, bu durumu "Cânân" adının İsm-i azam gibi oluşuyla ve bu nedenle bu ismin bütün sihirleri def etme gücüne sahip olmasıyla açıklar. Daha sonra Cân'a Zülfikar'ı andıran bir kılıç, Burak'ın soyundan gelen benzersiz bir at ve Hz. Davud tarafından yapılan bir zırh, Cehd'e ise kanat ihsan ederek oradan ayrılır. Cân, atına binerek Cehd'le birlikte hemen yola koyulur. Bu esnada kılıcını savurarak yoluna çıkan bütün cadıları parçalar. Her taraf kan denizine döner. Kesilen başlar o deniz üzerinde birer kabarcık gibi görünür. Gam çölünden geçer, ölümden ve elemden kurtulur. Cân'ın yolu ateş deryasına ulaşır. Gördüklerine inanamaz. Deniz ateşten, gemilerse mumdandır. Gemilerin içi cinlerle doludur. Bu manzara karşısında Cân, hareketsiz kalır. O anda at dile gelip Cân'la konuşur. Cân, atına ateşe dayanacak gücünün olmadığını söyleyerek kanlı göz yaşları döker. Bunun üzerine at, bir semender gibi ateşe atılır ve bir çırpıda ateş denizini geçip kıyıya ulaşır. Cân, kıyıya ulaştıktan sonra Cânân'la buluştukları Muhabbet Gülbahçesi'ne benzeyen hoş bir bahçeye karşılaşır. Burada Dilâvîz adında bir güzel vardır. Hüdâ, tavus kılığına girerek Cân'ı Cânân'ın aşkından alıkoyacak olan Dilâvîz adlı güzelin hilelerine karşı uyarır. Ancak Hıta Gülbahçesi, Muhabbet Gülbahçesi'ne ve Dilâvîz de güzelliğiyle Cânân'a o kadar benzemektedir ki Cân, kendini bu güzelliklerden alıkoyamaz. Birkaç kadeh içkiden ve eğlenceden sonra kılıcını Dilâvîz'e hediye eder. Dilâvîz, kılıcı aldığı gibi kaçar. Cân, o kızı Cânân zannetmenin bedelini kılıcını kaybederek ödemiştir. Derken Cân, şuh bir hüdhüd görür. Hüdâ, bu sefer de hüdhüd kılığına girmiştir. İkinci kez Cân'ı Dilâvîz konusunda uyarır. Dilâvîz'in onu Zâtü'l-Aceb Kalesi'ne götürmek isteyeceğini, fakat ona inanmaması gerektiğini söyler. Ancak Dilâvîz'i görünce Cân'ın yine muhabbeti coşar ve onunla birlikte kaleye gider. Kaleye girer girmez kapı arkalarından kapanır ve Dilâvîz ortadan kaybolur. Cehd ve Cân çaresizce o kaleye hapsolurlar. Kalenin kapısı sihirle kapandığı için oradan çıkmak imkânsızdır. Devler onu yakalayıp yine kuyuya bağlarlar. Burada daha önce sahrada ve ateş denizinde başına

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

gelenlerle yine karşılaşır. İçinde bulunduğu güç durumdan kurtulmak için Cân, Allah'a yalvarır ve bunun üzerine kırlangıç suretine giren Hüdâ, Hızır gibi bir kez daha Cân'ın imdadına yetişir ve oradan kurtulmanın yolunu anlatır. Buna göre Cân'ın, içi hazineyle dolu olan bu kaleyi hiç düşünmeden yakması gerekmektedir. Cân, üçüncü uyarıda Hüdâ'nın sözünü dinler, kale yanar, Dilâvîz kül olur. Kaleden kurtulan Cân'a Hüdâ, Cânân'dan hediye olarak ok ve yay getirir. Cân, artık bütün engelleri aşmıştır. Ancak verdiği mücalededen o kadar yorgun düşmüştür ki umutsuzluğa kapılıp hastalanır. Hâlini arz eyleyip figan edince onun bu durumuna felekler bile acır. O anda rahmet kapıları açılıp visal sabahı görünür. Ortaya çıkan nur simalı, ak sakallı, eli asalı bir yaşlı, Cân'ı Cânân'ın bulunduğu Lâmekân şehrine götürür. Şehrin her tarafı köşklele çevrilidir ve o köşklelerden birinde Cânân bulunmaktadır. Ceħd, Hayret, Şerm, Hüdâ ve Hâce-i Meczûb hepsi Lâmekân şehrinde. Burada Hüdâ, Cân'a daha önce karşılaştığı tavus, hüdhüd, kırlangıç ve hekimin aslında kendisi olduğunu açıklar ve onu Cânân'a gönderir. Hicab örtüsü açılır ve sonunda Cân, visale erer (2000).

Epik yasalar bakımından yukarıda özetini verdiğimiz *Cân u Cânân*'ın yapısal özellikleri şu şekildedir:

**1. Giriş ve Bitiriş Kuralı:** “*Sage [anlatı] birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. Bu ilkeye Giriş Kuralı diyebiliriz. Sage [anlatı] durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felaketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter. Daha uzun anlatılarda bu gibi birçok durak noktaları gerektirir; kısa bir anlatı için sadece bir durak noktası yeterlidir. Bitiriş, çoğu zaman konunun o yöreye özgü bir devamı biçimini alır.*” (Olrık 1994a: 2-3).

Eser, Benî Derd kabilesinin tasviriyle durgun bir şekilde başlar. Çocukların doğumuyla olaylar gelişir ve hızlanır. Birçok durak noktası olan eserin sonunda Cân ve Cânân kavuşurlar. Ancak bu sahne “İki sevgili birbirine kavuştu.” gibi bir söyleyişle aniden bitirilmez. Öncelikle bir cennete benzeyen Lâmekân şehri ve o şehirde Cânân'ın içinde bulunduğu köşk tasvir edilir. Ceħd, Hayret, Şerm, Hüdâ ve Hâce-i Meczûb hepsi Lâmekân şehrinde. Burada Hüdâ, Cân'a daha önce karşılaştığı tavus, hüdhüd, kırlangıç ve hekimin aslında kendisi olduğunu açıklar, düğüm çözülür ve iki sevgili kavuşur.

Oldukça uzun bir anlatı olduğu için eserde birçok durak noktası bulunmaktadır. Daha anlaşılır olması açısından yukarıda verilen özeti dikkate alarak anlatının durgun olduğu ve coşkunluğa ulaştığı bölümleri şöyle sıralayabiliriz:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

**Anlatıda durgunluğun yaşandığı bölümler:**

- a.Kabilenin tanıtımı.
- b.Çocukların birbirine namzet olmaları ve beşikteki hâlleri.
- c.Çocukların güzelliklerinin anlatımı, baharın gelişi ve iki sevgilinin Muhabbet Gülbahçesi'nde buluşmaları.
- d.Sonbahar mevsiminin gelişi, kötü günler, Cân ile Cân'ın mektuplaşmaları, yardımcılarından (Şerm ve Cehd) akıl almaları.
- e.Kabile'nin Cân'la alay etmesi ve ileri sürdükleri şartlar.
- f.Cân'ın başına gelenlerden bıkması ve hasta düşmesi, dualar etmesi.

**Anlatıda coşkunluğun yaşandığı bölümler:**

- a. Kabilede bir gece garip olayların yaşanması ve çocukların doğumu.
- b.Beklenen anın gelmesi yani çocukların okula başlaması ve birbirlerine âşık olmaları.
- c.Hayret'in ortaya çıkması ve iki sevgilinin görüşmelerine engel olması.
- d.Cân'ın Cânân'ı istemek üzere kabileye gitmesi.
- e.Cân'ın âb-ı hayâtı bulmak üzere yola çıkması ve başından geçen bütün maceralar.
- f.Ak sakallı Pîr-i Tabîb'in aniden ortaya çıkması ve Cân'ı Cânân'ın yanına götürmesi.

Altı temel durağın bulunduğu eserde Cân'ın yolculuğu esnasında yaşadığı olayların, coşkunluğun yaşandığı tek bir bölüm olarak ele alınmasına rağmen, bu bölümün içerisinde zaman zaman bazı hafif durgunlukların yaşandığını da belirtmeliyiz. Örneğin, cadı tarafından Cehd ile birlikte sihirle bağlanan Cân'ın, bir kurtarıcı olarak ortaya çıkan Hüdâ'yı görünce hâlini dile getiren şiirler söylediği kısım, anlatıda durgunluğun yaşandığı bir bölümdür.

**2. Yineleme Kuralı:** “*Sage [anlatı] yapısının bir diğer önemli ilkesi de Yineleme Kuralıdır. Halk anlatıları bu tam anlamıyla ayrıntılara inme tekniğinden yoksundur ve zaten pek ender olan tasvirler de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran etkili bir araç olamazlar. Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsuz, sahne yinelenir. Bu*

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

*sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme bazen gerilimi artırıcı, bazen basittir. Ama önemli olan Sage'nin [anlatının] yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır.”* (Olrık 1994a: 3).

Halk anlatılarının aksine *Cân u Cânân*'da tasvirler oldukça detaylıdır, olaylar ayrıntılarıyla birlikte verilmiştir. *Cân*'ın, *Cânân*'ın ve cadının fiziksel görünüşleri, *Cehd* ve *Şerm*'in tavırları, mekânlar ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu yönüyle eserin halk anlatılarından, aytıntıya inme noktasında farklılaştığını söyleyebiliriz.

Bu konuya örnek olması açısından *Zıtlık Kuralı* içinde verilen cadı tasvirine, *İdeal Epik Birlik Kuralı* içinde verilen *Muhabet* ve *Hıta Gülbahçeleri* tasvirlerine bakılabilir.

Bununla birlikte eserde yinelemelere de yer verilmiştir. *Cân*'ın *Cânân*'a kavuşma yolunda verdiği mücadele esnasında başına gelen bazı olaylar bilhassa, *Dilâvîz* nedeniyle gittiği *Zâtü'l-Aceb Kalesi*'nde yinelenir. *Cân*'ın *Lâmekân* şehrine gitmek üzere yola çıktığında bir kuyuya düşmesi üzerine karşılaştığı ilk engel bir devdir. Dev tarafından lalası *Cehd* ile beraber kuyuya hapsedilir. *Cân*, birçok engeli aştıktan sonra benzer bir olayla yine karşılaşır. Devler tarafından yakalanarak kuyuya bağlanır:

Bir çâhı yine o eyledi yer

Bend eylediler anı o dîvler (Öztoprak 2000: 251).

*Cân*, ilk kez karşılaştığı devden kurtulduktan sonra gam çölüne düşer ve burada şiddetli bir kışla karşılaşır, kurtulur. Birçok maceradan sonra yine karşısına şiddetli bir kışın yaşandığı karanlık bir çöl çıkar:

Sahrâda şitâya oldu dû-çâr

Gördi yine öyle bir şeb-i târ (Öztoprak 2000: 215).

*Cân*'ın, içi cinlerle dolu mumdan gemilerle ateş denizini geçmek zorunda olması karşısına çıkan diğer bir engeldir. *Cân*, bu ateş denizini atıyla geçtikten sonra *Zâtü'l-Aceb Kalesi*'nde yine bir ateş deniziyle karşılaşır:

Gûlân ile itdi yine çok ceng

Giçdi yine bahr-ı nâr-ı nîreng (Öztoprak 2000: 251).

İlk karşılaşılan dev, kuyu, şiddetli kışın yaşandığı gam çölü ve ateş deniziyle ilgili hususlar ayrıntılı olarak işlenirken yinelenen söz konusu diğer olay ve unsurlar birkaç beyitle anlatılmıştır. Buradan

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*



hareketle *Cân u Cânân* adlı mesnevîde yinelenen olayın gerilimi artırıcı bir rol oynamadığını, anlatıdaki boşlukları doldurmak için kullanıldığını söyleyebiliriz.

Bunların yanı sıra Cân ve Cânân'ın kavuşması için sürekli çaba gösteren ve Cân'ın önüne çıkan engelleri aşmasına yardımcı olan Muhabbet Gülbahçesi'nin şeyhi Hüdâ'nın birkaç kez kılık değiştirerek Cân'a yardım etmesi ve yine zaman zaman ortaya çıkarak Cân'a yardımcı dokunacak at, kılıç, zırh, ok ve yay hediye etmesi de yinelenen sahnelerdir.

**3. Üçleme Kuralı:** *“Yineleme hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır. Fakat tüm halk anlatıları Üçler Kuralına uymaz.”* (Olrik 1994a: 3,4).

Hüdâ, üç kez kuş kılığına girerek Cân'a yardım etmeye gider. İlkinde tavus kılığına girerek Cân'ı Hıta Şahı'nın kızı Dilâvîz konusunda uyarır. İkincisinde hüdhüd kılığına girerek Cân'ı Zâtü'l-Aceb Kalesi'ne gitmemesi yönünde uyarır. Üçüncü olarak Zâtü'l-Aceb Kalesi'ne giden Cân'ı oradan kurtarmak için kırlangıç kılığına girer. Halk anlatılarında genellikle aynı işi yapmaya çalışan üç kişiden hep en sonuncu başarılı olur ya da bir kişi mücadele ettiği hususta üç kere teşebbüste bulunur ve yine sonuncuda başarılı olur. Hüdâ da burada Cân'a ancak üçüncü kez kuş kılığına girişinde yardım edebilir. Hüdâ'nın tüm uyarılarına rağmen Cân, Dilâvîz'le arkadaşlık kurar, kaleye gider. Ancak üçüncü uyarıda Hüdâ'nın sözünü dinleyerek kaleyi yakar ve oradan kurtulur. Bunlardan başka bir yerde Hüdâ, Hüdâ olarak Cân'ın yanına gider ve onun yanından bir kuş olarak ayrılır. Hüdâ'nın tavus, hüdhüd ve kırlangıç kılığına girmesi konusuna ayrı başlıklar açılmıştır. Oysa türü belirtilmeyen ve sadece “bir kuş olup uçtu” şeklinde ifade edilen bu kılık değiştirme Cân'ın yanından ayrılırken ve çok silik gerçekleştiği için üçleme kuralının dışında tutulmasının daha doğru olacağını düşünüyoruz. İncelediğimiz metinden Üçleme Kuralına bundan başka örnek vermek pek mümkün görünmemektedir.

**4. Bir Sahnede İki Kuralı:** *“İki aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol alması geleneğin bozulması demektir. Bütün anlatı boyunca sadece iki kişi aynı sahnede ortaya çıkar. Bir Sahnede İki Kuralı, yine önemli olan Zıtlık Kuralıyla birbirini tamamlamaktadır.”* (Olrik 1994a: 4).

Eser boyunca kişiler arası diyaloglarda tamamen bu kural hakimdir. Cân ve Cânân, Hüdâ ve Cânân, Hüdâ ve Cân, Cânân ve Şerm, Cân ve Ceht, Cân ve dev, Cân ve cadı, Cân ve Dilâvîz, Cân ve

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

tavus, Cân ve Hüdâ, Cân ve kırlangıç, Cân ve Pîr-i Tabîb vs. bütün olaylar ve konuşmalar iki kişi arasında geçer. Önce ilk kişi söyleyeceklerini söyler daha sonra ikinci kişi ona cevap verir. Bazı sahnelerde üç kişi varmış gibi görünse de üçüncü kişi konuşmaya hiç karışmaz, oldukça siliktir. Bütün diyaloglar iki kişi arasında yaşanır. Örneğin, Cehd her zaman Cân'ın yanındadır. Karşılaştıkları zorlukları birlikte aşmaya çalışırlar. Ancak yardım için Hüdâ, Cân'ın yanına geldiğinde her seferinde Cehd adeta ortadan kaybolur. Bu durumda Hüdâ'nın muhatabı yalnızca Cân'dır.

**5. Zıtlık Kuralı:** *“Sage’de [anlatıda] her zaman kutuplaşma vardır. Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık kuralı, Sage’nin [anlatının] baş kahramanlarından, özellikleri ve eylemleri baş kahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur.”* (Oirik 1994a: 4,5).

Eserde en belirgin zıtlık Cân'ın Cânân'a kavuşma yolunda Cân'a engel olanlar ve yardım edenler arasında görülmektedir. Bir yanda devler, cadılar ve Dilâvîz vardır. Diğer yanda Cehd, Hüdâ ve Pîr-i Tabîb vardır. Devler, cadılar ve Dilâvîz ne kadar Cân'a engel olmak için uğraşıyorsa Cehd ve Hüdâ da Cân'a bir o kadar yardım ediyordur.

Sevgililerin yani Cân ile Cânân'ın başlangıçtaki mutlu birlikteliği ilkbahar mevsimi içinde anlatılırken ayrılıkları ve yaşadıkları kötü günler sonbahar mevsimi içinde verilir. Böylece yaşanan iyi ve kötü günler birbirine zıt iki mevsimle ifade edilir.

Cân'ın Cânân yolunda çektiği sıkıntılar aslında Cân için bir sınavdır. Cân'ın kabileye Cânân'a layık olduğunu ispatlaması gerekmektedir. Bunun için çıktığı yolda defalarca sınanacaktır. Eserde Cân'ın çektiği sıkıntılar birbirine zıt unsurlarla verilir. Cân, bir yandan her adımı tuzaklarla dolu, şiddetli bir kısım, soğukun yaşandığı uçsuz bucaksız çölü geçmek zorundayken diğer yandan mumdan gemilerle koca bir ateş denizini geçmek zorunda kalır. Böylece Cân, birbirine zıt iki unsurla -dayanılmaz bir soğukla ve sıcakla- sınanır.

Cân'la evlenmek isteyen cadı ne kadar çirkinse cadıyla aynı amacı paylaşan yani Cân'ı yolundan alıkoymak isteyen Dilâvîz de o kadar güzeldir. Dağ gibi bir ateşin içinde oturan cadının “başı Firavn Tepesi, kulağı fil kulağı, pazuları çınar budağı, gözü kanlı kuyu, kirpikleri zehirli kazma, burnu yalçın kaya, memesi ayı tulumu, dişleri domuz dişi, her kılı yılan, saçı da ziftli organ gibiydi. ...Baştan sona ürkütücü ve pis yaratılışlıydı. Yanında binlerce sihre alet kıl ve eşek derisi vardı. Bir kılı bir deriye sarınca birçok büyü gerçekleştiriyordu.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Ağzıyla bir insanı yutar, birçok ikiz doğururdu.” (Öztoprak, 2000: 73). Diğer yanda ise Hıta Gülbahçesi içinde kusursuz bir güzelliğe sahip, peri yapılı Dilâvîz vardır. Ancak burada Dilâvîz’in fiziksel olarak güzel, karakter olarak olumsuz bir tip olması dikkat çekicidir. Yukarıda cadı örneğinde olduğu gibi normalde halk anlatılarında kahramanların fiziksel görünüşleriyle karakterleri birbirine paraleldir; fakat burada Dilâvîz, güzelliğiyle bağdaşmayacak davranışlar sergilemesi nedeniyle halk anlatılarında pek de rastlanmayan farklı bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buraya kadar Zıtlık Kuralı içerisinde verdiklerimizi kısaca şöyle özetleyebiliriz:

**Şahıslar Arasındaki Zıtlıklar:**

Cân ile Cânân’a yardım eden şahıslar: Şerm, Cehd, Hüdâ.

Cân ile Cânân’a engel olan şahıslar: Hayret, cadılar-devler, Dilâvîz.

**Zamansal Zıtlıklar:**

İlkbahar: Âşıkların kavuşması.

Sonbahar: Âşıkların ayrılması.

**Cân’ın karşılaştığı zorluklar arasındaki zıtlıklar:**

Soğuk: Şiddetli bir kışın, soğuğun yaşandığı çöl.

Sıcak: Çeşitli tehlikelerle dolu ateş denizi.

Çirkinlik: Cadı.

Güzellik: Dilâvîz.

**6. İkizler Kuralı:** “İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, Zıtlar Kuralından uzaklaşarak İkizler Kuralının etkisi altına girer. İkizler kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu hem gerçek ikizler hem de aynı rolde olan iki kişi anlamına gelebilir. İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer bu ikizlerden biri önemli bir role geçerse Zıtlık Kurallarıyla karşı karşıya gelmekte ve böylece diğeriyle zıtlığa başlamaktadır.” (Olrik 1994a: 5).

Cân’ın lalası Cehd ile Cânân’ın dadısı Şerm eğitici, akıl hocası ve yol gösterici olmaları yönüyle birbirine çok benzemekte ve İkizler Kuralına uymaktadır. Cehd’in Cân’a, Şerm’in Cânân’a olan tutumu benzer şekilde tasvir edilir. Her ikisi de onların sevinciyle mutlu olur, kederleriyle hüznlenirler. Ancak iki sevgilinin etrafa

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

aşklarını açıklama noktasında aralarında bir zıtlık oluşur. Şerm, bir kızın erkeğe aşkını açıklamasının toplum tarafından hoş karşılanmayacağını göz önünde bulundurarak Cânân'ı böyle bir eylemden alıkoyar: "Aşka tutulduysa da ümitsizlikle ağlayıp inleme, sırrını yabancılara, cahillere duyurma. Bil ki başkaları sır elmasını ayaklar altına alıp parçalar ve senin yarana ekerler. Yaranı daha da derinleştirirler. Su gibi her renge gir, fakat kendi rengini gayra asla verme." (Öztoprak 2000: 70) gibi sözlerle Cânân'a engel olur. Diğer taraftan Cehd, Cân'ı harekete geçirmeye çalışır: "...oturma ile iş olmaz. Cânân aranmayınca bulunmaz. Kabilenin içine git ve meseleni aç, Cânân'la beraber olmayı iste. Ben de bu hususta sana yoldaşım. Bu ahı terk et. Ya da bu işi çözmeye beni görevlendir. Ayrılığın sebebi hep Şerm'dir. O, Hayret'i araya soktu ve fesat çıkardı. Durum böyleyken neden engeli ortadan kaldırmıyorsun?" (Öztoprak 2000: 70) diyerek Cân'ı Cânân'ı isteme konusunda yönlendirir. Cân'ın Cânân'ı kabilesinden isteyip âb-ı hayâtı bulmak üzere yola çıkmasıyla Cehd daha önemli bir role geçer. Bundan sonra iki sevgilinin kavuşması için Cân'a hep yardımcı olacaktır. Şerm'den eserin sonuna kadar bir daha bahsedilmez.

**7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı:** *"Bir sürü kişi veya nesne peşpeşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Üçler Kuralıyla birleşen halk anlatılarının en önemli özelliğidir."* (Olrık 1994b: 4).

Eserde Üçleme Kuralı başkahramanlar üzerinde değil, Hüdâ'nın kılık değiştirerek Cân'ın karşısına çıkması üzerinde işlemektedir. Hüdâ, anlatının başında önceleri birkaç kez Hüdâ olarak yardıma ihtiyacı olan Cân'ın yanına gider, sonra üç kez kuş olarak gider, son olarak da bir hekim olarak Cân'ın karşısına çıkar ve çözüm üçüncüde gerçekleşir. Üçleme Kuralı üzerinden düşündüğümüzde Hüdâ'nın bir hekim olarak anlatıda duygudaşlık doğuran kişi olduğunu görürüz. Ancak Üçleme Kuralı başkahramanlar açısından değerlendirilirse bu kuralın eserde yer almadığı sonucuna ulaşılır. Çünkü eserde iki başkahraman vardır ve ikisi de aynı derecede öneme sahiptir. Diğer şahısların ortaya çıkması da Cân ve Cânân'ın doğumundan sonra gerçekleşmektedir. Yani son gelen kişiler Cân ile Cânân değildir.

**8. Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı:** *"Çağdaş edebiyat- bu terimi en geniş anlamıyla kullanıyorum- çeşitli entrika çizgilerini birbirine dolayıp karıştırmaktan hoşlanıyor. Buna karşılık, halk anlatısı bir olay çizgisini bir başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan kısımları tamamlamak için geriye"*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir diyalog veya konuşma içinde verilir. Tek olay çizgili halk anlatısında resim sanatının perspektif kavrayışı yoktur. Yapısı heykeltraşlık ve mimarlığın yapısı gibidir; bu nedenle sayılara ve diğer simetri gereksinimlerine sıkı sıkıya bağlıdır.” (Olrik 199b: 4).

Eserde olaylar Benî Derd kabilesinde Cân ve Cânân'ın doğumuyla başlayıp birbirine âşık olan bu iki sevgilinin birçok sıkıntıdan sonra birbirlerine kavuşmasıyla son bulur. Bütün bu olaylar tek bir zaman çizgisi üzerinde gerçekleşir. Olayların anlatımında geriye dönüşler yapılmaz.

**9. Kalıplaştırma Kuralı:** “Aynı çeşitten iki insan veya durum elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır. Gereksiz olan her şey atılmış ve sadece gerekli olanlar göze çarpıcı bir durumda ortaya çıkarılmıştır.” (Olrik 1994b: 4).

Eserin baş kahramanları olan Cân ile Cânân benzer özellikleriyle okuyucuya tanıtılır. Daha beşikteyken her ikisi de sürekli huzursuzdur. Her iki çocuk da uyuyamaz ve sürekli ağlar. Büyüdüklerinde yine benzer fiziksel özelliklere sahiptirler ve kusursuzdurlar. Alınları ay, yüzleri güneş, kaşları hilal gibidir. Boyları servi kadar uzundur. Tabi ki bu tasvirler yapılırken divan edebiyatının kalıplaşmış ifadelerinden faydalanılır.

Kabilenin hükümdarı Hayret'in Cân ve Cânân'ın görüşmelerini yasaklaması üzerine iki sevgili mektuplaşıp durumlarından birbirlerini haberdar ederler. Bunun üzerine Cânân'ın dadısı Şerm ve Cân'ın lalası Cehd devreye girer. Şerm'in de Cehd'in de görevi iki sevgiliye yardım etmek, yol göstermek ve onları koruyup kollamaktır. Şerm'in ve Cehd'in iki sevgili yanındaki duruşu, duyguları ve tavırları oldukça benzerdir. Şerm için Cânân pamuklar içinde saklanacak bir inci, Cehd için Cân yine pamuklar içinde saklanacak bir elmadır:

Penbeler içinde çün dür-i nâ-yâb  
Saklardı idüp sût ile sîr-âb (Öztoprak 2000: 186).

Elmas gibi penbelerde her dem  
Saklardı ki ide nâle elhân (Öztoprak 2000: 199).

Olumlu tipteki kahramanlar nasıl birbirlerine benziyorlarsa olumsuz karakterlerin de birbirine benzer yönleri vardır. Cân'ın yoluna çıkan dev ve cadı hem fiziksel hem de karakter olarak olumsuz özelliklere sahiptir. Her ikisinin de iki eli kan içindedir:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Çün mâr-ı siyâh o dîv-i mel'ûn  
İki el ile içer idi hûn (Öztoprak 2000: 212).

Bir c d  karı oturmuş anda  
Bir fitne ki iki desti kanda (Öztoprak 2000: 219).

C n'ın devlerle, cadılarla savaşması kalıplaşmış sahnelerdir. Ancak C n'ın mücadele ettiği varlıklar oldukça çeşitlidir. Amacına ulaşmak için u gün üst üste gidip aynı varlıkla aynı şekilde savaşmaz. Onun karşısına her seferinde başka başka engeller çıkar: devler, cadılar, Dilâvîz, soğuk çöl, ateşten deniz vs.

**10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı:** “Sage [anlatı] her zaman Büyük Tablo Sahneleri ile doruğa erişir. Bu sahnelerde Sage [anlatı] kahramanları yan yana gelirler: kahraman ve atı; kahraman ve canavar. Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil, hayale dayanır. Büyük Tablo Sahnelerinin bir geçicilik duygusu değil bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşıdığı fark ediliyor!” (Olrik 1994b: 5).

Eserin hemen hemen her sahnesi okuyucuda büyük heyecan uyandıracak ve tamamen hayale dayalı olaylardan oluşmaktadır. C n'ın kuyuya düşüp dev ile karşılaşması, gam  lindeki şiddetli kış, cadı ile karşılaşma, C n'ın atı ve kılıcı sayesinde ateş denizini geçmesi, atın dile gelip C n'ı teselli etmesi, Dilâvîz'in C n'ın kılıcını alıp kaçması, Z t 'l-Aceb Kalesi'ne gidilmesi ve C n tarafından kalenin yakılması, C n'ın P r-i Tabîb'le karşılaşması, iki sevgilinin kavuşması vs. heyecanın doruğa ulaştığı Büyük Tablo Sahneleridir.

**11. Anlatı Mantiğı Kuralı:** “Sage'nin bir mantığı vardır. Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Anlatının (sage) bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde olay örgüsünün i tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür.” (Olrik 1994b: 5).

Eserin konusunu C n'ın, sevgilisi Cânân'a kavuşma yolunda verdiği mücadeleler oluşurmaktadır. Başından sonuna kadar anlatının mantığı doğal dünyanın mantığının çok dışındadır. İçerdiği olağanüstü olay, durum ve kişlerle eserde masalımsı bir yön bulunmaktadır.

Olağan st l kler hemen eserin başında, Cân ile Cânân'ın dünyaya geldikleri gecede, görülmeye başlar. O gece bazen gökyüzü yeryüzüne iner bazen yeryüzü gökyüzüne yanaşır; bazen sular âb-ı

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

hayât bazen kan olur; daha önce görülmedik pek çok olaylar meydana gelir.

Cân, âb-ı hayâtı bulmak üzere Lâmekân şehrine doğru yola çıkar. Ancak onun yolunda tehlikelerle dolu derin ve karanlık kuyular, şiddetli bir kışın yaşandığı bir gam çölü, katetmesi gereken (kötü cinler, korkunç canavarlar ve hortlaklarla dolu) yedi bin yıllık bir yol vardır. Korkunç devlerle, ağzından alevler saçan, büyüler yapan ürkütücü cadılarla mücadele edip üzerinde içi cinlerle dolu mumdan gemi bulunan ateşten bir denizi geçmek zorundadır.

Cân'ın dev tarafından hapsedildiği kuyudan devlerin bile varlığından haberdar olmadığı ve üzerinde ism-i azam yazılı iple yukarı çıkması, Hüdâ'nın hediye ettiği kılıçla bir vuruşta bütün cadıları parça parça etmesi, atıyla ateş denizini rüzgâr gibi geçmesi, Hüdâ'nın kılık değiştirmesi, eserin sonunda ortaya aniden ak sakallı, Hızır gibi birinin (Hüdâ'nın) çıkıp Cân'ı Lâmekân şehrine götürmesi eserde görülen diğer olağanüstülüklerdir.

Diğer taraftan halk anlatılarında bütün unsurlara önemleri kadar yer verilir kuralının da eserde yer aldığı görülmektedir. Söz konusu bu unsurlar eğer olayların akışını değiştirecek derecede önemliyse uzun uzun anlatılır, değilse kısaca değinilerek geçilir. *Cân u Cânân*'da da bu kurala uyulduğu görülür. Hüdâ tarafından Cân'a iki kez hediye verilir. Bu hediyelerin ilki kılıç, zırh ve at, ikincisi ok ve yaydır. Ancak bu hediyelerden Cân'ın işine en çok kılıç ve at yarar. Kılıcıyla önüne çıkan bütün cadıları, arslanları, kaplanları ve diğer zararlı varlıkları yok eder. Atıyla da uçarak ateş denizini geçer. Zırhı, oku ve yayı nerelerde kullandığına dair bir bilgi yoktur. Bu nedenle eserde söz konusu araç-gereçlere ayrılan yer de farklıdır. Hepsine ayrı başlıklar açılmıştır. Kılıcın vasıfları 28, atın vasıfları 23 beyitle anlatılırken; zırha 10, oka 15, yaya 9 beyit ayrılmıştır.

**12. Olay Örgüsünde Entrika Birliği Kuralı:** *“Olay örgüsünde entrikanın birliği halk anlatisi için bir ölçüdür. Olay örgüsünde birbiriyle gevşek organizasyonlarla bağlanmış ve belirsiz hareketlerin olmayışını sağlar.”* (Çobanoğlu 1999a: 102).

Eserin olay örgüsünü çoğunlukla Cân'ın, sevgilisine kavuşmak için verdiği mücadeleler oluşturur. Temel entrika Cân'dan Lâmekân şehrine gidip âb-ı hayâtı getirmesinin istenilmesidir. Eserde birbirine gevşek orgnizasyonlarla bağlanmış hiçbir olay yoktur. Hepsi temel entrikaya bağlanmıştır.

**13. Epik Birlik Kuralı:** *“Bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir.”* (Olrik 1994b: 5).

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

*Cân u Cânân*, bir aşk hikâyesidir ve birçok aşk hikâyesinde olduğu gibi burada da okuyucunun bütün ilgisi, ayrılan iki sevgilinin sonunda birbirine kavuşup kavuşamayacağı üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Söz konusu birlikteliğin gerçekleşmesi için Cân'ın bazı engelleri aşması gerekmektedir. Bu engelleri aşma noktasında Cân'ın ortaya koyacağı başarının derecesi, okuyucunun zihninde iki ihtimal oluşturur: İki sevgili birbirine ya kavuşacaktır ya da kavuşamayacaktır. Cân'ın başına gelen bütün felaketler, sürekli bu iki ihtimali göz önüne getirir. Cân, düştüğü derin kuyudan ve devden Hüdâ'nın yol göstermesiyle kurtulur. Gam çölünde yolunu kaybedip cadıya yakalanır. Binbir zorlukla cadının elinden kurtulur, ateş denizini atı ve kılıcı sayesinde geçer. Ancak bu sefer de Hıta Gülbahçesi'nde Dilâvîz adlı güzele tutulur, Dilâvîz tarafından kılıcı çalınır, Zâtü'l-Aceb Kalesi'ne hapsedilir. Kaleden kurtulur ve hasta düşer. Sonuç olarak Cân bütün engelleri aşar ve böylece anlatının başından beri ortaya çıkması beklenen ihtimallerden birisi gerçekleşir: Cân, Cânân'a kavuşur.

**14. İdeal Epik Birlik Kuralı:** “Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler.” (Olrik 1994b: 5).

Ortaya çıkan bütün tehlikeli varlık ve durumlar Cân'ın Cânân'a ulaşmasını engellemeye yöneliktir. Devlerin, cadının, Dilâvîz'in amacı Cân'a engel olmaktır. Şerm, Cehd, Hüdâ vs.nin amacıysa iki sevgiliye yardımcı olmaktır. Ortaya çıkan hiçbir kişi, olay durum ve mekân gereksiz değildir. Örneğin, hikâyenin başında Cân ile Cânân Muhabbet Gülbahçesi'nde buluşurlar. Bahçe cennet gibidir. “Rüzgarı Mesîh'in nefesi, bitkileri cansız put, suyu cennet suyu, havası sümbül, bülbülü Cebrail, gülü mühür, goncası ay, benefşesi gece, şebboyları Kadir Gecesi gibiydi. ...Kirazı, zerdalisi, turuncu, şeftalisi, kayısı, üzümü, vişnesi, armudu hep leziz, can bağışlayıcı, göz kamaştırıcıydı.” (Öztoprak 2000: 64). Daha sonra Cân, Cânân'dan ayrılır. Cânân'a giden o tehlikeli yolda karşısına Hıta Gülbahçesi çıkar. Bu bahçe tıpkı Cânân'la buluştuğu Muhabbet Gülbahçesi'ne benzemektedir. “Oranın her tarafı çiçeklerle dolu; her fidanı gökyüzüyle arkadaşlık edecek kadar yüksek, her meyvesi şekeri kıskandıracak kadar tatlı idi. Her sebzesi akla ibret verir, hoş kokulu rüzgarı İsâ nefesi gibi ruh bahşederdi. O, bu bahçeyi görünce bülbül gibi inledi ve Muhabbet Bahçesi'ni anarak şiirler söyledi.” (Öztoprak 2000: 76). Burada Dilâvîz'i gören Cân, onu bir an Cânân sanır. Dilâvîz'in bir gül bahçesinde Cân'ın karşısına çıkması tesadüfi değildir. Hıta Gülbahçesi huzur verici atmosferiyle Cân'ı rahatlatmış ve Cân'a sevgilisiyle olan eski günlerini hatırlatarak onun, Dilâvîz'in şahsında Cânân'ı bulmasına zemin hazırlamıştır. Yoksa Cân'ın alelade

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*



bir ortamda karşısına çıkan herhangi bir güzele hemen tutulması, okuyucuya Cân'ın Cânân'a olan aşkının bir zafiyeti olarak görünecekti. Oysa Cân, kendisinde anıları olan bir mekânda Dilâvîz'e yakınlaşmıştır. Böylece Cân'ın içinde bulunduğu ruhsal durum daha iyi ifade edilmiş ve Dilâvîz'e olan yakınlığının okuyucu tarafından hoş karşılanması sağlanmıştır. Kısacası burada anlatının bir ögesi olarak Hıta Gülbahçesi, Cân'ın Dilâvîz'e duyduğu gerçekten bir aşk mı yoksa bir yanılgı mı sorusunu açıklığa kavuşturan ve Cân ile Dilâvîz arasındaki ilişkiyi açıklamada kullanılan bir araç durumundadır.

Eserde geçen bütün öğeler de yukarıda verilen gül bahçesi örneğinde olduğu gibi belli bir işlevi yerine getirmek üzere olay örgüsü içerisine yerleştirilmiştir.

#### **15. Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı:**

*“Halk [anlatı] geleneğinin en büyük kuralı Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama'dır. Tarihsel olaylar Sage'de (anlatıda) anlatılıyorsa dikkat kahraman üzerine toplanır. Sage'de (anlatıda) iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek baş kahramandır. Sage [anlatı] onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir. Bir adam ve kadın beraber ortaya çıkarsa erkek en önemli kişidir. Ama ilginin büyük bölümü çoğu zaman kadına gider.”* (Olrık 1995b: 5).

Eserin adından da anlaşılacağı gibi anlatının iki baş kahramanı vardır: Cân ve Cânân. Kahramanlarımızın kendileri doğrudan olağanüstü güçlere sahip değillerse de doğumları esnasında olağanüstü olaylar yaşanmıştır ve her ikisi de olağanüstü güzelliklere sahip sıra dışı insanlardır. Olay örgüsü bu iki kahramanın kavuşması üzerine kuruludur. Bunun için mevcut engellerin aşılması görevi bir erkek olarak Cân'a düşmektedir. Cân'ın Cânân'a kavuşması için kabilenin şart koştuğu âb-ı hayâtın bulunması amacıyla yola çıkmasına kadar eserin baş kahramanları Cân ile Cânân'dır. Bundan sonra Cânân anlatının sonuna kadar bir daha ortaya hiç çıkmaz. Sadece ara sıra adı geçer, Hüdâ aracılığıyla Cân'a hediyeler gönderir. Cân'ın yolculuğa çıkışından sonra olaylar hep onun etrafında gelişir. Bütün bunlar da aslında eserin asıl başkahramanının Cân olduğunu gösterir. Eserde Cânân'ın geri çekilmesi Cân'ın ise ön plana çıkması yani kadının pasif, erkeğinse daha aktif gösterilmesi toplumda erkek egemenliğinin hâkim olmasıyla açıklanabilir.

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

### Sonuç

Walter J. Ong, “Bir metni okumak, metni sese dönüştürmektir -ister yüksek sesle, ister sessiz, ister teker teker heceleyerek ya da ileri teknoloji kültürlerindeki gibi hızlı ve üstünkörü okuyarak olsun. Yazı, hiçbir zaman sözlü nitelikten bağıni koparamaz.” (2007: 20) diyor. Biz de bu görüş doğrultusunda aslında sözlü ürünleri incelemek üzere oluşturulan epik kuralları yazılı kültür içerisinde oluşturulmuş bir esere uyguladık ve bu kuralların tamamına yakınının incelemeye aldığımız mesneviye uyarlanabildiği sonucuna ulaştık. Olrik’in ortaya koyduğu on beş kuraldan yalnızca “İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı” esere uygulanamamıştır. Bu kuralın yanı sıra eserde, halk anlatılarında pek rastlamayan bazı farklılıklar da tespit edilmiştir. Dilâvîz, dış görünüş ile karakter uyumu yönünden halk anlatılarında pek rastlanmayan bir şekilde -fiziksel olarak olumlu, karakter olarak olumsuz bir tip olarak- karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir farklılık da ayrıntıya inme konusunda görülmektedir. Bilindiği gibi halk anlatılarında ayrıntılı tasvirlerle yer verilmez. Sözel ürünlerde ender olan bu tasvirler, yerini *Cân u Cânân*’da pek çok hususta uzun tasvirlerle bırakmıştır. *Cân u Cânân*’ın halk anlatılarından ayrılan diğer bir yönü ise Cân’ın mücadele ettiği varlıkların çeşit çeşit olmasıdır. Bilindiği gibi halk anlatılarında genç kahraman üç gün üst üste bir yere gider, her gün aynı varlıkla karşılaşır, hepsiyle aynı konuşmaları yapar ve hepsini aynı şekilde öldürür. Oysa Cân’ın gittiği mekânlar ve mücadele ettiği bütün varlıklar ve onlardan kurtulma şekli her seferinde değişmektedir. Bazen cadıları, devleri, arslanları, kaplanları öldürmekte bazen de bulunduğu ortamdan kaçmanın bir yolunu bularak bu zararlı varlıkları hayatında etkisiz hâle getirmektedir.

Son olarak yazma kültürüyle sözlü kültür arasındaki bazı ortak noktalara değinmek istiyoruz. Christoph K. Neumann, yazmaların çoğu zaman izole edilmiş bir birey tarafından sükûnet içinde okunmadığını, okumanın çoğu zaman sosyal bir olay olduğunu söyler (2001: X). “Hoca talebelerine okutuyor, kıraathanede biri ahbaplara okutuyor, mesnevihan, Mesnevi’yi müritlere okuyarak yorumluyordu. ...Okumak, çoğu zaman yüksek sesle yapıldığı için, bir iletişim üçgeni yaratıyor: okuyan, nüsha, dinleyici.” (Neumann 2001: X). Diğer taraftan sözel ürünlerin her okunuşta yeniden yaratılması gibi yazma kültüründe de eserler kopyalanırken müstensihlerin bazen bilinçli tercihleriyle bazen de farkında olmadan yaptıkları değişikliklerle -sınırlı ölçüde de olsa- bir anlamda yeniden yaratılmaktaydı. Bu iki hususu göz önünde bulundurduğumuzda yazma kültürüyle sözel kültürün belli noktalarda kesiştiğini ve bunların birbirinden tamamen kopuk olmadığını söyleyebiliriz. *Cân u*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

*Cânân* mesnevisinin, sözlü halk anlatıları için geliştirilmiş olan epik kurallara büyük oranda uyuyor olması, el yazması kültürünün sözlü kültür ortamına belirli ölçüde de olsa benzediğini göstermektedir.

Bundan sonra bu yönde yapılacak başka çalışmalar, epik kuralların diğer divan edebiyatı ürünlerine uygulanma noktasında bir genellemeye ulaşıp ulaşılamayacağını ortaya koyacaktır.

### KAYNAKÇA

- ADIGÜZEL, Sedat, (1999). “Başkurt Destanı Akbuzat’ın Epik Kurallara Göre İncelenmesi”, **Millî Folklor**, 44: 24-34.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, (1999a). “Sözlü Kültürden Yazılı Kültür Ortamına Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Aşıkpaşazâde’nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Özel Sayı 3: 65-82.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, (1999b). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜLMEN, Nuriye, (2008). “Axel Olrik’in Epik Yasaları Işığında ‘Salur Kazanın Evi Yağmalandığı Boyu Beyan Eder’ İsimli Hikâyenin Okunması”, **Millî Folklor**, 79: 14-20.
- NEUMANN, Cristoph K., (2001). “Yazmaları Okumak” **Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu**, İstanbul: YKY.: V-XIII.
- OĞUZ, M. Öcal vd., (2007). **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.
- OLRİK, Axel, (1994a). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”, **Millî Folklor**, 23: 2-5.
- OLRİK, Axel, (1994b). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları II”, **Millî Folklor**, 24: 4-6.
- ONG, Walter J., (2007). **Sözlü ve Yazılı Kültür**, Çeviren Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul, Metis.
- ÖZCAN, Tarık, (1996). “Oğuz Kağan Destanı’nın Halk Anlatıları’nın Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi”, **Millî Folklor**, 31-32: 95-97.
- ÖZTOPRAK, Nihat, (2000). **Refî-i Âmidî Cân u Cânân**, İstanbul: Türk Gençlik Vakfı.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

- 
- YILMAZ, Mehmet, (1999). **Manas Destanı'nın Epik Kurallara Göre İncelenmesi (Saginbay Orozbekov Varyantı, C.1)** Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILMAZ, Mehmet, (2001). "Mem û Zin'de Epik Kurallar", **Folklor/Edebiyat**, 55: 185-201.
- YILMAZ, Mehmet, (2009). "Hamdi'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi'nin Epik Karakterinin Değerlendirilmesi Üzerine Bazı Tespitler", **Turkish Studies**, Volume 4/8 Fall: 2444-2461.
- ZARİÇ, Mahfuz, (2007). "Kirdeci Ali Kesikbaş Destanı'nın Metin Merkezli Temel Halkbilimi Kuramları Açısından İncelenmesi", **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 22: 199-216.