

## A. OLRİK'İN EPİK YASALARI IŞIĞINDA FERHAT İLE ŞİRİN HİKÂYESİ

Mehmet Emin BARS\*

### Özet

Ferhat ile Şirin hikâyesi, İran edebiyatı mesnevi konuları arasında önemli bir yere sahiptir. Hüsrev ü Şirin adıyla da bilinen hikâye, divan edebiyatının en çok işlenen mesnevilerinden biridir. İlk olarak X. asırda Firdevsi'nin Şehnâme'sinde bu hikâyenin temelini oluşturan olaylar işlenmiştir. Hikâye yazılı metinlerden sözlü edebiyata geçerken bazı değişikliklere uğramıştır. Hikâyenin tarihî ve coğrafi çerçevesi anlatıldığı yeni coğrafyalara adapte edilmiştir. Axel Olrik, toplumsal hafızada saklanan kültürel verilerin sagelerde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde korunduğunu göstermek için halk anlatılarının epik kurallarını on beş maddede toplamış ve bu tespitlerini birçok eser üzerinde ispatlamaya çalışmıştır. A. Olrik'in halk anlatılarının epik kuralları araştırmacılar tarafından farklı anlatı türlerine uygulanmıştır. Bu makalede, A. Olrik'in halk anlatılarından yola çıkarak oluşturduğu epik kurallarının Ferhat ile Şirin hikâyesine uygunluğu değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucunda, Ferhat ile Şirin hikâyesinin A. Olrik'in halk anlatılarının epik kurallarının tümünü içerdiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Ferhat ile Şirin, Axel Olrik, halk hikâyesi, epik yasalar.

### THE STORY OF FARHAD AND SHIRIN IN THE LIGHT OF A. OLRİK'S EPIC LAWS

#### Abstract

The story of Farhad and Shirin has an important place among the masnavi subjects of Iranian literature. The story, also known with the name of Hüsrev ü Shirin, is one of the most handled masnavis of divan literature. Firstly, the events forming the basis of this story was handled in the 10'th century in the Shahnama of Firdevsi. There were some changes while the story was passing from written text to the oral literature. The historical and geographical framework of the story was adapted to the new geographies where it was told. Axel Olric collected the epic rules of the folk narratives in the fifteen items in order to show that the culturel data preserved in the collective memory in "sagas", was protected consciously or unconsciously and he tried to prove these determinations on many works. A. Olric's epic laws of folk narrative were applied to different types of narrative by the researchers. In this article, the relevance of epic rules, setting out forming the folk narratives of A. Olric, to the story of Farhad and Shirin had been evaluated. At the end of the study, It has been seen that the story of Farhad and Shirin included all the epic laws of folk narratives of A. Olric.

**Keywords:** Farhad and Shirin, Axel Olric, folk tale, epic laws.

---

\* Dr.; Pasinler Ortaokulu, Erzurum, m\_e\_bars\_21@hotmail.com.

### Giriş:

Halk hikâyeleri, halk anlatılarının önemli türlerinden biridir. Halk hikâyeleri göçebe yaşam tarzından yerleşik hayata geçişin ilk ürünlerindedir. Aşk ve kahramanlık konularını işleyen bu hikâyeler çoğunlukla Türk, Arap-İslam ve Hint-İran kaynağından gelir. Halk hikâyelerinin masal ve destan gibi özel anlatıcıları vardır. Hikâyeler âşık ve meddahlar tarafından anlatılır. Uzun yıllar halkın gönül dünyasını dile getirmişlerdir. Çoğunlukla âşığın bir sevgili elde etme yolundaki macerasını anlatırlar. Nazım-nesir karışımı bir anlatıma sahip halk hikâyelerinde kalıp ifadelerden çokça faydalanılır. Sözlü varyantlarda açık ve anlaşılır olan dili, yazmalarda daha ağırdır. Halk hikâyelerinde meydana gelen olaylar gerçek ya da gerçeğe yakındır. Bazıları âşıkların hayatları etrafında oluşan halk hikâyeleri, çoğunlukla mutlu sonla bitmez. Ferhat ile Şirin hikâyesinde olduğu gibi, genellikle âşıkların bir araya gelmeden öldükleri görülür.

Halk hikâyeleri XV. yüzyıldan sonra destanın yerini alır:

15. yüzyıldan sonra, destan söyleyen ozanın yerini, halk hikâyesi anlatan âşık almıştır. İlk zamanlarda Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin ve Yusuf ile Züleyha gibi Arap ve İran edebiyatlarının klasik konularını, âşık tarzı halk hikâyesi formatında işleyip anlatan âşıklar, daha sonraları halk arasında yaşanmış, destanlara ve türkülere konu olmuş eski ve yeni aşk ve kahramanlık olaylarını da halk hikâyesi tarzında düzenleyerek (Aslan, 2008: 260) anlatmışlardır.

Destan geleneğinden pek çok özellik halk hikâyelerine miras olarak kalmıştır. Anlatının sazla birlikte olması, mimik ve ses taklitlerinin varlığı, anlatının uzun olması, dinleyici-anlatıcı ilişkilerinin benzerliği, anlatıcının uzun bir çiraklık döneminden sonra ustalaşması, çoğunlukla erkek ve yetişkinlere hitap etmesi gibi özellikler destan geleneğinin halk hikâyesi üzerindeki tesirlerindedir (Boratav, 1999, 51-52). Zamanla konuları ve toplum içindeki işlevleriyle destanlardan farklılaşan halk hikâyeleri, toplum içi bireyler arasındaki ilişkileri dile getirirler. Destanlardaki olağanüstü öğeler azalır, gerçekçiliğe doğru bir eğilim görülmeye başlanır. “Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde ‘efsâne, masal, menkıbe, destan vb.’ mahsullerle beslenerek dinî, tarihî, içtimâî hâdiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhâfaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşıla(mıştır)...” (Elçin 2004, 444). Ferhat ile Şirin hikâyesi de uzun yıllar halkın roman ihtiyacını karşılar.

Ferhat ile Şirin hikâyesi “... Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde hem hikâye olarak anlatılır hem de efsaneleşmiş bir şekilde yaşamaya devam eder. Anadolu'da Şirin tepelerine ve Ferhat mağaralarına rastlarız. İran Edebiyatında ise bu hikâyenin ayrı bir yeri vardır. İran'ın destan yazarı Firdevsi, Fars kültür ve edebiyatının en büyük kaynağı olan

‘Şehnâme’de bu hikâyeye yer verir” (Seyidoğlu, 2002: 133). Ferhat ile Şirin, İran edebiyatı mesnevi konuları arasında önemli bir yere sahiptir. Hüsrev ü Şirin adıyla da bilinen hikâye, divan edebiyatının en çok işlenen mesnevilerinden biridir. Halk edebiyatında daha çok Ferhat ile Şirin olarak bilinir. “Halk edebiyatında manzum veya mensûr olarak işlenen konu, divân şiirinde manzûm olarak özellikle hamse müellifleri tarafından sık sık ele alınmıştır” (Pala, 1995: 185). Ferhat ile Şirin hikâyesi, Hüsrev ü Şirin mesnevisinin bir parçasıdır. İlk olarak X. asırda Firdevsi’nin Şehnâme’sinde bu hikâyenin temelini oluşturan olaylar işlenmiştir.

XII. asırda İranlı şair Senaî hikâye konusunu edebî şekilde ele alarak müstakil bir eser meydana getirmiştir. Hikâye Azerbaycan Türk Edebiyatı’nın ünlü şairi Genceli Nizamî tarafından kaleme alınarak adeta ölümsüzleştirilmiştir. Nevaî de Nizamî’den etkilenmiş ve aynı hikâyeyi Çağatay Türkçesi ile Ferhat u Şirin adı ile işlemiştir. Türk edebiyatında ilk Hüsrev ü Şirin mesnevisi Altınordu sahasında yetişmiş Kutb tarafından yazılmıştır. Eser Nizamî’den tercüme edilmiştir. Konu daha sonra birçok İranlı ve Türk şairi tarafından defalarca işlenmiştir. Türk edebiyatında hikâye, büyük bir çoğunluğu Nizamî’den faydalanarak, yirmi bir şair tarafından işlenmiştir (Bars, 2012: 997).

Hem Elçin (2004: 445) hem de Boratav (2002: 21), Ferhat ile Şirin hikâyesinin İran-Hint kaynağından geldiği konusunda aynı görüştedir.

Ferhat ile Şirin hikâyesi divan edebiyatında olduğu gibi halk edebiyatında da ele alınarak geniş halk kitleleri tarafından beğenilerek dinlenmiştir. Hikâye halk tabakasına geçerken tarihî ve coğrafi gerçeklerden uzaklaşır. Ferhat ile Şirin hikâyesi klasik mesnevilerden sözlü edebiyata, oradan da Karagöz, orta oyunu, meddah, opera, bale, tiyatro ve sinemaya geçmiştir. Hikâye yazılı metinlerden sözlü edebiyata geçerken bazı değişikliklere uğramıştır. Hikâyenin tarihî ve coğrafi çerçevesi anlatıldığı yeni coğrafyalara adapte edilmiştir. Hikâye halk arasında çok okunmuş, sözlü gelenek içine yerleşmiş, halk tarafından çok sevilmiştir. Şirin güzelliğın, Ferhat da sabır ve tahammülün sembolü olarak halk arasında geniş ve tesirli izler bırakmıştır. Hikâyenin trajik bir sonla bitmesi halk tarafından okunmasının ve sevilmesinin sebeplerinden biridir. Hikâye Behçet Mahir, Mevlüt İhsanî, Yaşar Reyhanî, Çıldırılı Âşık Şenlik gibi Doğu Anadolu Bölgesi âşıklarının hikâye repertuarlarında yer almıştır. Anadolu’nun muhtelif yerlerinde hikâye ile ilgili çeşitli efsaneler de oluşmuştur. Hikâyenin asıl kaynağı yazılı edebiyat olmasına rağmen, hem Anadolu’da hem de Anadolu dışında, yazılı edebiyat yanında sözlü olarak da günümüze kadar gelmiştir (Özarlan, 2006, 38-41). Bu hikâye sonsuza kadar devam edecek güzel bir aşk hikâyesidir. Kaynağı neresi olursa olsun birbirini sevip de kavuşamayanları temsil eder.

Tarihî-Coğrafi Fin Okulunun tarihçesinin İskandinav ülkelerinin geçmişiyle yakın ilişkisi vardır. İskandinavya’da farklı amaçlarla başlamış olmasına rağmen halkbilimi faaliyetleri uzun bir geçmişe sahiptir. İsveç kralı Gustavus Adolphus, 1632 yılında papazlardan folklor malzemelerini toplamalarını ister. Malzeme derleme işi 1830’larda Herder ve Grimm kardeşlerin çalışmalarının tesiriyle istikrara kavuşur. Danimarkalı halkbilimci Svend H. Grundtving derlediği malzemeyi “Eski Danimarka Baladları” adıyla 10 cilt halinde yayımlar. E. T. Kristiansen ve A. Olrik, Grundtving’in yolunu takip eden ünlü Danimarkalı halkbilimciler arasındadır. Norveç’te Jörgen Moltke ile P. Absjörger, 1840’larda “Norveç Masalları”nı yayımlar. Finlandiya ise 12. yüzyılda İsveç tarafından işgal edildikten sonra bağımsızlığını kaybeder. 1908’de de Rusların egemenliğine girer. Finliler ancak 1918’de bağımsızlıklarına kavuşur. Finlandiya’da XVI. yüzyılda reformcu din adamları, Fincenin yaşaması için ilk halkbilimi çalışmalarını başlatırlar. Din adamları bazı dinî eserleri Finceye tercüme ederler. Fin Kilisesi de kültürel bağımsızlıklarını korumak amacıyla derleme çalışmalarını başlatır. Abraham Poppius ve Anders Sjorgen adlı iki üniversite öğrencisi tarafından 1814 yılında başlatılan derleme çalışmaları, Elias Lönnrot ile zirveye ulaşır. Lönnrot 1835 yılında uzun yıllar süren çalışmaları sonucunda “Kalevala” adlı epik destanı yayımlar. Finliler bu destanla bağımsız bir kültür ve tarihe sahip olduklarını anlar. Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi, Finli halkbilimcilerin çalışmaları sonucunda ortaya çıkar. Bu yöntemin kurucusu olarak Julius Krohn kabul edilir. Julius Krohn’un genç yaşta ölümü üzerine çalışmaları oğlu Kaarle Krohn tarafından devam ettirilir (Çobanoğlu, 2002: 111-114).

Tarihî-coğrafi yöntem temeli itibariyle sözlü halk anlatmalarının, özellikle de masalların veya bir masalın nerede ve ne zaman yaratıldığını ve onun muhtemel ilk şeklinin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar. Yönteme göre, her anlatı belli bir zamanda, belli bir yerde yaratılmıştır. İlk şekli, yöntem mensuplarının verdiği adla ifade etmek gerekirse ‘Ur-form’u belli bir yerde ve zamanda yaratılan bir halk anlatması, tıpkı suya atılan taşın oluşturduğu dalga benzeri bir şekilde, ticaret ve göç gibi etkenler altında yayılmaya başlar. Sözlü yayılma yanında, yazılı ve basılı metinler de bu yayılmanın genişlemesine yol açacaktır (Ekici, 2006: 90).

Tarihî-Coğrafi yöntemin mensuplarına göre her halk anlatmasının pek çok eş metni bulunabilir. Halkbilimi araştırmacısının görevi bir anlatının eş metinlerini toplamak, bunlardan birini asıl metin olarak kabul etmek, tüm metinler arasında karşılaştırma yaparak anlatmanın ilk şeklini kurmaktır. Böylece bir metnin yayılma yolları, ilk defa nerede yaratıldığı belirlenecek, anlatının yaşam öyküsü ortaya çıkacaktır.

Tarihî-Coğrafi Fin yönteminin genişlemesini, anlatıların yapılarının çözümlenmesini sağlayan ilk örnek, Axel Olrik’in Epik Yasaları’dır. A. Olrik, Epik Yasalar’ında, her halk

anlatısının içinde belli yapıların bulunduğunu öne sürer. A. Olrik'in bu yasaları, zaman zaman eleştirilmiş olmasına rağmen, kendisinden sonraki halkbilim çalışmalarına ve yeni kuramların oluşmasına büyük katkılar sağlamıştır.

Axel Olrik, toplumsal hafızada saklanan kültürel verilerin “sage”lerde (halk masalı, mit, efsane, halk şarkısı vb.) bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde korunduğunu göstermek için halk anlatılarının epik kurallarını on beş maddede toplamış ve bu tespitlerini birçok eser üzerinde ispatlamaya çalışmıştır. A. Olrik'in halk anlatılarının epik kuralları araştırmacılar tarafından farklı anlatı türlerine uygulanmıştır. Epik kurallar, Manas Destanı üzerine hazırlanan bir doktora tezinin (Yılmaz, 1999) yanı sıra; makale düzeyinde, destan (Özcan, 1996; Adıgüzel, 1999; Çiftçi, 2013), tiyatro metni (Akyüz, 2012), destanî hikâye (Gülmen, 2008), karagöz oyunu (Tuncel, 2013), roman (Zariç, 2012) ve mesnevi (Yılmaz, 2001; Zariç, 2007; Yılmaz, 2009; Erdoğan, 2010) anlatı türlerine uygulanmıştır.

#### **Axel Olrik'in Epik Kuralları Çerçevesinde Ferhat ile Şirin Hikâyesi:**

Bu makalede, A. Olrik'in halk anlatılarından yola çıkarak oluşturduğu epik kuralları, HAGEM Kütüphanesinde 398. 222 FER numarası ile kayıtlı, Hüseyin Hüsni'nin müstensihi olduğu “Hikâye-i Ferhad ile Şirin” adlı halk hikâyesine tatbik edilecek; söz konusu halk hikâyesinin, bu yasalara uygunluğu değerlendirilmeye çalışılacaktır. Hikâyenin metni, Metin Özarlan'ın (2006: 213-256) “Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma” adlı eserinden alınmıştır. Hikâye-i Ferhad ile Şirin'in olay örgüsü şu şekildedir:

1. Mehmene Banu, Acem ikliminin, Horasan diyarının padişahıdır. Mehmene Banu'nun on üç-on dört yaşlarında güzelliği ile meşhur Şirin adlı bir yeğeni vardır.

2. Mehmene Banu, Şirin için yıldız hükmüne göre renk değiştiren yedi renkli bir köşk yaptırır. Köşkün işlemelerini usta nakkaş Behzat ile oğlu Ferhat yapar. Şirin, Mehmene Banu ile köşkü gezmeye gelir; burada Ferhat'ı görüp ona âşık olur. Şirin kendisini bahçeye gizler, aşkından Ferhat'ı haberdar etmek ister, Ferhat'a altın bir turunç ile altın bir limon atar. Şirin'i gören Ferhat ona âşık olur.

3. Mehmene Banu, köşkü beğenince yanına küçük bir köşk daha yaptırmak ister. Bu köşkün nakışlarını da Behzat ile oğlu Ferhat yapar. Ferhat ile Şirin'in aşkı, Şirin'in dadısı tarafından fark edilir.

4. Cariyeler bir su kaynağı bulur. Mehmene Banu bu su kaynağını köşke akıtana istediğini vereceğini duyurur. Ferhat bu işi yapacağını söyler. Bunun karşılığında saray ağalığını talep eder.

5. Ferhat bir rivâyete göre kırk günde, bir rivayete göre bir yılda Şirin'in aşkıyla dağı delip suyu köşke akıtmayı başarır. Mehmene Banu tarafından kendisine kapı ağalığı verilir.

6. Bir gün Mehmene Banu, Şirin'e, mümkün olsaydı Ferhat'ı kendisine nikah ettirmek istediğini söyler. Şirin bu duruma çok üzülür. Mehmene Banu'ya cariyelerden biri Şirin ile Ferhat'ın gizlice buluştuklarının söyler. Mehmene Banu bu olayın duyurulmaması için cariyeyi öldürtür. Şirin bu durumu öğrenir.

7. Mehmene Banu, kendisinin Şirin'e Ferhat'ı çok methettiği için böyle olduğunu düşünerek kabahati kendisinde bulur. Ferhat'ı Şirin'den uzaklaştırmak için onu zindana attırır.

8. Ferhat zindanda sürekli feryat eder. Halk bu durumdan rahatsızlık duyar. Ferhat'ın bazı şiirleri cariyeye Servinaz tarafından Şirin'e getirilir. Mehmene Banu bir gün rüyasında Ferhat'ı serbest bırakmazsa helak olacağını görür. Korkan Mehmene Banu bin altın vererek Ferhat'ı zindandan çıkarır. Ferhat altınların tümünü fakirlere dağıtır.

9. Dağlara giden Ferhat kendisine bir mağara yapar, birçok vahşi hayvan etrafına toplanır. Ferhat, Şirin'in resmini mağaranın duvarına yapar. Behzat, oğlu Ferhat'la konuşup eve dönmesini ister. Ferhat kabul etmez.

10. Hürmüz Şah bir gün avda Ferhat'ın sesini duyar. Hürmüz Şah'ın huzuruna gelen Ferhat durumunu anlatır. Hürmüz Şah bu duruma çok üzülür, Ferhat'a Şirin'i alacağını söyler. Ferhat'ı sarayına götürür.

11. Hürmüz Şah bir nâme yazarak Ferhat için Mehmene Banu'dan Şirin'i ister. Mehmene Banu, Hürmüz Şah'ın isteğini reddeder. Mehmene Banu ile Hürmüz Şah savaşa başlar.

12. Savaş başlar, Şirin yüksek bir yerden savaşı takip eder. Ferhat'ın rüyasında gördüğü bir pir, ona savaş tekniklerini öğretir. Mehmene Banu savaşı kazanmak için Azraka ve Tantana adlı iki cadı getirir. Buna rağmen Hürmüz Şah'a yenilir.

13. Şirin, Hürmüz Şah'ın sarayına getirilir. Hüsrev Şehzade, Şirin'e âşık olur. Hürmüz Şah durumu öğrenir. Veziri Bahtigan'dan bu duruma bir çözüm bulmasını ister. Vezir, Ferhat'tan su akıtılması imkânsız olan dağı delmesini ve böylece ondan kurtulmayı teklif eder. Hürmüz Şah bu teklifi kabul eder.

14. Ferhat dağı delmeye başlar. Şirin'in cariyesi Gülbeyaz, Ferhat ile Şirin arasında habercilik yapar. Hürmüz Şah dağı delmeye çalışan Ferhat'ı görünce ona acır. Hüsrev Şehzade'nin aşkıdan vazgeçmesi halinde Şirin'i Ferhat'a vereceğini söyler. Hürmüz Şah, Ferhat'ın Şirin'i görmesine izin verir.

15. Hürmüz Şah, Hüsrev Şehzade'nin dadısına oğlunun bu aşktan vazgeçmesini söyler. Dadı, Hüsrev Şehzade'nin bunu asla kabul etmeyeceğini, izin verirse Ferhat'ı ortadan kaldırdığını söyler. Hürmüz Şah buna izin verir.

16. Hüsrev Şehzade'nin dadısı bir tabak lokma ile Ferhat'ın yanına gider. Ferhat'a Şirin'in öldüğünü, bu lokmanın da ona ait olduğunu söyler. Bu haberi duyan Ferhat, küünkle kendini öldürür.

17. Dadı, Hürmüz Şah'a olanları anlatır. Bunu duyan Gülbeyaz, Şirin'e Ferhat'ın öldüğünü söyler. Şirin, Ferhat'ın cesedinin yanına gelir, kendini hançerle öldürür.

18. Cesetlerin yanına gelen Hüsrev Şehzade'nin dadısı, bir aslan tarafından parçalanır. Kanından sıçrayan bir damla kan Ferhat ile Şirin'in arasına düşer.

19. Hürmüz Şah âşıkları yan yana defneder. Birinin kabrinde ak, diğerinin kabrinde kırmızı gül biter. Güller birbirlerine tam kavuşacakken aralarında bir karaçalı biterek onları ayırır.

20. Şirin'in elbiseleri Mehmene Banu'ya gönderilir. Mehmene Banu kırk gün yas tutar, Şirin'in elbiselerini hazineye koyar.

A. Olrik, halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimsenin uzaktaki bir halkın edebiyatını okuduğu zaman, bu halkın ve onun geleneksel anlatılarının o kimseye şimdiki kadar tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapıldığını söyler. Bu tanışıklığı açıklamak için de iki etken ileri sürer:

“1.İlkel insanın ortak zihin özelliği ve

2.Bu özelliğe uygun olarak doğa kavramı ve ilkel mitoloji” (Olrik, 1994a: 2).

Bu anlatılardaki dünya kavrayışı bize tanıdık gelir. Bazı hikâyelere ait ayrıntılara tanışıklığımız vardır. Küçük kardeş en talihli olandır. Dünyanın ve insanın yaratılışı eski-yeni tüm dünya halklarının inanışında birbirine benzer üç aşamada gerçekleşir.

Yalnızca bir masal (marchen) biyolojisi veya sadece bir mit sınıflaması elde etmek için değil, fakat sage adını verdiğimiz daha geniş bir kategori üzerinde daha sistemli bir bilim elde etmek için bu yaygın benzerlikleri bir araya getirmeye çalışalım. Bu kategori, mitleri, türküleri, kahramanlık destanlarını ve yerel efsaneleri kapsar. Bütün bu Sage biçimlerinin meydana getirilmesinde ortak olan kurallara halk anlatılarının epik kuralları diyebiliriz. Bu kurallar tüm Avrupa halk edebiyatına ve hatta daha uzaklara bile uygulanabilir (Olrik, 1994a: 2).

Bu ilkelere kural diyebiliriz. Bu ilkeler, sözlü edebiyatımızda yaratma özgürlüğünü sınırlandırır. Ferhat ile Şirin hikâyesinde Axel Olrik'in Epik Yasaları'nı şu şekilde değerlendirmek mümkündür:

**1. Giriş ve Bitiş Kuralı:** "Sage birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez... Sage durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerinden birinin başına gelen bir felâketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter" (Olrik, 1994a: 2).

Hikâye, olayın geçtiği Acem ikliminde diyar-ı Horasan'ın tasviriyle başlar: "...diyâr-ı Horasân'da bir 'azîm şehir var idi hevâsı hûb yerde vâki' olub etrâfı bağ bahçe gül gülîstân ve her bağçede bir ırmak akardı ve ol şehir-i 'azîmin dört etrâfı sahrâ idi çayır çimen sünbül menekşe lâle idi ve ol sahrânın orta yerinde bir nehr-i 'azîm çağlayub akardı ve ol şehrin halkı cümle 'ıyş u safâya mâ'il idi ve hem ol şehrin er ve gerek 'avreti gâyet hesnâ idi birinin yüzine bakdıkda zülfî kendine bend-i esîr iderdi ol vilâyetin hükümdârı bir hâton idi..." (Özarlan, 2006: 213)<sup>1</sup>. Hikâyenin girişindeki bu tasvirler böylece devam eder. Hikâyede bu tasvirlerin bulunduğu bölümlerdeki durgunluk hemen göze çarpar. Coşkunluk Ferhat'ın olaylara dâhil olduğu andan itibaren başlar. Ferhat'ı gören Şirin ona hemen âşık olur. Şirin bir bahane ile kendisini Ferhat'a gösterir. Bu andan itibaren hikâye artan bir şekilde coşkunluğa doğru ilerler. Ferhat'ın bulunan bir su kaynağını Şirin'in köşküne akıtmak için dağı ortadan kaldırdığı anlarda coşkunluk daha da artar. Ancak hikâyede coşkunluk neredeyse hiç durgunlaşmaz. Olaylar ilerledikçe coşkunluk da artar. Şirin'in Ferhat'a olan aşkını duyan Mehmene Banu'nun onu zindana attırması, Ferhat'ın yanında vahşi hayvanlarla gezinmesi, Hürmüz Şah'la karşılaşması, Hürmüz Şah'ın Şirin'i vermemesi üzerine Mehmene Banu'yla savaşması (Savaş sahnelerinde heyecan giderek artar), Hüsrev'in Şirin'e âşık olması gibi bölümlerde heyecan hiç azalmaz. Ancak hikâyenin kuşkusuz en coşkun anı bitiş kuralına uygun olarak son bölümüdür. Ferhat'a Şirin'in öldüğü haberini Hüsrev Şehzade'nin dadısının getirmesi, Ferhat'ın haberi alır almaz külünkle canına kıyması, bunu duyan Şirin'in Ferhat'ın cesedinin üzerinde kendini öldürmesi hikâyede coşkunluğun zirveye ulaştığı anlardır. Kısacası hikâye son derece durgun bir şekilde başlamış, gelişen her olay coşkunluğu biraz daha arttırmış, bu coşkunluk son bölümlerde en yüksek noktaya ulaşmıştır.

<sup>1</sup> Bundan sonraki alıntılarda aynı eserin sadece sayfa numaraları gösterilmiştir.



## 2. Yineleme Kuralı:

Sage yapısının bir diğer önemli ilkesi de yineleme kuralıdır. ...halk anlatıları bu tam anlamıyla ayrıntılara inme tekniğinden yoksundur ve zaten pek ender olan tasvirle de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran etkili bir araç olamazlar. Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Bir genç üç gün arkası arkaya devler bölgesine gider ve her gün bir dev öldürür. Bir kahraman billûr dağa üç kere atla çıkmak ister. Üç müstakbel âşık bir gece bir kız tarafından büyü ile hareketsiz bırakılır. Anlatıda, ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsa, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme, bazen gerilimi arttırıcı, bazen basittir. Ama, önemli olan, Sage'nin yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır (Oirik, 1994a: 3).

Hikâyede aynı olayların birbirine benzer şekilde yinelendiği görülür. Yinelenme en güzel biçimde Ferhat'ın dağı delme motifinde görülür. Şirin için yapılan köşk tamamlanınca cariyeler bir su kaynağı bulurlar. Mehmene Banu bu suyun köşke akıtılmasını ister. Ancak bu suyu köşke getirecek kanalı açmak o kadar kolay değildir. Ortadaki büyük dağı kaldırmak gerekmektedir. Mehmene Banu bu işi başaracak kişiye her istediğini vereceğini duyurur. Ferhat bu işe talip olur. Bir rivâyete göre kırk günde bir rivâyete göre ise bir yılda dağı delip suyu akıtmayı başarır (218-221). Ferhat'ın dağla ikinci imtihanı ise Hüsrev Şehzade'nin Şirin'e âşık olmasından sonra başlar. Hüsrev Şehzade, dadısına Şirin'i sevdiğini söyler. Hürmüz Şah, oğlunun Şirin'e olan aşkını öğrenir. Oğlunu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışırsa da bunu başaramaz. Bu durumda veziri Bahtigan'dan bir çare bulmasını ister. Vezir, Ferhat'tan ortadan kaldırılması imkânsız olarak görülen bir dağın ortadan kaldırmasını ister. Ferhat dağı delmeye başlar. Dağın ortadan kaldırılmasına çok az bir zaman kala Şirin'in öldüğü haberini alması üzerine Ferhat'ın intiharı ile dağı delme işi tamamlanmaz (244-254). Mehmene Banu'nun Ferhat'tan dağı kaldırmasını istemesi ile Hürmüz Şah'ın isteği arasında imtihanın mahiyeti açısından bir fark vardır. Mehmene Banu, sadece güzel suya kavuşmak için dağın kaldırılmasını isterken Hürmüz Şah, Ferhat'ın başarısızlığı durumunda isteğinden vazgeçerek Şirin'i oğlu Hüsrev Şehzade'ye almayı amaçlamıştır. Amaçlar farklı olsa da Ferhat'ın her iki olayda da dağı kaldırmaya çalışması bir yineleme olarak görülür. Bu motif dışında da belli hareketlerin yinelendikleri görülür: Ferhat ile Şirin'in birbirinden uzak olduğu her an “âh ü vâh”larla geçer. Ferhat Şirin'i her gördüğünde “ 'akıl dâ'iresinden çıkub bihoş olub bayıl”ır. Şirin, Ferhat ile çoğunlukla “tenhaca ‘alesseher gülîstân”da buluşur. Ferhat ile Şirin birbirlerinden ayrı oldukları zamanlarda “kanlı yaşlar” dökerler.

### 3. Üçler Kuralı:

...üç sayısı halk geleneklerinin büyük bir bölümünde -eski Yunan, Kelt, Alman- ve ilkeliliğin görünüşünü taşıyan masal, mit, ritüel ve efsane gibi bütün türlerde inatla korunmuştur. Üçler kuralı, halk gelenekleri dünyasında, yüzlerce ve binlerce yıllık insan kültürü arasından geniş bir orak kesimi gibi uzanmaktadır... Bu kuralın egemenliğinin temeli bütün son kazılara ve buluşlara rağmen tarih öncesinin karanlığında kaybolmuştur. Buna karşın bu egemenliğin, daha fazla gerçeklik isteyen zihinsel istekler karşısında yenilerek son bulduğu noktayı gözlemleyebiliriz (Oirik, 1994a: 4).

Hikâyede başka sayılar da kullanılmasına rağmen en fazla üç sayısı kullanılır. Şirin'i görüp ona âşık olan Ferhat'ın gözlerine uyku girmez. "Ferhad âh ü vâh ile ahşama güç hâl yetişüb andan hânesine gelüb tâ sabâha dek gözlerine uyku girmeyüb babasından üç sa'at evvel işe" (215) başlar. Şirin, Ferhat dağı delmeye çalışırken zaman zaman onu görmeye gider. Kimse aşklarını öğrenmesin diye "Şirin çeşm-i ebrûlerinden yaşlar döküb sarayına geldi bu hâl üzere Şirin üç günden sonra Mehmene Bânû'dan izin alub temâşâ" (221) etmek için Ferhat'ın yanına gider. Ferhat, dağı delmeyi başardığında "Mehmene Bânû Ferhad için aşçıbaşıya emr idüb günde üç sofrâ" (221) yemek hazırlatır. Hürmüz Şah, Mehmene Banu'nun Şirin'i Ferhat'a vermemesi üzerine ona savaş açar. Mehmene Banu tarafından Kehrâb ile Ferhat savaşırken "Kehrâb Ferhad'a hamle eyledi Ferhad dahi Kehrâb'ın hemlesin men' eyledi Kehrâb dahi üç hamle" (237) eyler. Başka bir gün Ferhat ile Filsüvar cenge tutuşur. "Ferhad Filsüvâr'a mukâbil olub ve söyleşerek arğaşub cenge başladılar andan Filsüvâr el nîzeyeye urub Ferhad'a üç nîze" (239) vurur. Hürmüz Şah ile Mehmene Banu arasındaki savaş çok uzun süre devam eder. Bunun üzerine "Hürmüz Şah dahi n'ola kendi bilür başına gelecek var deyüb emr eyledi üç gün ceng yokdur şikâra gidelim" (239) der. Hürmüz Şah, oğlu Hüsrev Şehzade'nin âşık olduğunu öğrenince yanına veziri Bahtigan'ı çağırır. Ondan bu derde bir çare bulmasını ister. "Bahtigân eytdi bana üç gün mühlet virin anın çâresini bulayım" (245). Ferhat dağı delmeye devam ederken Şirin onu ziyaret eder. Ayrılma vakti gelince Ferhat, Şirin'e "efendim üç güne dek bu dağı delerim muradımıza ereriz" (253) der. Ferhat'ın çaldığı saz da üç tellidir.

Halk anlatılarında önemli bir yer tuttuğu bilinen üç sayısı, mistik ve kozmik birçok olguyu hatırlatmaktadır. İlk olarak ne zaman ve nasıl kullanıldığını tespit etmenin mümkün olmamasıyla birlikte neden hala en sık kullanılan sayı olduğu da açıklanamamaktadır. Bu durum, ilkel insandan çağdaş insana değişmeyen bir takım genetik aktarımların bilinçdışı bir yansıması olarak yorumlanabilir (Akyüz, 2012: 5).

Hikâyede temelde üçlü bir aşk ilişkisinden de bahsedilebilir. Ferhat ile Şirin birbirlerini severken, Hüsrev Şehzade de bu aşka dâhil olarak Şirin'e âşık olur. Her ne kadar Mehmene Banu uygun olsaydı Ferhat'la evlenebileceğini söylese de hikâyede ona âşık olduğunu açıkça söylemez. Mehmene Banu'nun Şirin'i Ferhat'tan uzak tutmasının nedeni de bu aşkı olmalıdır. Hikâyenin sonunda üç kişinin öldüğü görülür: Ferhat, Şirin ve aslanlar tarafından parçalanarak öldürülen Hüsrev Şehzade'nin dadısı. Bu üç kişinin ölümü, özellikle, şu üç kişiyi çok üzer: Mehmene Banu, Hürmüz Şah ile Hüsrev Şehzade.

**4. Bir Sahnede İki Kuralı:** “İki, aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayıdır. 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” (Olrik, 1994a: 4).

Hikâyede gelişen olaylara bakıldığında neredeyse tüm olaylarda iki kişi ön plana çıkmaktadır. Ferhat ile Şirin olaylarda en fazla ön plana çıkan iki kişidir. Gerek Şirin için yaptırılan köşkün bahçesinde gerekse Ferhat'ın dağı delme esnasında dağda bu iki âşığı çoğu zaman bir karede görmek mümkündür. Mehmene Banu ile Hürmüz Şah arasındaki savaşta pehlivanların birebir savaşları bir sahnede iki kuralına verilecek en güzel örneklerdendir. Kehrâb ile Behrâm, Kâhir ile Zengi, Tâhir ile Filsüvar, Kehrâb ile Ferhat, Ferhat ile Filsüvar, Hüsrev ile Sehlan... (235-243) arasında yapılan teke tek savaşlarda tüm dikkatler bu iki kişi üzerindedir. Bir sahnede iki kuralına en güzel örnek yine hikâyenin hazin biten sonunda karşımıza çıkar. Ferhat ile Şirin'in mezarları yan yanadır. Bu mezarların birinin üzerinde kırmızı gül, diğersinin üzerinde beyaz gül bitmektedir (255).

#### 5. Zıtlık Kuralı:

Sage'de her zaman kutuplaşma vardır. Kuvvetli bir Thor'un karşısında mutlaka akıllı bir Odin veya kurnaz Loki bulunmalıdır. Hüzünlü bir kadının yanında neşeli ve ferahlatıcı biri oturacaktır. Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık Kuralı, Sage'nin baş kahramanlarından, özellikleriyle ve eylemleri baş kahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur (Olrik, 1994a: 4-5).

Ferhat ile Şirin hikâyesinde iki zıt kutup yer almaktadır. Bu zıt kutuplar iyi ile kötünün savaşı şeklinde görülür. Ferhat ile Şirin, hikâyede kimseye zarar vermemeleri, birbirlerine âşık olmaları, bu aşkları için her türlü fedakârlığı yapmaları, aşkları için ölmeleri ile iyi olan tarafta yer alırlar. Şirin'in cariyesi Gülbeyaz ise Şirin'in her zaman yanındadır. Onun Ferhat ile görüşmesini sağlar. Buna karşın, hikâyede kötü olanların sayısı daha fazladır: Mehmene Banu, Ferhat'ı Şirin'den uzaklaştırmak için onu suçsuz yere zindana attırır, Şirin'i Ferhat'a vermemek

için Hürmüz Şah'la savaşıır. Şirin'in Ferhat'a âşık olduğunu Mehmene Banu'ya gammaz cariyelerden biri haber verir. Bu cariyeye, Mehmene Banu tarafından öldürülür. Hüsrev Şehzade, Ferhat ile Şirin'in birbirlerini delicesine sevdiklerini bildiği halde Şirin'e âşık olur. Ferhat'ı Şirin'den ayırmaya çalışır. Hürmüz Şah'ın veziri Bahtigan, Şirin'i Ferhat'tan ayırmak için ondan kaldırılması imkânsız olan dağı kaldırmasını ister. Mehmene Banu tarafından Hürmüz Şah'ın ordusunu yenmek için tutulan iki cadı (Azraka-Tantana), ellerinden gelen sihirleri yaparlar. Hüsrev Şehzade'nin melun cariyesi, Ferhat'a Şirin'in öldüğü haberini götürür. Ferhat bu haberi duyunca intihar eder. Tüm bu şahıslar zıtlık kuralında kötü olanı temsil ederler. Buna karşın Hürmüz Şah bu zıtlıkta her iki tarafta da bulunur. Olayın başında Ferhat'ın Şirin'e kavuşması için Mehmene Banu'nun ordusuyla savaşan Hürmüz Şah, Ferhat'ın Şirin'e tam kavuşacağı sırada araya oğlu Hüsrev Şehzade'nin girmesiyle kötü bir karaktere bürünür. Oğlu Şehzade Hüsrev'in Şirin'e kavuşması için Ferhat'a başaramayacağını düşündüğü güç bir iş verir. Olayın sonlarındaki kişilik özellikleri ile önceki Hüsrev Şah tam bir tezat oluşturur. Masallarda görülen iyi-kötü savaşının galibi olan iyi, bu halk hikâyesinde görülmez. Ferhat ile Şirin'in birbirlerine dünyada kavuşamaması, bir noktada, kötülerin iyilere engel olduğunu; ancak kendi isteklerine de kavuşamadıklarını gösterir.

## 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 aynı olan iki kişi anlamına da gelebilir... İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır (Olrik, 1994a: 5).

Hikâyede iki kahramanın bulunması Ferhat ile Şirin'i aynı rolde karşımıza çıkarır. Bu iki kişi hikâyede en güçlü olan benzer rollerde görülürler. Bunun dışında ikinci rollerde görülen Mehmene Banu ile Hüsrev Şehzade de ikizler kuralına uymaktadır. Mehmene Banu, Ferhat'a karşı –hikâyede açıkça belirtilmese de- bir sevgi beslemekte, Hüsrev Şehzade ise Şirin'e âşiktir. Bu aşkları Ferhat'a karşı hem Mehmene Banu'yu hem de Hüsrev Şehzade'yi düşman eder. Bu özellikleriyle Mehmene Banu ile Hüsrev Şehzade benzer roller taşır. Ferhat ile Şirin'in aşkını söyleyen cariyeye, Hüsrev Şehzade'nin dadısı, Hürmüz Şah'ın veziri Bahtigan, Ferhat'a karşı tutumları, Şirin'den onu ayırmaya çalışmalarında aynı rolde görülürler. Aynı şekilde Mehmene Banu ile Hürmüz Şah'ın savaşına katılan iki cadı (Azraka-Tantana), yaptıkları sihirlerle aynı rolde karşımıza çıkarlar. Bu iki cadı da ikizler kuralına güzel bir örnek olarak verilebilir.

### 7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı:

Bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonucu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Bu ilişkiyi denizcilik terimleriyle ifade edebiliriz; ‘Baş Tarafın Ağırlığı’ (das Toppgewicht) ve ‘Kıç Tarafın Ağırlığı’ (das Achtergewicht). Anlatının ağırlık merkezi her zaman Achtergewicht’te yatmaktadır. En küçük kardeşin son atılımının masalın içinde ne kadar anlam taşıdığını hepimiz biliyorsunuz. Üçler kuralıyla birleşen Achtergewicht halk anlatılarının en önemli özelliğidir, epik bir kuraldır (Olrik, 1994b: 4).

Hikâyenin olay örgüsüne bakıldığında iki önemli olayın hikâyenin merkezinde bulunduğu, gelişen diğer olayların bu ilk ve son olayın etrafında şekillendiği görülür. Ferhat hikâyenin başında olaylara hemen girmez. Önce Mehmene Banu, Şirin, köşk, mimar etrafında olaylar şekillenirken köşkün nakşedilmesi sırasında Ferhat olaylara dâhil olur. Sonradan olaylara dâhil olan Ferhat, önemli bir kişi olarak öne çıkar. Hikâyenin başında Şirin’in köşküne Ferhat tarafından dağın ortadan kaldırılarak suyun akıtılması, kendisinden sonraki olayların şekillenmesini sağlar. Bu olayda Ferhat ön plana çıkar. Bu kez hikâyenin sonunda Hüsrev Şehzade için Hürmüz Şah, Ferhat’tan kurtulmak için ona yapamayacağı zor bir iş teklif eder. Hikâyenin düğümü de bu olayla çözülür. Ferhat güç işi başarmak üzereyken bir hile ile Şirin’in ölüm haberi ona verilir. Haber Ferhat’ın ölümüyle neticelenir. Ferhat öldükten sonra, Şirin’in onun cesedinin üzerindeki intiharı, Şirin’i anlatının duygudaşlık doğurduğu kişisi haline getirir.

### 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 başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir konuşmanın içinde verilir (Olrik, 1994b: 4).

Hikâyede bulunan olaylar kronolojik bir sıra ile verilir. Olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisi bulunur. Hikâyedeki bir olay çizgisi başkasıyla karıştırılmamıştır. Olaylarda eksik kalan ayrıntılar için geriye dönüşlere rastlanmaz. Hürmüz Şah, avlanırken Ferhat’a rastlar. Ferhat başından geçenleri Hürmüz Şah’a anlatır. Aynı şekilde Mehmene Banu savaş esnasında kendilerine yardım etmeleri için iki cadıyı çağırdığında, onlara konuşma esnasında geçmiş olayları anlatır. Bu iki olayda da geçmiş ile ilgili bilgi verilirken geriye dönüşler yapılmaz, bu olaylarla ilgili konuşma içinde bilgi verilir. Yapılan tüm işlerin bir sebebi de bulunur: Mehmene Banu, Ferhat’ı zindana attırır; çünkü onu Şirin’den uzaklaştırmak ister. Ferhat, Şirin’in köşküne

suyu akıtır; çünkü kapı ağası olup Şirin'i her zaman görmek ister. Hürmüz Şah, Ferhat'tan dağı yok etmesini ister; çünkü oğlu Hüsrev Şehzade, Şirin'i sever.

### 9. Kalıplaştırma Kuralı:

Aynı çeşitten iki insan veya durum, elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Genç kahraman, üç gün arkası arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür. 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).

Ferhat ile Şirin hikâyesinde Ferhat'ın dağı delme motifine iki defa rastlanır. İlkinde Mehmene Banu tarafından Şirin'in köşküne su akıtılması, ikincisinde Şirin'i Hüsrev Şehzade'ye vermek için Hürmüz Şah tarafından Ferhat'tan dağı ortadan kaldırması istenir. Her iki olayda da Ferhat, elindeki yüz-iki yüz batman ağırlıklarına sahip külünklerle dağı parçalar. Ferhat'ın hem dağı delme esnasında hem de ortadan kaldırdığında bunu gören halk Ferhat'a hayranlık duyar. Dağı delme motifi her iki sahnede de aynı şekilde anlatılır. Ferhat'ın dağı delme eylemindeki üsluplaştırma hikâyeye estetik bir değer de katar.

Bunun yanı sıra hikâyede deyim ve atasözü niteliğinde kalıp sözler sıkça kullanılmıştır. “Şirin dirlerdi gûyâ Züleyhâ-yi sâni idi çeşm-i ebrûsi çargîr benleri tîr kaşları keman bir âfet-i zamân henüz onüç ondört yaşında devlet külâhı başında ve hem şehir-i mezkûrda hüsnî gayet meşhur idi” (214) tasviri divan edebiyatı güzelinin tasviriyle aynıdır. Ferhat'ın hikâyenin başında “ol dahi babası gibi hünerli ve henüz onbeş yaşında devlet tâcı başında ‘izzet ü şeref kaftanı üzerinde kaşı siyah kirpikleri siyah ak gerdan benleri siyah kendi gâyet beyaz ruhleri gül gözleri mahmûr sîm u ten kâfûr beden bir mâh-ı tâb idi” (215) şeklindeki tasvirinde de secili ifadelerin kullanılması dikkat çeker. Hikâyede kullanılan bazı kalıp ifadeler şunlar örnek olarak verilebilir: aşk ateşi, âhû gözler, iki gönlün bir olması, ipliğini pazara çıkarmak, anasından emdiği sütün burnundan gelmesi, başının tâcı gönlünün ilâcı, elinden geleni dirîğ etmeme, akli başından gitmek, kızılca kıyâmet, benzi sararıp solma, canı kurban etmek, ciğeri (yüreği) dağlama, inci daneleri gibi yaş. Bu tür kalıplaştırmalar, insanların, birbirine benzer yanlarına vurgu yapar. Aynı duyuş ve düşünüş tarzına estetik bir değer kazandırır. Sözlü yaratmalarda çokça rastlanan bu tür kalıplaştırmalar hatırlamayı da kolaylaştırır.

### 10. Büyük Tablo Sahneleri Kuralı:

Sage her zaman Büyük Tablo Sahneleri ile doruğuna erişir. Bu sahnelerde Sage 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: 4-5).

Hikâyede birden fazla büyük tablo sahnesi görülür. Ferhat ile Şirin'in buluştukları sahneler oldukça etkileyicidir. Birbirlerini her gördüklerinde heyecandan, aşklarından kendilerinden geçerler, akılları başlarından gider, bayılırlar. Ferhat'ın hem Mehmene Banu için hem de Hürmüz Şah için dağı kaldırmaya çalıştığı sahneler de dinleyiciler üzerinde derin etkiye bulunur. Mehmene Banu ile Hürmüz Şah arasındaki savaşta pehlivanlar arasındaki mücadeleler hikâyede önemli yer tutar. Fakat hikâyenin en etkileyici sahnesi iki âşığın öldükleri sahnedir. Ferhat ile Şirin öldüklerinde mezarları yan yana yapılır. Mezarlarının üzerinde açılan kırmızı ve beyaz güller tam birbirlerine kavuşacakken araya karaçalının girmesi hikâyenin en güzel ve etkileyici sahnesidir.

### 11. Sage'nin Mantığı 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. Sage'nin 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 entrikanın iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik, pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür (Olrik, 1994b: 5).

Hikâyenin kendine özgü bir mantığı vardır. Bu mantık doğal dünyada görülenden farklıdır. Ferhat'ın dağı delmesi için ona yüz ve iki yüz (ikinci dağı delme motifinde üç yüz batmanlık külünk ister) batman ağırlığında külünk yaptırılır. Bir batmanın yaklaşık olarak 7,7 kg ağırlığında olduğu düşünülünce Ferhat için yapılan bu külünklerin anlatı mantığı içindeki yeri daha iyi anlaşılacaktır. Ferhat ile Şirin'in çoğu zaman birbirlerinin geldiğini rüyalarında görmeleri, ortadan kaldırılması imkânsız olan dağların ortadan kaldırılmaları, Ferhat'ın dağlarda aslan, kaplan gibi vahşi hayvanlarla gezmesi, Ferhat'ın "âh" çekmesiyle ağzından ateşler çıkarması, Azraka ile Tantana isimli cadıların sihirleri, hekimbaşının aşk hastalığını teşhis etmesi, Ferhat'ın Filsüvar gibi bir cengaverle savaşmadan önce rüyasında savaş tekniklerini öğrenmesi, Ferhat ile Şirin'in mezarlarında açılan beyaz ve kırmızı güllerin birbirlerine kavuşacakları sırada karaçalının araya girmesi gibi birçok olay anlatının mantığı içinde

değerlendirilebilecek olaylardır. Doğal dünya bu tür olayların varlığını kabul etmez. Sage'nin büyüye olan yatkınlığı, iki cadının yaptıkları büyüde, bu büyüün yok edilmesi için hamayılın kullanılmasında açıkça görülür. Okuyucu bu anlatı mantığını reddetmez, onu olduğu gibi kabul eder.

**12. Tek Entrika Kuralı:** “Sage için bir ölçüdür. Bu en iyi gerçek Sage ile edebi eser karşılaştırınca görülür. Entrika yapısında gevşek olayların ve belirsiz hareketlerin varlığı ürünün elden geçirildiğinin en belirgin işaretidir” (Oirik, 1994b: 5).

Hikâyede tek entrika bulunur. Hikâyede bulunan iki olay tek bir entrika etrafında döner. Mehmene Banu, Şirin'i Ferhat'a vermemek için onu sebepsiz yere zindana atar. Asıl entrika ikinci olayda yer alır. Bu olayda Hürmüz Şah, vezirinin önerisiyle Ferhat'tan kurtulmak için ona güç bir iş verir. Hürmüz Şah, ilk başlarda son derece iyi bir hükümdar portresi çizmesine rağmen, oğlu Hüsrev Şehzade'nin olaylara dâhil olmasıyla bu niteliğinden uzaklaşır. Ferhat da kendisini sevdiğine kavuşturmak için savaşan Hürmüz Şah'tan böyle bir davranış beklemez. Hüsrev Şehzade için Hürmüz Şah'ın Ferhat'tan kurtulma planı yapması okuyucuları da şaşırtır. Hürmüz Şah başta oğlunu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışırsa da bunu başaramayınca zalim bir hükümdar kimliğiyle ortaya çıkar. Genel itibariyle anlatıdaki eylemlerin çoğu Ferhat ile Şirin'i bir araya getirmeme üzerine kurulur. Nitekim hikâyenin sonunda da bu iki âşık kavuşmadan dünyadan ayrılırlar.

**13. Epik Birlik Kuralı:** “...bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir. Doğmayan bir çocuk bir canavara adanır adanmaz, her şey bu çocuğun canavarın pençesinden nasıl kurtulacağı sorusu üzerine döner” (Oirik, 1994b: 5).

Hikâyede tüm olaylar bu kurala uygun olarak ayrılık üzerine kurulur. Tam engellerin ortadan kalktığı düşünüldüğü anlarda yeni engeller ortaya çıkar. Ferhat, dağı delip suyu Şirin'in köşküne akıtmayı başarınca, artık rahat bir şekilde Şirin'i görmeye başlar. Mehmene Banu'nun Ferhat'a olan ilgisi kavuşmayı engeller. Hürmüz Şah'ın ordusu, Mehmene Banu'nun ordusunu yendiği zaman, tüm okuyucular artık iki âşığın kavuşması için bir engel olmadığını düşünürken, bu kez Hüsrev Şehzade olaylara dâhil olur. Hüsrev Şehzade'nin Şirin'e aşkı, Hürmüz Şah'a farklı bir rol biçer. İki âşığı kavuşturması beklenen hükümdar, tüm büyüünü kaybederek kötü bir karaktere bürünür. Ferhat ile Şirin'in aşkı, iki âşığın birbirini gördüğü andan itibaren ayrılık üzerine kurgulanır.



**14. İdeal Epik Birlik Kuralı:** “Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler. Kralın oğlu canavarın kızının akıllılığı sayesinde özgürlüğüne kavuşur fakat -ve bu da diğer öğedir- oğlan kızı unuttur ve tekrar kız tarafından elde edilir” (Olrik, 1994b: 5).

İdeal Epik Birlik Kuralı, Epik Birlik Kuralı ile yakından ilişkili bir kuraldır. Ferhat ile Şirin’in tek amaçları birbirlerine kavuşmaktır. Bunun dışındaki karakterler Mehmene Banu, Hüsrev Şehzade, cadılar, bazı cariyeler, Hürmüz Şah’ın veziri gibi kişilerin tümü hikâyenin üzerine kurgulandığı ayrılığı gerçekleştirmek için çalışırlar. İki âşığın kavuşması için bir engelin kalmadığı düşünülen anlarda yeni bir engel belirir. Hikâye anlatıcısı, olayları anlatmaya başlamadan önce, âşıkları kavuşturmayacağını önceden kurgulamıştır. Hatta bu kavuşma dünyada olmadığı gibi ölümden sonra da gerçekleşmeyecektir. İki âşığın mezarları üzerinde açılan beyaz ve kırmızı güllerin birleşmesi karaçalı tarafından engellenecektir. Bu durum hikâyeyi daha hazin bir hale getirir.

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

Halk anlatı geleneğinin en büyük kuralı Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama’dır. Tarihsel olaylar Sage’de anlatılıyorsa, dikkat kahraman üzerinde toplanır... Sage’de iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir (Olrik, 1994b: 5).

Ferhat İle Şirin halk hikâyesinin iki başkahramanı vardır. Hikâye boyunca tüm dikkatler bu iki âşık karakter üzerinde yoğunlaşır. Bunlar merkez durumundadırlar. Olaylar bunlar etrafında döner. Şüphesiz Şirin önemli bir karakterdir. Zaman zaman Ferhat, karşılaştığı güçlükleri yenmek için yaptıklarıyla biraz daha öne geçtiği sanıldığı anda, Şirin sevdiği için gözünü kırpmadan canına kıyarak bu sevgide ondan geri kalmadığını gösterir. Bu bakımdan hem Ferhat hem de Şirin olaylarda her zaman dikkatlerin üzerlerinde toplandığı, diğer olay kişilerinin gölgesinde kaldığı karakterlerdir. Hikâye, bu başkahramanların aşklarıyla başlar ve biter. Kendilerinden beklenen tüm güçlükler ortadan kaldırılmalarına rağmen kader onları kavuşturmaz. Aslında âşıkların kavuşamamaları anlatının günümüze kadar sevilerek okunup anlatılmasını sağlayan en önemli unsurlardan biridir.

**Sonuç:**

Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı'nın önemli temsilcilerinden A. Olrik, Epik Yasalar Teorisi'yle bu kuramın genişlemesine ve halk anlatılarının yapısal bakımdan çözümlenmesine katkı sağlar. Danimarkalı halkbilimci Olrik, bir halk anlatısı içinde belli temel yapıların varlığından söz eder. Bu temel yapılarla kültür arasında sıkı bir bağ vardır. Bir anlatıcı, anlatısını sunarken bilerek veya bilmeden, bu kanunları takip eder. Olrik'e göre, toplumsal hafızada saklanan kültürel veriler sagelerde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde korunur. Olrik, halk anlatıları için on beş maddelik epik kuralları belirler. Epik kuralların varlığı destan, destanı hikâye, tiyatro, karagöz oyunu, roman ve mesnevi gibi anlatı türlerinde incelenmiş ve bu türlerde büyük oranda var olduğu görülmüştür.

Bu çalışmamızda epik kuralların bir halk hikâyesindeki varlığı incelenmiştir. İnceleme sonucunda halk hikâyelerimizden biri olan ve divan edebiyatında da çeşitli mesnevilere konu olan Ferhat ile Şirin adlı aşk hikâyesinde A. Olrik'in epik kurallarının tümünün yer aldığı görülmüştür. Epik kuralların, Türk edebiyatının farklı şubelerinde yer alan farklı anlatı türlerine uygulanmasıyla Türk edebiyatındaki anlatı türlerindeki varlığı ile ilgili daha genel ve doğru bilgilere ulaşmak mümkün olacaktır. Yukarıda adlarını zikrettiğimiz anlatı türlerindeki varlığı, epik kuralların geniş bir uygulama alanına sahip olduğunu gösterir. Sonuç olarak, Ferhat ile Şirin halk hikâyesinin Axel Olrik'in on beş maddelik halk anlatılarının epik kurallarının tümünü içerdiği görülmüştür.

**Kaynaklar:**

- ADIGÜZEL, S. (1999). Başkurt Destanı Akbuzat'ın Epik Kurallara Göre İncelenmesi. *Milli Folklor*, 44, 24-34.
- AKYÜZ, Ç. (2012). Haldun Taner'in 'Keşanlı Ali Destanı' ve Axel Olrik'in Epik Yasaları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 1-11.
- ALPTEKİN, A. B. (2005). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ASLAN, E. (2008). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi.
- BARS, M. E. (2012). Ferhat İle Şirin Hikâyesi'nde Büyülü Gerçekçilik. *Turkish Studies*, 7/4, 995-1008.
- BORATAV, P. N. (1999). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayıncılık.
- BORATAV, P. N. (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.
- ÇİFTÇİ, F. (2013). Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış. *Turkish Studies*, 8/4, 515-524.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, M. (2006). Araştırma Yöntemleri. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ed. M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınları.

- ELÇİN Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- ERDOĞAN, M. (2010). Yazma Kültürüne Ait Bir Metne Epik Yasaların Uygulanması Denemesi. *Turkish Studies*, 5/3, 1198-1217.
- GÜLMEN, N. (2008). Axel Olric'in Epik Yasaları Işığında 'Salur Kazanın Evi Yagmalandığı Boyu Beyan Eder' İsimli Hikâyenin Okunması. *Millî Folklor*, 79, 14-20.
- OLRİK, A. (1994a). Halk Anlatılarının Epik Kuralları. *Millî Folklor*, 23, 2-5.
- OLRİK, A. (1994b). Halk Anlatılarının Epik Kuralları II. *Millî Folklor*, 24, 4-6.
- ÖZARSLAN, M. (2006). *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- ÖZCAN, T. (1996). Oğuz Kağan Destanı'nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi. *Millî Folklor*, 31-32, 95-97.
- PALA İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- SEYİDOĞLU, B. (2002). Ferhat ile Şirin. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 19, 133-135.
- TUNCEL, U. (2013). Axel Olric'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları Bağlamında 'Ağalık' Adlı Karagöz Oyunu Çözümlemesi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 48, 203-240.
- YILMAZ, M. (1999). *Manas Destanı'nın Epik Kurallara Göre İncelenmesi (Saginbay Orozbekov Varyantı, C.1. Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILMAZ, M. (2001). Mem û Zîn'de Epik Kurallar. *Folklor/Edebiyat*, 55, 185-201.
- YILMAZ, M. (2009). Hamdi'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi'nin Epik Karakterinin Değerlendirilmesi Üzerine Bazı Tespitler. *Turkish Studies*, 4/8, 2444-2461.
- ZARİÇ, M. (2007). Kirdeci Ali Kesikbaş Destanı'nın Metin Merkezli Temel Halkbilimi Kuramları Açısından İncelenmesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22, 199-216.
- ZARİÇ, M. (2012). Axel Olric'in Epik Yasaları ve Lord Raglan'ın Kahraman Kalıbı Açısından Ağrıdaki Efsanesi Romanı. *Turkish Studies*, 7/4, 3337-3349.