

# HALK HİKÂYELERİNDE AŞK VE ERGİNLENME TASARIMINDA ANASIR-I ERBAA

## Four Elements in the Concept of Love and Initiation in Folk Tales

Yrd. Doç. Dr. Tuğçe ERDAL\*

### ÖZ

Halk hikâyelerinin ana temasını çoğunlukla aşk oluşturmaktadır. Aşk için verilen mücadeleler, imtihanlar, aşk uğruna gurbete düşme, hasret çekme hatta ölümü göze alma estetik bir şekilde dinleyicilere aktarılır. Bu esnada hikâyeyi daha fazla ilgi çekici ve hafızada kalıcı kılmak için bir takım mitik veya fantastik unsurlardan faydalanılabilir. Bu çalışmada Türk edebiyatında çok önemli yerleri olan *Ferhat ile Şirin*, *Leylâ ile Mecnûn*, *Kerem ile Aslı* ve *Kırmanşah* hikâyelerinin Türkiye'deki çalışmalarından tespit edilmiş farklı varyantları aşk ve mitik kökenleri de olan dört unsur bağlamında değerlendirilecektir. Türk edebiyatında anasır-ı erbaa (su, toprak, ateş, hava) olarak adlandırılan dört unsur, evrenin ve insanlığın yaratılışından yok olmasına kadar, mitlerin ve dinlerin varlığından, evrenin, ilahi güçlerin ve insanlığın mevcut bilgisi ile izah edemediği olayların açıklanmasına kadar pek çok soruda ve sorunda tam merkezde yer almıştır. Çok geniş bir literatüre sahip olduğu görülen ve hayatın her alanında farklı şekillerde yorumlanan dört unsurun edebî metinlere de yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Bu çalışmada *Ferhat ile Şirin*, *Leylâ ile Mecnûn*, *Kerem ile Aslı* ve *Kırmanşah* hikâyelerinde sırasıyla su, ateş, toprak ve hava unsurlarının hikâyelerin kurgusundaki önemleri incelenecektir. Dört ana unsur olan su, toprak, ateş ve havaya ilişkin verilerin dolaylı ya da dolaysız olarak hikâyelerdeki olay gelişimini yönlendirmesi ya da karakterlerin özellikleriyle ilişki içerisinde düşünülebilmesi bu hikâyelerin “dört unsur” bağlamında okunmasına imkân verir. Dört hikâyede bu unsurlar bağlamlarına göre “aşk”, “imtihan” ve “erginlenme” kavramları ekseninde metin tahlili yöntemi ile incelenecektir. Çalışmadaki metinler, bazıları yazma ve baskı olarak ve bazıları ise araştırmacılar tarafından sözlü kültürden derlenerek tespit edilmiş ve yazılı metinlere dönüştürülmüş hikâyelerdir.

### Anahtar Kelimeler

Anasır-ı Erbaa, halk hikâyesi, aşk, imtihan, erginlenme.

### ABSTRACT

Folk tales usually revolve around the theme of love. Going through struggles and trials, moving to foreign lands, yearning for one's sweetheart, and even risking death for the sake of love are narrated in an aestheticized form. In the meantime, some mythic or fantastic elements can be used to make the tale more interesting and easier to remember. This study examines the tales *Ferhat ile Şirin*, *Leyla ile Mecnûn*, *Kerem ile Aslı*, and *Kırmanşah*, using different variants identified in studies in Turkey, in the context of four elements with love-related and mythic roots. Known as *anasır-ı erbaa* (water, earth, fire and air) in Turkish literature, the four elements take the center stage in the explanation of events from the creation of the universe to the end of days, and from the emergence of myths and religions to other events that people can not explain with their current knowledge of natural or spiritual forces. The four elements, which feature in many different genres and are interpreted differently in different areas of life, are found in literary texts as well. This study examines the place of the elements of water, fire, earth and air in the narrative structures of the tales *Ferhat ile Şirin*, *Leyla ile Mecnûn*, *Kerem ile Aslı*, and *Kırmanşah*. Information about the four elements of water, earth, fire and air shape the unfolding of events in the tales directly or indirectly, or are associated with specific characters, making it possible to read these tales in the context of the “four elements”. Textual analysis will be used to examine these elements in the contexts of “love”, “trial” and “initiation” in the four tales selected. Some of the texts examined are written tales in manuscript or print format, and others are oral tales collected by the researchers.

### Key Words

Four elements, folk tale, love, trial, initiation.

\* Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halkbilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Yozgat/Türkiye, tugceisikhan@yahoo.com

Sözlü kültürde dilden dile aktarılan halk hikâyeleri, halkın acılarını, mücadelelerini, özlemlerini, sevgilerini, aşklarını ve değerlerini konu edinmiştir. Halk hikâyeleri, sözlü gelenekte yaşadığı ve buradan beslendiği için ana çatı aynı kalmakla birlikte varyantlaşmışlardır. *Ferhat ile Şirin*, *Leylâ ile Mecnûn*, *Kerem ile Aslı* ve *Kirmanşah* hikâyelerinin de varyantları birçok kaynakta yer almaktadır. İncelenen hikâyelerin Anadolu ve Türk Dünyasında da pek çok varyantı mevcuttur. Bu çalışmada sadece Anadolu varyantları esas alınmış olup büyük oranda birbirine benzer varyantlar değerlendirilmemiştir. Varyantların çeşitliliğine rağmen hikâyelerin kurgularındaki temel özelliklerde değişme olmadığı görülmektedir. Bahsi geçen dört hikâyede de aşk teması hikâyenin ana kurgusunu oluşturmaktadır. Aşk temalı halk hikâyeleri özelinde düşünülecek olursa aşkın gücünü etkileyici kılmak için çeşitli sembollerden sıkça yararlanıldığı görülmektedir. Bu çalışmada ise örnek olarak incelenen dört hikâyede de aşkın gücü su, toprak, ateş ve hava sembolleriyle ifade edilmiş, âşıkların kendilerini kanıtlamalarında birer imtihan ve erginlenme olarak biçimlenmişlerdir. Dört hikâyede bu unsurlar bağamlarına göre “aşk”, “imtihan”, ve “erginlenme” kavramları ekseninde değerlendirilecektir.

Evrenin yaratılış hikâyesi, ilkçağlardan günümüze kadar insanın merak konusu olmuştur. İnsanoğlu, anlatılarda evrenin nasıl yaratıldığını, varlıkların kökenini ve dünyanın sonunu sembolik bir dil kullanarak işlemiştir. Evrenin ve insanın yaratılış kökenine ilişkin birçok tez ileri sürülmüştür. Bu

tezlerin dört unsur (su, ateş, toprak ve hava) üzerine inşa edildiği görülmektedir. Birsel Çağlar'ın *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışması ve H. Bekir Karlığa'nın “Anasır-ı Erbaa” başlıklı çalışmasından özetle antik Yunan filozoflarından Thales *arkhe* olarak “su”yu, Herakleitos “ateş”i, Anaksimenes “hava”yı, Empedokles ise bu üç unsura “toprağ”ı da ekleyerek dört unsur öğretisini ortaya koyduğu gibi; İslam felsefecilerinden Kindî, Farabî, *İbn-ı Rüşd*, Cabir bin Hayyân, Nazzâm ve Gazâlî, *İbnü'l Arabî* gibi düşünürler de Anâsır-ı Erbaa kavramını kendi anlayışlarına göre yorumlamışlardır. İslâm felsefesinde unsurlar teorisine son şeklini veren İslâm filozofu İbn-i Sina olmuştur. XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise Türk düşünürlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı *Mârifetnâme* adlı eserinde klasik unsur teorisini tekrarlamıştır (Çağlar, 2008; Karlığa, ty: 149).

Mitlerden günümüz modern edebiyat araştırmalarına kadar yapılan çalışmalarda dört unsurun kendi arasında ikiye ayrıldığı; ateş ve havanın aktif ve kendini ifade edici, su ve toprağın ise pasif, alıcı ve kendini baskı altında tutucu özellikler taşıdığı kabul edilir. Ateş, hareketliliği, yerinde durmazlığı, sürekli yükselme arzusu içinde olması ile en dikkat çekici unsurdur. Bu özellikler hava unsurunda da görülebilir. Buna karşın durağan, yere doğru ve yerçekimi ile ilgili olan özellikler ise toprak ve suda görülebilir. Unsurların bağlamsal özelliklerinden ötürü ateş-hava; toprak-su olarak ikili gruba ayrılmaları erkek ve kadın zıtlığını da temsil etmektedir.

Dört unsurun yer aldığı anlatıların çoğunda “toprak” ve “su”yun doğurganlığın, anaçlık ve dişiliğin; “ateş”in güç, iktidar, erkekliğin ve yaşama coşkusunun; «hava”nın da bağımsızlığın ve erkekliğin simgesi olduğu tespit edilebilir. Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi* adlı çalışmasında Jean-Pierre Fabre'nin *Kimya Sırlarının Özeti* kitabındaki “kadınlar erkeklerden daha kuvvetsiz, daha ürkek ve daha cesaretsizdirler; çünkü kuvvet, cesaret ve eylem etkin unsurlar olan ateş ve havadan ileri gelir, bu yüzden onlara erkek unsurlar denir; öteki unsurlar olan su ve toprak ise edilgin ve dişil unsurlardır” (Fabre, 1636: 374'ten alıntılan Bachelard, 1995: 47) tespitini alıntılıyarak dört unsuru eril ve dişil semboller ile ilişkilendirmektedir. Yukarıdaki tespitten hareketle bu çalışmada dişiliğin unsurları olarak kabul edilen su ve toprak sırasıyla *Ferhat ile Şirin* ve *Leyla ile Mecnûn* hikâyelerinde; erkekliğin unsurları olarak kabul edilen ateş ve hava ise sırasıyla *Kerem ile Aslı* ve *Kirmanşah* hikâyelerinde incelenecektir.

### 1. Ferhat ile Şirin-Su

İncelenecek olan halk hikâyelerinde su, *Ferhat ile Şirin Hikâyesi*'nde karşımıza çıkmaktadır. *Ferhat ile Şirin Hikâyesi*'nde su, âşıkların birbirine kavuşması için önemli bir imtihan metaforu olarak kullanılmıştır. Hikâyede aşk, ancak suyun getirilmesi ile mümkün kılınmıştır. Çalışmada hikâyenin yazma ve taş baskı nüshaları ile Behçet Mahir derlemesi incelenmiştir. Bir aşk hikâyesi olan *Ferhat ile Şirin*'de –Behçet Mahir anlatması hariç– çok mücadele etmelerine rağmen âşıklar

birbirlerine kavuşamazlar. Bu mücadele hem kişilerle ve şartlarla, hem de çeşitli imtihanlarla ilgilidir.

Hikâyede Mehmîne Bânû, kasrın yakınlarında akan suyun kasra getirilmesini ister (Özarlan, 2006: 173; Yılar, 2014: 155-156). Ancak bu zor bir görevdir; zira kasr ile çayın mabeyninde bir dağ vardır. O dağın delinip geçilmesi gerekmektedir. Ferhat, Şirin'i daha fazla görmek düşüncesi ile bu işe talip olur. Böylece Ferhat'ın Şirin'i görmesi için su ile ilk imtihanı başlamış olur. Mehmîne Bânû'nun istediği gibi suyu kasra getiren Ferhat'ın karşısına ikinci bir su ile imtihan çıkacaktır. Hürmüz Şah'ın oğlu olan Hüsrev şehzade de Şirin'e âşıktır. Ancak bu aşkın önündeki en büyük engel olarak Ferhat'ı görmektedir. Oğlunun bu durumu karşısında çok üzülen Hürmüz Şah, veziri Bahtigan'dan bu duruma bir çare bulmasını ister. Vezir, Ferhat'a su akıtılması imkânsız olan dağı delmesi şartıyla Şirin'i alabileceği şartını teklif eder (Özarlan, 2006: 199–200; Yılar, 2014: 184-185).

Ali Berat Alptekin'in Behçet Mahir'den derlediği hikâyede “şehrin dışını gezen Reba Sultan, boş akan suyu görünce çok üzülür ve suyu Horasan'a getirmenin yollarını aramaya başlar. Bu sırada Ferhat'ın aşk derdine üzülen babası Reba Sultan'dan kız kardeşini oğluna ister. Reba Sultan, Ferhat ve ailesinden Horasan dağlarında başıboş akan suyun şehre getirilmesini ve uygun yerlere çeşmelerin yapılmasını ister. Ferhat'ın üstün gayreti sonucunda su Horasan'a kadar gelir ve çeşmeler yaptırılır” (Alptekin, 2002: 260).

Metin Özarlan'ın aktardığı üze-

re hikâye bilindik son ile biter. Şirin'e kavuşmanın tek yolunun dağı delmek olduğunu anlayan Ferhat, büyük bir güçlük ile dağı delmeye başlar. Hürmüz Şah, dağı delmeye çalışan Ferhat'ı görünce ona acır. Hüsrev'in aşkıdan vazgeçmesi hâlinde Şirin'i Ferhat'a vereceğine söz verir ve Hüsrev'in dadısından oğlunun bu aşktan vazgeçmesini ister. Dadı, Hüsrev'in bunu asla kabul etmeyeceğini, izin verirse Ferhat'ı ortadan kaldırdığını söyler. Hürmüz Şah buna izin verir. Hüsrev'in dadısı Ferhat'a Şirin'in öldüğünü, elindeki lokmanın da ona ait olduğunu söyler (Özarıslan, 2006: 208; Yılar, 2014: 194). Şirin'in ölüm haberini alan Ferhat, elindeki külüngü yukarı atar ve külünk göğsüne düşürerek can verir. Ferhat'ın canına kıydığını öğrenen Şirin de bir hançer ile Ferhat'ın bedeninin yanında canına kıyar.

Alptekin'in, Behçet Mahir derlemede *Ferhat ve Şirin Hikâyesi* yukarıda da verilen bilindik hikâyenin dışında bir son ile biter. "Kadın Sultan Reba, kızı Şirin'i Ferhat'a ancak başıboş akan nehri ülkesine getirirse vereceğini bildirir. Ferhat da büyük çabalarla bunu başarır. Ancak araya giren cadı, "fakir adama kız mı verilir", diyerek Sultan'ı sözünden caydırır. Bunun üzerine şehir ahâlisinin bir kısmı Ferhat'ı bir kısmı Sultan'ı destekleyerek ikiye bölünür. Sonunda daha fazla kan dökülmesini önlemek için Şirin ve sultan şehir dışına çıkarılır. Uzun kovalamacaların ardından Ferhat ve Şirin tam kavuşacakları sırada, araya yine cadı girer ve bir şekilde bu kavuşmayı önler. Nihayet Ferhat cadıyı öldürür ve Şirin'e kavuşur." (Alptekin,

2002: 261) Alptekin'in aktarmış olduğu bu özetle Ferhat ile Şirin engelleri aşarak kavuşmuşlardır. Hikâye diğer varyantlarının aksine "mutlu son" ile bitmiştir.

Ferhat, su imtihanı ile bir hikâyede başarısız olurken diğerinde başarıya kavuşmuş ve Şirin ile mutlu sona ermiştir. Aslında yazma ve basma nüshalarında Ferhat, dağı delip suyu getirmeyi başaracaktır ancak bunun sonucunda elde edeceklerine dayanamayanların oyunu ile hikâye mutsuz sonla biter. Görüldüğü gibi, hikâyenin en belirgin imtihan unsuru su olmuştur. Bir yerdeki canlı belirtisinin en önemli kanıtı her zaman suyun varlığı olarak görülmüştür. Bu sebeple halk ona "hayat", "ab-ı hayat" adını vermiştir. Bu hikâyede ise "su" adeta Ferhat'ın ölümüne giden yoldaki imtihanı olmuştur.

Dört unsurdan biri olarak su, mitoloji, felsefe, psikoloji ve tasavvuf gibi sosyal ve beşeri alanlarda bağlamlarına göre çeşitli şekillerde açıklanmaktadır. *Batı Felsefesi* adlı çalışmasında Bertrand Russell, suyun canlılık ve yaşam kaynağı olarak kabul edildiğine değinerek bu sebeple antik çağ düşünürlerinden Thales'in, "dünyanın oluşumunda ilk nedenin su olduğu" görüşüne yer vermiştir (Russell, 1994: 29). Mitolojilerde de genellikle ilk kozmogonik dayanak olarak su ile karşılaşmaktadır. Yaratılış mitlerinde önemli bir yeri olan su, *Ferhat ile Şirin Hikâyesi*nde de hikâyenin odak noktasındadır. Ferhat'ın Şirin'e kavuşması ancak suyu getirmesi ile mümkündür. Su ile Şirin aynı öneme sahiptir. Bu sebeple Şirin ile su özdeşleşmiştir. Suyun artık, Şirin'i tem-

sil ettiği söylenebilir. Aynı zamanda Şirin'in kadın olması ve suyun da dişil özellikler taşıyor olması hikâyedeki su ve Şirin ortaklığını daha belirgin kılmaktadır. *Deli Dumrul'un Bilinci Türk İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi* adlı çalışmasında M. Bilgin Saydam, bilinçsiz'i (eril) / bilinçdışı'nı (dişil) da kapsayacak şekilde, 'su'nun dişil özelliği ve annenin temel sıfatlarını taşımasından bahsetmektedir. Su, yaratıcı potansiyelin, doğurganlığın, ana rahminin sembolüdür. Bilinçdışının (dişil), yaratıcı potansiyeli göz önünde tutulduğunda, suyun doğrudan bilinçdışının da sembolü olduğunu çıkarsayabiliriz. Su, 'dişil / anne'yi temsil etmesi ile doğurgandır ve yaşam enerjisinin kaynağıdır, besleyicidir (Saydam, 2011: 159). Bu tespitin bir örneği olarak Ziya Gökalp'in *Türk Medeniyeti Tarihi* adlı eserinde yer alan *Kırk Kız Efsanesi* gösterilebilir. Mite göre, kırk kız kutlu bir ışığın parıltılarıyla dolu bir su'dan gebe kalmışlardır (Ziya Gökalp, 2015). Suyun üremeye olan ilişkisi, ırmak kenarlarının, pınarların kadınların gebeliğinde rolü olduğu inancı ve bu yüzden de kutlu sayılmaları ile farklı biçimlerde, geç dönemlere kadar ve yaygın bir şekilde karşılaşılmaktadır. Yaşamın sudan çıkması inancına bağlı olarak suyun, kadının doğurganlığının ve ana rahminin simgesi olduğu söylenebilir. Mitoloji üzerine pek çok çalışması bulunan Mircea Eliade, da çeşitli vesilelerle sudan gebe kalınma örneklerinin verildiği *Dinler Tarihine Giriş* adlı eserinde mitolojik sistemlerde ve bazı kozmogonik anlatılarda suyun, evrenin tüm potansiyelini ve tohumlarını içinde barındıran bir ra-

him olarak düşünüldüğüne dikkatleri çekmektedir (Eliade, 2003: 196). Nitekim Ferhat, suyu getirmeden ölmüş ve Şirin'e kavuşamamıştır, diğer varyantta ise suyu getiren Ferhat, Şirin'e kavuşabilmiştir.

## 2. Leylâ ile Mecnûn-Toprak

İnsan hemen hemen bütün mit ve dinlerde topraktan yaratılmıştır. İslâm dininde de Hz. Âdem'in topraktan yaratıldığına inanılmaktadır. *Âşık Paşa, Garibnâme* adlı eserinde Allah'ın toprağı insana makam olması için yarattığı ve insanın vücuduna diğer unsurlarla birlikte toprağı da kattığını (Yavuz, 2007: 397), Yunus Emre ise *Risâletü'n-Nushiyye* adlı eserinde Allah'ın Âdem'i toprak ve suyu temel olarak dört unsurdan yarattığını anlatmıştır (Günay-Horata, 1994: 101). Birsal Çağlar, adı geçen çalışmasında toprak unsuruna yer verir. Kozmogonik unsur ve tanrıça olarak algılanmasının yanı sıra insanı yaratmak için kullanılan madde olarak da karşılaşılan toprağı başka mitolojilerden örnekler vererek açıklamaktadır (Çağlar, 2008: 151). Toprak mitolojilerde daima dişil bir güç olarak görülmüş ve bu durum "toprak ana" kavramı ile simgelenmiştir. Toprağın doğurgan özelliği ile kadının doğurganlığı birbirine benzetilmiştir. Eliade, yukarıda adı geçen eserinde tarımla üreme eyleminin özdeşleştirildiğine dair pek çok örnek vermektedir (Eliade, 2003: 260). Bu bağlamda dini tasavvufi anlamda da toprak önemlidir. Anemarie Schimmel, bu durumun açıkça ifade edilmese de İslami gelenekte de kabul gördüğünü belirtmiştir. Schimmel, "*Kadınlar sizin tarlalarınızdır...*" âyetine göre Kurân'ın bu durumu do-

ğal karşıladığını sözlerine eklemiştir (Schimmel, 2002: 24).

İncelenen halk hikâyelerinde top-  
rak unsuru *Leylâ ve Mecnûn* adlı halk  
hikâyesinde geçmektedir. Çalışma-  
da Muhammet Nur Doğan'ın *Fuzulî  
Leylâ ve Mecnûn Metin, Düzyazıya Çe-  
viri, Notlar ve Açıklamalar* adlı çalış-  
masından yararlanılmıştır. Pertev Na-  
ili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk  
Hikâyeciliği* adlı eserinde "Mevzuların  
Kaynakları" bölümünde *Leylâ ve Mecnûn  
Hikâyesi*'ni klasik şark edebiyatından  
geçen hikâye olarak değerlendirmiştir.  
Hatta bu noktada Otto Spies'in de,  
halk hikâyelerinin bir kısmının men-  
şenin edebî olduğu, yüksek edebiyat-  
tan bozularak halk edebiyatına geçtiği  
görüşüne yer vermiş, örnekler arasın-  
da *Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*'ni de sı-  
raladığını belirtmiştir (Boratav, 2011:  
19). Hikâye, her ne kadar Fuzulî tara-  
fından mesnevi türünde yazılmış olsa  
da halk muhayyilesinde halk hikâyesi  
olarak kabul görmüştür. Hikâyede  
toprak, büyük bir kütle olan çöl şeklin-  
de geçmektedir.

Mektepte sürekli birbirleriyle va-  
kit geçiren Kays ile Leylâ'nın aşkları  
dillere düşünce Leylâ'nın annesi bu  
durumdan rahatsız olur ve Leylâ'yı  
mektepten alır. Bunu öğrenen Kays  
günlerce üzüntü içinde Leylâ'nın has-  
reti ile yolunu gözler. Ancak Leylâ  
dönmeyince ayrılık acısı ile üzüntüden  
dünya işlerinden el çekerek kendisini  
çöllere atar. Artık Kays, eski Kays de-  
ğildir. Leylâ'nın aşkı onu hem fiziksel  
hem de ruhsal olarak değiştirmiştir.  
Bu zamandan sonra Kays, Mecnûn  
olarak anılır. Hikâyede çöl ile ikinci  
kez Mecnûn'un Kâbe'den dönüşünde  
kendisini yeniden çöllere atmasıyla

karşılaşmaktadır. İbn-i Selâm ölür  
ve Leylâ baba evine gönderilmek üze-  
re yola çıkar. Leylâ, gece vakti çölde  
yolunu kaybeder ve çölün ortasında  
Mecnûn'a rastlar. Çöl, iki sevgili için  
bu sefer anlık bile olsa birleşme nok-  
tası olur. Bu şekilde çöl, Leylâ'nın da  
hayatına girmiştir. Çöl, Mecnûn'daki  
beşeri aşkı ilahi aşka dönüştürmüş-  
tür. Mecnûn ile çölde karşılaşan Leylâ,  
artık onun aşığı olmadığını anlamış-  
tır. Böylece Leylâ da çöl ile imtihan  
olmuştur.

Leylâ, Mecnûn ile çölde karşıla-  
şınca canı pahasına da olsa onunla  
kavuşmayı ister. Ama Mecnûn şaş-  
kınlık içinde ilgisiz bir halde Leylâ'yı  
tanımazlıktan gelerek artık Leylâ'dan  
geçerek ilahi aşk ile dolduğunu ve baş-  
ka bir kişiye dönüştüğünü gösterir.  
Mecnûn, bu hareketi ile bir şekilde  
ahlakının temizliğini ispat etmiş olur.  
Mecnûn'un kendisini tanımamasına  
sevinen Leylâ, sevgilisini düşünerek;  
Leylâ'nın ölümünden haberdar olan  
Mecnûn da hasretle dünyadan göç  
ederler.

Toprak, İslamiyet'in kabulü ile  
Türk ve Arap coğrafyasında önemli  
bir unsur hâline gelmiştir. Zira, in-  
sanın topraktan yaratılması ve yeni-  
den toprak olacak olması devriyesi,  
toprağa özel anlamlar katmaktadır.  
Hikâyede de Mecnûn, çöllere düşer ve  
orada Yaradan'ını bulur. Topraktan  
gelen Mecnûn, simgesel olarak yine  
toprağa dönmüştür. Hikâyede çöl, çok  
katmanlı bir metafor olarak karşımıza  
çıkılmaktadır. Zira çöl/toprak, doğur-  
ganlığı ile dişiliğe, anneliğe benzetilir-  
ken, insanoglunun topraktan yaratılıp  
toprak olması ile geçirdiği süre, seyr ü  
sülük ile de bir döngü, yolculuk, ergin-

lenme olarak okunabilir. Mecnûn, çölde/toprakta kendini kaybederek aslında aslına, ana rahminden çıktığı hâli olan yalınlığa çıplaklığa, dinginliğe ve arınmışlığa dönmüştür.

Mecnûn, yaşadığı yere sığmıyarak, kendisine çölleri yurt edinmiştir. Çöle giderek özüne dönmeye çalışan Mecnûn'un bunu başardığı görülmektedir. Çektiği acılardan bilinçaltında kendisini en güvende olabileceği yer olan ana rahmine dönüş olarak okunabilecek çöle bırakan kahramanın özlemine duyduğu şey, dünyevi/maddi olandan uzaklaşmaktır. Metaforik açıdan ana rahmine geri dönen kahraman artık arınmış olarak yeni arayışlar içinde manevi olgunlaşmayı yaşama gayesinde. Çöl, aynı zamanda kahraman için bir içe çekilme çabası ile ana rahmine geri dönme arzusunun da başka bir yansımasıdır. Bu açıdan okunduğunda Mecnûn'un çöl ve kendi arasında kurduğu ilişki maddi ve manevi âlem arasındaki konumun da bir uzantısı niteliğindedir. Mecnûn, içindeki derin beşeri aşk acısını hissetmez kendisini çöllere atmış, bir nevi döngüyü bir an önce tamamlama gayesi gütmüştür. Kahraman bu gaye ile ikinci bir şansı yakalama ve yeniden kendini bu sefer ilahi aşk ile arındırma/affettirme fırsatını elde etme amacındadır. Yaşamda alınan yenilgilerden kaçış için kendine dönme ve gerçeği kendi beninde arama edimselliğiyle ruhsal olgunluğa ve tamlığa ulaşmayı sağlayan bu içsel yolculuğun çöldeki susuz yolcusu olmayı kabullenmiş Mecnûn, acılarından soyutlanmayı çöle aynileşerek başaracaktır. Çöl, kahramanın kendi içine yaptığı yolculuğu da simgelemektedir.

Varoluşun baştan başa çöl olarak nitelendirilmesi, öze dönüşü bir göndermedir. Mecnûn'un aşkının ilahi aşka dönüşmesi ile hikâye varlık ve yokluk felsefesi üzerinden işlemeye devam etmektedir. Varlık ve yokluk arasındaki zıtlığın ortaklığı ölüm ile kendisini gösterecektir. Toprak ile başlayan varlık yine toprak ile yoklukta son bulacaktır. Böylece ölüm ile döngü tamamlanmış olmaktadır. Ancak hikâyedeki ölüm hem metaforik hem de gerçek anlamındadır. Zira, Mecnûn'un önce nefsi ölmüş ve varlıkta yok olmuş; ardından bedeni ölmüş ve yoklukta var olmuştur. Mecnûn'un kendisini içgüdüsel olarak çöllere atması yalın bir ruha sahip olmanın çabasıdır. Bu çaba içinde varlığını sorgulayarak dünyadaki yerini anlamlandırma aşamasına gelen Mecnûn, ebedi bir dinginlik özlemiyle ruhsal boşluklarını doldurarak yeni bir kendilik bilinci oluşturmak amacıyla birtakım arayışlara girer. Kendi gerçekliğine ulaşarak bedensel çürümesini ruhsal bir tazelenmeye dönüştürmek için de bu yolculuğu kendi içinde gerçekleştirmek arzusu duyar. Mecnûn, bu dönüşümü, çölün mistik havasında solurken aynı zamanda benliğinde uyanan yeni duygularla farklı bir boyuta yönelir. Aslında Mecnûn'un ruhunu arındırmak, özüne dönmek maksadı ile kendisini çöllere atmasının Hz. Muhammed'in âlemlere rahmet olarak "Çöle İnen Nur" olması ile tesadüfi olmadığını göstermektedir. Bu hâliyle çöl, Mecnûn'un kendi içine yaptığı yolculuğun mekânı hâline dönüşür. Varlığının başlangıcında kahramanın kendisini güvende hissettiği yer olan ana rahmi, kahramanın yaşam döngü-

sü ile yokluğunun başlangıcı olan çölde karşılığını bulmaktadır. Mecnûn, Leylâ'da beşeri aşkı bulacakken; çölde ilahi aşkı bulmuştur. Bu bakımdan hikâyede Leyla ile çöl arasında bağımlısalık kurulmaktadır.

### 3. Kerem ile Aslı-Ateş

Bu başlık altında değerlendirilen hikâyeler, Şükrü Elçin'in *Kerem ile Aslı Hikâyesi* adlı çalışmasındaki yazma ve basma nüshalar ile Ali Duymaz'ın *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma* adlı kitabında yer alan bir nüsha ve derlemedir. Ateş, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nin önemli bir motifidir. Zira, âşıkların birbirlerine kavuşması ateş engelini geçmelerine bağlıdır. Hikâyede ateş, yukarıda değinildiği üzere birleştirici bir unsur olabileceken, Aslı'nın kendisini tutamayıp ateşe müdahale etmesi ile ayırıcı bir unsur hâline dönüşmüştür. Ateş, hikâyede bir şekilde Aslı'nın sabır imtihanı niteliğinde görülür. Adeta olgunlaşması için gereklidir ancak Aslı nefesine yenik düşerek bu imtihanı geçemez.

Elçin'in tespit ettiği yazma ve basma nüshalarda yanma motifi geçmektedir. *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nde önemli bir motif olan yanma motifi, hikâyenin yazma nüshasında âşığın sevgilisine kavuşmak uğruna meşakkatli bir mücadeleye girmesinin ardından muradına erecekken ortaya çıkar. Kerem, hak âşığı olduğunu ispat edince Keşiş istemese de kızını Kerem'e vermek zorunda kalır. Gerdek gecesi, kızına giydirdiği sihirli gömleği Kerem çözemez. Bir "ah" çekmesi ile ağzından yeşil bir alev çıkar. Kerem, Aslı'ya üzerine su dökmemesini tembihlese de Aslı, Kerem'in ateş içindeki o hâline

dayanamaz, suyu döker ve Kerem yanar. Aslı da ardından kendini ateşe atar (Elçin, 2000: 15). Hikâyenin basma nüshasında Keşiş, Aslı'ya gömleğinin düğmelerini Kerem'e çözdürmesini tembihler. Gerdek gecesi Kerem elbisenin düğmelerini açtıkça düğmeler tekrar kapanır. Düğmeleri çözemeyen Kerem derin bir "ah" çeker ve ağzından çıkan alevle tutuşur. Aslı, kırk gün başında bekler, sonunda küller dağılırken saçını süpürge yapıp toplamaya çalışır, küllerden bir kıvılcım saçına düşer ve Aslı da yanar (Elçin, 2000: 18).

Elçin, söz konusu çalışmasında yanma motifi ile ilgili bir mecmuadaki başka bir rivayeti de aktarır. "Gerdek gecesi Kerem'in eli Aslı'ya dokunmadan sabah olur. Utançlarından karşı dağa kaçarlar, karşılıklı otururlar, önce kız bir ah eder, ağzından yeşil bir alev çıkar ve Kerem'i sarar. Aynı şekilde Kerem'in alevi de Aslı'yı yakar. Sonra bir rüzgâr peyda olur ve küllerini savurur (Elçin, 2000: 27).

Ali Duymaz'ın Millî Kütüphaneden tespit ettiği nüshada ise yanma olayının gerçekleşmediği görülmektedir. Hikâyede Aslı gerdek gecesi düğmelerini bir türlü çözemez. Kerem, yardım için Allah'a dua eder ve düğmeler çözülmeye başlar. Her ikisi de murâdlarına erip birbirlerine kavuşurlar (Duymaz, 2001: 295). Hikâye bu kavuşma ile sona erer. Ateş ve yanma bu hikâyede yer almaz ve hikâyede anlatılana göre en azından ölümlerinin de ateş ya da yanma ile gerçekleşmediği söylenebilir

Duymaz'ın aynı çalışmasında derleme ile tespit ettiği *Kerem'in Erzurum Macerası* adlı hikâyede de yan-



ma motifine rastlanmamaktadır. Zira hikâyenin sonunda Kerem, Aslı'ya kavuşamaz çünkü Aslı ve ailesi yine kaçmışlardır. Kerem de onların peşine düşer ve yeni maceralara atılır. Hikâyede ne kavuşma ne de ölüm gerçekleşir (Duymaz, 2001: 364).

Duymaz'ın aktarmış olduğu bu hikâyelerden ilkinde Kerem'in ağzından çıkan ateşin her ikisini de yakması motifi yer almazken Elçin'in tespitindeki yazma ve basma nüshalarda ateş, âşıkların birbirine kavuşmaları için birleştirici bir unsur olarak görülmemektedir. Ateşin olduğu nüshalarda âşıklar birbirlerine kavuşamazken, Duymaz'ın tespit ettiği nüsha örneğinde olduğu gibi ateşin olmadığı hikâyede sevgililer birbirlerine kavuşmaktadır. Duymaz'ın derleme ile tespit ettiği ikinci hikâyenin ise incelenen diğer Kerem ile Aslı hikâyelerine göre eksik olduğu görülmektedir. Bu eksik şekli ile hikâyenin tam anlamıyla tamamlandığı/bittiği söylenemez. Derlemenin yapıldığı geniş bölgede hikâyenin nihai sonucunun yer aldığı başka anlatmalar da olabilir.

Hikâyede yer alan ateş, yanma motifinin en önemli unsurudur. Ateş, esasen aşkın simgesidir. Hikâyenin başından beri birleşmelerine engeller çıkartılan ve dini gerekçelerle birleşmeleri imkânsızlaş(tırıl)an iki âşık, ateşte (yangında) buluşur ve ölüme birlikte gider. Hikâyede “ateş” hem aşkın, hem de birbirini seven iki insanın yok oluşta buluşmasının simgesidir. Bachelard, yukarıda adı geçen çalışmasında Gabriele D' Annunzio'nun *Ölümün Temaşası* romanına işaret ederek “aşk, ateş ve ölüm”ün buluşmasına değinir ve bu buluşmanın ne-

redeyse “her şeyi kazanmak için her şeyi kaybetmek”le eş anlamlı olduğunu duyumsatır (Bachelard, 1995: 22). Bachelard'ın aynı çalışmasındaki bir başka tespiti ise “ateş'in arındırıcılığıyla ilgilidir: “Ateş ise arınma ilkesi psikoloji açısından daha az etkili bir sebep olan, ateşin maddeleri ayırması ve maddi kirleri yok etmesidir. Bir başka deyişle ateşin sınavından geçen, türdeşlik yani arılık kazanmış olur.” (Bachelard, 1995: 94). Ateş ile arınma ritüeline Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar* adlı çalışmasında geniş ölçüde yer vermiştir. Şamanistler'in inançlarına göre ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar diyen İnan, bu inancın izlerine Müslüman Türklere de rastlanıldığına işaret etmektedir. Başkurtlar ve Kazakların hastanın çevresinde bir parça ateşi “alas, alas” diye dolaştırmalarına ve buna da “alaslama” dediklerine değinmektedir. İnan, bu kelimenin Anadolu Türkçesi'nde “alazlama” şeklinde muhafaza edildiğine dikkat çekerek kelimenin, ateşte temizleme anlamına geldiğini belirtmektedir (İnan, 2000: 68). Ateşin bu şekilde kötü ruhlardan, hastalıklardan ve günahlardan bir çeşit arınma yöntemi olduğuna Bahaeddin Ögel (Ögel, 2002: 522) ve Uno Harva da (Harva, 2014: 188) değinmektedir. *Kerem ile Aslı Hikâyesinde* de Kerem ve Aslı'ya uygun bulunan “son”da da aynı durumun varlığı dikkat çekmektedir. Aynı ateşte yanarak ölümden buluşan iki âşık bu yolla bir bakıma arınmış olur. Arınmayı gerektirecek bir durum aralarında yaşanmamıştır; ama yine de halk muhayyilesinde onların bu yolla arındırılmaları manidardır.

Ateş, Kerem'in Aslı'ya karşı hissettiği yoğun beğeni ve arzusunun nihayete erememesi sonucunun yansıması niteliğindedir. Bu bakımından ateş hikâyede Kerem'i temsil etmektedir. Nitekim ateş; güç, iktidar, erkekliğin ve yaşama coşkusunun simgesi olarak kabul edilmektedir. Öncelikle ateş, Kerem'in âh çekmesi ile ortaya çıkmıştır. Üstelik bu âh çekiş, âşıkların birbirleri için vuslata ereceği zamanda vuku bulmaktadır. Başka bir ifade ile Kerem'in Aslı'ya karşı hissettiği yoğun arzu ve şehvetin nihayete ulaşacağı sırada ateşin yakıcı gücü vuku bulmuştur. Ateş simgesinin sevgiliye duyulan yoğun hissin bir işareti olduğu Türk soylu mitlerde de görülebilir. İnan, yukarıda adı geçen eserinde bu durumu Kuzey Altaylar'da bulunan oymaklardan bir ritüelle açıklamaktadır. İnan'ın tespitine göre, güvey ve gelinin gerdeklerinde ilk defa yaktıkları ateşi çakmak taşıyla yakmaları gerekir. Üç gece ve gündüz bu ateşin yanında bulunurlar (İnan, 2000: 66). Bu örnekte ateşin güvey ve gelin tarafından gerdek gecelerinde yakılması dikkat çekicidir. Bachelard, erkek ile ateş arasında bağ kurduğu yazısında simyacıların ateşe yükledikleri anlamı açıklarken simya ateşinin cinselleştirilmesini ve tohumun içindeki erkek ateşe açıkça değer verilmesini anlamak için simyanın yalnızca erkeklerin, bekârların, kadınsız erkeklerin, erkek toplumuna katılmak için insan birliğinden çekilmiş ergenlerin bilimi olduğunu unutmamak gerektiğine vurgu yapmaktadır (Bachelard, 1995: 52). Zaten, hikâyede de ateşin

Kerem'in ah'ı ile kendi içinden çıkıyor olması ateş ile erkek arasındaki bağı da göstermektedir.

Kerem ve Aslı ateş imtihanını geçmek/kazanmak için her şeyi kaybetmiş böylece vuslat öbür dünyaya bırakılmıştır. Bir anlamda manevi bir arınma ile dönüşmüşler, erginlenmişlerdir. Manevi arınma yolunda ateş, seyr ü sülûkta yol alan sâlikin karşılaştığı güçlükler, nefsiyle yaptığı mücadelelerin karşılığında nefsinin tezkiye, ruhunu tasfiye etmesine vesile olmuştur. Çünkü ateşin önemli özelliklerinden biri de yakıcılığı ve dolayısıyla temizleyiciliğidir. Temizleyicilik özelliği özellikle, devr-i nüzûldan sonra devr-i urûc aşamasında nefsin bu süflî dünyada etkisinde kaldığı unsurları ortadan kaldırması şeklinde kendisini gösterir. Ateş, Türk mitolojisinde "arınma, temizlenme veya kurtulma" maksatlı yapılan ritüellerde de (ateş üstünden atlama gibi) yer almakla birlikte, hikâyede yıkıcılığı/yakıcılığı ile yer almaktadır. Kerem ve Aslı, aşkları için o kadar çok mücadele vermişlerdir ki, içine düştükleri çıkmazın çözümü alevler arasındadır. Alev, yaktığı şeyleri tamamen yok etmemekte sadece kimyasını dönüştürmektedir. Bu açıdan bakıldığında Kerem ile Aslı yanmışlardır ancak yok olmamış sadece dönüşmüşlerdir. Sözlü kültür geleceği içinde ateş, âşıklar için kurtarıcı niteliği kazanmış ve ateşten yardım beklenir bir hâl almış olabilir. Mecazi anlamda iki aşığı ailelerinin yanında zor durumda bırakan "aşk ateşi"ne karşılık, gerçek aşk ateşi birbirlerine kavuşmalarının ve kurtuluşlarının vesilesi olur. Burada, Bachelard'ın deyişiyle "ateş, doğal varlık olmaktan

çıkıp toplumsal varlık” olmaya evrilmiş, kişilerin kaderini belirleyen bir unsura dönüşmüştür (Bachelard 1995: 15). Bazen de “ateş” ve “su” birleşir, birbirinin varlık nedeni olur. Normalde “su”yun “ateş”i söndürmesi gerekir ama aşktan ve çaresizlikten kaynaklanan «gözyaşı”nda ateşle su bir aradadır. Nitekim bu duruma örnek olarak Elçin’in yazma nüshası gösterilebilir. Elçin’in çalışmasındaki yazma nüshada Aslı yapmaması tembih edildiği hâlde ateşe su döker. Su ile sönmesi beklenen ateş daha da alevlenir. Elçin’in hem yazma hem basma nüshalarında ateş yerini alevlere ve sonrasında küllere bırakmaktadır. Kül ise, yanmanın son safhası olduğu gibi aşk hikâyesinin de sonu olmuştur. Ateş, varlığın özünü değil şeklini değiştirmesi itibari ile sevgililerin birbirlerine aşklarını da değiştirememiştir. Aksine ateş, sevgililerin erginlenme yolundaki sınavları olmuştur. Her iki sevgili için erginlenme öbür dünyaya intikal ile devam etmektedir. Ancak ateşin yer almadığı hikâye varyantında aşk, öbür dünyaya kalmadan devam etmektedir.

#### 4. Kirmanşah ile Mahperi-Hava

Hava unsurunun incelenmesinde Ali Berat Alptekin’in *Kirmanşah Hikâyesi* adlı çalışmasından yararlanılmıştır. Rüzgâr, hava unsuru ile ilişkili önemli bir kavram olarak dikkat çeker. Türk mitolojisinde hava, ayrı bir unsur olarak yer almazken felek ve gök katmanları sebebiyle “Gök Kültü”yle ilişkilendirilir. Ancak hava unsuru Türk kültüründe daha çok rüzgâr kavramı ile birlikte düşünülür.

Hava unsuru, Alptekin’in örnek

olarak verdiği metinlerden sadece Behçet Mahir’in anlatısında yer almaktadır. Bu anlatıya göre, Mahperi’yi kaçıran devin peşine düşen Kirmanşah, altı ateş, üstü kar olan “billur-i âzem”e gelmiştir. Kirmanşah atını bu yere sürer ve bir süre sonra atının nalı yanmaya başlar. At zor dayanır ve Kirmanşah da bu sıcaklıktan etkilenmeye başlar. Birden Hızır’ın sözleri aklına gelir ve Perverdigar’a feryatta bulunur. Bu feryattan sonra bir ılık rüzgâr eser ve o sıcaklık diner. Sonra hava soğumaya başlar ve at ile Kirmanşah soğuktan donmaya başlar. At daha fazla gidemeyince donmak üzere olan Kirmanşah Allah’a yakarır. Allah biraz sıcak rüzgâr estirerek Kirmanşah’ın niyazını yerine getirir. Böylece Billur-i Âzem’den geçip devin kalesinin önüne gelir (Alptekin, 1999: 223–224). Alptekin’in çalışmasında yer alan hem Behçet Mahir hem de Laçin Aladağlı anlatmalarının her ikisinde de Kirmanşah ve Mahperi birbirlerine kavuşurlar ve hikâyenin sonunda düğün yaparlar.

Hikâyede Hızır’ın yardımı ile Kirmanşah’ı önce soğuk esen rüzgâr yanmaktan sonra da sıcak esen rüzgâr donmaktan kurtarır. Hikâyede sıcak ve soğuk havalar Kirmanşah’ın Mahperi’ye ulaşmasında engel olacakken esen ılık rüzgâr ile hava dengelenir. Böylece Mahperi’ye ulaşma yolunda bir engel daha aşılmış olur. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi* adlı çalışmasında sıcak rüzgârların bahaedirlara güç verdiğini, kara rüzgârların ise düşmanları helak ettiği için bu rüzgârların Tanrının bir elçisi gibi sayıldığına işaret etmektedir (Ögel, 2003: 313). Ögel’e göre; sıcak rüzgâr,

Tanrının gönderdiği bir kut ve güçten başka bir şey değildir (Ögel, 2003: 317). E. L. Lvova vd. *Güney Sibîrya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri* adlı çalışmalarında rüzgâra sahip olmanın, havayı yönetebilmenin güçlü şamanlarla *yadaçilerin* ve başka kutsal kişilerin önemli özelliklerinden biri olduğuna değinilerek doğa olaylarının insan açısından felakete dönüşeceği anda onlardan duruma müdahale etmelerinin istendiği ifade edilmektedir (Lvova vd. 2013: 48). Hikâyede kahramana yardım eden kutsal kişi Hızır, sıcak rüzgârın güç verdiği bahadır da Kirmanşah olarak kabul edilebilir. Nitekim rüzgârla verilen kut ve güç ile zorlu yolu geçen Kirmanşah hedefine de ulaşacaktır. Hava unsuru hikâyede erkeklîği temsil etmektedir. Erkek kahramana hava ile bahadırılık, güç ve kut verilmiştir. Dolayısıyla hava erillîğin simgesi hâline gelmiştir. Kirmanşah, bir nevi erginlenme yolculuğuna bu şekilde biraz daha güçlenerek devam etmiştir.

Necip Tosun, *Doğu'nun Hikâyeye Kuramı* adlı çalışmasında Türkiye'nin içinde bulunduğu coğrafyayı genel olarak Doğu coğrafyası olarak değerlendirir ve Doğu edebiyatının genel olarak "mutsuz aşk"ları gündeme getirdiğini belirtir. Tosun'a göre; aşkın hikâyeye gelebilmesi için, dışarıdan üçüncü bir engelle test edilmesi gerekir. Aşkın büyüklüğü de bu engelin büyüklüğü ile orantılıdır. Mutlu bir aşkın anlatmaya değer yanı daha sınırlıdır. Bu yüzden hikâyenin ilgisini daha az çeker. Bu nedenle bir aşkın hikâyeye değmesi için zor, imkânsız olması ve mutsuz bitmesi gerekir. Aşkın büyüklüğüyle imkânsızlığının tra-

jiklîği hikâyenin hedeflediği bir şeydir. Aşkın kalıcı ve iz bırakıcı olması için, önce yangın büyütülür sonra imkânsız hâle getirilir. Kahramanların yaşadığı okura etki olarak yansır. Kahramanın yolculuğu bir bakıma aşkın büyütülmesinin enstrümanı olarak oluşturulur (Tosun, 2014: 287).

Hikâyelerde sevgililerin birbirine kavuşmalarına pek çok engel bulunmaktadır. Kimi hikâyelerde sevgililer bu engelleri geçebilirken kimilerinde ise engellere takılırlar. Vuslat, ya bu dünyada ileri zamana ya da ahrete bırakılır. Ancak hikâyelerde engellerin hiçbir zaman âşıkları yıldırmadığı görülebilir. Necip Tosun da bahsi geçen çalışmasında halk hikâyelerindeki engellere değinmektedir. Tosun'a göre, aşkın önündeki engeller sosyolojik, psikolojik, ekonomik olabilir. Milliyet farkı, toplumsal yapı/utanç, yakın akraba aşkı, aile içi aşk, sosyal statü farkı, zenginlik-yoksulluk, ailevi düşmanlıklar, tanrısal boyut/tanrısal aşka dönüşme, ölümler/savaş/hastalık belli başlı engellerdir (Tosun, 2014: 298). Hikâyelerde âşıkların karşısına yukarıda sıralanan sebeplerle pek çok engel çıkabilir. Ancak âşıkları birbirine kavuşturmamak için uğraş vererek çeşitli başka engelleri yollarına çıkaran kimseler asıl engelleyiciler olarak görülebilir.

*Ferhat ile Şirin Hikâyesi*'nde aşka engel teşkil eden iki kişiden söz edilebilir. Bunlar, Ferhat'a âşık olan Mehmene Banu ve Şirin'e âşık olan şehzade Hüsrev'dir. Bu amaç uğruna şehzade Hüsrev'e yardım eden dadısı da engelleyici bir unsur olarak görülebilir. Genel olarak din gayretinin başlı başına bir tema oluşunu *Kerem*

ile *Aslı Hikâyesi*'nde görmek mümkündür. Kerem ile Aslı hikâyesinde aşka engel teşkil eden Aslı'nın Ermeni keşişi olan babasıdır. Leylâ ile Mecnûn hikâyesinde de aşka engel iki durum görülür. Bunlardan ilki, Leylâ ile Mecnûn'nun dillere düşen aşkının dedikodulara sebep verip toplumda utanma, kınama ve ayıplamalara yol açmasından duyduğu rahatsızlık ve endişe ile annesinin Leylâ'nın Mecnûn'u görmesini yasaklamasıdır. Diğer engel ise beşerî aşkın Mecnûn nezdinde artık tanrısal aşka dönüşmesidir. Kirmanşah hikâyesinde ise Kirmanşah, Herat'a Mahperi'nin yanına gitmek ister. Oğlunun gidiş gelişine ömrünün yetmeyeceğini düşünen Hürşid Şah bu aşka engel olmak ister.

Anlatı kahramanlarının izlerini sürdürdüğü *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı çalışmasında Joseph Campbell, erginlenmenin ilk aşamasını "Sınavlar Yolu" olarak belirlemektedir (Campbell, 2000). Sınavlar yolu, kahramanın değişiminin başlaması için geçmesi gereken testler, tamamlaması gereken görevler ya da üstesinden gelmesi gereken zorlu sınamalar dizisidir. Carol S. Pearson, *İçimizdeki Kahraman* adlı çalışmasında kahramanın hayatta olduğu gibi mitos ve edebiyatta da yolculuğa çıktığını ve bu yolculuk esnasında ejderhalarla (sorunlarla) karşılaşp böylece gerçek benliğinin hazinesini keşfettiğine değinmektedir (Pearson 2003: 25). Dört hikâyede de kahramanlar maddi veya manevi yolculuklara çıkmışlardır. Hepsi de bir takım engeller ile karşılaşp onlar ile imtihan olurlar. Her bir hikâye için kahramanların engelleri kimi zaman su, toprak, ateş ve hava iken kimi za-

man da başka kişiler tarafından önelerine çıkarılan engel ve imtihanlar olmuştur. Âşık bunları aşmak için mücadeleye eder, kahramanlıklar gösterir. Dört hikâyede de sevgilileri engelleyen beşerî sebeplerin yanında bir de dört unsur yer almaktadır. Hikâyelerde geçen dört unsurun da engelleyici birer vasfı olduğu görülmektedir. Su, ateş, toprak ve hava sevgililerin vuslat anında hikâyenin kilit noktasındadırlar. Ferhat ile Şirin hikâyesinde su engeli aşılacakken rakip engeli ile kavuşma gerçekleşmez. Campbell, adı geçen çalışmasında, gelin yatağının ön koşulu olarak zor görev motifinin tüm zamanların ve dünyanın tüm kahraman görevlerinde yer aldığına işaret etmektedir (Campbell, 2000: 394). Kerem ile Aslı hikâyesinde ise ateş engeli aşılamaz ve her iki sevgili de ölür. Ancak Kerem ile Aslı hikâyesinin yukarıda ifade edilen başka varyantlarında ateş engeli aşılar ve sevgililer birbirlerine kavuşurlar. Leylâ ile Mecnûn hikâyesinde ise ayrılık hasreti ile kendini çöllere atan Mecnûn beşerî aşkını adeta toprağa gömmüş, ilahi aşka dönüştürmüştür. Toprak ve çöl sevgililerin arasında önemli uçurumlar açmıştır. Kirmanşah hikâyesinde ise hava unsuru Kirmanşah'ı Mahperi'ye ulaştırmada hem engel hem de vesile olmuştur. Zira aşırı sıcak ve soğuk havadan zorlanan Kirmanşah'a ılık bir rüzgâr esinti olur ve Kirmanşah "billur-i âzem"den kurtulmayı başarır. Dört hikâyede de tek amaç sevgiliye kavuşmaktır. Hikâyelerdeki su ve toprak Şirin ve Leylâ ile özdeşleşirken; ateş Kerem'in yoğun şehvet duygularının, hava ise Kirmanşah'ın bahadırılık duygularının yansımasıdır. Bu ba-

kimdan hikâyelerdeki su ve toprağın kadın ve dişiliği; ateş ve toprağın ise erkekliliği yansıttığı söylenebilir.

Evrenin ve insanın yaratılış mitlerinden hikâyelere, tıp bilimine kadar birçok alanda anasır-ı erbaa ile karşılaşılabilmektedir. Ancak ne kadar araştırılırsa araştırılırsa dört unsur gizemini korumaya devam etmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Alptekin, Ali Berat. *Kırmanşah Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Âşık Paşa. *Garibnâme*, Haz: Kemal Yavuz, İstanbul: TDK Yayınları, 2000.
- Bachelard, Gaston. *Ateşin Psikanalizi*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1995.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2011.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2000.
- Çağlar, Birsal. *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- Doğan, Muhammet Nur. *Leylâ ve Mecnûn Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Duymaz, Ali. *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Elçin, Şükrü. *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2003.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı. *Mârifetnâme*, Cilt: 3, İstanbul: b.y. 1973.
- Harva, Uno. *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2014.
- İbn-i Sina. *El-Kânûn Fi't-Tıbb*, 1. Kitap, Çev: Esin Kâhya, Ankara: AKM Yay, 1995.
- Karlığa, H. Bekir, "Anasır-ı Erbaa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.2. s. 149-151.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: TTK Yayınları, 2000.
- Lvova E.L. vd. *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri*, (Çev. Metin Ergun), C.1, Konya: Kömen Yayınları, 2013.

- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, C.2, Ankara: TTK Yayınları, 2002.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, C.1, Ankara: TTK Yayınları, 2003.
- Özarlan, Metin. *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 2006.
- Pearson, Carol S. *İçimizdeki Kahraman*, İstanbul: Akaş Yayın, 2016.
- Russell, Bertrand. *Batı Felsefesi Tarihi*, Çev: Muammer Sencer, İstanbul: Say Yayınları, 1994.
- Saydam, M. Bilgin. *Deli Dumrul'un Bilinci Türk İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Schimmel, Annemarie. *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*, Çev: Ekrem Demirli, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2002.
- Tosun, Necip. *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2014.
- Yılar, Ömer. *Halk Hikâyesi Olarak Ferhad ile Şirin*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2014.
- Yunus Emre. *Risaletü'n Nushiyye*, Haz: Umay Günay, Osman Horata, Ankara: Akçağ Yayınları, 1994.
- Ziya Gökalp. *Türk Medeniyeti Tarihi*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2015