

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK MASALLARI ÜZERİNE SEMBOL VE ANLAM ODAKLI BİR
İNCELEME

RABİA EKŞİ KARTAL

Yüksek Lisans Tezi

İstanbul, 2025

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK MASALLARI ÜZERİNE SEMBOL VE ANLAM ODAKLI BİR
İNCELEME

RABİA EKŞİ KARTAL

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Mehmet AÇA

İstanbul, 2025

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	IV
ÖZET	V
ABSTRACT.....	VI
KISALTMALAR	VII
GİRİŞ.....	1
1. Sembol ve Anlam	2
1.1. Arketipler.....	7
1.1.1. Persona.....	8
1.1.2. Gölge.....	9
1.1.3. Anima- Animus.....	9
1.1.4. Kendilik.....	9
1. BÖLÜM: TÜRK MASAL METİNLERİNİ SEMBOLLERLE ANLAMLANDIRMA.....	11
1.1. İyi-Kötü Sembolizmi	11
1.1.1. Yeryüzü - Yeraltı.....	11
1.1.2. Yeryüzündeki ve Yeraltındaki Ejderha	15
1.2. Eşik Sembolizmi	16
1.2.1. Bir Eşik Olarak Mağara	17
1.2.2. Bir Eşik Olarak Kuyu	19
1.2.3. Bir Eşik Olarak Hamam.....	19
1.2.4. Bir Eşik Olarak Orman	21
1.2.5. Bir Eşik Olarak Kırkinci Oda.....	22
1.3. Güç Sembolizmi.....	23
1.4. Cinsiyet Sembolizmi.....	25
1.5. Meyve Sembolizmi	28
1.5.1. Elma.....	29
1.5.2. Nar ve Ayva	29
1.5.3. Kiraz.....	31
1.6. Kurnazlık Sembolü	31
1.8. Olağanüstü Yardımcı Karakter Sembolü.....	34
1.9. Düzmece Keloğlan Sembolü	36
1.10. Eşya Sembolizmi.....	37

1.10.1. İp Sembolü	37
1.10.2 Gergef Sembolü	38
1.10.3. Post Sembolü.....	39
1.11. Mitolojik Semboller	39
1.11.1. Yardımsever Zümrüdüanka Kuşu	40
1.11.2. Şifacı Şahmaran	41
1.12.Ev Sembolü	43
1.13.Rüya Sembolü.....	43
1.14. Tuz Sembolü	46
1.15. Bal Sembolü	48
1.16. Sözsüz İletişim Sembolü Olarak Taş	49
1.17. Ahlaksızlık Sembolü.....	51
1.18. Doğumun ve Ölümün Sembolü Helva	51
1.19. İnsan ve Ölü Yeme Sembolü	53
1.20.Üvey Anne Sembolü	56
1.21.Cadı Sembolü.....	57
1.22. Renk Sembolizmi.....	58
1.22.1. Ak ve Kara	58
1.22.2.Sarı.....	60
1.22.3.Kırmızı	61
1.22.4.Yeşil	63
1.23. Sayı Sembolizmi	64
1.23.1.Üç	64
1.23.2.Yedi.....	65
1.23.3.Kırk	67
2. BÖLÜM: MASAL METİNLERİNİN ÖZETLERİ.....	69
2.1. Adıg Oglu Iygılak-Kara Möge(Ayı Oğlu Iygılak-Kara Möge)	69
2.2. Zümrüdüanka Kuşu.....	70
2.3. Yılan Padişahı Şahmaran	73
2.4. Ak Kurt	74
2.5. Helvacı Güzeli.....	75
2.6. Konuşan Bebek.....	76
2.7. Nardaniye Hanım	77
2.8. Ağlayan Narla Gülen Ayva	78
2.9. Değirmenci ile Tilki.....	79

2.10. Keloğlan ile Köse	79
2.11. Avcı Mehmet	80
2.12. Ateşkâr Oğlan.....	81
2.13. Allah'ın Belası.....	83
2.14.Çini Maçın Padişahı.....	84
2.15. Tuz	85
2.16.Rüya.....	86
2.17. Tuz Kadar Sevgi.....	86
2.18. Değirmenci ile Tilki.....	88
2.19. Naharcı ile Oğlu.....	89
2.20. Ölü Yiyen Derviş	90
2.21.Küllü Fatma.....	91
SONUÇ	93
KAYNAKÇA.....	96

ÖN SÖZ

Bu çalışma, 21 masal metni örneği üzerinden Türk masal metnilerindeki sembollerini daha iyi ve doğru bir şekilde tespit edip anlamlandırmak ve yorumlamak amacıyla hazırlanmıştır.

Çalışma iki bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde masallar ve arketipler hakkında genel bir bilgi verildikten sonra seçili Türk masal metnilerinin hangi anlamlar ve semboller üzerine kuruldukları, bu sembollerin hangi anlamlara geldikleri ve hangi işlevleri yerine getirdikleri yorumlayıcı bir yaklaşımla ele alınmıştır. İkinci bölümde ise incelenen Türk masal metnilerine yer verilmiştir.

Bu çalışmada, derin anlam katmanlarına sahip olduğu düşünülen Türk masal metnileri ele alınmıştır. Sembol ve anlam odaklı incelenen masal metnilerinde iyilik ve kötülük, eşik, güç, toplumsal cinsiyet, meyveler, kurnazlık, çeşitli masal karakterleri ve eşyalar; masalların derinliklerinde yatan anlam katmanlarına inilerek incelenmiştir. Başka bir deyişle seçili Türk masalları semboller, arketipler, inanç, düşünce ve kültür odaklı bir şekilde yorumlanmıştır. Çalışmayla masalların sadece anlatıcı ve dinleyici çerçevesinde incelenmemesi gerektiği ve her okuyanın kendi kültürüne, düşünce yapısına göre sembollerden anlamlar çıkartabileceği gözlemlenmiştir.

Masalların sadece iyiliğin ve kötülüğün mücadelesinden ibaret olmadığını, masallara farklı bir açıdan bakmamı sağlayarak tezimin hem hazırlık hem de yazma sürecinde ilgisi ve sabrıyla bana yol gösteren değerli hocam Prof. Dr. Mehmet Aça'ya ve maddi manevi desteklerini esirgemeyen eşim Abdullah Kartal'a, aileme teşekkür ederim.

Rabia Ekşi Kartal

ÖZET

İnsan hayata, doğaya, olaylara, bütün varlıklara anlam yükler ve bir anlam dünyası yaratır. İnsanın algı, düşünce, duygu, inanç ve temel ihtiyaçlar üzerinden yarattığı bu anlam dünyası, aynı zamanda dünya görüşünü de oluşturur. İnsan eğlenmek ve hoşça vakit geçirmek için gerçekleştirdiği eylemelere bile anlam yükleme eğilimindedir. Onun dünya görüşü eylemlerinde, ritüellerinde, sözlerinde ve anlatılarında yansımaları bulur. İnsan üretimi olan anlatılar, özellikle de masallar, semboller ve anlamlar üzerine inşa edilirler. Kimi masallar sadece bir anlam katmanına sahipken kimileri de birden fazla anlam katmanına sahiptirler. Bu nedenle masalı araştıran ya da yorumlayanın masalın derinliklerinde yatan anlam katmanlarına inmesi, içerdiği sembolleri motifleri ve arketipleri onu meydana getiren toplumun dünya görüşünden ve tarihsel, sosyal, kültürel şartlarından yola çıkarak yorumlaması gerekir. Aynı masalın farklı dinleyiciler tarafından farklı şekilde anlaşılmasına ve yorumlanmasına araştırmacılar defalarca şahit olmuşlardır. Bu durum, dinleyicinin masalda nelere odaklandığına, içinde bulunduğu ruh durumuna bağlı olabildiği gibi masalın içerdiği anlam katmanlarına ve sembollere de bağlıdır. Bu da anlatıcının ne anlattığının yanı sıra, bir de dinleyicinin anlatılandan ne anladığı sorununu gündeme getirmektedir. Bu çalışmada, yukarıda belirtilen hususlar doğrultusunda, Anadolu ve diğer Türk sahalarından tespit edilip yayımlanan 21 Türk masalı, anlam ve sembol odaklı bir şekilde incelenip yorumlanmıştır. Masal metinleri yazılı kaynaklardan tespit edilmiş olup yöntem olarak yorumlayıcı bir yaklaşım benimsenmiştir. Çalışmayla masalların birden fazla anlam katmanına sahip olabilecekleri ve gözler önüne serilmiştir. Masal incelemelerinin anlatıcı, metin ve dinleyici üçgeninde yapılması gerektiği kadar anlam ve sembol odaklı bir şekilde de yapılması gerektiği bu çalışmanın temel çıkış noktasıdır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Çalışmada, Türk masalları hangi anlamlar ve semboller üzerine kurulurlar, semboller hangi anlamlara gelirler ve hangi işlevleri yerine getirirler, bu anlamlar ve semboller masalların yorumlanmasında nasıl bir rol üstlenirler, masallardaki olağanüstü ya da fantastik unsurlar aslında hangi anlamlara gelirler, neleri temsil ederler gibi sorulara cevaplar aranmıştır. Çalışmada inanç, düşünce ve kültür odaklı yorumlar yapılmıştır. Bu da yorumlayıcı ya da yorumsamacı bir yaklaşımı gerektirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sembol, anlam, yorum, masal, Türk masalları.

ABSTRACT

Human beings attribute meaning to life, nature, events, and all beings and create a world of meaning. This world of meaning created by man through perception, thought, emotion, belief and basic needs also constitutes his worldview. People tend to attribute meaning even to the actions they take to have fun and have a good time. A person's worldview is reflected in his actions, rituals, words and narratives. Human-made narratives, especially fairy tales, are built on symbols and meanings. While some tales have only one layer of meaning, some have more than one layer of meaning. For this reason, the one who researches or interprets the tale must delve into the layers of meaning that lie deep within the tale and interpret the symbols, motifs and archetypes it contains, based on the worldview and historical, social and cultural conditions of the society that created it. Researchers have repeatedly witnessed the same tale being understood and interpreted differently by different listeners. This may depend on what the listener focuses on in the tale, his or her mood, as well as the layers of meaning and symbols contained in the tale. This raises the question of what the listener understands from what is told, as well as what the narrator tells. In this study, in line with the above-mentioned issues, Turkish tales identified and published from Anatolia and other Turkish fields were examined and interpreted with a focus on meaning and symbol. Fairy tale texts were identified from written sources and an interpretive approach was adopted as a method. The study revealed that fairy tales can have more than one layer of meaning. The main starting point of this study is that fairy tale analysis should be done in the triangle of narrator, text and listener, as well as in a meaning and symbol-oriented way. Qualitative research methods were used in this study. In this context, answers will be sought to questions such as: what meanings and symbols are Turkish tales based on, what meanings do symbols mean and what functions do they perform, what role do these meanings and symbols play in the interpretation of fairy tales, what the extraordinary or fantastic elements in fairy tales actually mean and what do they represent? In the study, comments focused on belief, thought and culture were made. This required an interpretative or hermeneutic approach.

Key Words: Symbol, meaning, interpretation, fairy tale, Turkish tales.

KISALTMALAR

Age.: Adı Geçen Eser

Akt.: Aktaran

C.: Cilt

Çev.: Çeviri

Ed.: Editör

Hız.: Hazreti

s.: Sayfa

TDV.: Türkiye Diyanet Vakfı

vb.: Ve Benzeri

vd.: Ve Diğerleri

GİRİŞ

Ait olduğu toplumun kültürünü, inanışlarını ve davranışlarını bir ayna gibi yansıtan masallar, anonim halk edebiyatının en yaygın ürünlerinden biridir. Masallar, toplumun ortak bilinciyle oluşturulmuş, zaman ve mekân kavramının belirsiz olduğu, kuşaktan kuşağa aktarılan hayal ürünleri olmalarına rağmen gerçek ve gerçek olmayan arasındaki bir noktadadırlar. Ahmet Hamdi Tanpınar masal için, masal bizim varlıktan kaçtığımız noktadır. Varlıktan kaçmakla ondan kurtulamayız. Masal, insanın kendisini tatmin ederken varlığın dışında bulunma hazzı veriyor. Masal, rüya ve hayal değildir, onlardan ayrılır, der (Tanpınar, 2004: 45).

Masalların eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevlerinin yanı sıra değerlerin aktarılması, eğitim, iyiyi ve doğruyu gösterme, iletişimi geliştirme gibi pek çok işlevleri de vardır ancak masallar bu işlevlerden de öte derin anlamlar, mesajlar ve semboller içermektedirler. Çünkü masallar, bir insan üretimi olarak semboller ve anlamlar üzerine inşa edilmişlerdir. Masallar hem yapıları hem tiplerleriyle çok şey söylerler hem de çeşitli yaklaşım biçimleri açısından farklı akademik alanların bir araya getirilmesine de uygun bir malzeme oluştururlar. Masallar çeşitli yönleriyle sadece halk biliminin değil edebiyatın, dilbiliminin, sosyolojinin, psikolojinin, antropolojinin, pedagojinin de ilgi alanlarına girerler.

Her toplumun kendi kültür bilgi birikimiyle oluşan masallar söylenmek istenenlerin ya da gösterilmek istenenlerin dili olmuştur. Bu da ancak bir sembol dili ile anlatılmıştır. Asırlar boyu insan hayatının sembollerle ifadesi olan masallar, Türk halkının ruh dünyasının, ahlakının, inancının, değer yargılarının birer tablosu olmuştur. Bu tablodaki gizli dili çözmekle Türk halkının gizli dünyasını dillendirmiş oluruz denebilir (Işık, 2009: 8). Kolektif bilinç dışının yansımaları ile oluşan eserlerde Türk milletinin ortak zihin özelliklerinin simgesel anlatımlarını görürüz (Özcan, 2003: 77). Türk toplumunun ortak bilincinin, düşüncesinin, duygularının, hayallerinin ve estetiğinin yansımaları olan masallar, bu çalışmada anlam ve sembol odaklı bir incelemeye tabi tutulurken analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung'un arketiplerle ilgili görüşlerinden de yararlanılacaktır. Böylece Türk masallarını hem arketipler hem de çeşitli sembol sınıflandırmaları ile anlamlandırmaya çalışacağız.

1. Sembol ve Anlam

İnsan, doğası gereği, yaşadığı dönem ya da bölge her ne olursa olsun kendisini, hayatını, çevresini, gördüklerini ve duyduklarını anlamak ve anlamlandırmak istemiştir. Hem ruhsal hem fiziksel birçok olayı ve durumu anlamlandırma çabasına giren insan eylemlerine de anlamlar yüklemiştir. İnsanlar doğadaki diğer canlılardan farklı olarak anlam üreten ve kendi anlam dünyaları içerisinde yaşayan varlıklardır. İnsanın olduğu her yerde anlam ve anlama vardır (Fırıncioğulları, 2016: 41).

Dil bilim alanı için anlam; bir sözcükten, bir sözden, bir davranıştan ve olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı fikir ya da nesnedir. Psikoloji alanında anlam ise bir eylemde bulunanın yaptığı şeye kendine has bir anlam bırakmasıdır. Anlaşılmaz olanı anlamak ya da doğru anlamak, sadece yazılı metinler için değil, çevresiyle ve doğayla olan iletişimde ifade ve anlam ayırımına giden insanın yaşamının her alanında ihtiyaç duyduğu önemli bir olgudur. Anlam, aynı zamanda insanın anlaşılmamış olanı anlaşılır hale getirmeye çalışmanın bir sonucu olarak da ortaya çıkmaya başlamıştır (Yalçınkaya, 2021: 349). İnsan ve toplum hayatındaki durumlar ve olaylar sosyal, psikolojik, kültürel, coğrafi ve ekonomik koşullar içerisinde ortaya çıkar. Bu nedenle insanın olgulara, durumlara ve olaylara yönelik anlam oluşturma çabalarını doğru bir şekilde anlamamanın yolu bu koşulların bilinmesine de bağlıdır. Anlamla ilişkili bir şeyleri anlamlandırabilmek için olgu, işaret, ifade ya da davranışların var olması gerekir. Her dönem her insan, her toplum ve her kültür için şartlara göre her dönem anlamlar ve anlamlandırmalar mümkündür.

İnsanlar ve toplumlar hayatları boyunca anlam ağları oluştururlar. Yaşantılarını da bu anlam ağlarına göre biçimlendirirler. İnsanlarla toplumların kendi elleriyle oluşturdukları anlam ağlarının nasıl işlediğini ya da insanlarla toplumların nasıl anladıklarını ve anlamlandırdıklarını anlamamanın yolu da anlamlara ve sembollere odaklanmaktan geçer. Yorumlama ve anlama çabalarında hermenötik öne çıkmıştır. İnsanın yaşantısı içinde ürettiği her şeyi anlama ve yorumlama olarak nitelendirilen hermenötiğe ilk kez Antik Yunan'da başvurulmuştur. Hermenötiğin tarihi, insanların işaretleri yorumlayarak içinde bulundukları doğayı yorumlamaya ve anlamaya çalıştıkları dönemlere kadar götürülebilir. İlk başta evrende çevrede olup biteni anlamlandırmaya çalışan insanoğlu daha sonra İlâhi varlık tarafından gönderilen mesajları da okumaya ve anlamaya çalışmıştır (Toprak, 2003: 10). Hermenötik, hermeneuic sanatı, yani bildirme, haber verme çeviri yapma, açıklama ve açıklama sanatıdır (Gadamer, 1995'ten akt.

Özkan, 2011: 65-73). Hermenötik, köken itibariyle Yunan tanrılarında edebiyatın yaratıcısı, tanrılarının habercisi, onların insanlarla iletişimini kuran Hermes ile yine aynı dilde konuşmak anlamına gelen hermeneueien fiilinden türetilmiş bir kavram olarak kabul görmüştür (Toprak, 2003: 9). Antik Yunan'da tanrılarının sözleriyle mesajlarının insanlara tanrılarının habercisi olan Hermes tarafından iletildiğine inanılmıştır. Tanrılarının sözlerini ve mesajlarını Hermes vasıtasıyla anlaşılması kolay olmayan bir takım sözel kalıplar içinde aktardıklarına ve bu nedenle de yorumlanmaları ve açıklamaları gerektiği düşünülmüştür. Bu düşünce ya da zaruret hermenötiği doğurmuştur. Antik Yunan'da ortaya çıkan hermenötik İslam coğrafyasına 9. ve 10. yüzyılda ulaşmıştır (Cevizci, 2005: 828). Hermentik, İslam coğrafyasında özellikle batını ekolden gelen mutasavvıflar arasında yoğun bir ilgi görmüştür. Batını mutasavvıflar, Kur'an'daki ayetlerin bir zahiri (dışsal), bir de batını (içsel) anlamının olduğuna inanmışlar, batını anlamı idrak etmeyi de hakikate ermek olarak nitelendirmişlerdir. Tasavvuf ve tarikat geleneğinde mürşitlerin sözü edilen batını anlama vakıf olabileceklerine ve açıklama ya da yorumlama işini de onların yapabileceğine inanılmıştır. Gelenekte bu amaçla yapılan yorumlamalara te'vil denmiştir. Te'vil tefsir biliminin de ana konularından birini oluşturur. Zâhir, mücmel (müphem, kapalı) ve hafi (gizli, saklı) olan lafızların te'vil edilmesi müfessirlerin çoğunluğu tarafından kabul edilir. Müfessirler tefsirle te'vil arasında bazı farkların bulunduğu dikkat çekmişlerdir. Buna göre tefsir metinden doğrudan doğruya ve açıkça anlaşılan, te'vil ise metinden işaret yoluyla anlaşılabilen mânayı açıklamak veya tefsir Hz. Peygamber'den nakledilen rivayetlere, te'vil ise dil kurallarına ve aklî bilgilere dayanılarak metni açıklamak yahut tefsir âyetleri parçalara ayırıp anlaşılır duruma gelmesini sağlamak, te'vil ise onların içerdiği genel anlama nihaî bir açıklama getirmektir. Te'vil sadece ilâhî kitapların yorumlanması anlamına gelirken tefsir ilâhî olan ve olmayan bütün metinlerin açıklanmasını ifade eder (Yavuz, 2012: 28). Hermenötiğin nasıl ortaya çıktığı ve nasıl bir tarihsel süreçten geçerek günümüze ulaştığına bakıldığında asıl anlama ulaşma ya da doğru anlama düşüncesinin hep ön planda olduğu görülür (Yalçınkaya, 2021:349).

Anlatılar her zaman açık anlamlı ve tek anlamlı olmayabilirler. Çift ya da çoğul anlamlı anlatılarla da karşılaşmak her zaman mümkündür. Bu da bazı anlatıların görünüşteki anlamlarının dışında daha derinlerde yatan başka anlamlara da sahip olduklarını gösterir. Mit, masal gibi anlatılar derin anlam katmanlarına ve sembollere sahiptirler. Bu da mit ve masalların dinleyicilerinin bunları farklı şekillerde

yorumlamalarına ve anlamalarına neden olabilmektedir. Semboller ve anlamlar üzerine kurulan masallar insanları anlamlandırmaya ve anlamaya bu sembolleri çözme çabasına itmiştir. Dilin canlı bir yapıda olması sürekli bir değişimin içerisinde olması ve birden çok anlama gelebilecek bir yapıya sahip olması, kültürel çeşitliliğin farklı ortak tinlerin oluşmasına zemin hazırlaması, anlatıcının ve yorumcunun farklı ideolojilere sahip olması gibi nedenlerden dolayı sanat eserinin asıl vermek istediği mesajlar gizlenebilir ya da anlatıcı bilinçli olarak bazı anlamları sembollerin ve işaretlerin ardına saklayabilir (Yalçınkaya, 2021: 348-349).

Sembol sözcüğünün kökeni, Grekçe "symballein" eylemine dayanmaktadır. "Birlikte tartışmak, birlikte birleştirmek, bir arada toplayıp bağlamak" anlamına gelir (Sağ, 2009: 65-66). Açıklanamayanın ifade edilişi olarak sembole geçmişi çok eskilere dayanan resimlerde, kitaplarda, mitolojilerde, masallarda ya da kutsal metinlerde kavram, şekil, biçim, yazı ya da resim olarak rastlamak mümkündür. Sembol, değişik kaynaklarda karşımıza çıkabilecek bir kavram olarak pek çok kişi ve kaynak tarafından da değişik şekillerde tanımlanmıştır:

§ Sembol, tanınma ve bilinme anlamına gelen, soyut kavramları anlaşılır kılan, insanlar tarafından oluşturulmuş şekil, biçim, nesne veya kavramlardır (Guenon, 2004: 103).

§ Sembol, bazı şeylerin bilinmesini sağlayan görünür işaretlerdir (Roysten,1951:366).

§ Sembol, bir kültür ortamında belli bir duygu, eylem veya tutumu gösteren bir unsur, deyim, bir sistem, bir nesne veya bir ferttir (Atasağun, 1996: 2).

§ Belirli bir insanı, nesneyi, grubu, düşüncüyü ya da bunların belli bir birleşimini temsil eden veya bunların yerine geçen iletişim ögesine sembol denir. Bu iletişim ögesi, harf, resim, bitki ya da hayvan olabilir (Başer, 1994: 21).

§ Sembol, günlük hayatta aşına olabileceğimiz ancak bilinen ve açık anlamına ek olarak belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim, isim hatta bir resimdir. Sembol, muğlak, üstü kapalı, karışık, bilinmeyen veya bizden gizli şeyleri ima eder (Jung, 2020: 16).

Bunlar gibi daha birçok tanımlamalara sahip, anlatan ve anlatılan şey arasındakileri ileten, gösteren sembol, değişik gruplamalara da dahil edildiği için çeşitlilik gösterir ve sonucunda birçok tanımlamayı ortaya çıkar. Tanımlamalara baktığımızda farklı

kelimeler ya da cümlelerle aslında aynı şeylerin anlatıldığını görmekteyiz. İhtiyaçlar dahilinde insanlar tarafından meydana getirilmiş bir şekil, davranış, yazı, insan ya da eylemdir. Din bilgini olarak bilinen Gustav Mensching'in sözü bu durum için açıklayıcı niteliktedir: "Her şey sembol olabilir ama hiçbir şey kendiliğinden sembol olamaz." Sembol bir insanın ya da topluluğun oluşturduğu bir şeydir. Semboller bir kimse ya da grup için belli bir anlam ya da anlamlar taşıyan bir tasvir, bir ifade veya herhangi bir şey olarak ortaya çıkmaktadırlar. Bir toplum yaşadığı coğrafyada sembol olarak adlandırdığı ya da anlamlandırdığı nesneleri, sözleri, isimleri, sayıları başka gittiği bir coğrafyada bulamıyorsa yeni bir sembol üretmek zorundadır çünkü semboller kullanıldığı yere, zamana, insanlara göre farklılık göstermektedir (Mengeş, 2012: 24).

Tarihte yaşanmış olaylar sembollerin doğmasını tetiklemiştir. Yaşanmış bazı olaylardan sonra ortaya çıkan ve yaşanan durumla aralarında bağ oluşan göstergeler olarak değerlendirilen sembollerin ortaya çıkmalarındaki en önemli etken, özellikle erken devirler söz konusu olduğunda dindir. Tören ve büyüyle ilgili gerçekleştirilen çeşitli uygulamalar ve bu uygulamaların doğurduğu sonuçlar sembollerin oluşumunu besleyen en önemli tarihi kaynaklardır (Atasağun, 1996: 8-9). Hristiyanlıktaki haç sembolü mesela, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesinden önce de görüşü, duyguyu ifade eden bir şekil, işaret olarak mevcuttu ancak dini olarak bir anlamı ve önemi yoktu. Hz. İsa çarmıha gerildikten sonra bir anlam kazandı ve Hristiyanlık için önemli bir sembol oldu. Yine tarihte yaşanmış dini bir olaydan örnek verecek olursak Hz. İsa bilinen sebeplerin dışında bir yaratılışla doğmuş olması ve babasız olarak dünyaya gelmesi gibi incir ağacının çiçek açmadan meyve vermesi. Bu iki olay arasında bağ kurulmuş ve incir ağacı çiçek açmadan meyvesini verdiği için Hz. Meryem'in sembollerinden biri olarak kullanılmıştır (Gültekin, 2008: 12). Aynı şekilde Hz. Âdem'in ilk insan olarak çamurdan/balçıktan yaratılması ve dünyaya gönderilmesi tarihte yaşandığına inanılan ve Kura'n-ı Kerim' de geçen bir olaydır (Bak. Kur'an-ı Kerim Al-i İmran suresi, 59. Ayet.). Burada toprak insanın yaratılış sembolü olarak, evrenin özü ve yaşamın başlangıcı olarak karşımıza çıkar (Mengeş, 2012: 26). Bütün bu örneklerle sembolün tarihi olaylarla da bağlantılı olduğu, sembolü üreten toplumun kültürel geçmişi bile birlikte yorumlanması ve anlamlandırılması gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Tarihin en eski medeniyetlerinden günümüz tarihine kadar kullanılan birçok sembol vardır ve bunlar sayılabilecek kadar az değildir. Bu sembolleri tek tek anlamları ile açıklamak da pek mümkün değildir. Bu sebeple semboller kendi içlerinde farklı

başlıklarla gruplandırılmıştır. Renklerle ve sayılarla ilgili semboller, sanatla, şekillerle ilgili semboller, canlı-cansız semboller, kişiler ve dil ile ilgili semboller, önemli olaylar ile ilgili semboller... Eski zaman medeniyetlerinde yer-yön için de kullanılan renkler, fiziksel ve ruhsal etkileri ile doğada da pek çok yerde ve şekilde çeşit çeşittir. Bu çeşitlilikteki renkler ayrı ayrı mesajlar, anlamlar içermektedir. Sayılar ise evrenin dahi sayılar üzerine kurulu olduğu inancı ile oldukça önemli sembollerdir. Özellikle 7, 9, 40 sayıları gibi. Daire, küre, insanın biçimi vs. Sembolün anlamını anlamada, biçiminin özellikleri, doğadaki diğer biçimler arasındaki yeri ve diğer biçimlerle ilişkileri dikkat edilmesi gereken noktalardır. Örneğin üç boyutlu cisimler arasında, yüzeyindeki tüm noktaların merkeze eşit uzaklıkta olduğu tek cisim küredir. Bu biçimler sanatsal yaratmalarda da rahatlıkla kullanılmaktadırlar. Örneğin küre heykel sanatında dünyayı sembol etmektedir. Bu semboller sanatın her dalında kullanılan sembollerdir ki bunlar tamamen insan eseri sembollerdir (Mengeş, 2012: 31). Renkler, sayılar ve şekiller dışında da ayrı ayrı sayılması pek mümkün olmayan, sayısı binlerce birçok sembol karşımıza çıkmaktadır ve çevremizde bulunmaktadır. Bu semboller çeşitli amaçlara hizmet etmektedirler.

Semboller, çok anlamlılıkla beraber çok yönlü, esnek, belirsiz ve değişken bir yapıya sahiptirler. Tek bir nesnenin birden fazla anlamı içermesi, onun sembol olarak ortaya çıkmasının sebeplerinden biri olarak kabul edilebilir. Yani sembolün, sembol olarak ortaya çıkmasının önemli nedenlerinden biri, bu anlam genişliği ve çok yönlülüğün birebir ve başka türlü ifade edilememesidir. Sembolü bütüncül bir anlama oturtmak ya da tek bir anlama indirgemek mümkün değildir. Dolayısıyla semboller tüketilemez bir anlam zenginliğine sahiptir. Eğer sembol sonluda sonsuzluk ise tek bir defada ve tamamıyla açıklanamaz bu da sembolün anlamını tüketmenin mümkün olmayacağını gösterir (Tokat, 2004: 19).

Bir nesnenin, bir şeklin, yazının, resmin ya da bir kelimenin sembol olarak adlandırılabilmesi ya da kabul edilebilmesi için görünenden daha fazla ve farklı anlamlar içermesi gerekmektedir. Görünenin altında yatanı, gerçeği işaret etmesi ile hayatımızın birçok alanına nüfuz etmiş semboller, çok anlamlılıkları sebebi ile aynı kişinin ya da farklı kişilerin bir sembolde birden fazla anlam çıkarabilmeleri mümkündür. Bu özellikleriyle de çok eski zamanlardan kalmış sembollerin dahi günümüzde kullanılıyor ve anlamlandırılıyor olmasına yol açmaktadır. Bu derin ve gizli anlamları çözebilmek için ise sembol dilini bilmek önemlidir. Sembol dili, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir

ve tarihin akışı içinde oluşan tüm kültürler için aynıdır (Fromm, 2003: 19). Evrendeki soyut ya da somut her şey sembol olabilir. Günlük hayatta rastlanan herhangi bir olay, bir isim, bir deyim vb. sembolleşebilir. Bir şeyi simge yapan belirgin ve alışlagelmiş yüzeysel anlamının yanı sıra imlediği başka bir anlama da sahip olmasıdır (Gökeri, 1979: 12-16).

Evrensel sembol diliyle toplumların duygu ve düşünceleri semboller aracılığı ile ortaya çıkmıştır. Sözlü kültür ürünlerinin başında gelen masallarda da sembol dili dikkati çeken bir unsurdur. Sembol diliyle anlatılan ve de halk yaşamının aynası olan bu önemli tür, asırlar boyu kuşaktan kuşağa aktararak bugünlere kadar gelmiştir. Bruno Bettelheim, "The Uses of Enchantment" adlı eserinde masalların kuşaktan kuşağa aktararak gelişmesinin nedenini şu şekilde dile getirmektedir: "Masallar, genellikle kolektif bir bilinç tarafından, bilincin ve bilinçaltının insanlığın hangi problemlerini evrensel görüyorsa ona göre biçimlendirilmesi ve bu problemler için uygun görünen çözümlerin üretilmesinin sonucudur. Eğer sözü edilen unsurların tümü masallarda olmasaydı onların kuşaktan kuşağa anlatılarak aktarılmalari da mümkün olmayacaktı. " (Bettelheim, 1982'den akt. Ölçer, 2003:8).

1.1. Arketipler

Masallar, genellikle kolektif bir bilinç tarafından bilincin ve bilinçaltının insanlığın hangi problemlerini evrensel görüyorsa ona göre biçimlendirilmesi ve bu problemler için uygun görünen çözümlerin üretilmesinin sonucudur. Eğer sözü edilen unsurların tümü masallarda olmasaydı onların kuşaktan kuşağa aktarılması mümkün olmazdı (Ölçer, 2003: 8). Kolektif bilinç dışının yansımalarıyla oluşan masalları arketiplerle de açıklamak mümkündür. Psikolojide arketiplerin, arketip kavramının öncüsü olan Carl Gustav Jung kolektif bilinçaltından gelen imgeler olarak anlamlandırdığı arketiplerin tüm insanların ortak olduğu ve doğuştan gelen bir yapıya sahip olduklarını söyler. Kültürel hafızanın temel taşlarından biri olan masallarda da bu ortak bilinci yansıtan arketipleri bulmak mümkündür. Bilinçaltımızdaki arketipleri semboller aracılığıyla anlamak ve anlamlandırmak, içimizdeki beni yani iç dünyamızı, orada saklı kalan, karanlıktaki yerlerimizi tanımlamamızda bize yardımcı olacaktır (Işık, 2009: 11). Prototip sözcüğünün de eş anlamlısı olarak bilinen arketipler, insanlığın var olduğu uzun dönemler boyunca karşılaştıkları olayların benzerlikleri belli bir süreden sonra ortak davranışları beraberinde getirmiştir ve böylece davranış kalıpları oluşmuştur. Bunun sonucunda da bir insanın hayatında karşılaşacağı anne, baba, kadın, erkek gibi rol

kişiler ve yolculuğa çıkmak, eş bulmak gibi durumlar arketip şablonlarının oluşmasına neden olmuştur. (Işık, 2009:10). Jung'un ifadesiyle arketipler yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmazlar, her zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabilirler (Jung, 2005: 20). Arketipler evrenseldir ve kuşaktan kuşağa aktarılırlar. Birçok insanın korkuları vardır karanlık, ölüm ya da çeşitli hayvanlar... Ancak bu korkunun oluşması için kişinin korkuları ile karşılaşmış olması gerekmemektedir. Bunun sebebi kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel ve biyolojik eğilimlerdir. Sözlü kültür ürünleri içerisinde arketipleri bulabileceğimiz en derin ve kapsamlı kaynaklar masallardır. Masal kahramanının evden uzaklaşıp uzak diyarlara gitmesi ve gittiği yerlerde karşılaştığı olaylar ve mücadeleler aşama arketipine örnek gösterilebilmektedir. Kahramanlar kimi zaman yeraltına, kimi zaman dağlara, kimi zaman da devler ülkesine yolculuğa çıkar ve oradaki güçler ile mücadele eder bu mücadele aslında kahramanın kendisi ile yaptığı mücadele olarak anlamlandırılır. Carl Gustav Jung'a göre kurtuluşlar ve arayışlar aşama yani kahraman arketipinde yer almaktadır. Jung, arketipleri kahraman, anne, baba, kral, rahibe, aziz... gibi başlıklar altında sınıflandırmıştır. Masallarda ve diğer edebî eserlerde arketipler benzer şekilde tezahür eder. Masal kahramanının bulması gerektiği zor bir nesne ya da aramak zorunda olduğu bir eş ya da kimi zaman sıradan görünen bir sebep onun erginlenme sürecinin başlangıcı olur (Işık, 2009: 23). Biz de bu çalışmamızda masalların sembolik dilini çözümlerken kahramanların çıktığı yolculuklarda, karşılaştıkları kişiler de ve bulundukları ortamlar ile verdikleri mücadelelerde arketiplerden faydalanmamız doğru olacaktır. Çalışmamızın bu bölümünde konuyla ilgili persona, gölge, anima, animus ve kendilik arketiplerinin ne olduğu ve bu arketiplerin önemli özelliklerinden bahsedilecektir.

1.1.1. Persona

Persona, bir maskedir. Bu maske, toplumda taktığımız bir maskedir. Kendimizi dünyaya sunduğumuz halimizdir. Persona, fazla özümseirse çeşitli kişilik bozuklukları da meydana gelir. Persona, analitik psikolojide, gerçek kişilerin sosyal hayatta büründükleri toplumsal rolleri temsil eder ve görevi çoğunlukla kişiliğin gerçek doğasını gizlenmektir (Stevens, 2014: 91). Persona, Jung'un ifadesiyle dünyayla ilişkilerimizde sergilediğimiz davranış biçimi ya da uyum sağlama sistemidir (Jung, 2005: 55).

1.1.2. Gölge

Gölge, karanlık noktamızdır. Bastırılmış duygu ve düşünceler, kabul görmeyen istekler... Gölge, diğer yanımız olarak sembolize edilir. Gölge aynı zamanda, kişinin bir parçası, benliğinden ayrılan ve buna rağmen ona 'tıpkı bir gölge gibi' yapışık kalan bir bölümdür (Jacobi, 2002: 148). Gölgeleleriyle yüzleşmeyi başaran kişi, gölgesinin "kaba gücü"nü yanına alıp, onun olumsuzluğunu olumluya dönüştürerek böylece tamlığa ulaşmada bir aşama kat etmiş olacaktır (Işık, 2009: 30). Jung, gölgesi tarafından ele geçirilen bir insanın her zaman kendi ışığını keseceğini ve kendi kendini tuzağa düşüreceğine inanır. Bu tür bir insan eline geçen her fırsatta başkaları üzerinden olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder. Genellikle şansız kişi konumundadır. Bunun nedeni de kendi düzeyinin altında yaşamasıdır. Ancak kendine iyi gelmeyen şeylere ulaşır; tökezleyeceği bir eşik yoksa da yaratır. Bunu da faydalı bir şey yaptığını düşünerek gerçekleştirir (Jung, 2005: 56).

1.1.3. Anima- Animus

Anima, erkekteki kadınsı yöndür. Animus ise tam tersi kadındaki erkeksi taraftır. Persona insanların dışa dönük yüzü ise anima ve animus da içe dönük yüzüdür (Jacobi, 2002: 169). Jung'a göre anima ya da animus kökenli cinnet ise farklı bir tablo sunar. Öncelikle, bu kişilik dönüşümünde, karşı cinse özgü, erkekte dişi, kadında eril özellikler öne çıkar. Cinnet durumunda her ikisi de cazibe ve değerini yitirir. Çünkü bu özelliklere yalnızca dünyaya sırt çevirdiklerinde (içedönükken), yani bilinçdışına bir köprü oluşturduklarında sahiptirler. Anima dışadönük olduğunda oynak, ölçsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen demonca sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir. Animus ise inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve iktidar düşkünüdür. İkisi de birbirinden zevksizdir: Anima etrafını aşağılık kişilerle doldurur, animus ise bayağı düşüncelere kanar (Jung, 2005: 56-57).

1.1.4. Kendilik

Bilinçli halin ve bilinçaltının birleşimidir, düzeni sağlar. Jung'un görüşüne göre kendilik sadece toplumsal çevreye değil, Tanrı'ya, evrene ve ruhun yaşamına kişisel bir intibak aracıdır. (Stevens, 1999: 62) Kendilik kişiliğin bütünleşmesini sağlar. Jung'a göre kendilik, ego ve arketiplerin birleşimidir. Bireyselleşme sürecinde kişi, tıpkı masal kahramanlarının yolculuklarında devler ve ejderhalarla karşılaştıklarında onlarla

m¼cadele edip onları yenmelerinde olduğu gibi kişi de egosuyla y¼zleřiř onu açarak b¼t¼nl¼ėe ulaşmalıdır (Sambur, 2005: 109). Kahraman, bilinçdışıının karanlığından bilincin aydınlığına ulaşarak kişiliğini b¼t¼n olarak gerçekteştirmeyi amaçlar. Self, yani kendilik arketipi bilinç dışında saklıdır. Devlerle, k¼t¼ g¼çlerle m¼cadeleleri sonucu savaşı kazanan masal kahramanı gibi olgunlaşma yolundaki birey de egosuyla y¼zleřiř onu açarak b¼t¼nl¼k h¼line ulaşacaktır. Ancak bu yolculukta bireyin k¼t¼ g¼çlerle m¼cadelesi çok kolay olmayacaktır. Bu k¼t¼ g¼çler, yani kendi g¼lgesi, kişiliğinin zayıf, gizli, bastırılmış, g¼nah y¼kl¼ b¼l¼m¼d¼r. Kişinin b¼t¼nl¼ėe ulaşabilmesi g¼çl¼ y¼n¼n¼n yanı sıra bu y¼n¼n¼ de kabul ederek yaşamını s¼rd¼rmesiyle m¼mk¼n olacaktır. Zıtlıkların bir araya gelmesiyle ancak b¼t¼nl¼ėe ulaşılabilir. Kahraman yolculuğu esnasında kolektif bilinç dışının arketipleriyle karşılaşacak, sonunda ele geçirilmesi g¼ç olan hazineyi, øl¼ms¼zl¼k iksirini, G¼l¼k¼n Çiçeği’ni vs. kısacası “kendilik”e hangi isim ya da sembol verilmişse onu bulacaktır (Işık, 2009: 14).

1. BÖLÜM: TÜRK MASAL METİNLERİNİ SEMBOLLERLE ANLAMLANDIRMA

Masallar, mitler kadar olmasalar da bünyelerinde çokça sembolü barındırırlar. Daha çok iyi ile kötünün mücadelesi üzerine kurulmuş olmaları, masalların iyi(lik) ve kötü(lük) sembollerine sıklıkla yer vermelerini kaçınılmaz kılmıştır. Masallarda iyiyle kötünün mücadelesi insanlar, hayvanlar, doğaüstü varlıklar, nesneler ve mekânlar üzerinden yaşanır. Masal kahramanları iyiyi, onları engellemeye, mahrum bırakmaya ve hatta öldürmeye çalışanlar kötüyü temsil ederler. Kötüyü temsil eden insan ve insanüstü kahramanlar arasında üvey anneler, kıskanç kardeşler, zalim yöneticiler, cadılar, devler, cinler yer alırlar. İyiyi temsil eden kahramanlar arasında insanların yanı sıra, hayvanlar (güvercin, karınca vd.) ve periler de yer alırlar. Masallardaki iyilikle kötülüğün çatıştığı mekânlar da iyi-kötü sembolizminde önemli bir yer tutarlar. Yeryüzü genellikle iyiyi, yeraltı ise kötüyü temsil eder. Mağaralar, terk edilmiş yerler (metruk evler ve değirmenler, cinlerin yerleştiklerine ya da sahiplendiklerine inanılan yerler vd.), mezarlıklar, orman derinlikleri tekinsiz yerlerdir. Bu tür yerler kültür dünyasının dışında yer almakta olup kültür dışı varlıkları barındırmaktadırlar. Bu nedenler bu tür yerlere gitmek, buralarda kalmak ve uyumak çoğu zaman tehlikelere yol açar. Bu tür yerler, tehlikelere yola açabildikleri gibi cinlerden, perilerden ve şeytanlardan gizlice sırların öğrenildiği yerler de olabilmektedirler.

1.1. İyi-Kötü Sembolizmi

Masallarda iyi-kötü, doğru-yanlış, haklı-haksız, adalet-zulüm, alçakgönüllülük-kibir gibi karşıt kavramları temsil eden kahramanların mücadelesi vardır. Ulaşılması güç hedefler, bu hedeflere ulaşma iradesi, gücün sınanması, aklın test edilmesi ve liyakat kazanma gibi özellikler işlenir (Şimşek, 2002: 60).

Aşağıda bu iyilik ve kötülük sembollerinin Türk masallarındaki yansımalarına örnek verilecektir.

1.1.1. Yeryüzü - Yeraltı

İnanış ve düşünüş sistemleri, âlemin genellikle üç katmandan oluştuğunu tasavvur etmişlerdir. Bu üç katman yeraltı, yeryüzü yani orta dünya, gökyüzü olarak adlandırılmıştır. Yeraltı çok eski zamanlardan beri gizemini ve büyüsunü korumuştur. Yeraltındaki bu gizem ve bilinmezlik zaman zaman korku, zaman zaman da merak duygusunu ortaya çıkarmıştır. Bu korku ve merak duygusu ile de zamanla yeraltı bir

sembol haline gelmiştir. Genellikle karanlık, kötülük, ölüm ve yeniden doğum olarak anlamlandırılmıştır. Yeraltı çoğunlukla kötülüğün mekânı olarak görülmüştür. Masallarda mekân olarak yeraltı ve yeryüzü önemli bir yer oluşturmaktadır. Yeryüzünde olup biten ile yeryüzünün ilişkili olduğuna ve birbiriyle bağlantılı olduğuna inanılmaktadır. Yeraltı dünyasında Erlik Han ve halkı, kötü ruhlar ve yeraltı bahadırları yaşarken gökyüzünde ise Tanrı ve diğer görsel varlıklar yer almaktadır. Orta dünyanın yani yeryüzünün kimi kahramanları sık sık kötülüklerin kaynağı olarak görülen yeraltı dünyasına inerek mücadele etmektedir (Aça, 2007:101). Yeryüzüyle yeraltının iyi ve kötü olarak sembolleştirilmesi yeryüzündeki karakterlerin iyi, yeraltındaki karakterlerin ise kötü olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Yeraltı ve yeryüzü böylece zıtlıklar meskeni hâline gelir. Masallardaki gizemli mekân, yeraltı olarak tasvir edilmektedir. Masal kahramanları çeşitli olaylar ile yeryüzünden yeraltına kendi dünyalarını tehdit eden kötülükler ile savaşmak için iner. Masal kahramanları bu dünyaya bir mağaradan, bir kuyudan ya da bir çukurdan geçerek ulaşır. Yeraltı âlemi, Şamanizm’de kötü ruhların mekânıdır. Yürekli kahraman sınav için yeraltına gönderilip tekrar yeryüzüne döndürülür. Yeraltına geçiş yanılmadır, merak ve tesadüflerle mümkündür. Yeraltında da yeryüzündeki değerler geçerlidir. İyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, cesaret-korku, kazanma-kaybetme gibi mitler ölümün bir son olmadığını, ölümden sonra da hayatın devam ettiğini göstermektedir. Daha ilginç yeraltı âleminde de gökyüzü, güneş, ay yıldızlar ve bulutlar vardır. Masallarda yeraltı dünyasından yeryüzüne yeniden dönüş mevcuttur. Bu yolculuk ile yeryüzü dünyası dışında da bir gizli âlem olduğu vurgulanır (Karaköse, 2003: 96).

Yeraltı bilinç dışının simgesi olarak kabul edilmektedir. Masal kahramanlarının yeryüzünden yeraltına yani sınavlarla dolu yolculuğuna başlaması, kendi benliğine ulaşmasıdır. Masal kahramanlarının kendi benliklerine ulaşma yolculuklarında beklenmedik olaylar, yerler ve karakterler ile çevrili oldukları sebebi ile bilinç ötesi, bilinç dışı olarak sembolleştirmek doğru olacaktır. Masal kahramanları kötülük ile yani yeraltı ile mücadelesinde kendi gerçek kimliğine ulaşırken olgunlaşır ve güçlenir. Bu yolculuğa çıkışın sebebi bir tehlike, bir merak, bir arayış ya da içten gelen bir ses olabilmektedir. Çoğu zaman da kahramanın maceraya atılmasında belirli bir sebep ya da bu "arayış macerasında" somut bir nesne olmayabilir. İçten gelen çağrıya uyan kahraman, olgunlaşma sürecinde karşısına çıkan devlerle/kötülüklerle savaşır veya bir bilmeceyi çözmeye, ya da zor bulunan bir nesneyi aramaya koyulur. Bu arayış, kahramanı serüvene

çıkartırken aslında kahramanın olgunlaşmasını sağlayacak basamakları oluşturur (Işık, 2009: 69-70). Güçlenerek ve olgunlaşarak benliklerine kavuşan kahramanlar yeraltından yeryüzüne çıkışlarını da bu olgunlaşmaya, erginleşmeye birer kanıt niteliğinde ödüller ile geri döner. Bu ödül kimi zaman bir eşya kimi zaman da güzel kızlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar masal kahramanlarının güçlerinin sembolleridir.

Masal kahramanlarının yeryüzünden yeraltına yaptığı kendi benliğini bulma yolculuğunu aşama arketipi ile de sembolleştirmek mümkündür. Aşama arketipinin özü, uzaklara gitmek, orada gelişip olgunlaşmak ve bir ödülle geri dönmektir (Dökmen, 2006:125). Masal kahramanı yola çıkar, sınavlar ile karşılaşır ve başarılı bir mücadelenin sonucunda dönüş yoluna geçer. Böylece yeryüzü kahramanların benliğe ulaşma çabasındaki yolculuğun başarısını tamamlayarak ulaştığı son nokta olur. Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler. Burada masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır. Kahraman bu gizemli macerada benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner (Campbell, 2017: 35). Bu durum ayrılma-erginlenme ve dönüş aşaması olarak adlandırılmaktadır. Masallarda kahramanları ayrılığa sürükleyen, ilk çağrı, ilk işaret bir zorunluluk ile başlar. Bu zorunluluk kahramanları kimi zaman yeraltına kimi zaman bir ormana kimi zaman da olağanüstü güçler ile savaşa çağırır. Kahraman yeraltı dünyasına kolayca üstesinden gelemeyeceği durumlar ile karşılaşarak ve onları aşmak üzere iner. Maceraya çağrının en zor aşaması da yeraltının derinliklerinde başlar.

Tıva halk masallarından "Adıg Oglu Iygılak-Kara Möge"de masal kahramanı, ayı tarafından kaçırılmış ve bir çukura hapsedilmiş yaşlı bir kadından dünyaya gelerek gözlerini bir çukurda açar. Gözlerini açtığı çukuru yeraltının bir simgesi olarak düşünmek mümkündür. Masalda olayların büyük bölümü yeraltında geçmektedir. Kara-Möge bir ayı tarafından hapsedildikleri bu çukurdan kurtulmak için mücadele verir. Çukurdan kurtulduktan sonra taşa dönüştürdüğü annesini ardında bırakarak yolculuğuna başlar. Masal kahramanı, yeraltına bakır tırnaklı ve bakır gagalı şeytanın peşinden gitmek üzere iner. Masal kahramanı yeraltına bir mağara vasıtasıyla iner:

"Bakır gagası kızıp eve yürüyüp geldiğinde, kapı arkasında gizlenip yatan er, hemen ayaklarının ince topuklarından yanaşıp, yukarı çekip, döndürüp, yere vurup ufalayayım dediğinde, tutup çektiği sırada, bırakmayınca iki bacağını vurup koparıp ayaksız, bacaksız kalmış. Ardından sürüp geldiğinde yakalanmadan mağaraya girivermiş. Ardından girdiğinde alt âleme inen çukur imiş. Alt âleme inip gidivermemiş

mi." (Aça, 2007: 375). Yeraltı dünyasına inen Kara-Möge burada yeraltı dünyasının kızları ve onların anneleri ile karşılaşır. Yeraltı dünyasından yeryüzüne bu kızları ve annelerini alarak çıkar.

Kötülük sembolü olarak adlandırdığımız yeraltı dünyasının yer aldığı diğer masal, Tahir Alangu'nun "Billur Köşk Masalları" adlı kitabındaki "Zümrüdüanka Kuşu" masalıdır (Alangu, 2011: 140-184). Masal bir padişahın her yıl bahçesinde bir elma veren elma ağacının bir dev tarafından gasp edilmesi ile başlar. Dev her yıl bu ağaca gelir ve elmayı alıp kaçar. Padişah bu durumdan kurtulmak ister ancak dev ile mücadele etmekten korkar. Bunun üzerine ilk yıl büyük oğlan gelir devin peşine düşer ancak başarısız olur. İkinci yıl ortanca oğlan gelir, o da başarısız olur. Ancak küçük oğlan her şeyi göze alarak devin peşinden gider ve yeraltına iner, dev öldürür sonunda ise yanında üç kız ile dönüş yolunda yeryüzüne ulaşacakken kardeşlerinin ihaneti ile yeraltında kalır. Yeraltında bulunduğu bir kızın ona verdiği kıllar sayesinde ak koyun ile tekrar dönüş yoluna geçecekken yanlışlıkla kara koyun üzerine düşen kahraman tekrar bilinçaltına, yeraltına, düşer. Görüldüğü gibi söz konusu masalın kahramanının yolculuğunun devamı, binecek olduğu hayvana bağlıdır. Bu noktada şamana ve masal kahramanlarına rehberlik eden hayvanlar ile hayvanların bedeninde saklanan yardımcı ruhların önemi hatırlanmaktadır (Işık, 2009: 152). Küçük oğlanın tekrar düştüğü yeraltı, gerçek dünya ile benzerlik göstermektedir. Burada yürüyerek bir mahalleye varır yaşlı bir kadının evine sığınır. Bilinçaltına dönüşünün bu mücadelesinde ise bu yeraltındaki mahalleliyi bir ejderhadan kurtarır. Masal kahramanı dönüş yoluna Zümrüdüanka kuşu ile ulaşır. Burası masal kahramanının bilinç düzeyidir. Masal kahramanının karanlık bilinç dışında aydınlık bir bilince ulaşması yani ruhunun huzuru bulabilmesi için intikamını almalı ve animasına kavuşmalıdır (Alptekin, 2003: 97-292). Yeryüzüne ulaşan küçük oğlan önce bir bahçıvan yanında sonra bir kuyumcu yanında en sonunda da bir terzi yanında çalışıp türlü fenalıklar ve kurnazlıklar ile gerçekleri ortaya çıkararak bütün olup biteni babasına anlatır.

Yeraltı dünyasını önemli bir ölçüde gösteren bir diğer anlatı, Kazan Tatar masallarından "Yılan Padişahı Şahmaran" masalıdır (Gültekin, 2013: 478-485). Masalda kahraman odun toplamaya gittiği bir gün ağaç dibinde otururken toprağı eşelediği sırada bir demire değer. Daha da kazarak büyük bir kapağa ulaşır. Bulduğu bu demir kapağı açarak içindeki balı keşfeder. Bu bal kuyusu kahramanın erginlenme sürecinin başlangıcı olur. Bulduğu bu baldan zamanla gelir elde eden masal kahramanı satacak balı kalmayınca daha da fazla bal bulma umudu ile kuyudan aşağı inmeye karar verir.

Kahraman burada yılanların şahı Şahmaran ile karşılaşır. Daha önceki masallarda da anlattığımız gibi, burada da yeraltı olgunlaşma sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Masalda Lokman'ın yeraltındaki olgunlaşması Şahmaran'ın gizli sırrını öğrenmesi ve yeryüzüne dönmesi ile devam etmektedir.

Masal kahramanlarının erginlenme sürecini geçirdikleri sihirli âlem, daha önce de vurgulandığı üzere, kimi zaman karanlık bir kuyu, kimi zaman da bir mağaradır. Kahramanlar, geçirdikleri aşamaları yaşadktan sonra bilinç dışını simgeleyen bu karanlık mekânlardan çıkıp bilincin aydınlık dünyasına ulaşırlar (Işık, 2009:161). Masallarda sunulan zıtlık meskeni, Türk mitolojik sistemindeki kaosa eşittir. Daha doğrusu makro ve mikrokosmosun kaostan oluşması, bununla ilgili bölüm, kaosun hayat için tehlikeli olması onun yaşayış meskenine çok benzer. Bu anlamda masallarda rastladığımız karanlık, ışıklı dünya karşılaşması aslında kaos-kozmos zıtlığının 'masallaşmış' şeklidir (Bayat, 1998: 15)

1.1.2. Yeryüzündeki ve Yeraltındaki Ejderha

Hem göğün hem de yerin özelliklerine sahip olan ejderha, kaos ve kozmos gibi ikilem ortaya çıkarır. Yani gökteki ejderha iyi özelliklerin, yerdeki ejderha ise kötü özelliklerin temsilcisidir (Duman, 2019: 443).

Masallarda genellikle kötülüğün tarafında karşımıza çıkan ejderha incelediğimiz masal metinleri içerisinde "Çini Maçın Padişahı" (Günay, 1975: 517-520) masalında ejderha olarak gözükten güzel bir kız olarak karşımıza çıkar.

“Atlarına binip yola revan olurlar. Memleketlerine üç dört gün kala bir beri yazıda, bir çayırılıkta gecelerler. Çadırlarını kurarlar, hayvanlarını bağlarlar. Akşamlıklarını yer, yatarlar. Sabahtan kalkar bakarlar ki küçük kardeşin çadırının etrafında bir ejderha, başını dikmiş duruyor.”

“Ey insan, benden hiç korkma, gidip Çini Maçının hikâyesini öğrenip gelersen seni de karımı da bırakırım, gidersiniz.” (Günay, 1975: 518).

Bu masalda, üç oğlanın babalarının vasiyeti sebebi ile çıktıkları yolda karşılaştıkları ejderhanın istediği hikâyeyi anlattıktan sonra güzel bir kıza dönüştüğü ejderha anlatılır. Masaldaki ejderha Çini Maçın padişahının kız kardeşidir. Bir büyü ile ejderhaya dönüşmüştür. Bilinenin aksine bu masalda ejderha kötü güç değildir. Kimseye zarar vermez aksine yardıma muhtaç taraftadır. Uzak Doğu mitolojisi ejderhayı olumlu niteliklere sahip olarak görmüştür. Ejderha, Doğu toplumlarında özellikle Türk ve Çin

mitolojilerinde bereket, bolluk, doğurganlık ve iyiliğin sembolü olmuştur (Duman, 2019: 484). Böylece Uzak Doğu mitolojisindeki anlamı ile düşünüldüğünde masalın adı daha anlamlı hale gelmiştir.

Yeraltında bulunan ejderha ise yeryüzündekinden farklıdır, kötülük tarafındadır. Mitoloji ejderi yaratıcı ve yıkıcı olarak ortaya koyar ve kozmik kaos, yaradılış ve yeniden doğuş gibi destansı temalar içerir (Wilkinson, 2021: 79). Ejderha, ateş püsküren, korkunç, iri ve güçlü bir efsanevi varlıktır. Masallarda her zorluğun ardında ejderhalar vardır. Ejderhalar, yıkıcı bir güçtür.

Ejderha, Asya kültürlerinde yaşamı besleyen ve uygarlıkları doğuran suyun ruhunun simgesidir. (...) Bir yılan ya da bir yılan cini her zaman suların yakınında yaşar ya da su kaynaklarını kontrol eder; yaşam, ölümsüzlük ve sağlık kaynaklarının koruyucu cinleridir.(Eliade, 2003: 215).

"Zümrüdüanka Kuşu" masalında (Alangu, 2011:140-184) bir çeşmenin başında durup halka su vermeyen bir ejderha vardır. Halk her yıl o çeşmeden biraz su alabilmek için ejderhaya bir kurban verir. Ejderha suyun başında durarak kimseye su vermemesi ile orada bir hakimiyet sağlamıştır. Aynı zamanda halkın her yıl bir kızı kurban vererek yılda sadece bir kere suya ulaşmalarına sebebiyet vermesi ile oradaki halkın su kıtlığı yaşamasına neden olmuştur. Böylece ejderha hakimiyetin, engelin, kıtlığın sembolü olarak kabul etmek doğru olacaktır.

"Ah! Oğlum böyle olduğunu biz de biliyoruz fakat bu kasabadaki herkes bu sudan içer. Bir çeşmemiz var. Onun da önünde bir ejderha yatar, suyu almamıza da izin vermez. Yılda bir önüne bir kız götürürüz. Ejderha kızı parçalayıp yerken biz de çeşmenin başına yığılırız. " (Alangu, 2011: 155).

1.2. Eşik Sembolizmi

Bilinenden bilinmeyene, aydınlıktan karanlığa, yeryüzünden yeraltına geçişin ilk aşaması eşiktir. Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte aşırı güç bölgesinin girişindeki "eşik bekçisi"ne kadar ilerler. Bu eşik muhafızları kahramanı aşağı ve yukarı dünyada sınırlar niteliktedir. Muhafızların ardında karanlık ve bilinmeyen vardır. Bilinmeyen alanlar, çöl, deniz, bilinmedik diyarlar gibi, bilinçdışının serbest bırakılabileceği alanlardır (Campbell, 2017: 86). Bilinmeyene yapılan yolculuk kahramanı sınavlara tabii tutar. Bilincin karanlık mekânlarında dolaşan kahraman olağanüstü güzellikleri görmeye başlamış aydınlanma kapısını aralayarak bilinç ve

bilinçaltı eşiğindeki gizemli bilgilerin kaynağına doğru ilerlemektedir. Bu durum inisiyellerle özdeşleştirilebilir (Şimşek-Şenocak, 2009: 114). Masal kahramanları benliklerine kavuşabilmek için eşik geçmek zorundalardır. Kahraman bu eşikten geçerek gölgesi ile yüzleşir. Kahramanın gölgesine ulaşacağı ve sınacağı yolculukta geçeceği eşik kimi zaman bir mağara, kimi zaman bir kuyu kimi zaman bir dağ ya da orman olabilmektedir. Bu yerler yüce ana arketipini¹ ve aşama arketipini² simgeler. Bu yerler bilinçdışının simgesidir. Masallardaki mağaralar, kuyular gibi bilinçdışının simgesi olan yerlere giren kahramanlar bu mekânlarda dev, ejderha gibi olağanüstü varlıklar ile yüzleşir. Bu varlıklar kahramanların bilinçdışındaki düşüncelerinin simgesi, kendi gölgeleridir.

1.2.1. Bir Eşik Olarak Mağara

Mağaralar, sığınmak ve barınmak için kullanılan, eski zamanlardan günümüze kadar varlıklarını sürdüren mekânlardır. Masallarda mağaralar ise kahramanın geçtiği bir eşik ve erginlenme serüveninin başladığı mekândır. İlk dönem insanının barınma mekânı olan mağaralar aynı zamanda karanlığın ve yalnızlığın da sembolüdür (Doğan, 2006: 122-123). Mağara, insanın kendi kendisiyle baş başa kaldığı kendi içine eğilerek düşlerini çoğaltıp buradan kendine, varlığının anlamına erişerek meçhulü maluma, müphem kesine dönüştüren ve bu sayede ulaştığı hikmeti, düşünceyi mağara karanlığından dünya aydınlığına taşıyan yerdir (Lekesiz, 1997: 42). Her kim mağaraya yani kendi içinde taşıdığı bilincin dışındaki karanlığa girerse kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ve bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda kişilikte olumlu ya da olumsuz anlamda kökten değişim olabilir (Jung, 2003: 67).

Mağara kültürü, ilkel insanlarda da ana rahmi ile özdeştir. İlkel insana göre insanlar anne karnını da yaşamadan önce mağaralarda, kaya olduklarında, çatlaklar ve yarıklardan yaşarlardı (Eliade, 2003: 253). Jung'a göre de mağaralar taştan ana rahmi sembolü yerlerdir bu sebeple mağaraları bir nevi doğumun, hayatın ve ölümün sembolü olarak da kabul etmemiz yanlış olmayacaktır.

¹ Anne arketipi evren, yaratılış ve varoluşu anlamının ilk basamağıdır. Toplum ve toplulukların yaratılış ve varoluş ile dünya görüşlerine göre bir bebeğin annesinin karnından başlayarak, dünyayı ve varoluşu annesi aracılığıyla tanımalarının yansımaları, temelde anne arketipinde bulunur. Anne arketipinin bir parçası “Yüce veya büyük ana” kavramıdır (Bilgiç ve Karaahmet, 2023)

² Edebi metinlerde, özellikle masallarda karşımıza çıkan bir arketip olarak, kahramanların yolculuğa çıkmasıdır. Kendi ülkelerinden, yurtlarından ayrılan kahramanların değişim ve gelişim yaşayarak geri dönmeleridir.

İncelediğimiz "Zümrüdüanka Kuşu" masalında kahramanın eşiği geçtiği yer bir mağaradır. Kahramanın mağaraya inmesine sebep olan zorunluluk, padişah babasının bahçesindeki elma ağacının bir dev tarafından her yıl çalınmasına engel olmak istemesidir. Padişahın üç oğlu bu devin peşinden sırayla gitmeye kalkar ancak büyük oğlan ve ortanca oğlan mağaraya inemezler. Bu eşiği geçen, gölgesi ile yüzleşecek olan küçük oğlan olur:

"Devletli babam, elmalar oldu. Devın zamanı geldi. İki ağabeyim de yenik düştü. İzin verin bu gece de elma ağacını ben bekleyeyim. Allah'ın izniyle devin işini bitireyim de elmaları huzurunuzda getireyim. " (Alangu, 2011:145).

"İpi küçük şehzadenin beline bağlayıp kuyuya sarkıtırlar. Ağabeyleri ipi yavaş yavaş kuyudan aşağıya sarkıttıkça küçük şehzade yandım, dondum, kaskatı oldum dese de ağabeyleri dinlemez. Küçük şehzade kuyunun dibine varır. Gözleri karanlığa alışınca ipi çözüverir, kuyuda ilerlerken bir kapıya ve oradaki yeraltı yoluna rastlar." (Alangu, 2011: 148-149).

"Zümrüdüanka Kuşu" masalında küçük oğlanın mağara serüveni iki kere gerçekleşir. İlk gidişi devı öldürmek içindir ancak ikinci gidişi kendi isteğinin dışında, kardeşlerinin ihaneti sebebi ile olur. Küçük oğlan devı öldürmek için çıktığı yolculuğunda aynı zamanda üç güzel kız ile de karşılaşır. Yeryüzüne bu üç güzel kızla dönmek istese de kardeşleri izin vermez. Küçük oğlan dönüş yolunda kızları tek tek kardeşlerine gönderir tam kendisi de çıkacakken kardeşleri ipi keser ve küçük oğlan kendini tekrar mağaranın derinliklerinde bulur:

"İki ağabey küçük kardeşlerini yukarı çekecekleri sırada ikisi de birden ipi bıçakla keser." (Alangu, 2011:153).

Tıva halk masallarından "Adıg Oglu Iygılak-Kara Möge"de de masal kahramanı bakır tırnaklı ve bakır gagalı şeytanın peşinden gitmek üzere bir mağara vasıtasıyla yeraltına iner. Bu masalda da mağara bir eşiktir. Kara-Möge masalda dünyaya bir çukurda gelir ve bir ayı tarafından annesiyle birlikte hapsedildikleri bu çukurdan kurtulmak için mücadele verir. Bu masalda da masal kahramanını yeraltına indiren, mağara eşiği geçmesine sebep olan olay bir zorunluluktur.

"Bakır gagası kızıp eve yürüyüp geldiğinde, kapı arkasında gizlenip yatan er, hemen ayaklarının ince topuklarından yanaşıp, yukarı çekip, döndürüp, yere vurup ufalayayım dediğinde, tutup çektiği sırada, bırakmayınca iki bacağını vurup koparır

ayaksız, bacaksız kalmış. Ardından sürüp geldiğinde yakalanmadan mağaraya girivermiş. Ardından girdiğinde alt âleme inen çukur imiş. Alt âleme inip gidivermemiş mi. " (Aça, 2007: 375).

1.2.2. Bir Eşik Olarak Kuyu

Efsanelerde ve masalarda sıkça karşımıza çıkan bir motif olarak kuyu da tıpkı mağaralar gibi bilinçdışının simgesidir. Toprağa kazılan derince bir çukur olarak anlamlandırılan kuyu, mecazî olarak da içinden çıkılamayan durum veya yer anlamına gelir. İçinden çıkılamayan zor durumlarla karşılaşıldığında bu durum "kör kuyularda kalmak" deyimiyle ifade edilir. Bunun dışında ayrıca kuyu, suyun kaynağı da olması sebebiyle bir yaşam kaynağıdır. Kuyu, Yüce Ana arketipinin de simgesel ifadesidir (Işık, 2009:104)

İncelediğimiz masal metinlerinde kuyu ile ilk eşiğin geçildiği masal, "Yılan Padişahı Şahmaran" masalıdır. Masalda kahraman toprağı eşelerken bir bal kuyusu bulur. Masal kahramanı bulduğu bal kuyusunun derinliklerine gitmek ister. Masalda kahramanın bilinçaltına yolculuğu bir kuyu ile daha sonra da kuyunun daha da derinliklerinde yeraltı dünyasında devam eder. Toprağı kazdıkça ortaya çıkan kuyu daha da derinleşir ve bu durum adeta içine düşülen zorluğun simgesi olur. Masal kahramanı da bir hikmet olduğunu düşündüğü, çeşitli zorluklar çekerek erginlenme sürecinin başlangıcı olacak kuyuya iner:

"İnince eline kapı kolu gibi bir kol değmiş. Kolu bulunca bu düşünmüş: "Burada mutlaka bir şey vardır. " demiş. Tevekkül edip açmış. Açınca ne görsün dünya gibi aydınlık bir yer. Orada yığın yığın yılanlar yatıyormuş. " (Gültekin, 2013: 479).

Kuyu, çeşitli anlatılarda olduğu gibi bu masalda da zorlukların, cezaların çekildiği mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanın erginlenme sürecini tamamlayacağı ve benliğine ulaşacağı bu kuyu da Hz. Yusuf'un kuyuya atılması ve çektiği zorluklar sonucunda sonsuz izzete sahip olma hadisesini ve Allah'ın, *"Size şehvet duygusunu verseydim siz insanlardan daha çok günah işlerdiniz"* dediği Harut ve Marut'un bir kuyuda baş aşağı asılı cezalandırılmasını akıllara getirmektedir (Demirci, 1997).

1.2.3. Bir Eşik Olarak Hamam

Saim Sakaoğlu tarafından Gümüşhane ve Bayburt yörelerinden derlenip yayımlanan "Helvacı Güzeli" (Sakaoğlu, 2002: 445-450) masalında ise masal

kahramanının eşiği geçtiği yer, bir hamamdır. Hacca gitmeye niyet eden bir adam kızını imama emanet eder. Hacca giden adam imamın kızına göz kulak olmasını umar ancak imamın beklentileri başka olur ve kızı elde etmek uğruna türlü kötülükler peşine düşer. Bu iş için bir cadı karısı ile iş birliği yapıp kızı hamama çağırmasını ister:

"Bir gün anası evde yokken kız su ısıtmış yıkanyorken imam da elinde et gelip içeri girer. Kızı yıkanırken görür. Eti bırakıp geri döner ama kıza da âşık olur. Camiye gidip yarım yamalak ezanı okur, cemaatle namazı kılmadan gidip bir cadı karısı bulmaya koyulur. Bulduğu cadı karıya:

-Al sana bir kese altın. Hacca giden filan adamın kızını bana edeceksin.

-İmam Efendi o biraz zor anası o kızı kapıdan hiç çıkarmaz

-Ne yapacaksan yap bu işi sen halledereksin. " (Sakaoğlu, 2002: 445).

Cadı kadın hamamı bir günlüğüne kiralar, kızı ikna eder. İkisi soyunup hamama girerler. Bu sırada hamama imam girer. Kız imamın kötü niyetini anlar ancak ona belli etmeden hareket eder ve imamdan da hamamdan da kaçır kurtulur.

Türk kültüründe hamamlar, temizlenme mekânlarının yanı sıra sosyal bir alan olarak kültürel aktarımların da gerçekleştirilebileceği yerlerdendir. Günümüzde etkisini ve sürekliliğini sağlamıyor olsa da eski zamanlarda hamamlar kadınların yemekler yapıp, şarkılar söyleyip, oğullarına kısmet aradıkları yerler olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Hamamlar yer altında büyük kazanların kaynadığı, nemli, sıcak ve loş yerlerdir. Hamamlarda özellikle kadın ve erkek ayrımının bulunması, mahremiyete son derece önem verilmesi, sadece kadınların bir arada bulunabileceği bir ortam olmasına rağmen mahrem yerlerin özellikle korunmaya çalışılmasına dikkat edilen bir ortam olarak mahremiyet, korunma gibi kavramlar ile de hamamları bağdaştırmak mümkün olabilir. Hamamlar erkek ve kadınlar olarak ayrı şekilde kullanılabilir olmasının yanı sıra, aslında daha çok kadınlar ile özdeşleşmiş olması ve bu masalda da bir kadının oyuna getirilmesi ve iftiraya uğramasının bir hamamda gerçekleşmiş olması, dişi yani kadınsal otoritenin ağır bastığı bir mekânda bu gücü zedelemeye çalışma çabasının da olabileceği düşünülmektedir.

Masalda cadı karısının temizlenmek ve eğlenmek amacıyla gideceklerine inandırdığı kızı aslında imamın kötü düşüncelerine ve pis bedenine emanet ediyor olması hamam kültürü ve hamam ile ters düşmüştür. Hamam da tıpkı mağara, kuyu gibi masal kahramanlarının değişim ve dönüşüm yaşadığı mekânlardan biri olarak karşımıza çıkar.

Helvacı Güzeli temiz ve saf duygular ile girdiği hamamdan su ve sabun ile arınarak değil aklını kullanarak cesur ve güçlü kişiliği ile kendi özünü bularak arınmış ve hamamdan çıkmıştır.

1.2.4. Bir Eşik Olarak Orman

Kahramanların kendi benliklerine, bilinçaltılarının derinliklerine ulaştıkları bir diğer eşik de ormanlardır. Ormanlar, diğer canlıların da yaşamlarını sürdürdüğü, diğer eşiklere göre zorlukların ve koşulların daha farklı ve çetin olduğu mekânlardır. Masal kahramanları ormanın ve ormandaki canlıların koşullarına göre hareket etmek zorundadır.

Kazan Tatar masalları içerisinde yer alan "Ak Büri" (Ak Kurt) masalında (Gültekin, 2013: 519-544) orman bir eşiktir. Orman padişahın ülkesi, kültür dünyası yani orta dünya ile devin ülkesi yani yaban, yeraltı dünyası arasında bir eşiktir. Bu eşğin bekçisi ise Ak Kurt'tur.

Masalda bir padişahın karısı dev tarafından kaçırlır. Padişahın dört oğlu annelerini bulmak üzere sırayla yola koyulurlar. İlk adımı büyük oğlan atar. Ormana gider ancak karşısına Ak Kurt çıkar:

"Ey ahmaklar! Kimden izin alıp ormanıma girip yerlerdeki çimlerinizi çiğniyorsunuz? Size izin yoktur, hemen gidin. " (Gültekin, 2013: 521).

Bu sözler karşısında Ak Kurt'a kötü davranan büyük oğlan karşılığını taş kesilmekle alır. Taş kesilme büyük oğlana kurt tarafından verilen ahlaki bir dersin somutlaştırılması olarak görülebilir. Aradan bir yıl geçer bu sefer iki ortanca oğlan yola koyulur. Ağabeyleri gibi onlar da Ak Kurt'a karşı davranışları sebebiyle taş kesilirler. Bir yıl sonra küçük oğlan atılır maceraya ancak ağabeylerinin aksine kurda karşı gelmez, onunla hoş sohbet eder, kibar davranır. Bu davranışlarının karşılığında da Ak Kurt'un dostluğunu, rehberliğini, yardımını kazanır.

Kurtlar; yapıları, görünüşleri itibari ile vahşi hayvanlar olarak bilinirler. Tehlikeli ve yırtıcı hayvanlardır. Bu sebeple masalda da kahramanlar için bir engel ve tehlike oluştururlar ancak buna karşın yol gösterici ve rehber olarak da karşımıza çıkabilmektedirler.

Türkler, kendi karakterlerinin yansımalarını gördükleri kurdu kutsal sembol olarak kabul etmişlerdir (Altun, 2019: 93). Türk kültüründe bağımsızlığın, gücün, aklın

ve cesaretin sembolü olmuştur. Kurtlar güçlü ve dayanıklı hayvanlardır. Kurtlar sürüleri için güvenli ve doğru beslenme, barınma imkânlarını bulabilecek akla ve cesarete sahiptir.

Türk destanlarında Kurt, Bozkurt adıyla geçer. Göktürklerde dişi kurdu “ulu ana”, Uygurlar erkek kurdu “ulu ata”, Oğuzlar ise kurdu kendilerine yol gösteren bir kılavuz olarak görmüşlerdir (Gülşen, 2013: 21). Masalda Ak Kurt eşik bekçisi olarak kötü davranışların cezalandırıcısı, güzel davranışlarında ödüllendiricisi, yol göstericisi konumundadır. Masal kahramanın gelişiminin de önemli bir parçasıdır. Tıpkı Oğuz Kağan’a yol gösteren kurt gibi Ak Kurt da küçük oğlana yol göstermiştir. Böylece Ak Kurt, eşik bekçisi olarak, gücün, dostluğun, cesaretin sembolü olurken orman da bir eşik olarak kültür dünyası ve yeraltı dünyasında aracı, geçit sembolüdür.

1.2.5. Bir Eşik Olarak Kırkinci Oda

Masal kahramanlarının eşik geçtiği bir diğer yer, kırkinci odadır. Kırkinci oda, yasaklıdır. Ardında hep bir bilinmezlik vardır. Kırkinci odanın ardında ya güzellikler ya da kötülükler vardır. İncelediğimiz masal metinlerindeki kırkinci odalarda kahramanların karşısına çıkan güçler olumsuzdur: Ateşkâr Oğlan, Sarı Dev.

Masallarda karşımıza çıkan kırk oda tıpkı mağara ve kuyuda da olduğu gibi balinanın karnının simgesel tarifidir. Bu mağara, kuyu ve kırkinci oda gibi mekânlara giren masal kahramanları gölge yanlarıyla mücadele eder. Yasaklı olan kırkinci odaya giren masal kahramanı öbür mekâna yolculuğa çıkar. Bu yolculuk masal kahramanının bilinçdışı yolculuğudur. Masallardaki odaların otuz dokuzu insan ruhunun güzelliklerini, kırkincısı ise ruhun gölge yanlarını oluşturur. "Ateşkâr Oğlan" masalındaki Ateşkâr Oğlan kırkinci odadadır, "Allah'ın Belası" adlı masaldaki Sarı Dev de kırkinci odadadır (Işık, 2009: 115-116).

" Oğul, ben sana Allah'ın izniyle bu kızı verdim. Bir de bu kırk odanın anahtarını... Bu odalarımnda mücevherler var ancak sadece kırkinci odaya girme, kapısını açma. Orada ateşten adam var. Onu oraya hapsettim. Sana yalvarır ve sende ona acırsan kızımı kaçıtır, seni de yakar. Oğlan da tüm söylenenleri dinler. Kızla beraber bütün odaları gezer ancak merakına yenik düşüp ateş adamın olduğu odayı açar. " (Günay, 1975: 301-302).

"Bu kızla oğlanı baş başa bırakıp çıkar. Padişahın oğlu mağaranın içini gezer, bir bakar ki kırk tane oda var. Kız odalardan otuz dokuzunun anahtarını verir. Oğlan dolaşır gelir ve kıza sorar:

"Neden kırkinci odanın anahtarını vermedin? "

"Oraya girmek senin için iyi değildir."

"Yok, ben orayı da göreceğim. "

Kızdan zorla anahtarları alır ve o odaya da girer. İçeride bir devin sımsıkı zincirlendiğini görür. " (Günay, 1975: 380-381).

Bu kırkinci oda kahramanlar için merak unsuru ve aynı zamanda eşiği geçtiği, erginlenme serüveninin başlangıcı olmuştur. Kırkinci oda ardında barındırdığı gizemler ile hem eşiğin hem gizemin hem de yasağın sembolü olmuştur. Kırkinci oda kimi masal kahramanları için bir engel kimi masal kahramanları için de bir dönüm noktası ya da yeni bir başlangıç noktası olabilmektedir.

1.3. Güç Sembolizmi

Bazı masallarımızda baba ile oğulun mücadelesi dikkat çekmektedir. Bu mücadelenin sebebi kimi zaman iktidar kimi zaman da bir kadın olabilmektedir. Baba ile oğul çatışmaları incelediğimiz masallarımızda ve genel olarak masallarımıza baktığımızda padişah ve şehzade çerçevesinde ele alınmaktadır.

Şehzadenin taht varisi olması padişah babalar için zaman zaman tehdit oluşturabilmektedir. Bu tehdit, masallar için yapılmış kurgu değil, eski zamanlardan beri gerçekliği kanıtlanmış bir durumdur. Oğul ile baba arasındaki bu güç mücadelesi Oedipus kompleksi³ ile açıklanabileceği gibi yaşlanmış ve gücünün yetersiz bir hâl almış olması, babanın otoritesinin zedelenmiş olması ve ortadan kalkmış olduğu anlamına gelmektedir. Fiziksel güç zayıflayınca iktidar da zararsız bir hâl alır.

Türk masallarımızda baba-oğul, ya da en çok karşımıza çıktığı şekliyle, padişah ve şehzade mücadelesi aslında daha çok bir kızın varlığı yani o kıza hem babanın hem de oğulun âşık olması sebebi ile karşımıza çıkmaktadır. İktidar hırsı düşünüldüğünde masalarda padişah ve şehzadenin aynı kıza âşık olması ya da aynı kız ile evlenme isteği o kızı fethedilecek bir toprak, ülke olarak sembolleştirmektedir. Âşık olunan kız

³Çocuğun karşı cinsteki ebeveyni sahiplenip korurken kendi cinsinden ebeveyne karşı beslediği duygu ve düşüncelerdir.

psikanalitik açıdan da bakıldığında hem odipal sorunların merkezindeki hem de genellikle masallarda etkisinin ve varlığının çok da karşımıza çıkmadığı dişil bireyi temsil etmektedir. Masallarımıza bakıldığında padişah ve şehzade eksenini etrafında kurulmuş anlatılarda anne figürünün eksik olduğu görülmektedir. Bu mücadelenin sebebinin anne figürünün eksikliğini doldurmak olabileceği düşünülmektedir.

Türk toplumlarına ya da diğer toplumlara da bakıldığında taht mücadelesinde, iktidarı ele geçirme çabasında şehzadelerin, prenslerin güçleri ellerine almadan önce biriyle evlenmesi toplumsal bir kabul ve kişisel bir gelişim, başarı olarak kabul edilmektedir. Bu süregelen kültüre bakıldığında yönetimde dişil figürünün akıl ve duygusallık bağlamında denge kurulacağını göstermektedir.

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde baba ve oğul mücadelesinin aynı kıza âşık olma ve aynı kız ile evlenme çabası içinde olduğu gözlemlenmiştir. Gümüşhane ve Bayburt masalları içerisinde yer alan "Konuşan Bebek" (Sakaoğlu, 2002: 303-304) adlı masalda padişah ve şehzade mücadelesinin bir kız çevresinde gerçekleştiği görülmüştür.

"Konuşan Bebek" masalında padişahın bir oğlu göl kenarında bir kurbağa bulur ve onu saraya götürür. Oğlan gezmeye çıktığı günler odasına döndüğünde bakar ki odası temizlenmiş. Bir gün kurbağayı sakladığı yerde bir kız görür. Kızı gören annesi kızı oğlanın babasına der ve o kızın ona layık olduğunu söyler. Padişah hemen bir cadı karısı bulur. Oğlana türlü zorluklar yapar ancak oğlan kurbağa kızın yardımlarıyla bütün zor görevlerin üstesinden gelir. Padişah da yaptıkları sonucunda taş kesilir.

"Bunu gören oğlanın annesi, babasına der ki:

"Oğlun bir kız getirmiş ki sana lâayık ona lâayık değıl. "

'Öyleyse oğlanı öldürelim de gelini ben alayım. '

Fakat öldürmeden önce annesi ölüverir. Babası hemen bir cadı karısı bulur.

"Bu gelini bana alabilir misin?"

'Alırım.'

'Ama oğlanı ne yapacağız?'

'Kolay, dersin ki:' Oğlum, git öte dünyada annenden anahtarı al gel.' O da getiremez." (Sakaoğlu, 2002:303).

Masalda baba ile oğlun karşı karşıya gelmesine sebep olan ve bir çatışma meydana getiren kişi annedir. Aile içerisinde huzur ve düzen için en çok çabayı gösteren annelerin bu masalda karşıt davranışlarda bulunması oğlanın babaya, babanın da oğluna düşman olmasına yol açmıştır. Bu düşmanlık babanın oğluna başarması çok zor görevleri vermesini peşi sıra getirmiştir. Masalda baba ile oğlun çatışmasını meydana getiren durum, aynı kıza ulaşma çabasına iten gerçek aşktan ziyade üstünlük kurma ve erkeklik mücadelesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Masal genel hatları ile okunduğunda babanın oğluna karşı yaptığı kötülükler sonucu hak ettiği sonu yaşamış, iyiler ödüllendirilmiş ve kötülerde cezalandırılmış şeklinde yorumlanacaktır ancak masala derin anlamları ile bakıldığında masalda bir hem toplumun hem de ailenin lideri bir padişahın ahlak kurallarına karşı gelmesi ile kendi benliğini tamamlayamamış ama oğlanın bu zorlu görevleri başarması kendi gerçek benliği ile karşılaşmasına fırsat vermiştir çünkü her zorluk insan için bir deneyimdir. Masalın sonunda oğlan babasının bütün zor görevlerini yerine getirerek de babasına karşı olan gücünü göstermiş olur.

İncelediğimiz masallarda güç sembolünün iktidar, yönetim yani padişah ve şehzade eksenini dışında üvey anne ve üvey kızı arasında da dikkat çektiği görülmüştür. Genç, güzel ve masum kadınların olduğu masallar yaygındır. Bu masallarda kötü karakterli olanlar hep çirkinlerdir. İyi kalpli, masum ve güzel kadınlar ise bu kötü karakterli, çirkin kadınlar tarafından kötülöklere maruz kalmaktadır.

"Nardaniye Hanım" (Boratav, 2009: 114-120) adlı masalda üvey annenin üvey kızına karşı duyduğu kin ve nefret dikkat çekmektedir. Masalda Nardaniye'nin gittikçe güzelleşmesi ve baba ile kızın birbirine olan sevgisi üvey anne için bir tehdit oluşturur. Bunun sonucunda hayatlarından Nardaniye'yi çıkarmak isteyen üvey anne kötü planlar hazırlar ve baba ile kızın ayrılışına sebep olur. Üvey anne evde en çok sevilen ve en güzel kadın olma gücünü elinde tutmak ister.

1.4. Cinsiyet Sembolizmi

Doğuştan gelen biyolojik özellikleri ifade eden cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasında bir fark vardır. Toplumsal cinsiyet, kültürel değerler ve yargılar ile kadının ve erkeğin toplumdaki yerini ifade eder. Erkeğe ve kadınlara belli bir davranış, konuşma, giyinme kalıpları çizilir ve bu kalıplara uyulma zorunluluğu getirilir. Bu kalıplar küçük yaşlardan itibaren çocukların bilinçaltına ilmek ilmek işleyebilecek nitelikteki masallar ile aktarılmıştır. Toplumsal cinsiyet kimliğinin oluşmasında ve etkilenmesinde masalların

etkisi oldukça büyüktür. İyinin ve kötünün savaşını temele oturtan masalların aslında derinliklerinde ataerkil toplumu yansıtmaları ile de karşımıza çıktığı görülmüştür. Masallar iyi kalpli ve güzel kızlar, üvey anne ve üvey kardeşler, yakışıklı, genç ve güçlü prensler, erkekler şeklindeki kalıplaşmış kahramanlarında kadın ve erkek ayrımını ciddi bir şekilde gözler önüne serer. Masallarda itaatkâr kadınlar, erkeğe muhtaç kadınlar ya da zor durumda kalmış kadınlar bunlara karşın her işin üstesinden gelebilen, zor durumdaki kadını kurtarabilen ve kadını koruyup kollamakla görevli erkekler şeklinde sınırlandırmalar yapılmış, kadın ve erkeklerin toplumdaki görevleri ve yerleri ile ilgili mesajlar verilmiştir.

İncelediğimiz masalların birçoğunda kadın kahramanlar, bu bir prenses, genç bir kız ya da bir anne olabilir, zor bir duruma düşerler. Ya kaçırılırlar ya yanlış bir şey yaptıkları düşünüldüğü için cezalandırılır ve bu zor durumdan kurtulması çevresinde gelişen olaylar ile kendisi kurtarmaya gelmesi için güçlü, akıllı ve yakışıklı erkeği bekler.

Toplumsal cinsiyet vurgusunun yapıldığı masallarımızdan ilki Boratav'ın "Zaman Zaman İçinde" adlı kitabında yer alan "Nardaniye Hanım" (Boratav, 2009: 114-120) masalıdır. Nardaniye on iki on üç yaşlarında, babası ile yalnız yaşayan genç bir kızdır. Günün birinde hocasının onu ikna etmesi üzerine hocası ve babası evlenir ancak zaman ilerledikçe üvey anne Nardaniye'yi kıskanmaya başlar ve ondan kurtulmak için türlü kötülükler peşine düşer ve Nardaniye'yi kandırarak onu kırlara gönderir. Üvey annesinin evde hazırlayıp içine de yılan koyduğu su testisini kana kana içen Nardaniye yılanı da yutar ve günden güne karnı şişer. Bunun sonucunda namusa çok önem veren babası kızını dövmeye de öldürmeye de kıyamadığı için onu bir dağ tepesine terk edip bırakır.

Nardaniye yasaklı bir şey yaptı düşüncesi ile dağa bırakılmış, terk edilmiştir bu durum ataerkil toplum yapısının bir yansımasıdır. Ataerkil toplumlarda, kültürlerde belirlenmiş kurallar, kanunlar ve yasakların zorunluluğuna uyulma hakimiyeti vardır. Bunlara uyulmadığında itaatsizlik sebebi ile cezalandırmalar meydana gelmektedir. "Nardaniye Hanım" masalında ataerkil yapının vurgusu Kırk Haramiler ile de yapılmıştır. Dağa terk edilen Nardaniye kendine bir kaçış, kurtuluş yolu bulmak için erkek egemenliğinin ağır bastığı Kırk Haramiler'in yanına gider ve onlara sığınır. Kırk Haramiler Nardaniye'yi koruyup kollamakla kendilerini sorumlu tutarlar ve bu sorumluluğu Nardaniye'yi kız kardeşleri olarak yanlarında tutarak yaparlar. Kırk Haramiler Nardaniye'ye barında, korunma imkânı verirken ondan da evi derleyip, toplama sorumluluğunu verirler. "Biz getirelim, sen pişir" düşünceleri ile kalıplaşmış

kadın figürünün mesajı verilmiştir. Masalda Nardaniye kendisini güvende hissedecek başka bir ev ihtiyacı duymuştur. Yeni bir ev içi edinmek toplumsal ilişkilerin döngüsel yanına işaret eder. Kız bir evden ayrıldığında arınmak ve kendine başka bir ev bulmak zorundadır (Özünel, 2006: 47).

"Kız, derler, sen bizim dünya ahiret kardeşimiz ol. Biz getirelim sen pişir. Otur, keyfine bak..."

"'Peki', der kız da. Artık bunlar kardeşlerini öyle severler öyle severlermiş ki dünyada üstüne toz kondurmazlarmış. O da onları severmiş..." (Boratav, 2009:116).

Namusuna leke sürüldüğü için evlerinden uzaklaştırılarak yalıtılmış mekânlara cezalarını çekmek için bırakılan kızlar, içsel olarak arınma gereği hissederler. Kızların arınmak için başvurdukları yollar inanç ritüelleriyle de ilişkili olabilir. Örneğin, Nardaniye Hanım masalında kız dağ başında yalnız bırakıldığında nehir kenarında abdest alarak arınma gerçekleştirir (Özünel, 2006: 46-47)

"Bütün bunlar üvey anamın tuzağı..." der kızcağız, ne edeceğini şaşırmış, başlar dağdan aşağı inmeye... Bir dere kenarına varır. "Şurda bir abdest alayım, Allaha sığınayım. Bakalım Allah ne gösterir," der (Boratav, 2009: 115).

Ataerkil toplum yapısını yansıtan bir diğer masalımız da Saim Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt yörelerinden derleyip yayımladığı "Ağlayan Narla Gülen Ayva" (Sakaoğlu, 2002: 311-317) masalıdır. Masalda bütün çocukları kız olan bir kadının kocasından korkması sebebi ile kızını yıllarca erkek kılığında büyütmüş olması çevresinde gelişen olaylar ile dikkat çeker. Masal ilk okunduğu yorumuna göre aslında bir annenin hem kendi hem de çocuğunun hayatı için yaptığı oyun olarak anlaşılabilir da aslında toplumda, yönetimde erkeklerin güç sahibi olduğu, kadınların çoğunlukla dışta tutulduğu ataerkil yapıyı sembolize edilmiştir. Masalda sembolik bir dil ile soyda babayı temel alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden, yönetimin ve iktidarın ancak bir erkek ile mümkün olabileceği mesajı verilmiştir.

"Bir varmış, bir yokmuş... Memleketin birinde kudretli bir padişah varmış. Bu padişahın hiç oğlu olmazmış. Bütün çocukları kızmış. Hanımı yine hamile olmuş. Padişah, hanımını doğumdan evvel çok korkutmuş: Eğer bu sefer de kız doğurursan seni de kızını da cellat ettireceğim. " (Sakaoğlu, 2002: 311).

"Nardaniye Hanım", "Ağlayan Narla Gülen Ayva" ve "Helvacı Güzeli" masallarından yola çıkarak diyebiliriz ki: "Masallar, bir toplum içerisinde, kadının ve

erkeğin durumunu belirleme açısından önemli belgelerdir. " (Şimşek, 2009: 66). Kadının ötekileştirildiği ve namusun, iffetin ön plana çıktığı bir diğer masal da yine Saim Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı eserinde incelediğimi Helvacı Güzeli masalıdır. Masalda bir babanın evden ayrıldığı için kızını bir erkeğe, mahallenin imamına emanet etmesi ve bu imam tarafından iftiraya uğraması, Helvacı Güzeli'nin evinden ayrılıp kılık değiştirmesi ve sonunda ona iftira atanları ortaya çıkarmasını konu alan bir masaldır. Masalda Helvacı Güzeli'nin babasının kızını imama emanet etmesi ve evden hiç çıkmamasını istemesi kız için bir baskı oluşturmuştur. İftiraya uğradıktan sonra bulunduğu konumundan kaçan Helvacı Güzeli de tıpkı Nardaniye Hanım gibi arınma ihtiyacı duyar ve bir ağacın üzerine çıkar (Özünel, 2006: 47).

Masallarda erkekler bağımsız, kadınlar ise bağımlı olarak gösterilmiştir. Zor duruma düşen, itaat etmek zorunda olan, evde durup evin düzeninden sorumlu olan, yasaklı yerlere gitmemesi gereken, kurallara uyma zorunluluğu olan hep kadınlar olmuştur. Kadınların ancak bu şekilde toplumda var olabileceği ve saygın bir kişiliğe sahip olabileceği vurgusu yapılmıştır. Masalarda zor durumdaki kadınların kurtarılabilmesi, canını kurtarabilmesi ya da masalın mutlu son ile bitebilmesi için erkeklerin de fiziksel güce, akla, zenginliğe ve korkusuzluğa sahip olmaları gerekmektedir. İncelediğimiz masal metinlerinde kadın kahramanlar yeri geldiğinde canını yeri geldiğinde namusunu korumak durumunda kalmıştır. Bu durum gerek masallarda gerek efsanelerde hatta gerçek hayatta dahi karşımıza çıkmaktadır. Aslında bu mücadele biçimi, masallarda kadınların bu zor durumdan kendilerini kurtarma çabaları sadece cinsiyet sembolizmi değil, aynı zamanda kadın mücadelesini, kadının kendisini de sembolize etmektedir.

1.5. Meyve Sembolizmi

Türk halkı çok eski zamanlardan günümüze kadar kültürlerinin kaynaklarını doğadan almışlardır. Her alanda ve her anda doğanın ve doğanın getirilerini kültürlerde görmek mümkündür. Günümüzde gelenek veya inanış olarak gelen birçok uygulamanın temeli eski Türk kültüründe tabiata verilen öneme dayanır. Gök-Tanrı ile insanlar arasında iletişim kuran iyeler vasıtasıyla tabiattaki suya, ağaca, ateşe, dağa, taşla kutsiyet verilerek bunların korunması sağlanmıştır (Şimşek, 2008:193-194). Bu inanışlar içgüdüleri ile doğadaki birçok ağaç, dağ ve meyve gerçekten öte anlamları dışında sembolik anlamlar kazanmışlardır. Türk masallarımızda da neredeyse her masalda karşımıza çıkabilecek doğanın meyveleri ile Türk toplumunun düşüncesi, inancı ve

kültürüne dair sembolik anlamlar çıkarmak mümkündür. İncelediğimiz masal metinleri içerisinde Saim Sakaoğlu'nun "Gümüşhane ve Bayburt Masalları" adlı eserindeki "Ağlayan Narla Gülen Ayva" ve Tahir Alangu'nun "Billur Köşk Masalları" adlı eserindeki "Zümrüdüanka Kuşu" masallarında meyveler öne çıkmıştır.

1.5.1. Elma

Elmanın Türk kültüründeki yeri oldukça önemlidir. Meyveler arasında en çok üretilen ve tüketilen meyve olduğunu söylemek mümkündür. Kültürümüzde elma için nice türküler ve maniler dahi söylenmiştir. Türk coğrafyası için önemli bir meyvedir. Bu sebeptendir ki Türk sözlü kültüründe elma sıkça karşımıza çıkmaktadır. Sözlü kültür ürünlerinde elma, zaman zaman, zürriyetin, sonsuzluğun, güzelliğin, kuvvetin, sağlığın ve inansın sembolü olarak kullanılmıştır.

Elma, bütünlüğün simgesidir. Aynı zamanda varlığın ikiye bölünmesini, insan ruhundaki anime ve animusu simgeler. "Bir elmanın iki yarısı" deyimini de varlığın bu iki ayrılmaz parçasını ifade etmektedir. Elma, iç benlik arketipidir (Şimşek, 2008:100).⁴

"Zümrüdüanka Kuşu" masalında masal kahramanı, babasının isteği üzerine, elmayı devden kurtarma mücadelesine girer. Masalda büyük ve ortanca oğlan dev ile mücadeleden kaçır ancak küçük oğlan dev ile mücadele eder yani gölgesi ile elmayı kurtarmak uğruna verdiği savaş ile bilinçdışının derinliklerine yolculuğa çıkar. Bu yolculuk ile bir elma uğruna cennetten kovulan ilk insanın yaptığı yanlış için verdiği mücadele, geçirdiği değişim ve erginlenme süreci akıllara gelmektedir. Hz. Âdem nefesine yenik düşerek yasak olanı, elmayı, yer ve cennetten kovulur, yeryüzüne gönderilir. Zümrüdüanka Kuşu masalında küçük oğlan ise gelişimi ve değişimi uğruna peşine düştüğü elma için gölgesi yani dev ile mücadele eder bu durum da kahramanın nefsi ile savaşı olarak yorumlanabilir.

1.5.2. Nar ve Ayva

"Ağlayan Nar ile Gülen Ayva" masalına ismini veren bu iki meyve masal kahramanının yolculuğa çıkmasına sebep olması bakımından önemlidir. Masalda padişahın hiç oğlu olmaz karısı son hamileliğinde de kız doğurursa padişah karısını da bebeği de kesecektir. Bu korku sebebiyle kadın kız çocuk doğurduğu halde erkek çocuğu doğurduğunu söyler. Erkek kılığındaki kızın sünnet zamanı gelince kız bir at ile kaçır.

⁴ Kişiliğimizin özünü temsil eder.

Kız kaçıdığı ülkenin padişahının kızını kendisine ister ancak kızın türlü istekleri vardır. Kız bu isteklerini sihirli atın yardımıyla teker teker yerine getirir. Kızın son isteği de ağlayan nar ile gülen ayvanın getirilmesidir.

Nar, dışı bir bütün içi ise parçacıklarla dolu, sulu tohumlara sahip bir meyvedir. Rengi itibari ile kırmızının kanla bağdaşması kanın simgesi olarak kabul edilebilir. Yılbaşı'nda yeni yıla girerken evin kapısının önüne nar atıp patlatılması ve o yıldan bereket beklenmesi narı bereketin de sembolü yapmaktadır. İslam inancında nar, cennet meyvelerindendir. Mitolojide; bereketi, doğumu ve çoğalmayı sembolize eder. Pek çok meyvede çekirdek, meyvenin ortasında sınırlı sayıda iken ve hatta bazen bir tane iken nar, çok fazla çekirdekten, dölden oluşmaktadır. Bu bağlamda da yine bereketin ve neslin devamlılığının sembolü olmuştur (Şenocak,2016:232).

Ayva ise tadı itibariyle de diğer meyvelerden ayrılır. Genellikle sarı rengi ile karşımıza çıkan ayvayı, rengi itibariyle, Güneş ile bağdaştırdığımızda hayatın ve sıcaklığın sembolü olarak kabul görebilmektedir. Ancak kimi toplumlardaki bir inanca göre de ayvanın çok olması kışın çok sert geçeceğine inanılır bu yönüyle de bakıldığında ayvanın bir zorluğu temsil ettiği görülmektedir (Bayar, 2004:2-3)⁵

Masalda ayva ve nar masal kahramanının hedef noktasıdır. Bu hedefe ulaşır ve elde ederse kendi benliğine ulaşacaktır. "Ağlayan Nar ile Gülen Ayva" olarak adlandırılan masalda doğruluğu ve bereketi temsil eden nar ile hayatı ve zorluğu temsil eden ayvanın ağlamak ve gülmek eylemlerinin zıtlığı ile de dikkat çekmektedir. Bu zıtlıklar ile aslında hayatta var olma mücadelesinde berekete ve doğruluğa ihtiyaç duyulduğunda çekilen zorluklar ve bunun sonucunda mutlu bir hayata kavuşma zorluğu arasındaki mücadele olarak yorumlamamız mümkün olacaktır.

Masal ilk okunduğunda bir annenin korkusu ile yaptığı oyun olarak anlaşılabilir da aslında ataerkil toplumda ya da padişah yönetimindeki bir toplumda erkek çocuğuna verilen önem mesajını iletmektedir. Doğum, ölüm gibi geçiş dönemleri gibi sünnet de erkekler için bir geçiştir. Sünnet, bir erkek için kendini törenler ile topluma bir birey olarak kabul ettirme geleneğidir. Masalda masal kahramanının sünnet töreni yani erginlenme vakti gelince macerası başlar.

⁵ Bu yazı, M.Ü. Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, Türk Kültüründe Ayrıntılar: Meyve Sempozyumu'nda sunulmuştur. (Nisan 2004)
(https://www.academia.edu/25221421/T%C3%9CRK_K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9CNDE_AYVA)

1.5.3. Kiraz

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde kiraz "Nardaniye Hanım" masalında üvey annenin üvey kızını öldürmek istemesi üzerine ona zehirli kirazlar vermesi ile karşımıza çıkmaktadır:

Kadın bir sepet kiraz alır, hepsini zehirler. Sepeti koluna takıp kocasının gösterdiği yerden aşağıya doğru yürür. Gider, gider, uzakta bir ev görür. "Mutlaka buraya sığınmıştır," der ama kendisini bir başka kıyafete sokar:

Bir ferace giymiş, bir gözü açık, öteki örtülü... Yürür eve doğru... Kız da işini bitirir, elini yüzünü yıkar, pencerenin önünde oturur. Kadın gelir, "Kiraz satıyorum, kiraz...der. Kız da: "Kiraz alayım da pencerenin önünde yiyeyim," der.

Hemen çıkar, yarım okka kiraz alır... Oturur pencerenin önüne kirazlarını yiyeceği sırada penceresinin yukarısında kafeste kırk tane kuşu görür. Kuşlar başlar: "Cik, cik, cik, cik... " diye kiraz istemeye. Bir tane ona vereyim, bir tane ona derken sepette kiraz biter, kıza bir tane bile kalmaz. Kız bir de bakar ki kirazı yiyen kuş ölüyor, yiyen ölüyor...(Boratav,2009:117)

Çin ve Japonya'nın ulusal amblemi olan kiraz çiçeği gençliğin bu çiçek gibi çabucak solan kısa ömürlü tatlılığını simgeler. Yapraklanmadan önce çiçek açma özelliğiyle insanın dünyaya çıplak gelişini de temsil eder (Wilkinson, 2021: 95). Masalda üvey annenin üvey kızını zehirlemek için kiraz seçmesini de kirazı ölümün, kısa ömrün simgesi olarak yorumlayabiliriz.

1.6. Kurnazlık Sembolü

Kurnazlık akıl ve mantık gerektiren bir davranış biçimidir. Kurnazlık yapacak olan karşılaştığı, maruz kaldığı durumdan hem zihinsel hem de fiziksel olarak hızlı davranmalıdır. Masalarda kurnazlığa başvurulma nedenleri zor durumda kalma, can tehlikesi, yanlış yapılan bir eylemden ya da söylemden kaçmak gibi çeşitli durumlarda karşımıza çıkmaktadır.

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde, "kurnaz tilki" söyleminin de doğmasına neden olan hayvan tilkinin yaptığı kurnazlıklar da yer almaktadır. Gümüşhane ve Bayburt masalları içerisinde yer alan "Değirmenci ile Tilki" (Sakaoğlu, 2002: 276-278) masalında tilki değirmenciden ona bir iyilik yapacağı sözüne karşılık tavuk ister. Tilki kavuştuğu

tavuğun borcunu ödemek için bir padişahın yanına gider ve değirmenciye olan borcunu başka bir kurnazlık ile ödemeye kalkar ve padişaha:

"Padişahım sorma, sana büyük bir haber getirdim. "

"Neyin nesi? "

"Bir çak çak padişahı var bütün askerleri topladı, geliyor. Seni berhava edecek."

"Yahu ben ona ne yaptım da beni berhava edecek? "

"Ya kızını ona vereceksin yoksa kökünü kesecek senin" (Sakaoğlu, 2002: 276).

Bu durum üzerine tilki değirmencinin yanına gider ve ona falanca padişahın kızını alacaklarını söyler. Tilki saraya doğru yola çıktıkları sırada değirmenciye bekletir ve padişahın değirmenciden şüphelenmemesi adına bir kat elbise istemeye gider. Tilki padişaha damatlarının attan düştüğü koskoca padişahın o halde gelemeyeceğini söyler ve değirmenci için kıyafetler alır. Tilki değirmenci ve padişahın bir arada bulunduğu sırada pratik zekâsı ile türlü kurnazlıklar yaparak kendini zor durumdan kurtarır. Tilki yaptığı kurnazlıklar sonucu değirmenciden tavukları kolayca almayı başarır. Bu iyiliklerinin karşılığında öldüğü zaman değirmencinin ne tepki vereceğini düşünür ve yalandan ölü numarası yapar. Bunu gören değirmenci tilkiyi tutup camdan atar tilki ayakları üzerine düşer ve değirmenciye insanoğlu iyilik bilmez ki diyerek sitem eder. Masalın bu kısmında kurnazlığı ile bilinen tilkinin aslında insanlığa karşı bir mesajını görüyoruz. Tilkinin kurnazlıkları her ne amaç için olursa olsun sonucunda kimseye zarar vermemiştir ancak tilki öldüğü ilk anda iyilikler bulunduğu değirmenciden kötülük görmüştür. Masala genel bakışta kurnaz tilkinin kendini kurtarma çabası içindeki türlü maceraları olarak gösterilmek istense de aslında verilmek istenen mesaj insanın bir iyilik karşısındaki nankörlüğüdür. Çocuklara hitap eden bir anlatı türü olarak masalın bu bölümünde kurnazlığın kimi zaman yalan yanlış durumlara yol açacağını gösterirken aslında kalıplaşmış düşünceler yıkılmak istenmiştir. Burada aslında masalın eğitici yönünün de ön plana çıktığını görüyoruz.

Bazı masalarda masal kahramanlarının birbirini öldürmesi, öldürme çabası ile kurnazlık yapıldığı Gümüşhane ve Bayburt masallarından "Keloğlan ile Köse" (Sakaoğlu, 2002: 527-531) masalında görülmektedir. Türk masalları içerisinde Köse, kurnaz, hilebaz, acımasız, kötülük yapmaktan zevk alan bir tiptir. Keloğlan ise tembel, komik, garip anası ile yaşayan bir tip olarak karşımıza çıkar ancak bu masalın sonunda Köse'ye yaptığı türlü kurnazlıklar ile Köse'ye benzer. Keloğlan, başta olumsuz gibi gözüken kurnazlık, oyunbazlık gibi bazı özelliklerini ele geçirecek, bunları süblime

ederek kendine katacak ve bu yeni "silahlarıyla" güçlenerek yoluna devam edecektir (Demiralp, 2022:1186).

Masalda Keloğlan babasının ölümünden sonra iki kardeşi ve anaları ile geçinme derdine düşerler. Bir kazanç yolu bulma umudu ile en büyük oğlan daha sonra ortanca oğlan Köse'nin yanına çalışmaya gider ancak her ikisi de Köse'nin kurnazlıklarına katlanamaz. Köse'nin hakkından gelecek olan Keloğlan'dır. Köse yanında çalışırken zorlanır, daralırsa derisini yüzeceğini söyler ve Keloğlan bu anlaşmayı ve diğer her şeyi kabul eder. Köse Keloğlan'ı yıldırma için türlü kurnazlıklar yapar. Keloğlan hiçbir oyuna boyun eğmez aksine Köse'yi bezdirir ve masalın sonunda canını alır.

Genel itibari ile bilinen Keloğlan, hayata gülerek bakan, problemleri dahi gülerek çözen bir tip olmasına rağmen düşmanları oldukça fazladır ancak bu düşmanları akıllı ve türlü kurnazlıkları ile yener, düşmanlarına fırsat vermeden başkalarının ölümüne sebep olabilir. Bu masal Keloğlan'ın değişim ve dönüşümünü de göstermektedir. Aslında saf ve sadece anasının dizinin dibinden ayrılmayan biri olmadığı gösterilmektedir. Jung'a göre oyunbaz, hilebaz, kurnaz tipler özeldir. Hem insanüstü hem insandan aşağı hem yüce hem canavar özelliklere sahip olabilirler (Jung,1980:457-480). Kurnaz tipler akıllıdır, bakış açıları farklıdır. Kurnazlık yapanların kendilerine göre bir adalet sistemleri vardır. Keloğlan da tıpkı diğer masaldaki Tilki gibi kurnaz fertlerden biridir. Tüm kurnazlar gibi savunma silahı akıllıdır.

Kurnazlık incelediğimiz diğer masallar içerisinde kahramanın elinde olmayan bir nedenden ötürü kurnazlığa başvurduğunu "Ağlayan Nar ile Gülen Ayva" (Sakaoğlu, 2002: 311-317) masalında rastlıyoruz. Padişahın kız çocuk istememesi üzerine kız çocuk doğuran bir annenin kendi canını ve kızının canını koruması üzerine uzunca yıllar kızını erkek çocuk olarak göstermesi... Bir diğer kurnazlık örneği ise kahramanın rahatsız edildiği bir durumdan kurtulmak için başvurduğunu Helvacı Güzeli (Sakaoğlu,2002:445-450) masalında görüyoruz. Helvacı Güzeli, İmam'ın kendisini hamamda taciz edeceğini anlaması üzerine:

"...imamın başını iyice sabunlar, hamam tasını peştamalın içine koyup imamın kafasına, gözüne vurmaya başlar. İmamın ağzı, yüzü kan içinde kalır. Kız dökünüp kurduktan sonra giyinip evine gelir." (Sakaoğlu, 2002: 446).

Kurnazlık başlığı altında incelediğimiz masalarda her ne durumda olursa olsun kurnazlık ile aslında kahramanların zekâlarının ön plana çıkartılmıştır. Kurnazlık bu bağlamda aklın sembolü olarak da kabul edilebilir.

1.7. Avcı Sembolü

Avcılık, Türk kültüründe çok eski zamanlara ait bir gelenektir. Günümüzde spor adı altında yapılan avcılık, eski zamanlarda geçim kaynağı olarak yapılmaktaydı. Böylece avcılık, geçmişteki ve günümüzdeki icraatına göre hem sosyal hem de kültürel açıdan önemlidir. Avcılık, Pearson'a göre savaşçı arketipinin arka planıdır. İnsanoğlu karnını doyurabilmek için doğayla mücadele eder (Pearson, 2003:132-133).

Avcılar, doğa ile bağlantılı, cesur, fedakâr ve koruyucu kimselerdir. "Avcı Mehmet" (Sakaoğlu, 2002:292-296) masasında Avcı Hasan oğlu Mehmet'e kendisi öldükten sonra av için gitmemesi gerektiği bir dağın olduğunu, oraya giderse ona iyilik gelmeyeceğini söyler ancak Avcı Mehmet babasının tembihini hiçe sayarak gitme dediği dağa gider (Sakaoğlu,2002:292). Masal bu noktada avcılığın getirdiği gözü karalık, korkusuzluk, koruma içgüdülerini ön plana çıkartmaktadır. Avcı Mehmet bu eylemi ile avcılık içgüdüğü ile kendini ispatlamak istemiştir. Masalda Avcı Mehmet başına gelenlere rağmen korkmaz ve masalın devamında da yasaklı dağdaki padişahın zorlu görevlerini yerine getirir. Böylece tıpkı avcılıkta olduğu gibi zorluklarla, engellerle mücadele ederek savaşçı, mücadelecî kimliğini ortaya koyar.

Masalda Mehmet, masal boyunca gerçek anlamındaki gibi bir avcılık yapmamıştır ancak masalın ana temalarından biri olan avcılık becerileri ile Mehmet başarıya ulaşmıştır. Bu noktada avcılık başarının, gücün, cesaretin sembolü olarak adlandırılabilir.

1.8. Olağanüstü Yardımcı Karakter Sembolü

Masalarda her kahramanın her karakterin ayrı bir önemi ve anlamı vardır. Kimi karakterler davranışları, dış görünüş özellikleri kimi karakterler ise yetenekleri anlam kazanırlar. Bu karakterlerden bazıları karşımıza olağanüstü yardımcı karakterler olarak çıkarlar. Gümüşhane ve Bayburt masalları içerisinde yer alan "Avcı Mehmet" masasında ise dikkat çeken üç olağanüstü karakter vardır: Dağları tartan, Yer dinleyen, Araz yutan. Bu üç olağanüstü karakter, masal boyunca Avcı Mehmet'in başaramayacağı, üstesinden gelemeyeceği görevlerde Avcı Mehmet'e yardım ederler. Üç olağanüstü karakter de incelendiğinde bunların, aslında insanlarda bulunan duyguların ve yeteneklerin birer sembolü oldukları dikkat çeker.

Dağları tartan, dağları eline alıp kaldırabilme kuvvetine sahip Avcı Mehmet'e padişahın sarayının ortasındaki kaldırılması güç olan kayayı kaldırarak yardımcı olur. Bu Avcı Mehmet'in yapamayacağı bir görevdir ancak Dağları Tartan bu görevi başarı ile tamamlar. Böylece gücün yani fiziksel yeteneğin sembolü olur.

Araz yutan ise orduların bir öğünde yiyeceği bütün yemeği yiyerek Avcı Mehmet'e yardımcı olur. Araz Yutan ne kadar çok yemek yese de asla doymak nedir bilmez. Böylece Araz Yutan da doyumsuzluğun sembolü olur.

Yer dinleyen ise uzak diyardaki devlerin kapısında asılı bülbüllerin getirilmesine yardımcı olur. Yer altını dinleyerek devlerin nerede uyuduğunu ve bülbüllerin nerede asılı olduklarını öğrenir. Böylece Yer Dinleyen de hassasiyetin, duyarlılığın sembolü olur.

"Dağları tartan padişahın söylediği kayayı alır ve şehrin dışına atar. Padişah sabah kalkıp baktığında şehrin ortasındaki taşı göremez. Hemen vezirlerini yanına çağırır:

"Bu adamlar başımıza iş açacaklar. Duruma bakılacak olursa bu adamlar elimizden kızı alacaklar."

" Padişahım, kayayı taşla kırdılar peki ya bu kadar askerin yemeğini nasıl yiyecekler?"

Bunlar da padişahın huzuruna gelirler: "Padişahım taşı attık, başka emriniz?"

"Orduların yemeğini yiyeceksiniz."

Bütün orduların yemeğini bir araya toplarlar. Dağları tartan, yer dinleyen ve Avcı Mehmet birer tabak yemeği yer, geri çekilirler. Araz yutan buraya çullanarak ha babam, de babam, getirin, götürün derken, bütün yemekleri yiyip bitirir, bağırmaya başlar:

"Bu nasıl bir padişah, Allah aşkına bir karnımı bile doyuramadı."

Padişah yine vezirlerini toplar:

"Gördünüz mü, bunu da yaptı. Bu adam bu kızı götürecek, nasıl edelim?"

"Yedi tane devi öldürüp de bülbülleri nasıl getirecek?"

Öbür tarafta akşam olunca yer dinleyene derler ki:

"Arkadaş, bak bakalım, devler uyuyorlar mı, uyanıklar mı? Şu bülbülleri de sen al gel."

Hemen kulaklarını dayayıp yeri dinler, bir bakar ki devler uyumuşlar. Hemen gidip bülbülleri alır, padişahın sarayına getirip önüne asar." (Sakaoğlu,2002:294-295).

1.9. Düzmece Keloğlan Sembolü

Düzmece Keloğlan olarak adlandırılan kahramanlar gerek fiziksel gerek de sembolik açıdan Keloğlan'ın özelliklerine sahip değillerdir. Genellikle soylu bir aileden gelen, iyi bir konuma sahip bu kahramanlar korku, tehlike, büyü ya da herhangi bir sebepten yerini yurdunu terk etmek zorunda kalmış olduğunda gerçek kimliğini saklamak zorunda kalır. Onun için başına bir koyun etinin derisini ters çevirerek takar ve Keloğlan şeklini alır. Uzun süre kendi konumuna uymayan işlerde çalışarak kimliği saklar ve hedefine ulaşmak için türlü zorluklara ve oyunlara katlanır (Şimşek, 2017: 44).

Düzmece Keloğlan kahramanına "Billur Köşk Masalları" içerisinde yer alan "Zümrüdüanka Kuşu" masalında rastlanır:

"Gide gide düz gitmiş, altı ay bir güz gitmiş. Gece gündüz demeden; yemeden, içmeden, tek başına gitmiş. Günün birinde vaktin tamam olunca memleketine ulaşıp, tenhadan dolaşıp doğruca bir kasap dükkânına gitmiş. Dükkândan bir deri alıp başına göre bir takke yapıp geçirmiş. Dükkândan çıkıp pazara koyun getirmiş bir çobanla bir köşede elbiselerini değiştirmiş. Oradan da dosdoğru saraya yürüyüp padişah babasının has bahçesinin arka kapısına yanaşmış. İçeriye girmiş. Güllerin bakımıyla uğraşan bahçıvanbaşının yanına gelmiş, yerden temenna edip, el kavuşturup, boynunu bükmüş."

"Bahçıvanbaşı aman! Ben bir garibim, kimsesizim, uzun yoldan geldim. Yerim, yurdum yoktur. Beni yanına çırak alır mısın? Taş, ot ayıklarım, toprak çapalarım, öteberi taşıyım, diye yalvarmış. Bahçıvanbaşı:

"Bre, git başımdan Keloğlan! Benim bir çırağa ihtiyacım yoktur. Kel başın ve murdar kılığınla çiçeklere ne de yakışırın(!) Var yoluna git, dediyse de Keloğlan ayak basıp, dil döküp, şaklabanlık edip yalvarmış. Sonunda bahçıvanbaşının akli karışmış:

"Hay, hay bre aman Keloğlan! Bu Keloğlan'ın elinden kurtuluş yok mudur Müslümanlar? Al şu küfeyi de gübre taşı şu evleklere dök bakalım. Sana bundan uygun iş olamaz... (Sakaoğlu,2002:164).

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde yine zor bir durumdaki masal kahramanının Keloğlan kılığına girişine "Helvacı Güzeli" masalında rastlıyoruz. Masalda

vezirin kötü niyetine karşı Keloğlan kılığına giren kahraman bir helvacının yanında da işe başlar böylece kötü niyetli vezirden kaçmış olur:

Çobandan kamı alan kız bunu başına geçirip bir Keloğlan olur. Çobanla elbiselerini de değişip şehre iner. Dükkânın birinde bir ihtiyarın helva yapıp sattığını görür. Yanına varıp:

"Beni de yanına çıkar alırsınız mı?" diye sorar.

"Var git oğlum işine, ben ekmek parasını zor kazanıyorum. Bir de sana çıkar parası mı vereceğim."

"Amca, senin de benim de rızımı verecek ancak Allah'tır. Beni yanına çıkar al da ben kazanayım, sen ye."

"Olur oğlum." Helvacının yanına çıkar girer (Sakaoğlu,2002:448).

"Keloğlan kılığına bürünme" amacıyla olan masal kahramanlarının bir amaçları vardır. Kimisi kıskanç kardeşlerinden öç almak kimisi de uğradığı iftiradan, zorbalıktan kurtulmak için Keloğlan kılığına girer, masal sonunda da tekrar gerçek kimliklerine dönerler. Böylece "Düzmece Keloğlan" olarak adlandırılan masal kahramanları, başlarına gelen türlü olaylar karşısında korkusuzca, cesurca ve hızlı düşünceleri ile zekânın, cesaretin ve sabrın sembolü olarak kabul edilebilirler.

1.10. Eşya Sembolizmi

Gündelik hayatta çevremizdeki, elimizin altındaki her bir cisim eşya olarak tanımlanabilir. Her bir eşyanın bir işlevi vardır. Bu işlevler zaman zaman, çoğunlukla, zaman kazanmak, pratiklik için ya da herhangi bir amacı, hayatı kolaylaştırmayı sağlar ancak bunun dışında başka birçok anlamı, amacı ve sembolü de karşılayacak anlamları olabilir.

1.10.1. İp Sembolü

İp, incelenen masal metinlerinde yolculuğa çıkış, hayat başlangıcı, yeni bir maceranın sembolüdür. Zümrüdüanka Kuşu" masalında ip, yeraltı dünyasında elmaları çalan deve ulaşmak için, alt dünyanın bir anahtarı olarak kullanılmıştır.

"İpi küçük şehzadenin beline bağlayıp kuyuya sarkıtırlar. Ağabeyleri ipi yavaş yavaş kuyudan aşağıya sarkıtıkça küçük şehzade yandım, dondum, kaskatı oldum dese de ağabeyleri dinlemez. Küçük şehzade kuyunun dibine varır. Gözleri karanlığa alışınca

ipi çözüverir, kuyuda ilerlerken bir kapıya ve oradaki yeraltı yoluna rastlar." (Alangu, 2011: 148-149).

Bir ip aracılığı ile yeraltına inen masal kahramanı için ip, aynı zamanda kahramanı yolculuğa çıkmasına yardımcı olduğu için bir rehber sembolü olarak da görmek mümkündür.

İp, "Zümrüdüanka Kuşu" masalında kahramanı yolculuğa çıkaran bir araç olmanın yanında aynı zamanda kahramanı yeraltında tutsak olmasına dolaylı yoldan sebebiyet vermiştir. İp aynı zamanda tutsaklığı, esareti de sembolize eder. Bu aynı zamanda "altben" in olumsuz etkilerinin kişilik üzerinde baskın hâle gelmesinin metaforudur. İple bağlanıp hareketsiz hâle getirilen ya da hareketi kısıtlanan şey, aynı zamanda bastırılan anima veya animustur (Ulus, 2023:594).

"İki ağabey küçük şehzadeyi yukarı çekerken, aniden birbirleri peşi sıra ipi bıçakla keserek küçük, öz kardeşlerine kıyarlar. " (Alangu, 2011:153).

1.10.2 Gergef Sembolü

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde kadın kahramanların bir odanın içerisinde çoğunlukla gergef işlediklerinden bahsedilir. Gergef, üzerine nakış işlenecek kumaşı gergin tutmasına yarayan bir araçtır. "Zümrüdüanka Kuşu", "Ağlayan Nar ile Gülen Ayva" masallarında odalarda gergef işleyen güzel kadınlar anlatılmıştır.

"Bir süre yürüdükten sonra bir odaya gelir ki odanın içinde ayın on dördü gibi güzel bir kız oturup gergef işliyor. Hemen yandaki odada da bir başka kız oturmuş, o da gergef işliyor. " (Alangu,2011:149).

"Kapının deliğinden bir bakar ki kız hem gergef işliyor hem de ağlıyor. Elbiseleri de kırmızılı. Bu, padişahın küçük kızı imiş. Yanındaki odada da beyazlar giyinmiş bir kız var. O da hem ağlıyor hem de gergef işliyor. Bu da padişahın ortanca kızı imiş. Üçüncü odada da padişahın büyük kızı kara elbiseler giymiş hem ağlıyor hem de gergef işliyormuş. " (Sakaoğlu,2002:313).

Gergef, kadınlar tarafından kullanılan bir alettir. Bu sebeple masalarda da kadınlarla ilişkilendirilmiştir. Gergef, üzerine nakış işlenecek kumaşı gergin tutması bakımından kadına yardımcı olmaktadır. Nakış işlemek, yetenek ve sabır gerektirmektedir. Bu sebeple gergefi sabır ve yetenek sembolü olarak kabul etmek doğru olacaktır.

1.10.3. Post Sembolü

Gümüşhane ve Bayburt masalları içerisinde yer alan "Avcı Mehmet" masalında, kahraman gidilmesi yasak olan dağda bir post bulur. Bu postu üstüne giyerken padişahın adamları görür ve postu padişaha layık görerek Avcı Mehmet'i padişaha götürürler. Bu bağlamda postun padişaha layık görülmesi postu gücün ve zenginliğin sembolü yapmaktadır. Aynı zamanda bu post ile padişahın yanına gittikten sonra yeni maceralara atılan Avcı Mehmet'in hayatı için post değişim ve dönüşümün de sembolü olur.

"Zamanı gelen Avcı Hasan ölünce Mehmet de babasının işine devam eder. Mehmet, bir gün babasının, gitme dediği, gitmesini istemediği, yasaklı dağa gider ve babasının sözünü çiğner. Gidip bakar ki bir çamın dalında büyük bir post asılı. Postun tüyleri yıldız gibidir. Mehmet postu sırtına alıp evine getirirken padişahın vezirleri Mehmet'i görürler ve gidip padişahlarına haber verirler:

"Padişahım, sağ olsun, Avcı Mehmet bir post getirdi ki bu post senin sarayına layıktır."

Avcı Mehmet'i çağırırlar: "Buyurun padişahım."

"Oğlum, bir post getirmişsin. Bu postu sen ne yapacaksın, ben sana para vereyim de bu postu sen bana ver."

"Olur padişahım, bu post sana münasip."

Avcı Mehmet gidip postu padişaha getirir. Padişah birinci vezirine der ki:

"Vezir, haydi hazineden Avcı Mehmet'e postun yerine iki yüz altın ver."

Birinci vezir iki yüz altını kendisi alır, Avcı Mehmet'e de iki yüz tane dayak çeker."
(Sakaoğlu,2002:292).

1.11. Mitolojik Semboller

Mitoloji, insanoğlunun var olduğu günden beri kendilerini ve dünyayı anlamlandırmak için yaptığı arayışlar sonucu ortaya çıkmış ve hayal dünyası ile beslenmiş anlatılardan oluşur. Bu anlatılar, yüzyıllarca nesilden nesile sözlü olarak aktarılmıştır. Bu aktarım esnasında farklılaşmalara, değişim ve dönüşümlere uğrayan mitler insanlar için doğaüstü halleriyle ve bir yaratılışı anlatması yönüyle kutsal kabul edilmiştir. Geçen zaman ile birlikte mitler yerini efsanelere bırakmıştır. Efsaneler, mitlerin oluşturduğu figürlerin ve motiflerin günümüze kadar gelmesini sağlamakla

birlikte bu düşsel varlıkların inanç özelliği taşıyan bir folklor ürünü olmasına olanak vermiştir (Gümüş, 2019: 36).

Tarih boyunca farklı toplulukların birbirleriyle etkileşim içinde olduklarını mitolojik unsurlardan, efsanelerden, masallardan, hikâyelerden anlamak mümkündür. Çağlar boyunca göç hâlinde olan insanoğlu, kendi anlatılarını gittikleri yerlere götürürken kültürel etkileşime girerek anlatılarına yeni figürler, olaylar ve kahramanlar eklemiştir. Bu durum mitlerin coğrafi sınırları olmayan bir özellik sergilemesine neden olmuş ve farklı kültürlerde benzer mitolojik öğelere ve olaylara rastlanmasını sağlayarak mitleri, dünyanın ortak kültürü hâline getirmiştir (İşbilir, Sönmeztürk, & Savari, 2023: 466).

1.11.1. Yardımsever Zümrüdüanka Kuşu

Anlatılarda kutsal sayılan gökyüzü ile bağdaştırılan kuşlar da kutsal kabul edilmiştir. Değişik kültürlerde Güneş ile ilişkilendirilen kuş tasavvuru Doğu'da Simurg etrafında toplanmıştır (Daşdemir, 2021: 44). İslamiyet sonrasında ise Anka kuşu olarak adlandırılmıştır. Zümrüdüanka Kuşu, farklı kültürlerde farklı isimlerle anılmıştır: Semender, Phoneix, Devlet Kuşu, Tuğrul, Hümâ...

Zümrüdüanka Kuşu, Doğu metinlerinde Semender kuşu olarak geçer ve yuvası Kafdağı'nın en ulaşılmaz noktasında bulunur, ömründe sadece bir kez yuvası olur (Orta, 2023: 609). Semender Kuşu, halk edebiyatı ürünlerinde haksızlığa ve zalimliğe karşı olanların destekleyicisidir (Dilek, 2011: 715).

Dokuz yavrusuyla Zümrüdüanka Çin'de iyi talih sembolüdür. Zümrüdüanka bazıları için Zümrüdüanka eril birliğini sembolize eder; o, eril birliğin en kusursuz mitolojik temsili olarak görülür (Schimmel, 2000: 184).

Zümrüdüanka Kuşu alevlerden dirilen efsanevi bir ateş kuşudur. Güneş'in döngüsel doğuş ve batışlarını açıklamak üzere yaratılmış bir mittir. Daha sonraları bir diriliş simgesi haline gelmiştir (Wilkinson, 2021: 74).

İncelediğimiz masal metinlerinde Zümrüdüanka Kuşu zor durumdaki masal kahramanlarına yardım etmesi ile ön plana çıkmaktadır. Tahir Alangu'nun "Billur Köşk Masalları" adlı eserindeki "Zümrüdüanka Kuşu" masalında kardeşleri tarafından kuyuya atılan kahramanı yeryüzüne çıkarır, onu kurtarır (Alangu, 2011: 162-164). Bir diğer masal ise Umay Günay'ın "Elazığ Masalları" adlı eserinde yer alan "Ateşkâr Oğlan" (Günay, 1975: 300-306) masalıdır. Zümrüdüanka Kuşu vasıtası ile kahramanın kayıp nişanlısı bulunarak kahramana yardımcı olunur. (Günay, 1975: 304-306). Anka Kuşu olarak

adlandırıldığı bir diğer masal "Çini Maçın Padişahı" (Günay, 1975: 517-520) masalıdır. Bu masalda Zümrüdüanka Kuşu masal kahramanının Çini Maçın padişahının hikâyesini öğrenmesine yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda kahramanı kurtarması ile tıpkı kendi küllerinden yeniden doğması gibi, Zümrüdüanka Kuşu yeniden doğuş, kurtuluş sembolleri olarak görmek mümkündür.

"Ey kuşların şahı, yavrularını seviyorsan onların aşkı için, yüceliğinin başı için beni yeryüzüne çıkar. Senden dilediğim budur. "

"ZümrüdüAnku Kuşu biraz düşünür:

-Dileğin başımın üstündedir ancak bu iş zordur. Düşmanımı öldürüp yavrularımı kurtardın. Senin hatırın bende çok büyüktür. Yoluna canımı vermem de gerekir. Haydi şehzadem davran bu iş için hazırlık yapmalıyız. " (Alangu,2011:162).

-Kaynımızın derdine çare bulacağız, nişanlısını Ateşkâr oğlan kaçırmış, hepimiz de gördük, dağdan önümüzden geçti. Bunun memleketini kim bilir? "

Biri diyor ki:

"Bilse bilse falan taşın doğurduğu yaşayan kerkenez kuşu var, o bilir. Onlar çok yaşar, bilse bilse o bilir. "

Bin batman et, bin batman da suyu Zümrüdüanka kuşunun üzerine yüklüyorlar, kerkezi de onun sırtına bindiriyorlar. Kerkenez ga dedikçe et, gı dedikçe su verilecek. Oğlan da yerde atıyla gidiyor, onlara bakıyor. Kerkenez Ateşkâr oğlanın memleketi burasıdır diye gösterip, ger gönüyor (Günay,1975:303-304).

"İhtiyar zamanıma rast geldin ama yavrularımın hatırı için seni götürüp getireceğim. Bana kırk batman su, kırk batman da et getirirsen gider geliriz. " (Günay,1975:518).

1.11.2. Şifacı Şahmaran

Şahmeran, Anadolu'da insan başlı ve yılan gövdeli tasvir edilen "Yılanların Şahı" veya "Şahmaran" olarak da ile bilinen mitolojik bir figürdür. "Şah"; Padişah, Kral, Hükümdar ve Satranç taşı anlamına gelen ve bugün de kullanılan bir kelimedir. "Maran" kelimesi ise yılan anlamını vermektedir. "Şah-ı Maran" ise birlikte kullanıldığında Türkçe anlamı "Yılanların Şahı" anlamına gelmektedir. Bazı kaynaklarda da Şahmeran kelimesinin karşılığının Sasani kökenli olan Yemliha kelimesi ile aynı anlamı ifade ettiği geçmektedir. Hükümdar anlamına gelen Yemliha kelimesi, "Yılanların Hükümdarı"

anlamına gelmektedir (Adıbelli vd., 2007: 11). Doğu ve Batı kültürünün ortak mitolojik figürü olan yılan ve Anadolu topraklarında kendine has kimlik kazanarak kültürel ve tarihsel değer taşıyan Şahmeran, yerin yedi kat altında bulunan iyi niyetli ve yılanların şahı, kraliçesi olarak farklı görevleriyle ve özellikleriyle birçok yörede çeşitli varyantlarla anlatılmaktadır. Şahmeran bazı kaynaklarda belden yukarısı kadın, alt bölümünün ise yılan olarak verilirken bazılarında ise üst bölümü erkek, alt bölümü ise yılan olarak verilmiştir (İşbilir, Sönmeztürk, & Savari, 2023: 466).

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde Mustafa Gültekin'in "Kazan Tatar Masalları" adlı eserinde "Yılan Padişahı Şahmaran" (Gültekin, 2013: 478-485) masalında şahmarana rastlıyoruz. Masal kahramanının tesadüfen bulduğu bal kuyusu onu Şahmaran'a ulaştırır. Kahraman yeraltında geçirdiği süreden sonra yeryüzüne çıkmak istediğini söyler ancak Şahmaran sırrını aşikâr eder korkusu ile ilk başta izin vermez. Masal kahramanının isteğini daha fazla kıramaz ve sırrını kimseye söylememesi şartıyla masal kahramanının yeryüzüne çıkmasına izin verir. Şahmaran bu sözü ile kahramanın sadakatini sınar.

Masal kahramanı yeryüzünde teninin farklılığından onun Şahmaran'ı gördüklerini anlarlar ve türlü eziyetler ile itiraf etmesini sağlarlar. Kahraman Şahmaran'ın sırrını aşikâr etmiş olur ancak masumiyetini Şahmaran'a kanıtlar, padişah Şahmaran'ın baş parçasını içer başı, karın parçasını içer içi, kuyruk kısmını içer ayakları düzelir. En sonunda masal kahramanı Şahmaran'ın ilk kaynayan suyundan içtiği için o da doktor olur.

"Kazandaki Şahmaran parçaları konuşur. Baş parçası:

-Beni yese, padişahın başı düzelir, der.

Karın parçası:

-Beni yese, içi düzelir, der.

Kuyruk parçası:

-Beni yese, ayakları düzelir, der.

"Önce Şahmaran'ın başını yedirmişler padişaha, onun başı düzelmiş. Sonra orta parçasını yedirmişler onun içi düzelmiş. Kuyruğunu yedirmişler onun ayağı sağlamlaşmış. Eskisinden de kuvvetlenmiş padişah. En sonunda, fakir delikanlı doktor

olmuş. Bütün hastalıkları tedavi etmeyi öğrenmiş, hayvanların dillerini de öğrenmiş." (Gültekin,2013:484-485).

Masal Şahmaran ve masal kahramanının ilişkisi bakımından güvenin ve ihanetin örneği olur. Şahmaran'ın suyunu içerek padişahın şifa bulması ise Şahmaran'ın sağlık ve şifa ile ilişkilendirmektedir. Yılan, yüzyıllar boyunca korkuyla karışık saygı duyulan bir hayvan olarak belleklerde yer ederken, halk hekimliğinde yılan eti ve yılanın zehri şifa dağıtmıştır. Toprağın altında yaşayan yılan, toprağın sembolü olarak da kullanılmıştır. Toprak insanları beslerken hastaları iyileştirir, bitki ve ağaçların yetişmesine olanak verir. Eskiçağ insanların yılanı kutsal saymalarının bir nedeni de yer altındaki ölü atalarının ruhlarıyla ilişki kurduğuna ya da onlarla bağlantıda olduğuna dair inanışlarıdır. Bu bağlamda, padişahın hastalığının devasının yılanın eti olması tesadüfî olmadığı söylenebilir(Işık,2009:167).

1.12.Ev Sembolü

Masallarda genellikle ev kadın kahramanlar için önemli bir mekândır. Ev onlar için sığındıkları, barındıkları, sevdiklerinin de içinde bulunduğu güvenli bir bölgedir. Bu bölgeden dışarıdan ya da içeriden gelen bir tehdit olmadığı sürece evlenene kadar ayrılmazlar. İncelediğimiz masal metinleri içerisinde kadın kahramanların evden ayrılışı namuslarına atılan bir iftira sebebiyle olmuştur. Bu durumu en açık şekilde "Helvacı Güzeli" (Sakaoğlu, 2002:445-450) ve "Nardaniye Hanım" (Boratav,2009:114-120) masallarında görmekteyiz. İki masalda da kadınlar ev içinden iffetlerini koruyamadıkları gerekçesiyle uzaklaştırılmak istenir. Üvey annesi tarafından iftiraya uğrayan kız, evden uzaklaştırılarak cezalandırılır. Bunun için açık ama yalıtılmış bir mekân olan dağ başı seçilir. Benzer bir durum da Helvacı Güzeli masalında yaşanır. Babası ve erkek kardeşinin evden uzaklaşmasıyla emanet edildiği imam tarafından kandırılıp taciz edilir. İmam tarafından iftiraya uğrar ve kötü yolda olduğunu düşünen baba oğlunu gönderip kızının hak ettiği cezayı çekmesini ister ancak erkek kardeşi de tıpkı Nardaniye Hanım masalında olduğu gibi kız kardeşini dağ başında yalnız bırakır (Ölçer, 2003: 46). Kadın kahramanların evden ayrılışları onların için birer cezadır. Güvenli alandan kopuştur. Böylece incelediğimiz masal metinlerine göre ev güveni sembolize etmektedir.

1.13.Rüya Sembolü

Rüya, insanın zihinsel ve bedensel özellikleriyle ilgili bir konu veya olgudur (Freud, 1996: 215) Freud'a göre rüyalar, baskı altına alınmış ve tatmin edilmemiş

duygular, arzular ve düşüncelerin uyku anında üst şuurun baskısından kurtulmasından meydana gelmektedir. (Günay, 1992:101 -102). Freud, rüyalar için bir düşünme yoludur, der. Masallar, hikâye haline getirilmiş birer halk rüyalarıdır; mitoloji, ırkların birer rüya tarzında düşünceleridir (Işık, 2009: 35).

Jung, rüyalara büyük önem verir. Ona göre rüyalar bilinç dışına götüren bir yol değil, aynı zamanda bilinç dışı düzenin büyük bölümünü oluşturur. Jung'a göre, rüya diğer psikolojik olaylardan farklı değildir. Onu psikolojik bakımdan anlamak için önce onu meydana getiren yaşanmış olayların, hatıraların araştırılması, geçmişine inilmesi gerekir. Ona göre rüyalar, sahsın günlük dürtüleri ve düşünceleri, dolayısıyla planları ile ilgilidir. Rüyalar, kişinin gelişmesi bakımından faydalı izler taşırlar (Işık, 2009: 37-38).

Rüyalar, asıl benliğimizi ortaya çıkaran diğer yarımızın semboller yoluyla aktarımıdır. Rüyalardaki semboller, tıpkı mitoslar ve masallardaki sembolere benzer. Rüyalar, temelde mitoslardan pek farklı değildir. Bu sebeple, bir kez rüyaların sembolik dili çözülürse, mitoslar ve masallar da anlamlandırılmış olacaktır (Işık, 2009: 48).

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde Umay Günay'ın "Elazığ Masalları" eserindeki "Allah'ın Belası" masalında rüya olgusuna iki kere rastlıyoruz. Birincisi bir padişahın oğlunun gördüğü rüya diğeri de Allah'ın Belası adlı masal kahramanının gördüğü rüyadır.

Masalda bir padişahın oğlu rüyasında bir mağarada bir kız görür, ona âşık olur. Derdini de kimseye söyleyemez. Padişah oğluna çare olması için Allah'ın Belası'nı çağırır ve oğlunun derdini öğrenmesini ister. Allah'ın Belası da bu kızı aramaya koyulur.

Kahramanın rüyasında âşık olduğu kızı mağarada görmesi bilinçaltıyla ilişkilendirilebilir. Mağaralar, kuyular daha önce de belirttiğimiz gibi masal kahramanlarının kendi bilinçaltına yaptıkları yolculukların mekânlarıdır. Bu masalda da padişahın oğlunun sevdiği kızı bir mağarada görmesi ancak ona ulaşamaması iç benliğine, bilinçaltına dönmesi gerektiğine bir işaret olabilir.

Masaldaki bir diğer rüya Allah'ın Belası tarafından görülür:

"Rüyasında Hızır Aleyhisselam'ı görüyor. Hızır diyor ki: 'Oğlum sen çok doğru ve sadık bir insansın. O kızı kendine almadın, sözünde durdun, padişahın oğluna verdin. Sana da Allah yardım edecek. Kalk abdest al, iki rekat namaz kıl, bismillah de, dut ağacına sarıl. Dut ağacı devrilecek, o zaman tavşan ortaya çıkacak, sen tazıyı salıver, o

tavşanı tutunca tavşanın karnından kutuyu al. Böceklerin ikisini öldür, birini dev çatlayıncaya kadar öldürme. " (Günay, 1975: 383)

Bu rüyada Allah'ın Belası adlı kahramanın aslında gerçek kişiliği gösterilmek istenmiştir. Allah'ın Belası her ne kadar çevresindeki kişilere korku salsada zor durumda olana da yardım etmektedir. Rüyasında gördüğü Hızır aslında bunu anlatmıştır. Hızır, masalarda masal kahramanlarına yardım eden, yol gösterendir. Bu rüyada Allah'ın Belası'nın kendisinin nasıl biri olduğunun farkına varmasının gerektiğini söyleyerek başarıya ulaşacağını söylemektedir. Hızır, insanın içindeki sezgiyi, mantığı simgelemektedir. Eğer kişi sezgilerine güvenirse mantıklı davranırsa kendisini başarıya, mutluluğa götüreceği yolu çabuk bulur. Ancak bu yollar çetrefillidir ve önünde her zaman engeller vardır (Işık, 2009: 55).

Allah'ın Belası adlı kahramanın gördüğü bu rüya, peygamberimize anlatılan rüyaları anımsatmaktadır:

"İbn Ömer (r.a.)'dan rivayetle; Resulullah zamanında kim rüya görecekti olsa, gelip onu peygamberimize anlatırdı. O sıralarda ben genç, bekâr bir delikanlıydım, mescitte yatıp kalkıyordum. Bir gün rüyamda, iki meleğin beni yakalayıp cehennem kenarına kadar getirdiklerini gördüm. Cehennem kuyu çemberi gibi çemberlemişti. Keza kuyu direği gibi iki direği vardı. Cehennemde bazı insanlar vardı ki, onları tanıdım. Hemen istiazeye başlayıp üç kere; "Ateşten Allah'a sığınırım" dedim. Derken beni getiren iki meleği üçüncü bir melek karşılayıp, bana "Niye korkuyorsun? Korkma" dedi. Ben rüyayı kız kardeşim Hafsa (r.a.)'ya anlattım. O da Resulullah'a anlatmış. Resulullah; Abdullah ne iyi insan, keşke bir de gece namazı kılsa demiş. Salim der ki, Abdullah bundan sonra geceleri pek az uyur oldu". (Buhari, Tabir, 91, 36)

Bu hadis, Hz. Muhammed'in sahabeleri rüyalar vasıtasıyla da eğittiğini göstermektedir. Rüya vesilesiyle Abdullah, gece namazı gibi faziletli bir ibadete başlamıştır. (Akot, 2005:106-107) Rüyalar sayesinde insanların doğruya ulaştırılabileceği anlaşılmaktadır.

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde rüya vurgusunun yapıldığı bir diğer masal yine Elazığ masalları içerisinde yer alan Rüya adlı masaldır. Masalda gördüğü rüyayı annesine ve babasına anlatmadığı için dayak yiyen bir kahraman anlatılır. Masal boyunca kahraman karşısına çıkan kişilere rüyasını anlatmaz ancak hayır ola diyen iki kıza anlatır:

"Baktım ki ay sol çinime kondu. Güneş sağ çinime kondu."

"Kralın kızı: Sol çinine konan ay bendim, diyor. Sultan Hanım da: Sağ çinine konan bendim, diyor" Orada rüyasını tabir ediyorlar (Günay,1975:493).

Masala bakıldığında kahramanın rüyasını o kadar kişi içinden neden sadece kralın kızı ile Sultan hanıma anlattığı masalın sonundaki "hayır ola" tepkisinden anlaşılıyor. Rüyalar ne şekilde olursa olsun her zaman iyiye yorulması gerektiği vurgulanmıştır. Rüya kötü de olsa iyi de olsa getireceği sonuçlar için kişiye iyi dilek maksadında hayır olsun denir. Bu durum yine peygamber efendimize anlatılan bir rüyayı hatırlatır:

Ed-Dareml'in rivayet ettiği bir hadise göre;

Kadının biri, kocasından hamile olduğu halde, kocası onu bırakıp ticaret için şehir dışına çıkmıştı. Onun ardından kadın bir rüya görmüş; rüyasında evinin direğinin çöktüğünü ve şaşı bir erkek çocuk dünyaya getirdiğini görmüş. Hz. Peygamber, kadının kendisine anlattığı bu rüyayı, "senin kocan Allah'ın izniyle sana iyi bir şekilde ve sağlam olarak dönecek; ayrıca sen iyi bir çocuk dünyaya getireceksin" diyerek yorumlamıştır. Kadın bu rüyayı birkaç kez görmüş, her defasında gelip Hz. Peygamber'e anlatmış, o da hep aynı şekilde yorumlamıştır. Hz. Peygamber'in evde olmadığı bir günde yine aynı kadın, aynı rüyayı görmüş ve evde bulamadığı Hz. Peygamber yerine, eşi Aişe'ye anlatmıştır. Hz. Aişe; "eğer dediklerin doğruysa, kocan ölecek ve sen kötü bir çocuk dünyaya getireceksin" demiştir. Kadın çok üzülmüş ve oturup ağlamıştır. O arada Hz. Peygamber gelmiş, durumu öğrenince, Aişe'ye demiş ki: Bir Müslümanın rüyasını yorumladığın zaman, onu hayra yor. Zira rüya, yorumlandığı gibi çıkabilir (ed-Dareml, Kitâbu'r-Ru'ya: 13)

Masallarda yer verilen rüyalar, masal kahramanlarının kendi benliklerine ulaşmaları gerektiği noktadaki başlangıç olurken aynı zamanda günlük hayattan da yansımalar sunarak mesajlar iletmektedir. Rüyalar, saklı benliğimizin sembolik anlatımlarıdır. Bu "sırlı anlatımlar"ın diline kulak veren kişi kendisini daha yakından tanıma fırsatı bulacaktır (Işık, 2009: 67).

1.14. Tuz Sembolü

Tuzun ortaya çıkışı bazı kaynaklarda değişik şekillerde anlatılır. Bazı rivayetlere göre, çiğ et yiyen ilk dönemdeki insanların ısınma maksadıyla yaktıkları ateşin çevresinde otururken yemekte oldukları etin ateşe düşmesiyle pişmiş etle tanıştıkları gibi, aynı şekilde doğal tuzun bulunduğu yerlerde ellerindeki etin yere düşmesiyle de tuzla

tanışmışlardır. Tuzla insanoğlunun tanışması her ne şekilde olursa olsun, onun hayatında bir devrim yaratmıştır. Bu madde insanoğlunun hayatında o kadar önemli bir yer tutmuştur ki insan toplulukları arasında onun uğruna savaşlar çıkmış (Akkoyunlu, 2010: 194). Tuz, bağlayıcıdır. Vefayı temsil eder ve insanlar arasındaki ilişkilerin güvenilir olmasını sağlayan manevi bir güçtür (Elçin, 1997: 464). İncelediğimiz masal metinleri içerisinde bu insani ilişkiyi, manevi gücü ifade eden masallardan biri Naki Tezel'in "Türk Masalları 2" adlı eserindeki "Tuz" masalında rastlıyoruz.

Günün birinde bir padişah üç oğluna sırayla onu ne kadar çok sevdiklerini sorar. Önce büyük şehzade cevap verir: "Babacığım sizi altın kadar, elmas kadar, pırlanta kadar çok seviyorum." Sonra ikinci şehzade cevap verir: "Babacığım sizi bal kadar börek kadar kadayıf kadar seviyorum. " En son küçük şehzade cevap verir: "Babacığım ben sizi tuz kadar seviyorum" Padişah küçük oğlunun bu sözleri üzerine onu cellatlar ile gönderir ve ölmesini emreden ancak cellatlar şehzadeye kıyamaz. Şehzade az gitmiş uz gitmiş yaşlı bir kadının yanına varıp onun evlatlığı olur. Günün birinde talih kuşunun padişah seçiminde şehzade padişah olur. Bir zaman sonra babasını davet eder ancak hiçbir yemeğe tuz koydurmaz bunun üzerine babası sorar: "Bütün yemekleriniz tuzsuz sebebi nedir?" Genç padişah cevap verir: "Sizin tuzu hiç sevmediğinizi, yemeklerinize koydurmadığınızı söylediler." Padişah bu duruma karşı çıkar, kabul etmez. Bu söze karşılık şehzade: "Ama küçük oğlunuz size seni tuz kadar seviyorum dediği zaman cellatlara teslim etmiştiniz." Bu söz ile padişah kendine gelir ve karşısındaki padişahın kendi oğlu olduğunu anlar (Tezel, 1997: 94-101).

Tuz, yemekler için en önemli baharatlardan biridir. Hayatın kaynağı ve devamlılığı için beslenmeye ihtiyaç duyan insanoğlu için yemek ne kadar önemliyse tuz da o kadar önemlidir. Tuz, yemeği güzelleştiren, ona tat ve anlam katan bir baharattır. Bu masalda şehzadenin babasını tuz kadar sevmesi, babasını hayatının olmazsa olmazı olacak kadar sevdiğini göstermektedir. Halk arasında yemeği çok tuzlu yapan bir kadına kocanı çok seviyorsun demek ki sözü de burada daha iyi anlaşılmaktadır. Böylece bu masalda tuz sevginin sembolü olur.

Tuzun sevgi olarak vurgulandığı bir diğer masal da Saim Sakaoğlu'nun "Gümüşhane ve Bayburt Masalları" adlı eserindeki "Tuz Kadar Sevgi" adlı masaldır. Masalda padişahın evlenme çağında üç kızı vardır. Bu masalda da babaları kızları onu ne kadar sevdiklerini sorgular:

"Kızım sen beni ne kadar seversin?"

"Baba, bu dünyada en lezzetli nimetlerden iyi severim seni."

"Seni verdim filan vezirin oğluna."

O çıktıktan sonra ortanca kızını çağırır. Ona da aynı soruyu sorar. Ondan da benzer bir cevap alınca onu da başka bir vezirin oğluna verir.

"Küçük kızımı çağırın gelsin."

Küçük kızı gelir, aynı soruyu ona sorar, o da şu cevabı verir:

"Baba, seni tuz kadar severim."

"Ya...Ben düştüm düştüm de tuz oldum öyle mi? Bunu götürün, Tembel Ahmet'in evine atın." (Sakaoğlu, 2002: 468-469)

Küçük kızın babasını "tuz kadar" sevmesi onun bilinç hâlinin bir anlatımı olarak yorumlanabilir (Işık,2009:382). Tuz, büyük gizemlerden biridir ve inisiyasyonun (erginlenme) sembolüdür. (Saltık, 2005: 76).

Masal sonunda küçük kız babasını evine davet eder:

"Padişahın yemek yiyeceği yere bir perde çekerler, arkasında kızı oturur. Kız arkadan yemekleri verir, Ahmet de sofraya koyar. Kız, yemeklerden birini tuzlu yapar, birini de tuzsuz yapar. Önce tuzlu yemeği verir. Padişah bu yemeği vezirleri ile beraber yer. İkinci yemeği alınca bir lokmadan fazla yiyemez, öteki tarafa sürer. Arkasından tuzlu bir yemek verirler, padişah başlar bundan yemeğe:

"Hakikaten dünyanın tadı tuzmuş." Padişah bunu der demez kızı perdeyi açıp babasının karşısına dikilir:

Baba, ben seni 'Tuz kadar severim.' dediğim zaman bu tembelin yanına atmıştın ki dilenip deşireyim. Allah, öyle bir Allah'tır ki bak, işte Tembel'i ne hâle getirdi, senin köşkünden âlâ köşk yaptırdı, senin havuzundan âlâ havuz yaptırdı, senin bağından âlâ bağı var. Bu hâle gelene kadar bu benim kardeşim idi, ben de onun bacısı. Biz daha kardeş bacıyız. Şimdi bu saat bizim aktimizi icra edeceksin." deyip kız perdenin arkasına çekilir. Padişah da hemen Ahmet'i kızına nikâh eder." (Sakaoğlu,2002:478).

1.15. Bal Sembolü

"Yılan Padişahı Şahmaran" adlı masalda masal kahramanı yeri kazarken bir bal kuyusu bulur.

Geçimi zormuş ve böylece düşünüp, oturuyormuş. Bu şekilde düşünüp, toprağı eşeleyerek, oturduğu sırada, bunun eline demir bir şey değmiş. Düşünmüş: "Bu nasıl demir?" demiş, tutarak bakmış. Kazmış, kazmış ve sonunda büyük bir kapak çıkmış. "Bu haramilerin malıdır, herhalde bunu haramiler koymuştur." demiş. Taş ve ağaç ile kanıra kanıra bu kapağı açmış. Açınca bir değnek sokmuş. Değnek yumuşak bir şeye değmiş. Bunu alıp, bakmış. "Bu, bal gibi bir şeymiş." demiş. Değneğe parmağını sürmüş ve yalayıp, bakmış; balmış. Kapağı kapatmış ve evine dönüp, gitmiş.

Evine dönünce, bir kova almış. Ormana gidip, bu kovaya bal doldurup, tekrar kapağı kapatmış. Bir köye gidip, balı satmış, çok iyi para kazanmış ve odun satmayı bırakmış. Bu şekilde bal satıp, dolaşa dolaşa yorulur ve sonunda komşusunda gidip:

- Bir şey buldum, hiç kimseye söyleme. Haydi gidelim, demiş. Leğenleri, kovaları ve çömlekleri almışlar, gitmişler.

Vardıklarında komşusunun iki gözü dört olmuş. Balı tamamen çıkarmışlar. Hepsini alıp, eve dönmüşler. Balı koyacak yerleri de yokmuş. Balı paylaşmışlar. Bu şekilde tamamı bitmiş. Böylece komşusu da kendisi de durmuş (Gültekin, 2013: 478-479).

Masal kahramanı bulduğu bal kuyusu ile para kazanır bu noktada balı bereket ile sembolleştirmek mümkündür. Bir başka açıdan baktığımızda ise bal kolay kolay bozulmayan ve şifa veren bir yiyecektir. Kahramanın Şahmaran'a ulaşmasına sebep olan bu bal kuyusu ve Şahmaran sayesinde de şifacı olan masal kahramanı arasında bir bağ kurmak mümkündür. Bu noktada da balı şifa sembolü olarak görebiliriz. Aynı zamanda bal kuyusu masal kahramanını bir kuyuya yani bilinçaltının derinliklerine götürmekte bir araç olmuştur.

1.16. Sözsüz İletişim Sembolü Olarak Taş

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde "Yukarı Çukurova Masalları" adlı eserde yer alan "Değirmenci ile Tilki" ve "Naharcı ile Oğlu" masallarında masal kahramanlarının sözle değil de çeşitli nesneler aracılığıyla birbirleriyle iletişim kurabildikleri ve isteklerini ifade ettikleri görülmüştür.

Masallarda kahramanlar istek ve dileklerini doğrudan söylemek yerine bir nesne aracılığı ile dolaylı olarak anlatmayı tercih etmişlerdir.

"Tilki günlerden bir gün padişahın kapısına gider. Padişahın da kapısında iki tane taş vardır. Taşlardan biri dünür taşı diğeri de istek taşıdır. Tilki gidip istek taşının üstüne oturur.

Padişah da vezirlerine tilkiyi isteğini öğrenmek üzere çağırtdırır. İsteği neyse onu yerine getirin, der.

Vezirler de kalkıp tilkinin yanına varırlar:

Buyur tilki ne istersin, derler.

Tilki de biraz altınları olduğunu ancak onu ölçecek bir şinikleri olmadığını bu sebeple padişahın şiniğini istemeye geldiğini söyler. Padişah da kabul edip verir.

Şiniği tilkinin kuyruğuna bağlayıp gönderirler. Tilki de şiniği alıp gider. Biraz gittikten sonra şiniğin arkasına bir altın yapıştırır daha sonra da teslim eder.

Ertesi gün olduğunda tilki tekrar padişahın kapısına gider ve yine istek taşının üzerine oturur. Padişah da tekrar yanına çağırır.

Tilki de bu sefer biraz gümüşleri olduğunu ancak ölçecek şinik için geldiğini söyler.

Şiniği yine alır, götürür. Bu sefer de arkasına bir gümüş yapıştırıp getirir.

Padişah da kızına:

Gördün mü kızım meğer bu tilkiler ne kadar zenginlermiş. Bir gün altın ölçtüler bir gün gümüş ölçtüler, der.

Ertesi gün olduğunda tilki yine padişahın kapısına gider bu sefer de dünür taşının üstüne oturur ' (Şimşek, 2001: 12-13).

Masalda tilki padişahın kızını isteyeceği zaman da dünür taşının üstüne oturur.

"Naharcı ile Oğlu" masalında ise Memmed Emmi oğlu eşeğe padişahın kızını istemek üzere dünür taşının üzerine oturur:

"Zabânan, eşşek sıpası nahara getmiş. Memmed Emmi de düğür getmiş. O zamanda da her gızı olan evin gapısında, bir "dünür taşı" olurmuş. Gız isdemeye gedenner, varırlar o taşın üsdüne otururlarımış.

Bu Bey, adama bir dolu gönderirimiş (gayve, çay, falan, neyise), bunu içdimiyidi:

"Yokarı buyur", derimiş.

"Allah'ın emri, ben kızını isdemeye geldim. " demesine lüzum yoğunmuş üsul böyleymiş." (Şimşek, 2002: 96).

Binit taşı olarak da bilinen dünür taşı, sadece padişahın evinin önünde değil, köy meydanlarında, ev önlerinde hatta ahırların önünde dahi bulunurmuş. Bu taş sözsüz iletişimin bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Masallarda masal kahramanları isteklerini ya da talip olduklarını açıkça dile getirmeden bu sembol taşlar sayesinde ifade ederler. Bu taşlar üzerine oturulması bir padişahın ya da herhangi bir ev sahibinin kızına talip olunduğu anlamına gelmektedir (Alptekin, 2012: 38-39).

1.17. Ahlaksızlık Sembolü

İmam, din açısından önemli bir karakter, şahsiyettir. İmam, dini bir lider olarak kabul edildiğinde ahlak, dürüstlük ve adalet kavramları ile sembolleştirilebilir ancak "Helvacı Güzeli" (Sakaoğlu, 2002: 445-450) masalında karşımıza çıkan imam, bu kavramların tam tersini temsil eder. Hacca giden bir adamın emanet ettiği kızını türlü hileler kurarak taciz etmeye kalkar.

"Onlar gittikten sonra imam da sık sık uğrayıp ne lazımsa alıyor. Et lazım oluyor, et alıyor; yemeklik lazım oluyor, yemeklik alıyor. Eksiklerini görüyor. Bir gün anası evde yokken kız su ısıtmış, yıkanyorken imam da elinde et, gelip içeri girer. Kızı yıkanırken görür. Eti bırakıp geri döner ama, kıza da âşık olur. Camiye gidip yarım yamalak ezanı okur, cemaatle namazı kılmadan gidip bir cadı karısı bulmaya koyulur." (Sakaoğlu, 2002: 445).

İmam, topluma örnek olan, inanları ve dinin gereklerini göz önünde bulundurarak hareket etmesi gereken bir kişi olması gerekirken bu masalda ahlaksız ve yalancıdır. Masalda İmam'ın Helvacı Güzeli'ni taciz etmesi, "İmamın dediğini yap, yaptığını yapma" atasözünü akıllara getirmektedir. Masala göre bu atasözünü, dine, ahlaka göre verilen öğütlere uyulması gerektiği ancak bu öğütleri verenlere de körü körüne uyulmaması ve davranışlarına bağlı kalınmaması gerektiği şeklinde yorumlamak yanlış olmayacaktır. Böylece masalda İmam adı altındaki bu karakter yaptığı ihanet ve kötülükler ile ahlaksızlığın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.18. Doğumun ve Ölümün Sembolü Helva

Helva, "Helvacı Güzeli" (Sakaoğlu, 2002: 445-450) masalında karşımıza çıkmaktadır. "Helvacı Güzeli" masalında kadın kahraman İmam ve Vezir tarafından iftiraya uğrar ve ne babası ne de kocası ona inanır. Günün birinde İmam'dan da Vezir'den

de kaçıp bir helvacıya Keloğlan kılığında sığınır ve Helvacı Güzeli olarak anılmaya başlar. Günün birinde bir helva sohbetinde İmam’a, babasına, vezire ve kocasına rastlar.

"Helvacı Güzeli oraya varınca ne görsün ... Babası orada, imam orada, vezirle kendi kocasını da zaten kendisi yollamıştı; hepsi bir araya geldiler. Helvacı Güzeli içeri girince hep bir ağızdan bağırılar:

"Helvacı Güzeli nerede kaldın? "

"Ancak gelebildim. Şimdi helva yapmaya başlayacağım. Yalnız benim bir adetim var: Ben helva hazırlayana kadar herkes bir hikaye anlatacak. Sıra bana gelince de haber verirsiniz."

O helva pişirirken herkes bir hikâye anlatır. Sıra ona gelince seslenirler: "Helvacı Güzeli, sıra sana geldi."

Helvacı Güzeli gelip kapının ağzına oturur, içerdekilere der ki: "dışarıda işi olanlar varsa işlerini görüp gelsinler. Ben hikâye anlatırken ne dışardan içeriye kimseyi alırım ne de içerden dışarıya kimseyi salıveririm." Hep beraber Helvacı Güzeli'ni dinlemeye başlarlar, o da kapının arkasına serdiği mindere oturup anlatmaya başlar. Babasının hacca gitmesini, kendilerini imama emanet ettiğini, imamın kendisini yıkanırken gördüğünü anlatır. Söz buraya gelince imam: "Benim karnım gidiyor, ben bir dışarı çıkayım." der. Kız:

"Yok öyle iş, seni dışarı çıkartmam, hele otur bakalım."

Anlatmaya devam eder. Padişah oğlunun kendisini bir ağaçta bulmasını, vezirin bundan yakınlık istediğini, vermeyince çocuklarını kestiğini anlatınca vezir kıvrınmaya başlar: "Ben bir dışarı çıkayım." "Olmaz!" deyip onu da oturtur. Helvacı Güzeli daha fazla anlatamaz. Babasına, "Sen benim babamsın", kocasına da "sen de kocamsın." diyerek başındaki karnı sıyırıp çıkarır. "Vezirle imam da benim düşmanım." der. Orada ağlaşırlar, kocasının boynuna sarılır. Yeyip içip muratlarına geçerler (Sakaoğlu, 2002: 449-450).

Somut olmayan kültürel miras olarak mutfak kültürü içinde helva, toplumumuzda doğumdan ölüme kadar birçok dönemde farklı ritüellere eşlik etmektedir. Doğum gibi sevinçli günlerde, ölüm gibi acı günlerde, kutsal günlerimizden kandillerde, askere gidecek olan kişiler için ve askerden dönenler için helva yapılmaktadır (Yılmaz ve Akman, 2019: 465). Doğumlarda, ölümlerde ya da çeşitli eğlencelerde geçmişten

günümüze kadar varlığını ve anlamını korumuş olan helva, masalımızda gerçekten bir doğum ya da ölüm için yapılmamış olsa da Helvacı Güzeli'nin gerçekleri gün yüzüne çıkarması bakımından sevincinin, yeniden doğuşunun helvası olurken İmam'ın ve Vezir'in yalanlarının ortaya çıkması bakımından da bir nevi onların ölümünün helvası olmuştur. Böylece masalımızda hem doğumun hem de ölümün sembolü olmuştur.

1.19. İnsan ve Ölü Yeme Sembolü

Türk halk anlatılarında ve incelediğimiz masal metinlerinde insan yeme eylemi ile karşılaşmak mümkündür. Masallarda insan dışı, olağanüstü varlıkların insan yeme davranışı alışagelmıştır ancak insanlar tarafından yapılan bu eylem bir zulüm örneği olmuştur.

Masal metinlerimizde insan yeme, ölü yeme ya da yemeyi aklından geçirmek gibi durumlara rastlanmıştır. Kimi zaman kendi türünden kimi zaman olağanüstü varlık tarafından yenmek mümkündür (Atnur, 2011: 135). Bu durum bilinçaltındaki şiddete eğilimin göstergesi olması bakımından önemlidir (Yolcu, 2009: 322).

İnsan yeme ya da ölü yeme eylemi masallarda daha çok düşmanı korkutmak, hayatta kalmak, güç göstergesi, öç almak gibi sebeplerle ortaya çıkmıştır. "Elazığ Masalları" içerisinde yer alan "Ateşkâr Oğlan" ve "Allah'ın Belası" adlı masallarda ve "Billur Köşk Masalları" adlı eserde yer alan Zümrüdüanka Kuşu masalında insan yeme sembolüne rastlanmaktadır. "Ateşkâr Oğlan" masalında devlerin ve tilki, atmaca, şahin kuşu gibi hayvanların bizzat bu eylemi gerçekleştirdiği yazılmamıştır ancak planladıkları ve imkânları ve amaçları doğrultusunda yapabilecekleri ve yapmak istedikleri anlaşılmıştır. "Allah'ın Belası" masalı da tıpkı "Ateşkâr Oğlan" masalında olduğu gibi devlerin insan yeme eylemine yer vermektedir. Zümrüdüanka Kuşu masalında ise yılda bir kere su almak amacıyla halkın çeşme başındaki ejderhaya insan kurban etmeleri ile insan yeme eylemine rastlıyoruz.

"...Orası da kırk başlı devlerin mekânıymış. Orda kırk kulplu bir kazanda yemek pişiriyorlarmış. Kazanın başında da kimse yokmuş. Devler hep yatmışlar. Bu devler insan eti yerlermiş onun için de kazanda insan eti pişiriyorlarmış." (Günay,1975:301).

"...Tilki padişahı avdan geliyor, diyor ki: Buradan insan kokusu geliyor eğer büyük kardeşinse parça parça edeceğim, ortancılrsa yakacağım, küçük kardeşinse öpüp başıma koyacağım." (Günay,1975:302).

"...Atmaca padişahı geliyor, diyor ki: Buradan insan kokusu geliyor eğer büyük kardeşinse yutup bütün çıkaracağım, ortancıl ise parça parça edeceğim. Küçükse ise alıp başıma koyacağım. " (Günay,1975:303).

"...Şahin kuşu geliyor, diyor ki: Buradan insan kokusu geliyor eğer büyük kardeşinse parçalarım, ortancılı da öyle yaparım, küçükse öper başıma koyarım." (Günay, 1975: 303).

"At kanatlanıyor, devler de günleri sayıyorlar, doksanıncı günün sabahı devler padişahın oğlunu yemeğe hazırlanıyorlar. Bir de bakıyorlar Allah'ın Belası atının üzerinde çelik çubuk oynaya oynaya geliyor. Hemen oğlanı kucaklarına alıyorlar, yalvarıyorlar..." (Günay,1975:384).

"Ah! Oğlum böyle olduğunu biz de biliyoruz fakat bu kasabadaki herkes bu sudan içer. Bir çeşmemiz var. Onun da önünde bir ejderha yatar, suyu almamıza da izin vermez. Yılda bir önüne bir kız götürürüz. Ejderha kızı parçalayıp yerken biz de çeşmenin başına yığılırız. Birbirimizle çekişir, dövüşür, vuruşuruz ancak öyle bir testi su alabiliriz. Bu mücadelede ölen, ezilen çok olur. Ardından da ejderha kızı yer, öldürür, gider. Çeşmenin önünde bir yıl olmadan da kalkmaz. " (Alangu,2001:155).

İncelediğimiz bu masal metinlerinde devlerin ya da ejderhaların insan yemeleri şaşırtılmayacak bir durumdur. Bu masalarda devlerin insanlara karşı gücünü ve üstünlüğünü sembolize etmektedir. Bir başka açıdan baktığımızda ise dev ve ejderha gibi olağanüstü varlıkların çok büyük ve iri oldukları, kolay kolay doymadıkları bilinir böylece açgözlülüğün de sembolü olabilmektedir.

"Ateşkâr Oğlan" masalındaki tilki, atmaca ve şahin gibi hayvanların ise insan yiyebilecek kadar vahşileşmeleri çok da alışagelmış bir durum değildir ancak masalda bu üç hayvan da büyük ve ortanca kardeşler tarafından kız kardeşlerini hayvanlara vermenin küçük düşürücü bir davranış olduğunu ima etmeleri ve bu hayvanları aşağılamaları sebebiyle üç hayvan da günü geldiğinde intikamlarını onları yemek üzerine planlamışlardır. Buradaki insan yeme sembolünü de yine güç göstergesi ve intikam alma hırsı olarak yorumlayabiliriz.

Türk masal metinlerinde olağanüstü varlıkların ya da hayvanların insan yemesi olağan bir durumken insanların insan yemesi ya da ölü bir insanı yemesi alışık olmadığımız bir durumdur. İnsan yeme sembolü, incelediğimiz Erzurum masalları

içerisinde yer alan "Ölü Yiyen Derviş" masalında bir diğeri ise Taşeli masalları içerisindeki "Küllü Fatma" masalında yer almaktadır.

"Küllü Fatma" masalında insan yeme eylemi üç kızın ve anneleri arasındaki bir idda sonucu ortaya çıkmaktadır. "Küllü Fatma" adlı kızı annesine kimin urganı koparsa onu yiyelim der, diğerleri de kabul eder.

"Anne kimin urganı goparsa, onu keselim yeyelim. " (Alptekin,2002:248).

İnsan yeme, antropoloji, sosyoloji, din vb. alanlarda kıtlık, aklıdan, gücünden veya cesaretinden faydalanma, dini ayinlerle mistik sırra ulaşma gibi gerekçelere dayanmaktadır. Masallarda ise çoğunluğu insan dışı olan varlıklar tarafından yenen insan ya da yenmek üzere olan bir insan için yani masal kahramanı için bu önemli bir durumdur çünkü masal boyunca bir macera ve mücadele içinde olan kahraman savaştığı devler ve ejderhalardan kurtulur, zafer elde eder ve böylece kendi benliğine ulaşır (Atnur,2011:146).

Masalda insan yeme eylemi hiçbir nedene bağlı kalınmadan birden ortaya çıkmaktadır. Masallarda şiddet duygusunun simgesi en açık şekilde insan yeme motifi ile ortaya çıkar. Bu, insanın bilinçaltında yatan şiddetin eğilimini bir göstergesi olması bakımından çok önemlidir (Yolcu, 2009: 322). Masalda kızların annesini yeme sembolünü de bilinçaltındaki bir şiddetin sembolü olarak yorumlayabiliriz.

"Ölü Yiyen Derviş" masalında hem insan yeme hem de ölü yeme sembolü yer almaktadır. Masalda bir adam Allah'tan çocuk ister ve kızı olursa onu her kim isterse vereceğini söyler. Günün birinde adamın büyük kızını yaşlı bir adam ister ve nikâhları kıyılır. Adam kızı alıp eve gider ve buradaki kırk odanın anahtarını ona verir. Kız kırkinci odaya bir bakar ki oda adamın yediği ölülerle doludur. Evlendiği adam bir gün kızın annesinin kılığına girer ve kızın ağzından gördüklerini tek tek öğrenince kızı parçalayıp yer. Aynı eylemi kızın ortanca kardeşine de yapar.

"Bu adam bir yere alır, gidir gızı. Anahdarları alır çıhardir bahır ki gırh oda. Gırhının da her biri içinde bir türlü şey. Birini açır ki ölüler hep kefenni, gemigi herbişeyi. Ölüleri getirmiş, yemiş yemiş o odiya doldurmuş." (Seyidoğlu,1975:181).

"Bu Çeftençürçe anasının gıyafedine girir gelir. E hoş, canım çıhsın gızım gözüm kör olsun di bu adam getirdi neyetti? Ecep neyedir, acep aj mısan, susuz muşsan? Yoğ ne acam ne susuzam. Bene herşey getirir ama bu çeftençürsi adam yiyir. Ölü yiyir an bele edir. Dedihliyin. Aman ana sen Çeftençürsi mi ne? Yoh gızım, aman ne söylersen da di ne

derdin var? Aman işde bele edir, bele ölüleri çıhardir yiyir, dir. Bu da gözlerini ağardir bunu paramparça edir, bunu Çefterçürsi. Dir eleyse birez sora bir iki gün sora gidir ortancıla. Ona diyir ki, bacısı isdir göresmiş bacısını. Neyse ortancıl bacısını isdir, veriller alır gelir. Velhasılı oni da o türlü edir." (Seyidoğlu,1975:181).

Masalda bir dervişin hem ölmüşleri hem de yaşayanları yemiş olması sıfatıyla uyuşmamaktadır. Derviş kelime anlamı olarak Allah yolundaki kimselere verilen bir isimdir. Dervişlik, insanın nefesine hakim olunmasını, ölçülü yaşamayı ve manevi bir olgunluğa erişmeyi amaçlar ancak masalda derviş sıfatına uygun bir eylemde bulunmayarak kırkıncı odaya gizlediği ölüleri yemektedir. Burada kırkıncı oda dervişin iç hayatını temsil ederken yediği ve sakladığı ölümler de yenik düştüğü nefisini ve günahlarını sembolize ediyor diye yorumlayabiliriz.

1.20.Üvey Anne Sembolü

Üvey anne sembolü, incelediğimiz masal metinleri içerisinde "Nardaniye Hanım" masalında yer almaktadır. Masalda Nardaniye hocasının oyunu ve iknası ile babasının evlenmesine sebep olur ve gün geçtikçe eskiden hocası daha sonra da üvey annesi olan kadın hem Nardaniye'nin güzelliğini hem de babası ile arasındaki ilişkiyi kıskanmaya başlar, daha önce Cinsiyet Sembolizmi bölümünde de bahsettiğimiz gibi, kızdan kurtulmak için türlü kötü planlar yapar.

Freud'un bakış açısıyla bakacak olursak üvey annenin Nardaniye'yi kıskanmasını, üvey annenin çocukluğunda babasına duyduğu aşkı, Jung'un ifade şekliyle, Electra kompleksini ortaya çıkarmıştır. Nardaniye çok güzeldir ve babası da onun için gördüğü ve bildiği tek erkektir. Üvey annenin Nardaniye'yi kıskanması, babası tarafından çok sevilmesini ve ilgi görmesini kaldıramaması bu sebeptendir (Yayla,2019:61).

Üvey annenin en güzel olmak istemesi, Freud'a göre narsistik kişilik bozukluğunu temsil eden bir durumdur. Narsisizm; libidonun, hazzın insanın kendisine yönelmesinden başka bir şey değildir. Nardaniye'nin üvey annesinin libidosu da kendine dönük bir kişiliktir. "Narsisizm, insanın gelişim sürecindeki ilk evredir. Yaşamının bir sonraki evrelerinde narsisizme geri dönen kişi sevmek yetisini yitirir, aşırıya kaçan durumlarda da çıldırır (Fromm,1995:59). Bu tanım, Nardaniye'nin üvey annesini tam olarak tanımlamaktadır (Yayla,2019:64). Ayrıca üvey annenin Nardaniye'nin güzelliğini kıskanması ve onu uzaklaştırmak istemesinin bir diğer sebebi de zamanla kendi güzelliğinin ve gençliğinin gücünü yitiriyor olmasıdır.

Üvey anne bir ailenin düzeni için yenilik ve değişikliktir. Bu yenilik ve değişiklik beraberinde olumlu ve olumsuz sonuçları getirebilmektedir. Aile yapısı içerisindeki eksik anne, kadın figürünü tamamlar ancak bunun yanı sıra incelediğimiz masal metinlerinde de görüldüğü gibi çoğunlukla evin çocukları için birer tehlike olur. Özellikle de kız çocukları için. Bir evin içinde birden fazla kadın figürü çatışmalara yol açmaktadır. Yaş faktörü, güzellik faktörü, babayı paylaşamamak gibi... İncelediğimiz Nardaniye Hanım masalında da durum aynı bu şekildedir. Böylece üvey anneyi tehlikenin bir sembolü olarak yorumlayabiliriz.

1.21.Cadı Sembolü

Cadılar özellikle kadınlarla ilişkilendirilmektedir. Korkunun kadınları olarak da bilinen cadılar, pek çok din ve mitolojide kötü amaçlara hizmet ettiğine inanılmakta ve doğaüstü güçlere sahip kişiler olarak tasvir edilmektedir (Şentürk, Mısırlı, 2023: 10). Masallarda cadılar, genellikle, genç ve güzel kızlara oyunlar oynayan, onların başına türlü kötülükler açan ve açmak isteyenlere yardım eden, yaşlı, çirkin ve zalim kimselerdir. Cadılar masallarda ya olağanüstü güçleriyle gerçekten bir cadı olarak ya da bir insan olarak merhamet duygusundan yoksun bir cadı karısı olarak karşımıza çıkarlar. İncelediğimiz masal metinleri içerisinde "Helvacı Güzeli" ve "Konuşan Bebek" masallarında "cadı karı"ları karşımıza çıkmaktadır.

"Helvacı Güzeli" masalında hacca gitmeye niyet eden bir adam kızını imama emanet eder. İmamın beklentileri başka olur ve kızı elde etmek uğruna türlü kötülükler peşine düşer. Bu iş için bir cadı karısı ile iş birliği yapıp kızı hamama çağırmasını ister.

"Konuşan Bebek" masalında ise padişahın bir oğlu göl kenarında bir kurbağa bulur ve onu saraya götürür. Oğlan gezmeye çıktığı günler odasına döndüğünde bakar ki odası temizlenmiş. Bir gün kurbağayı sakladığı yerde bir kız görür. Kızı gören annesi kızı oğlanın babasına der ve o kızın ona layık olduğunu söyler. Padişah hemen bir cadı karısı bulur. Oğlana türlü kötülükler yapar.

Naki Tezel'e göre "cadı karıları" masallarda en çok görülen tiplerdendir: "Bunlar hemen daima kötülük yapmak için yaratılmışlardır. Başlıca silahları büyüdür. Küplerine binip veya arkalarına sihirli hırkalarını geçirip bir yıllık yolu bir anda aşarlar, kendilerine torbalarla verilecek altınlar karşılığında yapamayacakları kötülük yoktur. Tatlı dil dökmek, güler yüz göstermek pek kolaylıkla becerecekleri işlerdendir, der (Tezel, 1985:55). Cadılar masallarda kahramanların gölge yanları olarak sembolize edilebilirler.

İyiliğin ve doğruluğun tarafında, güzel ve merhametli kahramanın tam tersi kötülüğün, yalanın, çirkinliğin ve acımasızlığın temsili cadılar... Gölge bireysel bilinç dışıdır. Toplumun yapısına ters düşen ve kişinin karakterine uymayan tüm kötü istekler ve duygular "gölge"leridir. Gölgeler, insanoğlunun tarih sahnesine çıkmaya başladığından beri aynı kalmıştır ve içgüdüselidir (Işık,2009:316). Gölge, aynı zamanda bireysel bilinç dışından da öte bir şeydir. Kendi zayıflıklarımız ve başarısızlıklarımız söz konusu olduğu sürece kişiseldir ancak tüm insanlarda var olan ortak bir yön olduğundan kolektif bir olgu da denebilir. Gölgenin kolektif yönü şeytan, cadı ve benzerleriyle dile getirilir (Fordham, 2004: 63).

1.22. Renk Sembolizmi

Renkler, tüm dönemlerde ve tüm toplumlarda, hayatın herhangi bir alanında dikkat çeken kavramlar olmuşlardır. Renkler kimi zaman bir düşünce kimi zaman bir inanç kimi zaman geleneksel anlamda anlamlandırmalara konu olmuşlardır. Bu anlamlandırmalar toplumlardan toplumlara farklılık gösterebilmektedir. Renkler çoğu zaman insanın ruh dünyasının dışavurumu olabilmektedir. Sözsüz iletişim dili olarak renkler, kişinin iç dünyasını yansıtır. Renkler, simgesel anlatımın bir yoludur. Duyguların renklerle ifadesi bir iletişim biçimidir (Neşe,2009:463).

1.22.1. Ak ve Kara

Türk Şamanizminde Ülgen, hayır ilahıdır. Şaman dualarında ona Beyaz (Parlak) Hakan vb. şeklinde hitap edilir (İnan, 1987: 412–413). Buradan hareketle, Ülgen'in yarattığı topluma karşılık, kardeşi Erlik'in yarattığı topluluk farklı renklerle sembolize edilmiştir: Ülgen'in yarattığı "Ak Kavim", Erlik'in ise "Kara Kavim" olarak adlandırılmıştır." (Toker, 2009: 100). Şamanlar da “ak ve kara şaman” olarak ikiye ayrılırlar. Ak Şamanların insanlığa gökten demiri getirmiş olduğuna inanılmaktadır. Şamanların külahlarını özellikle beyaz kum derisinden yaptırdıkları bilinmektedir. Çünkü bunlar ak rengin temiz ruhların hoşuna gittiği inancını taşımaktadır. Aynı zamanda Türk mitolojisinde "ak" iyi ruhların barınağı sayılmaktadır (Toker, 2009:100).

Sembolik imgelemde beyaz, taşıdığı anlamlarla birlikte oldukça önemli bir renktir. Pek çok kültürde beyaz ve iyilik arasında sembolik bir ilişki bulunur. Çünkü su unsuruyla beraber anılan yapısı ona dişil bir karakter verir. Dolayısıyla suyun evrensel anne vasıflarını üstlenir. Yaşam kaynağı olan süt de beyazdır. Dolayısıyla beyazın hayat ile ilgili imgelemi çok kuvvetlidir (Özdemir, 2019:414-415).

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde ak yani beyaz, kara yani siyah karşımıza sıkça çıkan renkler arasındadır. "Zümrüdüanka Kuşu" ve "Ağlayan Nar ile Gülen Ayva" masallarında kahramanlarının bulunduğu zor durumdan kurtuluşa erecekleri yolda ak (beyaz) renkli hayvanların yardımlarına geldiği görülmektedir:

"Haydi, sen de yukarı çık, ben peşinden gelirim!" deyince kız da başından üç saç teli çekip, çıkarıp şehzadeye verir: "Bu üç saç telini al. Seni yukarı çekerlerken ipi keserlerse yeraltına düşmeden hemen bu kolları birbirine sürtersin. O zaman kuyunun dibinde bir ak, bir de kara koyun gelir. Ak koyunun üstüne düşersen yeryüzüne, kara koyunun üstüne düşersen yedi kat yerin dibine, yeraltına gidersin (Alangu,2011:151).

"Ana, Allahısmarladık, artık beni öldülere kat. Senin canını kurtarmak için bu memleketi terk edip gideceğim."

Kızla anası vedalaşırlar. Kız gizlice kaçarak babasının tarlalarından birine girer. Burada karşısına bir beyaz at çıkar:

"Şehzadem, niye ağlıyorsun?"

"Niye ağlamayayım, ben doğduğum zaman babama oğlan diye bildirmişler. Halbuki, ben kızım. Babam bugün beni sünnet ettirecek; kız olduğumu duyarsa anamı da beni de cellat ettirecek. Onun için kaçıyorum." "Peki ben seni kurtaracağım. Şimdi bana bineceksin, babanın önünden bir o baş süreceksin, bir bu baş süreceksin. Tam kaçacağın zaman dizginlere kip bas, babana Allahısmarladık et. Evvel Allah'ın izniyle ben seni kurtarırım."(Sakaoğlu,2002:311).

Beyaz koyun ve beyaz at masal kahramanlarının kurtuluş yolundaki yardımcılarıdır. Beyaz koyuna binip yeryüzüne çıkacak olan kahraman ve beyaz ata binip babasının gazabından kurtulacak olan bir diğer kahraman... Böylece beyaz koyun ve beyaz at kurtuluşun ve özgürlüğün sembolü olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Yine Zümrüdüanka Kuşu masalında yer alan kara koyun ise tam tersi bir duruma neden olmaktadır. Eğer masal kahramanı kara koyuna binerse yeraltı dünyasının derinliklerinde kalacaktır. Böylece kara koyunda yeraltının, esirliğin sembolü olabilmektedir.

Ak (beyaz) renginin karşımıza çıktığı bir diğer masal da Ateşkâr Oğlan masalıdır:

Az gitmiş uz gitmiş dere tepe düz gitmiş, bir çuvaldızlık yol gitmiş. Orada bir ihtiyar adam yolun orta yerine oturmuş, bir beyaz ip sarıyormuş, yanında bir de siyah ip varmış. Bu sormuş:

"Amca bu beyaz ipi neden sarıyorsun? "

"Evladım, geceler uzun, hastalar var. Bu beyaz ipi sarıyorum ki geceler kısa olsun, hastalar şifa bulsun. "

"Ya bu siyah ip ne olacak? "

"Bu siyah ipi ne kadar uzağa atarsan geceler o kadar uzar. "

"Amca, ben şu uzak yere çıramı yakmaya gideceğim. Gel şunu atalım gece uzasın." (Günay, 1975:300-301).

Masalda beyaz ip ile hastaların şifa bulacak olması beyaz ipin şifayı sembolize ettiği, siyah ipin ise sarıldığında gecelerin uzaması ile geceyi, karanlığı sembolize ettiği anlaşılmıştır. İncelediğimiz üç masal metninde de ak (beyaz) rengi olumlu kara (siyah) rengi ise olumsuzlukları çağrıştırmıştır.

Ak renginin vurgulandığı bir diğer masal da "Ak Büri" (Ak Kurt) masalıdır:

O sırada padişahın oğlu düşünür ve:

"Biz burada bir gün dinlenip, atlarımızı doyurup, gideriz, der. Arkadaşları, atlarından inip, çadırlarını kurduktan sonra hemen su aramaya giderler. Suyu getirip, yemeklerini pişirip, yedikleri sırada, padişah oğlunun çadırına bir ak kurt gelip selam verir ve:

-Ey, ahmaklar! Kimden izin alıp ormanıma girip yerlerdeki çimlerimi çiğniyorsunuz? Size izin yoktur, hemen gidin, der" (Gültekin,2013:532).

Masalda Ak kurt ormanın bekçisi, koruyucusu konumundadır. Onun izni olmadan ormanda hiçkimse istediğini yapamamaktadır. Bu sebeple bu masalda ak rengi gücün, iktidarın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.22.2.Sarı

Eski Türkçede, 'sarig' olarak adlandırılan sarı, renk olarak, kültürümüzdeki ilk anlam bağlamlarını, Şamanizm'in etkisiyle dünyanın merkezinin sembolü olarak nitelendirilmesi ile kazanır. Tanrılar tanrısı Ülgen'in altın kaplı sarayı ve yine altından olan tahtı dünyanın merkezini oluşturmaktadır (Rayman, 2003: 12).

Çeşitli ülkelerin mitolojilerinde ve simgeçiliğinde de sarı renk genel olarak Güneşe ait bir simgedir (ışık ve altın sarısı). Bu olumlu unsura bağlı olarak da akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi çeşitli kavramları ifade eder. Ancak eğer ışık ve altın sarısı

dışındaki koyu sarı söz konusuysa o zaman olumsuz anlamlar ifade eder. Nitekim koyu sarı haset, hırs, tamah etmek, vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk ve vefasızlık gibi anlamlar gösterir Türklerde sarı renk merkezin rengi olarak kabul edilmiştir. Toprağın, yani yaşanan ülkenin rengidir (Çoruhlu, 2002:193).

Türk destanlarında ise sarı renk kötülük ve felaket sembolü olarak görülmüştür. Sarı ejderha Türk masallarında kuşku ve kötü duygular veren bir motiftir. Sarı renk Anadolu kültüründe hastalık sembolü olarak bilinir (Yardımcı, 2011:6)

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde sarı rengi "Ağlayan Narla Gülen Ayva" ve "Allah'ın Belası" masalında karşımıza çıkmaktadır. Ağlayan Narla Gülen Ayva masalında sarı renginden açıkça bahsedilmemiştir ancak ayvanın renk itibari ile sarı olması dikkat çekmektedir. "Allah'ın Belası" masalında ise devin sarı olması ile sarı rengi vurgulanmıştır.

"Ağlayan Narla Gülen Ayva" masalında kahramanın padişahın bahçesindeki ağlayan narla gülen ayvayı alıp getirme çabası sebebi ile masalda sarı renk zorluğu simgelemektedir:

"Baba, ağlayan narla gülen ayva ağaçlarının meyvelerini istiyorum, bu son isteğimdir. Bunu da getirirse onunla evlenirim." (Sakaoğlu,2002:315).

"Allah'ın Belası" masalında ise Sarı dev kahramanın sevdiği kızı alıp kaçar. Kahramana zorluklar çıkartır. Bu sebeple bu masalda ise sarı renk zorbalığın, kötülüğün sembolü olmuştur:

"...Kızdan zorla anahtarı alıyor. Gidip o odaya giriyor. İçeride bir devi sımsıkı duvara zincirlemişler. Dev bunu görünce diyor ki: 'Vah evladım, benim boynum ne kadar kaşınıyor, gel biraz boynumu kaşı.' Bu devin adı Sarı devmiş, insan eli değince sihir bozulurmuş. Oğlanın eli buna değince dev zincirlerinden kurtuluyor. Kızı alıyor, oğlana da: 'Ben seni yiyecek olsam dişlerimin arasında kalırsın.' diyor. Oğlanı iki aylık yola fırlatıyor. Kendisi de kızla beraber kendi memleketine gidiyor." (Günay 1975: 382).

1.22.3.Kırmızı

Sıcak renklerin en sıcak olan kırmızı en canlandırıcı ama bir yandan da en çok anlamlı renktir. Aşk ve tutkunun olduğu kadar savaşın ve saldırganlığın da iyi talihin ama aynı zamanda tehlikenin de bereketin ama cehennem ateşinin de rengidir (Wilkinson, 2021: 280). İncelediğimiz masal metinleri içerisinde kırmızı çok fazla öne çıkan bir renk

olmamış, kimi zaman kırmızı ya da al kimi zaman kızıl kimi zaman da ateş adı altında geçmiştir.

Kırmızı renginin geçtiği masallarımızdan biri "Zümrüdüanka Kuşu" masalıdır:

Bunun ardından düzmece Keloğlan kuyuda kızın verdiği kılları birbirine sürter ve bir şimşegin içinde yükselen duman içinde kara bir fellah çıkıp gelir:

"Şehzadem, emrin nedir!" der, o da:

"Ateş kırmızısından bir elbiseyle bir de al at; takım, koşum, üstelik bir de silah isterim..." deyince kapkara fellah birden yerden temenna eder:

"Ferman şehzademindir, hemen!" der, yine bir duman içinde kaybolur, gider (Alangu,2011:165).

Kırmızı renk, fiziksel olarak ataklığı, canlılığı ve bir işi sonuna kadar götüren azim ve kararlılık duygusunu gösterir. Bu anlamda yüce idealleri olan ve dünyayı ilgilendiren dava adamlarının ruh hallerini en iyi yansıtan renklerden biri olmalıdır. (Yalman-Aktaş 2006:197). Bu masalda düzmece Keloğlan'ın kılık değiştirmek için kullandığı elbisenin ve atın renginin kırmızı olması ve bunları giyinip kuşandıktan ve ata bindikten sonra bambaşka bir kişiliğe bürünerek girdiği bahçeyi darma duman etmesi fiziksel ataklığın, canlılığın ve cesaretin sembolü olmuştur.

Halk arasında al ve kızıl adları olarak da anılan, bilinen kırmızı, kültürümüzde heyecanın, kudretin ve akıncılığın sembolüdür. Cesaretin, hayatta kalmanın ve hayat vermenin unsuru olarak da bilinen kırmızı, kan rengi olup yüzyıllar boyunca tehlikenin ve tahribatin da simgesi olmuştur. Trafik ışıklarında dur sinyali olarak kullanılmasının nedeni de budur. Tarihimizin başlangıcından beri manevi ve milli renk olarak algılanmakta, Türk duygusunu yansıtan milli bir sembol olarak görülmektedir (Yardımcı, 2019:5).

Yine "Zümrüdüanka Kuşu" masalında kırmızı rengini kızıl adı altında görüyoruz:

Bir sonraki yıl gelince bu elma ağacı yine kızıl elmalarla gelin gibi donanır, yemişleri olgunlaşmaya başlar. Günlerin birinde ortanca şehzade kalkar gider, babasının karşısına çıkar (Alangu,2011:143).

Türk mitolojisinde kızıl ve altın arasında bir bağ, ilişki vardır. Kızılın altın rengiyle olan ilişkisi Türk mitolojisindeki kızıl elma efsanesinde görülür. Kızıl elma ya da altın küre, Türklerin dünya hakimiyeti ülküsünün bir sembolü olarak anlaşılmaktadır

ve esas olarak da "ulaşmak istenen gaye, hedef, yer" anlamına gelmektedir (Roux, 2005:191). Bu masamızda da her yıl kızıl elma açan ağaç bir devin gazabına uğrar ve masalda padişah oğullarıyla beraber bu elma ağacının uğruna devin peşine düşer. Kızıl elmalar onlar için çok değerlidir ve yılda sadece bir kez açar. Bu sebeple kızıl elma ulaşmak istenen şey, amaç olarak sembolize edilmiştir şeklinde yorumlayabiliriz.

Kırmızı renginin hakim olduğu bir diğer masal "Ateşkâr Oğlan" masalıdır ancak bu masalda kırmızı renk olarak açık bir şekilde söylenmese de ateşten bahsedilmiştir. Ateş de renk itibariyle kırmızı renktir.

"Oğlum, Allah'ın emriyle ben bu kızı sana verdim. İşte sana kırk odanın anahtarı. Bu odaların her birinde bir mücevher var. Yalnız kırkıncı odayı açmıyacaksın. Orada ateşten bir adam var. Onu ben oraya hapsettim. Sana çok yalvarır, acır da onu kurtarırsan kızımı kaçırır seni de yakar. Bu oğlan söylenenleri dinler, kızla beraber bütün odaları gezer ancak merakına yenik düşüp ateş adamın olduğu odayı açar (Günay, 1975: 301-302).

Ateş, Türk kültür hayatının önemli bir unsuru olarak sözlü kültür ürünlerinde yerini almaktadır. Masal metinleri incelendiğinde metinlerde yer alan "ateş" unsurunun çoğu zaman hayat veren, kimi zaman da yıkıcı, yok edici özellikleriyle karşımıza çıktığını görmekteyiz. Ateş, bilinçlenme yolundaki masal kahramanlarının "aradığı" nesne olmakla aynı zamanda bilinç dışının sembolü olduğunu gösterir. Ateş; bilinçaltına yolculuk yapan masal kahramanlarının hayatlarına "bilinçli" birer insan olarak devam edebilmelerinin şartı, onların maceraya atılmalarının biricik sebebi olur çoğu zaman (Işık,2009:540). Böylece ateş adı altındaki bu masaldaki kırmızı rengi bilinçdışının sembolü olur.

1.22.4.Yeşil

Yeşil, ilkbahar, dolayısıyla da gençlik, umut ve sevincin ama aynı zamanda bozulmanın rengidir. Çoğunlukla kıskançlığı simgeler. Müslümanlar için kutsaldır (Wilkinson,2021:281). Yeşil rengin kutsal olması, manevi bir renk olarak görülmesinde, camilerde ve peygamberler tarafından kullanılan bir renk olmasının payı büyüktür. Yeşil, doğanın rengidir. Doğadaki yeşillik canlılıktır, doğustur. Destanlarda yeşil renk olarak ağaçlar ile birlikte ortaya çıkar, çoğalmanın simgesidir. Destanlarda kutsal bir motif olarak bilinen ağaçtan doğma motifi yeşilin kutsallığını vurgular (Işık,2009:487).

Doğanın rengi yeşil canlanması ifade eder. Doğada yeşil çoksa bitkiler, ağaçlar her şey canlıdır, yeni doğmuştur, yeşermiştir. İncelediğimiz masallar içerisinde yeşil renginin varlığı ağaçlar, otlar ile vurgulanmıştır:

"Ateşkâr Oğlan" masalında yeşil ağaç ile birlikte dikkat çeker yeşil rengi. Masaldaki ağaç canlandırma, hayat verme özelliğine sahiptir:

"Kuşlar oğlanı dizince bir ufak kuş gelir ve dala konup konuşmaya başlar:

Falanca dağdaki ağaçta yedi çubuk kesip filanca dağında yeşil otundan getirip burnuna sürsünler. O çubuklarla her tarafına birer kez vursunlar.

Kahraman hapşırır ve on beş yaşında bir delikanlı olur. Kuşun dediklerini de yapar, çocuk canlanır." (Günay, 1975: 305).

Ağaçtan kesilen yeşil ot masal kahramanını diriltir, canlandırır. Böylece bu masalda yeşil, dirilmenin, canlanmanın sembolü olur.

"Helvacı Güzeli" masalında yeşil yine doğadan, ormandan, ağaçtan ortaya çıkar. Masalda Helvacı Güzeli uğradığı iftira yüzünden evden ayrılır ve bir ormana sığınır ve bir ağaç tepesine çıkar. Namusuna iftira atıldığı için güvenli bölgesinden ayrılarak manevi boşluğunu ormanda, bir ağaç tepesinde bulmaya gider masal kahramanı. Böylece bu masalda ise yeşil rengi arınmayı sembolize eder.

1.23. Sayı Sembolizmi

Eski kültürlerde tesadüfe, rastlantıya inanılmaz. Bu sebeple nesneler ve olayların belirli bir sayısı çok önemlidir. Böylece saymanın yolu olarak da ortaya çıkan sayılar güçlü bir sembolizm edinmiştir. (Wilkinson,2021:294).

1.23.1.Üç

Çoğu dinde üç kutsal sayıdır. Eski Mısırlıların güçlü tanrı üçlüsü, eski Yunanlıların, Romalıların tanrıları... Yaratıcı Brahma, Koruyucu Vişnu, Yıkıcı Şiva; Baba, Oğul, Kutsal Ruh; İslam' da ise üç, ruhu simgeler (Wilkinson,2021:294).

Masallarda üç sayısı sıkça karşımıza çıkar: "Üç sayısı; kardeşlerle (üç kız, üç erkek), zamanla (üç gün üç gece), tabiatüstü varlıklarla (üç dev, üç peri kızı, üç başlı dev), hayvanlarla (üç karga, üç katır, üç eşek), yiyecek ve içeceklerle (üç yumurta, üç ekmek, üç karpuz, üç tas su), insanlarla (üç arkadaş, üç kör, üç yardımcı, üç hoca, üç cezalı), eşyalarla (üç kırbaç, üç çatal-kaşık, üç bağ çubuk, sarayın önündeki üç taş, üç altın), iş

yapma ile ilgili (üç ağır şart, üç işe gönderme, üç işi aynı anda yapma, üç nâra atma, üç defa saplama, hendeğin etrafını üç defa dolaşma), diğerleri(üç selvi ağacı, üç belâ, üç yol ağzı) " (Sakaoğlu, 1999: 67).

"Yineleme her zaman üç sayısına bağlıdır. Fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır. (...) Üç, gelenekli anlatılarda karşılaşılan insan ve nesnelerin en yüksek sayısıdır. " (Olrik, 2003: 180).

Dünyaya gelen oğlunun büyümesi, ilk gün "Bir yaşındayım ", der, iki gün sonra "İki yaşındayım" der, üç gün sonra "Üç yaşındayım " der (Aça,2007:370).

Bu padişahın yetişip büyümüş üç erkek oğlu, bu halleri görürler ve babalarının derdini anlarlar (Alangu,2011:141).

Söylemediği için padişah bunu hapse attırmış. Bu delikanlı hapiste üç gün aç yatmış (Gültekin,2013:482).

Şu yerden üç gün, üç gecelik yol. Benim ormanımdan çıkıp, üç gün, üç gece gittikten sonra, dev padişahının yerine varırsınız (Gültekin,2013:526).

Bir varmış bir yokmuş ... Allah'ın kulu çokmuş, çok demesi günahımış bir adamın üç oğlu varmış. Beraber çalışırlar, beraber yerlermiş (Sakaoğlu,2002:527).

Soru sorup, sual edip padişaha misafir olurlar. Padişahın da üç vaadi varmış, dermiş ki:

"Kim şehrin ortasındaki büyük kaya yerinden kaldırılıp, bütün ordularımın yemeği bir öğünde yeyip, uzak bir yerdeki devlerin kapısında asılı bülbülleri getirirse kızımı ona vereceğim(Sakaoğlu,2002:294).

"Evin yapıla onu mu düşünüyorsun, üçünü bir dama koy kapıyı kilitle, üç gün arpa ile tuz ver, su verme. Üç gün susuz kalsınlar. Üç gün sonra ben sana söylerim."(Günay,1975:492-493).

Masal metinlerimizde de üç gün, üç kardeş, üç dev, üç hayvan, üç eşya, üç şart... ve daha da fazlası gibi sürekli tekrarlamalar mevcuttur. Bu sebeple üç yinelemenin sembolüdür şeklinde yorum yapabiliriz.

1.23.2.Yedi

Yedi, Tanrısallığın ve maddi dünyanın birleşimi olduğu için birçok kültürde tamlığın sembolü olarak kabul edilmiştir. Hinduların, Müslümanların ve Yahudilerin,

Hıristiyanların kutsal metinlerinde de altılı bir gruba yedinci bir özellik, tamamlanmışlık ve kusursuzluk getirir. Bu sayı aynı zamanda bütün kültürlerde de uğurlu sayılır (Wilkinson, 2021: 295).

Yedi sayısı çoğu kültürde ve inanışta yaygın olarak kullanılan bir rakamdır. Mısır uygarlığında bu sayı sonsuz bir hayatın belirtisi olarak düşünülmektedir. Sümerler zamanında yapılan bir ibadethanenin yedi kapılı olduğu ve inşaat işi bittikten sonra bu ibadethanede yedi inek, yedi koyun kurban kesildiği bilinmektedir. İslam dünyasında da yedi sayısının özel anlamı vardır. Dini yazılara göre cennetin yedi kapısı, cehennemnin ise yedi basamaklı merdiveni mevcuttur. Hacca giden kişiler ibadet yaparken Kâbe'nin etrafında yedi kez dolaşırlar (Torebekkyzy, 2021: 82-83).

Kur'an-ı kerim yedi harf üzerine inmiştir. Mekke ve Medine arasında yedi kale vardır. Kur'an-ı Kerim'de Yusuf Peygamber kıssasındaki rüyaya göre yedi besili ineği, yedi zayıf inek yer yorumunda yedi yıl kıtlık olur. Cuma namazının yedi farzı vardır (Yardımcı, 2009: 641-642).

Yedi sayısı birçok kültürde ve dinde önem kazanmıştır. Manevi bir değer kazanan yedi sayısı incelediğimiz masal metinleri içerisinde yedi başlı dev, yerin yedi kat dibini ya da yedi gün şeklinde karşımıza çıkmaktadır:

...Başta padişah olmak üzere bütün saray halkı "Ha bugün, ha yarın..." deyip yedi başlı devin gelmesini beklerler. Elleri ve ayakları boşanır, yürekli küt küt çarpar (Alangu, 2011:141).

..."Haydi, sen de yukarı çık, ben peşinden gelirim!" deyince kız da başından üç saç teli çekip, çıkarıp şehzadeye verir: "Bu üç saç telini al. Seni yukarı çekerlerken ipi keserlerse yeraltına düşmeden hemen bu kolları birbirine sürtersin. O zaman kuyunun dibinde bir ak, bir de kara koyun gelir. Ak koyunun üstüne düşersen yeryüzüne, kara koyunun üstüne düşersen yedi kat yerin dibine, yeraltına gidersin İlk söylediğim sözümü dinlemedin, kendi aklına uyup gittin. Bu sefer bari bu sözümü tut. Allah işimizi rast getirsin ... " dese de bu oğlan durmaz seslenir... (Alangu, 2011: 151).

"...Delikanlı, uzak yerlerden, büyük sıkıntılar görüp gelmişsin. Eğer anneni bulup dönecek olursan benim saraya girip misafir olmadan gitme. Bu sarayın sahibi yedi başlı dev, dokuz aylık yola gitti. Eğer kısa sürede dönersen hiç korkma, benim saraya uğramadan gitme, der." (Günay, 2013: 532).

“...Ahmet bir senet yazıp onlara da imzalatır, hizmetkârlara da imzalatır: "Ben kendi gönlümle bu kuyuya iniyorum. Yedi saat beklersin, çıkarsam ne illa. Çıkmazsam yedi gün beklersin. Yine çıkmazsam yedi gün üzerine bir daha geleceksin.” (Sakaoğlu, 2002: 491).

Masallarda da gördüğümüz gibi yedi sayısı kimi zaman anlamı güçlendirmek, kimi zaman bütünlüğü sağlamak, kimi zaman da dünyanın sınırlarını, yerin derinliklerini, kötülüklerini ifade etmek için kullanılmıştır. Her masalda farklı anlamlar yüklenen yedi sayısının kendi içerisinde farklı farklı anlamları vardır ancak her zaman bir bütünlüğe hizmet etmektedir. Dünyanın oluşumunda da dini kitabın yazımında da ya da farklı kültürlerin inanışlarında da... Böylece yedi sayısı masallarda bütünlüğün sembolü olmuştur şeklinde de yorumlayabiliriz.

1.23.3.Kırk

Kutsal metinlerde sıkça tekrarlayan kırk bekleme ve cezalandırmayı simgeler (Wilkinson, 2021: 296). Kırk beklemenin, hazırlığın, denemenin ve cezalandırmanın sayısıdır. Kitabı Mukaddes’te kurtuluş yolu boyunca büyük olaylar bu sayıya bağlanmıştır. O böylece beşeri olaylarda tanrının aracılığının karakteristik bir özelliği olarak karşımıza çıkar. Olaylardan sonra meydana gelecek olan bir diğer olayın işaretidir (Schimmel, 2000: 265). Yani kırk sayısı ile bir tamamlama gerçekleşir.

İncelediğimiz masal metinleri içerisinde de kırk sayısı sıklıkla karşımıza çıkmaktadır:

"Oğul, ben sana Allah'ın izniyle bu kızı verdim. Bir de bu kırk odanın anahtarını... Bu odalarımnda mücevherler var ancak sadece kırkinci odaya girme, kapısını açma. Orada ateşten adam var. Onu oraya hapsettim. Sana yalvarır ve sende ona acırsan kızımı kaçıırır, seni de yakar. Oğlan da tüm söylenenleri dinler. Kızla beraber bütün odaları gezer ancak merakına yenik düşüp ateş adamın olduğu odayı açar. " (Günay, 1975: 301-302).

"Ateşkâr Oğlan" masalında kırkinci odanın yasaklı olması burada kırk sayısının bekleme ve cezalandırma sembollerini öne çıkarmaktadır.

"İhtiyar zamanıma rast geldin ama yavrularımın hatırı için seni götürüp getireceğim. Bana kırk batman su, kırk batman da et getirirsen gider geliriz. " (Günay, 1975: 518).

"İpi küçük şehzadenin beline bağlayıp kuyuya sarkıtlar. Ağabeyleri ipi yavaş yavaş kuyudan aşağıya sarkittikçe küçük şehzade yandım, dondum, kaskatı oldum dese de ağabeyleri dinlemez. Küçük şehzade kuyunun dibine varır. Gözleri karanlığa alışınca ipi çözüverir, kuyuda ilerlerken bir kapıya ve oradaki yeraltı yoluna rastlar." (Alangu, 2011: 148-149).

"Dileğin başımın üstündedir ancak bu iş zordur. Düşmanımı öldürüp yavrularımı kurtardın. Senin hatırın bende çok büyüktür. Yoluna canımı vermem de gerekir. Haydi şehzadem davran bu iş için hazırlık yapmalıyız." Yolda azık için kırk koyun kesilmeli, derisi yüzülmeli, kırk tulum da şarap olmalı. Bunları getirsen ben de seni yeryüzüne çıkarmaya çalışırım" (Alangu,2011:162).

Kırk sayısı masallarda da ifade edildiği gibi kırk batman su, kırk batman et, kırk gün, kırk koyun, kırk tulum şarap... gibi peşi sıra gelen birbirini tamamlayan olayları ve nesneleri ifade eder. Böylece kırk sayısını da tamamlanmanın sembolü olarak yorumlayabiliriz.

2. BÖLÜM: MASAL METİNLERİNİN ÖZETLERİ

2.1. Adıg Oğlu Iygılak-Kara Möge(Ayı Oğlu Iygılak-Kara Möge)⁶

Zamanın birinde yoksul bir kadın bir handan iş ister, han da kadını hizmetkâr olarak işe alır. Kadın günün birinde su almaya gider ve su doldurduğu yerde bir ayı gelip kadını kaçıtır, onu kuyuya kapatır. Kadın bu kuyu içerisinde çiğ et yemeye alışarak uzun süre yaşar ve hamile kalır. Bir erkek çocuk dünyaya getirir. Oğlu hızla büyümeye başlar ve bir gün annesine neden bu karanlık kuyuda yaşadıklarını, neden kuyunun ağzının kapalı olduğunu sorgular. Kadın oğluna onları buraya babasının kapattığını, onu burada kadın kıldığını söyler. Oğlan her gün kuyunun taşını yerinden oynatmayı başarır ve günün birinde taşı tutup kenara atar ve annesini de alıp yola koyulur.

Ayı durumu anlayıp peşlerine takılır ve oğlan ayıyı iki kulağından tutup fırlatır. Annesi ile birlikte halkın arasına gelen oğlan bu sırada adını sorar ve annesi ona Ayı oğlu Iygılak Kara-Möge adını verir. Oğlan annesini halk arasında bırakıp ormana gider ve karşısına bir çamı tutup çekip bir çamı yerine çakan bir uzun sarı kişiyi görür. Ayı oğlu Iygılak Kara-Möge bir ormanı çekip çıkarıp bir kucak ormana götürüp çakar ve uzun sarı kişiden daha güçlü çıkar. İkisi de birbirlerinin yiğitlikleri karşısında ne yapacaklarını konuşup kardeş olmaya karar vererek yola çıkarlar.

Yolda karşılarına bir ulu kara kişinin kayayı çekip kaldırdığını ve yerine başka kayayı koyduğunu görürler. Daha önce çamı çıkarıp başka bir çamı yerine çaktığı gibi kayayı da yerinden kaldırıp başka kaya koymayı başaran Kara-Möge yola üç kardeş olarak devam eder. Yola devam ederlerken karşılarına boş, kimsesiz bir ev çıkar ve bu evde yaşamaya karar verirler. Kardeşlerden ikisi ava çıktıklarında çam çeken uzun sarı kişi evde kalır ve bir ses duyar. Eşiğin kıyısından baktığında bakır gagalı, bakır tırnaklı büyük bir adamı bakır gagasını ve tırnağını ateşte kızdığını görür ve çam çeken uzun sarı kişi iki bileğinden tutup döndürerek yere vurup kurtulayım diye düşünürken bakır gagalı kaçır. Ertesi gün iki kardeş avlanmaya çıkar evi gözetleme işi kaya kaldıran kalır. O da evde aynı sesleri duyar ve aynı şekilde bakır gagalı, bakır tırnaklı büyük bir adam görür. Kaya kaldıran da iki bileğinden tutup döndürüp döndürüp yere vurayım derken bakır gagalı tekrar kaçır. Ertesi gün evi gözetleme işi Ayı oğlu Iygılak-Kara Möge'ye kalır. Aynı sesleri o da duyar. Bakır gagalı dün, önceki gün evde kalanlara gücünün yetmediğini düşünüp durur. Bakır gagasını ateşte kızdırıp eve gelir ve Ayı oğlu Iygılak Kara-Möge

⁶ Mehmet Aça, *Tıva Halk Masalları*, Kömen Yayınları, Konya 2007, s. 370-380.

iki bacağını koparıp onu ayaksız bırakır ve hemen ardından bakır gagalı mağaraya girer, alt aleme iner. Ayı oğlu Iygılak Kara-Möge de bakır gagalının peşinden bir urgan ile alt aleme iner, karşısına bir ev ve orada yaşayan üç kız çıkar. Oradaki kızlar ağlaşıp dururken Ayı oğlu Iygılak Kara-Möge neden ağladıklarını sorar ve kızların annelerinden her yıl Adgır Kara adlı bakır gagalı, bakır tırnaklı şeytanın kızlarını alıp götürdüğünü öğrenir. Ayı oğlu Iygılak Kara-Möge şeytanın yerinin sorar ve onu öldüreceğini söyler. Bu söz üzerine kadın eğer o şeytanı öldürürse kızını alabileceğini söyler. Iygılak Kara-Möge şeytanın yerinin öğrenir onu öldürür, kadının ve kızların yanına döner. Iygılak Kara Möge kadından diğer kızlarını da kardeşleri için ister. Büyük kızı kaya kaldırına, ortanca kızı çam çekene eş yapmak için üst aleme gönderir. İki kızın ardından daha güzel bir kız çıkar ve kocasının Ayı oğlu Iygılak Kara-Möge olduğunu söyler. Kardeşler en güzel kızı kendine aldığını düşünerek kardeşleri Iygılak Kara-Möge'nin alt aleme indiği urganı kesip atarlar. Iygılak Kara-Möge tekrar alt aleme düşer, kızların annelerinden oy ve yay alır, yola koyulur. Alt alemde Haan-Hereti kuşunun yavrularını yilandan kurtaran Iygılak Kara-Möge yaptığı iyilik karşılığında Haan-Hereti ile üst aleme ulaşır ve kardeşlerine urganın kimi kestiğini sorar. Kaya kaldıran urganı kesenin çam çeker olduğunu söyler ve Iygılak Kara-Möge çam kaldıranı çam ağacına vurup öldürür, karısını da oradan alıp annesinin yanına gider.

2.2. Zümrüdüanka Kuşu⁷

Evvel zaman içinde bir padişahın bahçesinde yılda bir elma veren ağaçtan yedi başlı bir dev gelir, elmaları yer. Elmalardan bir tanesini bile yemek padişaha nasip olmaz. Padişah ve bütün saray halkı yedi başlı devin gelmesini bekler. Padişahın üç oğlu bu durumu görünce babalarına yardım etmek isterler. Önce büyük oğlu gelir babasından elma ağacının başında beklemek için izin ister. Padişahın pek umudu yoktur ancak oğlunun bu davranışı hoşuna gider. Büyük şehzade hemen zırhını, silahlarını kuşanır ve elma ağacının yakınlarında pusuya gider. Gece olduğunda uzaktan bütün hayvanları savuşturan bir ses, fırın kapağından çıkan bir alev gibi de bir sıcaklık hissedilir. Yedi başlı dev ağaçların arasından on dört gözü ile beraber ortaya çıkar. Bunu gören büyük şehzade korkudan hiçbir şey yapamaz, dev bütün elmaları yer. Ertesi yıl olur bu sefer padişahın ortanca oğlu gelir, dev öldürmek için babasından izin ister. O da ağabeyi gibi zırhalanır,

⁷ Tahir Alangu, *Billur Köşk Masalları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 140-184.

silahlarını kuşanır ve pusuya yatar ancak geçen yıl abisinin başına gelenler gibi o da aynı şeyleri yaşar, devden korkar ve hiçbir şey yapamaz, eli boş döner.

Bir yıl daha geçer ve padişahın huzuruna küçük oğlu geçer. Ağabeyleri gibi o da devî öldürme amacı ile babasından izin ister. Küçük şehzade de zırhlânır, silahlarını kuşanır ve pusuya yatar. Gece yarısı olduğunda ağabeylerinde olduğu gibi bir ses ve sıcaklık duyar. Küçük şehzade yerinden doğrulur, yayına okunu yerleştirir ve devin başına nişan alır. Ya Hak! Diye bir nara savurarak oku deve gönderir. Ok devin yedi başını da delip geçer. Acıdan inleyerek olduğu yere yığılır dev. Küçük şehzade ertesi gün olur, bir kucak dolusu elma ile babasının yanına gider. Babasını oğlundan ne dilerse dileyebileceğini söyler. Bunun üzerine küçük şehzade babasına devî vurduğunu ancak öldüremediğini söyler ve bunun için izin ister. Onu öldürmek üzere ağabeyleri ile birlikte hazırlanıp yola çıkar, bir kuyunun ağzına varırlar. Her biri sırayla bellerine bağladıkları ipe kuyuya inmeye çalışır ancak büyük şehzade ve ortanca şehzade dayanamaz, kuyudan çıkmak isterler. Küçük şehzade ise ağabeylerinden her ne kadar zorlanırsam zorlanayım, kurtulmak istersem de beni yukarı çekmeyin der ve kuyunun dibine iner.

Yeraltında biraz yürüdükten sonra karşısına bir oda ve odanın içinde gergef işleyen bir kız görür. Kıza yeraltındaki o devî yaralayanın kendisi olduğunu ve yarım bıraktığı işi tamamlamak için buraya geldiğini söyler. Kız da küçük şehzadeye devin odasını gösterir. Küçük şehzade devin yedi başına kılıcını vurup işini tamamlar ve kuyunun dibindeki diğer kızlarla da birlikte yukarıya çıkmak için kardeşlerinden yardım ister. Küçük şehzade önce büyük ve ortanca ağabeyleri için iki kızını gönderir. Sıra sultan kıza geldiğinde kız küçük şehzade olmadan yukarı çıkmak istemez ancak küçük şehzade kızını dinlemez. Bunun üzerine kız küçük şehzadeye üç tel saç verir ve bu saç telleri birbirine vurduğunda ak koyun üstüne düşerse yukarıya, kara koyun üstüne düşerse yerin yedi kat dibine gideceğini söyler. Küçük şehzade ağabeyleri tarafından yarı yolda bırakılır, yukarı çıkamaz. Kızın verdiği saç tellerini birbirine vurur ve kara koyun üstüne düşerek yerin yedi kat dibine iner.

Küçük şehzade ağabeylerinin ihaneti ile kuyunun dibinde kalırken ağabeyleri de babalarının yanına gider ve devin kardeşlerini öldürdüklerini ancak onların da devî öldürdükleri yalanını söylerler. O sırada yerin yedi kat dibindeki küçük şehzade bir ev bulur ve geceyi orada geçirir. Evde yaşadığı kadından bir su istediği sırada kadın ona ağzı kilitli bir testiden çok kötü bir su verir. Kadın, kasabada herkesin bu suyu içmeye mecbur olduğunu çünkü tek çeşmeleri olduğunu ve o çeşmenin de önünde bir ejderha yattığını

söyler. O çeşmeden de ancak yılda bir aralarından bir kurban vererek su alabildiklerini söyler. Küçük şehzade bu yılda bir sultanın kızını kurban verecekleri sırada okunu yayını hazırlar ve ejderhayı yedi başından vurur. Sultan kız küçük şehzadeyi alır babasının yanına götürür, olanları anlatır. Padişah küçük şehzadeden ne dilerse dileyebileceğini söyler ve şehzade padişah'tan biraz süre ister. Günlerden bir gün şehzade bir ağacın gölgesinde dinlenirken bir yılan tarafından öldürülecek olan Zümrüdüanka Kuşu'nun yavrularını kurtarır. Zümrüdüanka Kuş'u şehzadenin bu yardımı karşısında onu yeryüzüne çıkarabileceğini söyler ancak onu yeryüzüne çıkarabilmek için kırk koyunun kesilip yüzülmesi, kırk tulum da şarap olması gerektiğini söyler. Bütün bu istekler üzerine şehzadenin aklına padişah'tan ne dilerse dileyebileceği gelir ve Zümrüdüanka Kuşu'nun isteklerini alıp yola koyulur ve yukarıya çıkar.

Memleketine geldiği sırada bir kasap dükkânına girer, başına uygun bir deri bulup takke yapar. Oradan çıkıp bir pazara gider ve bir çobanla elbiselerini değiştirir. Keloğlan kılığında babasının has bahçesinde düzmece Keloğlan olarak işe başlar. Düzmece Keloğlan bahçıvanbaşı bahçeden gittiği sırada kuyudaki kızdan aldığı büyülu kıllar sayesinde bir fellah çağırır ve bahçeyi mahveder. Bahçıvanbaşı bahçeye döndüğünde Keloğlan'ı suçlarken, saraydaki kızlar gerçek suçlunun cin olduğunu söyler. Bahçıvanbaşı, hasar gören bahçeyi yeniden düzenlemek zorunda kalır. Düzmece Keloğlan bahçıvanbaşının yokluğunda tekrar fellah çağırır ve bahçeyi daha da büyük bir yıkıma uğratar. Bu sefer sadece çiçekler değil, tüm bitkiler kökünden sökülür. Bahçıvanbaşı bu sefer bütün söylenenlere rağmen kimseyi dinlemez ve Düzmece Keloğlan'ı işten atar. Düzmece Keloğlan bu sefer de bir kuyumcu dükkânına işe girer. Burada Düzmece Keloğlan zor durumda kalan kuyumculara beklenmedik bir çözüm sunar. Üç prensesin imkansız taleplerini yerine getirmek için büyülu güçlerini kullanır ve kuyudaki kızdan aldığı kıllar sayesinde sihirli eşyalar yaratır. Ustaları Keloğlan'ın bu yeteneğine hayran kalır ve ona tüm mal varlıklarını teklif ederler ancak Keloğlan maddiyat yerine özgürlüğünü ister ve kuyumcudan da ayrılarak bir terzi dükkânına varır.

Saraydaki kızlar bu sefer de dikilen elbiseleri beğenmez ve terzilerden yapılması imkansız elbiseler isterler. Düzmece Keloğlan daha önceki çalıştığı yerlerde olduğu gibi burada da kılların yardımı ile terzilere yardım eder ve kızların istediği tür elbiseleri diker. O sıra sarayda düğün vardır. Düzmece Keloğlan'ın ustası da düğüne gitmeyi, cirit oyununu seyretmeyi ister ancak Düzmece Keloğlan ustasına dükkânda kalmak istediğini söyler. Ustası gittikten sonra Düzmece Keloğlan kılları birbirine sürter ve tekrar fellahı

çağırır, ondan bir at, elbise ve cirit değneği ister. Bu cirit turnuvasında diğer şehzadeleri yener. Düğün meydanını üç gündür altını üstüne getiren bu oğlanı padişahın önüne atarlar. O sırada küçük şehzade babasına bütün başından geçenleri anlatır. Babası bütün bu olanlar karşısında kardeşlerine ne yapmak istediğini sorar. Küçük şehzade büyük kızı büyük ağabeyine ortanca kızı ortanca ağabeyine ve onlara birer konak ve toprak bağışlanmasını bu süre içerisinde de sürgüne gönderilmelerini ister. Padişah oğlunun isteklerini kabul eder, kırk gün kırk gece düğün yapılır. Küçük şehzade karısını alıp saraya dönerken ağabeyleri de konaklarının yolunu tutar.

2.3. Yılan Padişahı Şahmaran⁸

Geçmiş zamanların birinde bir delikanlı ormandan odun kesip satarak geçindiği sıralarda bir gün bir ağacın dibine oturur ve bir bal kuyusu bulur. Bu balı kovaya doldurarak odun satmayı bırakır ve bal satarak daha çok para kazanır. Bulduğu bal kuyusunu komşusuna da söyler ve bütün balı çıkarırlar. Delikanlının günün birinde balı biter ve tekrar kuyuya gitmek ister. Bal olmasa bir umut bulurum düşüncesi ile kuyuya iner. Kuyunun dibinde bulduğu bir kapıyı açar ve karşısına yığın yığın yılanlar çıkar. Yılanlar tam delikanlıyı yemek üzereyken bir ak yılan durmalarını söyler. Ak yılan delikanlıya onun balını alıp sattığını ve kendine fayda sağladığını ancak artık buradan çıkamayacağını söyler. Ak yılan delikanlıya zarar vermez, acıktığında ak taşı yalayarak açlığını ve susuzluğunu giderebileceğini söyler. Günler geçtikçe delikanlı ak yılan ile konuşmaya başlar ve onun Şahmaran olduğunu öğrenir. Şahmaran'dan onu kurtarması, buradan çıkarması için yardım ister. Şahmaran delikanlıyı burada olduğunu, yerini kimseye söylemesi koşuluyla onu serbest bırakır.

Delikanlı aylarca ortalardan kaybolduktan sonra ailesine kavuşur, ağlaşır ve büyük mutluluk yaşar. Günün birinde şehrin padişahı hastalanır ve büyücüler padişahın bu hastalıktan kurtulması için Şahmaran'ı gören kişinin lazım olduğunu söyler. Büyücüler Şahmaran'ı gören delikanlıyı padişahın huzuruna getirir. Delikanlı bütün inkarlarına rağmen kendini inandıramaz. Büyücüler Şahmaran'ı gören kişinin teninin alaca olduğunu söyler. Padişah bunun üzerine bir hamam yaptırır ve herkesi oraya çağırır. Delikanlıyı da zorla hamama götürürler ve teninin alacasını görürler. Delikanlıya türlü eziyetler çektirdiklerinden sonra Şahmaran'ın yerini söyler ancak Şahmaran'ı gidip kendisinin getirmesini ister.

⁸ Mustafa Gültekin, *Kazan Tatar Masalları (İnceleme Metinler)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2013, s. 478-485.

Şahmaran delikanlının sesini işitir. Delikanlı çektiği bütün eziyetleri Şahmaran'a anlatarak kendini affettirir. Şahmaran delikanlıya bu işten kurtulması için ona akıl verir. Şahmaran'ı pişirecekleri sırada onu üç parçaya kesmesini ve suyunu ayrı ayrı koymasını gerektiğini ve ilk kaynayan su ile en son kaynayan suyun yerini değiştirmesini söyler. Delikanlı Şahmaran'ın dediklerini yapar ve değiştirdiği suların ne işe yarayacağını o da bilmeden son kaynayanı kendisi içer. Kim Şahmaran'ın başını içerse başı düzelir, kim karnını yerse içi düzelir ve kim kuyruğunu yerse de ayakları düzelir. Üçüncü kaynayan suyu içen de bütün hayvanların dilini bilir. Delikanlı artık bütün hayvanların dilini bilir.

2.4. Ak Kurt⁹

Eski zamanlarda bir padişahın karısını bir dev kaçıır. Padişah uzun zaman karısını arar ancak bulamaz. Padişahın büyük oğlu babasından annesini bulmak için yüz asker ve bir yıl yetecek kadar para ve azık alarak yola çıkar. Bir ormanın içine varır ve karşısına bir Ak kurt çıkar. Ak kurt büyük şehzadenin ve arkadaşlarının orada kalmasına izin vermez. Büyük şehzade ve arkadaşları da ak kurda kötü davranınca ak kurt onları taşaya çevirir. Büyük şehzade uzun zaman dönmeyince padişahın iki ortanca oğlu annelerini aramak için yola koyulurlar. Onlar da ilerledikçe bir sulak yere varırlar, onların da karşısına Ak kurt çıkar ve onları da taşaya çevirir. Büyük şehzadenin annesini aramaya çıkmasından iki yıl, ortanca şehzadelerin annelerini aramaya çıkmasından da bir yıl geçer. Bu sefer annelerini aramaya en küçük şehzade çıkar. Küçük şehzade ağabeyleri gibi babasından ne yüz asker ne de azık ister sadece bir yıl yetecek kadar para ister.

Küçük şehzade de günler, aylar geçtikten sonra ağabeylerinin olduğu ormana gelir. Aynı kurt küçük şehzadenin de karşısına çıkar. Küçük şehzade ağabeylerinin aksine ak kurtta karşı saygılı olur ve onu kırmaz. Durum böyle olunca ak kurt küçük şehzadeye ormanda kalmasına izin verir. Ak kurt ile araları daha da iyi olmaya başlar ve küçük şehzade ak kurttan ağabeylerini eski hallerine döndürmesini ister ve bir dua okuyarak ağabeyleri eski haline çevirir ve ortanca ağabeyleri şehirlerine geri dönerler. Büyük ağabey küçük şehzade ile kalır. Küçük şehzade artık yola koyulmaları gerektiğini ve ormandan ayrılmaları için ak kurttan izin ister. Ak kurt küçük şehzadeye ormanda karşılarına çıkabilecek tehlikelere ve zorluklara karşı ona bilgi verir ve karşısına çıkacak türlü zorluklar karşısında nasıl davranması gerektiğini anlatır.

⁹ Mustafa Gültekin, *Kazan Tatar Masalları (İnceleme Metinler)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2013, s. 519-544.

Şehzade ak kurt ile vedalaşıp yola koyulur karşısına bir Ala aygır çıkar ve küçük şehzade hemen Ala aygırın yelesine yapışır. Ala aygır ile çıktığı yolculukta ateş dağında, denizde, büyük ve kara ormanda... Hiçbir koşulda Ala aygırını bırakmaz. Bu yolculuk sonunda küçük şehzade Ala aygırdan ayrılır ve yola devam eder ve karşısına bir Simurg kuşu çıkar. Bu Simurg kuşu ak kurtun kendisidir. Küçük şehzade Simurg kuşu kılığındaki Ak kurt sayesinde Kaf dağına kadar ulaşır.

Küçük şehzade annesini aramaya çıktığı yolculukta karşısına bir bakır saray çıkar ve orada ona kapıyı açan kız ile nikahlanır. Yoluna devam eder ve bu sefer karşısına bir gümüş saray çıkar ve burada da bir kız ile nikahlanır. Yoluna devam eder bu sefer de karşısına bir altın saray çıkar. Altın sarayda karşısına annesi çıkar. Annesini oğlunun kemiklerinin sağlamlığını kontrol etmek ister ve yeteri kadar güçlü olmadığını görünce oğluna üç ay güçlenmesi için süre verir. Küçük şehzade elmalar yiyerek gücünü toplamaya başlar ve gücü devin gücü ile aynı seviyeye gelir. Küçük şehzade annesi ile dönüş yoluna geçer. Annesi dönüş yoluna geçtikleri sırada önce altın sarayı sihirle altın yumurtaya çevirir daha sonra gümüş sarayı da yumurtaya çevirerek yanına alır. Yola devam ettikleri sırada bu sefer bakır saraya uğrarlar ancak bu sarayın devi gelmiştir. Küçük şehzade dev ile savaşıp ve sonunda onu öldürür. Yola devam ettiği sırada karşısına içinde ihtiyarların, koca karıların yaşadığı türlü saraylar çıkar. Bu sırada bir süre annesinden ve eşlerinden ayrı kalır ancak sonunda annesinin eşlerinin yanına ulaşır. Hep birlikte ak kurdun ormanına gelirler. Ak kurda da yanlarında götürdükleri kızlardan birini vererek yola devam ederler ve her kişi kendi şehrini tanır, şehirlerine gider. Padişah oğullarını, gelinlerini ve karısını da karşılar. Padişah karısını alıp evlerine döner. küçük şehzade ağabeylerine düşen kızları da onlar ile nikahlar. Ağabeyler de kendi karılarını alıp evlerine dönerler. Küçük şehzade de üç karısı ile birlikte sarayında yaşamaya devam eder.

2.5. Helvacı Güzeli¹⁰

Evvel zaman içinde bir adam hacca gitmeye karar verir. Bunun için de kızını ve karısını imama emanet eder ve yola çıkar. Adam oğlu ile birlikte gittikten sonra imam sık sık eve uğramaya başlar ve kıza aşık olur. Bir cadı karısı bulup kıızı ona yapmasını ister. Cadı karısı günlüğüne bir hamam kiralar ve kıızı da kandırarak hamama götürür. Hamamda cadı karısından başka kimse yoktur. Cadı karısı soğuk suyu bahane eder ve kıızı orada yalnız bırakır. Kız yıkandığı sırada imam hemen yanına gelir. Kız durumu

¹⁰ Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.445-450.

anlayınca imama oyun eder ve oradan kaçar. İmam bu davranış karşısında kızın babasına bir mektup yazar ve kıza iftira atar. Baba bu mektup üzerine oğlunu kardeşini öldürmesi için eve yollar. Delikanlı eve döndüğünde sorup soruşturur ve bu durumda kardeşine bir oyun yapıldığını anlar. Kardeşini de alır onu bir ormana götürür. Kız bir ağacın tepesinde saklanırken karşısına bir şehzade çıkar. Şehzade kızı da alıp saraya döner ve evlenirler. Aradan uzun bir zaman geçer ve üç çocukları olur. Gün gelir kız annesini ve babasını görmek ister. Şehzade işlerinin yoğunluğu sebebi ile karısını vezir ile beraber yola koyar. Yolculuk sırasında vezir de kıza göz koyar ve onu çocuğu ile tehdit eder. Kız vezire de oyun eder ve ondan kaçar. Durum böyle olunca vezir de saraya döner ve kocasına karısının çocukları da alıp kaçtığı yalanını söyler.

Kız babasının memleketine gelir ve Keloğlan kılığına girerek iş arar. Bir helvacının yanına çırak olarak işe başlar. Kız o kadar helva satar ki adı Helvacı Güzeli'ne çıkar. O sırada Helvacı Güzeli'nin kocası karısını aramak için kızın memleketine gelir. Helvacı Güzeli'nin dükkânına varırlar, kız bunları tanır ve misafir etmek ister. Kız onlara helva yapacağı yerde babasına, imama ve vezire de rastlar. Helvacı Güzeli helva yapmaya başlamadan önce herkesten bir hikâye anlatmasını ister ve en sonunda da kendisinin bir hikâye anlatacağını söyler. Bu sırada da ne dışarıdan birini alır ne de dışarıya birini gönderir. Helvacı Güzeli hikâye anlatmaya başlar ve önce imam gitmek ister ardından vezir rahatsız olmaya başlar. En sonunda Helvacı Güzeli daha fazla dayanamaz ve babasının karşısına çıkar bütün gerçekleri anlatır, babası ve kocası ile barış.

2.6. Konuşan Bebek¹¹

Günün birinde padişahın oğlu gölün kıyısına gezmeye gider. O sırada gölden bir kurbağa çıkar ve şehzade kurbağanın sesine vurulur. Oğlan her gün o göle gidip o kurbağayı yakalamaya çalışır ve günün birinde yakalar, saraya götürür. Oğlan gezmeye çıktığı günlerde odanın temizlendiğini, yemeklerin hazır olduğunu görür. Bir gün kurbağayı sakladığı yerde bir kız görür. Bunu gören annesi babasına oğlunun ona layık bir kız getirdiğini söyler ve babası hemen kızı kendine alması için bir cadı karısı bulur. Babası oğlundan kurtulmak için oğlunu annesinden anahtarı alması için öte dünyaya gitmesi gerektiğini söyler. Oğlan düşüne düşüne eve varır, karısı peri kızı olduğu için de meseleyi anlar. Karısı göle gidip bir gül çubuğunu alıp suya vurmasını ve sonucunda kendi annesinin çıkacağını ve ondan eşeği istemesini söyler. Oğlan göle gider, gül

¹¹ Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.303-304.

çubuğunu vurur ve karşısına kaynanası çıkar, ondan eşeği ister. Oğlan eşeğin üstüne biner ve anahtarları aramaya gider. Oğlan yolda annesinin cayır cayır yandığını görür ve babasından onu öldürüp karısını kendisine almasını söylediği için böyle yandığını söyler. Oğlan anahtarların yerinin odanın eşığının altında olduğunu öğrenir. Oğlan babasına anahtarların yerini söyler. Babası da anahtarları bulunca üzülür ve cadı karısının verdiği akıl ile bu sefer de oğlundan bütün askerlerin üzerinde yemek yediği ancak yarısının boş kaldığı bir halı ister. Oğlan durumu karısına anlatır ve karısı tekrar göle gitmesi gerektiğini söyler. Oğlan halıyı da babasına ulaştırır. Bu sefer babası körpe bir çocuğu konuşturmasını ister. Oğlanın karısı kocasını tekrar annesine yollar. Kaynanasından aldığı çocuğu babasına getirirken çocuk konuşmaya başlar. Oğlan çocuğu babasına verir, çocuk konuşmaya başlar ve oğlanın babasını taşa çevirir.

2.7. Nardaniye Hanım¹²

Bir adamın on iki on üç yaşlarında bir kızı vardır. Kızın annesi ölünce babası birisi ile evlenme kararı alır. Kızı babasına hocası ile evlenmesini söyler, babası da kabul eder. Babası evlendikten sonra aradan uzun bir zaman geçer ve üvey anne kızını kıskanmaya başlar ve kocasına kızının artık genç olduğunu, eğlenmesi gerektiğini söyler. Kızı kıra gönderir. Üvey anne kızın ardından evde tuzlu bir poğaça yapar, bir testiye de su ile yılan koyar. Kız poğacıyı yer, suyu içer, yılanı da yutar. Kızın günden güne karnı şişmeye başlar. Durum böyle olunca üvey anne kocasına kızının kötü işler yaptığını dair inandırır. Adam kızına kıymaya cesaret edemez ve kızını alır bir dağın tepesine götürür, bırakır. Kız babası gittikten sonra karnındaki yılanlar ağzından çıkar. Bir yola koyulur ve Kırk Haramiler'in evine varır. Kırk Haramiler kızı kendilerine kardeş bilip evlerine alırlar.

Üvey anne kızının ölmediğini öğrenir ve kızı öldürmek için yeni planlar yapar. Bir sepet kiraz alır, kirazları zehirler, kıza götürür. Kız kirazları kuşlara verir, kendi yemez. Aradan bir zaman daha geçer üvey anne yine kızının ölmediği haberini alır. Bu sefer de bir sakız alır, sakızı zehirler. Kız sakızı ağzına atar ve düşer bayılır. Akşama Kırk Haramiler gelir kardeşlerini altın bir tabuta koyarlar. Bunlara padişahın oğlu rast gelir ve tabutu onlardan alır. Şehzade tabutu alır odasına saklar. Günün birinde oğlanın lalası odaya girer, tabutu açar kızı görür. Kızın avucundaki sakızı tutup çıkarır. Kız uyanır. Lala şehzadeye haber verir ve Nardaniye Hanım ile kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Şehzade

¹² Naili Pertev Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, İmge Kitapevi, Ankara 2009, s. 114-120.

karısının başından geçenleri öğrenince de kızın babasını getirtir. Baba bütün gerçekleri öğrenince kızı ile barışır, üvey anne de ettiklerinin cezasını çeker.

2.8. Ağlayan Narla Gülen Ayva¹³

Memleketin birinde bir padişahın hiç oğlu olmaz. Günün birinde karısı tekrar hamile kalınca tekrar kız doğurursan seni de kızını da öldürürüm diye tehdit eder. Kadın gün gelip kız evlat dünyaya getirir. Kocasından korktuğu için de bebeğin erkek doğduğu yalanını atar. Aradan zaman geçtikten sonra çocuğun sünnet zamanı geldiğini düşünen padişah bir sünnet töreni düzenler. Kız babasının korkusundan kaçır, gider. Kız babasının tarlalarından birine gittiği sırada karşısına bir at çıkar. At kızdaki olanları öğrenince ona yardım eder. Kız atın üstüne biner, babasının yanına gider. Babasından sünnet olmadan önce cirit oynamak istediğini söyler. Kız meydana bir süre oynadıktan sonra atı ile birlikte kaçır gider. At kızı bir memlekete götürür ona da birkaç kıl verir. Kılları ne zaman birbirine sürterse de geleceği söyler.

Kız bir ahçıbaşının yanında erkek kılığında işe başlar. Akşam olunca çalıştığı yerde bir telaş başlar. Kız oradakilere bu telaşlarının sebebini sorunca yılda bir defa gelip padişahın yiyen devin geleceğini öğrenir. Kız kılları birbirine sürer ve attan dev öldürmek için bir kılıç ister. Kız saraya girip dev öldürür, bir kulağını da kesip cebine koyar. Padişah dev öldürenin kim olduğunu öğrenince erkek kılığındaki kız ortaya çıkar. Dev kulağını gösterir. Padişah bu durum karşısında ne muradı varsa isteyebileceğini söyler. Kız padişahın allar giyen cariyesini ister. Allar giyen kız da babasından düşünmek için zaman ister. O sırada odasında periler padişahın oğlunu çağırır ve ondan akıl ister. Periler padişahın oğlu oğlandan kurtulmak için kıza akıl verir ve onu devlerin şimşir tarağını almaya göndermesini söyler. Kız bütün olanları kapının deliğinden izler. Kız babasına isteğini söyleyince padişah kıza sorar, kız da kabul eder. Kız atın verdiği kılları yine birbirine sürer ve devlerin memleketine gider, tarağı alıp getirir. Ertesi gün padişahın kızı tekrar babasından zaman ister, tekrar periler padişahın oğlu ile görüşür ve bu sefer de devlerin aynasını ister. Kız yine kılları birbirine sürer, aynayı da getirir. Ertesi gün olur kız bu sefer devlerin kilimini ister. Kız devlerin memleketindeki kilimi aldığı sırada devlerden birinin bedduasını alır ve kız iken erkek olur. Oğlan kıza istediği kilimi de getirir ama kız yine zaman ister. Peri padişahın oğlu ile yine konuşur, plan yapar. Bu sefer oğlandan ağlayan nar ile gülen ayva ağaçlarının meyvesini getirmesini ister. Oğlan zorlu mücadelelerden sonra ağlayan narla gülen ayva ağaçlarının meyvesini de getirir.

¹³ Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 311-317.

Padişah kızına başka arzusu olup olmadığını sorunca kız başka arzusunun olmadığını söyler. Oğlan karısını da alıp memleketine gider. Babasına bütün olanları anlatır. Kırk gün, kırk gece düğün yaparlar.

2.9. Değirmenci ile Tilki¹⁴

Bir değirmencinin tavuklarına kurnaz bir tilki göz diker ve değirmenciye kandırarak bir tavuk alır. Kurnaz tilki bu yiyip bir padişaha gider ve padişaha yalan bir haber vererek padişahı korkutur. Padişahın kızını değirmenciyle evlendirmek zorunda kalması için bir plan yapar. Tilki değirmenciye kandırarak padişahın sarayına götürür ve onu padişahın damadı yapar ancak tilki değirmencinin sürekli elbiselere bakmasından şüphelenir ve padişaha yalan söyleyerek değirmencinin yeni elbiseler istemesine neden olur. Tilki kurnazlıkları ile değirmenci ile padişahın kızını evlendirir. Beraberce yola çıkarlar. Karşılarına çıkan bir saraydaki devleri yakar.

Günün birinde tilki değirmenciye bu kadar yaptığı iyilik karşısında ölürse ne yapacağını sorar ve değirmenci de ona ölürse onu tavana asacağını söyler. Tilki bir gün yalandan ölür. Değirmenci avdan gelince tilkinin ölüsünü camdan atar ancak tilki ayaklarının üzerine düşer. Aradan birkaç yıl geçer tilki gerçekten ölür, onu zembile koyup tavana asarlar. Bir zaman sonra tilki kokmaya başlayınca tilkinin gerçekten öldüğünü anlarlar ve kaldırıp kapı dışarı atarlar.

2.10. Keloğlan ile Köse¹⁵

Günün birinde adamın biri ölmek üzereyken üç oğlunu yanına çağırır ve o öldükten sonra Köse'den uzak durmalarını söyler. Babaları öldükten sonra üç oğlan anneleri ile birlikte kalakalmışlar ve bir kazanç kapısı aramaya başlarlar. Büyük oğlan gurbete gitmeye karar verir ve Köse'ye rastlar. Köse büyük oğlanı yanında çalışmaya alır ancak tek şartı vardır. Eğer oğlan darılırsa derisini çıkaracağını söyler. Büyük oğlan Köse'ye dayanamaz ve oğlanın gönünü çıkarıp öldürür. Aradan zaman geçtikten sonra ortanca oğlan yola çıkar ve Köse ile denk gelir. O da Köse ile aynı anlaşmayı yapar, o da Köse'ye dayanamaz ve ölür. Küçük oğlan da ağabeylerinin peşlerinden iş aramaya çıkar o da Köse'ye denk gelir ve Köse'nin durumunu anlar. Onunla da aynı anlaşmayı yapar ve işe başlar.

¹⁴ Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 276-278.

¹⁵ Age., s. 527-531.

Keloğlan Köse'nin verdiği her işte Köse'ye zorluk çıkartır. Önce öküzünü yer, kızını öldürür. Keloğlan bütün bu yaptıklarının sonunda Köse'ye darılıp darılmadığını sorar ancak Köse darıldım demez. Günün birinde Keloğlan'dan bir şekilde kurtulması gerektiğini kafaya koyar ve Keloğlan'ı öldürmek için türlü planlar yapar ancak bütün planları elinde patlar. En sonunda karısı ile kaçmaya karar verir. Keloğlan da kaçarken yanlarına alacakları sepetin içine saklanır ve onlarla gider. Yolda yürümeye devam ettikleri sırada Köse bir plan daha yapar ancak Keloğlan Köse'nin bu planını da duyar. Gece olup yattıkları sırada Keloğlan Köse'nin karısı ile yerlerini değiştirir. Köse Keloğlan sandığı karısını suya yuvarlar ve hemen kaçmaya başlar ancak Keloğlan tekrar karşısına çıkar ve yine darıldığını söylemez.

Köse bütün bu olanlara artık dayanamaz ve kendini öldü olarak gösterir. Keloğlan mezarlığa gider ve çobanlardan birinin keçisinin zilini alıp boynuna takar ve keçi taklidi yapmaya başlar. O sırada Köse mezar içinden söylenmeye başlar. Keloğlan toprağı meleyerek eşmeye başlar ve Köse'nin karşısına çıkar. Köse mezarda da Keloğlandan kurulamaz ve darıldığını söyleyerek Keloğlan tarafından öldürülür. Keloğlan Köse'nin evine gelir, neyi var neyi yok alıp annesinin yanına gider.

2.11. Avcı Mehmet¹⁶

Zamanın birinde Avcı Hasan hastalanır, oğlu Avcı Mehmet'i yanına çağırır. Artık gününün dolduğunu söyler ve ona her tarafa ava gidebileceğini ancak filanca dağına gitmemesi gerektiğini vasiyet eder. Avcı Hasan ölünce Avcı Mehmet babasının işini devam ettirir, babasının gitme dediği dağa gider. Dağda çamın altında bulduğu postu sırtına geçirir. Avcı Mehmet'i görenler de hemen padişaha haber verir. Padişah Avcı Mehmet'i çağırır ve postu ondan alır. Padişah birinci vezirine Avcı Mehmet'e post karşılığı iki yüz altın vermesini söyler ancak vezir altını kendisi alır, Avcı Mehmet'e iki yüz dayak atar. Avcı Mehmet korkusundan kimseye bir şey demez, evine döner. Olanları annesine anlatır.

Bir cadı padişaha gidip falanca yerde dünya güzeli bir kız olduğunu söyler. Padişah da bu kızını getirmesi için Avcı Mehmet'i çağırır. Padişah Avcı Mehmet'e Cimecime Sultan'ın bir kızı olduğunu ve o kızını kendisine getireceğini söyler. Avcı Mehmet padişahı kırk gün müsaade ister. Avcı Mehmet annesine gelir sorar, akıl ister. Annesi Avcı Mehmet'e babasının bir arkadaşını söyler. Avcı Mehmet babasının arkadaşını gider,

¹⁶ Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 292-296.

bulur. Avcı Mehmet'in babasının arkadaşı Mehmet'e babasının bir tazısı olduğunu ve o tazı takip etmesi gerektiğini söyler. Avcı Mehmet tazının peşinde yola koyulur.

Tazı nereye giderse oraya giden Avcı Mehmet yolda dağları tartan adam ile karşılaşır. Olanları adama anlatır. Adam sen yoluna devam et ben geleceğim, der. Yola devam eden Avcı Mehmet bu sefer yerleri dinleyen adama rastlar. Onunla da aynı sohbeti gerçekleştirdikten sonra yoluna devam eder ve araz yutan adam ile karşılaşır. Ona da olanları anlatır ve yoluna devam eder. Arkasına baktığında üçünün de peşinden geldiğini görür. Sonunda bir saraya varırlar ve padişahın üç vaadini dinlerler. Padişah önce şehrin ortasındaki büyük kayanın yerinden kaldırılacağını, bütün ordularının yemeğini bir öğünde yiyeceklerini ve son olarak da uzak yerdeki devlerin kapısında asılı duran bülbülleri getireceklerini söyler. Dağları tartan şehrin ortasındaki kayayı tutup kaldırır. Araz yutan bütün askerlerin yemeklerini yer, bitirir. Ertesi gün de yer dinleyen devlerin uyuyup uyumadıklarını dinler ve bülbülleri alır, gelir. Padişah düğünü yapıp, kızını bunlarla gönderir. Avcı Mehmet yolda giderken daha önce verdiği post karşılığında dayak yediğini hatırlar ve bu seferde aynısı olacağı korkusuna kapılır ve olanları kıza anlatır. Kız bunu dert etmemesini, padişahın yanına gittiklerinde gerçekleri anlatacağını söyleyerek yola devam ederler. Padişahın huzuruna çıktıklarında padişah ikinci vezirini çağırır ancak kız her şeyi padişaha anlatır, Avcı Mehmet'i başvezir yapmasını ve kızını da Avcı Mehmet'e vermesini söyler. Padişah kızın güzelliğini görünce onu kırmaz önce Avcı Mehmet'in sonra da kendi düğününü yapar.

2.12. Ateşkâr Oğlan¹⁷

Bir babanın üç erkek ve üç kız çocuğu vardır. Babaları çocuklarına, ben öldükten sonra kız kardeşlerinizi kim isterse ona verin, mezarıma da her biriniz üçer gün bekleyin, diye vasiyet eder. Bir gün babaları öldükten sonra kapı çalar ve bir tilki gelir, en büyük kız kardeşle evlenmek istediğini söyler ancak büyük ve ortanca kardeş babalarının vasiyetine uymaz, kız kardeşini bir tilkiye vermek istemez. Bunun üzerine küçük kardeş vasiyeti yerine getirmek ister ve tilkiye kız kardeşini verir. Tilki, tilkilerin padişahıdır. Ziyaretleri toplar kızı alıp götürür.

Diğer yıl kapı yeniden çalar. Bu kez bir atmaca kuşu gelir. Kuş ortanca kız kardeşi ister ancak büyük ve ortanca kardeşler yine vermek istemez. Küçük kardeş vasiyeti yerine getirir ve ortanca kızı da atmaca kuşuna biraz çeyiz karşılığında verir.

¹⁷ Umay Günay, *Elazığ Masalları*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Ankara 1975, s. 300-306.

Ertesi yıl geldiğinde küçük kız kardeşi de istemeye bir şahin kuşu gelir. Büyük ve ortanca kardeş vermek istemese de küçük kardeş kızı verir. Sıra babalarının mezarını beklemeye gelir. Büyük kardeş bir mum alır ve beklemeye başlar fakat bir tilki gelerek mumu söndürür. Ortanca kardeş gelir bir mum yakar ve beklemeye başlar bu kez de bir atmaca gelir mumu söndürür. Üçüncü gün küçük kardeş mumunu alıp beklemeye gider ve onun mumunu da bir şahin söndürür fakat küçük kardeş eve dönmek yerine mumu yakacak bir ateş arar. Uzakta bir ışık görür ve yola koyulur. Bir süre yol gittikten sonra bir ihtiyar görür. Beyaz ve siyah ip olan bu ihtiyar beyaz ipi sarmakla uğraşırken küçük kardeş neden ipi sardığını sorar. Yaşlı adam geceleri kısaltmak ve hastalara şıfa olmak için ipi sardığını söyler. Siyah ipinde ne kadar uzağa atılırsa o kadar gecelerin uzadığını söyler. Küçük kardeş siyah ipi atıp geceyi uzatmak ister ki mumunu yakacak bir ateş bulsun ancak ihtiyar hastalar var geceler uzamasın diye razı gelmez. Oğlan yine de siyah ipi atar geceyi uzatır. Oğlan gördüğü ışığa doğru yola devam eder. Işık gördüğü yer kırk başlı, insan eti yiyen devlerin bölgesidir. Oğlan devlerin zorla kaldırdıkları kazanı orada tek başına kaldırınca devler korkar, ona bulaşmazlar ve kardeş olmayı teklif ederler. Oğlan devlerin kardeşlik teklifini kabul eder. Devler de ondan bir istekte bulunarak çok yüksekteki bir kalede çok güzel bir kızın olduğunu ve oğlandan bu kızı onlara getirmelerini isterler. Oğlan da kızı kaleden çıkaracak iken babası gelir oğlanın cengaverliğini görüp kızı ona vermek ister. Ayrıca kaledeki kırk odanın da anahtarını verir. Yalnız kırkıncı odayı açmamasını, orada ateşten bir adam olduğunu, onu öldürüp kızı da kaıracağını söyler. Oğlan kendine çok güvenip kapıyı açınca Ateşkâr serbest kalır ve kızı kaırır. Oğlan da peşlerine koyulur. Yolda büyük kız kardeşin olduğu tilki padişahının kalesine gider. Tilki padişahı Ateşkâr'dan kızı kurtarmanın imkânı olmadığını söyler. Oğlan yine yollara koyulur. Bu kez ortanca kız kardeşin olduğu atmaca kuşun kalesine denk gelir. Burada atmaca kuş da Ateşkâr'dan nişanlısını kurtarmanın bir yolu olmadığını söyler. Oğlan yine yollara koyulur. Bu sefer küçük kız kardeşin olduğu şahin kuşunun kalesine denk gelir. Burada şahinden yardım ister. şahin, tilki ve atmacayı da çağırıp oğlanın nişanlısını kurtaracaklarını söyler. Ateşkâr'ın ülkesini bulurlar ve kızı kurtarmaya koyulurlar. Ateşkâr'ın kalesinde duran nişanlısı küçük oğlanı saçlarıyla yukarı çeker. Ateşkâr'ı öldürmenin yolunu ararlar. Kız Ateşkâr'a oyun oynar ve onun nasıl ölebileceğini öğrenir. Ateşkâr nasıl öleceğini kıza anlatır fakat bunu yapmamasını söyler. Küçük oğlan Ateşkâr'ı nasıl öldüreceğini öğrenir ancak bir türlü öldüremez bunun üzerine kızı alıp kaır. Ateşkâr da peşlerine düşer onlara yetişir. Ateşkâr oğlanı parça parça doğrar, kızı da doğrayacakken kız zorla kaırıldığını söyleyince onu yanında

götürür. Oğlanın parçaları atının terkisinde küçük kızın yanına ulaşır. Şahin kuşu, tilki ve atmaca kuşu kayınlarını diriltmek için uğraşırlar. Kuşlar yardım eder ve oğlanı diriltirler. Oğlan canlanınca hemen kaleye gider. Orada Ateşkâr'ın atının kardeşini bulur. Kızı kaçıır ve ata binerler. Peşlerine yine Ateşkâr ve atı takılır. Atın kardeşi Ateşkâr'ı üstünden atmasını ister, o da atar. Oğlan Ateşkâr'ın üstüne atılır, onu parçalar. Nişanlısını kurtarır, babasının kalesine gider. Kızı teslim eder.

2.13. Allah'ın Belası¹⁸

Günün birinde Keloğlan'ın karısı dünyaya kendi gibi bir karış boyunda bir çocuk getirir, adını da Allah'ın Belası koyarlar. Çocuk büyüdükten sonra okula gider, kavgacı biri olur. Herkes de gelip babasına şikâyet eder. Babasını da gözü görmeyen çocuk babasına da vurur ve babasından bir çelik çubuk ister. Allah'ın Belasından herkes korkar bunun üzerine de padişah bütün demircilere emir verir ve bir çelik çubuk yaptırır. Çelik çubuğu arabalara yükleyerek Allah'ın Belasına verirler.

Bu arada da padişahın oğlu rüyasında gördüğü kızı ister. Padişah da oğlu ile konuşması için Allah'ın Belasını çağırır. Allah'ın Belası şiddetle çocuktan derdini öğrenir. Allah'ın Belası padişaha oğlunun derdini anlatır. Allah'ın Belası padişaha oğlunun istediği kızı getirebileceğini ancak ona büyük hazineyi vermesini ve kırk katırla kırk katır yükü saman ve bir de adam vermesi gerektiğini söyler. Padişah Allah'ın Belası'nın isteklerini yerine getirir. Allah'ın Belası katırları ile beraber devlerin mağarasına gelir, içeri girer. O sırada devler kapıdaki kırk katırı da yer. Allah'ın Belası da belinden demir çeliğini çıkarıp yere saplar ve devlerden onu çıkarmalarını ister. Bütün devler toplanıp çeliği çıkarmaya uğraşır ama çıkaramaz. Çubuğu Allah'ın Belası'nın çıkardığını görünce de ondan korkarlar. Ertesi gün Allah'ın Belası devlerin yanına uğramaz kızı bulur, kızıdan gerçekleri öğrenir. Kızı alıp oğlana götürür. Oğlan kız ile birlikte mağarada gezmeye başlar ve bakar ki kırk tane oda var. Kız oğlana otuz dokuz odanın anahtarını verir ancak kırkıncı odayı vermez. Oğlan odanın anahtarını alıp odaya girer ve bir dev ile karşılaşır.

Dev oğlanı görünce yanına çağırır. Oğlanın eli deve değince dev zincirlerinden kurtulur ve kızı alır, oğlanı da fırlatır gider. O sırada Allah'ın Belası mağaraya gelir ancak kızla oğlanı göremez. Diğer devler Sarı devin bir şey yaptığını anlarlar ve odasına bakarlar, dev göremezler. Allah'ın Belası devlerden Sarı devin yerini öğrenip yola çıkar.

¹⁸ Umay Günay, *Elazığ Masalları*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Ankara 1975, s. 380-384.

Sarı devin köyünü bulur. Allah'ın Belası Sarı devi çelik çubuğu ile öldüremeyeceğini anlayınca kızıdan devin sırrını öğrenmesini ister. Sarı devin sırrı da dut ağacındaki tavşanın karnındaki böceklerdir. O sırada Allah'ın Belası da yorgun düşer, rüyasında Hızır Aleyhisselam'ı görür. Hızır Aleyhisselam Allah'ın Belası'na çok dürüst biri olduğunu, kalkıp abdest alıp namaz kılmasını, bismillah deyip dut ağacına sarılmasını söyler. O dut ağacına sarıldığında ağaç devrilir, tavşan ortaya çıkar tazıyı da salarsa tavşanın karnındaki kutuyu alıp karnındaki böcekler ile de devi öldürebileceğini söyler. Allah'ın Belası böcekleri alır, gider devi öldürür. Allah'ın Belası kızı oğlan ile birlikte padişaha teslim eder. Büyük hazineyi de padişah'tan alıp fakirlere dağıtır.

Padişah kızı görünce aşık olur ve oğlunun elinden kızı almak için oğlunu kuyuya atar. Kız padişah'tan kırk gün müsaade ister. Otuz dokuzuncu gün Allah'ın Belası bunlara ziyarete gelir ve padişahın yaptıklarını öğrenince padişahı öldürür. Oğlanın bulunduğu kuyudan onu kurtarır, kız ile oğlanı evlendirir.

2.14.Çini Maçın Padişahı¹⁹

Günün birinde bir adam üç oğluna o öldüğü zaman falanca yerde oturan süt kardeşinin yanına gitmelerini ve o ne derse onu yapmalarını vasiyet eder. Babaları öldükten sonra oğlanlar süt amcalarının yanına giderler ancak amcaları kendi usulüne göre üç gün yanlarına uğramaz. Üç gün sonra amcaları gelir ve babalarının vasiyetini anlatırlar. Süt amcaları sarayı, tahtı büyük oğlana, filanca yeri ortanca oğlana, filan yeri de küçük oğlana verir. Daha sonra bunlara üç kız kardeş ile de evlendireceğini söyler. Hocayı çağırır oğlanları evlendirir. Aradan zaman geçtikten sonra oğlanlar memleketlerine dönmek isterler, amcalarından izin isterler, yola koyulurlar. Yolda dinlenmek üzere bir yerde dururlar, yatarlar. Sabah kalkıp bakarlar ki küçük kardeşlerinin çadırının başında bir ejderha. Diğer kardeşler hemen kendi karılarını da alıp oradan kaçarlar. Küçük oğlan ve karısı orada kalırlar.

Ejderha dile gelir ve onlara Çini Maçı'nın hikâyesini öğrenirlerse serbest bırakacağını söyler. Bunun üzerine küçük oğlan uzunca bir yola çıkar. Yolculuğu sırasında Zümrüdüanka Kuşu'nun yavrularını yılan yemek üzereyken kurtarır. Zümrüdüanka Kuşu ile arkadaş olan küçük oğlan kuştan Çini Maçı'nın hikâyesini öğrenmek için yardım ister. Zümrüdüanka Kuşu küçük oğlanı hikâyeyi öğreneceği ihtiyarın yanına bırakır. Oğlan ihtiyardan hikâyeyi öğrenir ve ejderhanın yanına gider. Ejderha hikâyeyi öğrendikten

¹⁹ Umay Günay, *Elazığ Masalları*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Ankara 1975, s. 517-520.

sonra güzel bir kız olur. Ejderhanın Çini Maçın padişahının kardeşi olduğu anlaşılır, oğlanı da kendine alır.

2.15. Tuz²⁰

Günlerin birinde, bir padişahın üç oğlu vardır. Padişah akıllı kıt, yaşına ve padişahlığa uymayan hareketler yapan, devlet işleriyle ilgilenmeyen vaktini eğlence ve av ile geçiren biridir. Bir gün oğullarına onu ne kadar sevdiklerini sorar. Büyük oğlan altın, pırlanta, elmas kadar sevdiğini söyler. Ortanca oğlan bal, börek, kadayıf kadar sevdiğini söyler. Küçük oğlan ise babasını tuz kadar sevdiğini söyler. Bu cevaba çok sinirlenen padişah daha kıymetli bir şey bulamadın mı diye küçük oğlunu azarlar. İki oğluna iki altın kese vererek onları gönderir. Daha sonra cellatlara küçük oğlunun kellesini kesmeleri için emir verir. Herkes tarafından çok sevilen küçük oğlanı cellatlar sürükleyip götürür ancak öldürmezler. Küçük şehzadeyi serbest bırakırlar ancak padişahın emri olduğu içinde gömleğini alırlar ve öldü bilsin diye padişaha götürürler.

Küçük şehzade uzak yollar aşar yabancı memlekete varır. Orada ihtiyar bir kadının kapısını çalar ve kendisini evladı olarak kabul etmesini ister. Yaşlı kadın kimsesiz biridir, bunu kabul eder. Kadın oğlanı yedirir, içirir, doyurur. Ertesi gün olduğunda küçük şehzade bir kalabalık görür. Nedenini sorduğunda analığı ona talih kuşunun uçup padişahı seçeceğini söyler. Şehzade de gitmek ister ve beraber meydana giderler. Talih kuşu şehzadenin başına konar. Halk yabancı diye kabul etmez. Ertesi gün kuş bir daha uçar ve yine şehzadenin başına konar, halk yine kabul etmez ve Türk'ün hakkı üçtür der. Ertesi gün üçüncü kez şehzadenin başına konunca halk bir şey diyemez ve şehzade padişah olur. Şehzade kısa zamanda kendini sevdirebilir, ülkeyi çok güzel yönetir. Aradan yıllar geçer, genç şehzade büyür sakal bıyık bırakır. Babasına bir mektup yazarak kendi ülkesine davet eder. Bu davet üzerine oraya giden padişah oğlunu tanımaz. Oğlan yemekler hazırlatır ancak bunlara tuz koymaz. Askerlere yemekler hazırlar bunlara da tuz koymaz. Ertesi gün bu durumu misafir padişah buralarda hiç tuz bulunmaz mı diye sorar. Genç padişah gülerek bu memlekette bütün dünyaya tuz gittiğini ancak misafir padişahın tuz sevmediği için yemeklere koydurmadığını söyler. Misafir padişah tuzsuz hayat olmaz deyince genç padişah, şehzadeniz tuz kadar sevdiğini söyleyince onu cellatlara

²⁰ Naki Tezel, *Türk Masalları 2*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, s. 94-101.

vermiştiniz der. O anda misafir padişah onun oğlu olduğunu anlar ve birbirlerine sarılırlar.

2.16.Rüya²¹

Günün birinde oğlanın biri bir rüya görür ancak bunu ne annesine ne de babasına söyler. Annesi ve babası oğullarının inadına sinirlenip, onu dövüp sokağa atarlar. Oğlan yolda da ağlamaya devam eder bu kez onu bir yolcu görür, sorar ancak ona da söylemez. Adam da oğlana vurup onu kuyuya atar. Oğlan kuyuda ağlaya ağlaya duvarı deler ve bir saraya denk gelir. Sarayda padişahın kızının odasında saklanır, yemeklerini yer. Saklandığı yerden oğlanı bulup kızın karşısına çıkarırlar. Günler geçtikten sonra sultan hanım yüzünün düşük olduğunu gören oğlan sultana ne derdi olduğunu sorar ve sultanın derdine derman olur. Ertesi gün olur sultan yine yüzü düşük gelir. Oğlan yine sultanın derdine derman bulur. Sultan artık oğlana alışır, kıymet verir. Hep oğlanı çağırıp ondan akıl alır.

Günlerden bir gün sultan ile oğlan kralın evine gider. Kral oğlanın atının alt dudağının kesilmesini emreder çünkü sultanın vekil harcı olmasına sinirlenir. Oğlan da kendi askerlerine kralın atının kuyruğunu kesmelerini söyler. Ertesi gün hep beraber yola çıktıklarında oğlanın atının kralın atına güldüğünü görürler. Kral bir bakar ki kendi atının durumu oğlanın atından daha kötüdür. Gide gele bir yere otururlar ve kral eline bir güveç parçası alır, oğlana sen iyi isen bundan cüppe yaparsın, der. Buna karşılık oğlan da sen daha iyi isen bu camdan ip çıkartırsın ben de sana cüppe yaparım, der. Kral oğlanı çok akıllı bularak kızını ona verir. Sultan hanım da oğlana varır. Oğlan bir tarafında kralın kızı bir tarafında sultan hanım otururken birden başlar rüyasını anlatmaya. Onlar da rüyasını tabir edip başlıyorlar yiyip içmeye.

2.17. Tuz Kadar Sevgi²²

Günlerden bir gün padişahın üç kızı evlenmek isterler. Bunu ne şekilde babalarına anlatacakları konusunda karar vermeye çalışırlar. Küçük kız bağa gidip bir karpuz alıp babalarına vermeyi teklif eder. Hep beraber bağa gidip üç karpuz alırlar. Büyük kızın aldığı yenecek gibi değildir. Ortanca kızın karpuzundan ancak bir dilim yenir. Küçük kızın karpuzu ise tam kıvamındadır. Önce büyük kız karpuzunu hazırlar babasına verir ancak babaları karpuzu kaldırıp kapıya atmalarını söyler. Ortanca kıza sıra geldiğinde

²¹ Umay Günay, *Elazığ Masalları*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Ankara 1975, s. 5491-494.

²² Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 468-478.

onun karpuzunu da atarlar. Küçük kıza geldiğinde ise padişah hemen vaziyeti anlar. Büyük kızın ve ortanca kızının ere varacak zamanının geçtiğini ancak küçük kızının tam ere gidecek zaman olduğunu söyler.

Padişah tek tek kızlarını yanına çağırır. Onlara kendisini ne kadar sevdiğini sorar. Büyük kızı gelir, bu dünyadaki en lezzetli nimetlerden de çok sevdiğini söyler ve onu falanca vezirin oğluna verir. Peşine ortanca kız gelir o da ablasına benzer bir cevap verir onu da başka bir vezirin oğluna verir. Sıra küçük kıza gelir. Kız babasına onu tuz kadar sevdiğini söyleyince kızı Tembel Ahmet'in evine gönderir.

Tembel Ahmet yirmi beş yaşlarında, annesinin çalışıp, didinip onu elleriyle yedirdiği biridir. Küçük kızı Tembel Ahmet'in evine atarlar. Küçük kız elindeki yüzüğü çıkartıp neneye kuyumcuya götürmesi için verir. Nene yüzüğü bozdurup yemeklerle ve üç bağ çubuk ile geri döner. Küçük kız suyu kaynatır, çubukları da tekneye koyar. Kaynayan suyu çubukların üzerine koyar, pişirir. Ahmet her şeyi küçük kıztan ister, hiçbir iş yapmaz. Kız Tembel Ahmet'i tehdit ederek evden gönderir. Ahmet dışarıda türlü türlü işler yapar ve bir miktar para ile eve döner. kız Ahmet'e tuzlu bir su hazırlayıp elini, ayaklarını, omuzlarını temizler. Yedirir, içirir. Sabah olunca Tembel artık durmaz, çalışmaya gider. Günler geçtikçe kız Ahmet'e bir eşek bir de balta alıp dağda odunculuk yapmaya gitmesini söyler. Ahmet odunları yolda gördüğü bir hocaya verir ancak hoca ona para değil bir söz verir: "İlmin başı sabır". Ertesi gün Ahmet yine odun satamaz ve yine aynı hocaya denk gelir. Bu sefer de sabrın sonu selamettir sözünü alır, döner. Ertesi gün Ahmet yine hocaya rastlar ve gönül kimi severse güzel odur sözü ile eve döner.

Kız Ahmet'e kış geldiği vakit zorlanacağı için dağda odunları mağaraya istiflemesini söyler. Ahmet ormana gider, bir mağara bulur ve çamların kökleriyle birlikte içeri girer. Mağarayı odunlar ile doldurur, akşam olunca eve döner. Kış olduğu vakit Ahmet mağaradan odunları almaya gider ancak odunların yanıp kül olduğunu görünce külleri doldurup kıza getirir. Kız bakar ki torbadakiler hep para. Ahmet'e mağaradan ne kadar kül varsa getirmesini söyler. Ahmet daha sonra beş yüz liralık bir işe başlar. İşte haramilerin yerini yıkar. Ahmet'in her işte aylığı gittikçe artar. Ahmet şehir şehir yol almaya devam eder. Günün birinde bir kuyuya iner. Kuyuda odaları tek tek gezmeye başlar. Odanın birinde insan kafası, birinde insan bacağı, birinde de insan cendiği görür. Kuyudan yukarı çıktığında da başından geçenleri yukarıdakilere tek tek anlatır.

Ahmet işten dönüp evine gelir. O sırada kız elindeki külçeyi satıp evi padişahın konağından hallice yapar. Ahmet görünce evini tanıyamaz, yanlış geldiğini düşünüp döner, durur. Kız Ahmet'i camdan görünce eve çağırır. Ahmet kuyuda bulduğu narları cebinden çıkartıp kıza verir. Kız Ahmet'i padişahı çağırmaya yollar. Padişah davete icabet eder. Kızı da padişahın arkasına oturur, yemekleri arkadan verir. Kız yemeklerden birini tuzlu diğerini de tuzsuz yapar. Önce tuzlu yemeği verir, padişah yiyip bitirir. Sonda tuzsuz yemeği verince bir lokma bile yemez. Ardından tekrar tuzlu bir yemek verince padişah dünyanın tadının tuz olduğunu söyler. O sırada kızı perdenin arkasından çıkar, babası ile yüzleşir.

2.18. Değirmenci ile Tilki²³

Günün birinde bir tilki her gün gelip bir değirmencinin azığını yer. Değirmenci de her gün aç kalırmış. Değirmenci bir gün pusuya yatıp azığını kimin yediğine bakar. Tilkiyi görünce de hemen yakalar. Tilki değirmenciye kardeş olarak geldiğini söyler, değirmenci de bu duruma sinirlenir. Tilki ben seninle kardeş olurum, çamaşırlarını, sırtını yıkar, dediklerini yaparım der. Değirmenci de durum böyle olunca kabul eder. Günler böyle geçerken bir gün tilki evlenmeleri gerektiğini söyler. Değirmenci de sen bir tilki ben bir değirmenci bize kim kız verir diye sorunca tilki ben sana padişahın kızını yaparım der. Tilki bir gün kalkar, padişahın kapısına gider. Padişahın kapısında iki taş görür. Biri dünür taşı diğeri de istek taşı... Tilki gidip istek taşının üstüne oturur. Padişah tilkiyi içeri çağırır. Tilki padişaha biraz ölçek altınları olduğunu onu ölçmek içinde şiniklerine ihtiyaçları olduğunu söyler. Padişah da şiniği verip tilkiyi yollar. Ertesi sabah tilki gelip tekrar istek taşına oturur. Bu sefer de gümüşlerini satmak için şinik ister, onu da alır, gider. Padişah arkalarından ne kadar zengin olduklarını kızı ile konuşur. Ertesi gün tilki bu sefer dünür taşının üstüne oturur. Padişah tilkiyi içeri çağırır. Tilki Allah'ın emriyle kızını değirmenci kardeşine istediğini söyler. Padişah kardeşini görmeden kızı vermeyeceğini söyleyince tilki değirmenciye alıp, üstünü başını düzenleyip padişahın yanına götürür. Tilki padişahın yanına gitmeden de değirmenciye görgüsüzlük yapmaması adına türlü türlü akıllar verir.

Tilki ve değirmenci kızı alıp yola koyulurlar. Yolda giderken tilki bunları durdurup evde dev mi var yoksa başka şeyler mi girdi diye kontrol etmek için eve önden gider. Yolda bir sığırcı görür. Sığırcıya da bu sığır kimin diye sorarlarsa Osman Çavuş'un

²³ Esma Şimşek, *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 12-17.

de diye tembih verir. Koyun sürüsü görür yine aynı tembihi verir. Yolda her ne görürse Osman Çavuş'un demelerini tembih eder. Tilki eve gelince bir dev görür. Peşlerinden gelen askerlerin devi öldürmek için geldiğini ancak kendisinin buna izin vermeyeceğini, onu korumak için geldiğini söyler. Alıp devi bir sapın içine saklar. Askerler eve gelip bakar ki padişahın evinden üstün bir ev görürler. Birlikte yerler, içerler. Tam gidecekleri sırada tilki askerlere kızınızın bir düşmanı var, onu da öldürüp gidin, der. Sapın içindeki devi yakıp giderler.

Günler geçer değirmenci ile karısının çocukları olur, tilki de bunlarla kalır. Bir gün tilki değirmencinin onun değerini bilip bilmediğini sınamak ister. Gece olunca bağırıp, çağırıp, sancılanır. Sabah olduğunda da ölü taklidi yapar. Tilkinin öldüğünü gören değirmencinin kızı babasına haber verince değirmenci de tilkiyi atmasını söyler. Tilki dönüp eve gelip onu ev, çocuk sahibi ettiğini, nankör olduğunu yüzüne vurur ve evi terk edip, dağa gider

2.19. Naharcı ile Oğlu²⁴

Günlerden bir gün köylünün hayvanlarını güderek geçimini sağlayan fakir ve yaşlı bir Mehmet amca hayvanları güderken yağmur başlar ve hayvanları da alıp bir mağaraya saklanır. Mağarada ona yardım edecek bir çocuğu olmadığından ve bahtsız olduğundan yakınırken bir eşek sıpası yanına gelir ve onun çocuğu olmak istediğini söyleyince Mehmet amca kabul eder. Beraber eve giderler. Mehmet amca karısına sıpanın artık evlatları olduğunu söyler. Köylüden her gün yiyecek ekmek toplayan bu yaşlı adama sıra da eşlik eder ve bundan sonra oğlu olarak ona yardım edeceğini söyler. Köylü zamanla eşeği tanır, konuşmasını çok beğenir. Köylü çocuklar evlerine gelir, onunla eğlenirler.

Köylülerden biri Mehmet amcaya eşeği evlendirmesini söyler ve ona köyün beyinin kızını istemeye giderler ama Mehmet amca beyin kızını istemeye çekinir. Eşek sıpasına kızı vermediklerini söyler ancak sıra inanmaz. Bunun üzerine bir daha kızı istemeye gider. Beybabadan kızı isteyince adam kızı kırk katır yükü altın ve mücevher, kırk katır yükü yem karşılığında vereceğini söyler. Mehmet amca bunu nasıl vereceklerini düşünürken eşek sıpası oğlu onu dağda gösterdiği yere çıkmasını, dua okumasını ardından da bir Arap'ın çıkıp ona ne isterse vereceğini söyler. Eşek sıpası Mehmet amcaya o Arap'ın onun bir selamı ile ne isterse yapacağını söyler. Mehmet amca ertesi gün bunu yapar ve Arap da ona ne isterse verir, Mehmet amca da yola koyulur. Beybabaya

²⁴ Esmâ Şimşek, *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 94-102.

istediklerini götürdüklerinde beybaba şaşırır ve biraz da alaca garaca olsaydı, der. Mehmet amca yine Arap'ın yanına gider ve isteklerini yine karşılar. Beybaba bu sefer de gelin için ne lazımsa onun yapılmasını ister. Mehmet amca Arap'ın yanına gider, eşiğin selamını verir, beyin sarayının karşısına bir saray dikmesini ister. Mehmet amca uyandığında sarayın yapılmış olduğunu görür böylece kızı da gelin yaparlar. Eşek ile kız baş başa kaldığında eşek birden genç, yakışıklı bir oğlana dönüşür. Eşek aslında peri padişahının oğlu olduğu ortaya çıkar. Delikanlı kızı bunu kimseye söylememesi için tembih eder. Çünkü peşinde bir ifrit peri vardır ve bu öğrenilirse ona yakalanacağını söyler. Ancak, kız dayanamaz ertesi gün ailesine söylediğinde birden ifrit gelir eşek sıpasını götürür. Bu sırada ayağına demir çarık giymesini ve onu bulmasını söyler. Bir zaman sonra kız çarıkları bulur, erkek kıyafeti giyer ve yollara koyulur. Yolda dinlendiği sırada karşısına eşek sıpasına benzer bir kişi gelir, ona buralarda ne yaptığını, oranın ifritlerle dolu olduğunu söyler. Kız bunun üzerine eşek sıpasını bulmak için dua eder. Karşısına çıkan kişi kıza yardım edeceğini söyleyerek yanında götürür. Gittikleri yere ifrit gelir, kızın kokusunu alır. Kız bir dua eder, oğlan da amin der ve bir çift güvercin olup giderler. Uçup sarayın üstüne konarlar, kılıkclarını değiştirip kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

2.20. Ölü Yiyen Derviş²⁵

Günün birinde bir adam ile kadının hiç çocukları olmaz. Adam dua eder. Kız olursa ilk gelen kurt olsa kurda, it olsa ite veririm, der. Adamın bir kızı olur. Zamanla üç kızı olur. Günün birinde kızlardan birini ihtiyar bir adama verir. İhtiyar adam kızı alıp kırk odalı bir yere götürür. Kırk odanın her birinde de bir şeyler saklıdır. Birinde açar bakar ki kefenli ölüler... İhtiyar adam ölüleri yer, odalara saklar. Kızda git gide korkmaya başlar.

İhtiyar adam bir gün kızın annesinin kılığında gelip kızla konuşur. Kız da her şeyi anlatır, adam da kızı öldürür. Ertesi gün gidip ortanca kızı alır, onu da öldürür. En son gidip küçük kızı alır. Küçük kız akıllıdır diğer kardeşlerinin orada olmadığını anlar. İhtiyar adamda bir hal olduğunu anlar ve anahtarları çalar. Odalardaki ölüler görüp gider anahtarları yerine koyar. Adam tekrar annesi kılığında gelir, kıza sorular sorar. Kız hiçbir şey söylemeyince ihtiyar adam bu kız bana karı olur, der. Kızdan onu hamama götürmesini ister. İhtiyar adama tellaha çok para verir, kızı da yıkanması için içeri yollar. Kız içeride başlar ağlamaya. Yanına yaşlı bir kadın gelip ne olduğunu sorar, kız da her

²⁵ Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*, Atatürk Üniversitesi, Ankara, 1975, s.181-182.

şeyi anlatır. Kıza kıyafetlerini verip oradan kaçmasını söyler. İhtiyar adamın önünden geçerken adam şüphelenir ancak bekler. Zaman geçer hamamda kimse kalmaz. Hamamın kapısı kitlenirken içerde karısının kaldığını söyler, içeri girer her yere bakar ancak kızı bulamaz.

2.21.Küllü Fatma²⁶

Bir gün kadının biri üç kızı ile çıkrık eğer. Kızların biri de külden, ocaktan çıkmaz, adına da Küllü Fatma derler. Küllü Fatma ne çıkrık eğirir ne de başka bir iş yapar. Bir gün annesine çıkrık eğerlerken kim urganı kopartırsa onu kesip yiyelim, der. Annesi ve diğer kızlar da kabul eder. Hepsi birlikte urganı yeniler ancak annelerinin haberi olmaz. Annelerin urganı kopar. Anneleri birkaç kere daha denemek ister ama her seferinde urgan kopar. Anneleri kesilmeden önce namaz kılmak için izin ister, yanına da Küllü Fatma'yı çağırır. Küllü Fatma'ya kendisini yememesini kemiklerini toplayıp bir kuyuya atmasını söyler, Küllü Fatma da kabul eder. Kadın gidip namaz kılar, kadını da keserler, yerler ancak Küllü Fatma yemez. Diğer kardeşler düğüne giderken Küllü Fatma da annesinin kemiklerini atmak için kuyuya iner. Kuyuda ağzına kadar eşya, yiyecek görür. Küllü Fatma oradaki altın olan her şeyi alır, giyinir, kuşanır. Kardeşlerinin yanına gider ancak kimse onu tanımaz. Küllü Fatma havuzun üstünde yürürken ayağı kayar , altın nalını havuza düşer, ağlayarak eve döner. Gittiğine de pişman olur.

Kardeşleri eve geldiğinde düğüne gördükleri kızı anlatırlar. Küllü Fatma hiçbir şeyden haberi yokmuş gibi ağlamaya devam eder. Ertesi gün padişah nalını bulur ve bu nalın kimin ayağına olursa onunla evleneceğini söyler. Nalını herkes dener ancak kimsenin ayağına olmaz. Küllü Fatma deneyince kızın ayağına olur. Padişah'tan kırk tane de deve, kırk tane asker ister. Kardeşleri ile birlikte kuyuya giderler ve Küllü Fatma annesinin kemiklerini buraya sakladığını söyler. Kardeşleri padişaha kardeşlerini hamama götüreceklerini söyler ancak kız padişaha izin vermemesini söyler. Padişah kardeşlerinin ona bir şey yapmayacağı düşüncesi ile izin verir. Kızlar Küllü Fatma'yı alır, hamama götürür. Kardeşlerden ikisi kızın yanına oturur, diğeri de padişahın yatağına girer. Padişah kızı görünce hiç güzelliği kalmadığını söyler. Kız da hamamda güzelliğinin gittiğini anlatır.

²⁶ Ali Berat Alptekin, *Taşeli Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara,2002,s.248-250.

Günün birinde padişahın bahçesine bir kuş gelir. Kuş Küllü Fatma'dır. Kuş bütün her şeyi padişaha anlatır, kızlar da yaptıklarını itiraf eder. Padişah kızları dağlara salar, Küllü Fatma ile de kırk gün, kırk gece düğün yapar.



SONUÇ

Semboller insanların anlamak ve anlamlandırmak ihtiyacından doğmuştur. Semboller, insanlar tarafından oluşturulmuş şekiller, renkler, kavramlar ya da nesneler olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Semboller bilinmeyen şeylerin ya da durumların bilinmesini sağlayan anahtarlardır. Semboller anlamlandırıldıkları toplumun, kültürün düşüncesini, inanışlarını temsil ederler. Sembolün çok yönlü ve çok anlamlı olması onun anlam genişliğine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Görünenin altında yatan görünmeyeni gösteren ve hayatımızın her alanına nüfuz etmiş olan semboller, her insanda farklı anlamlar ve anlamlandırmalar çıkartmasına sebebiyet vermiştir.

Duygu ve düşünceleri semboller aracılığı ile iletmeye başlayan insanlar bu sembollerini sözlü kültür ürünleri içerisinde önemli bir yere sahip masallar içine gizlemişlerdir. Kültürel belleğin taşıyıcısı ve kolektif bilinçdışının ürünleri masallar, sembolik ürünlerdir. Masallar; bilinmeyen bir zamanda ve mekânda, olağanüstü varlıklar, kahramanlar ile kurulmuş gerçek bir dünyadır. Bu gerçek dünya dışarıdan bakıldığında devleri, perileri, prensleri, prensesleri, üvey anneleri, olağanüstü birçok kahramanı barındırsa da biraz daha derine inildiğinde insanların geçmiş zamanlardan günümüze kadar peşi sıra getirdiği değişimi, dönüşümü, kendi benliğine ulaşma mücadelesini, bu mücadelede maruz kaldığı iç ve dış etkenleri, bilinçaltını semboller ile aktarmaktadır. Masallar ile anlatılanlar gerçek insanların yaşamlarıdır. Böylece gerçek insanların yaşamlarından kesitler sunan semboller bir miras olarak geçmiş ve gelecek arasında bağlantı kurar bugünün ve kültürün şekillenmesine olanak sağlar.

Çalışmada incelenen masal metinleri, Mehmet Aça' nın "Tıva Halk Masalları", Saim Sakaoğlu'nun "Gümüşhane ve Bayburt Masalları", Tahir Alangu'nun "Billur Köşk Masalları", Mustafa Gültekin'in "Kazan Tatar Masalları", Umay Günay'ın "Elazığ Masalları", Esmâ Şimşek'in "Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması", Naki Tezel'in "Türk Masalları 2", Pertev Naili Boratav'ın "Zaman Zaman İçinde" adlı eserlerinden alınmıştır. Yararlanılan masallarda Türk kültürünün düşünce, yaşayış tarzının izleri, kalıplaşmış yargılar, inanışlar, psikolojik alt yapılar çerçevesinde yorumlanmaya çalışılmıştır.

Masalların başlangıcında ve kahramanların serüvenlerinde varlığının etkisinin oldukça önemli olduğu yeraltı ve yeryüzü iyilik ve kötülük sembollerini olarak ele alınmıştır. Kötülüğün sembolü olarak yeraltının mekân olarak geçtiği masallar oldukça fazladır. Yeraltına inen kahramanların mücadelesi hep aynı başlar: ayrılma, erginlenme

ve dönüş. Bu süreçler tamamlandıktan sonra kahramanlar kendi benliklerine ulaşırlar. Yeraltına ya da herhangi bir yolculuğa çıkışta kahramanlar mutlaka bir eşik geçer. Bu eşik kimi zaman bir mağara kimi zaman kuyu kimi zaman bir orman ya da hamam olmuştur. Bu eşik bilinenden bilinmeyene yapılan yolculuktur. Kahramanın serüveninin başlangıcıdır.

Masallar pek çok psikolojik durumlara, hislere ve düşüncelere yer vermektedirler. En güçlü, en başarılı olma hırsı ve en güzel olma arzusu ile zaman zaman ya padişah oğlu ile ya üvey anne üvey kızı ile ya da kardeşler birbirleriyle mücadeleye girer.

Masallar toplumun bir aynası olarak iyi ve kötünün mücadelesinde toplumsal mesajlar da içerir. Bu mesajların büyük bölümü toplumsal cinsiyet farklılığıdır. Masallar toplumsal cinsiyet kimliğinin oluşmasına neden olan güçlü bir silahtır.

Masallar derin anlamlar içerdiğini meyveler ile de kanıtlayan zengin bir hazinedir. Sadece birer yiyecek olarak baktığımız meyvelerden bile birçok mesaj iletir. Bir elma ile bütünlüğü, nar ile bereketi, ayva ile zorluğu, kiraz ile ömrün kısalığını dile getirir.

Masal metinlerimizde incelediğimiz her karakterin de farklı birer sembol olduğu anlaşılmıştır. Kurnazlık sembollerinin tilki ve Köse karakterleri ile temsil edilirken dağları tartan karakterinin fiziksel gücü, araz yutanın doyumsuzluğu, yer dinleyenin duyarlılığı temsil ettiği yorumlanmıştır.

Masal metinlerimizde kılık değiştirmek oldukça sık karşılaşılan bir durum olmuştur. Buna en güzel ve en sık rastlanan örnek Düzmece Keloğlan olmuştur. Düzmece Keloğlan olarak adlandırılan kılık değiştirme kahramanların sık başvurduğu bir yöntem olarak aklın ve zekânın sembolü olduğu anlaşılmıştır.

Masallar, birçok eşya ile toplumun bilinçaltında neler barındırdığını ya da bastırdığını, insanoğlunun var olduğu günden bugüne ve dünyayı anlamlandırmak için yaptığı arayışlar sonucunda hayal dünyası ile besleyerek oluşturduğu mitolojiden ve bu mitolojik varlıkların temsil ettiği anlamları gösteren bir nevi sembol aynasıdır.

İncelediğimiz masal metinlerinde sembol olarak gördüğümüz, anlamlandırdığımız kavramların daha çok toplumların değer yargılarından, inanışlarından, gelenek ve göreneklerinden, kültürlerinden izler taşıdığını görüyoruz. Sığınılacak ev, kahramanların kendi benliklerine ulaşacakları rüyalar, sevgiyi ifade eden tuz, bereketi ifade eden bal, sıkça tekrar eden sayılar, renkler ve daha fazlası birçok

sembol her toplumda ve zamanda farklı anlamlara geldiği ve gelebileceği ancak masalların genelinde ortak amaca ve anlama hizmet ettiği anlaşılmıştır.

İncelediğimiz masal metinlerinde amacımız sadece sembolik dilin çözümlenmesi değil, masalların çocuklar için anlatılan, içinde olağanüstü olaylar, olağanüstü kahramanlar barındıran bir anlatı olmadığı, derin anlamlar ve mesajlar içerdiği, bu anlamları ve mesajları bize anlatırken ortak belleğimizden taşıdıklarımız ile bizi bize anlattığını göstermektir de.

Bu çalışmamız nitel araştırma yöntemleri esas alınarak Anadolu ve diğer Türk sahalarından tespit ettiğimiz 19 Türk masalının anlam ve sembol odaklı incelemesi ile Türk inanç ve düşünce sistemlerinden yeterli düzeyde yararlanılacak olmasının da dışında Türk masallarının anlam katmanlarını ve sembollerin bu anlam katmanlarının oluşmasındaki rollerini göstererek Türk masallarına dönük bilimsel bir katkı sunacaktır.

Çalışmamız ile, Türk masal metinlerini sembollerden uzak tutmanın mümkün olmayacağı ve bu sembollerin okuyan her toplumda, her kişide ve her yaşta farklı anlamlar ve yorumlamalar ifade edebileceği ve bu sayede masallar ile Türk toplumunun iç dünyasının anlaşılmasına da katkı sağlayacağı sebebiyle aynı zamanda masallar ile de Türk toplumlarının anlam dünyasının daha da derinliklerine ulaşabilme imkânı elde edebileceğimiz anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet. (2007). *Tıva Halk Masalları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Adıbelli, H vd. (2007). *Şahmaran*. Tarsus: Aratos Kitaplığı Kültür Dizisi – 3.
- Akot, Bülent (2005). Rüya Tecrübesinin Psikolojik ve Dini Temelleri. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alangu, Tahir (2011). *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2012). Türk Masal ve Halk Hikâyelerinde İki Taş: Binek Taşı, Şamşırak Taşı. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*(33).
- Alptekin, A.B. (2002). Taşeli Masalları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A.B. (2003). *Kazak Masallarından Seçmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Altun, Zafer (2019). Türk Kültüründe "Kurt Kavramı" Üzerine Bir İnceleme. *21.Yüzyılda Eğitim ve Toplum*,8(22),91-108.
- Atasagun, Galip (1996). İlâhî Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslâm'da) Dinî Semboller. Doktora Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi.
- Atnur, Gülhan (2011).Anadolu, Tatar (Kazan) ve Başkurt Türklerinin Masallarında İnsan Yeme (Yamyamlık) Motifi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*(9), 132-151.
- Başer, Mürvet (1994). Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki Etkileri. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskişehir.
- Bayar, Nevrihal (2004). "Türk Kültüründe Ayva" M.Ü. Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi. Türk Kültüründe Ayrıntılar: Meyve Sempozyumu.
- Bayat, Fuzuli (1998). Masallarda Öteki Dünya Anlayışının Dinî-Mitolojik Kökleri. *Bilig*, Güz, Sayı 7, s. 155-159.
- Bettelheim, Bruno (1982). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Penguin Books.
- Bilgiç, Fatma Şule –Yıldız Karaahmet, Aysu (2023). Türk Miti Tasavvurunda Anne Arketipi: Günümüze Yansıyan Geleneksel Uygulamalar. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 13(3), 504-509.
- Boratav, Naili Pertev (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi.

- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. S. Gürses). İthaki Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2005). *Hermeneutik, Felsefe Sözlüğü*. Paradigma, İstanbul.
- Daşdemir, Ö.(2013). Yeniden-Yazılmış Bir Yusuf ile Züleyha Hikâyesi Üzerinde Metinlerarası Bir Okuma. *Turkish Studies*, 8(9),1009-1018.
- Demiralp, Seda. (2022). Keloğlan'dan Köse Değirmenciye: Kamil Erkekliğin İnşası. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(40), 1183-1196.
- Demirci, Kürşat (1997). Harut ve Marut. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 16, 262 264, İstanbul: TDV Yayınları.
- Doğan, Ahmet. (2006). Bireyleşim / Kemalât Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar. *Bilig*(37), 115-130.
- Dökmen, Üstün (2006). *Küçük Şeyler*. İstanbul: Sistem Yayınları.
- Duman, H. (2019). Türk Mitolojisinde Ejderha. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), 482-493.
- E.Royston Pike(1951). "Symbol". *Encyclopedia of Religion and Religions*. London ,s.366.
- Elçin, Şükrü. (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, Mircea (2003). *Demirciler ve Simyacılar*. (Çev. Mehmet Emin Özcan). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Erdoğan, Fatih (1987). Kırmızı Başlıklı Aşıfte'nin Başına Gelenler, *Çerçeve*, Nisan, Sayı 19, s.34.
- Fırıncioğulları, Sevrâ (2016). Sosyal Bilimler ve Hermeneutik Kısa Bir Değerlendirme. *Sosyoloji Dergisi* (33), 37-48.
- Fordham, Frieda (2004). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. Aslan Yalçın.). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, Sigmund (1996). *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*. (Çev:Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.
- Fromm, E. (2003). *Rüyalar Masallar Mitoslar*. (Çev: A. Arıtan), İstanbul.
- Gökeri, A. İ. (1979), Arketiplere Dayanan Yeni Bir Tahlil Metodunun Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması.

Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara.

Guenon, Rene(2004). *Doğu Düşüncesi*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Gülşen, Hacer. (2013). Kurt Motifi Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*(39), 18-28.

Gültekin, Mustafa (2013). *Kazan Tatar Masalları (İnceleme-Metinler)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Gültekin, R. Eser (2008). Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 3/5 Fall, s. 12.

Gümüş, İ.(2019). Bartın Efsanelerinde Mitolojik Motifler. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 6 / 1 (July): 36-43.

Günay, Umay (1975). *Elâzığ Masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Günay, Umay (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güneş Ulus, A. (2023). Halk Masallarındaki "İp", "Yumak", "Dokuma" Motiflerine Dair Psikanalitik Bir Değerlendirme. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 591-601.

Güven, Güler (2004). *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

İşık, Neşe (2009). Türk Masallarının Sembolik Açıdan Çözümlemesi. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İşbilir, S., Sönmeztürk, G., & Savari, M. (2023). "Tarsus Yöresinde Mitolojik Figürlerden Olan Şahmeran'ın Mersin Olgunlaşma Enstitüsü Çalışmalarındaki Yeri". *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 464-483.

Jacobi, Jolande (2002). *C.G. Jung Psikolojisi*. İlhan Yayınları, İstanbul.

Jung, C. G. (1980). *Collected works of Carl Jung part I: Archetypes and collective unconscious* (Ed.: G. Adler-R.F.C. Hull), Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Jung, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul.

Jung, Carl Gustav (2020), *İnsan ve Sembolleri*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- Jung, Carl Gustav.(2005). *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaköse, Saadet (2003). Masalların Metafiziği Üzerine. *Millî Folklor*, Yıl 15, Sayı: 58, Yaz, Ankara, s. 93-105.
- Lekesiz, Ömer (1997). *Sevgilinin Evi*. Yedi Gece Kitapları, İstanbul.
- Mengeş, Gül (2012). Ağaç Sembolünün Tarihsel Gelişim İçerisinde Türk Resim Sanatına Yansıması ve Cumhuriyet Dönemi Türk Resminin Ağaç Sembolü Üzerinden İrdelenişi. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Olrik A.(2003). *Halk Anlatılarının Epik Kuralları, Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- Orta, N. (2023). Halk Anlatılarında Tasvir: Zümrüdüanka Kuşu Masalında Hermeneutik (Yorum Bilim) Açısından Tasvirlerin Kullanımı. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(13), 602-616.
- Ölçer, Evrim (2003). Türk Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özcan, Tarık (2003). Oğuz Kağan'ın Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi. *Millî Folklor*, C. 8, S. 57, Bahar, s. 76-81.
- Özkan, Ömer. (2011). Hermeneutik ve Klâsik Metin Şerhi. *International Journal of Social Science*, Volume 4 Issue 1, p. 65-73.
- Özünel,Evrim.(2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Pearson, Carol S. (2003). *İçimizdeki Kahraman*. İstanbul:Akaş Yayınları.
- Roux, Jean Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sağ, Mehmet (2009). İlk Öğretim Görsel Sanatlar Dersinde Eleştiri Becerilerinin Kazandırılması (Kilim Örneği). Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Sakaoğlu, Saim (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saltık, Mehmet (2005). *Kuş Dili Kılavuzu*. İstanbul: Hermes Yayınları.

- Sambur, Bilal (2005). *Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teoris*, Ankara:Elis Yayınları.
- Schimmel, Annemarie (2000), *Sayıların Gizemi*, İstanbul:Kabalcı Yayınevi.
- Seyidoğlu, Bilge (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*. Ankara:Atatürk Üniversitesi.
- Stevens, Anthony (1999), *Jung* (Çev. Ayda Çayır), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Stevens, Anthony (2014), *Jung*, (Çev. Nursu Öрге), Ankara: Dost Kitapevi.
- Şenocak, Ebru. (2016). Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4(8), 228-251.
- Şentürk, N., & Mısırlı, G. (2023). Masallardaki "Cadı" Prototipinin Türk Televizyon Dizilerine Yansıması: Yasak Elma Dizisi Örneği. *Communicata*(26), 8-14.
- Şimşek, Esmâ - Şenocak, Ebru (2009). "İbn Sina Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili". *Millî Folklor*, Cilt: 10, Sayı: 82, Yaz, s. 110-121.
- Şimşek, Esmâ (2001). Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I.Cilt. Ankara:T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şimşek, Esmâ (2008). Ölümsüzlük İlâcı Elma. *International Periodical For The Languages,Literature and History of Turkish or Turkic*,Volume 3/5.
- Şimşek, Esmâ. (2017). Türk Masallarının Milli Tipi: Keloğlan. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 5(11), 41-57.
- Şimşek, Tacettin. (2002). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Rengârenk Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2004). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tezel, Naki (1997). *Türk Masalları 2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tokat, Latif (2004). *Dinde Sembolizm*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Toprak, Metin (2003). *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat*. İstanbul: Bulut.
- Torebekkyzy, Lazzat (2021). Türk Halk Kültüründe ve Edebiyatında Yedi Sayısı. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi* 8/1 (Haziran), 82-91.
- Wilkinson, K.(2021). *Semboller ve İşaretler*. İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Yalçinkaya, Mehmet (2021). Sezai Karakoç'un 'Balkon' Şiirinin Hermenötik Kuram Bağlamında Yeniden Okunması. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı (Aralık), 344-363.

Yalman, H. ve Aktaş, K. (2006). *Sözlerin ve Renklerin Gizemi*. İstanbul: Nesil Yayınları.

Yardımcı, Mehmet (2019). Renk Dünyamız ve Türk Kültüründe Renkler. *Bilimsel Eksen Dergisi*, Sayı:4, Sayfa:106-122.

Yavuz, Y. Şevki(2012). "Te'vil". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ankara, s. 27-28.

Yılmaz, G., & Akman, S. (2019). "Osmanlıdan Günümüze Helvalar ve Helva-i Gazi'nin Gastronomik Değeri". *Gastroia: Journal of Gastronomy And Travel Research*, 3(3), 462-469.

Yolcu, Mehmet Ali.(2009). *"Türk Masallarında İnsan Eti Yeme, Totemizm, Ölüm ve Yeniden Doğma"*. *İğdiş, Sünnet, Bedene Şiddet Kitabı*, (Ed. Emine Gürsoy Naskali - Aylin Koç), İstanbul: Kitabevi, 319-329.