

**T.C.**  
**FIRAT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**MASAL FORMELLERİNİN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK**

**HAZIRLAYAN**  
**M. Eda ÖZKAYNAK**

**ELAZIĞ-2013**

**T.C.**  
**FIRAT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**MASAL FORMELLERİNİN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK**

**HAZIRLAYAN**  
**M. Eda ÖZKAYNAK**

Jürimiz, ..... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans / doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. **Prof. Dr.**
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ..... tarih ve ..... sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

**Prof. Dr. Enver ÇAKAR**  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

**ÖZET****Yüksek Lisans Tezi****Masal Formellerinin Sembolik Çözümlemesi****M. Eda ÖZKAYNAK****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ – 2013, Sayfa: XII + 203**

Sözlü kültür ürünlerimizden masallar, edebî bir tür olmanın yanı sıra geçmişi bugüne, bugünü geleceğe taşıyan kültür hazinelerinden biridir. Geçmişi bugüne taşımasıyla kültürel bir aktarım sağlayan masallar, milletlerin devamını sağlamada önemli bir yere sahiptir. Masallar bu aktarımı sağlarken, yaşadığı coğrafyanın kültürel, psikolojik, folklorik özelliklerini bünyesine katarak zenginleşirler. Bu zenginlik, masallarımızda farklı şekillerde ifade edilir. Bu ifade şekillerinden biri de sembollerin kullanılmasıdır. İnsan bilincinin bittiği noktada başlayan sembolik dil, masalarda en canlı haliyle devrededir. Sembolik dil, sıradan bir dilin üstünde bir dildir. Masallar, sembollerin çeşitliliğini ve sembolik dilin imkânlarını kullanarak çok katmanlı bir metin haline gelirler. Bu anlamda masalı ve masal içerisinde kalıplaşmış sözler olarak bilinen formelleri dikkatle incelersek, metinler farklı anlamlar kazanacaktır.

Formeller, masalarda çeşitli işlevleri nedeniyle kullanılırlar. Anlatıcı, dinleyicilerini masal dünyasına hazırlarken, masal içerisinde geçişler yaparken, masalı bitirirken ve zaman kazanmak isterken formellere başvurur. Anlatıya ahenk katan bu sözler, masalcının ustalığını göstermesi bakımından da önemlidir. Formeller bilinen bu işlevlerinin dışında sembolik anlamlarla örülüdür. Formelin altında bir milletin kültürel pek çok özelliğini ve evrensel çağrışımları bulabiliriz.

Bu düşünce ve duyarlılıkla hazırladığımız çalışmada masal formellerinin sembolik anlamlarını ele aldık. Formellerin sembolik anlamlarını da göz önüne alarak

yeni bir tasnif çalışması yaptık. Bu tasnifimize göre konuyu yeni bir bakış açısıyla değerlendirmeye çalıştık.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, formel, sembol, tekerleme, kalıp ifade, anlatı

**ABSTRACT****Master Thesis****Analysis of The Symbol Tale Formellerinin****M. Eda Özkaynak****The University of Firat****The Institute of Social Science****The Department of****Elazığ-2013; Page: XII + 203**

Fairy tales, which are among our oral literature outputs, as well as being a literary genre, are one of our cultural heritages conveying past to present and present into the future. Conveying past into present, fairy tales establish a cultural transfer and has an important role for the permanence of nations. In the process of conveying, fairy tales get enriched by the cultural, psychological and traditional features of the geography they dwell in. This affluence is diversely expressed in our fairy tales. One way of this expression is making use of symbols. The symbolic language right starts where the human conscious is incompetent. Symbolic language is above an ordinary language. Fairy tales turn into a sophisticated text consisting of many layers using the variations of symbols and the capabilities of symbolic language. As such, if we analyze fairy tales and formals known as set phrases within a fairy tale, texts will assume different interpretations.

Formals are used in fairy tales for miscellaneous functions. While the narrator prepares his audience for the world of the tale, during transitions and while ending the tale and on occasions when he has to gain time, he resorts to formals. These words adding harmony to the tale are also of importance in denoting the mastery of the narrator. Apart form the function mentioned above, formals are braided with symbolic denotations. A deep analysis of many formals can indicate many aspects of the cultural characteristics of a nation as well as universal connotations.

In this work prepared with this thought and sensibility, we dealt with the symbolic denotations of fairy tales. We performed a new classification considering the symbolic denotations of formals. As regards this classification, we tried to assess the subject with a different point of view.

**Key Words:** Tale, formal, symbol, rigmarole, expression pattern, narrative

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET .....</b>	<b>II</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>IV</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>VI</b>
<b>ÖN SÖZ .....</b>	<b>IX</b>
<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>XII</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>1. MASAL VE SEMBOLİK DİL HAKKINDA BİLGİ .....</b>	<b>1</b>
1.1. Masal.....	1
1.2. Masalın Tanımı .....	5
1.3. Masalların Özellikleri .....	9
1.3.1. Masalın şekil özellikleri .....	9
1.3.2. Masalın içerik özellikleri .....	10
1.3.3. Masalların diğer özellikleri.....	13
1.4. Masalların Çocuk Gelişiminde ve Eğitiminde Yeri.....	15
<b>2. SEMBOL VE SEMBOLİK DİL HAKKINDA GENEL BİLGİ.....</b>	<b>18</b>
2.1. Sembolün Özellikleri ve Sembol Çeşitleri.....	22
2.2. Sembol ve Bilinçdışı Arasındaki İlgisi.....	26
<b>3. MASAL DİLİ İLE SEMBOLİK DİL ARASINDAKİ İLGİ.....</b>	<b>28</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1. FORMELLER HAKKINDA BİLGİ.....</b>	<b>31</b>
1.1. Formel Nedir?.....	31
1.2. Formellerin Özellikleri .....	37
1.3. Formellerin Tasnifi .....	38
1.4. Formellerin Kullanım Amaçları ve Kullanım Yerleri .....	48

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>2. MASAL BAŞI /GİRİŞ FORMELLERİ VE BU FORMELLERİN .....</b>	<b>50</b>
<b>SEMBOİK ANLAMLARI .....</b>	<b>50</b>
2.1. Masal Başı / Giriş Formelleri.....	50
2.1.1. Zamanın Sınırlarının Çizilmediği Sade Giriş Formelleri .....	51
2.1.1.1. Evvel / eski / geçmiş zamanlı giriş formelleri.....	52

## VII

2.1.1.2. Günlerden bir gün / zamanın birinde’li giriş formelleri.....	55
2.2. Tekerlemeli Giriş Formelleri .....	56
2.2.1. Tezatlarla Oluşturulmuş Giriş Formelleri .....	56
2.2.1.1. Bir varmış bir yokmuş’lu formeller .....	60
2.2.1.2. “Az gittik uz gittik”li formeller.....	69
2.3. Mizahî Özellikli Giriş Formelleri .....	76
2.3.1. Ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken .....	78
2.3.2. Develer tellal iken.....	79
2.3.3. Pireler berber iken .....	81
2.3.4. Anam kaptı maşayı.....	82
2.3.5. Babam kaptı asayı.....	86
2.4. Diğer Tekerlemeli Giriş Formelleri .....	91
2.4.1. Var varanın sür sürenin destursuz bağa girenin hali budur .....	91
2.4.2. “Ertos pertos...” .....	93

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3. MASALI İLERLETİCİ FORMELLER VE BU FORMELLERİN .....</b>	<b>94</b>
<b>SEMBOİLİK ANLAMLARI .....</b>	<b>94</b>
3.1. Bağlayıcı Formeller .....	95
3.1.1. Dinleyicinin dikkatini artırmak için söylenen formeller .....	95
3.1.2. Masallardaki yeri, kahramanı ve olayı değiştirmek için söylenen formeller ....	96
3.1.3. Bir varlığı ve bir hareketi tasvir eden formeller .....	97
3.1.4. Masal kişilerinin konuşma formelleri.....	101
3.1.5. Masalcı tarafından söylenen olay formelleri .....	104
3.2. Özetleyici Formeller .....	110
3.3. Tekrar Eden Formeller.....	112

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

<b>4. BİTİŞ FORMELLERİ VE BU FORMELLERİN SEMBOİLİK ANLAMLARI .....</b>	<b>118</b>
4.1. Kahramanların Sonundan Haber Veren Bitiş Formelleri .....	118
4.2. Ders Veren Bitiş Formelleri.....	120
4.3. Ani Bitiş Formelleri .....	124
4.4. Dilek-Temenni Bildiren Bitiş Formelleri .....	125

## VIII

4.4.1. Gökten üç elma düşmesi .....	126
4.4.2. Murada ermek.....	131
4.5. Tekerlemeli Bitiş Formelleri.....	133

### BEŞİNCİ BÖLÜM

<b>5. ÇEŞİTLİ FORMEL UNSURLARI VE BU FORMELLERİN .....</b>	<b>135</b>
<b>SEMBOİK ANLAMLARI .....</b>	<b>135</b>
5.1. Sayılar .....	135
5.1.1. Üç sayısı .....	137
5.1.2. Yedi sayısı .....	142
5.1.3. Dokuz sayısı .....	145
5.1.4. Kırk sayısı.....	146
5.2. Renkler.....	150
5.2.1. Ak/ beyaz.....	153
5.2.2. Kara/ siyah.....	156
5.2.3. Kırmızı / Al.....	166
5.2.4. Mavi.....	170
5.2.5. Sarı.....	172
5.2.6. Yeşil.....	175
5.3. Yer Formelleri.....	179
<b>SONUÇ .....</b>	<b>190</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>194</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ .....</b>	<b>203</b>

## ÖN SÖZ

Sözlü kültür ürünlerimizin en önemli türlerinden biri olan masallar, eğlendirici metinler olmanın yanında ait olduğu toplumun düşünce ve yaşayış tarzı hakkındaki bilgileri de içerir. Pek çok araştırmacının, eğlendirici metinler olarak değerlendirdiği masallar, aslında geçmiş zaman bilgelikleridir. Hayal ile gerçeğin iç içe geçtiği masallar, dikkatle incelendiği zaman derinde yatan gizli öz görülecek ve metinler farklı anlamlar kazanacaktır.

Masallar düz bir mantıkla değerlendirildiğinde bir kahramanın başından geçen olağanüstü maceralar bütünü olarak görülebilir; ancak masal dünyası içerisinde anlatılan pek çok olay, evrensel açılımlara sahip anlamlar içermektedir. Masal anlatıcısı bu evrensel açılımların pek çoğunu sembollerin arkasına gizlemiştir. Öyle ise masalların altındaki gizli öze ulaşmak için sembolik dilin imkânlarından yararlanmalıyız. Sembol başka bir şeyin yerini alan, onu temsil eden somut bir nesne ya da bir işarettir. Masallarımızda kullanılan olağanüstü özelliklere sahip pek çok nesne aslında birer semboldür. Bu nesnelere gibi masal anlatıcısının bir anlamda sığınağı olan formel ifadeler de sembolik anlatım yönüyle zengindir.

Masalların birer kültür hazinesi olarak görülmesi gerektiği düşüncesiyle hazırladığımız bu çalışmada, masal içerisinde belirli yerlerde kullanılan formel ifadelerin bile kültürel pek çok özelliğimizi yansıttığını göstermek istedik. Bu amaçla ele aldığımız “**Masal Formellerinin Sembolik Çözümlemesi**” adlı çalışmamız Ön Söz dışında Giriş ile beş bölümden ve bu beş bölümden sonra gelen Sonuç ve Kaynakça’dan oluşmaktadır.

Formellere yeni bir bakış açısı getiren çalışmamızın “Masal ve Sembolik Dil Hakkında Bilgi” adlı giriş kısmında masallar hakkında genel bir değerlendirmeye yer verilmiş ve konu; masalın tanımı, masalın özellikleri, masalın çocuk eğitimindeki önemi, sembolik dil hakkında genel bilgiler, masal dili ile sembolik dil arasındaki ilgi başlıkları altında incelenmiştir.

Çalışmamızın “Formeller Hakkında Bilgi” adını taşıyan Birinci Bölüm’ü formeller hakkında genel bilgileri, formelin özellikleri, konu ile ilgili yapılan tasnif çalışmaları, formel kullanım yerleri ve kullanım amaçları hakkındaki bilgileri içermektedir. Bu bölümde konuyla ilgili yeni bir tasnif yaptık. Yeni bir tasnif yapmadan önce konuyla ilgili daha önce yapılmış tasnifleri inceleyerek bu tasniflerdeki ortak ve farklı öğeleri belirledik. Daha sonra kendi tespit ettiğimiz formelleri de göz önüne

olarak var olan çalışmalarda eksikliğini hissettiğimiz yeni başlıkları ekledik. Oluşturduğumuz tasnif çalışmasında yer alan maddeleri örneklerle açıkladık.

Tezimizin İkinci Bölümü'ne "Masal Başlı-Giriş Formelleri ve Bu Formellerin Sembolik Anlamları" adı verilmiştir. Masal başında kullanılan formeller, zamanın sınırlarının çizilmediği sade başlangıç formelleri, tekerlemeli giriş formelleri, mizahi özellikli giriş formelleri ve diğer tekerlemeli giriş formelleri olmak üzere dört başlık altında incelenmiştir. Bu alt başlıklar da kendi içerisinde çeşitli alt başlıklara ayrılarak konu detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu bölümde masal başı giriş formellerinin dinleyiciyi masala hazırlama işlevinin yanı sıra kültürel pek çok ögeyi bünyesinde barındırdığını göstermeye çalıştık.

Üçüncü Bölüm'de ise "Masalı Geliştirici Formeller ve Bu Formellerin Sembolik Anlamları" ele alınmıştır. Formeller, masalların çeşitli yerlerinde kullanılarak hem anlatıcının işini kolaylaştırır hem de anlatıya ahenk katar. Masal içerisinde kullanılan formeller, metin içinde geçişi kolaylaştırıcı niteliktedir. Bu formellerde bir milletin kültürel, folklorik, psikolojik pek çok özelliğini görmek mümkündür.

Dördüncü Bölüm'de bitiş formelleri ve bu formellerin sembolik anlamları üzerinde durulmuştur. Anlatıcı, formellerle başladığı anlatıyı yine formellerle bitirerek bir bakıma denge kurmuş olur. Anlatıcı, masalını sonlandırırken genellikle kahramanlarını mutluluğa eriştirir. Dinleyicilerine de bu mutluluktan pay veren anlatıcı, sembolik anlamlar içeren ifadeler kullanır. Bitiriş formellerine de diğer formellere baktığımız yeni bakış açısıyla bakarak konuyu açıklamaya çalıştık.

Çalışmamızın Beşinci Bölüm'ünde ise "Çeşitli Formel Unsurları ve Bu Formellerin Sembolik Anlamları" ele alınmıştır. Bu bölümde ele aldığımız sayılar, renkler ve yer formelleri edebiyatımızın çeşitli türlerinde sıklıkla kullanılan; altında çeşitli mitolojik, dini, sosyolojik, psikolojik anlamlar barındıran, sembol haline gelmiş ifadelerdir.

Çalışmamızda Beşinci Bölüm'den sonra Sonuç ve Kaynakça yer almaktadır. Sonuç bölümünde, yaptığımız çıkarımlara yer verilmiştir. Kaynakça'da ise yararlandığımız kaynaklar, yazar soyadlarına göre alfabetik şekilde sıralanmıştır. Ayrıca, yararlandığımız bazı kaynakların yazarlarının soyadları aynı olduğu için bu kaynaklardan yapılan alıntıların dipnotlarında yazarın isminin baş harfine yer verilmiştir.

Bu çalışmaya beni teşvik eden, bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen, yolumun aydınlatıcısı değerli hocam **Prof. Dr. Esma şİMŞEK**'e sonsuz teşekkür ederim. Çalışmamın her aşamasında benden yardım ve desteğini esirgemeyen, Yrd. Doç. Dr. Ebru şENOCAK, Yrd. Doç. Dr. Birol AZAR ve Arş. Gör. Dr. Gül da ÇETİNDAĞ SME hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

**ELAZIĞ-2013**

**M. Eda ÖZKAYNAK**

**KISALTMALAR**

- A.B** : Ana Britanca  
**C.** : Cilt  
**CC.** : Celle Celaluhu  
**İ.A** : İslam Ansiklopedisi  
**M.L.** : Meydan Larousse  
**s.s.** : Sayfa sayısı  
**S.** : Sayı  
**SAV.** : Sallalâhu Aleyhi ve Sellem  
**T.A** : Türk Ansiklopedisi  
**TDK.** : Türk Dil Kurumu  
**TTK.** : Türk Tarih Kurumu  
**vb.** : ve benzeri  
**vd.** : ve diğerleri

# GİRİŞ

## 1. MASAL VE SEMBOLİK DİL HAKKINDA BİLGİ

### 1.1. Masal

Geçmiş yüzyıllardaki folklor kuramlarının birçoğu edebi ürünlerin ilk şekli ve tarihi gelişimi ile ilgilenirler. Daha sonraki yüzyıllarda anlatının yapısı ön plana çıkar. Günümüzde ise edebî ürünün sosyokültürel bağlamdaki işlevi, anlatıcı-dinleyici-sosyokültürel çevre arasındaki ilişkisi üzerinde durulmaya başlanmıştır.

Yazının olmadığı dönemlerde sözün var olduğu gerçeği göz önüne alındığında sözlü kültür ürünlerinin, bir milletin yaşamı hakkında bilgi veren onun etnografyası olduğu görülecektir. İnsanın bilincinin bir parçası olan konuşma yeteneği ve bu yeteneğin temel parçası olan dil, yazının icadından önce insanları etkilemiş ve insanları konuşulanlar üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Bu düşünce eğilimi Batı'da "sözlü teori"nin ortaya çıkmasına neden olmuştur. "*M. Foley ve Friederich Volf'un öncülük ettikleri sözlü teorinin uğraştıkları konu, 'Homeros'un İlyada ve Odisse adlı eserlerinin ne zaman yazıldığı, hazırlanışı ve yorumlanması, eski şiirlerin hatırlanıp bir araya getirilerek oluşturulup oluşturulmadığı' yolunda olup "Homer meselesi" diye bilinmekteydi. Volf'un bu meseleye ilişkin Homer zamanında yazının henüz bilinmediği, asırlarca destan parçalarının kim ya da kimler tarafından saklandığı ancak mutlaka sözlü kültür ortamında üretilmiş olması gerektiği şeklindeki fikirleri, ürünün kolektif yaratma sırasında kültürel doku ile ilişkisini de belirler niteliktedir. Hatta Volf, 'destadaki atasözü-deyim, tekerleme vb. halk kültürüne ait sözlerle bunların vezne uydurulması süslü-uzun cümlelerin bile bu destanların okunmak değil, duyulmak yani iletmek maksadıyla ortaya çıktığını göstermektedir.'* diyerek bu konudaki tartışmalara son noktayı koymuştur." (Yayın, 2010: 133).

Sözlü teoriyi kuramsallaştıran isim ise Albert Lord'dur. Lord, "*Anlatılmak istenen temayı ifade etmeye yarayan ve aynı vezin içinde tekrarlanıp kullanılan bazı kalıp sözcüklerden söz ederek bunların icra anında ortaya çıkan formüller olduğunu ancak, icra sırasında bir anlam kazanacağını, bu formüllerin fikri en iyi ifade edebilecek kalıplar olduğunu hatta temanın, onu ifade eden bu kalıpların (formül) eklenmesiyle genişleyeceğini*" (Yayın, 2010: 134) belirterek, kalıp sözlerin icra sırasında çeşitli anlamlar kazandırdığı üzerinde durur.

Sözlü kültür ile ilgili tanımlamalar yapan W. Ong, sözlü kültürün özelliklerini şöyle açıklar: “*Sözlü kültürlerde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve yoğun biçimlendirmeler, yazılı kültürde yazının üstlendiği görevlerden bazılarını görürler, elbette deneyimlerin zihinsel düzenlenişini, düşüncenin tarzını da belirler diyerek sözlü kültür ürünlerinin hafızalarda kalmasını sağlayan en önemli faktörlerin kalıp ifadeler olduğunu söyler.*” (Ong, 1995: 51).

Lord ve Ong’un, sözlü gelenekte çok önemli bir yere sahip olduğunu vurguladıkları bu kalıp ifadeler, formel adını vermekteyiz. Anlatıcının; dinleyicinin dikkatini çekmek, zaman kazanmak, anlatımın akıcılığını sağlamak ve metin içinde geçişi sağlamak gibi nedenlerle kullandığı bu kalıp ifadeler, anlatıcının ustalığını göstermesi bakımından da önemlidir. Tekerleme de denilen bu kalıp ifadeler, masalların başında, ortasında uygun bir yerde ve sonunda anlatıcının kabiliyetine ve dinleyicinin isteklerine göre, uzun ya da kısa bir şekilde karşımıza çıkar. Birçok araştırmacı, masallarımızda geçen bu kalıp ifadeleri -masal tekerlemelerini- anlamsal açıdan birbiriyle hiçbir ilgisi olmayan sözcükler olarak adlandırır. Bu ifadeler rastgele ve alışılmamış bağdaştırmalarla bir araya gelerek, birbirini izleyen anlamsız, zincirleme bir yapı olarak görülmekte ve bu düşünce paralelinde görüş bildirilmektedir. Biz bu düşüncenin tam aksine formellerin sıradan, ilgisiz gibi görünen cümlelerinin altında gizli bir dünyanın saklı olduğunu düşünmekteyiz. Masalların asıl konusundan bağımsız olan bu kalıp ifadeler irdelendiğinde bir toplumun hayata bakış tarzı, yaşam felsefesi, dini-etik inancı ve psikolojik birçok öğeyle ilgili ipuçlarına rastlanabilir.

Masallar, sözlü kültür ürünü olarak nesilden nesille aktararak günümüze kadar gelmeyi başaran her coğrafyada ve kültürde var olan bir tür olmanın yanı sıra içerisinde folklorik unsurları, inançları, değer yargılarını saklayan kültür hazineleridir. Milletlerin devamını sağlayan en önemli unsurlardan biri kültür hazinelerinin kuşaktan kuşağa aktarılması ve yaşatılmasıdır. Geçmiş, geleceğe taşıyan bu aktarım bir yandan milletlerin devamını sağlarken bir yandan da bünyesine kattığı kültürel, folklorik, psikolojik faktörlerle zenginleşir. Bu zenginlik bizim metinlere yeni bir gözle bakmamızı gerektirir.

Masallar ile ilgili yapılan tanımlara baktığımızda bazı araştırmacıların masalları hayal mahsulü, gerçeğe alakalı olmayan anlatımlar olarak algıladıklarını görürüz. Oysa, masallar irdelendiğinde masalların tamamen hayal mahsulü olmadığı, dinleyiciyi inandırmak gayesi olmayan bu türün kültürel ve sosyal yaşamın izlerini taşıdığı açıkça

görürecektir. Bu bakımdan masallara “*hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği...*” (Şimşek, 2001: 3), bir tür diyebiliriz.

Masal metinleri çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Dikkatle incelendikleri zaman derinde yatan gizli öz görülecek ve metinler farklı anlamlar kazanacaktır. Bu anlamda sembollerle örülü bir anlatıma sahip olan formeller, kişisel ve kolektif bilinç dışındaki duyguların dışavurumunun bir yolu olarak görülebilir ve bu çerçevede değerlendirilebilir. Formeller, şifreli bir anlatımın dışında sözlü anlatım geleneğimizin bir göstergesi, kültürel bir zenginliğimizdir.

Sözlü kültür ürünlerinden olan masal metinleri geçmişi, yaşanan günü ve geleceği birbirine bağlayan zincir halkalarının en önemlilerinden biridir. Masallar tıpkı yaşam gibi bir denge üzerine kurulmuştur. “*Böyle olduğu içindir ki masalın bir tanımı da şöyledir: ‘Mesel: Hikmet’ ül avam olan cümel ve ibrata denilir. (Halkın felsefesi olan cümlelere ve metinlere denir.)*” (Yavuz, 2002: 58). Masallar ilk bakılda bir kahramanın başından geçen bireysel maceralar olarak algılanabilir. Oysa masal kahramanlarının başlarından geçen maceralar evrensel açılımlara sahip anlamlar içermektedir. Belki bu yüzden masallar diğer türlerden farklı olarak evrensel olma özelliğini gösterirler. Çünkü insanoğlu hangi coğrafyada yaşarsa yaşasın benzer ruhsal değişimleri yaşar. Yani masal kahramanının çıkmış olduğu yolculuk temelde kendini bulmaya çalışan insanın yolculuğudur. Bu yüzden Anadolu’da anlatılan masalın benzerine Orta Asya’da, İran’da, Mezopotamya’da ve Avrupa’da rastlamak şaşırtıcı olmamalıdır. Bu masal metinleri, insanın evrensel boyuttaki yolculuğunu anlatırken anlatılan coğrafyanın özelliklerini de kendi bünyesine katarak genişler.

İçerisinde bir milletin yaşam şeklini, beklentilerini, hayata bakış tarzını, çözüm önerilerini, ahlâkî değer yargılarını ve kültürel birçok öğeyi taşıyan masallar, keşfedilmeyi bekleyen gizli bir hazine olmanın yanı sıra geçmişi geleceğe taşıma işlevini yüklenmiştir. Ancak masalların gizli dünyasını keşfedebilmek için bu metinlere farklı bir gözle bakmalı, birtakım ön yargılarımızdan kurtulmalıyız. Masalların sadece çocukları eğlendiren, hayal mahsulü, olağanüstülüklerle örülü ürünler olduğu görüşünden uzaklaşarak masallarımıza yeni ve geniş bir bakış açısıyla bakmalı, onların bir milletin psikolojik, sosyolojik, ekonomik ve etik değerlerini içerisinde saklayan metinler olduğunu bilerek değerlendirmeli ve içerisinde taşıdıkları bu zenginlikten yararlanmalıyız. Masal metinlerimizdeki olağanüstülükleri tamamiyle hayal mahsulü ürünler olarak görmek yerine bu olağanüstülüklerin kullanım sebeplerini düşünmeliyiz.

“Masalı iyi tanımak için hayali hikâyelerin insan zihninde, sade gerçeklerden daha fazla yer ettiğinin sebeplerini düşünmemiz gerekir. Çocuğun sınır tanımayan bir düşünce tarzı vardır. Masalı bunun için sever çocuk. Onda ulaşılması gereken en sihirli dünyayı, “hayalindeki ülkeyi” bulur. Olağanüstü güçlerle donanmak ister durmadan. Uçmak ister, sihirli değneğiyle dilediği kapıdan içeri girmek ister. Günümüzde ise insanlığın çocukluk rüyaları olan masallar birer gerçek olmuş gibidir. Bilimkurgu türünü, masalın gerçekliğe dönüşmesi olarak kabul etmek mümkündür. Masal, avunma duygusu veren bir söz sanatıdır. İnsan her çağda bu duyguyu taşır. Bilinmenin o trajikomiğe dönüşmesi karşısında avunma duygusu belki daha da duyarlı hale gelecektir. İnsandaki “meraksaiki” avunma duygusuyla birlikte var olacaktır.” (Tezel, 1987: 160). Pertev Naili Boratav’ın masallarda kullanılan olağanüstü nesnelere için söylediği şu ifadeler de dikkatte değerlidir. “...telefon, radyo, televizyon, uçak... Bütün bunlar bir anlamda doğaüstü nesnelere değil midir? Öyleyse, uçan halıya, çok uzaklarda olup bitenleri gösteren tılsımlı aynaya niçin şaşmalı? Masal için aslolan, iyi ya da kötü olayların kendisidir ve tabii nedenleri, sonuçları...” (Boratav, 1982: 277).

Kısacası masallar, hayatı betimleyen, yargılayan, toplumların tecrübelerini yansıtan, örtük bir iletişim dilini içerisinde saklayan birer araçtır. Edebî bir metni sıradanlıktan kurtaran onu geleceğe taşıyan en önemli unsurlardan biri sembol dilidir. Bu iletişim dili içerisinde masalın görevi “Gerçeği, gerçekdışının perdesi altına saklamaktır.” (Boratav, 1982: 277). Fromm’un ifade ettiği gibi “Mitoslar ve masallar, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden, geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir.” (Fromm, 1990: 7). Böylelikle masal bize çok katmanlı bir anlatı sunar. Bize düşen bu metinleri eğlendiricilik işlevleriyle sınırlı olarak algılamamak, aksine metnin içerisinde sakladığı tecrübelerden, yaşanmışlıklardan yararlanmaktır.

İçerisinde bir milletin kültürel pek çok özelliğini barındıran, geçmişi çok eskilere dayanan masal için çeşitli lügatlerde, ansiklopedilerde, müstakil çalışmalarda farklı tanımlar yapılmıştır. Bu tanımları “Masalın Tanımı” adlı başlıkta değerlendirmeye çalıştık. Yapılan tanımlardan hareketle masalların özelliklerini ayrı bir başlık altında inceledik. Masalların eğitici yönünü ise “Masalların Çocuk Gelişiminde ve Eğitiminde Yeri” adlı başlıkta değerlendirdik.

## 1.2. Masalın Tanımı

Sözlü kültürümüzün en önemli ürünlerinden biri olan masal hakkında pek çok araştırma ve tanım yapılmıştır. Bu çalışmaların çoğunda masalların hayal mahsulü olduğu üzerinde durulmuştur. Gerçekte ise masallar, geçmişi geleceğe taşıyan sözlü kültür hazinemizin en önemli zincir halkalarından biridir.

Masal metinlerinin eğlendirici yönü dışında pek çok işlevi vardır. Bu anlatılar toplumun tarihsel bilinçaltını, düşünce ve değer sistemi ile harmanlayarak günümüze yansıtırlar. Ancak ne yazık ki, günümüzde ‘masal’ kelimesi anlam kaymasına uğrayarak; “Bırak bu masalı”, “Bana masal anlatma”, “Masal okuma”, vb. ifadelerde de görüldüğü gibi “boş söz” anlamında kullanılmaktadır. Biz bu çalışmayla, masalların boş sözler olmadığını, sadece ses benzerliklerine dayanılarak bir araya getirildiği düşünülen tekerlemelerin bile altında toplumun yaşam anlayışının pek çok unsurunu barındırdığını göstermek istedik.

Masallar, çocuk eğitiminde kullanılabilir, öğüt veren, adap, erkân öğreten birer kültür hazinesidir. Ayrıca halk bilimi; tarih, etnografya, psikoloji, etnoloji, sosyoloji bilimleriyle sıkı ilişki içerisindedir. Folklor ürünlerinin incelenmesiyle, tarihi pek çok konu aydınlanabilir. Bir etnografya araştırmacısı, folklor araştırmacısının elde ettiği bilgilerden yararlanır. Folklor ürünleri toplumsal hayatın kurallarını da içerisinde barındırdığından sosyoloji ile ilişki içerisindedir. Folklor ürünleri bir toplumun ve o toplumda yaşayan fertlerin düşünce tarzını içerdikleri için psikolojik öğeler taşımaktadır. İşte bir folklor ürünü olan masallar da bütün bu bilim dallarıyla ilişki içerisindedir. Masallar, bizi pek çok şeyden haberdar edecek bilgi birikimini içerisinde barındırır. Bu yüzden de bir hazine olarak görülmelidir.

“Mesel” halk dilinde meşhur adap ve öğütleri anlatan söz demektir. **Kamus-ı Osmani**’ye göre “masal” kelimesi, “mesel” in değiştirilmiş şeklidir. Masal kelimesinin, değişik dillerdeki karşılığını ve çeşitli ansiklopedilerdeki tanımını Pertev Naili Boratav, ‘**Masallar 1 Uçan Leyli**’ adlı çalışmasında yer verir. “*Dilimize masal olarak geçen ve Arapça bir sözcük olan ‘mesel’in İngilizce’si tale, Fransızca’sı ‘conte’, Almanca’sı ise ‘marchen’dir. Değişik bölgelerimizde metel, metelok, mesel, mesele, meselok, nağil, cirok, çerok, hikkoye, sanık, sanıka olarak da söylenen masal* (Boratav, 2001: 1); bazı sözlük ve ansiklopedilerde şöyle tanımlanır:

**Büyük Sözlük**’te “*Düzyazı biçimde söylenmiş, dinsel ve büyüsel inançlardan ve törelerden bağımsız, bütünüyle düş ürünü olan, gerçeklerle ilgisi bulunmayan,*

*olağanüstü kişi, olay ve motiflerle bezenmiş kısa, birçoğu anonim anlatı türü.*” (Büyük Sözlük, C.7: 1472), diye tanımlanır. Bu tanım, masalın özel anlatıcılarından bahsedilmemesi yönüyle eksiktir. Ayrıca biz masalları tamamen düş ürünü, gerçekte alakasız metinler olarak değerlendirmiyoruz. İnandırıcılık iddiası olmayan bu türün geçmişle gelecek arasında bir köprü olduğunu, olağanüstü varlıkların pek çoğunun ise sembolik değerler taşıdığını düşünüyoruz.

**Türk Ansiklopedisi**'nde yapılan tanımda anlatının yer ve zaman unsurları da dikkate alınır ve masalın tanımı; *“Olayların geçtiği yer ve zaman belirli olmayan; peri ve cin, dev, ejderha, cadıkari, arap, padişah, vezir gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hikâye.”*(T. A, 1976, C. 23: 317), şeklinde yapılır. Ancak bu tanımda da masalın özel anlatıcıları olduğuna değinilmemiştir.

**Meydan Larousse**'de diğer tanımlara benzer bir tanım yapılır ve *“Genellikle olağanüstü kahramanlara ve maceralara yer verilen, konusu hayali, kulaktan kulağa anlatılarak gelen halk hikâyesi.”* (M. L, 1979, C.8: 425), ifadelerine yer verilir. Bu tanımda da yukarıda yer alan tanımlardaki gibi masal türünün önemli özelliklerinden biri olan masal anlatıcısı konusuna değinilmemiştir.

**İslam Ansiklopedisi**'nde masal kelimesinin anlamı üzerinde durulmuştur: *“Aslında iştikakına göre, Habeşçe mesl, messale, Aramice masla ve İbranice maşal gibi, mukayese ve karşılaştırma ifade eder, tabirler mutad olarak bu şekli aldıkları için, bu kelime de sonra umumi olarak, atalarsözü ve darb-ı mesel manasını almıştır.”* (İ. A, 1979, C.8: 120).

**Kamus-i Türke**'de ise masal için, *“Çocuklara anlatılan, çoğu, insanlarla ilgili olağan ve olağandışı hadiselere dayanan öğüt verici hikâye.”* (Kamus-i Türkî , 1987: 830), ifadelerine yer verilir. Bu tanımda masalın özel anlatıcılarının olması konusuna, yer, zaman konularına ve nesilden nesile aktarılan anonim bir tür olduğu konusuna değinilmemiştir.

**Ana Britanca**'da masal, *“Olağanüstü öge, kahraman ve olaylara yer veren öykü.”*(A. B, 1994, C.22: 102), olarak tanımlanır. Bu tanım masal için çok kısa olup, masalın özelliklerini göstermesi bakımından çok eksiktir.

**Türkçe Sözlük**'te masal, *“Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağandışı olayları anlatan hikâye.”* (TDK, 2005: 1349), olarak tanımlanmıştır. Bu tanımda masal anlatıcılarından bahsedilmemiştir. Oysa masalın özel anlatıcıları vardır. Yani herkes

masal anlatamaz. Ayrıca bu tanım mekân ve zaman unsurlarının üzerinde durulmaması bakımından da eksiktir.

Pertev Naili Boratav, masalı “*Masal nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlarından ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan, kısa bir anlatı*” olarak tanımlar ve şöyle devam eder: “*Hayal ürünü sözünü sadece olağanüstü şeyler anlamına almamak gerekir... masal, olağanüstü çeşidinde de gerçekçi çeşidinde de, anlattığı olayların gerçeğe uyarlık derecesi ne olursa olsun, onların hayal yaratması oldukları izlenimi veren, bir anlatı türüdür. Masalı; efsaneden, hikâyeden, destandan ayıran niteliklerin başında bu gelir.*” (Boratav, 2001: 1-2). Boratav bu ifadeleri kullanarak masalın hayal mahsulü olduğu üzerinde durur. Masalları sadece hayal mahsulü, olağanüstülüklerle dolu anlatılar olarak değerlendirirsek masalların içerisindeki zenginliğin farkına varamayız. Masallardaki hayal mahsulü olan pek çok şey oluşturulduğu toplumun bilinçaltındaki düşünceleri yansıtır.

Saim Sakaoğlu, **Gümüşhane ve Bayburt Masalları** adlı çalışmasında, masalın tarifi konusuna genişçe yer vermiş, masalın tanımını masalın lügatlerdeki tarifi, Türk araştırmacılarının tarifleri ve yabancı araştırmacıların tarifleri olmak üzere üç başlık altında ele almış ve bizleri bu konuda bilgilendirmiştir. Ayrıca Sakaoğlu, masal kelimesinin ilk kullanılışı ve masal kelimesine benzeyen diğer kelimeler üzerinde de durmuştur. (Sakaoğlu, 2002: 1-8).

Saim Sakaoğlu söz konusu çalışmasının giriş kısmında verdiği bu bilgilerden sonra masal için şöyle bir tanım yapar: “*Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayâl mahsulü olduğu halde, dinleyicileri inandırabilen, bir sözlü anlatım türüdür.*” (Sakaoğlu, 2002: 4). Sakaoğlu’nun masal için yaptığı bu tanım masalın pek çok özelliğini içerse de masal anlatıcılarından, masal zamanından bahsetmemesi yönüyle eksiktir.

Diğer araştırmacılarımızın masal için yaptığı tanımlar ise şöyledir:

Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatına Giriş** adlı eserinde masal hakkında, “*...Köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan, ‘hayali-gerçek’, ‘mücerret-müşahhas’, ‘maddi-manevi’ konu, macera, vak’a, problem, motif ve unsurla, nesir diliyle, vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesinden hareketle, hususi bir üslupla anlatılır ve yazılır.*” (Elçin, 1981: 387), ifadelerini kullanır. Elçin bu tanımında masal anlatılarındaki yer ve zaman unsurlarına değinmemiştir. Oysa masallardaki yer ve

zaman unsuru onu diğer türlerden ayırması bakımından önemlidir. Diğer türlerde zaman ve mekân ana unsurlardandır. Örneğin bir romanı tahlil ederken zamanı ve mekânı ayrı ayrı ele almak gerekir. Oysa masalarda belirli bir zaman ve belirli bir mekân yoktur. Masalarda kullanılan mekânlar belirsizdir ancak bu mekânlar kahramanın olgunlaşma sürecini anlatan sembolik anlamlara sahiptir.

Ali Berat Alptekin masal hakkında, “...*Büyük ölçüde nesirle anlatılmış ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası bulunmayan, hayal ürünü olan anlatımlar...*” (Alptekin, 2002: 11), ifadelerini kullanır. Ancak Alptekin de masal anlatılarının yer, zaman unsurları ile bu türün özel anlatıcıları olduğu hususuna değinmemiştir. Masallar özel anlatıcıları olan bir türdür. Herkes masal anlatma kabiliyetine sahip değildir. “Masal anası”, “masal ninesi”, “hikâyeci” gibi adlar verilen masal anlatıcıları masalların sevilerek dinlenilmesini sağlayarak pek çok masalın geçmişten günümüze kadar gelmesini sağlamışlardır.

Esma Şimşek ise masalın tanımını, “*Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür.*” (Şimşek, 2001: 3), şeklinde yapar. Şimşek, bu tanımda diğer araştırmacıların değinmediği masal yeri, masal zamanı ve masal anlatıcıları konularına değinmiştir.

Doğan Kaya yapılan bu tanımları biraz daha genişleterek masalların sembolik anlamları üzerinde de durmuştur. Kaya'nın **Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**'nde yer verdiği tanım şöyledir: “*Hadiseleri muhayyel bir dünyada cereyan eden, kahramanları insan ve kimi zaman da hayvan ve olağanüstü varlıklar olan, dinleyenleri eğlendiren ve bu arada eğiten, gerçeği bir bakımdan remz ve sembollerle gerçeküstü kalıplara sokarak yansıtmaya çalışan mensur anlatım türü.*” (Kaya, 2010: 493). Kaya'nın bu tanımı masalın çeşitli sembolik anlamlara sahip olduğundan bahsetmesi bakımından önemlidir.

Bütün bu tanımlardan hareketle masal için bir tanım yapacak olursak: Çoğu formellerle başlayıp, formellerle biten, içerisinde bulunan sembollerle bir millete ait pek çok kültür kodunu bünyesinde barındıran, dinleyicilerini inandırma gayesi olmayan, olağan ve olağanüstü zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde kendisine mahsus anlatıcıları tarafından sözlü gelenek çerçevesinde kuşaktan kuşağa aktarılan, anonim bir anlatı türü, diyebiliriz.

Yukarıda değerlendirdiğimiz masal tanımlarından hareketle masalların çeşitli özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Çalışmamızda masalların özelliklerini şekil özellikleri, içerik özellikleri ve diğer özellikler olmak üzere üç başlık altında ele aldık.

### 1.3. Masalların Özellikleri

#### 1.3.1. Masalın şekil özellikleri

a) Masallar, destanlar ve halk hikâyeleri kadar olmasa da uzun anlatılardır. Asıl halk masalları ve peri masalları içerisinde anlatımı günlerce süren masallar vardır. Bunun yanında anlatımı çok kısa süren birkaç dakikada anlatılabilen masallar da vardır. Hayvan masalları kısa süren masallara örnek olarak verilebilir.

b) Masallar genellikle nesir şeklindedir. Ancak manzum kısımları olan masallara da rastlamak mümkündür. Bu nazım kısımlar bazen masalın asıl metninde yer alırken bazen de masal anlatıcısının anlatıya kattığı tekerleme, koşma, mani vb. bir tür olabilir.

*“Atlı atlı arap atlı*

*Arabı yaşmaklar*

*Gırmızı damşaklar*

*Biya evine varasınız*

*Allah’a emek diyesiniz*

*Saçı uzun selvi hatun*

*Boyu uzun minare hatun*

*Suya düştü diyesiniz*

*Sıçan paşa ulaşvere”* (Şimşek, 2001: 8).

Bazı araştırmacılar, şairler ve yazarlar masalları manzum bir şekle getirmektedirler. Örneğin Ziya Gökalp, Alageyik adlı masalı manzum olarak yazmış, Behçet Necatigil ise Üç Turunçlar adlı masalı manzum hale getirmiştir.

c) Masalların çeşitli yerlerinde kullanılan formel ifadeler vardır. Masalların başında ortasında ve sonunda kullanılan bu formel ifadelerin çeşitli görevleri vardır. Anlatıma ahenk katan bu formel ifadeler anlatıcının ustalığını göstermesi bakımından da önemlidir. Formellerin bugüne kadar üzerinde durulan görevleri dışında başka özellikleri de vardır. Formel ifadeler, sembolik anlamlarla örülüdür. Bu ifadeler masala ayrı bir derinlik katarken söylenişteki ahengi ile çocukların dil gelişimine katkıda bulunur. Çalışmamızın konusunu formel ifadelerdeki sembolik anlatımlar oluşturduğu için bu konu üzerinde ikinci bölümden itibaren detaylı bir şekilde durulacaktır.

ç) Her masal bir tip olarak kabul edilse de “*bazı anlatıcılar, bir kaç masal tipini de birleştirerek âdeta, yeni bir tipmiş gibi anlatmaktadırlar.*” (Şimşek, 2001: 7). Anlatıcı konular arasında bağ kurarak bir masalı başka bir masala bağlayabilir.

d) Masalarda kullanılan dil, günlük hayatta kullanılan sade bir dildir. Çünkü masalı anlatan da dinleyen de halktan kişilerdir. Rahat anlaşılabilir, akıcı bir dil kullanılan bu anlatılarda sık sık atasözlerine, deyimlere yer verilir. Ayrıca sıkça mecaz, kinâye, teşhis sanatlarına başvurulur. Masallar, anlatılan yörenin ağız özelliklerini de yansıtırlar.

e) Masal metinleri içerisinde, halk edebiyatının dua, beddua, atasözü gibi diğer türlerine de rastlayabiliriz. Bu özellik anlatıcının anlatıya kendinden bir şeyler katabilme özelliğiyle ilgilidir. “*Balık bilmezse Halık bilir demişler.*” (Alptekin, 2002: 366). **Keloğlan ile Hazal** adlı masalda Hızır ellerini açarak Allah’a “*Ya Rabbi bu kulunun dileğini kabul et!*” şeklinde dua eder. (Doğan, 2006: 241). **Üvey Anne** adlı masalda Üvey Anne, Fatma’ya yemek verirken “*Al zehir zıkkım olsun!*” şeklinde beddua eder. (Doğan, 2006: 295). Anlatıcının metne kattığı bu ifadeler masalı daha zengin bir hale getirir.

### 1.3.2. Masalın içerik özellikleri

a) Masalların heyecan verici, merak uyandıran bir üslubu vardır. Masal metinleri içerisinde hayal ürünü, olağanüstülüklerle örülü pek çok olay ve nesneye rastlayabiliriz. Metin içerisindeki bu olağanüstülükler ve yer yer şiirsel anlatımlar masal dinleyicisinin çeşitli duyguları yaşamasına neden olur. Dinleyici zaman zaman heyecanlanır, zaman zaman da merak eder. Dinleyicinin yaşadığı bu duygu yoğunluğu, anlatıcının kabiliyetine bağlıdır. Masalların doğasında olağanüstülük olduğu için bu olağanüstülükler dinleyiciyi metne bağlar. Masalarda sıkça karşılaştığımız olağanüstülüklerin bazıları şöyledir:

aa) Tayy-i zaman, tayy-i mekân motifi masalarda görülmektedir. Anlatıcı, bu motifi kullanarak aşılması güç durumları ve uzaklıkları ortadan kaldırmış olur.

ab) “Şekil değiştirme”, masallarımızda sıkça görülür. Her türlü dönüşüm masalarda olağan karşılanır.

ac) Masallarımızda öldükten sonra dirilme, taş kesilme, cinlerle- hayvanlarla konuşma gibi çeşitli olağanüstü hadiseler de rastlanır.

**aç)** Masal kahramanları da olağanüstü özellikler taşıyabilir. Bazen masal kahramanı mercimek çocuk, parmak çocuk olurken bazen de dev, peri, cin kılığına girmiş insanlar ya da insan yiyen kahramanlar olabilir.

**ad)** Masal yerleri de olağanüstü özellikler taşır. Devler ülkesi, körler ülkesi, kuşlar ülkesi vs.

**ae)** Masalarda kullanılan eşyalar da olağanüstü özellikler gösterir. Her eşya büyüyle insana dönüşebilir. Ayrıca eşyaları sadece insanlar kullanmaz, devler, cadılar, periler de eşyaları kullanır.

**b)** Masal anlatıcısı masalları anlatırken geçmiş zamanı kullanır. Anlatıcı bu olayı geçmişte yaşanmış gibi anlatırken bazen hikâyenin kurmaca olduğunu da dinleyicilere hatırlatır.

**c)** Masalarda soru-cevap, tasvir, tekrar anlatım yollarına sıkça rastlanır.

Örneğin **Balık Kız** adlı masalda bir güzel şöyle tasvir edilir: “...İçinden öyle bir kız çıktı ki aya: sen doğma ben doğacağım diyor. Yanakları kırmızı elmaya benziyor, dünyaya on iki güzellik gelmiş on birini doldurmuş, birisi başının üstünde yatıyor. Kızın güzelliği dil ile tarif olunamaz, meğerki göz göre inana.” (Sakaoğlu, 2002: 306).

Masalarda kahramana sorulan sorular önemlidir. Bu yüzden masalarda sorulara sıklıkla yer verilir.

“-Ben mi güzel, kız mı güzel, sininin üzerindeki kurbağa mı güzel?

Çok söyleme, gönül kimi severse güzel odur.” (Sakaoğlu, 2002: 476).

Masalarda, soruları doğru bilen kahramanlar ödüllendirilir.

**ç)** Masal kahramanlarının dualarının ve beddualarının kabul edilmesine sıkça rastlanır. Bazen masallar masal kahramanlarından birinin duasının ya da bedduasının kabul olmasıyla başlar ve gelişir. Örneğin çocuğu olmayan bir Ağa, mercimek tarlasının önünden geçerken “Ah, şu mercimeklerin aliye, benim çocuğum olsa ne var,” der. Oradan aldığı bir dal mercimekle evine gider. Evde daldaki mercimeklerin hepsinin çocuğa dönüştüğünü görür. (Şimşek, 2001: 252).

**d)** Masalarda bazı tipler, sembolik tiplerdir ve karakteristik özellikler gösterirler. Bunlardan bazıları şunlardır:

Keloğlan: şansı, zekâyı, akli

Köse: ikiyüzlülüğü, hainliği

Üveyanne: kötülüğü ve zulmü

Üvey kız kardeş: kıskançlığı

Yaşlı adam: iyilik ve yardımseverliği

En küçük kardeş: zekâyı, akli, başarıyı

Büyük kardeşler: kıskançlığı ve kötülüğü

Kocakarı: kötülüğü ve arabozuculuğu

Teyze: kötülüğü ve kıskançlığı sembolize eder. Ayrıca hayvanlardan tilki kurnazlığı, ayı aptallığı sembolize eder. (Şimşek, 2001: 5-6).

e) Kahramanlar olağanüstü yardımcılarının çabalarıyla başarıya ulaşırlar. Bu yardımcılar bazen kahramanın atı, köpeği, ineği olabilirken bazen de kahramanın daha önce yardım ettiği kuş, balık vs. olabilir. Kahramanlar bazen sahip oldukları olağanüstü özelliklere sahip sihirli objelerin yardımıyla başarıya ulaşırlar. Örneğin **Keloğlan ile Hazal** adlı masalda Hızır, Keloğlan'a güç verir. (Doğan, 2006: 241). **Kırk Kardeş** adlı masalda Keloğlan, Ejderha'nın kendisine verdiği karınca kanatları ve kara kuş tüyleriyle başarıya ulaşır. Aynı masalda Keloğlan'dan bir fincan sütü dökmeden kavak ağacına çıkması istenir. Keloğlan, sütün içine attığı sihirli yüzük sayesinde bu işi de başarır. (Doğan, 2006: 249- 254). **Gül ile Sinan** adlı masalda kahramanın yol göstericisi Zümrüdüanka kuşudur. (Şimşek, 2001: 178). Aynı masalda sihirli pek çok obje kullanılmıştır. Bunlardan biri sihirli şemsiyedir. Şemsiye açıldığında bir tabur asker gelir. Sihirli sefertası açıldığında ise türlü yemeklerin olduğu bir sofraya kurulur. Kahraman sihirli çubuk ile dokunduğu şeyleri olmasını istediği şeye çevirebilir.

f) Masalarda dinî unsurlara rastlarız. Anlatıcı mensup olduğu dinî bilgileri masala yansıtabilir. Buna bağlı olarak Anadolu sahasında anlatılan masalarda İslâmî inanın etkisini görürüz. Masalların çoğunda abdest alma, besmele çekme, namaz kılma, hacca gitme gibi motiflere rastlarız. Örneğin **Hendek** adlı masalda halkın zekât verdiğinden bahsedilmiştir. Burada zekât verilecek kimse kalmadığından devlet tarafından bir hendek açılmış, zekâtlar toplanıp bu hendeğe atılmıştır. (Doğan, 2006: 215). **Lanetli Adam** masalında dinî motifler pek çoğu bir arada kullanılmıştır. Lanetli Adam'a Cebrail üç defa görünmüş, Lanetli Adam iman etmiş, namaz kılmış, zekât vermiş, hacca gitmiştir. Ancak yıllar sonra her şeyini kaybeden adam bütün ibadetlerini bırakmıştır. Bu yüzden de masalın sonunda büyük bir tufanla cezalandırılmıştır. (Doğan, 2006: 261- 262). **Naharcı ile Oğlu** adlı masalda kahraman, babasından üç "Gulhüvallahü" bir de "Elhem" okuyarak taşa vurmasını ister. (Şimşek, 2001: 98). Masallar her anlatıcının anlatımıyla yeni bir şekle bürünürler. Her anlatıcı masalına inancını, kültürünü, tecrübesini yansıtır.

g) Masallar anlatıldığı yerin ve zamanın kültürel izlerini taşır. Bu şekliyle masallar nesilden nesile aktarılırken kültür taşıyıcılığı da yapmış olur. Masal anlatılarında masal anlatıcısının duygu ve düşüncelerinden izler bulmak mümkündür. Avadovski, Sibirya'dan Bir Masal Anası adlı eserinde anlatıcıların metinleri nasıl kendileştirdiklerini şu ifadelerle anlatır: *“Dindar bir anlatıcı, masalında bir yolunu bulup sık sık Tanrı'nın adını anıyor. Masalı İncil'den alıntılar ve dini sloganlarla dolduruyor. Kurnaz bir anlatıcının masalında ise, yeminler, zorla söz vermeler, açık saçık kahramanların hikâyeleri bol bulunuyor. Anlatıcı da var ki, şakaya, alay etmeye çok düşkün. Onların dilinde en ağırbaşlı bir olağanüstü masal bile gülünç, düzenbazlıklarla dolu bir kılığa bürünebiliyor. Masal anlatıcı da var ki, şiirsel bir dünyada yaşıyor; bunların zengin fantezileri var, bize sihirli dünyalardan renkli tablolar çiziyorlar. Bunların kimi sihirli eşyayı en ince noktalarına kadar tasvirden hoşlanıyorlar. Kimi gerçekçi anlatıcı da, günlük hayatı ve halk adetlerini olduğu gibi vermeyi yeğliyor.”* (Azadovski, 2002: 55). Azadovski, bu düşüncelerinden hareketle A. Aarne' nin *“her halk adamı masala kendi damgasını vurur”* ifadesinin *“Her halk zümresinden masal, bu zümrenin kişisel ve yerel özelliklerini edinir; bu özellikler masala anlatıcının dili ile girer.”* şeklinde genişletmek gerektiğini söyler (Azadovski, 2002: 55- 56). Ayrıca masalarda pek çok geleneksel uygulamalara yer verilir. Bu uygulamaların anlatılarda yer alması dinleyenlere masalların anlatıldığı çevrenin kültürel yapısı, adetleri ve inanışları hakkında ipuçları verir.

### 1.3.3. Masalların diğer özellikleri

a) Masal anlatılarında çoğu zaman bir toplumun arzu ettiği yaşam şekli anlatılır. Çok fakir birinin padişahın sarayı önündeki dünürcü taşına rahatlıkla oturabilmesi sosyal statünün ortadan kalkması isteğidir. Yine padişahın sarayının önündeki dilek taşına oturmak halkın isteklerini yöneticilere birebir aktarma isteğidir. Çeşitli masalların sonunda yöneticilerin cezalandırılması ise halkın yönetici sınıfa duymuş olduğu öfkenin tezahürüdür. Böylelikle masal anlatıcısı toplumun çeşitli özelemlerini masal kahramanlarını kullanarak dile getirme görevini de üstlenmiş olur.

b) Masalların dinleyenlerini psikolojik olarak rahatlatma özelliğinden de bahsedebiliriz. Masal anlatıları dinleyicisini bulunduğu ortamdan ayıran onu düşsel bir yolculuğa çıkararak dinleyici günlük yaşamın sıkıntı ve

stresinden uzaklaşır. Böylelikle masal, insanları bir süreliğine de olsa gerçek hayattan kopararak onların psikolojik olarak rahatlamasını sağlayan bir anlatı türüdür.

c) Masallar eğlendirici metinler olmanın yanında eğitici özellikler de taşır. Özellikle verdiği mesajlarla çocukların ahlâkî, vicdanî gelişiminde büyük rol oynar. Örneğin **Öksüz Kız** adlı masalda yaşlı kadına yardım eden kız güzelleşmiş, yaşlı kadın tarafından içi altın dolu bir araba ve sihirli bir değnek ile ödüllendirilmiştir. Aynı kadına yardım etmeyen kız ise çirkinleştirilerek cezalandırılmıştır. Bu masalda çocuklara, yaşlılara yardım etmenin gerekliliği en güzel şekilde işlenmiştir. (Şimşek, 2001: 36-38).

ç) Masallar her şeyden önce hayal mahsulü ürünlerdir. İnanırma iddiası olmayan bu türün dinleyicileri zaman zaman masal dünyasındaki olaylara, kişilere inanabilmektedir.

d) Destanlar ve halk hikâyeleri millîdir. Oysa masallar evrenseldir. Bizim destanlarımıza ve halk hikâyelerimize diğer ülkelerde rastlanamazken masallarımızın bazılarını dünyanın dört bir yanında tespit edebiliriz.

e) Masalarda geçen pek çok olağanüstü objenin bugünkü teknolojik gelişmelere öncülük ettiğini söyleyebiliriz. Masallarımızdaki uçan halıyı bugünkü uçak, “açıl susam açıl” denildiğinde açılan kapıları bugün kullandığımız otomatik açılan kapılar olarak düşünebiliriz.

f) Masallar, Türk düşünce sistemini yansıtan anlatılardır. Türk anlatılarının çoğunda kahraman çaba harcamadan başarıya ulaşamaz. Masalarda da durum böyledir. Kahramanlar çeşitli zorluklarla karşılaştıktan sonra başarıya ulaşır.

g) Masallar sözlü kültür ürünlerimizdir. Anonim olan bu tür, nesilden nesile sözlü kültür geleneği içerisinde aktarılır. Ancak bu aktarımı her insan yapamaz; yani herkes masal anlatamaz. Masal türünün özel anlatıcıları vardır. Bu anlatıcılar, “masal anası”, “masal ninesi”, “masalçı”, “hikâyeci” gibi adlarla anılırlar.

ğ) Masalların sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler ise cezalandırılır. Hak edenin kazanması, dinleyicilerin de psikolojik olarak rahatlamasını sağlar. Çeşitli sıkıntılar çekildikten sonra iyi günlerin geleceği düşüncesi, insanların kendilerini daha iyi hissetmesine neden olur. Bu bağlamda baktığımızda masalların, insanlara sıkıntılara sabretmeyi ve çabalamayı öğrettiği söylenebilir.

#### 1.4. Masalların Çocuk Gelişiminde ve Eğitiminde Yeri

Masallar, eskiden büyük-küçük herkesin dinlediği anlatılardı. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra çocuk edebiyatı kavramı doğdu ve masallar bu edebiyatın bir türü olarak ele alınmaya başladı. Halk edebiyatı alanında bilgi sahibi olan herkes masalların sadece çocukları eğlendirici metinler olmadığı hakkında bilgi sahibidirler. Çünkü pek çok araştırmacı masal hakkında bilgi verirken, masalların uzun kış gecelerinde toplanılarak herkes tarafından dinlendiğini söyler. Masallar bugün çocuk edebiyatının bir türü olarak değerlendirilir. Masalların, çocukları eğitici yönlerinin olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Masalların bu yönünü Selçuk Kantarcıoğlu, “**Eğitimde Masalın Yeri**”, Esmâ Şimşek, “Masalların İnsan Eğitimi Bakımından Önemi” adlı çalışmasında ele almıştır. Masalların çocuklara sağladığı yararları şöyle sıralayabiliriz:

1. Masal anlatılarında çocuk, çoğu zaman kendisini kahramanın yerine koyar. Kahramanın yaşadığı problem üzerinde düşünür, çözümler getirmeye çalışır. Böylelikle çocuk, gerçek bir problemle yüzleşmeden problem çözme yetisi kazanır. Karar verme yetisi güçlenir. Anlatılan çeşitli olaylar sayesinde çocuk, yaşamı tanır. Kahramanın gösterdiği mücadeleyi görerek başarmayı öğrenir. Masal kahramanın girişimci özelliğini gören çocuk da başarılı olmak için girişimlerde bulunmaktan kaçınmaz. Böylelikle masal kahramanının başarısı çocuğun kendine olan güvenini artırır. Çocuklara kendi kaderlerinin kendi ellerinde olduğunu öğretir.

2. Masal kahramanının yaşadığı serüven çeşitli yönleriyle çocuğun ruhsal gelişimine katkıda bulunur. Masallar olağanüstü olayların anlatıldığı ve olağanüstü özelliklere sahip kahramanlarla, nesnelere dolu anlatılardır. İçerisinde bu kadar olağanüstülüğü taşıyan bir anlatıda gerilim, korku unsurlarının olması kaçınılmazdır. İşte bu unsurlar çocuğun ruhsal gelişimi bakımından önemlidir.

3. Masallarda gerçeküstü ve olağanüstü yerler, kahramanlar, olaylar vardır. Çocukların iç dünyası masal dünyasına benzediğinden çocuklar, masallardaki olağanüstülükleri yadırgamaz. Bu olağanüstülükler çocuğun hayal gücünü ve yaratıcı düşünme becerisini geliştirir. “*Masalı iyi tanımak için hayali hikâyelerin insan zihninde, sade gerçeklerden daha fazla yer ettiğinin sebeplerini düşünmemiz gerekir. Çocuğun sınır tanımayan bir düşünce tarzı vardır. Masalı bunun için sever çocuk. Onda ulaşılması gereken en sihirli dünyayı, “hayalindeki ülkeyi” bulur. Olağanüstü güçlerle donanmak ister durmadan. Uçmak ister, sihirli değneğiyle dilediği kapıdan içeri girmek ister. Günümüzde ise insanlığın çocukluk rüyaları olan masallar birer gerçek olmuş*

*gibidir. Bilimkurgu türünü, masalın gerçekliğe dönüşmesi olarak kabul etmek mümkündür. Masal, avunma duygusu veren bir söz sanatıdır. İnsan her çağda bu duyguyu taşır. Bilinmenin o traji-komiğe dönüşmesi karşısında avunma duygusu belki daha da duyarlı hale gelecektir. İnsandaki “meraksaiki” avunma duygusuyla birlikte var olacaktır.”* (Tezel, 1987: 160).

Masallarımızda geçen pek çok sihirli obje bugün kullandığımız teknoloji harikası diye adlandırdığımız araçların yapımına ilham kaynağı olmuş olabilir. “...telefon, radyo, televizyon, uçak... Bütün bunlar bir anlamda doğüstü nesnelere değil midir? Öyleyse, uçan halıya, çok uzaklarda olup bitenleri gösteren tılsımlı aynaya niçin şaşmalı? Masal için aslolan, iyi ya da kötü olayların kendisidir ve tabii nedenleri, sonuçları...” (Boratav, 1982: 277). Öyleyse bugün kullandığımız teknolojik araçların doğuş hikâyelerini araştırırsak belki de masallara rastlayabiliriz. Ayrıca masalarda beklenmedik nesnelere, hayvanlardan görülen yardımlara sıkça rastlarız. Zaman zaman bir yılan, bir kuş, bir karınca masal kahramanına yardım eder. Bu durum doğada var olan hiçbir şeyin boşuna olmadığını gösterir. Evrende yaratılan hiçbir şey boşuna değildir. Bu bakış açısı çocuğa evrene farklı bakmayı da öğretebilir. Masal metinlerinde yılan bile kendisine yapılan bir iyiliğe karşılık iyilik yapabilmektedir. Çocuğu iyilik yapmaya yöneltir.

4. Piaget, zekâ gelişiminde şemalardan bahseder. Masal anlatılarında çocuğun bilmediği ama masal sayesinde öğrendiği her kavram sayesinde çocuk yeni bir şemaya sahip olur. Böylelikle masallar zekâ gelişiminde de önemli rol oynarlar. Kavram oluşumunda olaylar arasında ilişki kurmada dil gelişimi ile bilişsel gelişim etkileşim içerisinde. Çocuğun dili çözmesinde de algısal ve bilişsel gelişimin rolü vardır.

5. Masalların içinde çocukların kişisel gelişimlerini olumlu yönde etkileyecek çeşitli iletiler vardır. Masal anlatılarında her zaman iyiler mükâfatlandırılır, kötüler cezalandırılır. Masalların sonunda iyilerin kazanması, iyilerin ödüllendirilmesi çocuk için olumlu bir model oluşturur. Çocuk iyi rolünü benimser.

6. Çocuğun estetik, güzellik gibi ihtiyaçlarını da karşılayan masallar, kültürün aktarımını da çocuğa yapar. Kültürel aktarım, dinî ve millî konular çocuk eğitimi için önemli unsurlardır. Masal anlatıları da kültürel birer hazinedir. Bu kültürel hazinenin masal anlatısının içerisinde saklı olması, bu aktarımı çocuklar için daha zevkli, renkli hale getirmektedir.

Şiirlerini masal unsurlarıyla süsleyen Asaf Hâlet Çelebi'nin masal hakkındaki ifadeleri, masalların çocuk zihninde nasıl bir etki bıraktığını ve her masalda kültürel birtakım izler bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir. “*Demir âsâ, demir çarıklı dertli, Şehzâde bendim. Kafdağlarına giden, ejderhalarla döğüşen bendim. Huysuz ve hilekâr dilâralar, talihsiz turunç güzelleri, esrarlı benli Bahriler, korkunç içci babalarla akıllı küçük kız, adı Bahtiyâr olan bedbaht, dağdan dağa gezip elbiseleri çahlarda yırtılan, kan revân içinde uzaklaşan sultan hanım, ne bileyim öyle çok nevilere mensup bütün bu insanlar kafilesi hep benim etrafımda yaşayan mahlûklardı. Ağaçlı bir yerde bir çeşme görsem bu mutlaka bir masaldan çıkmıştı. Gördüğüm eski bir konak muhakkak ki, Bahtiyâr'ın konağıydı. İçinden sedef kakmalı gümüş nâlinları ile salına salına cariyeler çıkıp, çeşmeye su doldurmaya gideceklerdi. Çiçekli bir daldan bir bahçe duvarına konan bir kuş, bir anda silkinip bir insan olabilirdi. Memleketimin insanlarında ve manzaralarında muhakkak masallarımın bir parça yahut masallarında memleketimin akseden aynaları vardı. Onlar için sonsuz bir sevgi duyuyordum.*”(Çelebi, 1960: 13).

**7.** Çocukların tanıştıkları ilk kitaplardan biri masal kitaplarıdır. Daha okuma yazma bilmeyen çocuklar bile masal kitaplarının varlığından haberdardır. Çocukların masallara olan bu ilgisi sesli masal kitaplarının çıkmasını sağlamıştır. Çocukların masallara ve dolayısıyla masal kitaplarına gösterdikleri bu ilgi nedeniyle masalların çocuklara kitap okumayı sevdirdiğini söyleyebiliriz.

**8.** Masallar içerisinde çağrışımsal değeri yüksek kelimeleri, sembolleri barındıran ve soyut düşünmeyi gerektiren olaylarla örülü anlatılardır. İnsanların hayal dünyalarını yansıtan bu anlatılar insanların soyut düşünme kabiliyetini geliştirmektedir. Masallarda kullanılan bu çağrışımsal değeri yüksek olan ifadeler ve semboller masalları çok katmanlı bir edebi eser haline getirmektedir.

**9.** Masalların telkin etme özelliği vardır. Özellikle hayvan masallarında ders verme anlayışı ön plana çıkmaktadır. Masal anlatıcısının masalın sonunda verdiği bu ders çocuk eğitiminde önemli yere sahiptir. Bir masal sonunda masalcının vermiş olduğu ders çocuğun zihninde kuru kuruya verilmiş bir nasihatten çok daha etkili olacaktır.

**10.** Masallar, söyleyişindeki ahenk, ritim ve armoniyle çocuğun dil gelişimine katkıda bulunur. Çocuk, dilin mantığını dinlediği masallardan öğrenir. Bu nedenle masalların çocuklara güzel konuşmayı öğrettiğini söyleyebiliriz.

Çocukların zevkle dinledikleri masal metinleri çocukların eğitimi, bilişsel gelişimi, dil gelişimi ve kişilik gelişimi için faydalıdır. Masalların bu faydaları göz önüne alınarak okul öncesi eğitimde ve ilköğretimde masalla ilgili etkinliklere daha fazla yer verilmeli ve bu konuda çalışmalar yapılmalıdır.

Geçmiş geleceğe taşıyan bir tür olan masal hakkında genel bir değerlendirme yaptığımız bu bölümde konu; masalın tanımı, masalın özellikleri, masalın çocuk eğitimindeki ve gelişimindeki rolü başlıkları altında incelenmiştir. Masal için pek çok tanım yapılmış, yapılan her tanımda masalın başka bir özelliği vurgulanmıştır. Biz bu tanımlardan ve incelediğimiz masallardan hareketle masalların çeşitli şekil ve içerik özelliklerini ele aldık. Her iki başlığın içerisine girmediğini düşündüğümüz özellikleri ise diğer özellikler şeklinde başka bir başlık altında değerlendirdik. Masalların çocuk eğitime ve gelişimine sağladığı katkıları ise “Masalların Çocuk Gelişiminde ve Eğitiminde Yeri” adlı başlıkta ele alarak, çocuk gelişiminde masalların önemli bir yere sahip olduğunu göstermeye çalıştık.

## 2. Sembol ve Sembolik Dil Hakkında Genel Bilgi

Sembol kavramı **Türkçe Sözlük**'te, “*Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, sembol.*” (TDK, C.2: 992), şeklinde tanımlanır. Dilimizde sembol kavramı yerine timsal, rumuz, alamet kelimeleri de kullanılır.

Fromm sembol için, “*Başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan, onu temsil edendir.*” der (Fromm, 1995: 30).

Jung, **İnsan ve Sembolleri** adlı çalışmasında sembol için “*simge ya da sembol dediğimiz, gündelik yaşamımızdan bilip tanıdığımız ama alışagelen, açık anlamına ek olarak özgün bağlantılar sunan, bir terim, bir ad hatta bir resimdir.*” ifadelerini kullandıktan sonra bunda bizim için görünür olmayan bir şeyler olduğunu söyler. Jung, konuyla ilgili olarak Girit mezarlarında çokça kullanılan balta resmini örnek verir. Baltanın ne olduğunu bildiğimizi ancak simgesel içeriği hakkında bir şey bilmediğimizden bahseder (Jung, 2009: 20).

Sembol kelimesinin kökeni ve farklı dillerdeki karşılığı şöyledir: “*Sembol Grekçe ‘symbolos’ sözcüğüne dayanmaktadır. Grekçe’de anlaşma yapan grupların birbirlerine, daha sonra karşılaştırarak aralarındaki ilişkiyi kanıtlamak için verdikleri, ortadan kesilmiş madeni paranın yarısı ya da asker rütbesi vs. gibi kimliği belirten,*

*işaret veya parolayı ifade eden bir kelimedir. Latince'ye 'symbolum' olarak geçen bu kelime, fiil olarak da kullanılmakta yan yana getirmek, karşılaştırmak, gibi anlamları ifade etmektedir. Arapça'da ise bu kelime r-m-z köküne dayalı 'remz' ile karşılanmaktadır. Kısık ses, dudak, kaş, göz ile bir şeye işaret etmek gibi anlamları ifade etmek üzere kullanılan remz, sözle açıklanabilen bir gerçekliğin, el göz veya herhangi bir şey ile işaret edilmesi anlamına gelmektedir. Arka planında böyle bir etimolojik yapı bulunan sembol, birbirleriyle tamamen ilişkisi kesik olmamakla birlikte farklı anlam ve alanlarda terim olarak kullanılmıştır. (Yavuz, 2006: 392). Sembolün farklı tanımları yapılmıştır. Bu tanımlardan bazıları şöyledir:*

Ömer Faruk Yavuz, “Kur'an'da Kutsal Mekân, Zaman ve Eşya kavramlarının sembolik değeri” adlı makalesinde sembol teriminin tanımını şöyle yapar: “*Sembol bir inancı ya da doktrini ifade etmek üzere yapılan özlü ifadeler için kullanılmıştır. Özellikle aslanın, cesareti ifade etmesi gibi, duyularla algılanabilen bir şey ile soyut bir gerçekliğin yerinin tutulması durumu için kullanılmıştır. Yazı dilinde, belli özel bir alanın işlem, nicelik, nitelik, öge, vs. gibi şeyleri temsil etmek üzere kullanılan nedensiz ve uzlaşımsal göstergelere de sembol denilmiştir. Bilinçaltında bastırılmış olan bir şeyin herhangi bir obje ya da davranışla temsil edilmesi de, sembol terimiyle ifade edilmiştir. Bir de, kültürel bir anlam ve önem taşıyan, heyecan ve tepki uyandırma kapasitesine sahip sese ve objeler için sembol terimi kullanılmıştır.*” (Yavuz, 2006: 392).

Doğan Aksan, **Tartışılan Sözcükler** adlı eserinde simge sözcüğünün “sim” kökünden türetildiğini ancak bu anlamda kullanımına rastlanmadığını belirtmiştir. Sim köküne adlara getirilen –ge eki getirilerek oluşturulan bu kelimedeki symbole sözcüğünün örneklediğini söyleyen Aksan, kavramın diğer bilimsel alanlarda tutulduktan sonra simgelemek, simgesel, simgeci gibi türevlerinin de yaygınlaştığını ifade etmiştir. (Aksan, 1976: 48).

Necmettin Ersoy ise sembolü şöyle tanımlar: “*Temsili bir karşılığa uyarak, bir başka şeyi ifade eden, hazır olmayan veya algılanması olanaksız olan bir şeyi, doğal bir ortamda zihne davet eden her kişisel işaret bir 'sembol' 'simge'dir. Bunlar bir desen, bir eşya, bir resim, isim, diyalog, alegori, kişi, kuruluş olabilir. Sembol/simge, yakıştırmak, yansıtmak, benzetmek, bir araya toplamak olarak da tanımlanabilir. Bir simgenin/sembolün kendisinin ne olduğu değil, iletmek istediği mesaj önemlidir.*” (Ersoy, 2000: 12). Masallarımızda da Ersoy'un ifade ettiği nesnenin işaret ettiği

mesajlar vardır. Bu anlamda düşündüğümüzde masal anlatıları simge/sembol bakımından zengin anlatılardır.

Eliade, simge için “*Simge gerçeğin, diğer tüm bilgi araçlarına meydan okuyan bazı yanlarını ortaya çıkartmaktır -en derin olanlarını- .İmgeler, simgeler, efsaneler psikenin sorumsuz yaratıları değildir: bunlar bir gerekliliğe cevap vermekte ve bir işlevi yerine getirmektedirler varlığın en gizli tarz değişikliklerini açığa çıkartmak. Buna bağlı olarak, bunların incelenmesi insanı, kısaca insan’ı tarihin koşullarıyla henüz uyumamış olanı anlamamıza olanak vermektedir.*” (Eliade, 1992: XIX-XX), kullandığı ifadelerle simgelerin kullanılmalılarının çeşitli nedenlerinin olduğunu ipuçlarını verir. Daha sonra “*Her tarihsel varlık, tarih öncesi, insanlığının büyük bir parçasını kendisinde taşır.*” sözüyle imgelerin kültürel kalıtımın devamını sağlamasındaki rolünü ifade eder.

**Halkbilim Terimleri Sözlüğü**’nde simge “*Bireylerin düşün, duyu, istek, buyruk ve eylemleriyle çevrelerinde gördüklerini anlatmak için kullandıkları kimi çizgi, biçim, resim, ses, doğal ve yapay nesne, insan, hayvan, bitki ya da bunlara ilişkin ürün ve organlardan oluşan geleneksel düzen.*” şeklinde tanımlanır. Simge evrensel bir tür olan masalarda bir toplumun bilinçaltı hakkında ipuçları veren önemli unsurlardandır.

Jung bir sözcüğün simgesel hale gelebilmesi için, o sözcüğün ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içermesi gerektiğinden söz eder. “*Bir sözcük ya da resim, açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman simgesel hale gelir. O zaman tam olarak tanımlanamayan, bilinemeyen, daha geniş, bilinçdışı bir yön kazanmış olur. Bunun tanımlanması ve açıklanması umulamaz bile. İnsan akli simgeyi araştırırken, mantığın kavrayabileceğinden daha ötedeki kimi düşüncelere ulaşılır. Tekerlek bizi kutsal güneş kavramına doğru götürür, ama bu noktada mantık yetersizliğini itiraf etmek zorundadır; kutsal olan şey tanımlanamaz. Sınırlı zekamızla bir şeyi ‘kutsal’ olarak adlandırdığımızda, ona somut gerçeklerle değil inançlara dayalı bir ad vermiş oluruz.*” (Jung, 2009: 20-21).

Sembol, simge kavramları dilimizde aynı iki kavrammış gibi kullanılmaktadır. Bu durum diğer dillerde de benzer şekildedir. Bu durumun nedenini Gilbert Durand, Sembolik İmgelem adlı eserinde şöyle açıklar: “*Düşselliğe ilişkin terimlerin kullanımında her zaman büyük bir karışıklık hâkim olmuştur. Belki böylesi bir durumun imgelemin; “fantasia”nın, klasik İlk Çağ ve Batı düşüncesinde maruz kaldığı aşırı bir değer kaybından ileri geldiğini varsayabiliriz. Ne olursa olsun “imge”, “işaret”,*

“alegori”, “sembol”, “amblem”, “mesel”, “mit”, “figür”, “ikon”, “ideal” vs. birçok yazar için fark gözetilmeksizin birbiri yerine kullanılmaktadır.” (Durand, 1998: 8).

Dilin gelişimi ile ilgili çeşitli teoriler yüzyıllardır tartışılmaktadır. Dilin bir öğrenme süreci sonunda mı gerçekleştiği yoksa; insanoğlunun bu tür programlamayla mı dünyaya geldiği düşünülmüş; ancak dil gelişimi tek bir etkene bağlı olarak açıklanamamıştır.

İnsanoğlu biyolojik donanım olarak bir dili öğrenme kapasitesine sahip olarak doğar. Bu donanımla doğan çocuk, yaşadığı coğrafya ve kültürün dilini öğrenir. Dil, “İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimai bir müessesedir.” (Ergin, 1998: 3), şeklinde tanımlanır. Doğan Aksan ise dil için, “Dil, düşünce, duygu ve isteklerin, bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanılarak başkalarına aktarılmasını sağlayan çok yönlü, çok gelişmiş dizgedir.” (Aksan, 1995: 55), ifadelerini kullanır.

Dil, bir ulusun ortak malıdır. Dilde bir milletin duygu ve düşünceleri saklıdır. “Dil terimiyle herhangi bir toplumun, ulusun bireyleri arasında anlaşma sağlayan yerleşik dizge anlatılır. Bu dizge, anlam taşıyan belli ses birleşimlerinden, sözcük ve morfemlerden oluşur. Sözcük adını verdiğimiz işaret, bir kavram, bir de ses yönü olan, her dilin kaynaşmış bir düşünce-ses birleşimidir; dildeki başka öğelerle ilişkili bir anlama anlatma birimidir. İnsanların çeşitli bakımlarından nitelikleri nasıl farklı ise, toplumların dünya görüşleri, değerlendirmeleri de öylece birbirinden ayrıldığı için kavramlar dilden dile – ve o ölçüde olmamak üzere – kişiden kişiye değişir.” (Aksan, 1995: 51), ifadelerini kullanan Doğan Aksan, dilin tanımını yaparken aynı kelimeler, farklı kültürlerde aynı nesneyi belirtse bile o toplumların zihninde canlanacak nesnenin farklı kavramlar olduğunu belirterek, kültürün, toplumun yaşayış tarzının dil üzerindeki etkisini örneklendirmiş olur. Çocuğun öğrendiği ana dil kültürüyle sıkı bir ilişki içerisindedir.

Dil, bir milletin kültürünü oluşturan ve kültürün nesillerden nesillere aktarımını sağlayan en önemli araçtır. Bir ulusu ulus yapan en önemli faktörlerden biridir dil. Ünlü dilbilimci Humboldt, dilin kültür ile ilişkisi konusuna geniş yer vermiş ve bu konuda “Ulusun dili ruhudur; ruhu da dili” (Aksan, 1995: 64) demiştir. Bu düşünce pek çok

dilbilimci tarafından kabul görmüştür. Düşünceyi ifade edebilmek için her şeyden önce dile ihtiyacımız vardır. Kültür varlıklarımızın aktarılması da dille olur ve bu aktarım sayesinde millet ortak bir kültür etrafında toplanır. Dil bu özelliğiyle geçmiş bugüne, bugünü de geleceğe taşıyan bir vasıta. Bu vasıta geçtiği her yerin kültüründen izlerini bünyesinde barındırır.

Yazının olmadığı dönemlerde insanlar arasındaki iletişim sözle gerçekleştiriliyordu. Bu yüzden sözlü anlatım, insanlığın varoluşundan beri var olan ve insanoğluyla yaşamaya devam eden bir anlaşma şeklidir. Bu anlaşma şekli yazı bulunana kadar bir ihtiyaç iken, yazı bulunduktan sonra bir ihtiyacın yanı sıra bir sanat şekli olmuş, hatta güzellik düzeyine ulaşan kişisel konuşmalar bir edebiyat türü oluşturmuştur. Edebiyatın kültürü yansıtmaya özelliğini Mehmet Kaplan şu ifadelerle anlatır: “*Ben şahsen, edebiyatı kültüre denk buluyorum. Denklik aynıyet demek değildir. Aynadaki hayal, kendisine akseden eşyaya benzer. Edebiyat, bu manada kültürün aynadaki aksine benzetilebilir. Bu demektir ki, kültür sahasında ne varsa onların hepsinin akislerini edebiyatta bulmak mümkündür.*” (Kaplan, 2001: 11). Edebi ürünler halkın duygu ve düşüncelerine seslenirler. Okuyucular ya da dinleyiciler kendilerinden bir şeyler gördükçe eseri daha çok benimserler. Bu anlamda edebiyat halkla ve kültürle iç içedir.

Dilin bütün imkânlarını kullanan masal anlatıları sembolik anlatım bakımından da oldukça zengindir. Fromm, masal anlatılarının ve mitosların kendilerini sembolik dille ifade eden geçmiş zaman bilgelikleri olduğunu söyler.

Bir sözcüğe sembol diyebilmemiz için o sözcüğün çeşitli özelliklere sahip olması gerekir. Sembollerin çeşitleri de vardır. Sembolün özelliklerini ve çeşitlerini şu şekilde açıklayabiliriz:

### **2.1. Sembolün Özellikleri ve Sembol Çeşitleri**

Sembolik dil, sıradan dilin üstünde bir dildir. Geniş bir kullanım alanına sahip olan bu dili kullanma ihtiyacı tarihin ilk dönemlerinden beri var olmuştur. Mitolojilerde, kutsal kitaplarda, destanlarda vb. varlığını hissettiren bu dil, zaman zaman farklı kültürlerde aynı anlamlarda kullanılmıştır. Bu ortak kullanım, sembollerin evrensel bir yönünün olduğunu da göstermektedir. Bu benzerlik, insanların benzer duygu ve düşünceleri yaşamasıyla ilgilidir. İnsanoğlunun rüyaları birbirine benzerdir. Joseph Campbell, “*Mitler toplumsal rüyalar, rüyalar ise kişisel mitlerdir.*” der. İnsanlar çok eski zamanlardan beri rüyaların çeşitli anlamlarının olduğunu düşünmüş ve rüyaları

yorumlamaya çalışmışlardır. Rüyalar ile masal dünyası arasında da benzerlikler vardır. Her şeyden önce rüyalarda ve masalarda zaman, mekân ve mantık kuralları alt-üst olmuştur.

Sembol dilinin mantığı günlük hayatımızda kullandığımız dilden farklıdır. Sembolik dilin yer ve zamanı aşan bir boyutu vardır. Sembolik anlatımlarda önemli olan çağırışım ve yoğunluktur. *“Bu dilin mantığında önemli olan zaman ve uzay değil, yoğunluk, anlam ve çağırışımdır. Sembol dili, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildi ve tarih akışı içinde oluşan tüm kültürler için aynıdır. Kendine has bir dilbilgisi ve cümle yapısı olan mitosların, masalların ve rüyaların dilini anlayabilmek için, ilk önce bu sembol dilinin özelliklerini çözmemiz gerekecektir.”* (Fromm, 1995: 22).

Yoğun bir anlatıma sahip sembolün özelliklerini genel hatlarıyla, şöyle sıralayabiliriz: *“Sembol, kendisinin ötesinde olan bir gerçekliği işaret eder. Sembol, işaret ettiği ya da yansıttığı şeye katılmaktadır. Onunla, kapalı olan gerçeklik düzlemleri açılır. Açılan gerçeklik düzlemlerine karşılık gelen insanın ruhundaki boyut ve unsurları da ifşa eder. Sembollerin ya bilinçaltında oluşması ya da Kur'an gibi yüksek bir otorite tarafından empoze edilerek kabul edilmesi gerekir. Aksi halde semboller fonksiyon icra etmezler. Semboller isteğe bağlı olarak değil, uygun ortamlarda canlı organizmalar gibi doğar ve gelişirler. Ortam değiştiğinde ise, artık toplumda bir karşılık bulamadıklarından ölüp giderler.”* (Yavuz, 2006: 394). Yani semboller, toplumun ortak bilinçaltı oluşturur. Bir sembol, toplumun bilinçaltındaki bir duygu-düşüncüyü iletme işlevini kaybettiğinde sembol olarak da anlamını yitirir.

Sembolik dil kullanımı insan bilincinin bittiği noktada bilinç dışının harekete geçtiği anlarda devreye girer. Masalarda, mitoslarda ve rüyalarda bilinç dışı dolayısıyla sembolik dil devrededir. Kullanım alanına göre semboller üç kısımda ele alabiliriz. *“En genel anlamıyla semboller, üç kısma ayrılmaktadır: birincisi, dil göstergeleri gibi, genelde nedensiz olarak ortaya çıkan gösterge türleridir ki, bunlara geleneksel semboller denilmektedir. İkincisi, bazı varlıkların, rastlantısal olarak başlarından geçen bir kısım tecrübelerden dolayı, kendi dışındaki bir şeye işaret etmesiyle oluşan sembollerdir ki, bunlara da rastlantısal semboller denir. Uykuda insanın bilinçaltının canlanması suretiyle gördüğü rüyaların ruh halini yansıtması bu şekilde gerçekleşmektedir. Üçüncüsü ise, evrensel sembollerdir ki, bu semboller ile yansıttıkları gerçeklikler arasında analogik bir bağ bulunmaktadır. Analogik bağdan dolayı, bu evrensel semboller, her zaman herkes tarafından kavranabilme özelliğine sahiptirler.*

*Allah'ın isimleri, cennet ve namaz gibi Kur'an sembolleri bu gruba girmektedir.”*  
(Yavuz, 2006: 394).

Erich Fromm da sembol dilinin özelliklerini anlatırken sembollerin geleneksel, rastlantısal ve evrensel semboller olmak üzere üç türe ayrıldığından bahseder. Bu türlerden en yaygın olarak kullandığımız türün geleneksel semboller olduğunu söyler. Geleneksel sembolere verilebilecek en güzel örneklerin kelimeler olduğunu belirtir. Fromm, geleneksel sembol için masa kelimesini örnek verir. M-A-S-A harfleri başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan ve onu temsil eden birer semboldür. Sembolize edilen şey ise her gün gördüğümüz ve ellediğimiz masadır. Masa kelimesi ile masa cismi arasında ise içsel bir bağ yoktur. Bu harflerin masa cismini sembolize etmesinin tek nedeni belirli bir cismi bir sesle bağdaştırmak üzere yapılan toplumsal anlaşmadır. Bu ses-cisim ilişkisini çocukluğumuzda kurarız. Bu toplumsal olay birçok kez tekrarlandığında kalıcı bir ilişki kurulmuş olur ve doğru kelimeyi bulmak için kendimizi zorlamayız.

Fromm, resimleri de geleneksel sembol türünün içinde değerlendirir. Ancak bazı resim semboller yalnız başına geleneksel sembol olarak kabul edilemezler. Örneğin haçı sadece geleneksel sembol olarak kabul edersek yalnızca bir kiliseyi temsil ettiğini düşünür onun Hz. İsa'nın ölümünü ve bununla birlikte ruhsal dünya ile maddesel dünyaların birbirine tamamlamalarının anlatılmak istendiğini göz ardı etmiş oluruz. Fromm, rastlantısal semboller ile geleneksel formellerin sembol ile temsil edilen şey arasında içsel bir bağlantıya rastlamanın mümkün olmadığı konusunda benzer olduğunu söyler. Bu iki türü bir birinden ayıran en önemli özellik ise rastlantısal sembollerin anlaşılabilmesi için, onu, açıklamamızın gerekmesidir. Eğer bunu yapmazsak rastlantısal sembolün anlamı yalnızca kendimiz tarafından kavranabilir. Oysa geleneksel sembollerin anlamı herkes için ortaktır. Bu yüzden sanat eserlerinde rastlantısal formellere pek yer verilmez. Eğer bir romanda böyle semboller kullanılmış olsaydı, yazarın her kullandığı formelden sonra bir açıklama yapması gerekecekti.

Fromm, evrensel sembollerde sembol ile sembolize ettiği şey arasında bir ilişkinin olduğunu söyler ve evrensel sembolleri, insanların kişisel tecrübelerine dayandırır. Ateş örneğiyle sembolü nasıl kullanacağımızı anlatır. *“Ateşi, bir sembol olarak kullandığımızı düşünelim. Ocaktaki ateşin canlılığı hepimizi büyülemektedir. Ateş, durmadan değişir, büyür küçülür, fakat yine de belirli bir sürekliliğe sahiptir. Ateş için şunu söylemek mümkündür. O hiçbir zaman aynı kalmadığı halde, hep aynı olandır.*

*Güç, enerji, büyüklük ve hareketlilik ateşin en önemli özelliklerindedir. Sanki sonsuz bir güç kaynağı kullanarak dans eder gibidir. Eğer ateşi bir sembol olarak kullanacaksak, onun özelliklerine uygun duygularımızı dikkate almamız gerekecektir. Yani; güç, çabukluk, çeviklik, hareketlilik, büyüklük, neşe ve canlılık, ateş sembolü aracılığıyla anlatabileceğimiz duygulardır.”* (Fromm, 1995: 36).

Masal anlatılarında Fromm'un bahsettiği sembol türlerinin kullanımına rastlamak mümkündür. Ancak masallar da toplumun bilinçaltını yansıtan anlatılar olduğu için rastlantısal sembollerin kullanımı söz konusu değildir. Yukarıdaki sembol türlerinin özellikleri düşünüldüğünde masalarda en çok kullanılan sembol türlerinin evrensel semboller olduğu söylenebilir. Masallar, mitoslar gibi halkın bilinç dışını yansıtır. Aynı masalların dünyanın çeşitli yerlerinde anlatılması, masalda kullanılan sembollerin bazılarının evrensel olduğunu da göstermektedir. *“Evrensel sembol, sembolize eden ile sembolize edilen arasındaki doğrudan, sürekli ve rastlantısal olmayan bir ilişkiyi kavrayabilen tek semboldür.”* (Fromm, 1995: 38). Bu yüzden aynı nesne farklı kültürlerde aynı anlam çağrışımlarına sahiptir. Evrensel semboller bedenimizin, duygularımızın, ruhumuzun özellikleriyle ilgilidir. Soyut olan duygularımızın sembollerle somutlaştırılarak anlatılması olağandır. Bu semboller tüm insanlar için ortak anlama sahiptirler, bu anlamda *“evrensel sembol insanlığın geliştirdiği tek ortak dildir.”* (Fromm, 1995: 38), diyebiliriz. Çünkü insanlar duygu, düşünce ve hislerini başkalarıyla paylaşma ihtiyacı duymaktadır.

İnsanlar benzer duygulara, hislere, düşüncelere sahip olduğu için sembol dilini kullanabilmekte ve bu yolla da anlaşılabilirler. Bu bağlamda sembol; anlatım dilinin en kısa ve etkili metodudur denilebilir. Sembol dili dünya üzerinde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu dilin kullanımı teknolojik gelişmeler ile birlikte daha da önem kazanmaktadır. Dünyanın her yerinde; yol kenarında bulunan ve uçak resmi içeren bir tabela, bu tabelayı gören herkesin zihninde aynı düşünceyi –Hava Alanı - doğuracaktır. Dil bilimi araştırmaları eski devirlere ait olmasından ötürü dilin yaşadığı ve geliştiği fikri göz ardı edilmektedir. Oysa insanlar arası iletişim yeni iletişim teknolojileri ile anlık zaman dilimlerine indirgenmesinden sonra insanlar arası iletişimin ana ihtiyacı olan dil de bu ihtiyaçlara göre, diller arasındaki köprüleri sembollerle kurmaktadır. Tezimizi yazmakta olduğumuz bilgisayar programları dahil, kullanılan tüm teknoloji ürünlerinin işlemcileri ve programları bir yazılım diline sahiptir. Bu sayededir ki Afrika kıtasında programlama dili, saat, uzunluk ölçüleri, trafik işaretleri

neyi ifade ediyorsa Amerika kıtasında da aynı anlamları ifade etmektedir. Çünkü insanlar nasıl birer telefon ya da bilgisayar kullanıcısı ise aslında en temelde birer kelime ya da cümle kullanıcısıdır. Semboller ise kullanıcısı en fazla olan anlatım yöntemidir. Bir sembolün gözle görülüp ve bu görüntünün beyin tarafından yorumlanması işlemi, aynı sembolü gören farklı kişilerde de aynı düşüncüyü doğurmaktadır. Bu durum sembol dilinin evrenselliğini göstermektedir.

## 2.2. Sembol ve Bilinçdışı Arasındaki İlgisi

Anlatıcıların sembol kullanma gereksinimi, günümüze ulaşan en eski anlatılarda bile varlığını hissettirir. Bu kullanım, dilin imkânlarının sınırsız oranda genişlemesine sebep olur. Bu sınırsızlıktan yararlanan anlatıcılar ve yazarlar çok katmanlı bir eser meydana getirmiş olur. Her katmanında farklı anlamlar gizleyen bu anlatım dinleyicilerine ve okuyucularına farklı hazlar yaşatır ve esere farklı bakış açılarıyla bakmayı gerekli kılar. *“Semboller kimi eserlerde kişinin bilinçaltını ve komplekslerini yansıtan rüya ve arketiplerin içine gizlenerek karşımıza çıkarken, kimi eserlerde de sembolik anlam taşıyan mekân, zaman, kişi, renk, şekil ve sayı olarak entrik kurguyu şekillendirirler. Felsefî ve psikolojik açıdan da değerlendirilmesi gereken sembol dili, edebî eserlerin tahlilinde farklı görüntü seviyelerinde karşımıza çıkarlar.”* (Yılmaz, 2011: 45-46). İşte bu bakış açısıyla masallarımıza baktığımızda masal metinlerinin görünenden çok daha fazla anlam ihtiva ettiği görülecektir. Ancak görünenin altındaki görünmeyeni açıklamak için bilinç dışı konusuna değinmek gerekir.

Bilinç dışı, çok tartışılan bir kavramdır. *“Bilinç dışı, Sigmund Freud’un psikanaliz kuramında geliştirilmiş bir kavramdır. Buna göre, bilinç yapısı ikili bir nitelik taşır, yani görülen bilinç hallerinin gerisinde çok daha derinde ve görünmez bir bölgede işleyen başka bir yapı daha söz konusudur. Bu bölgenin adı bilinçdışıdır ve bilinç durumunu etkileyen asıl olarak bu yapıdır. Freud’un bilinçaltı ile ilgili imgelemeyi güçlendiren bir yorumu vardır. Freud bilinci okyanustaki buzdağına benzetir. Suyun altında kalan kısım bilinçaltı, su üzerinde kalan kısım bilinçtir. Bu yoruma göre bilinçaltıyla ilgili araştırma ve sentezlerde bulunmuştur. Bilinçaltının rüyalarla açığa çıkacağını savunmuş ve hastalarıyla örneklendirmiştir.”* (www.wikipedia.org). Freud’un rüya yorum tekniği, sembol dilinin kolay anlaşılmasını sağlamıştır.

Freud'un mitosları akıldışı ve asosyal dürtülerimizin ürünü olarak görmesi Onun, mitos konusuna dolaylı olarak katkıda bulunmasını sağlar. *“Sigmund Freud, bilincimizin bilinçdışı geri planını ampirik bir yoldan araştıran ilk kişi olmuştur. O, rüyaların rastlantı sonucu görülmediği, bilinçli düşünceler ve sorunlarla ilgili olduğu varsayımından yola çıkmıştı. Bu varsayım kesinlikle keyfi değildi. Aksine ileri gelen nörologların, özellikle de Pierre Janet'nin ulaştığı nörotik semptomların herhangi bir bilinçli deneyimle ilintili oldukları görüşüne dayanmaktaydı. Hatta semptomlar, başka zaman ve koşullarda su yüzüne çıkabilecek kısımları da olabilirlerdi. Bu yüzyılın başında Freud ve Josef Breuer, nörotik semptomların, örneğin histerinin, kimi ağrı türlerinin, anormal davranışların gerçekte simgesel anlamlar olduğunu fark ettiler. Bunlarda tıpkı rüyalar gibi, bilinçaltının dışavurum biçimleridir, bu yüzden de simgeleşirler.”* (Jung, 2009: 25).

Freud'un kullandığı bilinçaltı kavramını geliştiren Jung olmuştur. Jung, Freud'un kişisel bilinçaltı kavramına katılmakla beraber, toplumların tecrübelerine dayanan ortak bir bilinç dışının varlığını kabul eder. Rüyalarda ve halk anlatılarında bu tekrar eden imgeler için arketip terimini kullanır. Arketip (archetype)'in eski Yunancadaki kelime karşılığı “ilk biçim”dir. Jung, bilinçaltı ruhta var olan ve benzer mit ve mit öğelerini üreten arketiplerin (ilksel imgeler) kaynağını, insanlığın sürekli tekrarlanan yaşantılarının birikimi olarak açıklar ve bu imgeleri “toplumsal bilinç dışı” kavramıyla ilişkilendirir. Toplumsal bilinç dışı, bilinçaltının yalnızca egoya ait olmayıp, tarihsel ve kültürel ortak geçmişle yüklü ve kalıtımsal olarak devralınan, arketiplerle beslenen bir zihinsel sürece işaret eder. (Özkan, 2010: 81). O halde, masallardaki, mitoslardaki sembolik kullanım, bize bir toplumun bilinç dışı hakkında bilgi verebilir.

İnsanoğlu doğduğu andan itibaren çevresini anlamlandırmaya çalışır. Ancak insanın bilinci, bu anlamlandırma çabasında bir noktada aciz kalır. Bu durumda da bilinç dışı devreye girer. *“İnsan anlayışının sınırlarının ötesinde sayısız şey bulunduğundan, tanımlayamadığımız ya da tam kavrayamadığımız kavramları temsil etmek üzere sürekli olarak simgesel terimleri kullanmaktayız. Bütün dinlerin sembolik bir dil ya da imgelem kullanmasının nedeni budur.”* (Jung, 2009: 21).

İsmail Gezgin, **Masalların Şifresi** adlı çalışmasında, bilinç dışının devreye girmesini şöyle anlatır: *“Bilinçdışı mekanizma, kültürün (bilincin) olmadığı, çaresiz kaldığı ve ya kontrolden çıktığı durumlarda ortaya çıkar. Bilinç ve kültür onun gardiyanları ve bastırıcılarıdır. Onların olmadığı bir durumda hapisten kaçıp ortaya*

*çıkarlar.*” (İ. Gezgin, 2007: 25). Masallar, mitoslar ve rüyalarda bilinç dışının yansımalarını görmek mümkündür. Rüyalar, kişisel bilinç dışını yansıtırken, masallar ve mitoslar toplumsal bilinç dışını yansıtır. Toplumlar, toplumsal uzlaşma sağlayabilmek için toplumsal semboller kullanmışlardır. Bu sembolik anlatımın temelleri masal anlatılarında ve mitoslarda atılmıştır. *“Toplumlar, bu tür bilinç dışı ürünleri, kültürlerini gelecek nesillere aktarmanın aracı olarak kullanmaktadırlar. Fiziksel genleri DNA’lar yardımı ile yeni nesillere aktarmak gibi, kültürel genleri de masallar ve mitoslar yoluyla geleceğe aktarırlar.”* (İ. Gezgin, 2007: 34). Öyleyse masallar bu anlatım yoluyla kültürel bir taşıyıcılık yapar ve geçmişle gelecek arasında önemli bir köprü görevi görürler. Bu köprünün malzemesi ise sembolik dildir.

Masallar çocukları, mensubu olduğu toplumun hayatına hazırlar. İsmail Gezgin, yukarıda bahsedilen çalışmasında masalların anlatılacak kişinin cinsiyetine göre değiştiği tespitini yapar ve kız çocuklarıyla erkek çocuklarına anlatılan masalların farklı olduğunu, bu masalların seçiminde toplumun o cinsiyetle ilgili beklentilerinin esas olduğunu belirtir ve şöyle der: *“Toplumlar çocuklardan cinsiyetlerine göre farklı beklentiler içine girmektedirler. Geleneksel yaşam biçiminde evin dışında görev alan erkek çocuk, eve ekmek getirmekle görevli olup, sosyal ilişkilerden sorumluyken, kız çocuklardan beklenenler daha farklıdır. Özellikle kültürün kız çocukları üzerinden aktarılması bu konuda belirleyici olmaktadır. Masal seçimi de buna göre yapılmaktadır. Kız çocuklarının ileride büyüyerek anne olacakları ve onların da çocuk büyütecekleri gerçeği buradaki en büyük etkidir.”* (İ. Gezgin, 2007: 36). Gezgin, kız çocuklarına anlatılan masalların daha fazla sembolik dile sahip olduğunu belirtir. Bunun nedenini ise kızların zihinsel yapılarının daha soyut olmasına bağlar. Toplumsal düzen içinde erkeklerin, kadınların davranışlarını anlaşılabilir bulmasının nedeni kadınların zihinsel yapılarındaki soyutluktur.

### **3. Masal Dili ile Sembolik Dil Arasındaki İlgisi**

Sembol dili Fromm’un da belirttiği gibi, *“İnsanlığın geliştirdiği tek ortak dildir.”* (Fromm, 1995: 38). Bu ortaklık insanların yaşadıkları duygu, düşünce ve hislerin benzer olmasından kaynaklanır. *“Hiç kimse bize ağlamayı öğretmez. Üzüldüğümüzde ağlarız. Ya da sinirlendiğimizde yüzümüz kendiliğinden kızarır. Bu duygusal tepkiler, hiçbir ırk veya toplum ile sınırlı değildir ve bütün insanlarda ortak olarak görülür.”* (Fromm, 1995: 39). Bu yüzden sembol dili, bütün insanların ortak dilidir. Tarih boyunca mitosların ve rüyaların anlatımında sembolik dil kullanılmıştır. Biz masalların da

sembolik dil ile anlatılan anlatılar olduğunu düşünmekteyiz. Masallarda sembolik dil kullanılarak insanlığın felsefi, dini görüşleri ve ruhun edindiği tecrübeler geleceğe aktarılmıştır.

Masalları sembolik dilden bağımsız bir şekilde değerlendirdiğimizde masalların bize anlatmak istediği pek çok şeyi göremez, bu metinlerin değerini bilemeyiz. Oysa masallar, toplumların bilinç dışındaki sembollerle örülüdür. *“Sembol dilini ve mitosların bu gerçek özünü kavrayamazsak, karşımıza iki seçenek çıkar. Mitosları; ya bilim öncesi ve saf dünya görüşünün, sanatsal özelliğe sahip bir ürünü olarak görebiliriz (ki bu alışagelmış bir görüştür) ya da mitosların özünde gerçek bir olayın yattığını ve bunun sanatsal bir biçimde işlenmiş olduğunu, böylelikle zamanımıza kadar aktarıldığını düşünebiliriz. Yirminci yüzyılın başlarına kadar geride kalan bu ikinci yaklaşım, daha sonraları öne çıkmaya başlamıştır. Günümüzde ise, mitosların daha çok dini ve felsefi özellikleri ön planda tutularak, dışa vurulan anlatım biçiminin bu dini ve felsefi çekirdeğin sembolik bir ifadesi olduğu kabul edilmektedir. Artık, dışa vurulan bu anlatım biçiminin, yani hikâyenin ilkel toplumların fantastik hayalleri olmadığını, geçmişten günümüze kadar gelebilen değerli hatıraları dile getirdiklerini anlamaya başlıyoruz. (Ayrıca bazı hatıraların tarihi gerçekleri yansıttıklarını, bilimsel araştırmalar sonucu ispatlamış bulunuyoruz.)”* (Fromm, 1995: 251).

Masalları tam olarak anlamlandırmak için sembolik dilden haberdar olmalıyız. Semboller adım adım çözüldükçe masallar farklı anlamlara bürünürler. Örneğin, masallarda geçen bir renk, hayvan, mekân, obje sembolik anlamlarına girilmediği zaman sıradan bir varlık olarak görülür. Oysa, anlamları çözüldükçe tilkinin kurnazlığı, kuyunun olgunlaşma mekânını temsil ettiği anlaşılır. Bu anlamlandırma, masalın asıl özünü ortaya çıkarır. Aslında anlatıcıların çoğu bir geleneği devam ettirdiklerini düşünürler. Çoğu anlatıcı da bu örtük iletişim dilinde verdiği mesajlardan haberdar değildir. *“Ne anne ne anlattığının farkında ne kız ne dinlediğinin farkında. Masal yoluyla kurulan iletişim kanalında asıl ileteşenler hem anne hem de kızın bilinç dışı mekanizmaları. Küçük çocukları uyutmak veya oyalamak isteyen saçma sapan gerçeküstü öyküler gibi düşünülen ve görülen masallar, gerçekte daha bir bebekken toplum kurallarının öğretilmesini hedefleyen bir eğitimidir.”* (İ. Gezgin, 2007: 54-55). Anlatıcı, bir yandan dinleyicileri eğitirken bir yandan da arketipsel ya da sembolik dil öğeleriyle bezenmiş olan bu çok katmanlı anlatıları geleceğe taşır. Böylelikle bizlere toplumun bilinçaltı düşüncelerini, tecrübelerini tarihin ilk dönemlerinden beri taşımış

olur. Eliade, en silik varoluş bile simge kaynamakta ve en gerçekçi insan bile imgelerle yaşamaktadır der ve imgelerin psişik güncellikten hiçbir zaman kaybolmayacağından bahsederek bize düşenin yeni maskeleri çıkarmak olduğunu söyler (Eliade, 1992: XXV).

Masal metinleri hayal öğeleriyle süslü ürünlerdir. Hayal etmek ise insanlığın sahip olduğu çok önemli bir özelliktir. “*Halk bilgeliği, bizzat bireyin sağlığı, iç hayatın dengesi ve zenginliği için hayal gücünün önemini defalarca ifade etmiştir. Bazı modern diller hayal gücü yoksun olanlardan sınırlı, vasat, hüznü, mutsuz, bir varlık olarak, yakınlıkla söz etmektedirler. Başta C. G. Jung olmak üzere psikologlar, modern dünyanın dramlarının büyük bölümleri itibariyle hayal gücünün artan bir kısırlaşmanın yol açtığı, hem bireysel hem de ortaklaşa psikenin derin bir dengesizliğinden türediğini göstermişlerdir.*” (Eliade, 1992: XXX). Hayal gücü insana dünyayı bir bütün olarak görmeyi sağlar. Hayal gücünden yoksun olmak demek, hayattan kopmuş olmak demektir. Bu anlamda masalların devamı da toplumun devamıdır. Biz de toplumun bilinç dışını yansıtan en eski anlatılardan biri olan masalların maskelerini çıkarmalı ve maskeler altındaki binlerce anlamı keşfetmeliyiz.

Sembolik dil hakkında genel bilgileri, sembolün tanımını, sembollerin özelliklerini ve çeşitlerini, sembol ile bilinçdışının ilgisini, masal dili ile sembolik dil arasındaki ilgiyi ele aldığımız bu bölümde görülüyor ki sembol kullanımını en eski anlatılarda bile varlığını gösterir. Bu kullanım sayesinde metinler, görünenin ötesinde anlamlar yüklenirler. Eğer masal metinlerini sembolik dilden bağımsız bir şekilde değerlendirmeye çalışırsak masalarda saklı olan hazineyi göremeyiz. Bizler masallara farklı gözlerle bakıp, sembolik dilin imkânlarından yararlanarak masalların bizlere sunduğu zenginlikten yararlanmalıyız.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. FORMELLER HAKKINDA BİLGİ

### 1.1. Formel Nedir?

Anlatılar, kültürel birçok ögeyi bünyesinde barındırır ve nesillerden nesillere aktararak zenginleşir. Masallar, içerisinde çeşitli iletileri barındıran bir anlatı türüdür. Anlatıcı bu aktarım sırasında dinleyicilere masalın iletisini verirken dilin bütün imkânlarını kullanarak, anlatıyı zevkli bir hale getirir. Dinleyicilerin anlatıdan zevk alması, anlatının nesillerden nesillere aktarımı için gerekli olan ilk koşuldur. Bu koşulu sağlayacak olan, anlatıcının bu konudaki kabiliyetidir. Anlatıcının kabiliyetini gösteren en önemli unsurlardan birisi ise kullandığı formellerdir. Bu kabiliyet daha masalın en başında kendisini göstermelidir. Anlatıcı, kullandığı formel ifadelerle dinleyiciyi kendi âleminden alıp, masal âlemine götürmelidir. İşte anlatıcıların, dinleyicilerin dikkatini uyanık tutmak, anlatımı zevkli hale getirmek, zaman zaman geçişleri sağlamak, gereksiz ayrıntılardan kaçınmak, bazen kendisine zaman kazandırmak ve olayı bir sonuca bağlamak için kullandıkları kalıp ifadelerle formel adını vermekteyiz.

Bazı araştırmacıların, kalıp ifade ya da tekerleme diye adlandırdıkları formeller için yaptıkları tanımlar şöyledir:

Pertev Naili Boratav, tekerleme olarak ifade ettiği formel ifadeleri geniş bir şekilde ele almış ve pek çok eserde konuyla ilgili çeşitli görüşlerini dile getirmiştir. Boratav'ın formel ifadelerle ilgili çeşitli kaynaklardaki görüşleri şöyledir:

Boratav, **Tekerleme** adlı çalışmasında formel yerine tekerleme kelimesini kullanır ve tekerleme için şöyle der: “*Tekerleme, halk anlatı türünde farklı biçimlere en iyi uyarlanan biçimsel süstür: Halk masallarına yani oldukça uzun gerçeküstü ya da gerçek olabileceği kabul edilebilecek masallara; saatlerce hatta geceler boyu okunan düşsel anlatılar olan hikâyelere. Anlatının başında yer aldığı giriş işlevi üstlenir: Kısa kalıplaşmış sözlerle olsun, belli uzunlukta bir anlatıyla olsun, dinleyiciyi olağanüstü bir dünyaya sokmadan önce bilgilendirir ve haberli kılar. Masalın içinde, özellikle atlanması gereken büyük zaman dilimleri ve mekânların bulunduğu yerlerde bölümleri birbirine bağlar; anlatıya gülünç unsurlar katarak gerginliği giderir ve havayı yumuşatır. Masalın sonunda yarıda kalmış hikâyeyi bağlamaya yarayan bir düğüm işlevi görür. Kahramanların, daha çok uzun süre yaşayacakları ve masalın artık*

onların kaderleriyle ilgilenmeyeceği durumlarda anlaticı, bir tür sonuç oluşturan kalıp sözlerle ya da kısa bir hikâyeyle yer değiştirir onlara; böylelikle, genellikle tekerlemeye özgü gülünç unsurlar ve fantezilerle olağanüstü geçmişi, gerçek şimdiye bağlar.” (Boratav, 2000: 9). Boratav bu ifadeleriyle formellerin görevlerini özetler. Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere, formeller sadece kalıplaşmış söz öbekleri değil, aynı zamanda masal içerisinde pek çok fonksiyona sahip olan ifadelerdir.

Pertev Naili Boratav, formellerin işlevleri hakkında şu ifadelere yer verir: “... Akıl almaz serüvenlerden, garip, güldürücü, mantık dışı öğelerden oluşan tekerleme, dinleyicileri masalın düşsel ve gerçekdışı dünyasına hazırlar.” (Boratav, 1982: 276). Boratav, bu ifadeleriyle tekerlemelerin, dinleyicileri masal dünyasına hazırlama görevine dikkat çeker. Masalların başında kullanılan formellerin ilk işlevi, masal dinleyicisini uzun bir yolculuk için hazır hale getirmektir. Pek çok araştırmacımız, formelin bu işlevine dikkat çeker. Biz masal başı formelinin bu işlevle kullanılmasının yanı sıra anlaticının, dinleyenlerini anlatının en başında düşünmeye sevk ettiğine de inanıyoruz.

Boratav, ‘Masal’ adlı makalesinde tekerleme hakkında şunları söyler: “Tekerleme, dinleyicisini hazırlarken, ona masal dünyasının bir çeşit kılavuzluğunu yaparken, masalın anlatacağı, anlatamayacağı birçok gerçekleri şaka, oyun kılığında, bazı bir anlık çakıntılarla, bazı da, kelimelerin ve söz zincirlemelerinin yüklendiği çağrışım gücüyle kavratır. Asıl masal -ayrıntılardan ne kadar sıyrılmış da olsa- başı sonu olan bir insanın macerasını anlatmakla görevlendiği için, yapısı icabı, az sözle her şeyi birden sunmaya elverişli değildir; yer yer şiirli ifade ile süslenmiş de olsa, nesirdir. Tekerlemede, yer yer nesrin kolaylıklarından faydalanan bir şiirin kesifliği, sürati ve kıvraklığı vardır; onda sözün çağrışımından gelen tadı, kelimelerin baş döndürücü cambazlıklarının verdiği heyecanlı iç-ürpermesini duyarız; bazı, bir tek kelimenin açtığı engin ufukta hayalimize at oynatacak meydanı buluruz. Bir tek masal insan ve toplum gerçeğinin bir köşesini aydınlatıyorsa, tekerleme bize bir anda bu gerçeğin tümünü birden kavratılabilir.” (Boratav, 1987: 123-124). Boratav, bu cümleleriyle formellerin, çeşitli işlevlerinin yanında gerçeği, gerçekdışının altında sakladığını yani formellerin sıradan cümleler olmadığını ifade eder. Boratav’ın üzerinde durduğu bu durum bugün pek çok araştırmacımızın göz ardı ettiği önemli bir husustur.

Boratav, **Zaman Zaman İçinde** adlı eserinde de tekerleme konusunu ele alır. Bu çalışmasında Boratav, tekerlemeleri, konularına göre üç ana gruba ayırdıktan sonra bu

ana başlıkları da alt gruplara ayırmıştır. Boratav konuyu şu başlıklar altında incelemiştir:

### I. *Rationnel düzeni alt üst olmuş bir dünya tasavvuru*

1. Zaman ve yer ilkeleri hükümsüzdür: Kişi babasının beşiğini sallar; altı ay bir güz yürür, bir arpa boyu yol gider...

2. Varlıklar niceliklerindeki normal ölçüleri ve niteliklerindeki alışılmış görüntüleri, yitirmiştir. İçinde şehirler bulunan karpuz; ağacın yaprağı üzerinde tarlalar; her biri bir zanaat tutmuş hayvanlar...

3. Yoklukla varlık'ın sınırları kalkmıştır: Kör uzakları görür; sağır keskin duyar; çakmaksız tüfekte doğmamış tavşan vurulur...

### II. *Düşler*

4. Özlem düşleri: yoksul bol nimetlere, büyük servetlere eriştiğini hayal eder; tembelin- veya iş altında ezilmiş insanın işlerini, akla gelmeyecek yardımcıları görür: Arılar çift sürer, ateş buğdayını harman eder, horozlar yükünü taşır.

5. Korkulu düşler: Kartalın- veya başka bir kuşun- havaya kaldırdığı, arı kovanında hırsızların sırtlanıp götürdükleri adamın maceraları...

### III. *Toplum düzeninin ve günlük hayatın alay-şaka konusu olması*

6. Çeşitli kurulların, insan münasebetlerinin alaylı görünüşü (parodie): Kadı mahkeme; derebeyi, ağa; destan kahramanları; şeyh, derviş ve tekkeler; hocalar, papazlar. Evlenme kurulu. Güzel- çirkin.

7. Günlük hayatın türlü sıkıntıları: Pire'nin, sivrisineğin dev ölçüleriyle gösterilmesi.

8. Tembelin, bir zanaatta tutunamayan kararsız kişinin maceraları...

9. İyi niyetli, ama yerine göre ne söylenmesini, ne yapılmasını bilmeyenin başına gelenler. (Hiç aramaya giden adam). (Boratav, 1992: 34-35). Boratav bu çalışmasında formellerin konusunu ele almıştır. Formelleri *themlerine* göre ayırmıştır. Sınırlı örnekten yola çıkarak yapmış olduğu bu başlıklandırmanın, örnekler artsa bile değişmeyeceğini ifade etmiştir.

Sakaoğlu ile Boratav, formellerin çeşitli işlevleri olduğu konusunda aynı doğrultuda düşünür. Ancak Sakaoğlu, formellerin sembolik bir anlatım çeşidi olduğu konusuna değinmez. Formellerin çeşitli vazifelerinin olduğunu ve bir ihtiyaçtan doğduğu için rastgele kullanılamayacağını, yerinde kullanılmayan bir formelin ters tesir göstereceğini ifade eder ve formeli, "*Masalın bünyesinde, muayyen vazifelere ve*

*muayyen bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadelerle formel denir.*” şeklinde tanımlar. (Sakaoğlu, 2002: 250). Sakaoğlu'nun bu tanımı bugün formel ifadesi için ortak bir tanım haline gelmiştir. Çoğu araştırmacı masallardaki formel terimini Sakaoğlu'nun tanımına bağlı kalarak açıklar.

Ali Berat Alptekin, “Hayvan Masallarının Formel Yapısı” adlı çalışmasında Sakaoğlu'nun tanımına benzer ifadeler kullanır, formel için “*Masalların bünyesinde bulunan kalıplaşmış ifadelerle formel adını veriyoruz.*” der ve anlatıcı-dinleyici arasındaki ilişkinin bu ifadelerle sağlandığını belirtir. (Alptekin, 2000: 159).

Umay Günay da Boratav gibi tekerlemelerin kalıp ifade ya da dinleyicileri masala hazırlama işlevinden daha fazla görev üstlendiğini düşünür. Günay, formel ifadesi yerine tekerleme terimini kullanır ve “Türk Masallarının Hususiyetleri” adlı yazısında tekerleme için, “*Dinleyicileri masal atmosferine, alışılmış mantık kuralları dışındaki bir âlemin mantığına hazırlayan tekerlemeler, masalın giriş kısmında, içinde ve sonunda yer alır. Zaman, mekân, doğum, ölüm vb. kavramlar, varlıkların nicelik ve nitelikleri tekerlemelerde, alışılmışın dışında, farklı bir tasavvurla ifade edilmektedir. Yoklukla varlığın sınırları kalkmıştır, yok derken var, var derken yok anlatılır. Hayatın alışılmış yeknesak kuralları ve yaşama tarzı dışında gerçeküstü bir âlemde problemler, alaya alınmakta, bütün imkânsızlıklar imkân dâhilinde görülerek, rahatlama, güldürü ile yaşama sevincine ulaşmanın bir yolu denenmektedir.*” (Günay, 1987: 130), ifadelerini kullanır. Günay'ın tekerleme için söylediği bu sözler anlatıcının tekerlemeleri kullanarak çeşitli sınırları aştığını göstermesi bakımından önemlidir. Anlatıcı tekerlemeleri kullanarak çeşitli zıtlıkları gözler önüne serer. Yeryüzünde her şey zıddıyla vardır ve zıtlıklar bütünü oluşturur. Masallardaki zıtlıklar, bu bilinçle kullanılmıştır. Bu konu, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde detaylı bir şekilde açıklanacaktır.

Mustafa Ruhi Şirin de formel yerine tekerleme terimini kullanır. Şirin, tekerlemelerin olağanüstülükleri barındırdığı konuyla ilgilenirken hem bu ifadelerin mantık dışı öğelerden oluştuğunu hem de bu ifadelerin gerçeği, gerçekdışının altında gösterme çabasında olduğunu iddia eder. Şirin, tekerleme için, “*Masal anlatıcısı, dinleyenleri, dili pürüzsüz kullanarak kendine bağlar. Anlattığı hikâyenin hayali ve konvansiyonel niteliği konusunda dinleyenleri uyarır. Bunu, tekerlemeye başvurarak gerçekleştirir. Ya evvel zaman içinde diye başlayarak gerçekleştirir, ya da zaman içinde, diye başlayarak eski zamanlara gider. Zaman dışı bir tekerlemede seçebilir. Bir*

*varmış bir yokmuş diye başlar söze. Başı sonu ve masalla ilişkisi bulunmayan tekerleme bölümü akıl almaz serüvenlerden, garip, güldürücü, mantık dışı öğelerden oluşur. Kelime oyunlarına dayalı bu anlatma ile dinleyen gerçek dışı bir dünyaya adım atmaya başlar. Zaten masalcının asıl görevi gerçeği gerçekdışının perdesi altında göstermektir. Olağanüstüyü gerçek dünyasının içine aktarmak için değişik söz kalıpları kullanır. Bu, fantastiğin insancillaştırılmasıdır bir bakıma. Hayvan ve diğer yaratıklar değişik masallarda.”* (Şirin, 1987: 159), ifadelerine yer verir. Şirin’in bu ifadeleri formellerin çeşitli işlevleri ve özellikleri göstermesi bakımından önemlidir. Ancak Şirin de pek çok araştırmacı gibi formellerin sembolik anlam değerlerine sahip olduğu görüşüne yer vermez.

Naki Tezel, **Türk Masalları** adlı eserinin I. cildinde masalın şekil yönünden üç bölüme ayrıldığını belirttikten sonra masal başı -masal tekerlemesi- denilen ilk bölüm için *“Tekerleme, bütünüyle kelime oyunlarından, birbiriyle pek ilgisi olmayan, ama dinleyicinin ilgisini masala çekmek için bir araya getirilmiş sözlerden meydana gelir. Tekerlemenin asıl güzelliği de, bu birbiriyle ilgisiz kelimelerin bir araya getirilişindeki düzen ustalığındadır.”* (Tezel, 1985: 8), ifadelerini kullanır. Tezel, formelleri anlamsız cümlelerin bir araya getirilişi olarak görmüş, formellerin kültürel pek çok iz taşıyabileceğini, çeşitli çağrışımsal anlamlara sahip olabileceğini göz ardı etmiştir.

Ali Duymaz, **İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler** adlı çalışmasında tekerlemeler konusunda yeni bir tasnif yapmış, halk edebiyatı türlerine bağlı tekerlemeler başlığı altında masal tekerlemelerini ele almıştır. Duymaz, masal tekerlemeleri için, *“Masallarda dinleyicileri anlatıya hazırlayan bir giriş vazifesi görür, anlatılanların uydurma ve gerçekdışı olduğunu sezdirir. Ayrıca masallarda zaman ve mesafe geçişlerinde kolaylık sağlayan bir kalıp ifade özelliği gösterir.”* (Duymaz, 2002: 58), ifadelerini kullanmıştır. Duymaz’ın kullanmış olduğu bu ifadeler pek çok araştırmacımız gibi onun da formel ifadelerin anlamsal özelliklerini göz ardı ettiğini göstermektedir.

Ensar Aslan, **Türk Halk Edebiyatı**, adlı çalışmasında formel ifade ve tekerlemeyi birlikte kullanır. Aslan, konuyu detaylı bir şekilde ele almaz ve formel ifade için, *“Masalların başlangıç, bitiş ve diğer bazı yerlerinde belirli durumlarda söylenen kalıp sözler/ klişeler vardır. Bunlara tekerleme veya formel denir.”* şeklinde kısa bir tanım yapar. Aslan, formel ifadelerin masalın ayrılmaz parçaları olduğunu, formeller

kullanılmadan anlatılan masalların güzelliğinden çok şey kaybedeceğinden bahseder. (Aslan, 2008: 274-275).

Abdurrahman Güzel ve Ali Torun, **Halk Edebiyatı El Kitabı** adlı çalışmalarında sadece masalın başında kullanılan formellere yer vererek, *“İnanılmayacak, fevkalade hususları ihtiva eden masallar, dinleyenleri reel dünyadan çekip hayali âleme almak için tekerlemeye benzer sözlerle başlar.”* (Güzel-Torun, 2003: 197), masal başı formelinin kullanım amacını belirtir, detaylı bilgiye yer vermezler.

Dursun Zengin, “Tekerlemelerin Çevirisi” adlı yazısında masal tekerlemelerine şu ifadelerle yer verir: *“Masallarımızda sıkça rastlanan ve asıl masal ile içerik yönünden bir ilgisi olmayan masal tekerlemesi, masalın başında, ortasında uygun bir yerde ve sonunda söylenen, yerine göre çok kısa ya da uzunca, kalıplaşmış birtakım sözler biçiminde karşımıza çıkar. Tekerlemelerde anlamdan çok, kelime oyunları, ahenk, ses uyumu, uyak, sözcük tekrarı ve şiirsellik ön plândadır. Bu nedenle anlamsal açıdan birbiriyle hiçbir ilgisi olmayan sözcükler rastgele ve alışılmamış bağdaşturmalarla bir araya gelerek, birbirini izleyen anlamsız, zincirleme bir yapı oluşur. Bazen normal düzyazı, bazen şiirsel bir anlatımın söz konusu olduğu ve hatta yer yer şiirlerin araya serpiştirildiği nesir biçiminde, bazen de dizelerle tamamen şiirsel özellikleri içeren nazım biçiminde karşımıza çıkar. Dolayısıyla tekerlemeler anlamsal açıdan kendi içinde de bir sıra izlemez. Anlatıcının hayal gücüyle oluşan, belli bir kalıplaşmanın gözlemlendiği bu yapılarda, anlatılan şeylerin çoğu kez gerçek dünyadakilerle benzerliği ve ilgisi yoktur. Gerçek dünyada olup bitenler çarpıtılarak, akıl dışı, karışık, şaşırtıcı, alışılmadık, beklenmedik ve absürd bir biçimde yansıtılır.”* (Zengin, 2004: 45). Zengin, bu ifadelerinde tekerlemelerin anlamsal yönünü dikkate almamıştır; bu yüzden de masal tekerlemelerini dünyadaki olaylarla benzerliği olmayan sözler olarak değerlendirmiştir. Oysa masallara ve formel ifadelere farklı bir gözle bakabilirsek onların içinde saklı olan gerçeği görebiliriz.

Doğan Kaya formeli, *“Masalın bünyesinde belirli vazifelere ve belirli bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadelere verilen ad.”*(Kaya, 2010: 326), şeklinde tanımlar. Kaya, yapmış olduğu bu kısa tanımdan sonra formellerin belli vazifelerinin olduğundan ve formellerin gelişi güzel kullanılmayacağından bahseder. Kaya, masalların her yerinde formel kullanmak gerekmiyorsa da içlerinden bazılarının mutlaka kullanılması gerektiği konusunda bilgiler verir.

Bu ifadelerden hareketle bugün birçoğumuz için anlamsız gibi görünen masal

formelleri/tekerlemelerinin bir kısmının ses oyunları düşünülerek masallara girdiğini kabul edebiliriz. Ancak bir kısım tekerlemelerin içerisinde bizim kavrayamadığımız gerçekleri barındırdıklarını da kabul etmeliyiz. Bu ifadelerin anlatım yoluyla nesillere aktarımı düşünüldüğünde ilk şekline göre bozulmaların olması kaçınılmazdır.

## 1.2. Formellerin Özellikleri

a) Formel ifadelerin tekerlemelerle benzer bir yönü vardır. Bu ifadeler secilerle, ses tekrarlarıyla yüklü kelimelerin sıralanmasıyla oluşur. Masal tekerlemelerinin bu özelliğini Boratav, “*Kafiye, ses yinelemesi, yarım kafiye, farklı yollarla elde edilen her türlü ritmik etkiler, anlam farklılıklarını doğuran sözcük oyunları tekerleme anlatıcının en çok yeğlediği özelliklerdir.*” (Boratav, 2000: 9), şeklinde ifade eder. Bu benzer yönüyle tekerlemeler özellikle çocuğun dil gelişimine büyük katkıda bulunur. Tekermeler sık yapılan tekrarlar nedeniyle çocuğun ezber kabiliyetini geliştirdiği gibi dilin telaffuzunu, boğumlanmasını, dilin mantığını da çocuğa öğretir.

b) İç kafiyeli bu söyleyişler, hem masalın rahat aktarılmasına kolaylık sağlar hem de anlatıya ahenk katar. Ayrıca bu şiirsel anlatım dinleyicilerde merak uyandırır.

c) Formel ifadeler, rastgele söylenmiş ifadeler değildir. Bu ifadelerin masal içinde çeşitli işlevleri vardır. Formel ifadeler, dinleyiciyi masal âlemine hazırlarken, anlatıyı daha zevkli hale getirir. Masaldaki gereksiz ayrıntıların anlatılmaması için ve anlatıcının zaman kazanması için formel ifadelerle başvurulur. Formelle başlayan masallar bir formelle de bitirilir. Formel ifadelerin metni rahatlatıcı etkisinden başka metne derinlik kazandıran bir boyutu da vardır. Pek çok formel ifade sembolik anlamlar taşımaktadır.

ç) Formel ifadeler kullanıldıkları metinle ilişkili değildir. Yani masalın konusundan bağımsız olarak söylenen yapılardır. Bu bakımdan ana konudan yoksundurlar diyebiliriz. Bu ifadeler kullanıldıkları yerdeki işlevleriyle ön plana çıkar, fonksiyonları konunun önüne geçer.

d) Aynı formel ifade pek çok masalda benzer şekilde karşımıza çıkabilir.

e) Anlatıcı bildiği tekerlemeleri, manileri, atasözlerini formel olarak kullanabilir.

### 1.3. Formellerin Tasnifi

Masallar, çeşitli yönleriyle araştırmacılarımızın çalışmalarına konu olmuştur. Masallar derlenmiş, çeşitli yönleri irdelenmiş, tahlil edilerek pek çok çalışma meydana getirilmiştir. Masallardaki formel ifadeler ile ilgilenen araştırmacılarımızın başında Saim Sakaoğlu, Pertev Naili Boratav, İnci Akidil, Otto Spies, Ali Berat Alptekin gelmektedir.

Pertev Naili Boratav, **Tekerleme, Zaman Zaman İçinde, Az Gittik Uz Gittik** adlı eserlerinde ve **Folklor ve Edebiyat**'ta yer alan "Masal: Olağanüstü ile Gerçeği Birleştiren Sanat" ile "Masal Tekerlemelerinin Çeşitleri ve Anlamları" adlı makalelerinde konuyla ilgili görüşlerini dile getirir. Sözünü ettiğimiz son makalesinde masal tekerlemelerini dörde ayırır. Bunları da kendi içerisinde tiplere ayırır. Boratav'ın ayrımı şöyledir:

**I.** Kısa başlangıç tekerlemeleri. Bunlar içinde "evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...", "bir varmış bir yokmuş..." en çok kullanılan tiplerdir. Masalcı, yeteneğine göre bu iki kalıba yeni halkalar ekleyerek başlama tekerlemesini uzatabilir.

**II.** Bu bölümün tekerlemeleri ufak ölçüde tuhaf maceraları, ya vezin ve kafiye unsurlarının yardımıyla az çok şiir düzeni gösteren bir üslupla ya da düz anlatma üslubuyla anlatılır. Boratav, bunlardan 16 tane tespit ettiğini söyler ve örneklerini verir.

**III.** Burada, II. bölümdekilerin özelliklerini göstermekle beraber bağımsız bir hikâye halinde anlatılan oldukça uzun, yalanlama tipi masallarla, bazı zincirlemeli masallar yer almaktadır.

**IV.** Bu bölümde Boratav, masal-içi ve masal-sonu tekerlemelerini toplar. Masal içi tekerlemeleri, yer ve zaman değişikliğindeki çabukluğu anlattığını ifade eder. Masal sonu tekerlemelerinde ise anlatıcı ciddi ya da şaka yollu dilekleri bildirerek ya da kişilerin yanından geldiğini söyleyerek masalını bitirir. (Boratav, 1982: 282).

Boratav, makalesinde ele aldığı bu sınıflamanın daha geniş şeklini **Tekerleme** adlı eserinde vermiştir. Kitapta tekerlemeler dört gruba ayrılmış, gerekli gördüğü yerlere tekerlemelerin halkaları diye adlandırdığı motif tipleriyle bunların değişkenlerini göstermiştir. Eserde yer alan tekerlemelerin sınıflandırma tablosu şöyledir:

## **I. KISA GİRİŞ KALIP SÖZLERİ**

### **TİP 1. Evvel zaman içinde**

- 1A. Evvel zaman içinde (kısa biçim)  
 1B. Evvel zaman içinde. Deve Dellal iken (uzun biçim I)  
 1C. Evvel zaman içinde... Babam beşikte iken (uzun biçim II)  
 1D. Evvel zaman içinde... Baban doğdu, dediler (uzun biçim III)  
 1E. Evvel zaman içinde... Eski hamam içinde (uzun biçim IV)  
 1F. Evvel zaman içinde... Sarata bir ört düştü (uzun biçim V)

### **TİP 2. Bir varmış bir yokmuş**

- 2A. Bir varmış bir yokmuş (kısa biçim)  
 2B. Bir varmış bir yokmuş, Allah'ın kulu çokmuş (uzun biçim)

### **TİP 3. Zuhur-i evvel ile zuhur-i ahir arası**

### **TİP 4. Var varanın sür sürenin.**

### **TİP 5. Giriş kalıp sözlerini uzatan diğer kalıplar ve sözler**

- 5A. Rüzgar bineğim idi.  
 5B. Balta ile traş olduğum günler.  
 5C. Anahtar deliğinden çıktım.  
 5D. Havaya uçtu balık.  
 5E. Kaş kara, kirpik kara.  
 5F. Ali Baba'nın çocuğu.  
 5G. Kala kaldım zıngadak.  
 5H. Ne dedi a, ne dedi.  
 5I. Ali dost, Veli dost.  
 5J. Dereden sen gel, tepeden ben.  
 5K. Hoppala hoptan.  
 5L. Avludan soktum elimi  
 5M. Duman çökmüş şu dağların başına.  
 5N. Kaç defa evlendin?  
 5O. Toptur silahların başı.  
 5P. Enteşten, menteşten.  
 5Q. Varalım Hanya'sına.  
 5R. Hay, hay! Dedim kalktı bir tilki.  
 5S. O kedideki göz.

5T. Bir gemi yaptırdım ayırık kökünden.

5U. Eşeği yitirdim bendin başında

5V. Nargile

5W. Vardım bir fırının önüne.

**TİP 6. Kısa ya da uzun seslenme kalıp sözleri.**

6A. Ey şah u gedalar.

6B. Yaran-ı safa, Bekri Mustafa.

**TİP 7. Uydurmalar.**

7A. Gel gelmez misin, yol bilmez misin?

7B. O yalan bu yalan.

7C. Karıncaya vurdum palan.

7D. Aslı- yok mahallesi.

**TİP 8. Masal anlatıcının uyarısı ve konuya girişi.**

8A. Estek, pestek.

8B. He dedik, hu dedik.

8C. Masaldır bunun adı.

8D. Dinleyin hikayeti.

8E. Masalcı masala başlar.

8F. Sözüün azı, uzu.

8G. Lakırdıya söz atmış da...

**TİP 9. Masal ve öteki türlerdeki ortak kalıp sözler**

9A. Masal, masal

9B. Gittim Halep yoluna.

**II. GİRİŞ “TEKERLEMESİ” BİÇİMİNDE KISA MACERALAR**

**TİP 20. Minareleri belime soktum borudur diye.**

**TİP 21. Yemekle ilgili maceralar ve konuşmalar**

21A. Soğan, sarımsak dedikleri.

21B. Sofra duası.

21C. Yedim doymadım.

21D. Yediler yemiş.

**TİP 22. Meslekler**

22A. Kalaycı oldum.

22B. Şaştım ağalar.

**TİP 23. Aşk Maceraları.**

23A. Damadın düş kırıklığı.

23B. Güzel.

**TİP 24. Tavuk ve horoz.**

24A. Bir tavuğum vardı.

24B. Horoza vurdum palanı.

**TİP 25. Kazımın kanadı sarı.**

**TİP 27. Pire**

27A. Tuttum pirenin birisini.

27B. Bindim pireye.

27C. Sıkbasan oğlu Hasan.

**TİP 28. Topal dişi arı.**

**TİP 29. Sivrisinek ve çizmeler.**

**TİP 30. “Kaynaktaki başım”**

**TİP 31. “İçler”**

31A. Karpuzun içi

31B. Kadın’ın içi

**TİP 32. “Başım ve kadı”**

**TİP 33. Bir ağacın yaprakları üstündeki bahçe.**

**III. “TEKERLEME” BİÇİMİNDE MASALLAR**

**TİP 50. Üç sakat kafadar**

**TİP 51. “Tekerleme”yle anlatılmış çeşitli “gerçekçi” maceralar.**

51A. Masalcı ve haydutlar.

51B. Bir köydeki aksilikler.

51C. Bir ambarda geçirilen gece.

51D. Aşığıyla yakalanan köylü kadın.

51E. Arı kovanındaki masalcı.

51F. Yediği yemeğin parasını ödemek istemeyen adam.

51G. “lokum” paketi.

51H. “pekmez” tulumları.

51 I. Kartalın kaçırdığı adam

51 J. Minaredeki adam.

51K. Masalcı ve deveçiler.

**TİP 52. Hiç**

**TİP 53. Yalan yarışması ya da kırk yalan.**

**TİP 54. Bildircin.**

#### **IV. ARA VE BİTİŞ KALIP SÖZLERİ**

**TİP 70. Ara kalıp sözleri.**

70A. Manisa'dan Tire'den.

70B. Derelerden sel gibi.

70C. Konarak, göçerek.

70D. Az gittik, uz gittik.

70E. İğneyi diktim.

**TİP 71. Ara anlatıları.**

**TİP 72. Bitiş kalıp sözleri.**

72A. Onlar ermiş muradına.

72B. Yediler, içtiler.

72C. Gökten üç elma düştü.

72D. Ben de orada idim.

72E. Ziyafet davetlileri.

72F. Diğer kalıp sözler.

**TİP 73. Bir bitiş macerası anlatısı.**

73A. Ben de düğüne gittim.

73B. Size de getiriyordum. (Boratav, 2000: 13-14).

Boratav'ın yapmış olduğu bu detaylı tasnif, onun masallara verdiği önemi gösterir. Ancak masallar durağan metinler değildir. Yani geçmişte çok sık kullanılan masal objesi gelecekte yerini başka nesnelere bırakabilir. Anlatıcı da çağa ayak uydurarak yeni nesnelere, kalıp ifadeler kullanabilir. Bu anlamda formelleri tiplere göre sınıflandırmak yerine işlevlerine göre sınıflandırmak daha doğru olacaktır. Bu şekilde yapılmış olan tasnif, bu konuda inceleme yapacak araştırmacıların da işini kolaylaştıracaktır. Bir araştırmacı için Boratav'ın bu tasnifini akılda tutmak ve bu maddelere göre bir sınıflama yapmak oldukça zor olacaktır.

Saim Sakaoğlu **Gümüşhane ve Bayburt Masalları** adlı eserinde formeller konusuna geniş yer vermiştir. Sözüünü ettiğimiz eserde Sakaoğlu, tespit ettiği formelleri beş bölümde toplamıştır:

**“1. Başlangıç Formelleri**

*a- Sade giriş formeller*

*b- Tekerlemeli giriş formelleri*

**2. Bağlayış (geçiş) Formelleri**

*a- Masaldaki olayın geçtiği yeri ve kahraman değiştirmek için kullanılan bağlayış formelleri*

*b- Dinleyicinin dikkatini artırmak için söylenen formeller*

*c- Uzun zamanı kısaca ifade etmek için kullanılan formeller*

*d- Masal ortasında geçişi sağlayan tekerleme*

**3. Aynı Olayın Tekrar Vukuunda Kullanılan Formeller**

**4. Bitiş Formelleri**

*a- Çıplak Bitiş*

*b- Devam eden ‘ileriye giden’ bitiş*

*c- Özetleyen ‘terki eden’ bitiş*

*d- Ani Bitiş Formelleri*

*e- Şahsî Bitirilişler*

**5. Çeşitli Formeller**

*a- Sayılar*

*b- Renkler*

*c- Zaman ve yer formelleri (Sakaoğlu, 2002: 250-264).*

Bugün birçok çalışma Saim Sakaoğlu’nun bu tasnifinden yararlanılarak hazırlanmaktadır. Esmâ Şimşek’in **Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması** (Şimşek, 2001: 397-425), Ahmet Ali Arslan’ın **Kuzey Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatında Masallar** (Arslan, 1998: 221-253), adlı çalışmaları, başta olmak üzere pek çok eser Saim Sakaoğlu’nun tasnifini esas alarak hazırlanan çalışmalara örnek olarak verilebilir.

İnci Akidil ise formeller konusunu, **Alman ve Türk Masallarında Formel İfadeler** adlı çalışmasında ele almıştır. Ancak biz bu çalışmaya ulaşamadık. Ali Berat Alptekin, “Hayvan Masallarının Formel Yapısı” adlı çalışmasında hayvan masallarındaki kalıp ifadeleri incelemiştir. (Alptekin, 2000: 157-185).

Naki Tezel, **Türk Masalları** adlı çalışmasının I. cildinin ön sözünde masal tekerlemeleri hakkındaki düşüncelerini dile getirmiştir.

Stith Thompson, **Motif Index of Folk-Literature** adlı eserinde kalıp ifadeler için “formül” adını kullanmış ve Z0 – Z100 arasında formellere yer vermiştir. Bazı numaralar şunlardır:

*Z10.1. Başlangıç formülleri*

*Z10.2. Bitiş formülleri*

*Z10.3. Geçiş formülleri*

*Z11. Sonu olmayan formüller*

*Z13. 1. Anlatıcı, dinleyiciyi korkutur*

*Z13.2. Hikâyeyi anlatan kişi kendi hikâyesinde öldürülür*

*Z14. Hikâye içersinde basmakalıp ifadeler vardır ve farklı kişiler farklı pasajları aktarır.*

*Z15. Hiç zamir kullanılmayan öyküler*

*Z16. Sorularla biten farklı öyküler*

*Z20. Zincirleme hikâyeler*

*Z21. Sayılara dayalı zincirleme ifadeler*

*Z22.1. Christmas da on iki hediye*

*Z22.2. On iki çeşit yiyecek*

*Z40. Bağımsız üyeleri olan zincirleme öyküler*

*Z50. Farklı zincirleme hikâyeler*

*Z60. Diğer formülistik motifler*

*Z65. Renk formülleri*

*Z71 Formülistik Sayılar*

*Z71.1 Formülistik sayı: 3*

*Z71.1. 1. Üç gün üç gece*

*Z71.1.0.2. Üç katlama*

*Z71.1.1.2. Üç aziz için bulunan üç sandalye. İrlanda mitolojisi.*

*Z71.1. 5. Üç masum çocuk*

*Z71.1. 9. Dünyayı çevreleyen üç deniz*

*Z71.2. Formülistik sayı: 4*

*Z71.3. Formülistik sayı: 5*

*Z71.3.0.1. Beş katı*

*Z71.4. Formülistik sayı: 6*

*Z71.4.0.1. Altı katı*

*Z71.5 Formülistik sayı: 7*

*Z71.5.0.1. Yedi katı*

*Z71.5.1. Yedi erkek kardeş, bir kız kardeş*

*Z71.5.2. Yedi deniz ötesine yolculuk*

*Z71.5.3. Yedi yıllık barış*

*Z71.5.4. Yedi yıllık krallık*

*Z71.5.5. Yedi yıllık sürgün*

*Z.71.5.6. Dini anlamda yedi sayısı*

*Z.71.5.6.1. Yoksulluğun yedi sebebi*

*Z71.5.6.2. yedi ölümcül günah*

*Z71.6 Formülistik sayı: 9*

*Z71.6.1. Üç çarpı dokuz*

*Z71.6.2. Dünyanın dokuz girdabı*

*Z71.12 Formülistik sayı: 40*

*Z100. Sembolizm. (Thompson, 1955: 541-559).*

Thompson Z.100'den Z.200'e kadar sembolizme yer verir. Bu başlık altında renklerin çeşitli anlamları, işaret dili, çiçeklerin dili gibi çeşitli konulara değinir. Bazı başlıklar ve numaraları şöyledir:

*Z110. Kişiselleştirme*

*Z111.1. Bir şeye kapatılan ölüm*

*Z143. Sembolik renk: siyah*

*Z143.1. Kederin sembolü olarak siyah*

*Z144. Sembolik renk: mavi*

*Z144. Şehitliğin sembolü olarak mavi*

*Z145. Sembolik renk: yeşil*

*Z145. Şehitliğin sembolü olarak yeşil*

*Z.146. Tanrıçadan inen çocuğun saç rengi*

*Z.175. İşaret dili*

*Z.175.1. Çiçeklerin dili (Thompson, 1955: 559-564).* Söz konusu eserde masal motiflerini tek tek ele alan Thompson'ın bu çalışması masal motiflerinin farklı ülkelerde

benzer olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Eserde yer alan pek çok formül bizim masallarımızda da öne çıkmaktadır.

Şahin Köktürk ise bir bildirisinde formellerin tanımını yapmış ve formelleri iki grupta incelemiştir. “*Azerbaycan masallarında anlatımı zenginleştiren, renklendiren çeşitli sözler ve kelime grupları mevcuttur. Bunlardan birisi kalıp sözlerdir ki bunlara formel ifadeler denir. Köktürk bu kalıp ifadeleri de iki grupta ele almıştır:*

1. Atasözü ve deyim gibi mecazî anlam taşımayan ancak, bir anlatıda herhangi bir durumu anlatmak için yeri geldiğinde müracaat edilen hazır söz birimleri

2. Deyimlere benzeyen ancak mecazî anlam taşımayan anlam yoğunluğu bulunan kelime grupları.” (Köktürk, 1997: 89).

Ensar Aslan, **Türk Halk Edebiyatı** adlı çalışmasında formelleri masalda söylenen yer ve konuya göre Başlangıç Formelleri, İç formelleri, Bitiş Formelleri olmak üzere üç başlık altında incelemiştir. (Aslan, 2008: 275).

Yukarıda ele aldığımız tasniflerden ve incelediğimiz masallardan hareketle biz de bir tasnif yapmaya çalıştık. Çalışmamızda sıkça karşımıza çıkan formel örneklerini kullandık, ancak tekrara düşmemek için örnekleri sınırlı sayıda tuttuk. Tasnifimizi şu şekilde başlıklandırabiliriz:

## **1. Masal Başı / Giriş Formelleri**

### **1.1. Zamanın sınırlarının çizilmediği sade giriş formelleri**

1.1.1. Evvel/ eski/ geçmiş zamanlı giriş formelleri

1.1.2. Günlerden bir gün / zamanın birinde’li giriş formelleri

### **1.2. Tekerlemeli giriş formelleri**

#### **1.2.1. Tezatlarla oluşturulmuş giriş formelleri**

1.2.1.1. Bir varmış bir yokmuş’lu formeller

1.2.1.2. Bir varmış bir yokmuş çok söylemesi günahmış

1.2.1.3. Az gittik uz gittik’li formeller

1.2.1.3.1. Az gittik uz gittik, altı ay bir güz gittik. Dere tepe düz gittik, bir de baktık ki; bir arpa boyu yol gittik

#### **1.2.2. Mizahi özellikli giriş formelleri**

1.2.2.1 Ben anamın beşiğini tıngır mıngır salları iken

- 1.2.2.2. Develer tellal iken
- 1.2.2.3. Pireler berber iken
- 1.2.2.4. Anam kaptı maşayı
- 1.2.2.5. Babam kaptı asayı

### **1.2.3. Diğer tekerlemeli giriş formelleri**

- 1.2.3.1. Var varanın sür sürenin destûrsuz bağa girenin
- 1.2.3.2. Ertos, pertos

## **2. Masalı İlerletici Formeller**

### **2.1. Bağlayıcı formeller**

- 2.1.1. Dinleyicinin dikkatini artırmak için söylenen formeller
- 2.1.2. Masallardaki yeri, kahramanı ve olayı değiştirmek için söylenen formeller
- 2.1.3. Bir varlığı ve bir hareketi tasvir eden formeller
- 2.1.4. Masal kişilerinin konuşma formelleri
- 2.1.5. Masalcı tarafından söylenen olay formelleri

### **2.2. Özetleyici formeller**

### **2.3. Tekrar eden formeller**

## **3. Bitiş Formelleri**

### **3.1. Kahramanların sonundan haber veren bitiş formelleri**

### **3.2. Ders veren bitiş formelleri**

### **3.3. Ani bitiş formelleri**

### **3.4. Dilek-temenni bildiren bitiş formelleri**

- 3.4.1. Üç elma düşmesi
- 3.4.2. Murada ermek

### **3.5. Tekerlemeli bitiş formelleri**

## **4. Çeşitli Formel Unsurları**

### **4.1. Sembolik formeller**

- 4.1.1. Sayılar
  - 4.1.1.1. Üç sayısı
  - 4.1.1.2. Yedi sayısı

4.1.1.3. Dokuz sayısı

4.1.1.4. Kırk sayısı

4.1.2. Renkler

4.1.2.1. Ak/ beyaz

4.1.2.2. Kara/ siyah

4.1.2.3. Kırmızı / al

4.1.2.4. Mavi

4.1.2.5. Sarı

4.1.3. Yer formelleri

#### **1.4. Formellerin Kullanım Amaçları ve Kullanım Yerleri**

Masallar, sözlü kültür ürünlerimizdendir. Sözlü kültür ürünlerimizin nesilden nesile aktarılması için anlatıcı, dinleyicinin dikkatini anlatıya çekmek zorundadır. Bu yüzden iyi bir anlatıcı, dilin bütün imkânlarını kullanır. Masal anlatıcısının formelleri kullanmasının ilk amacı da bu olmalıdır. Anlatıcı daha masalın başında kullandığı formellerle dinleyicileri buldukları ortamdaki soyutlayarak masal dünyasına yolculuğa çıkarır.

Anlatıcı bu kabiliyetini, masalın gelişme bölümünde dinleyicinin dikkatini dağıtacak, gereksiz ayrıntılardan kaçınmak için kullanır. Anlatıcı “*Aradan biraz zaman geçer, masal çocuğu çabuk büyür.*” (Seyidoğlu, 1999: 166), gibi bir cümleyle yılların geçişini anlatabilir. Böylelikle dinleyicinin dikkatinin dağılmasını önler.

Formel ifadeler şiirsel anlatımın kıvraklığına sahiptir. Bu ifadeler ses benzerlikleri olan kelimelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulur ki bu, anlatıya ayrı bir ahenk katar. Bu ahenkli kullanım sayesinde masallar daha zevkli hale gelir.

Formel ifadeler bazen masal anlatıcısına zaman kazandırmak için de anlatıcı tarafından kullanılabilir. Anlatıcı, masala ara vermeden düşünmek için dinleyiciyi formel bir ifadeyle oyalayabilir. Formeller, masalların unutulmuş yerleri için dolgu malzemesi olarak da kullanılabilir.

Anlatıcı, dinleyicinin dikkatinin dağıldığı bir anda masalın akışını dinleyenlerin beklediği durumun tam tersine çevirebilir. Bu durumda da formel ifadelere baş vurur.

Kahramanların değişen durumlarından dinleyiciyi haberdar etmek için de masal içinde formel ifadeler kullanılır. “*Gelelim, güççük oğlana.*” (Şimşek, 2001: 176).

Bir varlık ya da bir olay tasvir edilirken formel ifadelere sıkça başvurulur. “*Doğan aya, sen doğma ben doğayım, çıkan güneşe sen çıkma ben çıkayım dercesine yakışıklıdır.*” (Seyidoğlu, 1999: 27). Böylece dinleyicinin daha fazla dikkati çekilerek, anlatı zevkli bir hale getirilir.

Masal kahramanlarının konuşmalarında da formel ifadeler kullanılabilir.

Anlatıcı, masala bir formelle başladığı gibi masalını bitirirken de formel ifadelere başvurur. Bu formel ifadeler bazen kötöleri cezalandırıcı, bazen anlatıcı-dinleyici ve kahramanlar için iyi dilekler içeren nitelikler taşır. Böylece formelle başlayan anlatı yine formelle bitirilir.

Biz bu çalışmamızda formeller için yeni bir tasnif yaptık. Çalışmamızda formelleri masal başı-giriş- formelleri, masalı geliştirici formeller, masalı sonlandırıcı formeller ve çeşitli formel unsurları olmak üzere dört ana başlık halinde ele aldık. Her başlığı da kendi içerisinde çeşitli alt başlıklara ayırdık. Çalışmamızın her bölümünde bu ana başlıklar ve alt başlıklar açıklanmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. MASAL BAŞI /GİRİŞ FORMELLERİ VE BU FORMELLERİN SEMBOLİK ANLAMLARI

#### 2.1. Masal Başı / Giriş Formelleri

Anlatıcının, dinleyenleri masal âlemine davet etmek için kullandığı formellere giriş formelleri denir. Bu bölüm, dinleyicinin dikkatini masala çeker. Dinleyici masalı takip etmeye başlar. Böylece formeller, yukarıda bahsettiğimiz bütün araştırmacıların ortak düşüncesi olan masal dinleyicisini anlatıya hazırlama işlevini gerçekleştirmiş olur. Düşsel bir âlemin kapıları, anlatıcı tarafından aralanır. Dinleyiciler de bu aralıklı kapıdan yeni bir boyuta geçerler.

Masallar ve masal tekerlemeleri hakkında önemli çalışmalar yapan Boratav, masalbaşı tekerlemelerinin işleviyle ilgili olarak, “*Masalbaşı tekerlemesi, bir tarifîyle, Karagöz oyunu başlamadan önce perdeye konulan gösterme'lere benzer. (...) Tekerleme, dinleyicisini hazırlarken, ona masal dünyasının bir çeşit kılavuzluğunu yaparken, masalın anlatacağı, anlatamayacağı birçok gerçekleri şaka, oyun kılığında, bazı bir anlık çıkıntularla, bazı da kelimelerin ve söz zincirlemelerinin yüklendiği çağrışım gücüyle kavratır. Asıl masal- ayrıntılardan ne kadar sıyrılmış da olsa- başı sonu olan bir insan macerasını anlatmakla görevlendiği için, yapısı icabı, az sözle her şeyi birden sunmaya elverişli değildir; yer yer şiirli ifade ile süslenmiş de olsa, nesirdir. Tekerlemede, yer yer nesrin kolaylıklarından faydalanan bir şiirin kesifliği, sürati ve kıvraklığı vardır; onda sözün çağılısından gelen tadı, kelimelerin baş döndürücü cambazlıklarının verdiği heyecanlı iç-ürpermesini duyarız; bazı, bir tek kelimenin açtığı engin ufukta hayalimize at oynatacak meydanı buluruz. Bir tek masal insan ve toplum gerçeğinin bir köşesini aydınlatıyorsa, tekerleme bize bir anda bu gerçeğin tümünü birden kavrayabilir.*” (Boratav, 1987: 123- 124), ifadelerini kullanır.

Masal anlatıcısı, kullanmış olduğu formellerle daha ilk cümlede dinleyiciyi derin bir düşünceye, evreni sorgulamaya sevk edebilir.

Masal anlatıcısının hünerini göstermesi bakımından ve dinleyicileri anlatıya hazır hale getirmesi işlevleri nedeniyle başlangıç formellerinin önemi büyüktür. Dinleyiciler masalın mesuliyetsiz dünyasına ilk adımını bu formel ifadelerle atar. Bu yüzden anlatıcının daha ilk anda dinleyicileri etkileyecek şekilde formel ifadeleri

kullanması gerekir. Masalın düşsel dünyasına giren dinleyici anlatıcının bu hünerini zaman zaman kullanmasıyla bu düşsel dünyadaki gezintisine devam eder. Tasnif çalışmamızın ilk ana başlığı olan masal başı-giriş- formellerini, zamanın sınırlarının çizilmediği sade başlangıç formelleri, tekerlemeli giriş formelleri olmak üzere iki ana başlık halinde ele aldık. Bu iki ana başlığı kendi arasında alt başlıklara ayırdık. Bu başlıklardan birincisi zaman sınırlarının çizilmediği sade başlangıç formelleridir.

### **2.1.1. Zamanın Sınırlarının Çizilmediği Sade Giriş Formelleri**

Masal, dinleyenlerini kendi âleminde alıp başka âlemlere doğru yolculuk yaptıran bir anlatı türüdür. Bu yolculukta dinleyenler de kahramanların peşine takılır. Gerçekle gerçekdışının karıştığı bu yolculuğun başında anlatıcı, yolculuğuna bilinmeyen bir zaman formeliyle başlayarak dinleyenleri düşsel bir âleme davet eder. “Evvel zaman içinde...”, “bir varmış bir yokmuş...”, “zamanın birinde...”, “günlerden bir gün...” gibi ifadeler hem okuyucuyu masal âlemine davet eder hem de bilinmeyen bir zamanda bunların yaşandığı hissini verir.

Masal başı giriş formellerini incelediğimizde pek çoğunun belirsiz bir zaman ifadesiyle başladığını görmekteyiz. Bu kullanımın çeşitli nedenleri olduğunu düşünüyoruz. Öncelikle bir metinde zaman kavramının çok önemli bir unsur olduğunu belirtmemiz gerekir. Her olayın bir zamanı vardır. Bu bağlamda anlatıcı, zamanı üç şekilde kullanacaktır. Ya geçmişte olmuş bir olayı anlatacak ya olmakta olan bir olayı anlatacak ya da gelecekte olacak olayları anlatacaktır. Masal anlatıcısı bu zaman hallerinden geçmişte olan bir olayı anlatmayı tercih eder. Bu kullanımıyla anlattıklarının geçmişte gerçekten yaşandığı hissini verir. “Evvel zaman içinde”, “çok eski çağlarda”, “vakti zamanında” gibi üstü kapalı şekilde ifade edilen zaman unsuru anlatıcının bile unuttuğu bir zaman dilimini ifade eder. Böylelikle masalın her anlatışta zamanı aynı kalır. Bu zaman değişmeyen masal zamanıdır.

Masalların düşsel özellikler barındırdığını çalışmamızın çeşitli yerlerinde belirtmiştik. Masal anlatıcısının zaman ifadesini seçerken zamanın sınırlarını çizmemesinin bir nedeni de düşsel bir anlatı anlattığının farkında olmasındandır. Çünkü düşsel bir anlatıda zaman unsuru bazen zaman ötesi bir özellik gösterebilir. Bu tür anlatılarda zaman, hayal edilen bir zamandır. Zaman sınırlarının çizilmemesinde okuyucuya farklı anları yaşatma gayesi güdülür. Çünkü herkesin zamandan anladığı farklıdır. Kişi, içinde bulunduğu psikolojik durumuna göre zamanı farklı algılar.

Boratav, masallara belirsiz bir zamanla başlamanın gerekliliğini şöyle açıklar: “*Türk masalcısının ilk kaygısı, dinleyenleri, anlatısının düşsel ve konvansiyonel niteliği konusunda uyarmaktır. Bunu tekerlemeye başvurarak gerçekleştirir. Ya, ‘Evvel zaman içinde’ diye başlayıp, eski zamanlara gider, ya da zaman dışı bir tekerleme seçer: ‘Bir varmış bir yokmuş...’ diye başlar söze. Başı sonu olmayan ve aslında masalla da ilgisi beklenmeyen bir giriş bölümüdür bu.*” (Boratav, 1982: 276).

Masallarda zaman ve mekân unsurunun belirsiz olması, masalın beynelmilel bir nitelik taşımasıyla da ilgilidir. Kullanılan pek çok ifade aslında zaman üstü bir ifadeyi amaçlamaktadır. Ayrıca masallarda kullanılan belirsiz zaman ifadesi masalı diğer edebi türlerden ayıran bir unsurdur; çünkü masal dışındaki diğer türlerde zaman unsuru belirli ve önemlidir.

Zamanın sınırlarının çizilmediği formel ifadeleri evvel/ eski/ geçmiş zamanlı giriş formelleri ve günlerden bir gün/ zamanın birinde’li giriş formelleri biçiminde olmak üzere iki başlık altında inceledik.

#### **2.1.1.1. Evvel / eski / geçmiş zamanlı giriş formelleri**

Çalışmamızda daha sonra tezatlarla oluşturulmuş formeller başlığı altında inceleyeceğimiz bir varmış’lı ifadelerden sonra en sık görülen ifadeler evvel zamanlı – eski zamanlı ifadelerdir.

Evvel ve eski zamanlı formel ifadeler yalnızca belirsiz bir zaman dilimini anlatmak için kullanılmamıştır. Bu formel ifade görünenin ötesinde sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu sembolik anlam, evvel kelimesinde gizlidir. “*Masala giriş kalıbında yer alan ‘evvel zaman’ tabiri de ‘belirsiz, muğlak, itibari’ bir zamandır. Tasavvufta evvel, yani ‘ilk’ mutlak varlık olan Allah’tır. Evvel zaman, mutlak varlığın tasarrufunda olan zamanın herhangi bir parçasıdır. Yani ‘belirsiz’ bir zamandır. Masaldaki bu zaman anlayışı, bir yönüyle zamanüstü bir ifadeyi amaçlamaktadır. Nitekim bazı masallardaki ‘vakt-i zamanında’, ‘eski zamanlarda’ vb. gibi ifadelerde de bu ‘meçhul’ zaman anlayışı vardır.*” (Bilkan, 2001: 61). Evvel, başı ve sonu belli olmayan zaman dilimini anlatır. Masal anlatıcısı bu ifadeyi kullanarak zamanüstü bir anlatımı amaçlamıştır.

Zaman ifadesi aslında göreceli bir olgudur. Dünyaya ve uzaya göre hatta insanın psikolojik durumuna göre değişen bu olgu, aynı zamanda insan hayatını şekillendirici unsurlardan biridir. Zaman kavramı, zamanın uzunluğu, kısalığı kişiden kişiye göre

değişiklik gösterir. Herkes için aynı olan saat kavramının geçiş hızı, insanın psikolojik durumuna göre değişebilir. İnsan, mutlu olduğu bir zaman diliminde dakikaların, saatlerin hatta günlerin her zamankinden daha hızlı geçtiğini hissedilebilir. Mutsuz olunan bir zaman dilimi ise insan için uzayabilir. Örneğin tasavvufta mihnet ve meşakkat çekmek anlamına gelen çile çekmek eylemi kırk gün sürer. Bu kırk gün, bizler için uzun bir zaman gibi gelebilir, ancak dünyayla irtibatını kaybeden derviş, bu zamanın farkına varmayabilir.

Boratav, bu masal girişinin kökenini okumuş çevrelere dayandırır ve bu kalıp söz için, “Söz konusu tipin en azından en kısa biçiminin kökeni büyük olasılıkla ‘bilgili, okumuş yazmış’ çevrelere dayanır. Belki de büyük kentlerde dolaşan ve gerçekçi anlatı uzmanı diyebileceğimiz profesyonel masalcılar olan meddahlara ve mesleklerini hem kentlerde hem köylerde icra eden, aralarına şarkılar serpiştirilmiş düzyazı “roman” diyebileceğimiz metinleri âşıklara kadar dayanır.” (Boratav, 2000: 15), ifadelerini kullanır.

Günlük hayatımızda deformasyona uğratamadığımız zaman olgusunu sanat eserlerinde deformasyona uğratabiliriz. Masalların başında kullanılan “*evvel zaman*” ifadesi de zamanı deforme etme yollarından biridir ki bu konu tasavvufta an-ı daim olarak adlandırılır. Bu durum mekânda, mekândan uzak olma haliyle anlatılır. Yani Allah tamamıyla mekân harici değildir, mekândadır; ancak mekândan uzak olarak yani zaman ve mekândan münezze (uzak) olarak, yani lamekân (mekânsız) olarak mekândadır. Bundan dolayı da an-ı daim (sürekli sonsuz bir an) olarak zamandadır.

Eğer bu ifade “*evvel zaman içinde saman kalbur içinde*” şeklinde olsaydı kalburu felek olarak, samanı da feleğin ellediği insanlar olarak görebilirdik. Bu kullanım bugün sıkça kullandığımız “*feleğin çemberinden geçmek*” ifadesiyle aynı anlamda kullanılmış olurdu. Çünkü bir şey elendiğinde kalburun gözlerinden daha büyük olanlar kalburun üstünde kalırlar, daha küçük olanlar ise elenerek kalburun altında kalırlar, tıpkı feleğin çemberinden geçen insanlar gibi. Feleğin çemberinden geçen insanlar, bu dünyadaki birçok sıkıntıyı yaşayan, tecrübe sahibi kişilerdir. Tıpkı masallarda başarıya ulaşan kahramanlar gibi. Belki de bu formel zaman içinde böyle bir değişime uğramıştır. Dilimizde sıkça kullandığımız “*kalburüstü*” ifadesi de buradan geliyor olmalıdır. Çünkü kalburüstü diye tarif edilen kişiler, feleğin çemberinden geçmemiş, dolayısıyla sıkıntı çekmemiş insanları anlatmaktadır.

Boratav da bu formeller için şu ifadeleri kullanır: “...*Samanda kalbur*”u nasıl yorumlamak gerekiyor? Açık anlamıyla basit bir kafiye oyunu mudur bu yoksa: Zaman içinde, ...*saman içinde*. Köylerde, hayvanlara kalbur içinde saman götürme gibi şeyler de düşünülebilir; bu durumda kalıp sözün öğelerinin sırasında- pek şaşırtıcı olmayan-basit bir değişiklik söz konusudur. Ama tekerlemenin girişini bulan ilk masal anlatıcısının sırayı alt üst etmede fazla ileri gittiği – bu tür anlatılarda çok görüldüğü gibi- ve “*kalbur saman çöpünde iken*” demek istemiş olduğunu da düşünmek mümkündür. Evvel zaman içinde, kalbur zaman içinde değişikesi zaman ve samanın karışmasında gelen bir biçim bozulmasından başka bir şey değildir.” (Boratav, 2000: 16). Boratav’ın bu tespitleri çok ilginçtir. Belki de bu formel, Boratav’ın da söylemiş olduğu gibi anlatıcının çok eski bir zamanı -kalburun saman çöpü olduğu zamanı- ifade etmek için kullanmıştır. “...zaman zamanda iken, kalbur samanda iken, sucu tellal, keci berber iken, ...” şeklinde uzayıp giden formeller de kalbur samanda iken kullanımını Boratav’ın tespitini doğrular niteliktedir.

Bu formelin “*evvel zaman içinde, kalbur zaman içinde*” şeklinde olduğunu düşünürsek yeni anlamlara ulaşabiliriz. Böyle bir kullanımda zamanın geçiciliği vurgulanmış olur. Zaman bir kalbur gibi eleyicidir.

\*“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde.” (Boratav, 2001: 30). Bu formel ifadede dikkat çeken bir husus da anlatıcının parça bütün ilişkisini kullanmış olmasıdır. Evvel, zamanın içinde bir andır. Yani zamanın bir parçasıdır.

\*“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde bir varmış bir yokmuş.” (Boratav, 2001: 36).

\*“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde pire tellal iken, imamım horoz iken ben anamın beşiğini sallar iken bir keloğlan varmış.” (Boratav, 2001: 75).

\*“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde deve tellal iken, sıçan berber iken, bir vezir varmış.”(Boratav, 2001: 123).

\*“ Zaman zaman içinde kalbur saman içinde, deve tellallık ederken, eşek hamallık ederken, pire berberlik ederken, babam beşikte iken, anam eşikte iken ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken vakti zamanında bir karı bir koca varmış.” (Boratav, 2001: 65).

“*Evvel zaman içinde*” kalıbında “evvel” kelimesinin yerine “zaman” kelimesi kullanılarak yeni ve farklı anlamlı bir formel oluşturulmuştur. Bu formelin “zaman zaman içinde” şeklinde kullanımlarına da rastlamaktayız.

“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde” şeklinde kullanımların yanında “evvel zaman içinde”, “eski zamanın birinde” gibi kullanımlara sıklıkla rastlarız. Bu formel ifadelerin kullanım amaçlarından birinin de anlatıcını dinleyicilerine ders verme olduğunu düşünüyoruz. Masallar dinleyicilerine öğütler veren geçmiş zaman bilgelikleridir. Anlatıcı bu formel ifadeyi kullanarak geçmiş zamanın birinde kahramanın yaşadığı bir tecrübeden bizleri haberdar ederek gereken dersleri verir. Anlatıcının herhangi bir zaman ifadesi kullanarak masalını anlatması masala inandırıcılık katar. Dinleyiciler masalda anlatılan hadiselerin çok eski bir zamanda gerçekten yaşandığı hissine kapılır.

Çok sık kullanılan bu ifadelerin örneklerinden bazıları aşağıda verilmiştir:

\*“Evvel zaman içinde köylünün biri İstanbul’a gitmiş.” (Sakaoğlu, 2002: 506).

\*“Evvel zaman içinde fakir bir adam varmış.” (Sakaoğlu, 2002: 281).

\*“Eski zamanın birinde Sadık adında bir adam varmış.” (Sakaoğlu, 2002: 463).

\*“Evel varmış, bir varmış, çok söylemesi günahmış, bir Garafatma varmış.” (Şimşek, 2001: 7).

\* “Evvel zaman içinde...” (Boratav, 2001: 18).

Yukarıdaki örnekleri incelediğimizde “evvel zaman içinde” ve “eski zamanın birinde” ile başlayan formellerin bir tecrübeyi anlatmak için kullanıldığını görmekteyiz.

Zamanın sınırlarının çizilmediği sade başlangıç formellerinden bir diğeri ise “günlerden bir gün/ zamanın birinde”li başlangıç formelleridir.

### **2.1.1.2. Günlerden bir gün / zamanın birinde’li giriş formelleri**

Masallarda belirsiz zaman unsurlarının kullanılma nedenlerinden bahsetmiştik. Bu amaçlardan biri anlatıya anlatılan olayların geçmiş bir zaman diliminde yaşanmış olduğu hissini vermektir. Günlerden bir gün, zamanın birinde, vakti zamanında gibi ifadelerde de anlatıya inandırıcılık katma düşüncesi vardır. Bu şekilde başlayan bir masal metni dinleyicisine geçmişte böyle bir olayın yaşandığını düşündürmektedir.

\*“Zamanın birinde bir padişah varmış.” (Seyidoğlu, 1999: 43).

\*“Zamanın birinde köylünün biri...” (Sakaoğlu, 2002: 286).

\*“Vakt-ı zamanında bir padişah varmış.” (Şimşek, 2001: 60).

\*“Vakti zamanında günlerin birinde bir padişah varmış.” (Sakaoğlu, 2002: 468).

\*“Vaktiyle...”(Boratav, 2001: 19, 20, 21).

\*“Vaktiyle padişahın üç kızı varmış.” (Boratav, 2001: 23).

\*“Çok eski çağlarda.”(Boratav, 2001: 132).

Yukarıdaki örneklerin her biri dinleyiciye dinledikleri masalın bilinmeyen bir zamanda gerçekten yaşanıldığı hissini vermektedir. Böylelikle masal anlatıcısı inandırıcılık iddiasında bulunmadan sadece bir formel ifade kullanarak bu amacını gerçekleştirir. Bu inandırıcılık sayesinde dinleyiciler masaldan kendilerine dersler çıkarırlar.

Masallar anlatıcının kabiliyetine bağlı olarak uzun ya da daha kısa formel ifadelerle başlar. Anlatıcı ya yukarıda bahsettiğimiz sade giriş formeliyle masalına başlar ya da tekerlemeli bir giriş formeline başvurur. Giriş formellerinde bahsedeceğimiz diğer bir konu tekerlemeli giriş formelleridir.

## **2.2. Tekerlemeli Giriş Formelleri**

Masalların başında kullanılan tekerlemeler, dinleyiciyi düşsel bir âleme davet eden ifadelerdir. Ancak biz bu ifadelerin sadece bu işlev nedeniyle kullanıldığını düşünmüyoruz. Bu ifadelerin altında gizli bir dünyanın saklı olduğunu, bu ifadelerle yaşanmışlıkların özetinin verildiğini düşünüyoruz. Bütün bunların yanında şunu da kabul etmeliyiz ki bazı masal formelleri gizli bir anlam ihtiva etmezler. Bu tekerlemeler ses benzerliklerinden yararlanılarak, dinleyiciyi gerçekle gerçektışının karıştığı âleme davet etme işlevinden başka bir amaç taşımazlar. Bunu yaparken de anlamlandırılması zor ve birbiriyle alakasız gözüken, söyleyiş güzelliğine sahip eğlendirici cümleleri arka arkaya sıralarlar.

Tekerlemeli giriş formeliyle başlayan masal örnekleri çok olmakla birlikte günümüzde uzun kış gecelerinde anlatılan masalın yerini televizyon vb. eğlencelerin alması nedeniyle masal anlatma geleneği zayıflamış, buna bağlı olarak da masal metinleri ve formel ifadeler kısalmıştır. Biz bu çalışmamızda tekerlemeli formelleri tezatlarla oluşturulmuş formeller, mizahi formeller ve diğer tekerlemeli formeller olarak üç başlık altında inceledik.

### **2.2.1. Tezatlarla Oluşturulmuş Giriş Formelleri**

Edebi sanatlar mana ve fikri daha açık daha parlak bir hale getirmek için kullanılırlar. Bu sanatlardan biri de tezat sanatıdır. Tezat, aynı varlığın iki zıt yönünün birlikte telaffuz etme ya da zıt olan iki kavram arasında ilgi kurma sanatıdır. Divan ve halk şairlerinin sıkça başvurduğu bu sanat esere farklı boyutlar kazandırır. Her şeyden

önce zıtlığın bir cazibesi, dikkat çekiciliği vardır. Masal anlatıcısı da zıtlığın cazibesinin farkındadır. Bu yüzden masal anlatıcısı, işlevlerinden biri dinleyicinin dikkatini çekmek olan formeller ifadelerde zıtlık olgusunu kullanmaktan çekinmemiştir. Anlatıcının zıtlıkları kullanarak kurduğu formeller üzerinde biraz düşünersek, formel ifadelerde kullanılan zıtlıkların edebi sanat olmanın ötesinde bir amaç taşıdığını söyleyebiliriz. Örneğin çok sık kullanılan formellerden biri olan “bir varmış bir yokmuş” formeli iki zıt kelimenin kullanılmasıyla oluşturulmuş bir formeldir. Ancak bu formel ifade, görünenin ötesinde anlamlar barındırmaktadır. Şöyle ki, anlatıcı bir yandan edebi bir sanat olan tezadı kullanarak dikkat çekerken, bir yandan da dinleyicisini başka bir sorgulamaya davet etmekte, evrensel bir gerçeği dinleyicisiyle paylaşmaktadır.

Anlatıcının zıtlıkları kullanarak dinleyicide yaratmak istediği havayı Jung’ un şu sözleriyle açıklayabiliriz: “...Zira hiçbir şey karşıtı olmadan var olamaz, başlangıçta nasıl bir idiyeler, sonunda da bir olacaklardır. Nasıl ki yaşayan her şey birçok ölümden geçmek zorundaysa, bilinç de ancak bilinçdışının daima dikkate alınmasıyla var olabilir. Çatışma yaratmak, kelimenin tam anlamıyla şeytani bir erdemdir. Çatışma duygulanım ve duyguların ateşini yakar ve her ateş gibi bunun da iki yönü vardır: yakmak ve aydınlatmak. Duygu, bir yandan sıcaklığıyla her şeyi var eden, omnes superfluitates comburit, yani tüm gereksizlikleri yakıp kül eden simya ateşidir, bir yandan da çelişğin taşla buluştuğu, kıvılcımın çaktığı andır: çünkü bütün bilinçlenmelerin ana kaynağı duygudur. Duygu olmadan karanlığın aydınlığa, atletin harekete dönüşmesi imkânsızdır.” (Jung, 2009: 34). Bu anlamda anlatıcının zıtlıkları bir arada kullanma amacı dinleyicisinin evrensel bir gerçek hakkında aydınlatmak olabilir.

Yaratılmış olan her şey aslında zıddıyla birlikte yaratılmıştır. Aydınlık-karanlık, iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, gece-gündüz, doğum-ölüm, varlık-yokluk... Evren bu zıtlıklarla denge içerisindedir ve bu zıtlıklarla bir bütündür. “İnsan ışığın varlığını onun karşıtı ile fark eder. Böylece mutasavvıf Allah’ın gazabının kılık değiştirmiş bağışlayıcılık olduğunu ve O’nu sevenlere yağdırdığı bela ve cezaların onun ruhsal gelişimi için gerekli olduğunu -acı ilacın hasataya iyi geldiği gibi- bilir. İnsan sık sık dış görünüşlere adanır.

*Nice düşmanlıklar dostluk aslında,*

*Nice yıkımlar, yenilemedir!*

*Çünkü Allah lütfunu gazabında gözler, gazabında ise lütfunda. Yaratılan her şeyin iki yüzü vardır:*

*Kasırğa Ad Kavmini kırmış geçirmiş*

*Fakat Süleyman'a hamal olmuş, onu sırtında taşımıştır.*

*Zehir yılanın hayat unsurudur, ancak başkalarına ölümdür. Görünürde mantık dışı olan eylemlerinin derin anlamı bulunan Hızır'ın kişiliği bu açıdan anlaşılabilir.”* (Schimmel, 1982; 176-177). Zıtlıkların olduğu yerde hareket, dönüşüm ve değişim vardır. *“Her kaosta evren vardır; bütün düzensizlikte gizli bir düzen, bütün değişkenlikte sabit bir yasa vardır.”* (Yazıcı-Kutlu, 1994: 50). Yani evrendeki zıtlıkların hiç biri tesadüfi değildir. Her zıtlık aslında bir düzeni doğurur. *“Merkezi noktada, zahiri bakış açıları için söz konusu olan tüm farklılıklar (ayrımalar) aşılmıştır. Tüm zıtlıklar ortadan kalkmış ve mükemmel bir dengenin içinde çözümlenmişlerdir. İlk başlangıçtaki durumda bu zıtlıklar yoktur. Bunların tümü varlıkların (tezahürde içerilen ve tezahür gibi alelâde olan) çeşitlenmesinden ve bu çeşitli varlıkların –evrensel çekim uyarınca- birbirleriyle temaslarından türemişlerdir. Çeşitlilik ve hareket sona ererse onlar da sona erer. Kendi benliğini ve özel devinimini neredeyse ‘hiç’e indirgeyen varlığı onlar (zıtlıklar) etkileyemez. Bu varlık artık hiçbir varlık ile çatışma haline girmez, çünkü o artık sonsuza yönelmiştir, sonsuzda silinmiştir.”* (Guenon, 2001: 51). Evrendeki görünüşte zıt ama birbirini tamamlayıcı özelliklere sahip olan unsurlar birbirlerini nötrleştirerek mükemmel bir bütünlüğü oluştururlar.

Zıtlıklar bir bütünü oluşturan tamamlayıcı parçalardır. *“İlkesel birlik, çözülemeyen zıtlığın oluşmasını gerektirir. Dolayısıyla, iki öge arasında görünüşte var olan ve belirli bir varoluş düzeyinde göreceli bir gerçekliğe sahip olan zıtlığın sentez ya da tümleşme ile yüksek bir düzeye geçerek, uyum içinde çözülmesi ya da yok olması gerekir.”* (Guenon, 2001: 47-48). Ayrık olarak tasavvur edilen zıt ögeler belirli bir derecede birbiriyle çözülmeyecek şekilde kaynaşarak nütürleşir.

Jung, ‘**Dört Arketip**’ adlı eserinde göğe yükseliş konusuyla ilgili görüşlerine yer verirken evrendeki zıtlıklar üzerinde durur ve zıtlıklar olmadan var oluş olmaz görüşüne yer verir. *“...Aslında gerek ruh gerekse de madde nütürdür ya da daha ziyade ‘ultriusque capax’ tır, yani insanın iyi ya da kötü dediği şeye muktedirdir. Bunlar son derece göreceli tanımlar olsa da, hem fiziksel hem de psişik doğanın enerji yapısındaki gerçek çelişkilere dayanırlar, ki onlar olmadan varoluş da olmaz. Bir fikrin olması için karşınının da olması gerekir. Taban tabana zıt olmalarına rağmen, hatta tam bu yüzden, biri olmadan diğeri de olmaz. Aynen klasik Çin felsefesinde ifade edildiği gibidir: yang (aydınlık, sıcak, kuru ve eril ilke) yin’in (karanlık, soğuk, nemli ve dişi ilke) tohumunu*

*kendi içinde barındırır, aynı şey diğeri içinde geçerlidir. Buna göre, maddede ruhun tohumu, ruhta da maddenin tohumu vardır...” (Jung, 2009: 44).*

Bu çerçevede Jung’un üzerinde durduğu “yin ve yang” kavramlarına değinmek yerinde olacaktır. *“Yin ve Yang, Uzakdoğu felsefesinde evrendeki diyalektik kutupluluğu gösteren karşıt çifttir. Bir daire ve içlerinde karşıt kutbunu taşıyan siyah-beyaz ile sembolize edilir. Yin ve yang kelimelerinin etimolojisi şöyledir: Yin bir tepenin gölgelikli kuzey yanını, yang da güneşli güney yanını tanımlar. Yin, kadın, su, hava, durgunluk, durağanlık, edilgenlik, büzülme, eksiklik, karanlık, ölüm, ay, gece ve siyah rengi ile sembolize edilirken; Yang, erkek, ateş, toprak, devingen, yenilenme, yaşam, aydınlık, değişim içerisinde olan, aktif, etken, genleşme, taşkınlık, güneş, gündüz ve beyaz ile sembolize edilir. Yin ve Yang birlikte Tao’yu meydana getiriler. Tao, yol anlamına gelir. Evrendeki her şey Yin ve Yang enerjilerinden türemiştir. Her zaman birbirleriyle etkileşim halindedirler. Güneş, ateş unsuruna ve ay da su unsuruna tekabül eder. Bu iki unsurun birbirine zıt olduğu derhal ileri sürülebilir, hâlbuki ateşsiz su buz olacaktır. Her şeyin birbirinden ayrılmaz iki karşıt kutbu vardır. Nerede ki Yin ve Yang kutuplaşması olur, orada hareket doğar ve süreklidir. Gittikçe daha karmaşıklaşarak değişir, dönüşür. Yin-Yang işaretinin içinde küçük karşıt renkli daireler mevcuttur. Her kutup zıddını potansiyel olarak içinde barındırır. (Dişininin içinde erkek, erkeğin içinde dişi olması gibi) gece olmadığı sürece gündüz de yoktur. Kutuplar birbirinden bağımsız ele alınamazlar. Bir kavram zıddıyla var olur, ışık karanlıkta parıldar. Her oluşum, her organizma kendi içinde varlığın zıddını taşır. Yani her şey zıttı ile kaimdir.”* (www.blog.milliyet.com.tr). İkiliğin birlikte yok olması Çin sembolizminde dalları ikişer ikişer uçlarından birleşik ağaç tasviriyle ifade edilir. Bu ağaç figüründe zıtların sentezi, ikiliğin birlikte yok olması anlatılmaktadır. Her şey birlikten yola çıkar ve tekrar birliğe geri döner. Ayrıca başka bir tasvirde iki ayrı ağacın tek bir dal vasıtasıyla birleşmesi şeklindedir. Böylece birbirini tamamlayıcı iki ilke ile bunların birleşmesinin ürünü net olarak ortaya koyulmuş olur. Bu ürün “Yer” ile “Göğün” birleşmesinin tezahürü olabileceği gibi yin ve yang’ın karşılıklı etkisi de olabilir. (Guenon, 2001: 64).

Evrendeki zıtlıkların tesadüfi olmaması gibi masal anlatıcısının formellerde birbirinin zıddı olan kelime ya da ifadeleri kullanması da tesadüf değildir. Anlatıcı evrende her şeyin zıddıyla var olduğu bilgisine sahiptir. Bu bilgisini de metne en güzel şekilde yansıtmıştır.

Tezat sanatından faydalanarak oluşturulan ve çok sık kullanılan formellerin başında “*bir varmış, bir yokmuş*” formeli gelir.

### 2.2.1.1. Bir varmış bir yokmuş’lu formeller

Anlatıcının tezat sanatından yararlanarak sıkça kullandığı formellerin başında “*bir varmış, bir yokmuş...*” şeklinde başlayan formel ifadeler gelir. Anlatıcı bir yandan tezat sanatının dikkat çekiciliğinden yararlanırken bir yandan da bir gerçek hakkında dinleyicilerini düşünmeye sevk eder. Böylelikle anlatıcı formel ifadeyi sadece işlevsel bir amaç için kullanmış olmaz, sembolik anlatımın imkânlarını kullanarak yeni pencereler açmış olur.

İnsan, Mutlak Vücut’tan kopup, bu âleme düşer ve tekrar aslına döner. Evren sürekli varlık-yokluk döngüsü içerisindedir. İnsanoğlu ise bu döngünün içerisinde hayalle gerçek arasında gel-gitler yaşarken hakikatin nerede başlayıp nerede bittiği konusunda aciz kalmaktadır. Belki de bu hikmete binaen masallarımız, “*bir varmış bir yokmuş...*” ifadesiyle başlamaktadır. Bu şekilde düşünüldüğünde masallarda geçen olayları insanın bu evrendeki benliğini bulma, şuarsal deneyimler olarak ifade edebiliriz.

“*Bir varmış bir yokmuş*” ifadesi, felsefenin doğuşundan beri sorduğu soruyu bize hatırlatır. Anlatıcı masalın en başında bu ifadeyi kullanarak bir sorgulama içerisine girer. Yani “varlık” ve “yokluk” kelimelerinin bir arada kullanılmış olması sadece birbirinin tam zıddı olan iki kelimenin bir arada kullanılmış olmasından ibaret değildir. Farklı bir bakış açısıyla bakarsak bu iki zıt ifadenin kullanılma amacının formelin işlevsel amaçlarından daha öte bir amaç taşıdığını söyleyebiliriz. Anlatıcının bu formel ifade de kullandığı yokluk kavramı Nihilist bir yokluk değildir. Bu yokluk varoluşa anlam katan bir yokluktur. Varoluşun anlamsızlığına anlam katan bu yokluk Vahdet-i Vücut’tur. Yani Her şey Tanrı’ dır ve Tanrı her şeydir. Bu düşünce biçimi aklımıza Hallac-ı Mansur’un “Enel Hak” (ben yaratıcı gerçeğim) ilanını hatırlatmaktadır. “*Hallac'ın kendini varlıkta yok etmesi, benliği reddetmesini gerekli kılmıştır. Çünkü Tanrı tektir ve böylece benliğin yok olması gereken bir şey olduğunu söyleyerek Tanrının tekliği fikrine ulaşır. Eğer benlik bir ikilik oluşturuyor da o halde diğer varlıklar ne anlama gelmektedir? Hallac'a göre bu bir sorun değildir. Çünkü her şey Tanrıdır ve aynı zamanda Tanrı bütün her şeyden münezzehtir. Hallac'ın en dikkat çekici düşüncesi de zaten burada kendini göstermektedir. Hallac'a göre Tanrı hiçbir*

şekilde tanınmaz, bilinemez ve de onun hakkında deliller öne sürülemez. Çünkü insan akli bunun için yeterli bilgiye sahip değildir. Bunun nedeni ise insanın sadece bu dünyayı tasavvur edebileceğidir. Çünkü Mansur'a göre insan gördükleriyle düşünür, bu anlamda da sadece düşündükleri hakkında yorum yapabilir. Xsenefones'in Tanrı hakkındaki düşünceleriyle de paralellik gösteren bu düşünceyi Hallac şöyle açıklamaktadır: Kim, Tanrısallığın beşeriyete karıştığını veya beşeriyetin Tanrısallığa karıştığını söylerse, kafirdir. Zira her şeyden yüce Tanrı, kendi zât ve sıfatlarını, yarattıklarının zat ve sıfatından tecrit etmiştir. Ve kim ki Tanrının bir mekanın içinde veya üstünde veya bir mekana bağlı olduğunu veya hayal edilebileceğini ileri sürerse Tanrıya küfretmiş olur.” (www.toplumdüşmanı.net).

Hallac'ın o dönem anlaşılmayan ve ölümüne neden olan “Ene'l Hak” ifadesi aslında Yunus' un “Yaradılanı severim Yaradandan ötürü” sözünden farklı bir düşünce sistemi değildir. Çünkü insanoğlu Yaradan'ın ruhundan üflenerek var olmuştur. İbn Arabî'nin her varlık kendi Rabbinin bir tecellisidir ifadesi de bu düşünceyle aynı paraleldedir. “Evrenin bütünü hep ilahi isimlerden yapılmıştır, der İbn Arabî. Her varlık kendi Rabbinin bir tecellisidir. (el-rabb el-has); yani o varlık ilâhî özün yalnızca bu belirli yönünü, bu bireyselleştirilmiş ismi gösterir. Buna ek olarak, hiçbir sınırlı veya bireyselleştirilmiş varlık ilâhiyi bütünüyle gösteremez. Her varlık Tanrı'sı olarak yalnızca bu belirli Rabbe sahiptir, Bütün'e sahip olamaz.” (Yazıcı-Kutlu, 1994: 122). İbni Arabî'nin “Tanrı sizin aynanızdır, yani, sizin kendi özünüzü seyrettiğiniz bir ayna, ve siz, siz O'nun aynasıdır, yani O'nun kendi ilâhi İsimlerini seyrettiği bir ayna.” (Yazıcı-Kutlu, 1994: 126). Sözü yaratılış maksadımızı gösterir. Ayrıca O' “Gizli bir hazineyim bilinmek için yarattım” buyurur. Bu buyruğu aslında insanlara bir davettir. Yine Hz. Muhammed'in “Kendini bilen Rabbini bilir” ifadesi de insanları yaratılan ile Yaratıcı' nın birliği konusunda bir ikaz gibidir. “Manevi olarak ne kadar derinlere inersek, o kadar açık ve net olarak ayrılıklardan ve ikilemlerden uzaklaşırız. Yaratıcı ile yaratılan birdir. Sadece egonun kışkırtması yüzünden ayrımları, farkları tecrübe ederiz. Bir sufi şiirinde Hâfız der ki; ‘ Seven ile sevgilisi arasında örtü olmamalıdır. Sen, kendince bir sanatsın ve bu senin kendi örtündür. Ey Hafız! Hadi yoldan çık!’ (Ergün, 2002: 36). “Allah kendini, türlü çelişkili sıfat ve isimlerle gösterir, görkem sıfatının tecellisi yaratılış akımının sürmesi için gerekli esirgeyicilik sıfatı kadar gereklidir. İnsan yalnızca dış olguları görmektedir ve gördükleri biçimde benimsemektedir, onlara varlık veren gizli gücü pek düşünmemektedir. Rumî'nin sık sık başvurduğu benzetme

*gibi, yalnızca tozu görmektedir, onu uçuran rüzgârdan habersizdir; denizin köpüğüne bakmakta, dibini görememektedir. Tanrısal olan, coincidentia oppositorum' dur (karşıtların buluşmasıdır), ancak bilinmek için kendini çelişkili biçim ve renkler içinde göstermek zorundadır; çünkü mutlak nur algılanamayacak derecede güçlüdür, madde ortamından geçerek kırılması gerekir.” (Schimmel, 1982: 176). Maddede Yaradıcıyı görebilmek yüksek bir mertebeye ulaşmayı gerektirir. Bu mertebeye ulaşmış kişi kendi benliğini, nefisini eritmiş çokluktan birliğe ulaşmış kişidir.*

*Mutlak varlığa ulaşan kişi için zıtlıklar sona ermiştir. “Mutlak varlığa ulaşmış olan insan tüm saflığıyla tüm varlıkları yumuşatır. O kadar ki, göğün altı bölgesinde de hiçbir şey ona düşman değildir, ateş ve su ona zarar vermez. O, altı yönün başlangıç noktası olan ve yönlerin ikişer ikişer geri dönerek nötr hale geldikleri ve üçlü zıdlaşmaların tamamen sona erdiği yegane nokta olan merkezde bulunur. Merkezde bulunan varlık her şeyden münezzehtir, hiçbir şey ile zıdlaşmadığından dolayı hiçbir şey de onunla zıdlaşmaz.” (Guenon, 2001: 52). Çünkü zıtlaşmak iki ögeyi gerektirir. Oysa mutlak varlığa ulaşan insan için iki öge yoktur. “Bütünsel hale gelince, onda artık hiçbir biçimde yang ve yin ayrımı söz konusu olamaz. Zira artık ilkesel farksızlık vardır.” (Guenon, 2001: 153). Merkezde bulunan insan için her şey birlik içindedir.*

*Birliğe ulaşan kişinin, tüm zıtlıkları ortadan kaldırmasıyla savaş hali sona erer. Çünkü artık bütünsel bakış açısı, tüm özel bakış açılarının üzerindedir. Bu varlık için iç dış ayrımı sona ermiştir. O, “ilahi huzur” olan Büyük Barış’a kavuşmuştur. “O, ezeli ve ebedi şimdinin mutlak eş zamanlılığında, her şeyde birliği ve birlikte her şeyi görür.” (Guenon, 2001: 60).*

*Maneviyat yolunda ilerlendikçe Bir’in kendi parçalarıyla olan ilişkisi daha iyi anlaşılır. İlerledikçe teslimiyet artacaktır. Bir sufi’nin asıl amacı Allah’a teslim olup, O’nun kölesi olmaktır. Hiç olmayı dileyip, O’nunla birleşmektir. “Bu yolun yolcusu olan kişi, sadece ‘bir’ olana inanır ve egosunu yok etme peşindedir. Manevi olarak bir bütünleşme arayışındadır, böylece iyi ve kötü ikileminin de ötesine geçer. Aynı zamanda bu yol üzerinde olduğu müddetçe kişi, içgüdüsel olarak ahlâki açıdan kötü olan hareketlerden kaçınıp iyi olan hareketlere doğru eğilim gösterecektir. Kötülük, daha ağır, daha hantal bir kavramdır ve iyilikten daha yavaştır. Arayış içinde olan kimse ise bir ‘hızlanma’ süreci içerisinde ve gerçekte o, kötü olmaya muktedir değildir. Bu ahlâki bir seçimle olmaz; bu ilâhidir ve ‘varoluştan’ kaynaklanır.” (Ergün, 2002: 23).*

Kaf suresinde “*Biz o kula şah damarından daha yakınız*” buyrulmaktadır.(Kaf/16). “*Uzak olan, Allah-u Tealâ'nın zat-ı paki subhaniyesidir. Mevlâ Tealâ'nın zat-ı paki subhaniyesi son derece mukaddes münezzeh olduğundan eşya ile münasebeti yoktur. Bu sebepten dolayı Allah-u Tealâ Hazretleri eşyayı öz zatiyla yaratmayıp sıfatları vasıtasıyla yaratmıştır. Zat-ı paki subhaniyenin nuru o kadar şiddetlidir ki, eğer bu eşyayı öz zatiyla yaratacak olsaydı yarattığı her şey yanardı. Zira onun nuruna dayanacak hiçbir şey yoktur. İşte Mevlâ Tealâ Hazretlerinin her şeyden beri oluşunun manası budur.*” (Ustaosmanoğlu, 2007: 490). Manevîyat yoluna düşen her yolcu Yaradan'ın kendisine şah damarından daha yakın olduğu idrakine varmıştır. “*Kişinin Tanrı ile arasındaki uzaklık 'sonsuz yakınlık' olarak tanımlanır. Peygamber'in sözleriyle 'O, bize şah damarımızdan daha yakındır'. Bize kalbimizin içinden seslenir. Bizi ondan uzakta tutan sadece mantığımız ve egomuzdur. Kul-Yaradan ilişkisi çok yakın bir ilişkidir, çünkü manevidir. 'Hiç kimse size benden daha yakın değildir.' Bizi kendi varlığımız içinde hep daha derinlere götürür. Bu yüzden çok özeldir, paylaşılmazdır. Bu ilişki özün özüdür. Krishna 16.000 süt sağan kızla dans ederken bu kızların hepsi de Krishna'nın sadece kendisiyle dans ettiğini düşünmüşlerdi. Bunun anlamı onun, Yaradan'ın hepimizi tek tek ve benzersiz yaratmasıdır. Bu yüzden bizim onunla olan ilişkimiz her birimiz için farklı ve kişisel olacaktır.*” (Lee, 2002: 28-29). Yani her yolcunun yolu farklı olacaktır. Çünkü Allah herkesi farklı yaratmıştır.

Bu formel ifade de dikkat etmemiz gereken bir başka unsur da bir sayıdır. Anlatıcı varmış-yokmuş demek yerine çoğu kez “*bir varmış, bir yokmuş*” ifadesini kullanır. Burada kullanılan bir kelimesinin kullanımı da tesadüf değildir. Çünkü bir sayı tamlığı, mükemmelliği simgeleyen bir sayıdır. Öyle ise anlatıcı bir sayısını yukarıda açıkladığımız birliğe ulaşma düşüncesine paralel olarak bilinçli bir şekilde kullanmış olmalıdır. Bir sayı masal metinlerinde ulaşılmak istenen mutluluğun sayıdır. Çünkü masal kahramanı geçirdiği çeşitli maceralar sonunda mutluluğa ulaşmak ister. Mutluluk ise ancak tamlığı yakalamak, aslolanaya yönelmekle mümkündür. Tamlığın sembolü olan bir sayı ile yokluğun sembolü olan sıfır sayısı yan yana geldiğinde on sayısı meydana gelir ki bu sayı Pythagoras felsefesine göre tamlığı ve mükemmelliği simgeler. “*Sıfır ile bir sayıların yan yana gelmesiyle yazılan 10 sayısı, hiçlikte teklığın ahengini de ifade etmekteydi. 10, bu ahengin tezahürü olan Makrokozmos'un da sayısal sembolüydü. Tüm varlıkların Makrokozmos'da büyük bir ahenk içinde yeniden bir araya geleceklerini sembolize etmektedir. Pythagorasçılar'ın*

yeminleri de bu sayı üzerinde olur ve onlar bu sayıları hep kutsal terimlerle ifade ederlerdi. Aynı zamanda iki elin parmaklarının sayısının da on olması tamlığı ve mükemmelliği simgelemenin bir başka göstergesi olarak kabul edilmektedir.” (Kılıç, 2006: 43).

Boratav ise, bu formeli, “*Bu ifade çok kısa süren ve bir daha gelmeyecek olan bir mutluluğun hüznü dile getirilmek istenilip bir özdeyiş olarak kullanılınca ‘ bir zamanlar vardı ve artık yok’ anlamını vermektedir. Ama bu kalıp sözün masalcılar ve dinleyiciler nezdinde muhtemelen başka anlamları da vardır, dolayısıyla da ifade bazı değişiklikler içermektedir: biri varmış, biri yoğumuş; varıdı, yoğudu ya da varımış yoğumuş.*” (Boratav, 2000: 24), şeklinde yorumlamıştır.

Bütün bu anlamlarla beraber bu ifade, masalın gerçeğe gerçektışının masalda birlikte verileceğinin de habercisi olarak kullanılmıştır. Masallarda belirli bir zaman yoktur. Masallar bilinmeyen bir zamanı anlatır. Anlatıcı miş’li geçmiş zamanı kullanarak çok eski zamanın birinde bu olayların yaşandığını hissini uyandırmak içinde böyle bir formele başvurmuş olabilir. Öyle ise masallarımızda kullanılan Bir varmış bir yokmuş ifadesini şu örnekle açıklayabiliriz: “*Bir litre gülyağı elde etmek için on bin gülün açılması gerekir. Gül yaprakları çabucak yok olsalar bile, güzelliklerinin özü, gülyağında yaşamaya devam eder. Yaşamımızdaki olaylar ve ilişkiler zamanın geçmesiyle yok olurlar, fakat meydana getirdikleri hikmet, yaşar.*” (Yazıcı-Kutlu, 1994: 87). Sıkça karşılaştığımız bu örneklerden bazıları şunlardır:

\*“Evvel zamandayken, kalbur samandayken, develer tellalken, pireler berberken, mandalar hamalken, var varanın sür sürenin tezkeresiz bağa girenin hali budur yaren Mustafa. Masaldır adı, dinlersen çıkar tadı. Bir varmış bir yokmuş, bir padişah dağa çıkmış.” (Kumartaşlıoğlu, 2006: 92).

\*“Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal, pireler berber iken bir (aslan/adam) varmış.” (Kumartaşlıoğlu, 2006: 78).

\*“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, pireler berber iken develer tellal iken, bir karı koca varmış.” (Kumartaşlıoğlu, 2006: 138).

\*“Bir varmış bir yokmuş, zamanın birinde bir padişahın üç kızı varmış.” (Seyidoğlu, 1999: 20).

\*“Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde deve tellal iken bir padişah varmış.” (Seyidoğlu, 1999: 165).

\*“Bir varmış bir yokmuş Allah’tan gayrı kimse yokmuş.” (Seyidoğlu, 1999: 49).

\*“Bir varmış bir yokmuş... Memleketin birinde kudretli bir padişah varmış.” (Sakaoğlu, 2002: 311).

\*“Bir varmış bir yokmuş, bir... varmış.” (Sakaoğlu, 2002: 324, 328, 334, 336, 356, 368, 378, 422, 440, 499, 517, 525).

\*“Bir varmış bir yokmuş, Allah’tan başka kimse yokmuş... Bir Beyoğlu varmış.” (Sakaoğlu, 2002: 437).

\*“Bir varmış bir yokmuş, Allah’ın kulu çokmuş, çok demesi günahmış, bir adamın üç oğlu varmış.” (Sakaoğlu, 2002: 527).

\*“Bir varmış bir yokmuş, zamanın birinde bir iki Kürt arkadaş olup gurbete çıkmışlar.” (Sakaoğlu, 2002: 503).

\*“Bir varmış, bir yoğumuş, çok demesi günahmış.” (Şimşek, 2001: 5).

\* Bir varmış bir yokmuş vaktiyle...” (Boratav, 2001: 25).

\*“Bir varmış bir yokmuş.” (Boratav, 2001: 15, 32).

\*“Bir varmış bir yokmuş vaktiyle bir padişahın üç oğlu varmış.” (Boratav, 2001: 47).

\*“Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde bir padişah kızı varmış.” (Boratav, 2001: 55).

\*“ Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde çok fakir bir karı koca varmış.” (Boratav, 2001: 69).

Bir varmış bir yokmuş, formeliyle ilgili örnekleri çoğaltabiliriz. Ancak tekrara düşmemek için örnekleri sınırlı sayıda tuttuk. Anlatıcılar bu formel ifadeyi kullanarak özlü bir anlatım yolunu seçmişlerdir. Böylelikle anlatıcı zıt iki kelimeyi bir araya getirerek hem dinleyicilerin dikkatini çekmiş hem de evrenin zıtlıklarla var olduğu bilgisini dinleyicilerine aktarmıştır. Bu formel ifade günlük hayatımızda da bir atasözü gibi kullanılmaktadır. Masal tadında bir şeyin sona ermesi durumunda kullanılan bu ifade insanın bu dünyadaki yerini hatırlatması bakımından da önemlidir.

Anlatıcıların sıklıkla baş vurdukları bu formel ifadeye çeşitli kelime grupları eklenerek yeni formel ifadeler oluşturulmuştur. “*Bir varmış bir yokmuş çok söylemesi günahmış*”, “*bir varmış bir yokmuş Allah’ın kulu çokmuş*” formelleri bu şekilde oluşturulmuş formellerdir. Anlatıcı bu formel ifadeleri kullanarak hem bu formel ifadenin zengin anlatımından faydalanır hem de düşüncesini genişleterek dinleyicilerine aktarma fırsatı bulur. Bir varmış bir yokmuş ile başlayan formellerden “*bir varmış bir yokmuş çok söylemesi günahmış*” formeli sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu ifade bir

formel olmanın ötesinde içerisinde geniş bir bilgi birikimini, tecrübeleri saklayan önemli bir ifadedir. Bu yüzden bu formeli bir varmış bir yokmuş'lu formellerin bir alt başlığı olarak ele aldık.

#### 2.2.1.1.1. Bir varmış bir yokmuş çok söylemesi günahmış

İnsanoğlunu diğer varlıklardan ayıran en önemli özellik, düşünme kabiliyeti ve konuşma yetisidir. İnsanlar konuşma yetisini kullanarak düşüncelerini, duygularını, arzu ve taleplerini aktarır. Bu durum insanlar arasında kaynaşmayı sağlar. Konuşma yeteneği, insanı başarılı kılabilirken, hatalı bir anlatım insanı rezil edebilir. Dil insanı rezil de eder vezir de. Bu yüzden bu yeteneğimizi düşünerek kullanmalıyız. Bu konuda Hz. Ali şöyle buyurmuştur: *“Akıllı insanın dili, kalbinin arkasındadır; önce düşünür sonra konuşur; ahmağın kalbi ise dilinin arkasındadır; önce konuşur, sonra düşünür.”* Allah insana bir ağız, iki kulak vermiştir. Bunun manası ya iki düşün bir söyle ya da iki dinle bir söyle olmalıdır. İnsan hayatında önemli bir etken olan dil konusuna masal anlatıcısı da kayıtsız kalmamıştır. Kendi inancını ve düşüncesini de yansıtarak çok söylemesi günahmış, diyerek dinleyicilerini uyarmıştır.

Masal metinleri anlatıcının mührünü taşıyan metinlerdir. Türk kültüründe ve İslam inancında önem verilen bu konuya anlatıcılar kayıtsız kalmamışlardır. Atalarımızın *“Çok mal haramsız, çok söz yalansız olmaz.”* ifadesi *“Çok söylemesi günahmış”* ifadesiyle paralel bir söyleyiştir. Her iki ifade de sözün yerli yerinde kullanılmasını öğütlemektedir. Ancak çok söylemesi günahmış, ifadesinde anlatıcı inanç boyutunu da ele almıştır.

İslami inanışta israf hoş karşılanmaz, bu çerçevede düşünüldüğünde çok konuşmak her şeyden önce sözün ve zamanın israfıdır. Anlamı olmayan, dinleyiciler tarafından anlaşılmayacak boş sözler zamanı heder eder.

Çok sözde çok hata, çok günah vardır. Dile sahip olunmazsa dil gıybet eder, iftira eder, yalan söyler, isyan eder, beddua eder. Böylelikle çok söz söyleyen günaha girmiş olur. Günah işlenmese bile faydasız ve mübah sözden de kimseye fayda gelmez. Bu konuda Peygamber Efendimiz (S.A.V) şöyle buyurmuştur: *“Çok konuşan kimsenin hatası çok olur; hatası çok olanın günahı çok olur; günahları çok olan cehenneme layık olur.”* Yine bu konuyla ilgili olarak İmam Bakır (a.s) şöyle der: *“Hiç şüphesiz bu dil, her hayır ve şerrin anahtarıdır. Mu'mine yakışan altın ve gümüşü mühürleyip korktuğu gibi, dilini de mühürleyip gereksiz ve günah şeylerden korumasıdır.”* Bu konuda

atalarımız da “*Söz gümüş ise sukut altındır,*” diyerek insanlara bazı durumlarda susmanın söz söylemekten daha değerli olabileceğini öğütlemişlerdir. Güldürürken düşündüren Nasreddin Hoca’nın “*Söz gümüş ise sukut altındır.*” sözünü örnekleyecek bir fıkrası vardır ki bu fıkra şöyledir:

Nasreddin Hoca, küçük bir papağanın on beş altına satıldığını görünce, bir koşuda evine gidip kümesteki hindisini tutmuş, apar topar pazara götürüp başlamış bağırmaya:

- Satılık hindii.... Satılık hindii.... Yirmi altına satılık hindi!

Şaşırılmış pazardakiler:

- Bir hindinin yirmi altın ettiği nerde görülmüş? Demişler.

- Ne olmuş diye çıkmış Hoca. Demin bir kuşu on beş altına sattılar.

- Ama o papağandı demişler. Tıpkı insan gibi konuşuyor o.

- Olsun demiş Nasreddin Hoca. O konuşuyorsa bu da düşünür! (Köprülü, 2004: 63-65). Nasreddin Hoca bu fıkrasıyla insanlara boş ve faydasız konuşmanın değersizliği konusunda bir ders vermiş, değerli olanın düşünmek, faydalı sözler söylemek olduğu mesajını vermiştir. Hoca, boş sözler söyleyen papağandansa sessiz olan hindiyi daha değerli bularak insanların konuşmalarının onları daha değerli ya da değersiz kılabileceğini göstermiştir.

Konuşma adabı, İslam inancında önemli bir yere sahiptir. İslam inancında insanların nefislerinin yedi makamı olduğu ve bütün insanların bu makamlardan birine dahil olduğu bildirilmiştir. Bu makamlar şöyle sıralanmaktadır: 1- nefs-i emmâre 2- nefs-i levvame 3- nefs-i mülhime 4- nefs-i mutmainne 5- nefs-i raziye 6- nefs-i marziyye 7- nefs-i safiye olup bu makamların her birinin kendine mahsus huyları, sıfatları vardır. Bunlardan nefs-i levvame makamının sıfatlarından biri çok konuşmaktır. Çok konuşmak; boş ve faydasız sözler ve gereksiz beyanlarla ne dünyaya ne de ahrete faydası olmayan sözlerle vaktini boşa harcamaktır. Allah Teâlâ mü’minlerin seçkin kullarının özelliklerini sayarken. “*O kimseler ki boş söz ve işlerden yüz çevirirler.*” (Mü’minûn, 23/3), buyurur ve lüzumsuz sözlerle meşgul olmayı fâsıklık ve dalâlet olarak nitelendirir. (Lokmân, 31/6).

Bir başka ayette Allah (C.C) şöyle buyurur: “*Allâh’ı zikretmeksizin çok konuşmayın! Allâh’ın zikri dışında çok söz söylemek kalbi katılaştırır. Katı kalpli olanların ise Allâh’tan en uzak kimseler olduğunda şüphe yoktur.*” (Tirmizî, Zühd, 62).

Malik b. Dinar Hazretleri, üç şeyin kalbi öldürdüğünü ifade ederek şu hususları saymıştır: “*Çok yemek, çok uyumak, çok konuşmak.*” (www.tanobam.com.).

Çok söylememek, az konuşmak Türk kültür, örf ve adetlerine de uygun bir davranıştır. “*Derdini türküye, destana, halıya, kilime, elbiseye fistana dokuyan at üzerindeki mağrur Türk, lirik olmayan düz bir konuşmayı ciddiye almaya tenezzül bile etmemişti. Türk’ün konuşması önce kültür ve töreyle sonra da dinle, umumi mantık sınırları içine alınmıştı. İnsani, dini ve milli fayda görülmeyen konularda konuşmanın zararlı olduğuna hükmedilmişti. Yerleşik hayata geçtikten sonra Selçuklu ve Osmanlı asırlarında yaklaşık bin yıl idare hukukunda şer’i hükümlerle kayırılan Müslüman Türk, aldığı “millet-i hakime” payesiyle yeni bir suskunluk gömleği giymiştir.*” (www.haberiniz.org/yazilar). Belli idealleri, amaçları olan bir toplumun boş sözlerle geçirecek zamanı yoktu. Hatta susmakla adam olmak arasında paralellik kurulmuştu. “*Ya konuş sözünden ibret alsınlar ya sus da seni adam sansınlar*” sözü bu anlayışı gösteren güzel bir örnektir. Ayrıca bir saygı ölçütü olarak büyüklerin konuştuğu meclislerde küçükler konuşmazdı. “*Söz büyüğün, su küçüğün*” ifadesi bu anlayıştan doğmuş olmalıdır.

Gelecek kuşaklara tecrübelerinden yararlanarak nasihatler eden atalarımız dil konusuna büyük önem vermişlerdir. Atalarımızın dil ile ilgili söylediği sözler bize çok sıradan gelen konuşmanın ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Örneğin “*dilin cismi küçük cürmü büyük*” ifadesi küçük organlarımızdan biri olan dilin başımıza büyük felaketler getirebileceğini anlatmaktadır. Yine atalarımızın “*bana benden ne olursa, başım rahat bulur dilim susarsa*” sözü ile “*dilim seni dilim dilim dileyim başıma geleni sendenden bileyim*”, “*vakitsiz öten horozun başını keserler*” sözleri düşünmeden lüzumsuzca ve boş konuşan insanların söyledikleri sözler nedeniyle zarara uğrayabileceklerini anlatan özlü sözlerdir. İnsanların düşünerek konuşmaları gerekliliğini işleyen çeşitli fıkralar, hikâyeler, şiirler vardır. Bu konuda halk arasında anlatılan fıkralardan biri şöyledir: “*Uzak bir yerden evine dönen adam yolda tanıştığı bir taciri birazcık dinlenmesi için evine davet eder. Tacir memnuniyetle daveti kabul edip birazcık dinlenmek yerine iki-üç gün misafir olmuş ve artık her gidiş gelişte bu eve gelip günlerce kalmaya başlar. Elinde avucunda bir şey kalmayan adam, bunu misafirine hissettirmeden komşularından bir şeyler alarak ağırlamaya devam eder. Artık dayanmaya gücü kalmayan ev sahibi, yine tacirin geldiği bir günde onu karşılar ama atını elinden almaz. Tacir, atını nereye bağlayacağını sorunca da; “Nereye*

*bağlayacaksınız, 'Eve giriniz' diyen dilime bağlayın!*" der. (Şimşek, 2010a: 15). Bu fıkra bizlere söylediğimiz sözlerden sorumlu olduğumuzu anlatan güzel bir örnektir. İnsanoğlu söyleyeceği sözlere dikkat etmelidir. Çünkü "*dilin kemiği yok*"tur. Bu özelliğiyle dil her yana dönebilir ve her türlü sözü söyleyebilir. Dil insanların iletişim aracıdır. "*İnsanlar konuşa konuşa anlaşır*" çeşitli dertlerini, sıkıntılarını konuşarak hallederler. Bu noktada da konuşma şekli önemlidir. Çünkü "*tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır.*" Yani çözülmesi zor olan meselelerin çözümünde konuşmayı bilmek önemlidir. Bu bakımdan düşünüldüğünde tatlı dil insanları ikna etmede kullanılabilecek bir yöntemdir diyebiliriz.

\* "Bir varmış bir yokmuş, çok söylemek günahmış. (Boratav, 2001: 105).

\* "Bir varmış bir yokmuş Allah'ın kulu çokmuş, çok demesi günahmış. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, deve tellal iken horoz bakkal iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken, bir varmış yokmuş, bir yoksul kız varmış. (Boratav, 2001: 61).

Masal anlatıcısı bu formel ifadeye başvurarak hem kültürel hem de dini etkenlerle oluşturduğu düşüncesini özlü bir anlatımla dile getirmiştir. Söylediği bu formele uygun olarak çok sözle değil yalnızca bir cümleyle bizi söylerken düşünmemiz konusunda uyarmıştır.

Tezatlarla oluşturulmuş diğer bir formel ise az gittik, uz gittik'li formellerdir.

### 2.2.1.2. "Az gittik uz gittik"li formeller

Tezat sanatından yararlanılarak oluşturulan ve sıkça kullanılan bu formel ifade daha çok masalın ortasında kullanılan ve bizim özetleyici-ilerletici formeller dediğimiz bir formel ifadedir. Ancak bu formel ifade günümüzde yapma masalarda çeşitli tekerlemelerin art arda sıralanmasıyla oluşturulan giriş formellerinde de kullanılmaktadır. Biz bu formelin bu şekilde kullanımını göz önüne alarak ve formelin başlangıcındaki az –uz, dere- tepe sözcüklerindeki zıtlığa dayanarak bu başlık altında incelemeyi uygun bulduk.

Hemen her masalda kullanılan bu kalıp ifade aslında bir yolculuğun anlatımıdır. Yolculuk insanlık tarihinin ana konularından biridir. Çünkü tarih içerisinde nice göçleri, seferleri barındırır. Bu nedenle geçmişten günümüze gelen pek çok eserde, mitolojilerde, hikâyelerde, masalarda, efsanelerde sıkça kullanılan bir tema haline gelmiştir. Masal kahramanları amaçlarına kolaylıkla ulaşamazlar. Amaçlara ulaşmak

için bir çaba sarf etmek gerekir. Bunun için çoğu zaman tehlikeli bir yolculuğa çıkmak zorunda kalırlar.

Yolculuk, “Ülkeden ülkeye veya bir ülke içinde bir yerden bir yere gidiş geliş, gezi seyahat demektir.” (TDK, 1994: 844). Yani kısaca yer değiştirmedir. Bu yer değiştirmenin geçmiş zamanlarda yapılaş şekli, süresini düşündüğümüzde yapılan yolculuğun yolcuya pek çok bilgi ve tecrübe kazandırdığını fark ederiz. Aylarca süren yolculukta çeşitli zorluklarla karşılaşan insanın tecrübe kazanması kaçınılmazdır. Bu sürede farklı yerlerden geçip farklı kültürlerle sahip insanlarla karşılaşmak da insanı bilgi bakımından zenginleştirir. Nitekim Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi de bu şekilde oluşmuş bir eserdir.

Yolculuk kavramını iki şekilde ele alabiliriz. Bunlardan biricisi, yer değiştirme anlamına gelen fiziki yolculuktur. İkincisi ise mana anlamında yapılan yolculuktur.

Yolculuk yaratılış ile başlayan bir hadisedir. “*Yaratılış bir yolculuğun hikâyesidir. Dolayısıyla varlığın sebebi olan insanın vücut buluşu, aşağılara doğru bir yolculuk (seyr-i nuzul: iniş seyri çerçevesinde düşünülür. Buna göre Gayb-ı Mutlak’ın zâti aşkına bağlı olarak görünmeyi/bilinmeyi murat etmesiyle başlayan tedricî oluşumda insan, rahimde belirtilen kemâl derecesine ulaşınca kadar seyahat eder. Bu aşamadan sonra seyr-i uruc (çıkış seyri) adı altında yeniden geldiği yere doğru başka bir yolculuğa devam eder. İnsan iniş ve çıkış yaylarından oluşan bir güzergahta varlık dairesini tamamlar.*” (Doğan, 2008: 1). Yani kün emriyle başlayan yolculuk hadisesi O’na dönünceye kadar devam eder. Bezm-i Eleste Allah ile bir arada olan ruhlar “Elestu bi-rabbikum?” (Ben sizin Rabb’iniz değil miyim?) sorusuna kullar, “Belâ” (Evet, Rabb’imizsin.) cevabını verirler. Bu cevaptan sonra dünyaya gönderilen insanoğlu için dünya, gerçek varlığa göre gurbete dönüşür. Mevlâna Celâleddin-i Rumî’nin Mesnevî adlı eserinin ilk beyiti

“*Bişnev ez ney çün hikâyet mîküned*

*Ez cüdâyihâ şikâyet mîküned*” (Dinle neyden nasıl hikâye ediyor Ayrılıklardan şikâyet ediyor) ruhanî alemde ayrılıp, dünyada bulunmasından şikâyet etmektedir. (Gölpınarlı, 1991: 1). İnsanoğlunun bu gurbet hali ölümle nihayyet bulur. Ancak ölümden başka bir yolculuk halidir. Ölümün sefer, seyr gibi kelimelerle anılması da bu yüzdendir. “*Seyr: hareket etmek demektir. Sulûk ise, yola gitmek, ilerlemektir. İkisi de ilmin, bilginin ilerlemesidir. Maddenin (cesedin) hareketi değildir. Tasavvufda seyr-i sulûk, tarikat yoluna intisab ederek (az yemek, az içmek, az uyuyup, az konuşmak gibi)*

*riyazetle ve manevi vazifelerle meşgul olmak suretiyle, sâlikin (Allah yolcusunun) Mevlâ ile kendi arasındaki perdeleri aşmak için yapılan bir hareket-i ilmiyeden ibarettir...* (Ustaosmanoğlu, 2007: 9-10).

Yolculuk, tasavvufta da geniş yer tutar. İnsanoğlu, İlahi Sevgili'yi bulmak için kendi içinde bir yolculuğa çıkar. Yokluktan varlığa ulaşmak için insanın nefis terbiyesine ihtiyacı vardır. Nefis terbiyesi ise bu yolculuğun genel adıdır. Bu yolculukta yolcunun yedi durağı vardır. Yolcu, makam dediğimiz bu durakların her birinde ayrı bir kapıdan geçmiş olur. Nefsini kul imbiğinden süzer. Tövbe kapısında gerçekle yüzleşir. Taşdığı nefsi emaredir. Kendini görür, pişman olur.

Büyük Veli Bişr Hazretleri yolculuk ile ilgili olarak, “*‘Ey kurralar (âlimler) kitlesi! Yeryüzünde seyahat ediniz ki hâliniz hoş olsun! Çünkü su, aktıkça berraklaşır. Bir yerde kaldıkça bozulur’*. Kısacası nefis, vatanda sebeplerin zayıflığıyla beraber oldukça sıfatlarının kötülükleri açığa çıkmaz. Çünkü tabiatına uygun olan belli şeylere yakınlık duymaktadır. Ne zaman seferin meşakkatini yüklenirse, mütad alışkanlıklarından uzaklaştırılırsa, gurbetin zorluklarıyla imtihan edilirse, o zaman tehlikeler başgösterir. Ayıplarına muttali olur. Dolayısıyla o ayıplarını tedavi etmekle meşgul olma imkânı hâsıl olur. Biz Uzlet kitabında, halk ile oturup-kalkmanın faydalarını zikrettik. Sefere çıkmak da bir nevî halkın arasına karışmaktır. Hem de meşguliyet ve zorlukları yüklenmekle beraber ihtilâttir.” (www.ihya.info), ifadelerini kullanır.

Yolculuk bireyselleşmenin ilk basamaklarından biridir. “*Kadın veya erkek olsun, bir sûfi de, mükemmel olmak için uzun bir müddet pişmek zorundadır. Şüphesiz bu durum yalnızca Sufizim’ in özü için değil, Analitik Psikoloji için de geçerlidir. Hiç kimse bazı basamaklardan geçmedikçe bireyselleşme sürecinin ne anlama geldiğini anlayamaz.*” (Yazıcı-Kutlu, 1994: 21). Masal kahramanlarının az gittik uz gittik ifadesi de bireyselleşme sürecini anlatan bir ifadedir. Masal kahramanının çektiği eziyetler boşuna değildir. Çekilen eziyetler, çeşitli olağanüstü varlıklarla mücadeleler, kahramanın olgunlaşmasını sağlayan fırsatlardır. Mücadele edilen her varlığın insan ruhunda çeşitli sembolik anlamları vardır. “*Bilinç dışının derinliklerinde yatan yılan soğuk, kanlı, korku veren bir hayvandır ve insan ruhundaki en derin seviyelerden birinin sembolüdür. Yılanla birlikte ejderha insan ruhundaki ana gücü semboller. Yol’da ilerlerken kişi bu büyük yılanla karşılaşmalıdır. Çünkü yalnızca bunun*

sonucunda da bilinç dışındaki enerji tamamıyla şekil değiştirebilir.” (Yazıcı-Kutlu, 1994: 148).

Esmâ Şimşek, “Göç Yollarında Büyüyen Masal Kahramanının Erginleşen Dünyası” adlı bildirisinde konuyu ele alır ve yolculuğun, kahramanı erginleştirdiğini şöyle anlatır: “Yolculukla başlayan ve ‘ayrılma-erginlenme-dönüş’ aşamalarından meydana gelen bu mekân değişikliği kahramanın sınındığı birçok olaydan sonra başka bir mekâna yerleşmesi ile devam eder. Birey gerçek hayatta veya sembolik yolculuğunun başında öncelikle eksiktir, tam değildir. Bu eksikliğin giderilmesi, yarımın tamamlanabilmesi için bireyin bazı aşamalardan geçmesi, kendisini olgunlaştırması gerekmektedir. Kahraman, yolculuğu boyunca iç hesaplaşmalarını yaparak mücadelesini tamamlar ve asıl benliğini bulur. Bu süreç içerisinde ve yerleşilen mekânda, kahramanın başından geçen olaylar onun kendi benini bulma yolundaki serüvenleridir ve zayıflıklarını giderip ruhsal gelişimini sağlayarak onu erginleştirir. Bu durum bir anlamda kahramanın bilinçaltındaki olumsuz yanlarıyla yüz yüze gelip hesaplaşmasıdır. Bilinçaltındaki olumsuzluklarla yüzleşemeyen, hesaplaşamayan kahraman, benliğini gerçek anlamda olgunlaştırılmaz. Onun için masalarda, olmak istediğimiz ‘ben’e ulaşma gayreti göçlerle çözümlenir.” (Şimşek, 2010b: 2).

Yolculuk, kişinin kendisini sevgiliye ispatlaması, kişinin kendini kendisine ispatlaması, kendisini sevgiliye ispatlaması, kendisini topluma karşı ispatlaması, kendisini bir kul olarak Tanrı’ya ispatlaması gibi çeşitli kalıplara sokulabilecek bir algıdır. Bu algı Türk ve Dünya edebiyatlarında sıkça ele alınır. Yolculuk, Doğu felsefesinde daha çok bir arayışı, Batı felsefesinde ise bir kaçıışı ifade eder. Mutasavvıf şairler, mistikler yol kavramını Allah’a ulaşma imgesiyle betimlemişlerdir. Bu durum mesnevilerde açıkça görülmektedir. Leylâ ve Mecnun, Hüsn ü Aşk mesnevileri bir arayışı dile getiren ve vahdetin tecellisiyle nihayetlenen mesnevilere örnek verilebilir. Çeşitli sınavlardan geçerek yolculuğunu tamamlayan yolcu, yolun sonunda fenâfi’llaha erişmiş olur.

Yolculuğun insan ruhunda meydana getirdiği değişimi masalarda da açıkça görebiliriz. “Masalın girişinde yaşanan ‘göç’ ile birlikte kahraman bulunduğu ortamdan ayrılıp, farkında olmadan birtakım sınavlara tabi tutulur. Mağara, zindan, kuyu gibi kapalı ve bir mekâna girme, istenilen bir şeyi elde etme, olağanüstü varlıklarla mücadele etme, çeşitli sınavlara tabii tutulma, evlenmek istediği kızın şartlarını yerine getirmek, vs. şeklindeki çeşitli aşamalar kahraman için birer sınavdır.

*Bütün bu durumlar, kahramanın zorluklar karşısındaki sabrını ve gücünü ölçer. Genellikle göç edilen mekân kahramanın, zorlukları yenerek, bireyselleşme sürecini tamamlayıp, ruhsal bütünlüğe ulaştığı yerdir.”* (Şimşek, 2010b: 12). Birçok masal kahramanı amacına ulaşmak için bir yolculuğa çıkar. Yolculuk boyunca çeşitli sınavlardan geçer. Bu sınavları bazen yardımcı kişiler, nesnelere yardımıyla geçer. Sınavları geçerek amacını gerçekleştiren kahraman bir anlamda kendini kanıtlarken bir anlamada da bireyselleşme sürecini tamamlamış olur.

Pek çok masalımızda yolculuk hadisesinin başlamasından sonra kahramanın mağara, yer altı, kuyu gibi dar bir mekâna girdiğini görürüz. Bu mekânlar bir anlamda ölümü simgeleyen mekânlardır. Kahraman bu mekânlardan değişime uğrayarak çıkar. Bu durum bize tasavvuftaki “ölmeden ölmek” hadisesini hatırlatır. *“İslami gelenek içerisinde ölmeden önce ölmek olarak zikredilen bu ölüm şeriatın tarikata geçişin anahtarıdır ve başlangıçların mükemmelliğini çağırır. Bir ötekine geçiş olan ilk ölüm, bekaya ulaşmak için mutlak surette geçilmesi gereken fena sürecinin sembolik ifadesi olarak yorumlanabilir. Fena, insan-ı kâmil olma sürecinde bireyin mevcut halini çözmesi, parçalaması ve düşmesi; beka ise yeniden yükselmesi ve bütünleşmesidir. Fena bilinen benliğin ölüp gitmesine işaret ederken beka Kozmik Ben’de yeniden doğuş anlamına gelmektedir.”* (Doğan, 2006: 117). Ölmeden önce ölen kahraman mükemmelliğe ulaşmış olur. Burada üzerinde durmamız gereken bir konu da “doğmak” ve “ölmek” kavramlarıdır. Guenon, bu kavramların eş değer olduğunu şöyle açıklar: *“Ölüm ve doğum olaylarının, kendiliklerinde ve süreçlerin dışında algılandıklarında, tamamen eşit olduklarının iyi anlaşılması gerekir. Bunun, gerçekte, iki zıd veçhesiyle alınan bir tek ve aynı olay olduğu bile söylenebilir. Zaten bu, geometrik temsilimizde hemen görülür. Zira herhangi bir devrenin sonu bir diğerinin başlangıcıyla zorunlu olarak daima çakışır ve doğum ve ölüm sözcüklerini onların tamamen genel anlamlarında, devrelerin birinden diğerine geçişi ifade etmek için kullanırız. Dolayısıyla, bu iki olay birbirine eşlik eder ve birbirlerini tamamlar: ölüm (başka bir halde) insanî doğuşun doğrudan nedenidir (başka bir tabii halde). Bu durumlardan herhangi biri, diğeri olmaksızın oluşmaz. Ve, burada zaman mevcut olmadığından, doğum olayının değeri ile ölüm olayının kendi iç değeri arasında metafizik özdeşlik bulunduğunu söyleyebiliriz...”* (Guenon, 2001: 121-122). Yani yukarıda bahsettiğimiz kahramanın ölümünü simgeleyen mekâna gönderilmesi, aslında onun yeniden doğuşunu simgelemektedir.

Masallarımızda çoğu kez kahramanın başarıya ulaşmasında yardımcı kişiler, objeler vardır. Bu kişiler ve nesnelere üzerinde de durmak gerekir. Genellikle kahramana yol gösteren ak saçlı bir ihtiyardır. Ak saçlı ihtiyar motifini Türk kültür ve inanışındaki Hızır ile bağdaştırabiliriz. Hızır daha yüksek bir bilinci sembolize etmektedir. Ego ile bilinçliliğin kaderin girdabında daha üstün bir rehber ihtiyacı vardır. Jung, Hızır için *“Hızır yalnızca yüksek bilgeliğin değil, fakat bu bilgelikle uyum içinde olan ve bu mantığı aşan davranış biçiminin de sembolüdür.”* (Yazıcı-Kutlu, 1994: 16), ifadelerini kullanır.

Yolculuk bazen bir arayış için yapılabildiği gibi bazen de bir kaçış amacını taşır. Ancak masal metinlerimizde kaçış amacını göremeyiz. Kahramanların çoğu ya bir maceranın başlangıcı olarak yolculuğa çıkarlar ya da bir arayış için. Yolculuk hadisesi masallarımızda kendini ispat etmenin yoluyken psikolojik anlamda bireyselleşme sürecini sembolize etmektedir. *“Yolculuk bir yere varmak, bir şeyleri aramak ya da kaçmak için yapılabildiği gibi bir serüven /macera da olabilir. Bazen sebeptir, bazen de sonuç. Doğunun yolculuklarında yolculuğun temel sebebi arayıştır. Aramak aktif, beklemek pasiftir. Godot beklenir, simurg aranır. Hal bu olunca da arayış yolculuğun bir parçası hâline gelir. Çünkü klasik kültürün yolculuğu aktif bir arayıştır. Batıninki ise daha çok buluş, yüzleşme veya kaçmadır. Bilinene özlem, bilinmeyene hayal ve sezgi yöneltir. Bu anlamda kaçış da Batılı bir metafordur. Doğu düşüncesi felsefesini kaçmak üzerine kurmaz. Bu anlamda daha çok mücadele ya da tevekkülle kabulleniş içerir.”* (Yalçınkaya, 2007: 4). Masal metinlerimizdeki yolculuk hadisesi de doğu düşüncesine uygun olarak mücadelelerle dolu geçer.

Masal metinleri bir milletin pek çok özelliğini bünyesinde barındıran metinlerdir. Masalların Anadolu İslam kültüründen etkilenmesi de kaçınılmazdır. Dolayısıyla masal anlatıcısı da yol metaforunu kullanırken Anadolu coğrafyasında çok yaygın olan tasavvufi düşünceden etkilenmiştir.

Bütün bu anlamlarıyla düşündüğümüzde hemen hemen bütün masalarda karşımıza çıkan yolculuk hadisesi tesadüfî bir olay değildir. Yolculuk insanları psikolojik olarak etkileyen bir süreçtir. Bu süreç edebiyatımızın pek çok türünde işlendiği gibi masalarda da ele alınmıştır. Masalarda yolculuk, kahramanları olgunlaştıran, pişiren bir süreç olarak ele alınmıştır.

**2.2.1.2.1. “Az gittik uz gittik, altı ay bir güz gittik. Dere tepe düz gittik, bir de baktık ki; bir arpa boyu yol gittik.”**

Masallar, anlatıldığı toplumun yaşantılarından izler taşır. Bu formel ifadenin altında kültürel bir takım izler vardır. Formel ifadede kullanılan arpa kelimesinin eski kaynaklardaki kullanımını düşündüğümüz zaman, bildiğimiz arpadan çok farklı anlamlar ortaya çıkar. Bu konuda Bahaeddin Ögel bizi şöyle aydınlatıyor: “*Anadolu’da söylenen ‘bir arpa boyu’ deyişini, sık sık işitiriz. Elbette ki bunun, önceleri vardı. Bu anlayış ve düşünce düzenini Türkler, ilk olarak Anadolu’da edinmemişlerdi. Eski Uygur yazılarında da, arpa ölçüsüne önem verirlerdi. Ufak şeyler için, arpaça, yani arpa büyüklüğünde, arpa kadar büyük derlerdi. Arpa, en küçük uzunluk veya bir büyüklük ölçüsü idi. Nitekim Anadolu’da yazılmış olan en eski Türkçe kitaplarında bile , ‘ince ince, ufak ufak’ anlayışının karşılığı olarak ‘arpa arpa’ deniliyordu: 1. ‘Aradım bu cihanı arpa arpa’. 2. ‘Arpa arpa eyledim yüz kes hisap’. 3. ‘Arpa arpa gökler ahvalin bilir’. 4. ‘Topranır idi arpa arpa teni’....”* (Ögel, 1991: 155). Bu kullanım formel ifadede neden arpa kelimesinin kullanıldığını açıklar niteliktedir. Ayrıca bu kullanım, tezimizin başından beri bahsettiğimiz masal anlatılarında kültürel birtakım izler bulunduğu ve formel ifadelerdeki kelimelerin çoğunun tesadüfen seçilmemiş olduğu görüşünü destekleyen güzel bir örnektir.

Bu formel ifade değişik şekillerde yorumlanabilir. Arpanın yukarıdaki kullanımını düşünüldüğünde ilerlediğimizi söyleyebilmek için almamız gereken asgari yola, bir arpa boyu diyebiliriz. Ancak formelin tamamını anlamlandırmaya çalıştığımızda ve bu formelin masallardaki kullanımını düşündüğümüzde bu ifadenin, çok çabuk kat edebileceğimizi düşündüğümüz bir mesafe için yıllarca uğraşıp, geldiğimizi sandığımız anda arkamıza baktığımızda başladığımız yerden çok farklı bir yerde olmadığımızı gösteren bir ölçü birimi olduğunu söyleyebiliriz. İşte bu noktada düşünürüz ya çabamız yetersizdir ya da yanlış yönlendirilmişizdir. Anlatıcı kullandığı bu formel ifadeyle dinleyicilerini bu doğrultuda düşünmeye sevk ediyor olabilir.

Ayrıca bu formel ifadede dikkat çeken başka bir unsur vardır ki, bu da anlatıcının “*altı ay bir güz gittik*” ifadesidir. Yani anlatıcı ilkbahar, yaz yaptığı yolculuğa en son güzde devam etmektedir. Bu da demek oluyor ki kışın anlatıcı yolculuk yapmıyor. Öyleyse burada kış mevsiminin özelliklerini düşünmemiz gerekiyor. Kış mevsimi, tabiatın uyuduğu bir mevsimdir. Uyku ise bir bakıma ölüm halidir. Bu anlamıyla düşündüğümüzde kış mevsimi insanın yaşlılık dönemini

simgelemektedir. İnsanlar yaşlanınca hayat muhasebelerini yaparlar. İnsanın “keşke”lerinin en çok olduğu bu dönemde insana en acı veren şey bu kadar uzun süren yolculuk sonunda bir adım bile ilerleyememiş olduğunu fark etmek olsa gerek. Eckhart Usta'nın “*Her tohumun en iç özü buğday, her maddenin özü altın, her doğumun özü insandır.*” Şeklindeki ifadesi de bu durumu özetler niteliktedir. “*Psikolojik olarak bakıldığında bu gerçektir: Her insandaki ruh içi gerçeğin sonuçta gizli bir ereğe yönelişi vardır, bu kendini gerçekleştirilmektir. Bu da her bireyin varoluşunun yaşamda kalmak, türün sürmesi, cinsellik, açlık ya da ölüm dürtüsü gibi herhangi bir amaç düzeneğiyle açıklanamayacağı, bunun yerine ve bundan daha öteye kendinde bulunan bir insanlığın sunumuna yaradığı ve ancak kendi gerçeğimizin bir kez olsun algılanmasıyla bu insan'ın kurtulabileceği demektir.*” (Jung, 2009: 203). “Az gittik uz gittik” ifadesiyle nefsin yolculuğu da anlatılmış olabilir. Nefsin en yüksek mertebeye ulaştığı hale, yani benliğini hiçlikle erittiği mertebeye ulaştığı zamanki dinginlik hali de kış mevsimine benzetilebilir. Kış mevsimi geceye benzer, bitiş ve tükenişin sembolüdür. İlkbahar ve yaz ise, gündüz gibi yeniden uyanışın, dirilişin ve umudun sembolüdür. Masal anlatıcısı mevsimlerin özelliklerini göz önüne alarak sembolik bir anlatıma başvurmuştur.

Masal kahramanının altı ay bir güz gitmesinde dikkat çekici bir başka unsur ise bu sürenin dokuz ay olmasıdır ki; bu kişinin anne karnındaki olgunlaşma sürecidir. Yani bu süre tüm insanların başından geçen bir yolculuğu anlatmaktadır. Altı ay bir güz gidip sadece bir arpa boyu yol alması ise kişinin gizli bir gayeye ulaşma çabasından kendini gerçekleştirilmeden çıkması olarak değerlendirilebilir.

### 2.3. Mizahî Özellikli Giriş Formelleri

Mizah sözcüğü dilimize Arapça'dan geçmiş bir sözcüktür. Arapça'da “müzah” olan bu sözcük, dilimizde mizah şeklinde kullanılmıştır. Mizah kelimesinin Batı dillerindeki karşılığı ise “humor”dur.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde mizah yerine gülmece terimi kullanılmış ve gülmece “*eğlendirmek, güldürmek ve birine, bir davranışa incitmeden takılmak amacını güden ince alay*” şeklinde açıklanmıştır.(TDK, 1994: 335).

Felsefe Sözlüğü'nde mizah, “kişilerdeki ya da doğal saydığımız bazı olaylardaki bir takım çarpıklık, uyuşmazlık, çelişki ve gülünçlükleri bulup açığa vurma, gözler önüne serme sanatı.” (Cevizci, 2002: 282), şeklinde tanımlanmıştır.

Mizah kavramı, farklı alanlarla ilgili olduğu için pek çok araştırmacı tarafından tanımı yapılmıştır. Birbirini tamamlayan bu tanımların ortak düşüncesi gülmenin sanatlı şeklinin mizah olduğudur.

İnsanoğlu yaşamı sistematik akıl yürütme mekanizmasıyla anlamaya çalışır. Oysa hayatın içindeki olaylar dizgesi aynı mantık düzleminde nedenler sonuçlar ortaya koyamaz. Hayatımızın önümüze getirdiği şaşırtıcı olaylar karşısında yaptığımız yorumlar, düşünce sistematiğimiz bize nedenselliği açıklamada eksik kalır. Bu noktada insanoğlu, tepki ve davranışlarının zıt ifadesini, imgelerin çelişkisini gülmeceyle kavrar. Bu durumu kavrayan insan yaşadığı olay ve durumların içerisindeki çelişkileri düşünceyle yoğurarak, mizah yoluyla fıkralara, karikatürlere yansıtır. Yani mizah aslında bir zekâ ürünüdür.

Mizah, gülme ile ilişkili bir kavramdır. Öngören'in belirttiği gibi "*gülme, mizahın alkışdır*" (Öngören, 1976: 9). Morreall, gülmenin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olduğunu söyler. (Morreall, 1997: 2). Aslında mizah, güldürmenin ötesinde bir amaca sahiptir. Gerçek anlamda mizah sanatı öğretici bir yola benzer. İnsanları düşünmeye sevk eder. İçerisinde yoğun anlamlar, nitelikli bilgiler barındırır. Mizahı alay etmeden ayıran yönü de bu bilgi yoğunluğudur. Masal tekerlemeleri ile mizah unsuru bu noktada kesişmektedir.

Rozenhal'a göre mizah, sosyal çevre ile fiziksel çevrenin birçok sınırının birdenbire ortadan kalkmasıyla ilişkilidir. Rozenhal, kelime oyunlarına dayanan mizah ve şakaları da aynı nedene bağlar. İnsanın dilsel ifadeleri oldukça katı şekilde sınırlandırılmış ve mantıksal kanallar içerisinde hareket etmesi beklenilmiştir. Bu kanallarda oluşan herhangi bir sapma, alışagelmiş kısıtlamalardan bir kurtuluş duygusunu oluşturmakta ve bundan dolayı komik olarak algılanmaktadır. (Rozenhal, 1997: 3). Masal anlatıcısı da bazı formellerde alışagelmiş ifadelerin dışında bir söylem geliştirmiştir. Bu söylem mantık kurallarına ters geldiği için dinleyiciler tarafından komik olarak algılanır. Ancak anlatıcının mantık kurallarını alt üst eden bu söylemlerinin nedeni sadece mizahi bir metin anlatmak değildir.

Masallar, insanları eğlendirmek için anlatılan sıradan anlatılar değildir. Eğer farklı bir gözle bakılırsa bu anlatıların içerisindeki saklı hazine görülecektir. Rastgele, ses benzerlikleri dikkate alınarak oluşturulduğu sanılan formeller bile derin manalar içerirler. Bu eğlenceli söyleyişlerin bir kısmı bir toplumun değer yargılarını, dini, felsefi

ve sosyolojik bakış açılarını ihtiva ederler. Bu bölümde mizahi görünüşünün altında çok ince anlamlar barındırdığını düşündüğümüz formelleri ele aldık.

### 2.3.1. Ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken

Masal anlatılarında zaman ve mekân kavramında belirginlik yoktur. Her anlatıcı anlattığı anlatıya kendi mührünü vurur. Bir masal metninde geçen mekân isimlerinin farklı yörelerde anlatılırken farklı isimler aldığına sıkça şahit oluruz. Masallarda zaman ve mekân kavramının daha üst boyutta kullanımına da rastlamaktayız. Anlatıcının bir bakıma zamanla oyun oynadığı bu ifadelere “*Ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallarken*” formeli örnek verilebilir. Bu ifadedeki zaman kavramı bizim bildiğimiz tarihsel zaman değil, tarihsel zamanın dışına çıkmış halidir. Bu ifadede kuşaktan kuşağa geçen bir aktarımın anlatımı yapılmıştır. O beşikte yatan çocuk bir gün anne olacak ve o da çocuklarını beşikte sallayacaktır. Dünyanın değişmeyen düzeni bu şekilde anlatılmıştır. Evrenin insanlar için koyduğu bazı kurallar çağlar geçse de değişmez. Teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin insanlar doğar, büyür ve ölürlür. Her insanoğlu bu değişmeyen döngünün içinde hayatını sürdürmeye mahkûmdur. İşte sayfalarca anlatılabilecek bu döngüyü masal anlatıcısı bu kısa formel ifadesine saklamıştır.

Beşik, sembolik anlamda değişik şekillerde yorumlanabilir. Necmetin Ersoy beşik için, “*Doğumun hemen ardından, o ortamın aynı şeklini alan bir ana sinesidir. Bu sıcak, yumuşak ve koruyucu bir ortamdır. Beşik ana rahmine dönmenin bilinçaltı bir özlemidir. Sallantısı, bir gemi içinde ve güven içinde yapılan seyahati anımsatır. Bu nedenle çoğu kez deniz teknesine, sandal veya bir balon teknesine benzetilir. Bu haliyle uçan veya dünya denizlerinde yüzen bir rahim gibi nitelenir.*” (Ersoy, 1990: 279), ifadelerini kullanır. Ersoy, beşiğin anne rahmine geri dönme isteğini yansıttığını söyler. Beşiğin kullanım amacı çocuğu dış etkenlerden korumak, uyumasını hızlandırmak, çocuğu sallayarak rahatlamasına yardımcı olmaktır. Öyleyse beşiğin kullanımındaki amaç bir bakıma ana rahminde kendisini güvende hisseden çocuğa bu ortama benzer bir ortam hazırlamaktır, diyebiliriz. Beşik kelimesinin bir şeyin doğup geliştiği yer olarak mecazi kullanımlarına rastlamaktayız. Madde âlemine gelişi simgeleyen beşik, çocuğun olgunlaşma aşamasında önemli bir basamaktır. Doğum insanoğlunun evrendeki yolculuğuna başlaması, beşik ise bu yolculuğa hazırlık mekânıdır. Bu anlamıyla beşiğin işlevi koruma, barındırma mekânı olan mağaraya benzemektedir. Mağaraların ilkel

insanların ilk sığınağı olması gibi beşik de ilerleyen aşamalarda dönüşüme uğrayacak kahramanın ilk sığınağıdır.

Ayrıca beşiğin insanların son döşegi gibi de algılanmaktadır. Ersoy, Hristiyan inancında böyle bir inanışın olduğunu, “*Hristiyan ikonografisinde beşik bir lahitle özdeşleştiriliyor ve ona insanoğlunun ilk ve son döşegi gibi bakılıyor.*” (Ersoy, 1990: 279), ifadeleriyle belirtmektedir.

Bütün bu kullanımları birlikte düşünüldüğünde “*ben anamın beşiğinde iken*” formelinin sadece mizahi bir ifade olmadığını görürüz. Anlatıcı bu formelle bu dünyaya düşen insanın yalnızlığını, anne rahmine geri dönüş isteğini dile getirmiştir. Çünkü insan orada güven içerisindedir. Dışarıdan gelecek bütün tehlikelerden uzaktır. Oysa dünya tehlikelerle doludur. Beşiğin bir işlevi çocuğu dışarıdan gelen tehlikelerden korumaktır. Masal anlatıcısı da beşik ve anne rahmi arasında kurduğu ilgiyi bu şekilde dile getirmiştir. Ayrıca anlatıcı bu ifadeyle dünyanın değişmeyen düzeni içerisinde insanların rollerinin değişmeyeceği konusunda fikrini dinleyicilerine aktarmıştır. Bu anlamda annelik rolü bir süre sonra kızına geçecek ve o beşik sürekli sallanacaktır.

İlk bakışta mizahi bir söylem olarak düşünebileceğimiz “*ben anamın beşiğini tungır mungır sallar iken*” ifadesinde beşik kelimesinin altına gizlenmiş olabilecek çeşitli anlamları ele aldık. Mizahi özellikli formellerden bir diğeri ise “*develer tellal iken*” formelidir.

### 2.3.2. Develer tellal iken

Masalarda toplum düzeni bazen anlatıcılar tarafından alt üst edilir. Toplumsal olaylarla dalga geçilir. Bu formeldeki deve ile tellal kavramları beraber düşünüldüğünde böyle bir anlayış sezilmektedir.

Tellâl, haber götüren kişidir. Haberin çabuk iletilmesi ise önemlidir. Ancak bu işin deveye layık görülmesi biraz düşündürücüdür. Pirenin berberlik yapacak en son varlık olması gibi tellâllik için düşünülecek en son hayvan da devedir. Çünkü deve çok yavaş hareket eder. Ayrıca habercinin iyi bir kulağa sahip olması gerekir. Ancak devenin kulağını düşündüğümüzde büyük görünüşüne rağmen kulakları dikkat çekici oranda küçüktür. Hatta günümüzde bir küçümseme ifadesi olarak “*devede kulak*” deyimini kullanılmaktadır. Masal anlatıcısının bu yakıştırması zıtlıkları kullanarak dinleyicinin dikkatini çekmek olmalıdır. Zıtlıklardan yararlanarak bütünlüğe gitmek masalcının sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Çünkü her şey zıddıyla vardır. Yavaş

olmadan hızlılığın, zayıf olmadan güçlüğünün kıymeti anlaşılmaz. Bu sebeple masalarda iyinin karşısında kötü vardır. Anlatıcı zıtlıkların dikkat çekiciliğini kullanarak hem tezatlardan bir bütüne ulaşmış hem de masasına eğlenceli bir söyleyiş kazandırmıştır.

Deve yeryüzündeki zorlu iklimlerde yaşayabilen az sayıdaki hayvanlardan biridir. Devenin tellâl olarak düşünülmesinin nedeni belki de onun güçlü metabolizmasıyla ilgilidir. Kur'an-ı Kerim'in Ğâşiye Suresi'nde geçen "*İnsanlar deveye bakmıyorlar mı, nasıl yaratılmıştır!*" (Ğâşiye/ 17), ifadesinde devenin güçlü yapısı, Allah'ın yaratıcı gücünün simgesi olarak kullanılmıştır.

Boratav, Tekerleme adlı eserinde hayvanlara atfedilen meslekler konusunda deveye deccâl nitelemesi yapılan bir masal metninden bahseder. Ancak Boratav deveye atfedilen deccâl nitelemesini dellâl(tellal) sözcüğünün bozulmuş şekli olarak ya da bir transkripsiyon hatası olarak değerlendirir. (Boratav, 2000: 19).

Deniz Gezgin **Hayvan Mitoşları** adlı çalışmasında devenin zamanı simgelemesinden bahseder. Deve zamanı simgelediği için de rüyasında deveye binen kişinin iyi beklentiler içerisinde olması gerektiğini söyler. (D. Gezgin, 2007: 68).

\*“ Deve tellal iken vakti zamanında bir beyoğlu varmış.” (Boratav, 2001: 70)

\*“ Hika höktü çamura çöktü çektiydim kuyruğu koptu ve evvel zaman içinde kalbur saman içinde deve tellal iken fare berber iken, ben annemin beşiğini tıngır mıngır salları iken, varvaranın sürsürenin destursuz bağa girenin hali budur demişler, vurmuşlar sopayı.” (Boratav, 2001: 50).

Pek çok masamızda hayvanların çeşitli mesleklere yakıştırıldığı görülmektedir. Bu yakıştırmaları incelediğimizde bazılarında yapılan iş ve yapan kişi arasında ilgi kurabiliriz. Örneğin horoz imam iken, formelinde horozun güneş doğmadan insanları uyandırması ile imamın sabah namazına ve diğer namazlara ezan okuyarak insanları çağırması arasında ilgi kurulabilir. Ancak pek çok yakıştırmada bu ilgiden çok bir zıtlık söz konusudur. Yavaş ve hantal bir hayvan olan devenin tellâl olması, pirenin ise berber olması gibi. Bu zıtlıklar masala mizahi bir özellik de kazandırmaktadır. Mizahi özellikli formellerden biri de "*pireler berber iken*" ifadesidir.

### 2.3.3. Pireler berber iken

Masal anlatılarında geçen olaylar ve kahramanlar olağanüstü özellikler taşıdığı için birçok formel ifadede geçen cümlelerin de bu olağanüstü anlatımın bir parçası olduğu zannedilir. “*Develer tellal iken, pireler berber iken*” ifadesi de bizi böyle bir yanılgıya sürükleyebilir. Bir pirenin berberlik yapması masal dünyası içerisinde olmayacak bir şey değildir. Ancak farklı bir bakış açısıyla bu sözü irdelersek, pirelerin berberlik yaptığı bir toplumu tasavvur edersek belki başka manalara varabiliriz. Üzerinde parazit olarak yaşadığı canlının kanıyla beslenerek ona zarar veren pire, pek çok insanın saçını kesmesine neden olurken masalcı tarafından onun yaşama alanını daraltan berberlik mesleğine layık görülmüştür. Pire-berber ilişkisi düşünüldüğünde masalcının bir zıtlıktan yola çıkarak toplumsal bir bozulmadan bahsettiğini söyleyebiliriz. Bir pirenin berber olması, kurtların kuzulara çobanlık etmesine, hırsızların polis olmasına benzer. Bu durumda toplumsal bir kargaşanın yaşanmasına neden olur. Sağlıklı bir toplumda işi o işin ehli olan kişiler yapar. Pirelerin berberlik yaptığı bir toplumda ahlak, adalet ve düzenden bahsedilemez. Bu bakış açısıyla bakıldığında masal anlatıcısı toplumsal düzen hakkında dinleyicilerini düşünmeye sevk eder.

Bu kalıp ifadeye başka bir bakış açısıyla bakarsak çok farklı anlamlar çıkarabiliriz. Bir pirenin berberlik yapması kendi yaşam alanını kendi eliyle yok etmesi demektir. Bu açıdan bakıldığında berberlik yapan bir pire ile bindiği dalı kesen Hoca'nın farkı yoktur. Pire'nin berberlik yapması kendi neslini yok etmek demektir. Bu anlamıyla masal anlatıcısı göz göre göre kendini yok eden toplumların olduğunu ve olabileceğini vurgulayıp, dinleyicilerinin dikkatini çekmektedir.

Masalarda hayvanların çeşitli mesleklere yakıştırıldığından “*develer tellal iken*” formelini açıklarken bahsetmiştik. Anlatıcının, seçilen hayvanların özelliği ile mesleğin özelliklerini birbirinin tam zıddı olacak şekilde seçmesi dikkat çekicidir. Pire-berber seçiminde de böyle bir zıtlık söz konusudur. Pire hareketliliğiyle bilinen bir canlıdır. Berberlik ise hareketlilikten çok dikkat gerektiren bir meslektir. Nitelikli olmayan bir berber yaptığı hatayla insanın bütün görüntüsüne zarar verebilir. Anlatıcı bu formel ifadeyle zıtlıkları kullanarak mizahî bir durum yaratmıştır. Anlatıcı, bu kullanımıyla dinleyicilerinin dikkatini çekmek istemiş olabilir. Ancak bunu yaparken işin ehli olmayan insanların bir toplumun imajını sarsabileceği gerçeğini de vurgulamıştır.

### 2.3.4. Anam kaptı maşayı

Ateş ve ocak kültü Türk mitolojik sisteminde önemli bir yere sahiptir. Altaylı Şamanist Türk boylarında ateş için şöyle bir efsane anlatılmaktadır: *“İlk insanlar meyve ve ota beslendikleri için ateşe ihtiyaçları yoktu. Tanrı onlara et yemeklerini emir ettikten sonra ateşe ihtiyaç hasıl oldu. Ülgen gökten biri kara, biri ak iki taş getirdi. Kuru otları avucunda ezerek bir taşın üzerine koyup diğeriyle vurdu, otlar ateş aldı. Ülgen böylece ilk defa ateş yakmasını insanlara öğretip ‘ bu ateş atamın kudretinden taşa düşmüş ateştir’ dedi bundan dolaydır ki Altaylılar’ da ve Yakutlar’ da ancak çakmak taşından elde edilen ateş kutlu sayılmaktadır.”* (İnan, 1976: 42).

Tabii kuvvetlerden biri olan ateş bir kült haline gelmiştir. Ateşin kötülükleri temizlediğine inanılmış bu anlamda da çeşitli ritüeller de kullanılmıştır. *“Şamanistler’in inancına göre ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar. VI. Yüzyılda Batı Gök Türk hakanına gelen Bizans elçilerini ateşler arasından geçirmişlerdi. Moğol saraylarında da bu âdet vardı. Bu tören elçilerle gelmesi muhtemel olan kötü ruhları kovmak için yapılırdı. Bu inancın izlerine Müslüman Türkler’ de de rastlıyoruz. Başkurtlar ve Kazaklar bir yağlı paçavrayı tutuşturup hastanın çevresinde ‘alas alas’ diye dolaştırırlar. Buna ‘alaslama’ derler. Bu kelime Anadolu Türkçesi’nde ‘alazlama’ şeklinde muhafaza edilmiştir, ateşte temizleme anlamını ifade eder. Alas kelimesi Altay şaman dualarında da çok geçer. Yakut oyun-kamları ateşle kötü ruhları kovmak için okudukları afsunlarda ‘alias, alias’ diye bağırlar. Yakutça ‘alias’ta (= alazda) yanan paçavra ile âyin yaparak kötü ruhları kovmak demektir”.* (İnan, 1976: 42). İnan’ ın aktardığı bu âyinler ateşin kötü ruhları kovucu, temizleyici özelliğine inanıldığıının açık göstergesidir. *“Bizans kaynaklarına göre, Türk kağanı ziyarete gelen elçi, huzura çıkmadan önce İrtiş’in başında iki ateş arasından geçirilmiş ve temizlenmiştir.”* (Kalafat, 1995: 62). Bugün çeşitli kültürlerde rastladığımız ölüyü yakarak gömme işleminin özünde de ateşin temizleyici gücüne duyulan inanç vardır. Kirli olan ceset yakılarak bir bakıma temizlenmiş olur.

Şaman ayinlerinde okunan çeşitli manzum dualar da aile ocağı kültü ile ocak kültürünün birbirinden ayrılmadığı görülür. Bir şaman ayininde ateş ruhu şöyle takdis edilir: *“Otuz dişli ateş anam, kırk dişli kayın anam, gündüzleri bizim için çalışıp çabalıyorsun, karanlık gecelerde bizi (kötü ruhlardan) koruyorsun; gelenlerin başındasın; gidenlerin arkasındasın!... orağa benzeyen hilâl değişiyor, eski yıl gidiyor, yeni yıl geliyor. Ben de senin kurumuş ağzını (saçılarla) ıslatmağa geldim. Sen karanlık*

gecelerde genç kızlar gibi saçlarını dalgalandırarak oynuyorsun, kırmızı ipekli kumaşlar sallayarak genç al kısırak üzerinde geziyorsun, aydın gecelerde masum çocuk suretine giriyorsun! Ulusun koruyucusu, sürülerimizin bekçisisin! Altın yapraklı mukaddes kayın ağacının gölgesinde dinleniyor Siyah yanaklı beyaz koç sana kurban olsun! Kuyruk yağının sağ yanından kesilip dokuz tane şişte kızartılmış yağlarla ağzını yağlıyorsun. Dokuz parça kırmızı ve beyaz şeritler, paçavralar seni süslüyor. Koyunun göğsü sana kurban olsun! Elbisen hakanlara zırhtır. Kızıl boya ile boyanmış kiş (bir hayvan) tırnakları sana süs olsun! Koyun göğsü kurban olsun! Mukaddes Ay'ın adıyla sağılan ak ineğin sütü sana saçı olsun, altmış tane saç örgüsü arkanda, elli tane saç örgüsü omuzlarındadır. Önünde Abakan ırmağı, arkanda Yenisey ırmağı kıvrıla kıvrıla akıyor. Eteklerinde sıra dağlar uzanıyor, damarlarında büyük ırmaklar akıyor...” (İnan, 1976: 44). İnan tarafından aktarılan bu şaman duası şaman inancında ateşe çeşitli kurbanlar ve saçlar verildiğini göstermektedir. Şamanistlerin yaptıkları törenlerde ateşin bulunması ve hangi ruh için kesilmiş olursa olsun kurbanın bir parçasının önce ateş ruhuna sunulması kaynakların bize verdiği bilgiler arasındadır.

Ateş, Türk kültüründe bir fal unsuru olarak da kullanılmıştır. Ateşe bakıp kehanetlerde bulunmak eski bir görenektir. Bu görenekle ilgili olarak İnan, eski bir Arap müellifinin şu sözlerini aktarır: “*Türkler’ in büyük hükümdarlarının muayyen bir günü vardır ki, o gün kendisi için büyük bir ateş yakılır. Bu ateşe kurban sunulur ve dualar okunur. Bu ateşin üzerinde büyük alevler yükselir. Bu alev yeşilimsi renkte olursa bereketli yağmur ve iyi mahsul olacaktır; kırmızı renkte olursa savaş olacaktır; sarı olursa hastalık ve salgın olacaktır; siyah olursa hükümdarın ölümünü yahut uzak yolculuğunu gösterir.*” (İnan, 1976: 42-43). Ateşin gelecekte haber verme özelliğine Yakutlar da inanır. Yakutlar ocağın külünün oynamasını ailede bir çocuğun olacağına yorumlarlar. Ayrıca bir şey düşünülürken ateş ısıklık çalarsa o şeyin olmayacağını düşünürler. (İnan, 1976: 43).

Türkler, od ve ocak iyesine bir saygı işareti olarak üstüne pis, kötü şeyler atmaz bundan sakınırlardı. Bir bereket kaynağı ve hayat kaynağı olarak düşündükleri ateşi ocaktan dışarı vermeyi uğursuzluk sayar ve başka boydan kişilere ateş vermezlerdi. (Kalafat, 1995: 61).

“... ateş veya ocak kültürünün başlıca fonksiyonu insanları, onların ailelerini beladan, hastalıktan korumak, hayvanların artışı ve evin bereketini sağlamaktır. Oldukça yaygın inanç sistemine giren ve başlangıçta Mitolojik Ana sisteminden çıkan

ve bu nedenle de çoğu kez Umay' la, kayın ağacıyla beraber anılan ateş, mitolojik şuurun sonraki merhalesinde kadın tipinden erkek tipine geçmiştir. Her evdeki ocak ve ocaktaki ateş hamisiyle beraber, eski Türkler tanrı kadar güçlü ve etkili olan genel ateş ruhunun varlığını da kabul ederler.” (Bayat, 2007: 116). Masal anlatıcısının maşayı kadının eline verme sebebini anlamak için öncelikle ateş-ocak kültüründeki kadın unsurunu göz ardı etmemek gerekir.

Maşa, ateş karıştırılmak için kullanılan bir alettir. Bu aletin kökleri madencilik ve maden eritme kültürü üzerine dayanmaktadır. Göktürk Destanı'nda Türklerin maden dağı eritmek için yetmiş körüğü kurması demircilik sanatının ne kadar eski olduğunu gösterir.

Maşa-ateş-yuva-anne kelimelerinin birbiriyle ilişkili olduğunu düşünebiliriz. Eski çağlarda ocak kelimesinin bir anlamının aile, soy, nesil olması bu ilişkiyi gösterir. Masal anlatıcısı da bu ilişkiden haberdar olduğu için annenin eline maşayı vermiş olmalıdır.

Ersoy, ocak ile aile ilişkisini ilgili “... *Evet, yuva mukaddestir; çünkü aile birliğinin oluştuğu bir mekândır; ancak ona bu kutsallığı sağlayan başka bir olay vardır ki, o da ateştir. Zira bu yuva içinde ateşin bir ocak içinde sürekli yandığı sadece bir (oda) bulunur. Ve o konutun en uzun süre oturulan yeri olur. sözcük olarak oda, od' dan türemiştir; od ise farsça ateş demektir. O halde ateş aile yuvasını bu yönden bir kat daha kutsal kılmakta ve bu yaklaşım içinde, ibadet düzeyinde olmasa da, kutsallık ve saygınlık sınırının korunduğu izlenimini vermektedir. Ocak sözcüğünün, kavram olarak, aile yuvası anlamına geldiğini kanıtlayan bazı özdeyişler kullanılıyor; Örneğin, 'Ocağın yıkılsın', evin barkın yıkılsın demektir. Aşağı yukarı bu anlamı içeren başkaları da var; ' Ocağın sönsün' ve ya 'Ocağına incir ağacı dikerim...' gibi. Ateşin gerçek niteliğinden kaynaklanan başka deyimlerden bazıları ; 'ateş basmak, ateş püskürtmek, ateşli olmak, ateş bahasına' ... dir.” (Ersoy; 1990: 126), ifadeleriyle açıklar.*

“Ata ocağı, baba ocağı” gibi sözlerimiz bizim eski inanışlarımızın bir yansımasıdır. Türk kültüründe aile çok önemli bir toplumsal yapıdır ve ocağın devamı esastır. “*Ocağın devamı da ayrı bir önem taşıyordu. 'Ocağın sönməsi' ailenin bitmesi demektir. Anadolu'da, 'ya evlad bir, ya ocak kör' atasözünde, bir evladın yok ise Ocağın kör denmek isteniyordu. 'odsuz, ocaksız' sözleri de, hem yoksulluğu ve hem de yuvasız ailesiz olmayı anlatan atasözleriydi.*” (Ögel, 1995: 502). Bahaeddin Ögel, bizi ateş ile ilgili çeşitli uygulamalardan haberdar eder. Bu uygulamalardan konumuzla

ilgili olduğunu düşündüğümüz, evlenen çocukların baba ocağından ateş götürmesi ve eski evden yeni eve ateş götürme uygulamalarıdır. “... *Eski evdeki eski ateşi, yeni eve taşıyorlardı. Ailenin en büyüğü, eski ateşin korlarını, bir kürek içine koyuyor ve yeni evin ocağına koyup, yeni bir ateş yakıyordu. Bundan sonra da, ‘Ateş- Ana’ için, bir dua söylüyorlardı. Kardeşler evlenip, ayrıldıkları zaman da, en küçük oğul, eski ateşin sahibi oluyordu.*” (Ögel, 1995: 504). Daha ilginç bir uygulama ise evlenen çocukların baba ocağından ateş götürmesidir. Bu gelenekler, uygulamalar düşünüldüğünde, masal anlatıcısının annesinin eline neden maşayı verdiği daha iyi anlaşılmaktadır. Yuvayı dışı kuşun yapması misali gibi, ocağın ateşini sürdüren de annedir. Anne, tuttuğu maşayla ocağına ateşi taşır, böylelikle ocağı hep var olur.

“*Ocakta ateşin tütmesi, ailenin mevcutluğuna, evrenin düzenine işarettir. Bu nedendir ki bugün de Türkler arasında ‘ocağı yanmak’ ifadesi ailenin var olmasına, işlerin yolunda gitmesine, aile uzuvlarının refahına, ‘ocağın sönmek’ veya ‘ocağın batmak’ deyimini de ailenin mahvolmasına veya büyük bir felakete eşdeğer anlamda kullanılır. Hatta Şamanın, ölen insanın ruhunu öteki dünyaya yolcu etme ritüelinden sonra, evlerine dağılan akrabalar, gitmeden önce ocaktaki ateşi söndürürler ki ölen kişi, ailesi, ocağı ve soyu ile alakasını bir defalık kopartmış olsun. Bugün dilde deyim şeklinde kalan ‘ocağı sönmek’ veya kargış şeklinde ‘ocağı sönsün’ ifadesi Şamanlık uygulamasının bir kalıntısıdır.*” (Bayat, 2007: 122). Bu anlamlarıyla ateş veya ocak bağlayıcı ve bir araya getirici fonksiyonlarıyla düşünülmüştür. Ailenin varlığını, devamını simgeleyen ocağın koruma işi ise ailenin küçük oğluna verilmiştir. “*Büyük kardeş evlenince baba ocağından ayrılır, yeni ocak kurar. Baba ocağı, küçük kardeşe kalır ve ona da ateş bekçisi denilir.*” (Bayat, 2007: 121). Ocağın koruyuculuğunu üzerine alan küçük kardeşe Od Tigin denilir. Küçük kardeşin ocağın koruyuculuğunu üstlenmesi masallarımızda da sıkça karşımıza çıkar. Pek çok masalımızda en küçük kardeş akli, yiğitliği sembolize eder. Belki de küçük kardeş sembolize ettiği bu değerleri geçmişteki ocağın koruyuculuğu fonksiyonundan almıştır.

\* “*Evvel zaman içinde kalbur saman içinde deve tellal iken, eşek mühürdar iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken, babam düştü beşikten, annem aldı maşayı babam aldı meşeyi, beni tıngır mıngır dövdüler ben o zaman hiç yoktum.* (Boratav, 2001: 126).

\*“*Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, deve tellal iken, eşek mühürdar iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken, babam düştü*

beşikten annem aldı maşayı babam aldı meşeyi, beni tıngır mıngır dövdüler ben o zaman hiç yoktum. (Boratav, 2001: 128).

Bu formel ifadede üzerinde durmamız gereken bir başka husus da maşanın bir mutfak aracı olmasıdır. Maşa ev eşyasıdır. Ev ile ilgili unsurlardan sorumlu olan aile bireyi ise annedir. Anlatıcı maşayı evin düzenini sağlayan anneye vermiştir. Bu formel ifadenin devamında ise babaya ya asayı ya da meşeyi vererek aile bireylerini görevlerine göre uygun nesnelere ilişkilendirmiştir. Odunu getiren, ateşi ilk getiren erkek olsa da dumanı tütüren, sürekliliği sağlayan kadındır. Bu bağlamda masal anlatıcılarının da kadın olduğunu düşünürsek masalların devamını yani kültürel dokunun sürekliliğini sağlayan yine kadındır.

Masal anlatıcısı mizahi görünen bu tekerlemede maşayı annenin eline vererek yukarıda bahsettiğimiz pek çok kültürel özelliğin gelecek kuşaklara aktarımını sağlamıştır.

Bu formel ifade babam kaptı asayı, babam kaptı meşeyi, babam kaptı sopayı vb. şekillerde devam ettirilir. Anlatıcının annenin eline maşayı vermesinin çeşitli sebeplerinin olduğunu düşündüğümüz gibi babanın eline asa, sopa, meşe vs. vermesinin de çeşitli nedenlerinin olduğunu düşünüyoruz. Bu yüzden bu formel ifadeyi de mizahi formellerin bir alt başlığı olarak ele aldık.

### **2.3.5. Babam kaptı asayı**

Asa- baston denilince aklımıza gelen ilk şey, üzerine dayanılarak yürünen bir araç olmasıdır. *“Uzun bir yolu aşmak zorunda olanlar, kutsal yerlerin yolların üzerinde yürüyen hacılar ellerinde, çoğu kez, baston tutarlar. Ancak çoban'ın sürekli taşıdığı değnek aslında onun yürümesini kolaylaştırmak değil, koyunlarını gütmek içindir. Vaktiyle buna dünyanın ekseni denirdi.”* (Ersoy, 1990: 265). Bu işlevleriyle aklımıza gelen baston ve asanın, çobanların yöneltme amacıyla kullandıkları da göz ardı edilmemelidir. Bu anlamıyla düşündüğümüzde asa sembolik bir kavram olarak karşımıza çıkar. Çünkü Türk toplumu ataerkil bir düzene sahiptir ve toplumsal yapı itibarıyla topluma yön verenler erkekler olmuştur. Ayrıca göçebe bir toplum için çobanlık çok önemli bir yere sahiptir. Anlatıcının maşayı annenin eline, sopayı babanın eline vermesinin nedenleri vardır. Maşa evin içerisinde kullanılan bir alettir. Anne de daha çok evin içerisinde ve annenin sorumlulukları daha çok evin içerisinde ilgilidir. Sopa ise evin dışında bulunan bir nesnedir. Baba da evin dışındaki işlerden sorumludur.

Masal anlatıcısı aile fertlerinin sorumluluklarını da göz önüne alarak nesnelere ilişki kurmuştur. Bu durumu Yaşar Kalafat'ın şu sözleriyle: “*Toplumumuzun inanç katlamasında aile içi sosyal yapı itibarıyla son görünümün adeta er kişinin kazanıp getiren, kadın kişinin de pişirip döşüren rolleri vardır.*” özetleyebiliriz. (Kalafat, 2012b: 64). Nesne ve aile fertleri arasında ilişki kurulurken iç ve dışın zıtlığından yararlanılmıştır. Yine maşanın ve asanın kullanım şekli düşünüldüğünde yataylık-dikeylik söz konusudur ki bu da anlatıcının zıtlıklardan bütüne gittiğini gösterir. Bu durumu Guenon, şöyle açıklar: “*Aktif ve pasif gibi terimlerin ya da bunların eşdeğerlerinin ancak birbirine kıyasla anlam taşıdıklarının iyi anlaşılması gerekir. Zira tamamlayıcılık, temelde iki terim arasındaki karşılıklı bağıntıdır. Böyle olunca, her ne kadar bir ve aynı terim, rolünü neye kıyasla oynayacağına bağlı olarak aktif ya da pasif bir rol oynayabilirse de, aktiflik ve pasiflik gibi bir tamamlayıcılığın, çeşitli derecelerde tasavvur edilebileceği de açıktır.*” (Guenon, 2001: 42). Anne ve babanın aile içindeki rolleri düşünüldüğünde babanın dışarıda aktif, ev içinde pasif; annenin ise dışarıda pasif, içeride aktif olduğu görülür. İşte bu aktiflik ve pasiflik durumu bir zıtlık gibi gözükse de bütünü oluşturur ve denge kurar.

Türklerin atlı-göçebe kültüründen geldikleri düşünüldüğünde çobanın ve çobanın en büyük yardımcısı asanın önemi daha iyi kavranacaktır. Masal anlatıcısı da bu kültürel olgudan habersiz değildir. Eğer habersiz olsaydı masalarda çoban, bir tip olarak karşımıza çıkmazdı. “*Çoban, masalarda akıl ile sağduyunun sesi ve zengin-fakir kutuplaşmasında fakir olarak gösterilen olumlu bir tiptir. Ayrıca masal türünün, dinleyicisini psikolojik olarak rahatlatmak amacıyla vermek istediği hayata pozitif bakış, yardımseverlik, imkânsızlıklar karşısında yılmama ve hayattan umutlu olma mesajlarını iletmede de çoban, işlevsel olarak yaygın kullanıma sahip bir tip olarak dikkat çekmektedir. Anlatılarda, sorun çözücü, yol gösterici özellikleri ilk bakışta görülecek netlikte sergilenmemesine ve toplumsal örgütlenmenin alt sıralarında gösterilmesine rağmen çoban, mitolojik arka planında taşıdığı olumlu anlamları kültürel süreklilik bağlamında masal dünyasına da taşımıştır.*” (Yılmaz, 2011: 519). Çobanın olumlu yöneltici özelliğine çoban yıldızı adı verilen yıldızın isminde de rastlarız. Çobanyıldızı, yön bulmada faydalanılan bir yıldızdır.

Çobanyıldızı ile Türk mitolojisinde yer alan Çoban Ata kültü birbirleriyle ilişkilidir. Hayvancılığın önemli bir yere sahip olduğu Türk kültüründe hayvanları koruyan iyelere de yer verilmiştir. “*Orta Asya Türklerinde Çoban Ata, bütün ev*

hayvanlarının koruyucusu olarak bilindiği halde, Kazan Tatarlarında o, seferde olanları koruyan ruhtur. Tatarlarda bu ata kültürünün Çolpan yıldızıyla karıştırıldığı görülmektedir. Çolpan yıldızı ki, buna Azerbaycan ve Anadolu’ da Dan yıldızı denilmektedir, mitolojik inançta çobanlara yol gösteren ve onları koruyandır. Zaman zaman bu yıldızın yere inerek çobanlarla görüştüğü, kaybolan hayvanları bulmakta çobanlara yardım ettiği de anlatılar arasındadır.” (Bayat, 2007: 82). Çolpan yıldızının sefere çıkanlara yardım ettiği inancı da yaygındır.

Çoban yıldızına bakarak yön tayin etme bugün de geçerliliğini sürdüren bir davranış şeklidir. “Eski Türkler sürüleriyle birlikte uzak yola gidecekleri zaman Çolpan yıldızının çıkmasını beklerlerdi. Bu sebeptendir ki Çolpan yıldızı yol gösteren, seferde olanları koruyan antropomorf varlık olarak düşünülmüştür. Nitekim Çolpan veya Çoban Ata, koyunların ve çobanların koruyucu ata ruhu olarak şekillenmiş, çok büyük olasılıkla hem astral hem de ata kültürünün oluşmasında göçebe yaşamı ve psikolojisi önemli ölçüde etkili olmuştur. Hatta Türkiye ve Azerbaycan’da bu yıldızın isminin benzer şekilde Çoban olması yukarıdaki fikri kuvvetlendirir. İnanca göre gökteki yıldızlar at sürüsü, Çoban yıldızı da onları koruyan, yönetendir. Onun Çoban Ata kültürüyle sentez oluşturması da bu inanca dayanır.” (Bayat, 2007: 82). Bütün bu anlamlarıyla Çoban ve Çobanyıldızı yöneltme, yön gösterme, koruyuculuk işlevleriyle Türk milletinin şuurunda olumlu özellikler taşıyan unsurlar olmuşlardır. Çobanyıldızı ile Çoban Ata Kültürünün birbiriyle olan ilişkisi, çoban yıldızının bir at sürüsü gibi düşünülen yıldızları koruduğu inancına dayanır. Ayrıca Çobanyıldızı erkek olarak bilinir. İşte bu yüzden masal anlatıcısı asayı babanın eline verir.

Çobanyıldızı ile ilgili inanış ve deyimler Anadolu’da yaşamaktadır. “Dünya, Kutup yıldızı ile göğe bağlanmıştı. Bundan dolayı Türkler Kutup yıldızını, çeşitli semboller ile canlandırmak istemişlerdi.” (Ögel, 2002: 184). Ayrıca Kutup yıldızı göğün bir kapısı olarak düşünülmüştür. “Göğe çıkan şamanlar, bu kapıya kadar çıkarlar ve daha ötesine gitmezlerdi. Bazı Altay destanlarına göre, bu geçit şamanlar tarafından geçilmişti. Kutup yıldızı, göğün 5. katında idi. 6. katında ay ve 7. katında ise güneş vardı. Tanrı yeri ise 9. katta bulunuyordu.” (Ögel, 2002: 184).

Ayrıca çobanların Piri olarak bilinen Hz. Musa’nın asası da önemlidir. “Musa Şuayb’in yanında çobanlık yaparken Şuayb O’na bir asa vermişti. Bu asanın önceki peygamberlerden Şuayb’a miras kalan asalardan biri olduğu; Adem’in cennetten getirdiği asa olduğu; bir meleğin insan suretinde gelerek Şuayb’a verdiği rivayetleri

*vardır. Bu asa daha sonra Allah'ın emriyle Musa'nın elinde bir mucize haline gelmiştir.*" (Güler, 2006: 103). Hz. Musa bu asa sayesinde Firavun'un sihirbazlarını yenmiş ve peygamberliğini kabul ettirmiştir.

Hz Musa'nın asası sıradan bir asa değildir. "*Hz. Musa'nın asasının geçtiği ayetlere göz attığımızda, önce asanın olağan işler gören bir eşya olduğuna dikkat çekildiğini görüyoruz: 'O sağ elindeki nedir, ey Musa? O, benim değneğimdir, dedi, Ona dayanırım, onunla davarlarımı yaprak silkelerim ve başka işlerde de kullanırım onu.'* Bu ifadeler, asanın normal bir eşya olduğunu belirtmektedir. Ancak Kur'an'da, bu ifadelerin hemen ardından, asanın öyle olağan, adi bir değnek olmadığını, onu diğer olağan asalardan ayıran bir özelliğinin bulunduğunu ve onun üzerinde kudretinin tecelli ettiğini belirtmektedir: '*şimdi onu yere at, ey Musa! Dedi. Bunun üzerine (Musa), onu yere attı; bir de ne görsün! Hızla akan bir yılan oluvermiş o! Al onu korkma! Dedi. Biz onu hemen eski haline döndüreceğiz.*" (www.eskidergi.cumhuriyet.edu.tr).

Kur'an'da Hz Musa'nın asasının sıradan bir asa olmadığını gösteren ayetler vardır. Hz. Musa kavmine mucize için Allah'ın izniyle asasını yere bırakır, asa ejderha olur. (A'raf/ 106-107). Hz. Musa Allah'ın emriyle asasını yere atar yılan olur. (Tâ-hâ/20, Kasas/30-31, Neml/10, Şuara/32). Hz. Musa asasını taşa vurur, taştan on iki göz su kaynadığını görür. ( Bakara/60).

Asanın din ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz. Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi II adlı eserinde asanın din seremonilerinde kullanıldığından bahseder. "*Türklerde çevgen daha çok, başı bir hayvan başı ile süslenmiş bir değnektir. Bunlar, Anadolu ve Ortaasya Türk dervişlerinin ellerinde de görülür. Çingiz, hayvan başlı bu değneklere, 'tuğ' gibi tüyler takarak, din seremonilerinde kullanırdı.*" (Ögel, 2002: 92). Ögel'in adı geçen eserinde verdiği bilgilere göre asa ile ilgili örneklerde Türk motifleriyle İslami motiflerin beraber kullanılmıştır. "*Ak-boz atlı derviş ve asâlı koca*" kullanımı buna güzel bir örnektir. "*Elinde bir asa tutan, ak-boz bir ata binmiş, ak sakallı bir koca, birdenbire ortaya çıkar ve Kara- Han'ın oğluna... bir ad verir... sonra da kaybolur... Bu koca, bir Hızır olamaz, çünkü duasında, ' Koca Hızır yâr olsun' diyordu. Görülüyor ki Türk motifleri ile islamî motifler yalnızca yan yana geliyorlardı.*" (Ögel, 2002: 92). Bu kullanım Türk İslam geleneğinde ak sakallı ihtiyarların ellerinde asa ile tasavvur edildiğini göstermektedir.

Olağanüstü özelliklere sahip asalar masallarda da karşımıza çıkar örneğin **Öksüz Kız** adlı masalda kız, yaşlı kadının verdiği değneği üç kere yere vurduğunda onun

yanına varmış olur. (Şimşek, 2001: 511). Masallardaki bu kullanım anlatıcının Hz. Musa'nın esasının özellikleri konusunda bilgi sahibi olduğunu ve bu bilgisini metne nasıl yansıttığını göstermesi bakımından önemlidir.

Masallarımızda demir asa ve demir çarık kullanımına da sıkça rastlarız. Demir asaların sembolik anlamı vardır. *“Demir asalar ise Babür'e göre sevgililerini kaybetmiş kızlar ve kadınlar tarafından sembolik olarak kullanılıyordu.”* (Ögel, 2002: 92). Masalarda sıkça rastladığımız demir çarık giyme hadisesinin Ögel'in bahsettiği sembolik anlamlara benzer şekilde kullanılması ilginçtir. Örneğin **Dev Yavrusu** adlı masalda Dev Yavrusu'nun karısı ayağındaki demir çarığı eskitmeden eşini göremeyecektir. (Doğan, 2006: 192)

Asa, otoriteyi de simgelemektedir. *“Asa adı verilen daha kısa boyutta ve amaca göre özel olarak imâl ve biçimlendirilmiş bastonlara gelince; bunlar bir otorite, diğer bir deyişle, hükümdarlık, kumandanlık ve bilim yayan insanlara özgü olduğu kadar, toplumsal hiyerarşinin de evrensel sembolüdür.”* (Ersoy, 1990: 267). *“Asa, onu taşıyan kolun fiziki boyunu uzatır, yani yetkilerini arttırır. Asanın kırılması, iktidardan vazgeçmek anlamına gelir. Hâkimlere, generallere özgü bir obje olduğu gibi eski Yunanda yalnız yüksek öğretim görevlilerinin taşımaya hak kazandıkları, bir liyakat işareti olmuştur.”* (Ersoy, 1990: 267). Asa rüya yorumlarında da güç olarak yorumlanır. *“Rüyada sopa görmek veya sallamak, başkaları üzerindeki gücünüzün işaretidir. Eğer bir başkası sopayı tutuyorsa mevcut durumda gücün onların elinde olduğunun göstergesidir.”* ([www.astrolojidergisi.com](http://www.astrolojidergisi.com)). Öyleyse asanın güç sembolü olduğunu söyleyebiliriz.

Ersoy, asa ile ateş arasında da bir ilişkinin olduğunu söylemiştir. Ersoy'un bahsettiği bu ilişki ateşin keşfiyle ilgilidir. *“Baston adı altında genelleştirdiğimiz şeyler ateşle de özdeşleştirilmektedir. Çünkü ateş, ilk olarak, iki sopanın birbirine sürtülmesiyle keşfedilmişti”* (Ersoy, 1990: 266).

Dünyanın ekseni veya hayat ağacının simgelerinden biri olan sopa-yılan birleşimi bir tıp amblemi olarak da kullanılmaktadır. Bu amblemde sembolik bir anlatım vardır. Asa, insan-ı kamili temsil ederken, birbirine sarılmış yılan DNA sarmalıdır. Kâsedeki su ise kevserdir. Bu amblemde zehrin ehlinin elinde panzehir olabileceği anlatılmıştır.

Asayı şekil olarak da ele almalıyız. Asa dümdüzdür. Görüntü itibari ile bize elif harfini anımsatır. Elif harfi ise sıradan bir harf değildir. Cemalnur Sargut bir

makalesinde elif harfi için şunları söyler: “*Elif harfi ehadiyeti, Allah’ın sonsuz güzelliğini anlatır. Elif harfi aynı zamanda çok enteresan bir harftir. Hiçbir harf elifsiz okunmaz. O halde bu, şu demektir ki, her insan, diğer harfler olan her varlık, ancak elif olan Allah’ın manasıyla birleştiği zaman okunur, görünür hale geçer. Demek ki insanın Allah’ın sonsuz güzelliğine ihtiyacı var. Bizi var eden, bizi dışarıya gösteren, canlı kılan, insan makamına yükselten bizdeki Allah tecellisidir.*” (www.sadikyalsizucanlar.net.). Elif harfi vahdeti ifade etmektedir. Elif harfinin diğer bütün harflerden önce gelip ilk harf olması, noktasız olması, kendisinden sonra gelen harflerle bitişmemesi, ebced hesabında bir sayısına karşılık gelmesi gibi nedenlerden dolayı elif harfi vahdaniyetin sembolü olmuştur.

Masal anlatıcısının babanın eline âsayı vermesi tesadüfi bir durum olamaz. Anlatıcı âsanın sıradan bir nesne olmadığını farkındadır ve yukarıda ele aldığımız bilgilerden birine ya da bir kaçına sahiptir. Sahip olduğu bu bilgiyi mizahi görünen bu formele yansıtmıştır.

## 2.4. Diğer Tekerlemeli Giriş Formelleri

### 2.4.1. Var varanın sür sürenin destursuz bağa girenin hali budur

Destur kelimesi müsaade, izin, icazed, ahid, söz gibi anlamlara gelir. Destur, tasavvuf ehli katında izin ve ruhsat anlamlarında kullanılır. Yapılacak herhangi bir işe başlamadan önce veya başlanırken söylenen bir söz olmanın yanı sıra bir yere girilirken de izin isteği yerine kullanılan bir tabirdir. Bir işe başlamak için “destur almak”; birisine izin vermek için “destur vermek” sözleri kullanılır.

Destur kelimesinin izin almak anlamıyla genellikle başlangıç formeli olarak kullanıldığı göz önüne alınırsa bu formelin kullanılma amacının anlatıcının dinleyicilerden destur almak-izin almak olduğu söylenebilir.

“*Destursuz bağa girilmez*” ifadesi bunun en güzel örneğidir. Bu ifade hem başkasının bağına izinsiz girilip üzüm yenilmeyeceğini hem de kimsenin haremine izinsiz girilemeyeceğini anlatır.

“*Destur sözcüğü bazı durumlarda besmelenin (= bismillah) yerini alır; destur sözcüğünün bu anlamıyla kalıp söz ‘Allah’ in adını anmadan (Allah’ in izni olmaksızın) yola çıkan*” anlamını alacaktır. Nihayet destur aynı zamanda cinlerin her türlü uğursuz müdahalelerinin engellenmesi için kullanılan bir sözcüktür.” (Boratav, 2000: 28). Bunun içindir ki destur kelimesinin kullanımı halk inançlarına yansımıştır. Örneğin

cinlerin çeşme başlarında, su kuyularında, harabe ve süprüntü yerlerde yaşadıklarına inanılır. İnsanların çoğu, böyle yerlere su dökerken ya da böyle yerlerden geçerken çarpılmamak için “destur” derler.

Bazı yaşlı insanlarımız da ayıp sayılabilecek bir söz kullanmadan önce “destur” derler. Masallara başlamadan önce böyle bir formelin kullanılmasının nedeni de bu olabilir. Çünkü masal içinde gerçek ve gerçekdışı her şey bir arada bulunur. Bu yüzden anlatıcı, anlatısına başlamadan önce özür mahiyetinde bu ifadeyi kullanmış olabilir.

Bütün bunların yanı sıra destur kelimesi, çeşitli tarikatler için bir anahtar kelime olma özelliğini gösterir. *“Mevlevîlerde; kapısı kapalı, hatta aşık bir eve, bir odaya girilirken, kapı açılrsa içeri bakmamak üzere kapı dibinde durulup ikinci heceyi kalınca çekip uzatarak “destûûr” denmesi, içeriden “hû” denirse eşîğe niyaz edip sağ ayakla girilmesi icab eder. “Destûûr” diyen kişiye “hû” sesi gelmezse, bunu, iki kere daha tekrarlar ve dinler; üçüncüsünde de yine ses gelmezse, bir mazereti olduğuna hükmederek dönüp gider. İçeriye ancak, bir hastalık, bir ölüm gibi şüpheye düşülürse girilebilir.”* (www.sorularlaislamiyet.com).

Bütün bunlar bir arada düşünüldüğünde bu formelin kullanılma amacının dinleyicilerden izin almak olduğu söylenilebilir.

Bu formel ifade de üzerinde durulması gereken bir kavram da “destursuz bağa girmek” ifadesidir. Bu ifade mürşidsiz yola girme anlamıyla da düşünülebilir. Mürşid, irşad eden demektir. Mürşid, manevî yolculuğun rehberi ve yol göstericisidir. Manevî yolculuğun sağlıklı bir şekilde tamamlanması için mürşid’ in rolü büyük ve önemlidir.

“Var varanın sür sürenin, destûrsuz bağa girenin hali budur, Padişahım! Yollara saçak pürçek kimi yalan kimi gerçek; hikâyedir bunun adı söylemeyle çıkar tadı. Eski zamanenin devrinde.... Varmış.” (Sakaoğlu, 2002: 511).

*“Var Varanın sür sürenin, destûrsuz bağa girenin sopa yemesi çok olur. O yalan, bu yalan, fili yuttu bir yılan. Heybenin gözünden camuz danası düştü. Eşeğe binip deveyi kucağına alan ağalar, bu da mı yalan!”* (Elçin, 1981: 31). “Var Varanın...” diye başlayan bu formel ifadenin devamında da sembolik bir anlatıma başvurulmuştur. Yılan nefsi sembolize ederken, yılanın fili yutması nefisle alakalıdır. Yılanın fili yutması insanoğlunun aç gözlülüğünü, doyumsuzluğunu hatırlatan bir ifadedir. Bu ifadenin devamındaki eşeğin deveyi taşıma hadisesi de yetinmeyi bilmeyen insanın kendisine yüklediği yükün altında ezilişini anlatmaktadır. Eşek deveyi taşıyamaz. Bu da insanın elindeki maddi yükü ilerlemeye çalışmasına benzer. İnsanın

elindeki yük ne kadar fazla olursa ilerlemesi o kadar zor olur. Daha fazla mal, mülk kazanma isteği hırsa dönüşerek insanın sonu olabilir.

Bu formelde yılan üzerinde durmak gerekir. Çünkü yılan sembolik anlamlara sahiptir ve pek çok kültürde çeşitli inançlara, uygulamalara konu olmuştur. Ancak biz yılan ile ilgili detaylı bilgiye, çalışmamızın üçüncü bölümünde yer alan “Masalcı Tarafından Söylenen Olay Formelleri” başlığı altında “*yılan olur bütün deliklere bakar*” formelini açıklarken yer verdik.

Diğer tekerlemeli formeller başlığı altında incelediğimiz diğer bir formel “ertos, pertos”tur.

#### 2.4.2. “Ertos pertos...”

Anlamsız gibi gözükken bu sözcükler aslında ‘Ali dost, Veli dost’ kalıp sözlerindeki (t) sesinin düşmesiyle anlatıcıların dilinde bu hali almıştır denilebilir.

Bu tekerleme için Boratav şu tespiti yapmıştır: “*Bu tekerleme sufilerin Tanrı ve bazı tasavvuf tarikatlarının – Bektaşilerin, özellikle Alevilerin- Hz. Muhammed’in amcasının oğlu ve damadı Ali için kullandıkları dost sıfatıyla birlikte kullanılan Hak ya da Ali sözcükleriyle başlayan, sık tekrarlanan duaların taklididir.*” (Boratav, 2000: 32).

Ayrıca bu ifade, Karagöz oyunlarındaki “Hay Hak”, meddah anlatılarındaki “Hak Dost” şeklindeki başlangıçları hatırlatmaktadır.

Masal başı/giriş formellerini değerlendirdiğimiz bu bölümde giriş formellerini zaman sınırlarının çizilmediği sade başlangıç formelleri ve tekerlemeli formeller olmak üzere iki ana başlık altında inceledik. Ana başlıkları çeşitli alt başlıklara ayırarak örnek formeller üzerinde durduk. Üzerinde durduğumuz formellerin görünenin ötesinde derin anlamlar taşıdığını göstermeye çalıştık. Böylelikle masalların eğlendirici metinler olmanın yanında içerisinde bir milletin kültürel özelliklerini barındıran bir kültür hazinesi olduğunu göstermeye çalıştık. Masalın küçük bir birimi olan ve çoğu kimselerce anlamsız sözler olarak tanımlanan formellerin altında gizli bir hazinenin olduğu düşüncesinden hareketle irdelediğimiz masal başı formellerinde kültürümüze, inancımıza, gelenek ve göreneklerimize dair pek çok iz bulduk.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. MASALI İLERLETİCİ FORMELLER VE BU FORMELLERİN SEMBOLİK ANLAMLARI

Masal anlatıcısı anlatıyı dinlenebilir kılmak için anlatıyı zevkli ve akıcı bir hale getirmelidir. Bunun için de formelleri ustaca ve yerli yerinde kullanılmalıdır. Formeller anlatıyı gereksiz ayrıntılardan kurtarır, olayları birbirine bağlar ve anlatıya bir ritm katar. Bu işlevlerle kullanılan formeller, masalı geliştirir ve ilerletir. Bu yüzden bu bölüme masalı ilerletici formeller adını verdik ve bu başlık altına olayları birbirine bağlayan bağlayıcı formelleri, masalarda zamanın çabuk geçmesini sağlayan, bu özelliğiyle masalı ilerleten özetleyici formelleri ele aldık.

Boratav, bu masal formelleri için, “*Bunlar, masalcının, zaman, mekân ve kahramanların tavrında az ya da çok önemli bir değişikliği gösteren bölümleri süslediği kalıp sözlerdir. Esas masalın içinde ve tekerleme’ de uygun yerlerde bağlayıcı unsurlar olarak kullanılır.*” (Boratav, 2000: 96), ifadelerini kullanır ve bağlayış formellerinin işlevleri hakkında, “*Masalıcı, masalın ortalarında da olağanüstüyü, gerçek dünyanın içine aktarmak için başka yöntemlere başvurur.*” (Boratav, 1982: 277), şeklinde düşüncelerini dile getirir. Boratav, masalın içinde yer alan bu formellerin diğer bir işlevini ise, “*Masalıcı, doğüstü yeteneklere pek fazla önem vermez. Bunlar bir çeşit, olayların kışını sağlamak için kullanılan araçlardır. Ya da, bazı dramatik gerilim düğümlerinin kolay ve çabuk bir biçimde çözümünde işe yararlar. Zira masalda zaman çabuk geçmelidir.*” (Boratav, 1982: 277), şeklinde açıklar.

Umay Günay ise bağlayıcı formeller için, “*Giriş tekerlemeleri yanında masal içinde yer alan ara tekerlemeleri ve sonuç tekerlemeleri masal üslubunun ve dünyasının tamamlayıcı unsurlarıdır. Ara tekerlemeleri anlatılan hikâyenin gerçekten farklı, bir kavrayış dile getirdiğini hatırlatarak dinleyicileri yabancılaştırır, yaşadıkları hayattan kopmalarını, kendilerini masal dünyasına kaptırarak hayal ufuklarında kaybolmalarını engeller.*” (Günay, 1987: 130), ifadelerini kullanarak, bu formellerin işlevleri hakkında bilgi vermiş olur.

### 3.1. Bağlayıcı Formeller

Masallarda sahneden sahneye, bölümden bölüme geçişi sağlayan formellere bağlayıcı formeller adı verilir. Bu başlık altında masaldaki olayların ve yerin değişmesini sağlayan formelleri; dinleyicinin dikkatini çekmek için kullanılan formelleri; konuşmalı ve tasvir içerikli formelleri ele aldık. Bu formeller hem formel ifadenin işlevini yerine getirir hem de çeşitli sembolik anlamlar ihtiva ederler. Masalın akışının zevkli bir şekilde devam etmesini sağlayan bu formellerin yerli yerinde kullanılması, kullanılırken anlatıcının ses tonunu iyi ayarlaması önemlidir. Dinlenen masaldan zevk alınması için anlatıcının dinleyicilerinin dikkatini nasıl çekeceğini bilmesi gerekir. İyi bir anlatıcı ses tonuyla, jest ve mimikleriyle, kullanmış olduğu formel ifadelerle dinleyicisini masalın sonuna kadar masalın düşsel âleminde gezdirmeyi becerebilir. Bu bakımından masalın içerisinde kullanılan formel ifadeler çok önemlidir.

Bağlayıcı formeller başlığı altında incelediğimiz formellerin her biri masalın akışını sağlamada önemli yere sahiptir.

#### 3.1.1. Dinleyicinin dikkatini artırmak için söylenen formeller

Formellerin en önemli işlevlerinden biri dinleyicilerin dikkatini çekmektir. Masallar hakkında çalışma yapan pek çok araştırmacı formellerin bu özelliğine dikkat çeker.

\*“Sağ kulağındakini açar ve bakar ki, halk bir odayı süslüyor.” (Seyidoğlu, 1999: 22).

\*“Gurbağa gabından çıkmış ki, ne göresin? Bir dünya güzeli olmuş.” (Şimşek, 2001: 77).

\*“Aboov, adam bakıveriyor ki, garının dediğinin hepsinin aslı var.” (Şimşek, 2001: 251).

\*“Kız, sabahleyin kapıyı açar ki kadınlar: ‘Bismillah, bu nasıl iştir?’ derler. (Seyidoğlu, 1999: 37).

\*“Birini açar ki ölüler hep kefenli.” (Seyidoğlu, 1999: 49).

\*“Tası hemen suya daldırır ki ne görsün, tasın içindeki sular altın kesildi.” (Sakaoğlu, 2002: 288).

\*“Bakar ki orası da bomboş.” (Sakaoğlu, 2002: 360).

Yukarıdaki örnekleri incelediğimizde hemen hepsinde ortak olan ki bağlacını görürüz. Dikkat çekmede ki'nin önemli bir yeri vardır. Çünkü anlatıcının vurgulu anlatımı önemlidir. Anlatıcı da bu vurguyu “ki” ile sağlamıştır. Vurgulu bir şekilde söylenen ki şaşırma anlamını verir. Yukarıdaki örneklerin her birinde bu şaşırma anlamı hissedilmektedir. Bu şaşırma anlamı ki’ den sonraki cümlelerdeki olağanüstü bir durum, bir olayla tamamlanmıştır.

Ayrıca örneklerde “bakar ki”, “ki ne görsün” gibi ifadeler de sıkça yer verilmiştir. Kahramanın bu ifadelerin hemen ardından şaşılacak bir durumu fark ediyor olması “bakmak ile görmek” arasındaki farkla açıklanabilir. Bu iki kavram zaman zaman birbirinin yerine kullanılıyor olsa da aslında farklı anlamlara sahiptirler. Çünkü görmek, anlamayı gerektirir. Yani gözü açık olan her insan bakar; ama göremez. Görmek farkında olmaktır. Bu farkındalık kahramanı şaşırtmaktadır. Şaşkınlık içinde olan kahramanın bu durumu, anlatıcı tarafından yapılan çeşitli tonlamalarla dinleyicilere hissettirilmektedir. Bu şaşırtıcı olaylar ve bu olayların masal kahramanı tarafından fark edilmesi dinleyicinin dikkatini artırmaktadır.

Formel ifadelerin işlevlerinden biri de dinleyicinin dikkatini çekerek, masaldan kopmasını engellemektir. Anlatıcı dilimizin de imkânlarını kullanarak çeşitli vurgulu söyleyişlerle, şaşırtıcı hadiselerle bu işlevi yerine getirmiştir.

### **3.1.2. Masallardaki yeri, kahramanı ve olayı değiştirmek için söylenen formeller**

Bağlayıcı formellerden bir diğeri masalın yeri, kahramanı ve olayı değiştirmek için kullanılan formel ifadelerdir. Bu formel ifadeler olaylar ve kişiler arasında geçişi sağlar. Anlatıcı bölümden bölüme geçerken ya da dinleyicileri diğer kahramanların durumundan haberdar ederken bu formel ifadelerden yararlanır.

\*“Size haberi nereden verelim, padişahın üç kızı var.” (Sakaoğlu, 2002: 289).

\*“Biz haberi nereden verelim, Harbiye nazırından.” (Sakaoğlu, 2002: 512).

\*“Gelelim, güççük oğlana.” (Şimşek, 2001: 176).

\*“Gelelim, Biya'nın adamları zaten merak ediyor.” (Şimşek, 2001: 101).

Bu formel ifadelerin kullanımıyla aynı anda diğer masal kişilerinden haberdar oluruz. Bu durum masalı sıkıcılıktan kurtararak masala akıcılık sağlar.

Masallardaki olaylar tek bir kahramanın etrafında geçmez. Çoğu zaman kahramanın ailesinden kardeşlerinden bahsedilir. Bu kişilere kahramanın mücadele ettiği kişiler, ona yardımcı kişiler, düşmanları, sevdiği kız da eklenince masal kişileri oldukça kalabalıklaşır. Bu kişilerin kahramanla ilgili bir yaşantısı olduğu düşünüldüğünde masal içerisinde onların hayatlarına da değinmek gerekir. Masalcı bu işi dinleyicilerini sıkmadan yapabilmek için formellere başvurur. Bu kullanım anlatıcının işini kolaylaştıracağı gibi diğer kahramanların durumunu merak eden dinleyicilerin merakını dindirir.

### 3.1.3. Bir varlığı ve bir hareketi tasvir eden formeller

Anlatıcı bir olayı ya da bir hareketi tasvir ederken formel ifadelerden yararlanır. Burada kullandığı tasvir ifadeleri genellikle bilinen, halk tarafından kullanılan benzetme ifadelerinden oluşur. Anlatıcı olayları anlatırken iç kafiyeli söyleyişlere yer verir. Bu söyleyişler masala ahenk katar. Bu ifadeler sayesinde dinleyicilerin masal dünyasında gezintileri daha zevkli hale gelir. Anlatıcı bu formel ifadelere kültürel pek çok özelliği yansıtır.

\*“Doğan aya, sen doğma ben doğayım, çıkan güneşe sen çıkma ben çıkayım dercesine yakışıklıdır.” (Seyidoğlu, 1999: 27). Bu formel ifadede sevgilinin güzelliği mübalağa edilerek anlatılmıştır. Ay ve güneş parlaktır. Etrafı aydınlatır. Sevgilinin yüzü de âşık için ay, güneş kadar güzeldir, âşığın içini aydınlatır. Onu gören âşığın gecesi gündüz olur. Divan şiirinde de sıkça rastladığımız sevgilinin aya benzetilmesi durumu ayın parlak, ulaşılmaz olmasıyla ve ışığının nur olarak telâkki edilmesiyle ilgilidir. Ay ışığının nur ile ilişkisini âşığın gönlündeki hasret ateşiyle de ilişkilendirebiliriz. Âşık için sevgili ulaşılmazdır; tıpkı ay ve güneş gibi. Âşık gönlünde ayrılığın ateşini daima taşır.

Ayın parlaklığı, ışığı ve aydınlatıcı özelliği Peygamber (SAV) efendimizin güzelliğiyle de ilişkilendirilmiştir. Peygamberimizin nurlu yüzü çoğu kez aya benzetilmiştir. Küçüklüğümüzden beri özellikle dolunay halindeki ayı gördüğümüzde “Ayı gördüm nuru gördüm, Hz. Muhammed Mustafa nuru gördüm.” sözlerini söylememiz gerektiği öğretilmiştir. Ayın, Peygamberimizle ilişkilendirilmesi yalnızca fizikî bir güzelliğin ifadesiyle sınırlı kalmamıştır. Peygamberimiz bilgisiyle de etrafını aydınlatmıştır. O karanlığı aydınlatan bir ışık olmuştur. Peygamberimiz (SAV) insanları daima ilme ve bilgiye sevk eder ve “İlim mü'min'in yitik malıdır. Onu nerede bulursa

*alsın*” buyurur. ([www.sorularlaislamiyet.com](http://www.sorularlaislamiyet.com)). Peygamberimizin bu aydınlatıcı yönü o dönem yaşayan insanlarca da ay ışığına benzetilmiştir. “Ay doğdu üzerimize” diye başlayan ve pek çoğumuzun bildiği ilahi aslında hicret ilahisidir. Hz Muhammed Mekke’den Medine’ye hicret ederken Peygamberimizi bu ilahiyle karşılamışlardır. Peygamberimizin aydınlatıcı yönü bu şekilde ifade edilmiştir.

Aşağıdaki iki örnek formel ifade de ayın parlak, aydınlatıcı yönü ile sevgilinin güzelliği arasında benzerlik kurulmuştur.

\*“Anneciğim sana ayın on beşi kadar güzel bir gelin getirdim.” (Seyidoğlu, 1999:115).

\*“Öyle bir peri kızı ki, doğan aya sen doğma ben doğayım, çalan güneşe sen çalma ben çalayım dercesine güzeldir.” (Seyidoğlu, 1999: 124).

\*“Günün birinde eli elinde, eteği belinde bir derviş gelir.” (Seyidoğlu, 1999: 51).

\*“Kızlar, elini eline eteğini beline, sekerek, dökerek, ökçelerini büzüklerine değerek bağa giderler. (Sakaoğlu, 2002: 468).

\*“*Lâle sümbül biçerek, tütün kahve içerek, gediyor.*” (Şimşek, 2001: 68). Bu formel ifade bir mutluluk tablosu çizer gibidir. Tütün kahve içmek bir keyif halidir. Yine lale, sümbül biçmek yani çiçek toplamak da mutluluğun, sevginin göstergesidir. Bu formel sevgi, mutluluk ifadeleri kullanılmadan böyle bir hal anlatılmıştır. Çiçek toplaya toplaya, tütün kahve içerek yapılan yolculuk istenilen bir yere gitmeyi ifade eder. Anlatıcı kahramanın bu zevkli yolculuğunu düz bir anlatımla dile getirmek yerine eğlenceli bir söyleyişle ifade etmiştir. Bu eğlenceli söyleyişle masala renk katmıştır.

\*“*Eli kınalı da yüzü peçeli*” bu formel kültürel pek çok özelliğimizi yansıtan bir ifadedir. Bu formelde kına üzerinde durmamız gerekir. Kına konusu geleneksel kültürümüzde büyük bir yer tutar. Mehmet Yardımcı, Geleneksel Kültürümüzde ve Aşıkların Dilinde Kına adlı çalışmasında bize bu konuyla ilgili geniş bilgiler verir. Eli kınalı da yüzü peçeli formelinde ilk göze çarpan özellik kına yakma geleneğidir. Kına yakma geleneği Türk kültüründe geçmişten günümüze gelen geleneklerden biridir. Kültürümüzde kına üç şey için yakılır. Bunlardan birincisi Allah yolunda kesilecek kurban kına yakmaktır. Bu geleneğin oluşmasında Hz. İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban edecekken gökten kınalı bir koçun indirilmesi etkili olmuştur. İkinci olarak kına askere giden gençlerin ellerine ya da başlarına yakılır. Bu geleneğin nedenini Çanakkale savaşında Kınalı Ali’ye gelen mektupla açıklayabiliriz:

“Üst teğmen Faruk cepheye yeni gelen askerleri kontrol ediyor bir taraftan da onlarla laflıyordu nerelisin gibi sorular soruyordu. Bir ara saçının ortası sararmış bir çocuk gördü.

-Adın ne senin evladım?

-Ali

-Nerelisin?

-Tokat Zilede'nim

-Peki evladım bu kafanın hali ne?

-Anam cepheye gelirken kına yaktı komutanım.

-Neden?

-Bilmiyorum komutanım.

-Peki gidebilirsin Kınalı Ali

O günden sonra herkes ona Kınalı Ali der. Herkes kafasındaki kınayla dalga geçer. Kısa sürede cana yakın ve cesur tavırlarıyla tüm arkadaşlarının sevgisini kazanır. Bir gün ailesine mektup yazmak ister. Ali'nin okuma yazması da yoktur arkadaşlarından yardım ister ve hep beraber başlarlar yazmaya. Ali söyler arkadaşları yazar: 'Sevgili anne babacım ellerinizden öperim ben burada çok iyiyim beni merak etmeyin...' Kız kardeşini kendinden bir küçük erkek kardeşini sorar köyündekilerin burnunda tüttüğünü yazdırır. Kendilerini merak etmemesini kendileri var oldukça düşmanın bir adım bile ilerleyemeyeceğini yazdırır. Gururla mektubu bitirir neden sonra aklına gelir ve yazının sonuna anasına not düşer (Ali'nin kendisinden hemen sonra askere gelecek bir kardeşi daha vardır) 'Anacığım kafama kına yaktın burada komutanlarım ve arkadaşlarım benle hep dalga geçtiler sakın kardeşim Ahmet'e de yakma onla da dalga geçmesinler ellerinden öptüm...'

Aradan zaman geçer. İngilizler kati netice almak için tüm güçleriyle Gelibolu'ya yüklenirler. Bu cepheyi savunan erlerimiz teker teker şehit düşerler. Bunlara takviye olarak giden yedek kuvvetlerde yeterli olmamış, onların sayıları da epey azalır, Gelibolu düşmek üzeredir. Kınalı Ali'nin komutanı da olayı görüp yerinde duramaz. Kendisinin bölüğü henüz sıcak temasa hazır değildir. Onlar yeni gelmiştir. Komutanların bu düşünceli halini gören ve durumun vehametini bilen Kınalı Ali've arkadaşları komutanlarına yalvar yakar oraya gitmek istediklerini söylerler. Komutanları onları ölüme gönderdiğini bile bile çaresiz gönderir. Kınalı Ali'nin bölüğünden kimse sağ kalmaz hepsi şehit olmuştur. Aradan zaman geçer.

*Kınalı Ali'nin ailesine yazdığı mektubun yanıtı gelir. Komutanları buruk ve gözleri dolu dolu mektubu açıp okumaya karar verirler (Bu mektubun aslı Çanakkale Müzesi'nde sergilenmektedir.) Babası anlatır Ali'nin: 'Oğlum Ali nasılsın, iyi misin? Gözlerinden öperim selam ederim. Öküzü sattık paranın yarısını sana, yarısını da cepheye gidecek kardeşine veriyoruz. Şimdi öküzün yerine tarlayı ben sürüyorum zaten artık zahireye de fazla ihtiyacımız olmadığı için yorulmuyorum da siz sakın bizi merak etmeyin bizi düşünmeyin" der, köyü, akrabalarını anlatır ve mektubu bitirir. 'Ali ananın da sana diyeceği bir şey var...' 'Oğlum Ali, yazmışsın ki kafamdaki kınayla dalga geçtiler kardeşime de yakma demişsin. Kardeşine de yaktım. Komutanlarına ve arkadaşlarına söyle seninle dalga geçmesinler. Biz de üç şeye kına yakarlar:*

*1- Gelinlik kıza; gitsin ailesine, çocuklarına kurban olsun diye...*

*2-Kurbanlık koça; Allah'a kurban olsun diye...*

*3- Askere giden yiğitlerimize; vatana kurban olsunlar diye...*

*Gözlerinden öper selam ederim. Allah'a emanet olun...' (Mektubu okuyan Ali'nin komutanı ve diğerleri hıçkırma hıçkırma ağlamaktadırlar.)" (www.turkoloji.cu.edu.tr).*

Üçüncü olarak kına gelinlere yakılır. Geline kına yakma işlemi kına gecesi denilen bir kutlama şeklinde yapılır. Kına ilgili gelenek ve göreneklerimizi incelediğimizde çoğunun düğün gelenekleriyle ilgili olduğunu görürüz. Masal anlatıcısının kullandığı “eli kınalı da yüzü peçeli” formeli de bir gelin tasvirini anımsatmaktadır. Formelin devamındaki peçe ifadesini gelinlerin başlarına örttüğü örtü olarak düşünebiliriz. Pek çok yörede geçmişte geline peçe ya da çarşaf giydirilerek damadın evine geçirildiğine de rastlamaktayız. Türkülerimizde gelinin özelliklerinden bahsederken gelinin elinin kınalı olmasından bahsedilir.

Geline bak geline

Kına yakmış eline

Gelin kurban olayım

Senin tatlı diline şeklinde başlayan türkü gibi.

Kına kadınla erkeği birbirinden ayıran bir unsurdur. “Hz. Peygamber (aleyhissalâtu vesselâm)'in herhangi bir kadının ellerinde kına izi olmayışını normal karşılamadığını belirtir. Hz. Âişe diğer bir rivâyette de Hz. Peygamber (aleyhissalâtu vesselâm)'in perde gerisinden kendisine uzatılan bir mektubu almak için elini uzattığı sırada, ‘Bu kadın eli mi erkek eli mi bilemiyorum’ diyerek mektubu almaksızın elini geri

çektğini, uzatan kimsenin: ‘Kadın eli yâ Resûlallah’ demesi üzerine de: ‘Eğer kadın olsa idin turnaklarını (kına ile) değiştirdin’ cevabında bulunduğunu haber verir. Bununla kına yakmayı kastetmişti.” (www.fikirder.org). Bu anlamıyla kınanın bir işaret olarak da kullanıldığını söyleyebiliriz.

“Üç gün oldu Huri buradan geçeli.” (Boratav, 2001: 12).

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız bir varlığı, bir hareketi tasvir eden formel ifadelerin pek çoğunun altında kültürel izler bulunmaktadır. Anlatıcının kullandığı bu benzetmeler diğer edebi türlerde de görülebilir. Erman Artun, “Karacaoğlan’ın Şiirlerinin Kültür Kaynakları” adlı makalesinde bu durumu şöyle açıklar: “*Türk edebiyatı, İslamiyet öncesi Türk edebiyatı, divan edebiyatı, halk edebiyatı ve yeni Türk edebiyatı gibi farklı disiplinlere ayrılarak incelenmektedir. Ancak bu durum bazen karşılaştırmalı bir bakışla bakılmadığında, disiplinler arasındaki ortaklıkların ve benzerliklerin gözden kaçmasına neden olmaktadır. Bilindiği gibi edebiyatımız; İslamiyet öncesi inançlar, mitoloji, İslam kültürü ve tasavvuf, Arap ve Fars dili ve edebiyatları, halk hikâyeleri, menkabeler vb. ortak kültür kaynaklarından beslenmiştir. Bu nedenle çeşitli yönlerden ortaklık ve benzerlik kaçınılmaz olmuştur.*” (Artun, 1995: 61). Divan ve halk şairleri aynı mazmunları, mecazları küçük değişikliklerle ortaklaşa kullanmışlardır. Örneğin sevgilinin yüzünün aya benzetilmesi hem divan şairlerince hem de halk şairlerince kullanılmıştır. Bu çoklu kullanım bazı benzetmeleri klişe sözler haline getirmiştir. Benzetmeler, mecazlar ve tasvirler kültürel zevki yansıtan önemli ifadelerdir. Bu yüzden bu ifadeleri yalnızca klişeleşmiş sözler, mecazlar olarak değerlendirmemeliyiz.

### 3.1.4. Masal kişilerinin konuşma formelleri

Anlatıcı masal kahramanlarını konuştururken kalıp ifadelere yer verebilir. Bu formel ifadelerde bir milletin dünyaya bakış açısını, gelenek ve göreneklerini görmekteyiz.

\*“*Oğlan: ‘Padişahım sağ olsun...’*” (Seyidoğlu, 1999: 39). Bu ifade halkın devlet büyüğüne bağlılığını göstermesi bakımından önemlidir. Masalarda çeşitli başarılar gösteren kahramanlara Padişah bir ödül vermek için “*dile benden ne dilersen*” vb. sorular sorar. Kahramanın verdiği yanıt ise genellikle Padişahım sağ olsunur. Verilen bu cevap kahramanların kanaatkârlığını gösterir. Kahramanın bu kanaatkârlığı bir bakıma halkın kanaatkârlığını simgelemektedir. Masal kahramanı padişahтан ne

dilirse olacağını bilmesine karşın sadece padişahının sağlığını ister. Masal kahramanı bu ifadeyle bencillikten ne kadar uzak olduğunu göstermiş olur. Ayrıca kahramanın sadece sağlık, esenlik dilemesi dünyadaki en büyük zenginliğin sağlık olduğu düşüncesiyle de ilgili olabilir. Sağlıklı bir toplum için sağlıklı bir yöneticiye ihtiyaç vardır. Bu yüzden masal kahramanı kendisine bir şey istemek yerine padişahının sağlıklı olmasını istemektedir. Bu istek aslında halkının esenliği, bütünlüğü için bir dilektir.

\*“*Konağım, tacım ve tahtım sana annenin sütü gibi helal olsun.*” (Seyidoğlu, 1999: 40). Bu formel ifade anne sütünün üzerine durmamız gerekir. Anne sütü anaların en değerli varlıkları olan yavrularının ilk gıdasıdır. Süt bir organizmanın ihtiyacı olan temel bir gıdadır. Bu mucize gıda, Allah’ın annelerine ve yavrularına bir hediyesi gibidir. Bir hadisi şerifte; annelerin hamileliğin başlangıcından süt emzirme dönemi bitene kadar “otuz ay” cihatta imiş gibi sevap aldığı beyan edilmiştir. Kur’ân-ı Kerîm’de: “*Gerçekten süt veren hayvanlarda da size bir ibret vardır. Size işkembelerindeki yem artıklarıyla kandan meydana gelen, içenlere içimi kolay halis bir süt içirmektedir.*” (Nahl/ 66), ifadeleri geçmektedir. Yani sütün meydana gelişinde bile bir mucize saklıdır. Bu mucizevî gıda doğan çocuğa, Allah’ın ikramıdır. Masal anlatıcısı da süt ile ilgili bu bilgilere sahip olmalıdır ki Padişahın hediyesini anne sütünün helalliğine benzetmiştir.

\*“İyi hoş canım çıksın kızım, gözüm kör olsun... Acaba aç mısın, susuz musun?” (Seyidoğlu, 1999: 49).

\*“*Dünyalığını vereyim ahiretine karışmam.*” (Seyidoğlu, 1999: 139). Bu formel ifade ahiret inancının tesirini görmekteyiz. Bu dünyada mal, mülk başkalarının yardımıyla edinilebilir; ancak her insan ahirette bu dünyada yaptığı amellerden kendisi sorumlu olacaktır. Yani her koyun kendi bacağından asılacaktır. Anlatıcı bu formel ifadeyi kullanarak dinleyicilerini bir bakıma uyarıyor. Malın mülkün kolay elde edilebileceğini; ancak ahiretteki mutluluğun kolay elde edilebilir olmadığı bilgisini dinleyicilerine aktarıyor. Burada anlatıcının vermek istediği diğer bir mesaj ise “çok mal haramsız çok söz günahsız olmaz” düşüncesidir. Çok söylenen sözde yalan ifadeler olabileceği gibi çok malada haramın bulaşması olasıdır. Haram yoldan kazanılan bir mal ise insana bu dünyada mutluluk verse de ahirette azap verecektir.

\*“ - *Sen in misin cin misin?*

-*Ne inim ne cinim, insanoğlu insanım.*” (Seyidoğlu, 1999: 136). Bu formelde insanoğlu insanım ifadesi önemlidir. İnsanoğlu çeşitli zaaflarına rağmen yaratılan varlıkların birçoğundan üstün kılınmıştır. “*Kuran'a göre insan acelecedir; sabırsızdır; çabuk şikâyet eder. Nankör, mala ve menfaatine düşkündür. Minnet duygusundan tamamen uzak olan insan, bağımsızlık dürtüsünün etkisiyle kendisini Tanrı yerine koyabilmektedir. Ancak gene Kuran'a göre insan, yaratıkların birçoğundan üstün kılınmış, yaratılış amacı gereği bir takım özellikler de kendisine verilmiştir. Öncelikle insanın Yaratıcı'dan bir mesaj alabilmeye layık görülmesi, yani vahye muhatap kılınması, kendisine verilen üstünlüğün ve değer bir göstergesidir.*”(www.ilkayet.net), masal anlatıcısı insanın bu üstün taraflarını ve zaaflarını bilerek belki birazda gururlanarak insanoğlu insanım ifadesini kullanmıştır.

\*“*Yel vurdu kararttı gün vurdu sararttı.*” (Seyidoğlu, 1999: 140). Bu formel ifade sahipsizliğin dile getirilişidir. Sahipsiz bir varlığın oradan oraya sürüklenişini ve bu arada geçirdiği değişimi anlatan bu formel daha geniş manâda düşünüldüğünde insanın bu dünyadaki yalnızlığını anlatıyor olabilir. İnsanoğlu bu dünyanın rüzgârında savrulurken çeşitli değişimlere uğrar. İnsanoğlunun yaşamını devam ettirebilmesi için gösterdiği çaba, bu dünyadaki durumu anlatıcı tarafından bu şekilde ifade edilmiştir.

\*“ Artık demir elbise, demir asa, demir çarıkla senelerce gezmedikçe ve onları eskitmedikçe beni bulamazsın. (Boratav, 2001: 129).

\*“*Ah! Felam-fuştum, kahpe-puştum! Bu senin işin değil, Çember- Tiyar'ın işi.*” (Boratav, 2010: 130). Bu formel ifadede anlatıcı benzer sesleri kullanarak ahenkli bir söyleyiş elde etmek istemiştir.

\*“*Çıkıklı çıkınaki*

*Çıkıklı çıkınaki,*” (Boratav, 2010: 55). Bu formel ifadede anlatıcı yukarıdaki formelde olduğu gibi eğlenceli bir söyleyiş elde etmek için benzer sesleri kullanmış ve tekrara yer vererek dinleyicilerin dikkatini çekmeye çalışmıştır.

\*“*Ayşe Fatma kuzular!*

*Memelerim sızılar...*” (Boratav, 2010: 32). Bu formel ifadedeki kuzular ve memelerim sızılar sözcükleri birlikte değerlendirildiğinde yavrusunu kaybeden bir annenin durumu akıllara gelmektedir. Yani bu formel ifadenin altında bir annenin acısı saklıdır. Kuzu çocuğu simgelerken annenin göğüslerinde hissettiği acı sütünü verecek çocuğun olmayışındandır.

\*“*Hay, hay dedim kalktı bir tilki*” Hayy sözcüğü, Kur’an’da geçen Allah’ın doksan dokuz isminden biridir. Ezeli ve ebedi diri olan, uyuklama, yorulma gibi noksanlıklardan uzak olan, hayat sahibi anlamlarına gelir. Allah daima diridir (hayydır). Bu formelin kullanım amacı “Hayy” sözcüğünün kelime manası olabilir. Bu formel altına derin bir tasavvufi düşünce saklanmış olabilir. Çünkü “hayy” kelimesinin zıddı, ölü ve cansızdır. Ölünün sıfatları görmemek, iştirmek ve bilmemektir. Bu sıfatlara sahip bir insan ölüden farksızdır. Kendi iradesiyle iş yapamaz, dolayısıyla başka insanların iradesine mahkûm olur.

Konuşma yeteneği, insanların sahip olduğu önemli özelliklerden biridir. Bu özellik sayesinde duygular ve düşünceler başka insanlarla paylaşılabilir. Söylediğimiz sözlerle kendimizi anlatabiliriz. Çeşitli inanışlarımızı, düşüncelerimizi başka insanlara iletebiliriz. Bu yüzden masal kişilerinin konuşmaları önemlidir. Masalarda geniş yer tutan bu ifadeler sadece masalın ilerlemesini sağlayan sıradan konuşmalar değildir. Bu konuşma cümlelerinin arasına gizlenmiş, toplumun düşünce yapısını gösteren çeşitli söz gruplarına rastlamaktayız. Yukarıda ele aldığımız konuşma formellerini incelediğimizde her bir formelin bir işleve sahip olduğunu görürüz. Bu formellerin bazıları bize bir düşünce, bir inanış hakkında bilgi verirken bazıları da çeşitli kafiye ses oyunları ile anlatıyı zevkli hale getirmiştir.

### 3.1.5. Masalcı tarafından söylenen olay formelleri

Masalcı tarafından söylenen olaylar da formel özelliği gösterebilir. Bu ifadelerde anlatıcının kullandığı benzetmeler, ses tonu önemlidir. Anlatıcı olayı anlatırken dinleyicilerin dikkatini en üst seviyede tutabilmelidir.

\*“*Yılan olur bütün deliklere bakar...*” (Seyidoğlu, 1999: 54). Bu formel ifadeyi açıklamadan önce kültürümüzde bir sembol haline gelen yılan hakkında kısa bir bilgi vermek yerinde olacaktır.

Yılan ölümsüzlüğün, şekil değiştirmenin, kötülüğün, tekrar yaşamanın, sembolü olarak sözlü kültürümüzde sıkça kullanılan bir hayvandır. Olumlu ve olumsuz özelliklerle birlikte anılan yılan ile ilgili çeşitli inançlar mevcuttur. Yılanlar hemen her toplumun mitolojisinde yer alır. “*Mısır mitolojisinde Güneş Tanrısı Re, her gün ölü olarak on iki saatlik yer altı yolculuğuna çıkar, yedinci saatinde karanlıklar ve soğuklar diyarına gelir. Burada, beş başlı, geniş bir yılan yatmakta ve kıvrımlarıyla yenileyici Kheperi’yi sarmaktadır. On ikinci saatte Kheperi, kendisini Re’ye bağlar. Re,*

*Kheperi'ye dönüşerek yeniden yaşamaya başlar. Amerika Kızılderili kabilelerinin mitolojisinde ise, suların dibinde kırmızı ve yeşil boynuzlu yılanlar yaşamaktadır. Şamanlar tarafından karaya çekilen bu yılanlar, öldürülerek ilaç yapımında kullanılır. Mahove Kızılderilileri de gökyüzünde dev gibi bir çingiraklı yılanın olduğuna inanırlar. Yunan mitolojisine baktığımızda; 'Gorgo'lardan biri olan Medusa'nın torunu Ekhinda'nın bedeninin yarısının güzel bir genç kız, yarısının ise koca bir yılan olduğunu görürüz. Sonsuza dek yeraltında yaşayan bu yaratık ile Şahmeran arasında büyük benzerlik vardır. İran mitolojisinde ise, insan kılığına giren şeytan, Dahhak'ın yanında aşçı olarak çalışırken, onu omzundan öperek, oradan ısıklar çalan yılanların çıkmasını sağlar. Bu yılanlar kesildikçe, krala acı vererek yeniden büyümektedir. Kral'ın bu acılardan kurtulabilmesi için yılanların her gün iki insan beyni yemesi gerekmektedir. Diğer taraftan, Hindistan'da su mabudlarının yılan veya yarı yılan biçiminde tasvir edilmesinin, yılanı Tanrı kabul etmeleri inancı ile ilgili olduğu düşünülebilir.” (Şimşek, 2006: 300). Esmâ Şimşek' in “Türk Halk Kültüründe Yılan ve Bu Bağlamda ‘Yılan Kale’ye Dair Anlatmaların Değerlendirilmesi” adlı bildirisinde yer verdiği bu mitolojik inançlar, yılanın tarih boyunca çeşitli kültürlerde olumlu veya olumsuz özellikleriyle ön plana çıktığını göstermektedir.*

Yılan Şamanizm'de koruyucu hayvan ruhlarından biri olarak kabul edilir. Şaman'ın yeryüzüne ve gökyüzüne yaptığı yolculuklarda Şaman'a yardım ettiğine inanılır. Bu inanç Şamanların kıyafetlerine de yansımıştır. “*Altay şamanlarının gökyüzüne ve yeraltına seyahat ettikleri zaman giydikleri kaftanın üzerinde yılan resimleri vardır. Bunlar üç başlı ve büyük ağızlı yılanlardır.*” (Seyidoğlu, 1998: 86). Şamanist Türk boylarında yılan yer altı dünyasının hâkimi ve Erlik'in sembolü olarak da düşünülmüştür.

Türk mitolojisinde yılan, yerin sahibi olarak düşünülmüştür. Ayrıca yılanın, Hz Adem ve Hz Havva'ya yasak meyveyi yedirmesi hadisesinde Erlik'e yardım ettiğine inanılır. Bu inanç çeşitli tasvirlerde Erlik'in elinde kamçı olarak siyah bir yılanı tutması şeklinde resmedilmiştir. (Şimşek, 2006: 300). Yılanın Hz. Adem ve Hz. Havva'nın yasak meyveyi yemelerinde rol alması efsanelerde yaşatılmaktadır. Hazreti Âdem Cennet'te iken Şeytan onu kandırmak için çeşitli hileler düşünür. Eğer Cennet'e girebilirse yasak meyveden Âdem'e yedirecek ve onun da günahkâr olmasını sağlayacaktır. Cennet'in kapıcısı ise yilandır. Şeytan bütün gücünü ve kandırıcılığını kullanarak yılanı ikna eder. Yılan, şeytanı sırtına alır ve sürünerek gizlice içeriye girer.

Şeytan'ın girdiğini kimse görmemiştir. Şeytan Cennet'e girdikten sonra hemen Hazreti Âdem'i kandırmanın yollarını araştırmaya başlar. Neticede bu uğursuz işte başarı gösterir ve Hazreti Âdem'e yasak meyvelerden yedirir. O, bu günahı işlediği için Cennet'ten kovulur. Yılanın gelince, Allah-u Teâla tarafından cezalandırılır. O, mademki sürünerek Şeytan'ı Cennet'e sokmuştur, kıyamete kadar sürünmelidir. Ondan sonra da yılanlar eski yürüyüşlerini terk ederler ve bugünkü şekilleriyle sürünmeye başlarlar. (Sakaoğlu, 1976: 197-198). Bir başka efsanede ise Tanrı tarafından cezalandırılan yılanın insanlardan intikam alma isteği şöyle anlatılır:

*“Yılan müşterek annemiz Havva'yı kandırır. Tanrı da onu lanetler. 'İnsanoğlundan intikamını alacağım!' der yılan. 'Bugünden itibaren insan soyuna yenilmez bir kin güdeceğime yemin ederim.'*

*'İnsanoğlundan nasıl intikam alacaksın' der Yaratıcı.*

*'Zehrime akarsulara, su birikintilerine akıtacağım ve insanoğlu ölecek'*

*'Hiç de ölmeyecek, der Ölümsüz Tanrı. Ben de eşeği, her geçtiği akar ve durgun suya işettireceğim ve bu senin zehrine panzehir olacak.'*

*O gün bu gün eşek, Ulu Tanrı'nın buyruğuna boyun eğer, en ufak bir su birikintisine bile, yılanın zehrini etkisiz bırakan sıvıyı oracığa dökmeden geçip gitmez.”* (Sakaoğlu, 2009: 74).

Yılanın Nuh tufanı ile ilgili olan efsanelerine de rastlamaktayız. “Hz. Nuh, tufan öncesi, gemisine canlıları toplarken yılan da gelir. Hz. Nuh, hiçbir canlıya zarar vermemesi konusunda yemin ettirdikten sonra yılanı alır. Onun için, bugün birisi yılan gördüğünde; ‘Selâmün alâ Nuhi fil’âlemin (Nuh’un selâmı âlemlerin üzerine olsun)’ diyerek, ona yeminini hatırlatanlara zarar vermezmiş.” (Şimşek, 2006: 300). Bu efsanelerin gerçek payını bilemeyiz. Ancak efsanelerde anlatılan pek çok olayın insanların davranışlarını etkilediğini söyleyebiliriz.

Yer altı dünyasının ve kuzey yönünün simgesi de olan yılanın Hayat Ağacı'nın dibinde yaşadığı düşüncesi de yılanın yer altı âleminin hakimi olarak algılandığını gösterir niteliktedir. Hayat Ağacı üç kozmik alanı (yer altı, yer üstü ve gökyüzü) birbirine bağladığı düşünülen, dünyanın merkezinde yer aldığına inanılan ağaçtır. “Goldi, Dolgan ve Tunguzlara göre doğmadan önce çocukların ruhları küçük kuşlar kozmik ağacın (Hayat Ağacı'nın) dallarında otururlardı. Şaman gider onları ağaçta bulurdu. Bu ağacın tepesinde kuşlar (kartal) dibinde ise yılan bulunurdu.” (Seyidoğlu,

1998: 87). Yılanın Hayat Ağacı'nın bekçisi olarak düşünülüğünü çeşitli dokuma örneklerinde görürüz. (Yıldız, 2011: 200).

“Ağaca sarılmış yılan sembolü” de üzerinde durulması gereken önemli bir semboldür. Bu sembolde ağaç, dünyanın eksenini sembolize ederken yılan da evrensel tezahür devrelerinin birlikteliğini sembolize eder. “*Aslında çeşitli hallerden geçilmesi, bazı tradisyonlarda varlığın bu yılanın bedeninde göç edişi (yol alış, halden hale geçişi) şeklinde ifade edilir. Bu yol alışın iki zıd yönde olduğu tasavvur edilirse, yılan sembolizminin biri iyi biri kötü olan iki zıd yönü de açıklanmış olur.*” (Guenon, 2001: 137). Rene Guenon, yılanın sadece ağaca değil “Dünya Ekseni”nin çeşitli sembollere sarıldığından bahseder ve özellikle hindi tradisyonunda görülen yılanın dağa sarılmasında yılanın varoluşun sınırsızlığını sembolize ettiğinden bahseder. (Guenon, 2001: 137).

Şahmeran hikâyesinde Şahmeran başı insan şeklinde olan bir yilandır. Şahmeran yeraltında yaşar ve bütün yılanlar onun emrindedir. Şahmeran'ın şifa verici bir özelliği de vardır. Edebiyatımızda bir motif haline gelen Şahmeran ile ilgili çeşitli anlatılar günümüzde de aynı canlılıkla anlatılmaktadır.

Yılan tıbbın ve eczacılığın işareti olarak kullanılır. Bunun nedeni yüzyıllarca yilandan faydalanarak çeşitli ilaçların yapılmasıdır. Yılanın hekimlikte kullanılması pek çok kültürde görülür. “*Tıp ile yılan arasındaki ilginin kökeni çok eskilere gitmektedir. ‘Tıp’ kelimesinin orijinini aldığı Teb (Mısır’ın en önemli sağlık merkezi) şehrinin totemi yilandır. Daha çok ‘saadet’ sembolü olarak kabul edilen yılan, özellikle birbirine sarılmış çift yılan amblemi Orta Asya’dan göç eden Türklerle beraber Anadolu’daki şifahânelerin kapısında görülmeye başlamıştır. Selçuklular devrinde ise başta Çankırı’da bulunan darüşşifâ olmak üzere birçok hastane duvarında bu amblemler görülmeye başlamıştır.*” (Şimşek, 2006: 302). Esmâ Şimşek, konuyla ilgili bildirisinde yılanın halk hekimliğinin sembolü olarak kullanılmasının nedenlerini üç maddede ele alır. Bunlardan biricisi yılanın hiç gözünü kırpmadan bakması ve dikkatli bir hayvan oluşudur. Yılanın önündeki avın hareketsiz kalmasına bağlı olarak onun sihirli bir gücünün olduğuna inanılır. İkincisi yılanın avını sokma konusunda acele etmeyip tedbirli davranmasıdır. Üçüncüsü ise yılanın her yıl deri değiştirmesidir. Hekimlerde kendilerini sürekli yenilemelidir. (Şimşek: 2006: 302).

Yılan üretkenliğin de sembolüdür. Yılan kısırlık tedavilerinde bir ilaç olarak kullanılmaktadır. Şamanlar doğum ayinlerinde ellerinde yılan bulundururlar. Ayrıca

yılan eti yiyen ya da yılan gömleği taşıyan kadının hamile kalacağı inancı vardır. (Şimşek, 2006: 302). Yılanın doğumla ilgisi ile ilgili inançları hâlâ yaşatan toplumlar vardır. “*Asya’da hâlâ yılan’ın doğumları kutsadığına inanılır. Bu nedenle de doğum anında yapılan ayinlerde Şamanların yardımcı hayvanı olur. Hatta bir çok yerinde evin ve ailenin koruyucusu sayılır ve genellikle uğurlu sayılan bu hayvan duvar deliklerinde görüldüğü zaman ona dokunulmaz*” (Ateş, 2001: 151). Ateş’in bahsettiği ev yılanına dokunmama geleneğine ülkemizde de rastlamaktayız. Evlerde ve mezarlarda bulunan yılanların uğurlu olduğu düşünülür. Doğu Anadolu’da ev yılanını öldürmek iyi karşılanmaz. Ev yılanını öldüren kişinin başına türlü belalar gelir. Ayrıca her evde yedi ocak yılanı bulunmaktadır. Bunlardan biri ferah, biri melek diğer beşi de direktir. Ferah yılan kötülüğün, melek yılan iyiliğin, direk yılanlar ise bolluk ve bereketin sembolüdür. (Şimşek, 2006: 301).

Rize çevresinde ahır iyesinin bir taçlı karayılan olduğuna inanılır. Ahırın duvarına bir tas süt koyulur. Böylece memnun edilen yılan, yabancı yılanların ahıra girip hayvanları rahatsız etmesine izin vermez. (Kalafat, 1995: 65).

Yılanın üretkenlikle ilgisi çok eskiye dayanmaktadır. “*Asklepios’un Epidouras’daki tapınağında bulunan yazıtlarına göre, yılan, kadınları dölleyen bir varlık olarak biliniyordu.*” (Ateş, 2001: 151). Yılanın üretkenliğin sembolü olarak kullanılmasına Hindistan’da da rastlamaktayız. “*Hindistan’da çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar bir yılan edinirler ve Tchokweler’de zifaf gecesi kadının aşılmasını sağlamak için zifaf yatağının altına ağaçtan yapılmış bir yılan konurdu. Brezilya’da kısır kadınların kalçalarına yılanla vurulur ve böylelikle kısır kadın doğurgan kılınmaya çalışılırdı.*” (Ateş, 2001: 152). Bütün bu uygulamalar yılanın çeşitli kültürlerde yılanla doğum arasında bir ilişki kurulduğunu göstermektedir.

Yılan sık sık deri değiştiren bir hayvandır. Bu özelliği nedeniyle ölümsüzlüğün, yeniden doğuşun ve sonsuzluğun sembolü olarak kullanılmaktadır.

Yılan ile ilgi çeşitli inanışlara destanlarımızda, masallarımızda ve sözlü kültür ürünlerimizin pek çoğunda rastlamaktayız. Yılan konumuz olan masallarda da sıkça kullanılan hayvanlardan biridir. Masallarda yılan bir hazinenin koruyucusu olarak, kahramanın amacına ulaşmasında ona yardımcı olan bir hayvan olarak, kahramanların evlilik yaptığı bir hayvan olarak bazen de kötü kalpli bir hayvan olarak karşımıza çıkar. Örneğin **Avcı Ali** adlı masalda beyaz bir yılan kahramana yardım eden bir hayvan olarak karşımıza çıkar. Bu yilandan masal metninde şöyle bahsedilir: “*Yılanın birisi*

*gözel, beyaz bir yılanmış.”* (Şimşek, 2001: 23). Bu masalda beyaz rengin olumlu anlamıyla birlikte kullanılan yılandan olumlu bir şekilde bahsedilmiştir. Ayrıca bu masalda Avcı Ali’ye mükâfat olarak verilen bütün hayvanların dilinden anlama özelliğinin veriliş şekli de dikkat çekicidir. Bu özellik Avcı Ali’ye yılanlar padişahının Ali’nin ağzına tükürmesi ile verilir. Bu Şamanların, hayvanların gizli dilini öğrenmek için yılan eti yemelerine benzemektedir. (Şimşek, 2006: 300).

“*Yılan olur bütün deliklere bakar*” formelinde bir şekil değiştirme motifi vardır. Ancak bu formel ifadede şekil değiştirmenin ötesinde yılan ile yer altı dünyası arasında bağlantı kurulmuştur. Formelde yer alan delikler kelimesinin yeraltını simgelediğini söyleyebiliriz. Anlatıcının yukarıda bahsettiğimiz, yılanın Şamanizm’de yeraltının hakimi olduğu düşüncesine ve şamanlara yeraltından yeryüzüne çıkarken yardım etmesi düşüncesine paralel bir ilgi kurduğunu görmekteyiz.

Yılan, pek çok kültürde çeşitli uygulamalarda yer alan bir hayvan olmuştur. Yukarıdaki açıklamalardan hareketle yılanın; sağlık, bereket, uğur, ölümsüzlük, yeniden doğuş, koruyucu ruh vs. sembolik anlamlara sahip olduğunu söyleyebiliriz.

\*“*Bu kız ayağına demir çarık giyer, eline demir asa alır.*” (Seyidoğlu, 1999: 43). Demir asaların sevgililerini kaybetmiş kadınlar ve kızlar tarafından sembolik olarak kullanıldığı konusuna değinmiştik. Masallardaki kullanımda bu sembolik anlamla benzerdir. Demir çarık giydirilen kahraman o çarıkları çürütmediği sürece eşini göremez. Bu formel ifadede bahsettiğimiz sembolik anlamın dışında imkansızlık, zorluk anlamı da vardır. Demirin ne kadar dayanıklı bir madde olduğu düşünülürse kahramanın bunu gerçekleştirmesi çok zor hatta imkânsızdır. Ancak masal kahramanı demir çarığı eskitmeyi başarır. Kahramanın bu başarısı bir bakıma insanlığa verilmiş bir mesajdır. Hiçbir masal kahramanı bu çarık asla eskimez demez, başarmak için elinden geleni yapar. Anlatıcı kullanmış olduğu bu objeyle dinleyicilerine, bir iş başarılması zor gözüke de başarılabilir mesajını vermektedir.

Demir çarığın çürümesi hadisesi uzun yılları alacaktır. Anlatıcı bu uzun zaman dilimini basitçe “aradan yıllar geçer” gibi bir zaman ifadesiyle anlatmak yerine uzun zamanda gerçekleşecek bir olayla dinleyicilerine hissettirmiştir. Bu dolaylı anlatım anlatıya ayrı bir ahenk katmıştır.

\*“Ayı bacadan, güneşi köşeden görür.” (Seyidoğlu, 1999: 51).

Masal anlatıcısı anlatımını yaparken tüm hünerini sergiler. Masal boyunca dinleyicilerinin dikkatini dağıtmadan onları eğlendirebilmek anlatıcının ustalığını gösterir. İşte bu yüzden çeşitli yollara başvuran masal anlatıcısı olayları anlatırken de çeşitli şekil değiştirmelere, dönüşümlere, benzetmelere yer verir. Olağanüstü özelliklerde içeren bu dönüşümler masal için olağandır.

### 3.2. Özetleyici Formeller

Masalarda zaman çabuk geçmelidir ve dinleyici gereksiz ayrıntılara boğulmamalıdır. Bazı formeller, masallardaki bu geçişi kolaylaştırır. Bir yandan özetleme yaparken bir yandan da masalı ilerletir. Bu yüzden bu formellere özetleyici formeller adını vererek bunları ayrı bir başlık altında inceledik.

\*“*Dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat, dokuz dakika sonra padişahın hanımının sancısı tutar.*” (Seyidoğlu, 1999: 13). Bu formel ifade olgunlaşma sürecini anlatmaktadır. Campbell, monomitin çekirdek biriminin ayrılma-erginleşme-dönüş olduğunu söyler. (Campbell, 2010: 42). Kahramanın erginleşmeyi gerçekleştirdiği mekânlar vardır. “Balınanın Karnı” olarak adlandırılan mekânlar kahramanın bilincinin aydınlığına çıkmasında önemlidir. Genellikle karanlık ve dar olan bu mekâna giren kahramanlar dönüşüme uğrayarak bu mekândan çıkarlar. Anne rahmi de bu mekânlardan biridir. Kahraman burada geçirdiği dokuz aylık süre sonucunda bütünlüğe ulaşacaktır. Kahramanın doğumu ise başka bir dünyaya geçişi simgelemektedir.

\*“Aradan aylar yıllar geçer ve yılan on beş yaşına girer.” (Seyidoğlu, 1999: 14).

\*“Aradan aylar, günler geçer kızla yılan bey üç yıl birlikte yaşarlar.” (Seyidoğlu, 1999: 16).

\*“Aradan beş ay kadar zaman geçer.” (Seyidoğlu, 1999: 21).

\*“Aradan tam 147 sene geçmiş.” (Boratav, 2001: 130).

\*“Gel zaman git zaman, günün birinde.” (Boratav, 2001: 136).

\*“Bir müddet sonra.” (Boratav, 2001: 138).

\*“ Senelerce gezinip az gitmiş uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş bir arpa boyu yol gitmiş ve bir çeşme başına gelmiş.”(Boratav, 2001: 129).

\*“Aradan biraz zaman geçer masal çocuğu çabuk büyür.” (Seyidoğlu, 1999: 166).

\*“Aradan günler ve seneler geçer.” (Seyidoğlu, 1999: 39).

\*“Günler ve aylar geçmiş.” (Boratav, 2001: 84).

\*“Neysel aradan aylar günler geçmiş şehzade büyümüş.” (Boratav, 2001: 61).  
1: 133).

\*“Bunlar altı ay bir güz giderler...” (Seyidoğlu, 1999: 135).

Yukarıda örnekleri verilen formellerin her birinde geçen zaman dilimi uzun uzadıya anlatılmak yerine zamanın geçtiği ifade edilmiştir. Bazı örneklerde bu zaman ifadesi üç yıl, yüz kırk yedi sene, dokuz yıl dokuz ay gibi belirtilmiş bazı örneklerde ise aradan geçen zaman dilimi bir müddet sonra, aradan yıllar geçer gibi belirsiz bir şekilde ifade edilmiştir. Anlatıcı kullanmış olduğu formellerle gereksiz ayrıntılardan kaçınarak anlatıyı sıkıcı olmaktan kurtarmıştır.

\*“Az gider uz gider dere tepe düz gider, altı ay bir güz gider.” (Seyidoğlu, 1999: 26).

\*“Az gitmiş uz gitmiş dere tepe düz gitmiş.” (Boratav, 2001: 95).

\*“Az gitmişler uz gitmişler dere tepe düz gitmişler.” (Boratav, 2001:1 24).

\*“Gede gede sonunda padişahın sarayına varıyor.” (Şimşek, 2001: 40).

\*“Gel olmuş git olmuş zaman geçmiş.” (Boratav, 2001: 75).

Bir yolculuğu anlatan “az gittik uz gittik”li formeller tezatla oluşturulduğu için “tezatlarla oluşturulan formel ifadeler” başlığı altında detaylı olarak incelenmiştir. Burada ise masal anlatıcısı bu ifadeyi kullanarak uzun süren bir yolculuğu anlatmak yerine kullandığı bu formelle kısa bir şekilde anlatmıştır.

\*“Benim derdim böyleyken böyle.” (Seyidoğlu, 1999: 50). Anlatıcı masalın önceki bölümlerinde anlattığı olayları tekrardan uzun uzadıya anlatmak yerine bu formel ifadeyi kullanmıştır.

\*“Hikâyelerde vakit çabuk geçer Süttehva hamile kalır.” (Seyidoğlu, 1999: 59).

\*“Hikâyeler geç kavuşur, üstadlar tez kavuşur.” (Sakaoğlu, 2002: 290).

Yukarıda kullanılan iki formel ifade, bizim ele aldığımız bu başlık altında anlatmak istediklerimizin anlatıcı dilindeki ifadesidir.

\*“Uzatmayalım kameti

Kopartırız kıyameti.” (Sakaoğlu, 2002: 290).

\*“Neysel uzatmayalım.” (Boratav, 2001: 124).

Yukarıdaki iki formel ifade “bir varmış bir yokmuş”, “çok söylemesi günahmış” formeline paralel düşüncede söylenmiştir. Anlatıcı uzatmayalım kameti koparırız kıyameti derken fazla ve gereksiz konuşmanın insanın başına çeşitli felaketler

getirebileceği mesajını dinleyicilerine vermek istemiştir. Bu formel ile ilgili geniş bilgi daha önceki bölümlerde “çok söylemesi günahmış” başlığı altında verildiğinden burada genişçe üzerinde durulmamıştır.

\*“*Öte ha, beri ha derken...*” (Şimşek, 2001: 85). Bu formel ifade de geçen zamanı kısaca ifade ederken anlatıcının zıtlıkları kullanma kabiliyetini göstermesi bakımından önemlidir.

Yukarıdaki örneklerden hareketle anlatıcının bu formel ifadeleri kullanarak masalını gereksiz ayrıntılardan kurtararak daha zevkli bir hale getirmeyi bildiğini söyleyebiliriz.

### 3.3. Tekrar Eden Formeller

Masalarda aynı sözlerin, aynı fiilin tekrar edilmesi, sık görülen bir durumdur. Anlatıcı bu tekrarlarla dinleyicilerin dikkatini çeker. Masal bittikten sonra dinleyicilerin zihninde çoğunlukla tekrar eden olaylar ya da sözcükler kalır. Bu yüzden tekrarı kullanılan olay ya da sözcük herhangi bir sözcük ya da olay değildir. Masadaki olayların çözümünde, olayların ilerleyişinde tekrar eden olay ya da sözcükler önemlidir. Bu ifadeler masal anlatıcısının yaratıcılığına da gösterir niteliktedir. Bu ifadeler dinleyiciler tarafından çok sevildiğinden olmalıdır ki aynı olaylar başka masalarda da görülebilir. Bu tür formelleri, tekrar eden formeller başlığı altında ele aldık.

\*“*Hüsni Yusuf’un hatırı için beni içeriye alın dersin*” (Seyidoğlu, 1999: 44). Bu formel ifadede dikkat etmemiz gereken “Hüsni Yusuf” adıdır. Çünkü bu kelime Yusuf’un güzelliği manasına gelir ki bu güzellik özelliği Yusuf Peygamber’e verilmiş bir özelliktir. Yusuf Peygamber, Yakub Peygamber’in on iki oğlundan biridir. Yakub Peygamber’in en çok sevdiği oğlu olan Yusuf Peygamber ile ilgili pek çok kıssa anlatılır. Kur’ân’ı Kerim’de Hz. Yusuf (A.S) kıssası için “Ahsen’ül Kasas” (kıssaların en güzeli) tabiri kullanılmıştır. Masal anlatıcısı kahramanına sıradan bir isim vermemiş, güzelliğiyle bilinen Yusuf Peygamber’in adını vermiştir. Anlatıcı bu konudaki bilgisini ve belki de Yusuf Peygamber’e duyduğu sevgiyi bu şekilde ifade etmiştir. Ayrıca bu formel ifade bir yemin şeklini hatırlatmaktadır. Israrcı olduğumuz bir konuda Allah, Peygamber Aşkına- hatırına gibi ifadeler kullanırız. Böylelikle karşımızdaki insanın Allah’a ve Peygamber’e duyduğu saygı nedeniyle isteğimizi yapmasını sağlamış oluruz. Anlatıcının kullanmış olduğu bu ifade de benzer bir özellik göstermektedir.

\*“Bağbancıbaşı başın baş aşağı, ayaklarını dik yukarı, kapılar açılsın, gözlerin kör olsun ben geldim... Bağbancı kardeş başın baş yukarı ayaklarını baş aşağı, kapılar kilitlesin...” (Seyidoğlu, 1999: 124).

\*“*Açıl sofram açıl, bir iki tür saçıl.*” (Seyidoğlu, 1999: 146). Bu formel ifade Hz. İsa’ya gökten sofranın indirilmesi hadisesini hatırlatmaktadır. Bu hadise Kur’an-ı Kerim’de Sofra anlamına gelen Mâide Suresinin 111-115. ayetlerinde anlatılır. Olay şöyledir: Havariler: “*Ey Meryem oğlu İsa, Rabbin bize gökten bir sofrayı indirebilir mi?*” demişlerdi. O da: “*Eğer inanmışlarsanız Allah’tan korkup-sakinin*” demişti. (Bu sefer Havariler:) “*Ondan yemek istiyoruz, kalplerimiz tatmin olsun, senin de gerçekten bize doğru söylediğini bilelim ve buna şahidlerden olalım*” demişlerdi. (Maide /112-113).

Hz. İsa bu mucize isteğinin yersizliğini Havarilere anlatmaya çalışsa da Allah’ın sıfatlarını sayarak dua etti. Meryem oğlu İsa: “*Allah’ım, Rabbimiz, bize gökten bir sofrayı indir, öncemiz ve sonramız için bir bayram ve Sen’den de bir belge olsun. Bizi rızıklandır, Sen rızık vericilerin en hayırlısısın*” demişti. (Maide /114). Allah, Hz. İsa’nın duasını kabul ederek şöyle buyurdu: “*Şüphesiz ben bunu size indireceğim. Artık bundan sonra sizden kim inkâr ederse, ben onu gerçekten âlemlerden hiç kimseyi azablandırmayacağım bir azabla azablandıracağım.*” (Maide /115).

Gökten sofranın inmesini anlatan bir efsane de vardır. Bu efsane Yunus Emre için anlatılır. Yunus için anlatılan efsane şöyledir: “*Bir gün yine dervişler Yunus’u sınamak için şunları söylediler: Ey Yunus kırk yıldır bu kapıya hizmet edersin, ne bir keramet var, ne faziletin nedendir. Yunus bu sözü duyunca düşündü. İçine nefis girdi Yunus’un ve doğru diyerek Taptuk Sultan’ın dergahını terk etti. Yunus çok zaman dolaştı. Çaldı söyledi, ünü duyuldu. Yunus bir gün üç Hristiyan rahiple karşılaştı. Onlarla beraber yol aldı. Öğlen vakti olmuştu. Rahiplerden biri dua etti ve gökten sofrayı indi ve hepsi karnını doyurdu. Birbirleri ile konuşarak dolaşıyorlardı. Akşam olmuştu, yine rahiplerden bir dua etti ve gökten sofrayı indi. Hepsi oturup karnını doyurdu. Orada konakladılar. Sabah oldu karınları acıktı, bu seferde üçüncü rahip dua etti gökten sofrayı indi ve hepsi karnını doyurdu. Yine dolaşmaya başladılar. Öğlen vakti olmuştu. Yine acıktılar. Rahiplerden biri Yunus’a ‘sen de bir dua et de sofrayı gelsin karnımızı doyuralım’ dedi. Yunus çaresiz ne yapacağını düşündü. Sonra şu şekilde Hz Allah’a yalvardı: Ya Rabbim, bu rahipler kimin için dua ettiyse ben de onun adının başlığı için senden sofrayı istiyorum, diye içinden dua etti. Yunus’un bu duası üzerine rahiplere inen sofranın iki katı daha fazla yemek ile indi. Bu durum rahipleri şaşırttı. Sonra rahipler sordu neden sana bu kadar*”

*çok indi, sen kim için dua ettin diye Yunus'a sordular. Yunus da siz kimin için dua ettiyseniz ben de onun için dua ettim, siz kime dua ettiniz dedi. Rahipler Yunus'a şu cevabı verdiler: Biz buralarda yaşayan Taptuk Emre sultan Evliya'nın yetiştirdiği bir Yunus Emre vardır, onun adı için dua ettik dediler. Yunus bir anda eyvah dedi. Rahipler Yunus'un adını, kim olduğunu, o adına dua ettikleri Yunus olduğunu bilmiyorlardı. Yunus kendine verilen kerameti, makamı anlamış, hatasını görmüştü. Hemen rahiplere bir şey söylemeden kalktı ve Pir'inin dergahına doğru yola çıktı.” (www.angelfire.com).*

Sofra konusundan bahsederken halk arasında bereketli sofralar için kullanılan Halil İbrahim sofrası deyimine de yer vermek gerekir. *“Allah İbrahim’e dünyada güzellik, iyilik, bereket vermiştir. O verilen nimetlere şükredicidir. Allah O’na ateşi serinlik etmiş; çuvallara doldurduğu un, buğday veya mercimek yapmıştır. İbrahim cömert, misafiri ve ikramı seven bir kişiydi; hayır için sarf edip ikramda buldukça malı ve erzakı artardı. Ne kadar çok kişi yese sofrasında yiyecek eksilmezdi.”* (Güler, 2006: 60). Masallardaki sihirli sofralarda hiç bitmemesi yönüyle Hz. İbrahim’in sofrasını anımsatmaktadır.

Halil İbrahim sofrasının bereketi Hz. İbrahim’in misafirperverliğiyle de ilgilidir. Hz. İbrahim’in tanımadığı misafirlerine ikramda bulunuşu Kur’an-ı Kerim’de Zâriyat sûresinin 24.-28. ayetlerinde şu şekilde anlatılmıştır: *“(Ey Muhammed!) İbrahim’in ağırlanan misafirlerinin haberi sana geldi mi? Hani onlar, İbrahim’in yanına varmışlar ve ‘Selam olsun sana’ demişlerdi. O da ‘Size de selam olsun’ demiş, ‘bunlar tanınmamış (yabancı) kimseler’ (diye düşünmüştü). Hissetirmeden ailesinin yanına gidip, (pişirilmiş) semiz bir buzağı getirdi. Onu önlerine koydu. ‘Yemez misiniz?’ dedi. (Yemediklerini görünce) onlardan İbrahim’in içine bir korku düştü. Onlar, ‘korkma’ dediler ve onu bilgin bir oğul ile müjdelediler.”* (Zâriyat/ 24-28.). Hz. İbrahim aslında birer melek olan misafirlerini önce tanıyamamış onların selamını en güzel şekilde aldıktan sonra onlara kendi eliyle ikramda bulunmuştur. Hz. İbrahim’in bu davranışı bizlere misafire ikram usulünü öğretmektedir.

Misafirperverlik dinimizde önemli bir yer tutar. Peygamberimizin *“Allah’a ve ahret gününe iman eden kimse misâfirine ikrâm etsin.”* (www.elnida.com), sözü dinimizin misafirperverliğe verdiği önemi göstermesi bakımından önemlidir. Peygamberimiz başka bir hadisinde misafire ikram eden ev halkına hayır ve bereketin çok çabuk ulaşacağını söylemiştir. İncamımıza göre misafire ikram edilen eve, hayır ve bereket yağar. Ayrıca misafirin duasının kabul olacağına inanılır.

Misafirperverlik Türk kültürünün de yapı taşlarından biridir. Türkler, ziyaretçilerini Tanrı misafiri olarak görür ve öyle de muamele ederler. “*Halk arasında, misafiri ağırlama, yedirme içirme öylesine yüceltilmiştir ki, başına getirilen “Tanrı” kelimesiyle kutsallaştırılmış, misafir ağırlamak ibadet etmeye eş değer sayılmıştır. Kapıyı çalan, bizim değil Tanrı’nın misafiridir, misafiri gücendirmek Tanrı’yı gücendirmektir.*” (Şimşek, 2010a: 5-6). Dede Korkut Hikâyeleri’nin Mukaddime bölümünde dört tip kadından bahsedilir. Bunlardan birincisi misafirini ağırlayan kadındır ki bu kadın şöyle anlatılır: “*Ozan, evin dayağı odur ki kırdan yabandan eve bir misafir gelse, kocası evde olmasa, o onu yedirir içirir, azizler gönderir. O Ayişe, Fâtıma soyundandır hanım. Onun bebekleri yetişsin. Ocağına bunun gibi kadın gelsin*” (Ergin, 1988: 18). Misafir ağırlamak, onu rahat ettirip çeşitli ikramlarda bulunmak bir gelenek halini almıştır. Gelen misafirle iyi bir şekilde ilgilenmemek ise bir saygısızlık olarak görülmüştür. Bu da kültürümüzde misafire verilen önemi göstermektedir. Misafire verilen bu önem Türklerin Batı’da misafirperverlikleriyle tanınmasını sağlamıştır. Bazı seyyahlar eserlerinde Türk misafirperverliğinden bahsetmiştir.

Türk kültüründe misafirin sınırı yoktur. Misafir kim olursa olsun ona değer verilir. “*Osmanlı askeri teşkilatını Avrupa’ya tanıtan meşhur Comte de Marsigli’nin, Türk toplumunun misafirperverliği ile ilgili olarak; ‘Türkler, hiçbir din farkı gözetmeksizin bütün yabancılara karşı son derece misafirperverdirler. Ana yollar civarındaki köylerde oturanlardan hâli vakti yerinde olanlar, öğleden evvel ve akşamüstü gezintiye çıkıp yolcu bulmaya çalışırlar. Eğer bulacak olurlarsa evlerine davet ederler, davet için kavgaya bile tutuşurlar.’derken, Güvahî de Pendnâme’sinde; “Konuğa izzet eyle kâfir olsa” diyerek misafir kabul etmedeki sınırsızlığı vurgular.*” (Şimşek, 2010a: 2). Kültürümüzdeki bu davranış şekli bizi diğer milletlerden ayıran önemli bir özelliktir. Bu davranış şekli Batı’daki insanları şaşırtmaktadır. Çünkü onların misafire bakış açısı çok farklıdır. Esmâ Şimşek, “Türk Halk Anlatılarında ‘Misafirperverlik’ Olgusu ve Psiko-Sosyal Açından Değerlendirilmesi” adlı bildirisinde Batı’nın misafir ile ilgili tutumunu onların atasözlerinden örnekler vererek değerlendirir.

İran Atasözü; “*Misafir, ilk gün altın, ikinci gün gümüş, üçüncü gün demir, dördüncü gün çanak gibidir. Beşinci gün ise kül gibi sokağa atacaksın!*”

Afrika Atasözü; “*Misafiri kebab yapıp yiyeceksin*”

Fransız atasözü; “*Balıklar ve misafirler üç günde kokar.*” (Şimşek, 2010a: 4).

Görülüyor ki diğer kültürlerdeki misafir ağırlama düşüncesi, misafir ağırlamayı bir onur olarak kabul eden kültürümüzden çok farklıdır. Diğer kültürlerin misafire bakış açıları atasözlerine yansıdığı gibi Türk kültürünün misafire bakış açısı da atasözlerine yansımıştır. Örneğin “Misafir kısmetiyle gelir,” sözü, gelen misafirin yediğinden daha fazlasını bırakacağına inanışını gösterir ki bu da misafirin evin bereketi olarak görüldüğünü gösterir. “*Misafir on kısmetle gelir; birini yer dokuzunu bırakır.*” Sözü de aynı paralelde söylenmiş, insanlara misafire ikramdan kaçınmamak gerektiğini öğütleyen bir sözdür. (Şimşek, 2010a: 3).

Oğuz Kağan Destan’ında Oğuz Han’ın yurduna döndüğünde bir ziyafet tertiplemesi ve konuklarını en iyi şekilde ağırlaması, Dede Korkut Hikâyeleri’nde çeşitli şölenler düzenlenmesi, Divanü Lügati’t Türk’te geçen “*Kolsa kalı oğraban bergil takı azukluk, Kargış kılur umalar yunçığ körüp konukluk*” (Sana bir konuk gelip bir şey isterse, azık dilese ona ver; çünkü konuk, çıkarılan yemeği iyi bulmazsa sahibine lânet eder) ifadesi, kapıya gelen kişinin Hızır olabileceği düşüncesiyle ağırlanması, Türk kültüründe misafirin önemli yeri olduğunu gösteren örneklerdir.

Görülüyor ki masal anlatıcısı “*Açıl sofram açıl, bir iki tür saçıl*” derken yukarıda anlattığımız hadiselerden habersiz değildir. Anlatıcı, gökten sofranın inmesiyle ilgili bilgisini masal metnine “Açıl sofram açıl, kırk türlü saçıl” ifadesiyle açılan bir sofranın şeklinde yansıtmıştır. Belki de gelecekte insanlar masal metinlerinden aldığı ilhamla bir tuşla kırk türlü yemek ortaya çıkarabilen makineleri üretebileceklerdir.

\*“Tır eşşeğim, dur eşşeğim.” (Seyidoğlu, 1999: 147).

\*“Kal tokmağım, in tokmağım.” (Seyidoğlu, 1999: 147).

\*“Ben anamdan bir defa doğdum, iki doğmadım ki sana bir tane daha vurayım.” (Seyidoğlu, 1999: 152).

\*“De ki gözüne gül gözüne gül.” (Seyidoğlu, 1999: 167).

\*“... *Dile dilediğini, vereyim muradını.*” (Sakaoğlu, 2002: 326). Dile benden ne dilerse ifadesi masalarda sıkça kullanılan bir formel ifadedir. Bu formel mutluluğa ulaşma arzusunu anlatan bir ifadedir. Masal anlatıcısı kahramana bu soruyu sorduğunda dinleyiciler sorunun kendilerine sorulduğu hissine kapılarak çeşitli cevaplar üretirler ve verdikleri cevaplarla mutlu olurlar. Böylelikle dinleyiciler bir sorunlarını halledecek dileği dilemenin vermiş olduğu mutlulukla kısa süreli de olsa psikolojik bir rahatlama hissederler.

Masalı geliştirici formeller ve bu formellerin sembolik anlamları adı altında incelediğimiz bu bölümde masal içerisinde kullanılan formellerin hepsinin bir işlevi olduğundan bahsettik. Bazı formellerin bu işlevleri yerine getirmenin dışında sembolik anlamlarla örölü olduğunu göstermeye çalıştık. Kalıplaşmış sözler olarak bilinen formel ifadelere farklı bir bakış açısıyla bakabilirsek görünenin ötesindeki anlamlara ulaşabiliriz. Bu bakış açısıyla masalı geliştirici formelleri inceleyerek bu ifadelerin altındaki zenginlikleri göstermeye çalıştık.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. BİTİŞ FORMELLERİ VE BU FORMELLERİN SEMBOLİK ANLAMLARI

Masal anlatıcısı masala genellikle bir formelle başladığı gibi bitişini de bir formelle yapar. Anlatıcının kullanacağı bitiş formelinin uzunluğunu, kısalığını hem anlatıcının ustalığı hem de dinleyicilerin dikkatleri belirler. Dikkati dağılmış bir topluluğun karşısında anlatıcı uzun bir formel kullanmak yerine kısa bir bitiş tercih eder. Ahmet Ali Arslan bitiş formelleriyle ilgili, “*Artık masalcı masalın sonuna gelmiştir, masal bitecektir. Bu bitirme işini, masala başladığı ustalıklarla bitirir. Usta masal anlatıcıları buna bilhassa dikkat ederler. Masalın başlangıcı ile bitiş arasında bir denge kurar.*” (Arslan, 1998: 233), sözleri masalın başında ve sonunda kullanılan formellerin aslında bir denge unsuru olduğunu ifade etmesi bakımından önemlidir.

Masallar bir kahramanın başından geçen olağanüstü hadiseleri anlatmaktan öte insanoglunun ortak bilinç dışını yansıtan düşsel bir yolculuğun anlatımıdır. Campbell’in ayrılma-erginleşme-dönüş olarak adlandırdığı bu yolculuk sonunda kahraman erginleşme sürecini tamamlamıştır. Erginleşme sürecini tamamlayan kahraman yolculuğun sonunda bir ödül ile geri döner. Kahramanın bütün gölgelerle yüzleşme aşamasını başarıyla tamamlamış olmasına anlatıcı da kayıtsız kalmaz ve kahramanını ödüllendirir. Masalların mutlu sonla bitmesi bu nedenle olmalıdır. Anlatının sonunda kötüler cezalandırılır, iyiler mükâfatlandırılır. Bazen dinleyicilerin olaylardan ders çıkarmaları istenir ve masal bir nasihatle biter. Biz bu çalışmamızda masalı sonlandırıcı formelleri dört başlık altında inceledik. Bu başlıklar ve örnekler aşağıda verilmiştir.

#### 4.1. Kahramanların Sonundan Haber Veren Bitiş Formelleri

Bu bitişler, kahramanların sonlarından haber verir. Bazen kahramanların gelecekte nasıl ve ne kadar yaşadıkları hakkında bilgi sahibi oluruz. Masallar genellikle mutlu sonla biter. Anlatıcı iyiliği, doğruluğu, dürüstlüğü simgeleyen kahramanları ödüllendirirken, kötülüğün sembolü olan kahramanları ise cezalandırır. Bu durum masalın eğitici bir yönünün olmasıyla ilgilidir. Pek çok masalın sonunda dinleyicilere, kahramanların çektiği sıkıntıların nihayete erdiği, artık onların mutlu bir şekilde yaşadığı müjdesi verilir. Böylelikle dinleyicilerin masal kahramanlarının şimdiki

hayatları konusunda merakı giderilmiş olur. Bu tür bitirilişler masala inandırıcılık da katmaktadır. Dinleyiciler bu kahramanların gerçekten yaşadığı hissine kapılırlar.

\*“Onları muratlarına nail eyledi, yediler içtiler yerin dibine geçtiler.” (Seyidoğlu, 1999: 128).

\*“Onlar orada muratlarına ererler. O da orada kalır.” (Seyidoğlu, 1999: 38).

\*“Bundan sonra da üçü, çok mesut ve bahtiyar yaşamışlar. (Boratav,2001: 19).

\*“Kızla Hasan da muratlarına ermişler.” (Boratav, 2001: 51).

\*“Varmış buçağı bi dakmış oğlan baksa ki bir nur damlası gibi bir gız. Ondan sonra düğün etmiş, muradına ermiş, keçeliyi almış.” (Alptekin, 2002: 411).

\*“Padişahın oğluyla gız, oğlan tekrar muratlarına eriyorlar, iki hain, atın arkasına bağlanarak cezalandırılıyorlar. Burada mesele son veriyoruz.” (Alptekin, 2002: 336).

Yukarıda örneklerini verdiğimiz bitiş formellerinde ortak unsur kahramanların muratlarına ermesidir. Masal kahramanının geçirdiği zorlu mücadeleler kahramanın olgunlaşma sürecini tamamlamasıyla noktalanır. Kahraman bütün gölgeleriyle yüzleşmiş ve tamlığa ulaşmıştır. Masallardaki ödül olarak karşımıza çıkan evlilik unsuru Jung’un anima animus kavramında söz ettiği bütünlükle ilişkilidir. “*Jung karşı cinse ait arketipi kadınlarda animus, erkeklerde de anima olarak adlandırır. Anima ve animus her iki cinsin bilinçdışında erkeğin kadınlığa ait yönünü ve kadının erkeklığe ait yönünü temsilen zıt eşler olarak faaliyet gösterir. Bu, kadın ve erkeğin birbiriyle olan ilişkisini derinden etkiler.*” (Şimşek-Şenocak, 2009: 118). Anima ve animusla uyum sağlayan kişiler iç huzurunu sağlamış dengeli kişilerdir. Masal anlatıcısı kahramanını murada erdirerek mücadelesini tamamlayan kahramanının iç huzurunu da sağlamış olur.

Boratav, bitiş formelleri üzerinde dururken “*murada ermek*” deyimini üzerinde durarak “*Bu kalıp sözlerin en yaygını ‘onlar ermiş muradına’dır. Çoğu zaman biz de erelim muradımıza sözleri ya da farklı biçimler altında ciddi bir dileği gülünçleştiren başka sözler (söz gelimi biz de çikalım kerevetine ...) gelir arkadan. Bu son değişikede masalcı ‘istek, dilek’ anlamına gelen aynı zamanda da Kütahya yöresindeki bir dağın adı olan murat sözcüğüyle oynar...*” (Boratav, 2000: 101), ifadelerini kullanır ve bu ifadenin ciddi bir dileğin gülünçleştirilerek aktarılmış olduğunu belirtir.

Bazı masal formelleri kahramanların sonlarından bizleri haberdar ederken kahramanların hala aynı mutluluk içerisinde yaşamaya devam ettiklerini söylerler. Bu tür ifadelerin kullanım nedeninin anlatıcının masala inandırıcılık katma isteğiyle ilgili

olduğunu düşünmekteyiz. Anlatıcı bu formel ifadelerle ben gördüm, tanık oldum, onlar hala yaşıyor hissini uyandırmaktadır.

\*“Gırk gün gırk gece düğün ediyorlar, daha hâlâ ikisi de sıhatdalmış, oğlannarı da büyümüş, yaşayıp gederler zaar...” (Alptekin, 2002: 281).

\*“Netice bir coşgun atın guyruğuna bağlayıp salıveriyorlar. O at bezirganı parça parça ediyor. Padişahla da oğlu hâlâ yaşarlarmış.” (Alptekin, 2002: 265).

\*“Bugün onlar hala bahtiyar olarak yaşıyorlarmış.” (Boratav,2001:102).

\*“Yeniden kırk gün kırk gece bir düğün yapmışlar ve hâlâ geçinip gidiyorlarmış.” (Boratav, 2001: 70).

Örneklerden görüldüğü üzere formel ifadeler, kahramanın ve dolayısıyla masalın sonu hakkında bize bilgi vermektedir.

#### 4.2. Ders Veren Bitiş Formelleri

Çalışmamızda, masalların sadece eğlendirici metinler olmadığı, aynı zamanda ders verici, derin manalar içeren anlatılar olduğu üzerinde durduk. Bu metinler çocuk eğitiminde de çok önemlidir. Kötülerin cezalandırıldığı, iyilerin ödüllendirildiği bu metinlerin her birinde çıkarılacak dersler vardır. Bazen masal boyunca verilmek istenen dersler, masalın sonunda bir atasözü ya da nasihatle anlatılır. Masallarda kahramanlara verilen dersler sayesinde dinleyiciler de öz eleştiri yapma imkânı bulurlar. Böylelikle masal insanları çeşitli olaylar ve durumlar hakkında düşünmeye sevk eder. Bir bakıma kahramanlara verilen ders dinleyicilere verilmiş olur.

\*“*Balık bilmezse Halık bilir demişler.*” (Alptekin, 2002: 366). Bu formel ifade bir düşünce tarzını, bir inancı yansıtır. Yapılan iyiliğin karşılığını beklememek gerektiğini anlatan bu atasözü, yeryüzünde hiç kimsenin bilmediği bir iyilik yapmış olsanız bile onu gören, bilen bir Yaratıcı vardır anlamına gelir. Masal anlatıcısı böyle bir atasözünü kullanarak dinleyicilerine tercihlerini karşılıksız iyilikten yana kullanmaları konusunda öğüt vermiş olur. Karşılık beklemeden iyilik yapmak, yapılan iyilikler hakkında konuşmamak yapılan iyiliği daha makbul hale getirir.

Allah her insanın içine iyilik yapma hissini yerleştirmiştir. Bu his insanların fitratına uygundur. Buna rağmen insanların yaptıkları iyiliklerin faziletleri açısından farklar vardır. Bir iyiliği Allah’ın rızasını kazanmak için yapmak ile gösteriş amacıyla yapmak arasında fark vardır. Allah rızasını kazanmak için sessiz sedasız yapılan iyiliğin mümine sevabı ve manevi derinliği daha fazla olacaktır. İslam dini iyilik yapmayı ve

iyilik düşünmeyi emretmektedir. Kur'an-ı Kerim'de şöyle buyrulmaktadır: “Allah’a kulluk edin, O’na hiçbir şeyi ortak koşmayın. Ana-babaya, akrabalara, yetimlere, düşkünlere, yakın ve uzak komşuya, yanınızdaki arkadaşına, yolcuya ve size hizmet eden kimselere iyilik edin. Allah, kendini beğenip öğünenleri elbette sevmez.” (Nisa/ 4). Söz konusu ayette yakın çevremizden başlayarak tüm insanlara iyilik yapmak açık bir şekilde zikrediliyor. Bir hadiste iyilik düşünmenin bile Allah tarafından mükâfatlandırılacağı şöyle ifade ediliyor. “Şüphesiz ki, Allah iyilikleri ve kötülükleri yazmış sonra onları beyan etmiştir. İmdi kim bir iyilik yapmak ister de yapamazsa, Allah onu kendi katında tam bir hasene olarak yazar. O hayırlı işi yapmaya niyet eder de yaparsa, Allah (c.c.) onu on kattan yedi yüz kata ve daha pek çok katlayarak hasenat yazar. Şayet bir kötülük yapmak ister de yapmazsa, Allah onu nezd-i ulûhiyetinde tam bir hasene olarak yazar. O kötülüğü yapmak ister de yaparsa, Allah onu bir tek seyyie olarak yazar.” ([www.sorularlailamiyet.com](http://www.sorularlailamiyet.com)). Rahman Sure’sinin altmışıncı ayetinde de iyiliğin karşılığı ancak iyiliktir, buyrulmuştur. (Rahman/ 60).

Dinimiz sadece insanlara karşı iyi davranmayı değil bütün canlılara iyilikte bulunmayı emretmiştir. Peygamberimiz (SAV) hayvanlara yapılan iyilik ve kötülük için şu örnekleri verir: “Allah (C.C) bir köpek yüzünden, ahlâksız bir kadını affedip cennetine aldı. Köpek bir kuyunun başında, susuzluktan dili sarkmış bir vaziyette soluyup duruyordu. Tam o esnada oradan geçmekte olan bu kadın, köpeğin hâlini görünce dayanamadı. Hemen belinden kemerini çıkarıp ayakkabısına bağladı, bununla kuyudan su çıkarıp köpeğe içirdi, böylece köpek ölümden kurtuldu. İşte bu kadının bir köpeğe karşı bu davranışı onun affına vesile oldu ve Allah (C.C.), onu cennetine koydu.” ([www.sorularlailamiyet.com](http://www.sorularlailamiyet.com)). Bir hayvana yapılan iyilik neticesinde affedilen kadın örneği iyilik yapmanın Allah katındaki değerini gösteren güzel bir örnektir. Bu örneğin tam zıddı olan bir hadiseyi ise Peygamberimiz şöyle anlatır. “Bir kadın bir kedi yüzünden cehenneme girdi. Ne o kediye yedirdi içirdi ne de salıverdi ki dışarıda avlansın. Ve kedi açlıktan öldü. O kadın da bu yüzden cehenneme girdi” ([www.sorularlailamiyet.com](http://www.sorularlailamiyet.com)).

Masal anlatıcısı kullanmış olduğu bu formel ifadeyle zaten inancımızda ve kültürümüzde var olan karşılık beklemeden iyilik yapmak olgusu hakkında dinleyicilerini düşünmeye sevk etmiştir. Yapılan bir iyilik bu dünyada anlaşılmasa da Yaratıcı tarafından bilinmektedir. Yani insan bir bakıma başkasına iyilik yaparken kendisine iyilik yapmış olur.

Anlatıcı dinleyicilerini iyilik yapmaya yöneltmek için kahramanlarına iyilikler yaptırır ve yapılan bu iyilikler karşılıksız kalmaz. Örneğin **Padişahın Oğlu** adlı masalda kahraman, kuşun yavrularına musallat olan yılanı öldürür. Kuş bu iyilik karşılığında kahramanı yedi kat yerin dibinde yeryüzüne çıkarır. (Doğan, 2006: 266). **Borçlu Oğlan** adlı masalda padişahın küçük oğlu elindeki parayı arttırarak dönmesi gerekirken parasını borçlu ölen bir insanın borcunu ödemek için kullanır. Bu iyilik masalın sonunda karşılıksız kalmaz ve ölen adam kahramanı zor durumdan kurtarır. (Doğan, 2006: 254). Bu masal bir ölüye yapılan yardımın bile karşılıksız kalmayacağını gösteren güzel bir örnektir. Yani anlatıcı iyilik konusunu ya anlattığı bir olayla ya da masalın sonunda söylediği “*Balık bilmezse Halık bilir*” gibi bir sözle işler ve böylelikle dinleyicilerine mesaj vermiş olur.

\*“*Büyüklerden kalma bir söz vardır: Eden, bir gün muhakkak bulur.*” (Sakaoğlu, 2002: 287). Anlatıcı masalının sonunda söylediği bu cümle ile hem dinleyicilerine ders verir hem de kendi inaniş ve tecrübelerini aktarma imkânı bulmuş olur. Bu söz ilk bakışta olumsuz gibi görünse de çift taraflı düşünülmesi gereken bir sözdür. Yani bu dünyada iyilik yapan iyilik, kötülük yapan kötülük bulur anlamına gelir. Pek çoğumuz bu sözün doğruluğunu tecrübe etmişizdir. Güldüğümüz, kınadığımız şeyleri yaşamış ve bu yaşantıdan sonra kendi kendimize “büyük lokma ye ama büyük söz konuşma” demişizdir. Ya da vicdanımızın onaylamadığı bir işi yaptıktan sonra başımıza gelen kötü bir hadisenin nedenini yaptığımız o iş olarak görmüş, bunları günahlarımızın kefareti olarak değerlendirmişizdir.

İslam inancına sahip olan bir kimse yaptığı kötülüklerin, mahşerdeki büyük mahkemede görüşüleceğini ve cezalandırılacağını bilir. Aynı şekilde iyiliklerin mükâfatlandırılacağını da bilir. Bu inanç ve tecrübeler çeşitli atasözlerimizde ifade edilmiştir. “Gülme komşuna gelir başına,” “eden bulur,” “ne ekersen onu biçersin,” “ne doğrarsan aşına, o çıkar kaşığına” atasözleri bunlardan bazılarıdır. İşte bu bilgiye ve tecrübeye sahip olan anlatıcı, dinleyicilerini anlattığı ibret verici bir masal ile iyiliğe davet eder ve masalın sonunda vermek istediği mesajı bir atasözü ile özetler.

“*Buradan şu çıkıyor ki “Demek ki, nereye kadar gizlersek gizleyelim, bir gerçek birgün muhakkak gün ışığına çıkacak” teşhisi koyuluyor. Gizlesek de, kimseye söylemesek de “Yerin kulağı var” sözü, anlamı çıkıyor.*” (Kumartaşlıoğlu, 2006: 328). Bu bitirilişte anlatıcı masaldan çıkarılması gereken dersi kısaca özetlemiştir. Ne kadar gizli tutulursa tutulsun gizli konuşulan bir şey umulmadık şekilde başkaları tarafından

duyulabilir. Bu bakımdan insanlar konuştukları şeylere dikkat etmeli, düşünerek konuşmalıdır.

“Yerin kulağı var” ifadesi ders veren bir atasözü olmanın yanında altında çeşitli manalar mitolojik hikâyeler barındıran bir sözdür. Bu sözün Kırgızlarda kullanımı “yerin kulağı yedi kattır” (Ögel, 1995: 264), şeklindedir. Kırgızların bu ifadesi bizlere yer altındaki uzun kulaklı varlıkları hatırlatmaktadır. “*Türk mitolojisinde de dinlemeyle ilişkisi açık olmamakla beraber yerle alakalı uzun kulaklı varlıklar vardır. Bu varlıklar “Şeytan” olarak adlandırılırlar. Er Töküs masalında Er Töküs’ün yeraltındaki macerasında kuyudaki acayip kulaklı dev Şeytan olarak da adlandırılır. Bu konuda destanda Er Töküs’ün kurtardığı “yeraltı Şeytanı” Yla ilgili ‘...bilememiş ki, yeraltından çıkanların hepsi Şeytandır...’ ifadesi kullanılır. Er Töküs’ün öldürülmesini sağlayan Çoin Kulak isimli bu ve başka devler de bu türden bir şeytandır. Bu olayla ilgili masal anlatıcısı su tespiti yapar: ‘Er Töküs gençliğinde, böyle “kulak” lakabını taşıyan, yeraltı şeytanlarını hep öldüre gelmişti. Ama öyle anlaşılıyor ki, bu çağda artık ihtiyarlamıştı. Kuvveti de azalmıştı.’ (Ögel, 1989: 545). Er Töküs çeşitli maceralardan sonra tekrar yeryüzüne çıkar. Bu cinsten olmak üzere Türk mitolojisindeki “kulak” tavsifli devler (Temir-Kulak, Ay-Kulak, Kün-Kulak, Kan-Kulak, Çoin-Kulak, Yantakçı) in hepsinin kulakları büyüktür ve bunlar yukarıda verildiği üzere “Şeytan” olarak anlatılmaktadır.”(Çolak, 2010: 178).*

Mitolojilerde kahramanın kulaklarının uzaması bir ceza unsuru olarak görülebilir. Midas’ın kulakları adlı mitolojik efsane, masal anlatıcısının dinleyicilerine vermek istediği mesajı açıklayan güzel bir örnektir. Bu efsane şöyledir: “*Midas bir gün ormanda dolaşırken, Satyroslardan Marsyas ile Apollon arasında bir müzik yarışması yapıldığını gördü. Yarışmanın hakemi ırmak-tanrı Tmolos idi. Hakem iki çalgııcıyı da dinledikten sonra tanrının birinci geldiğini söyledi. Midas ise epeyce yersiz bir biçimde söze karışıp yargının haksız olduğunu dile getirdi. Apollon öfkeleni ve Midas’ı cezalandırmak için, adamın basından bir çift eşek kulağı çıkardı. Rahatsız edici ve herkesin gözüne bataabilecek kulakları saklamak için Midas koskoca bir takke giymeye başladıysa da, bu sonradan olma sakatlığının sırrını berberine açmak zorunda kaldı. Ne var ki olayın duyulmasını önlemek için yetkisini kullanmaktan da geri kalmıyordu; örneğin berberin bu konuda konuşmasını yasaklamış, dinlemezse ölüm cezasına çarptırılacağını bildirmişti. Ancak Midas’ın sırrının altında ezilen zavallı adam, bir akarsuyun kıyısında bir delik açıp oraya hükümdarın kulaklarının eşek kulağı olduğunu*

*fısıldadı. Arkasından deliği örttü ve kimsenin duymadığından emin olarak uzaklaştı. Fakat toprak orada tılsımlı sazlar var etti; sazlar gelene geçene 'Midas'ın, efendimiz Midas'ın kulakları, eşek kulakları! diye fısıldayıp duruyordu. Phryginalı hükümdar zavallı berberden öcünü öldürterek aldı ama sırrının halk arasında yayılmasını önleyemedi.”* (Çolak, 2010: 178). Görülüyor ki masal anlatıcısının dinleyicilerine ders vermek için kullandığı “yerin kulağı var” ifadesinin altında çeşitli mitolojik hikâyeler, tecrübeler ve inançlar vardır.

### 4.3. Ani Bitiş Formelleri

Masal anlatıcısı masalın her yerinde formel kullanmak zorunda olmadığı gibi bazı formelleri de mutlaka kullanması gerekir. Masal anlatıcısı, masalı bitirirken bazen uzun uzadıya formel kullanmak yerine masalın bittiğini söyler. Bu tür ani bitirilişler dinleyicide şaşkınlık yaratmak amacıyla da kullanılmış olabilir. Masalın bittiğini ifade etmek için kullanılan kalıp ifadeleri, bu başlık altında değerlendirdik.

\*“Bu hikâye burada oldu tamam, Allah selametlik versin, ben bırakıp geldim.” (Sakaoğlu, 2002: 417).

\*“Masal da böyle bitiyor.” (Alptekin, 2002: 371).

\*“Burada masalımız sona erdi.” (Alptekin, 2002: 360).

\*“Fatmacık, buna küsmüş, elini vermemiş, O da, onu depelemiş, gomuş getmiş, işte bu.” (Şimşek, 2001: 9).

\*“Onnar, öylece muradına varmışlar, bu da böyle bitiyor.” (Şimşek, 2001: 158).

\*“Bu da, böyle sona eriyor.” (Şimşek, 2001: 114).

\*“ Ve masal da burada bitmiş.” (Boratav, 2001: 90).

Anlatıcı masalını uygun bir şekilde bitirmek zorundadır. Bu bitiriliş, anlatıcının kabiliyetine bağlı olarak uzun bir formel olabileceği gibi kısa bir formel de olabilir. Masalın anlatılış tarzını belirleyen diğer bir öge ise dinleyicilerin ilgisidir. Masalın sonuna geldiğini anlayan dinleyicilerin dikkatleri dağılabilir, bu durumda anlatıcı masalı kısa bir cümleyle bitirebilir. Yukarıda örneklerini verdiğimiz bitiriliş formellerinin kullanılma sebebi dinleyiciyi şaşırtmak, dinleyicinin dağılan ilgisi nedeniyle anlatıyı hemen bitirmek ya da masal anlatma geleneğinin zayıflaması sonucu formellerin unutulması olabilir.

#### 4.4. Dilek-Temenni Bildiren Bitiş Formelleri

Birçok masalımızın sonunda kahramanlar başarıya ulaşır. Bu başarıdan duyulan mutluluktan sonra anlatıcı, dinleyiciler için iyi dileklerde bulunarak güzel bir sonla masalı bitirir. Sakaoğlu, bu ifadeleri masal kahramanlarının, dinleyicilerin ve anlatıcıların gözünde büyüdüklerinin, onlara gıpta ile bakıldığının göstergesi olarak değerlendirir.

\*“Onlar yer içer muratlarına ererler sizde yiyin için muradınıza erin (Seyidoğlu, 1999: 16, 25).

\*“Onlar orada muratlarına ererler, biz de burada erelim.” (Sakaoğlu, 2002: 436).

\*“Onlar yedi içti, dünyadan göçtü, siz de yiyin için, dünyada safa sürün. Allah nasip etsin.” (Sakaoğlu, 2002: 346).

\*“Onlara mesel size sağlık... siz de yiyin için dünyada safa sürün. Allah muradınızı versin.” (Sakaoğlu, 2002: 367).

\*“ Onlar ermiş muradına biz çıkalım tahtına.” (Boratav, 2001: 21).

\*“*Onlar ermiş muradına, biz de erelim muradımıza.*” (Boratav, 2001: 86). Pek çok bitiriliş formelinde onlar erdi muradına biz de erelim, ifadesi yer alır. Anlatıcının bizde muradımıza erelim ifadesinde dinleyicilerini masal kahramanın kendini bulma yolculuğuna çağrısı vardır. Masal kahramanı bilinçaltının karanlık yönleriyle savaşarak kendini ispatlamış olur. Anlatıcı muradımıza erelim derken bizlere bilinçaltımızdaki karanlık güçlerle savaşmadan tamlığa ulaşamayacağımız mesajını vermek ister. Ayrıca bu formel ifadede kahramanların özlemini duydukları mutluluğa eriştikleri gibi dinleyicilerinde mutluluğa erişmesi dileği ifade edilmiştir.

\*“*Yer içer yerin dibine geçerler. Biz de yiyip içip yerin dibine geçelim.*” (Seyidoğlu, 1999: 56). Yer içer yerin dibine geçerler şeklinde bitiriliş formelleri de masallarımızın sonunda sıklıkla yer alır. Bu formel ifadede yemek içmek sözcükleri bu dünyanın nimetlerinden faydalanmak, bu dünyanın güzelliğinin tadına varmak anlamında bir mutluluk ifadesi olarak kullanılmıştır. Devamında kullanılan yerin dibine geçmek ifadesi ise ölümü çağrıştırmaktadır. Bu formel bütünüyle düşünüldüğünde kahramanların geriye kalan ömürlerini mutlulukla tamamladıktan sonra öldükleri düşüncesine varılır. Bu formel ifadede ölümün sert ve soğuk yüzü kendisinden önce gelen mutluluk ifadesiyle yumuşatılmıştır. Yani anlatıcı sadece yerin dibine geçtiler şeklinde bir ifade kullanmış olsa dinleyiciler masalın sonunda hissettikleri mutluluğu, huzuru hissedemeyeceklerdir. Anlatıcı zaman zaman biz de yiyip içip yerin dibine

geçelim ifadesini kullanır. Bu ifade anlatıcının ömrümüzü mutlu bir şekilde tamamlayalım şeklindeki bir dileğini içermektedir. Ayrıca anlatıcı ölümü er ya da geç tadacağını bildiğinden korkusuzca bir dilek temenni şeklinde dile getirebilmiştir.

“*Yerin dibine geçmek*” ifadesi masalın sonunda kullanıldığında ölümün yumuşatılmış hali olarak görülebilir. Ancak bu ifadenin altındaki mitolojik inançlar daha olumsuz anlamlar içermektedir. Çünkü Türk mitolojisinde yer altı kötü ruhların yaşadığı bir âlemdir. Yerin dibine geçmek sözünün ana teması ise yere hapis olmadır ki, bu motif mitolojimizde sıklıkla karşımıza çıkar. Bu motifin ilk örneği Erlik’in Tanrı tarafından yeraltına kovulmasıdır. Erlik’in yeraltında çamurdan bir sarayda yaşadığına ve yeryüzündeki insanları da yeraltına çekmeye çalışıldığına inanılır. Mitolojimizde körmösler, kötü ruhlar hep yer altı ile bağdaştırılmıştır.

Yeraltının mitolojimizdeki bu olumsuz anlamlarına rağmen masal anlatıcısının masalın sonunda kullandığı yerin dibine geçelim ifadesinin olumsuz bir anlam taşımadığını düşünmekteyiz. Çünkü bu söz masalın kendisini dışında tutmadığı bir sözdür. Ve dinleyenlerine bir dilek cümlesi olarak sunulmuştur. Mitolojik verileri düşünerek bir yorum yapmamız gerekir ise; yer altı mekânlarına giren kahramanın zorlu bir süreç geçirdiğini bu sürecin sonunda değişime uğradığını dikkate almamız gerekir. Yani anlatıcı “*yerin dibine geçelim*” derken bizi değişime uğratacak çeşitli maceralara çağırıyor olabilir.

\*“*Eller ermiş muradına, biz de gelelim Cennet-i alâ'nın tahtına.*” (Alptekin, 2002: 237). Bu formel ifadede masal anlatıcısının bu dünyadaki durumundan memnun olmadığı hissediliyor. Anlatıcı eller diye tanımladığı masal kahramanlarının elde ettiği mutluluğa kendisini uzak görerek ahiret hayatı için bir dilekte bulunmuş gibidir. Anlatıcı adeta bu sözleriyle onlar bu dünyada mutlu oldu bizde inşallah öteki dünyada mutlu oluruz der gibi hem dinleyicilerini hem de kendisini teselli etmektedir.

Dilek temenni bildiren bitiş formellerinden çok sık karşılaştığımız “gökten üç elma düştü” ve “muradına ermek” formellerini iki alt başlık olarak ele aldık.

#### **4.4.1. Gökten üç elma düşmesi**

Elma, halk anlatılarında sıkça karşımıza çıkan bir meyvedir. Bu meyvenin folklor ürünlerindeki kullanımıyla ilgili müstakil bir çalışma bile yapılabilir. Anlatıcıların çoğu anlatının sonunda “gökten üç elma düştü, biri sana biri bana biri de anlatana” gibi bir formel ifadeye başvurur. Bu formel ifadeyi kullanırken anlatıcı, yine

dili kullanmadaki ustalığını gösterir ve bu kullanımla elmalardan ikisini kendisi kapmış olur. **Kırk Oğlan** adlı masalının sonunda anlatıcı kullandığı formel ile üç elmayı da kapar. “*Gökten üç elma düştü. Biri anlatanın, biri söyleyenin, biri de benim.*” (Tezel II, 1985: 12).

Bu formel ifadede düşünülmesi gereken iki önemli son vardır: Birinci olarak anlatıcılar tarafından birçok meyve arasından neden elma seçilmiştir? İkinci olarak da seçilen bu elma neden gökten düşürülmüştür? Elmaların üç tane olması konusu ise sembolik formeller bölümünde anlatılmıştır.

Elma meyvesinin seçilmiş olmasının çeşitli nedenleri olmalıdır. Elmanın kullanıldığı alanlar ve elma ile ilgili çeşitli inanışlar şöyledir:

Yaratılış efsanesinde insanın cennetten kovulmasına neden olan yenilmesi yasak olan meyvenin elma olduğu söylenir. Bu yüzden elmayı koparmak ve yemek iradeyi temsil eder. İnsan vücudunda Adem elması denilen gırtlak çıkıntısı da Hz. Adem’in yasak elmayı yediğini sembolize eder. Bu çıkıntı genellikle erkeklerde olur.

Elma, Türklerin dünyaya hakim olma isteğini de sembolize etmektedir. “*Kızilelma ülküsü ise altın bir top şeklinde düşünülerek, değişik dönemlerde, belirli yerler için kullanılmıştır. İstanbul feth edilmeden önce, Ayasofya kilisesinin önünde, elinde altın küre tutan Justinianus heykeli dolayısıyla bu şehir, ‘Kızilelma’ diye anılmış, daha sonra kiliselerinde bir altın top bulunan Romanya ve Viyana ile Kızilelma sarayının ve camisinin bulunduğu Budin, Estergon, Belgrad ve Köln de ‘Kızilelma’ olarak kabul edilmiştir.*” (Şimşek, 1996: 204).

Yunan mitolojisi kahramanı olan Herakles, tanrısal bir kuvvete sahiptir. Üstün eğitim görmüştür. Onun düşmanı olan Hera, sürekli Herakles’le uğraşmış Herakles’in çıldırarak karısını ve çocuğunu öldürmesine neden olmuş. Suçlarından arınmak için de Miken kralının hizmetine girip onun her dediğini yapmak zorunda kalmıştır. Kral Herakles’e on iki görev vermiştir. Bu görevlerden biri Herakles’e, dünyanın ucunda, güneşin battığı yerde, Atlas’ın gök kubbeyi taşıdığı yerde bulunan bir bahçedeki ağaçtan elma alıp gelme görevidir. Herakles’in elmaları almak için altın elma ağacını koruyan kızları ve daha da önemlisi onların ejderini geçmesi gerekiyordu. Bunun için Herakles uzun süren yolculuğunun ardından yüz başlı ejderle savaşmış ve altın elmaların koruyucusu olan kızların babası Atlas’la kurnazca bir anlaşma yaparak elmaları almayı başarmıştır. Burada mücadelenin, azmin sonucunda elde edilen elma bir ödül olarak kahramana sunulmuştur. İlkokullar da her çocuğun elmasının olması ve çalışanın,

başarının elmasının kızarması uygulamasında da elma, başarmanın simgesi olarak kullanılmıştır.

Genel çekim yasasını bulan Newton, bu yasayı başına düşen bir elmayla bulmuştur. Hayatın önemli noktalarında rol oynayan elma böylelikle dünyanın en temel yasalarının birinde de önemli rol oynamıştır.

Elma, tercih edilmişliğin de sembolüdür. Apple markasının ambleminin ısırılmış elma olması bu yüzdendir. Bu anlamıyla masalın sonunda anlatıcıların ve dinleyicilerin başına düşen elmalar da bir tercih edilmişliği, iradeyi sembolize etmektedir. Bu tercih nedeniyle anlatıcılar sayısız faydaya sahip elmayla ödüllendiriliyor. Belki de anlatıcı bu tercihten sonra dinleyicilerinin düşünce yapılarında, yaşayışlarında bir değişiklik olacağı için dinleyenlerinin başına elma düşürüyor. Çünkü elma hayatın dönüm noktalarında var olmuştur. Elma tercihten sonra kahramanlar için yeni bir hayat başlamıştır. Adem ile Havva dünyaya gönderilmiştir. Newton'un başına düşen elma sonrasında fizik kurallarını alt-üst eden bir kanunun ortaya çıkması gibi masallarımızda da elmanın hayatı değiştiren benzer işlevleri vardır.

Esma Şimşek, 'Türk Folklor ve Halk Edebiyatında Elma' adlı makalesinde elma hakkında geniş bilgi verdikten sonra elmanın folklor ve halk edebiyatında kullanım şekillerini beş başlık altında incelemiştir. Bu başlıklar şöyledir:

*1. Evlat Sahibi Olmada Elma*

*2. Evlenme ve Düğün Adetlerinde Elma*

*a) Bade İçmede*

*b) Eş Seçiminde*

*c) Düğün Davetiyesi Olarak*

*ç) Bayrak Direğinin Süslenmesinde*

*d) Saçı Geleneğinde*

*e) Şeh Bezemede*

*3. Cenaze Merasimlerinde Elma*

*4. Ölümsüzlük İlacı Olarak Elma*

*5. Çeşitli Hastalıkların Tedavisinde Elma* (Şimşek, 1996: 203-216).

Pek çok masal kahramanın doğumunda babalarının ve annelerinin yemiş oldukları elmanın rolü büyüktür. **Melikşah** adlı masalda çocuksuz bir padişahın Hızır'ın verdiği elmayla oğlu olur. (Sakaoğlu, 2002: 397). **Ne İdim Ne Olacağım** adlı

masalda çocukları olmayan bir padişah ve vezirin Derviş'in verdiği elmayla çocukları olur. (Sakaoğlu, 2002: 356). Elmanın evlat sahibi olmadaki fonksiyonuna **Tasa Kuşu, Seremcam, Topal Leylek, Üç Turunçlar**, gibi masallarda da rastlanır. Bu masalların her birinde çocuğu olmayan kişilere dervişin verdiği elma çare olur.

Masallarda elmanın zürriyetin sembolü olarak kullanılmasını Radloff'un Altay Türklerinden derlediği yaratılış mitlerine bağlayabiliriz. *“Radloff'un derleyip yayımladığı mite göre Tanrı, dalsız budaksız ağacı beğenmez. Dokuz dalının bitmesini, dokuz dalın kökünde de dokuz kişinin türemesini, bu dokuz kişiden de dokuz boyun oluşmasını ister. Burada bulunan insanlar, bu dokuz dallı ağacın meyveleriyle beslenirler. Tanrı, yarattığı insanlara sadece ağacın bir tarafında bulunan beş dalın meyvelerini yemelerine izin verir. Diğer taraftaki dört dala dokunmamalarını söyler. Tanrı ile rekabet içinde olan Erlik, insanlara dört daldan meyve yememelerinin sebebini sorar. Onlar da bunun Tanrı buyruğu olduğunu, yılan ile köpeğini de Tanrı tarafından yasak dalların altında nöbet tutmakla görevlendirildiğini söylerler. Erlik, bunları duyduktan sonra Törüngey denilen kişiyi bulur. Ona “Tanrı size yalan söylemiş. Siz bu dört dalın meyvesini de yiyiniz.” der. Erlik, uyumakta olan bekçi yılanın ağzına girer ve “Bu ağaca çık” der. Yılan, ağaca çıkarak yasak meyveden yer. Oradan geçmekte olan Törüngey ve karısı Eje'ye yasak meyveden yemeleri için tekrar ısrar eder. Törüngey istemez; fakat karısı Eje'ye yasak meyveler çok tatlı gelir, kocasının da tatması için ağzına sürer. O anda ikisinin de tüyleri dökülür, utanırlar. Ağaçların altına saklanırlar. Tanrı, geldiğinde Törüngey ve Eje'ye seslenir. Fakat onlar utandıkları için gelemeyeceklerini söylerler. Yılan, köpek, Törüngey, Eje kabahati hep birbirlerine atarlar. Tanrı yılanı “Şimdi sen Körmös (şeytan) oldun. Kişiler sana düşman olsun, vursun öldürsün”; Eje'ye “Yasak meyveyi yedin. Körmös'ün sözüne uydun. Bundan böyle sen gebe olacaksın, çocuk doğuracaksın, doğum sancuları çekeceksin, sonra öleceksin.” der (İnan1986: 15-16). Mehmet Aça “Türk İnanış ve Düşünüş Sisteminde Meyve” adlı çalışmasında Eje'ye doğurma vasfının yasak meyvenin yenilmesinden sonra verildiğine dikkat çeker. (Aça, 2005: 11).*

Mitte Eje'ye doğurganlık özelliğini kazandıran meyvenin elma olduğundan bahsedilmemesine rağmen halkımız tarafından bu meyvenin elma olduğuna inanılmıştır. Bu inancın izini çeşitli anlatmalarda ve uygulamalarda görmemiz mümkündür. Bu mitte benzer söylemler kutsal kitaplarda da yer alır.

Masallarımızda elma eş seçme fonksiyonu ile de kullanılmaktadır. “*Bazı masallarımızda ise, gençler, evlenecekleri kişileri seçmek için beğendikleri kişinin başına elma atarlar. Veya elmayı rastgele atarlar ve kimin başına düşerse onunla evlenirler. Bazen de genç kız, sevdiği delikanlıya, sevgisini belirtmek için de elma atar.*” (Şimşek, 1996: 211).

Ayrıca bazı masallarımızda elmanın diriltici fonksiyonu vardır. Elmanın bu özelliğine **Aynı Kızı Seven Üç Kardeş** adlı masalda rastlarız. Ölmek üzere olan masal kahramanına elma yedirilir ve masal kahramanı olan kız dirilir. (Şimşek, 2001: 258). **Aynı Kızı Seven Üç Kardeş** masalında elma hastayı iyileştirici işleviyle kullanılmıştır. Elma ölümsüzlüğün, gençliğin, güzelliğin sembolü olarak da kullanılmıştır. Elmanın gençleştirici özelliğine de Esmâ Şimşek’in adı geçen makalesinde verdiği örnekte rastlamaktayız. “*Azerbaycan sahasında ‘Zümrüdüanka Kuşu’ masalının bir varyantı olarak anlatılan ‘Melikmemmed’ isimli masalda ise, padişahın bahçesinde bulunan elma ağacı, birinci gün çiçek açar, ikinci gün çiçeğini döker, üçüncü gün ise meyve verir. Bu, olağanüstü bir şekilde büyüyen elmayı yiyen kişi ise, 15 yaşında bir genç olurmuş.*” (Şimşek, 1996: 214).

Masalların sonunda kullanılan “*gökten üç elma düştü: biri söyleyene biri dinleyene biri de bana*” gibi formel ifadeler masalı anlatanın ve dinleyenlerin kendilerini masal kahramanlarından soyutlamadıklarını kahramanların elde ettiği mutluluktan kendilerine de bir pay edinmek istediklerinin ifadesidir.

Masalların sonları genellikle mutlu biter. Bu mutlu bitişlerde düğün ise sık karşılaşılan bir sonudur. Anlatıcının masalın sonunda gökten üç elma düşürmesinin düğün merasimi-elma ilişkisinden kaynaklandığını da söyleyebiliriz. Çünkü elma düğün törenlerinde kullanılan bir saçıdır. Yurdumuzun pek çok yöresinde düğünde gelin ve damadın başına saçlar atılır, bu saçlardan biri de elmadır. Saçı, muhtelif çeşitli iyeleri, Tanrı’yı memnun etmek onun rızasını kazanmak, yardımını istemek için sunulan kansasıdır. Bu anlamda elmanın da kurban anlamının olduğunu söyleyebiliriz.

Dinî metinlerde elmanın dinin zahiri boyutu anlattığı söylenir. Elma masallardaki kullanımıyla neslin devamını sağlar. Bereketin, bolluğun, baht açıklığının da sembolü olarak kullanılır. Böylelikle elma anlatıcı tarafından gökten düşürülerek elmaya ayrıca bir kutsiyet kazandırılmış olur. Çünkü kültürümüzde ve pek çok kültürde gökyüzü kutsal sayılmıştır. Elmanın gökten indirilmiş olması ona halk tarafından kutsal

gözüyle bakılmasından kaynaklanmaktadır. Bu kutsallık elmanın cennet taamı olarak algılanmasıyla da ilgilidir.

Kısaca anlatıcı gökten üç elma düştü diyerek sadece bir formel ifade kullanmış olmaz. Anlatıcının bu kullandığı bu formelde gök, elma ve üç kelimeleri tesadüfi bir şekilde seçilmemiştir. Her bir kelime altında çeşitli inanışları barındıran sembollerdir.

#### 4.4.2. Murada ermek

Çeşitli mücadeleler geçiren kahramanlar bu mücadelenin sonunda muratlarına ererken dinleyicilere de kerevetine çıkmak düşer. Sıkça karşımıza çıkan bu ifadenin örneklerinin fazlalığı nedeniyle bu formeli ayrı bir başlık altında açıklamaya çalıştık.

“Kerevet” kelimesi **Türkçe Sözlük**'te “*Üzerine şilte serilerek yatmaya veya oturmaya yarayan, tahtadan sedir.*” (TDK, 1994: 445), şeklinde tanımlanmıştır. Birçok anlatıda kerevetin bu anlamda kullanıldığını görmekteyiz. Bu anlamıyla düşündüğümüzde masal anlatıcısı kahramanların mutluluğunu izlemek için dinleyenleri kerevette oturmaya davet ediyor olabilir. Mutluluk paylaşıldıkça artan bir duygudur. Etrafımızdaki insanların mutluluğunu görmek, mutluluğu izlemek bizlere de mutluluk verecektir. Dinleyici güzel bir anlatıdan sonra bu mutluluğa ortak olmak için bizleri kerevete çıkmaya davet etmektedir. Bu güzel bir filmi seyrettikten sonra izleyicilerin yüzünde kalan tebessüme benzemektedir. İzleyenler bu filmin etkisinden bir süre kurtulamazlar, bu tebessümü yüzlerinde taşırlar ya da film akıllarına geldikçe gülümserler. Masallar da bir dönemin filmleri gibidirler.

Kerevetin evde oturulacak bir köşe olması, masal kahramanlarının evinde de kerevet olacağını düşündürür. Bu şekliyle de düşündüğümüzde masal anlatıcısı bizleri kahramanların evine de davet etmiş olabilir. Çünkü masal kahramanlarının mücadelesi bitmiş, kahramanlar mutluluğa erişmiştir. Artık huzur dolu bir yuvaları vardır. Anlatıcı, onların hikâyesini başından sonuna kadar dinleyen dinleyicileri kahramanların evine davet etmede sakınca görmemiştir.

Her iki anlamda da dinleyicilerin kerevetine çıkması, mutluluğun paylaşılması isteğidir. Mutluluk paylaşıldıkça artan bir duygudur.

\*“ Onlar ermiş muradına, biz de erelim.”(Boratav, 2001: 17).

\*“Onlar emiş muradına biz çikalım tahtına.”(Boratav, 2001: 18).

\*“Onlar ermiş muradına, bir çikalım damına kerevetine.”(Boratav, 2001: 131).

\*“Onlar ermiş muradına, biz çikalım tahtına tavanına. (Boratav, 2001: 115, 117).

\*“ Onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine.” (Boratav, 2001: 46, 92).

Bu formel ifadede “kerevet” ve “taht” kelimelerinin yer değiştirilerek kullanılabilmesi de dikkat çekicidir. Anlatıcılar tarafından kerevetine çıkmak ile tahta çıkmak arasında bir bağlantı kurulduğu söylenebilir. Bir hükümdarlık sembolü olan tahtın çeşitli simgesel anlamları vardır. Bu simgesel anlamlardan birincisi egemenliktir. Çünkü taht hükümdarlığın sembolüdür. Bir hükümdarın tahta oturması onun egemenliğinin başladığının göstergesidir. Tahtan inmek ise egemenliğin sona ermesi anlamlarına gelmektedir. Tahta çıkma olayı çeşitli kültürlerde çeşitli ritüellerin oluşmasına neden olmuştur. Tarih boyunca çok kez yaşanan egemenlik mücadelelerine taht kavgaları denmiştir.

Taht ikinci olarak dinsel bir simge olarak kullanılmaktadır. Tahtın dinsel bir simge olarak kullanılmasında tahtın üzerine oturan kişilerin dinsel boyutu ve taht etrafında gelişen dinsel inançlar etkili olmuştur. Tahta oturan hükümdarların dinsel bir boyutu da vardır. Ayrıca çeşitli kültürlerde tahta oturan kişilerin kutsal olduğu inancı da vardır. Örneğin Eski Türk inancında bir kişinin yönetici olması için Tanrı'nın ona kut vermesi gerekirdi. Türk yönetim felsefesinde “*Göktengri*” den gelen “*kut*”, yöneticilerin yönetmiş oldukları toplum üzerinde âdil bir yönetim tarzını ortaya koymaları için vermiş olduğu “geçici” bir yönetim yetkisidir. Başarılı olmayan, sorunları çözemeyen kağan Tanrı tarafından kendine verilmiş olan “*kutu*” kaybetmiş sayılır. “*Kutu*” alınmış olan kağanının Türk Milletini yönetme hakkı yoktur. Kağanın almış olduğu “*kut*”, onun sezebilme, hissedebilme, anlayabilme, kavrayabilme ve toplumu yönetebilme yeteneğini canlı tutar. “*Kut*”un hakkını vermenin temel ölçüsü ise kağanın bilgeliğidir.” ([www.tr.wikipedia.org](http://www.tr.wikipedia.org)). Yani Eski Türklerde tahta oturan kişiler seçilmiş, kutsanmış olduğuna inanılan kimselerdir.

Taht üçüncü olarak kozmolojik bir simge olarak kullanılmıştır. Göksel taht simgesi çeşitli dinlerde kullanılmaktadır. Çeşitli kaynaklarda gökten inen taht tasvirleri yapılmış ve tanrıların tahtlarının gökyüzünde olduğundan bahsedilmiştir. Bunlara ek olarak tahtların süslemelerinde kullanılan pek çok motifte göksel simgeler kullanılmıştır.

Zengin simgesel anlamlara sahip olan taht sözcüğünü masal anlatıcısı pek çok bitiş formelinde ya doğrudan ya da dolaylı olarak kullanmıştır. Anlatıcının kullandığı tahta çıkmak formelinin yukarıda bahsettiğimiz anlamlar paralelinde kullandığını

düşünmekteyiz. Öncelikle masal anlatıcısının tahtın kutsallığı bilgisine sahip olduğunu söyleyebiliriz. “... *Bizde çikalım Cennet-i Ala'nın tahtına*” gibi söylemler bu bilgiyi gösterir niteliktedir. Ayrıca tahta çıkan kişinin eline dilediğini yapma fırsatı geçmiştir. Tahta çıkan kişinin dilekleri kabul olacaktır. Yani anlatıcı tahtın egemenliğin simgesi olduğu bilgisine de sahiptir. Bu anlamda “*onlar ermiş muradına biz çikalım tahtına*” derken onlar tahta oturarak dilediklerini gerçekleştirdi, bizde tahta oturalım bizde dilediğimizi yapalım, temennisini dinleyicileriyle paylaşmaktadır.

#### 4.5. Tekerlemeli Bitiş Formelleri

Masal metinlerimizden bazıları tekerlemelerle biter. Bu tekerlemelerden bazıları bütün masalın özeti gibidir. Bu tür bir bitiriş hem anlatıcıyı hem de dinleyicileri eğlendirir. Bu da bize masalların mutlu sonla bitirilmesi geleneğini hatırlatır.

\*“Düttürü, düttürü, düttürü...”

Dikeni verdim, kandili aldım.

Kandili verdim, ineği aldım.

İneği verdim, gelini aldım.

Gelini verdim, düdüğü aldım.

Düttürü, düttürü, düttürü, düttürü.” (Boratav, 2010: 21). Masalın sonundaki bu ifade masal boyunca anlatılan olayların kısa bir özetidir. Anlatıcı, eğlendirici olan masalını, metnin bütünlüğünü bozmadan bitirmiştir.

\*“Karşıdan geldi bir fare

Masal bitti ne çare.” (Grimm masalları, 1989: 672). Bu ifade de anlatıcı ses uyumuna başvurmuş ve dinleyiciyi şaşırtarak eğlenceli bir söyleyişle masalını bitirmiştir.

\*“ Evet düğündeydim. Giyip kuşanmıştım bir güzel. Şapkam kardandı; güneş çıktı eritti karı; giysim örümcek ağındandı, dikenli çalılardan geçtim, dikenler yırtıp parçalandı; iskarpinlerim sıçandandı, bir taşa tosladı ayağım, çit ettiler, kırıldı döküldüler.” (Grimm masalları, 1989: 462). Bu ifade diğer tekerlemeler gibi akıcı bir şekilde ilerlememektedir ancak bu durumun çeviriden kaynaklandığını düşündüğümüzden ifadeyi bu başlık altında ele aldık.

Bitiş formellerini ele aldığımız bu bölümde konuyu çeşitli başlıklar altında örnekleriyle birlikte açıklamaya çalıştık. Anlatıcının formelle başladığı masalını bir formelle bitirmesi metnin denge üzerine kurulduğunu gösterir. Anlatıcının yeteneğine

göre uzun ya da kısa olabilen bu ifadeler nasihat etmek, iyi dileklerde bulunmak, kahramanların sonlarından haber vermek gibi çeşitli işlevlerle kullanılabilir. Ancak örneklerini incelediğimiz pek çok ifade de bu işlevlerin yanı sıra çeşitli inanışların, kültürel özelliklerin yansımalarını görmekteyiz. Yani anlatıcı, kullanmış olduğu formelle sadece anlatısını bitirmiş olmaz, dinleyicilerine yeni pencereler açar.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. ÇEŞİTLİ FORMEL UNSURLARI VE BU FORMELLERİN SEMBOLİK ANLAMLARI

Bu formel unsurları, masala canlılık kazandırdığı gibi toplumun ortak zevk ve yaratıcılığını göstermesi bakımından önemlidir.

#### 5.1. Sayılar

Toplum hayatını doğrudan doğruya etkileyen önemli faktörlerden birisi de inanışlardır. Sayılarla ilgili inanışların çok oluşu, sayıların folklor ürünlerinde sıkça kullanılmasına neden olmuştur. Bu sık kullanım sayılarla ilgili pek çok araştırma ve incelemenin yapılmasına sebep olmuştur. Bu çalışmalardan en önemlilerinden biri Annemarie Schimmel'in **Sayıların Gizemi** adlı eseridir. Bayram Durbilmez de konu üzerinde araştırmalar yapmış ve yaptığı bu çalışmaları pek çok sempozyumda bildiri olarak sunmuştur. Bayram Durbilmez'in konu ile ilgili çalışmalardan bazıları şunlardır: *"Türk Kültüründe ve Fütüvvet-nâmelerinde Üç Sayısı"*, *"Türk Kültüründe ve Fütüvvet-nâmelerinde 5 Sayısı"*, *"Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgeciliği"*, *"Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar"*, *"Türk Kültüründe ve Fütüvvetnamelerde Dört Sayısı"*, *"Romanya Sözlü Türk Edebiyatı Ürünlerinde Mitolojik Sayılar."* Tuncer Gülensoy, *"Türklerde Dokuz Sayısı"* adlı makalesini bir bildiri olarak sunmuştur. Saadetin Kocatürk, *"Fütüvvet-namelerinde ve İslamda Yedi Sayısı ile İlgili Bazı Konular,"* adlı makalesinde konuyla ilgili bilgiler verir. Abdulkadir İnan da **Makaleler - İncelemeler I** adlı eserinde *"Türk Destan ve Masallarında Kırklar Motifi"* makalesiyle konuya katkıda bulunmuştur. Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, adlı eserinde konuyla ilgili bilgiler vermiştir.

Pek çok araştırmanın konusu olan sayıların dikkat çekici olması sayılara özel anlamlar yüklendiği inanışdır. Sayılarla ilgili inanışların birçoğunun temelinde din faktörü vardır. İslami inanışla ve İslamiyet öncesi Orta Asya'daki sosyal hayatla, Şamanizm ile ilişkili olan bu inanışlar folklorun hemen hemen tüm alanlarında kendisini gösterir. Bu inanışlar gereği bazı sayılar kutsal sayılmıştır. Genellikle tek sayılara halk inancında hatta Tanrıbilimsel akıl yürütmelerde de önemli rol oynamıştır. Tanrı'nın tek sayılardan hoşlanması inancı değişik kültürlerde karşımıza çıkar. İslami gelenekte bu

inanç Allah tektir ve teki sever şeklinde ifade edilir. Bu inancı Shakespeare şöyle ifade eder. “*Tek sayılarda tanrısallık vardır.*” (Schimmel, 1993: 23). “*Tek sayılardan hoşlanma meyli ayin fiillerinin, duaların, büyüsel sözcüklerin ve benzerlerinin tek sayılarda tekrarlanması adetine yol açmıştır. Büyü 3 veya 7 kez yapılır ve bir dua veya ‘amin’le biten cümleler üç kere tekrarlanır. İlk zamanlarda hekimler ve tıp adamları hastalarına hapları tek sayılarda verirlerdi. Büyüsel düğümler de tek sayılarda bağlanırdı. Talmud, tek sayıların kullanımı ve çift sayılardan kaçınmak hakkında çok miktarda örnek verir ve İslami gelenekte Peygamber Muhammed’in orucunu tek sayılı günlerde açtığı ifade edilir. Cadılık ve kara büyü icra edilirken tek sayıda kişi hazır bulunmalıdır ve bu gün bile en azından Avrupa’da tek sayıda çiçek içeren buketler gönderilmesi adettir.*” (Schimmel, 1993: 24). Sayılarla ilgili bu kullanımlar, bazı sayıların matematiksel işlevlerinden sıyrılarak, simgesel bir anlatımın aracı olduklarını göstermektedir.

Bir, üç, dört, yedi, dokuz, on iki, kırk sayıları kutsal olduğuna inanılan sayılardır. Bu sayılar folklor ürünlerimizde sıkça karşımıza çıkar. “*Sayı isimleri dillerin temel kelimeleri arasında yer alırlar ve bir millete ait dilin varoluşuyla sayıların oluşumu hemen hemen aynı zamana denk geldiği için sayılar, o dili konuşan milletlerin inançlarından, sosyal ve coğrafi çevrelerinden, etkileştikleri kültürlerden, bütün tarihî olaylarından, gelenek ve göreneklerinden izler taşırlar. Bu yüzden sayılar, dillerin millî özelliklerini yansıtan kelimelerdendir.*” (Şavk, 2001: 50). Konumuz olan masallar, anlatıldığı toplumla ilgili birçok sırrı bünyesinde taşır. Bu sırları çözenin bir yolu da masallarda sıkça kullanılan sayıları incelemektir.

Masallarda sık kullanılan sayıları Saim Sakaoğlu, **Gümüşhane ve Bayburt Masalları** adlı çalışmasında çeşitli formel unsurları başlığı altında incelemiş ve üç, yedi, kırk sayılarının kullanıldığı yerleri, ne ile ilgili kullanıldıklarını belirlemiştir. (Sakaoğlu, 2002: 261- 263). Sakaoğlu, dinleyicilerin bu formellere şartlanmış olduğunu söyler ve dinleyicinin bir iş için verilen mühletin 40 gün olmasını, kahramanın üç işi başardıktan sonra kızı alabileceğini, bir devin mutlaka yedi başlı olmasını beklediğini belirtir.

Esmâ Şimşek **Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması** adlı çalışmasında çeşitli formel unsurları başlığı altında sayılara yer vermiş ve 3, 7, 9, 40 sayılarının tespit ettiği masallardaki kullanımına yer vermiştir.

Neşe Işık, doktora tezinde masalarda kullanılan sayılar hakkında çeşitli bilgiler vermiş, sayıların sembolik anlamları üzerinde durmuştur. (Işık, 2009: 443- 457).

Masallarımızda sık kullanılan sayıların altında çeşitli inanışların olduğunu söyleyebiliriz. Masal anlatıcısı üç, yedi, dokuz ve kırk sayısını sıkça kullanır.

### 5.1.1. Üç sayısı

Halk kültüründe sıkça kullanılan sayılardan biri üç sayıdır. Üç sayısı farklı inançlar için farklı anlamlar taşımaktadır. Üç sayısının kullanımındaki sıklığın nedeni bu inançlar da olabilir. Çünkü masal anlatıcısı anlatıya kendi kültüründen, inancından bir şeyler katabilir. Başka bir deyişle her anlatıcı anlatıya kendi mührünü vurur. Üç sayısının sıkça karşımıza çıkmasının nedeni şu inanışlar olabilir:

*“Sayıların tekrarlanması ve vurgulanması bakımından en zengin alan Şamanizm’le karışmış Türk kozmolojisidir. Eski Türk dinsel inanışlarını iki temel unsurda toplayabiliriz: gök ve yer. Yer unsuru zaman içerisinde yer-su-atalar şeklinde bölünmüştür. Zaman zaman da yer, yeraltından ayrılarak ikili bir grup halinde karşımıza çıkıyor. Hem gök hem de yer altı çeşitli katlara ayrılıyor. Bunun dışında ünlü Kültürün yazıtında da belirtildiği gibi insanın yeryüzündeki konumu vurgulanırken dünya temel olarak üç bölüme ayrılmaktadır: gök, yer ve ikisi arasında insanoğlunun yaşadığı yeryüzü.”* (Çoruhlu, 2000: 195). Şaman inancının esaslarına göre âlem, yeryüzü, yer altındaki karanlık dünya ve gökteki nur âlemi olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Türk mitolojisinde de ilahlar Gök tanrı, Yer Sular ve Yağız Yer olmak üzere üçe ayrılır. Bu inanış yer, su ve gök kültü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu üç âleme 1. Tar-Han, 2. Ak Şaman, 3. Kara Şaman adı verilir.

Yakut Türklerinde ateşin üç çeşit olduğu inancının temelinde de evrenin üç bölüme ayrıldığı inancı vardır. *“Türk mitolojisindeki üçlü yapı dikkat çekicidir: “Üçlü yapı, istenilen dinamik süreç için ideal modeli oluşturur. Diğer geleneklerin bir kısmında olduğu gibi bazı Türk mitolojik geleneklerde de kâinatın dikey dünya modeli, yer, yerüstü ve yer altı olmak üzere üç katlı dünyadan oluşuyor. Yatay dünya modelinde ise yukarı, orta ve aşağı olarak yine üç dünya vardır. Dünya hakkındaki bu görüş, üç rakamına mitolojik inançlarla bağlı sakral bir anlam kazandırmıştır. Yakut metinlerindeki kahraman, Yer İyesi’nin memesinden sadece üç kez süt emebilir.* (Beydili, 2005: 489).

Âlemin üç sayısından yaratıldığı ile ilgili inanışlar başka kültürlerde de görülür. Örneğin Zohar'ın doktrinine göre âlem 3'ten yaratılmıştır, yani İbrahim, İshak ve Yakub Peygamberler'de tezahür eden bilgelik, akıl ve idrakten (Schimmel, 1997: 70). Âlemin yaradılışı ile ilgili olarak sayılara çeşitli anlamlar vermek pek çok kültürde görülmektedir.

*“Türk kültüründe “Tabiatta“mevalid-i selase”adı verilen“üç doğurucu öz”ün bulunduğu inancı vardır: 1. Cemadat (Madenler), 2. Nebatat (Bitkiler), 3. Hayvanat (Canlılar, Diriler). Bedenin dışında insanın gölgesi gibi daima yanından ayrılmadığına inanılan manevi ruhların sayısı da üçtür”* (Durbilmez, 2008: 344), inancı vardır. Bu düşünce Türk kültürü dışında da görülmüştür. Alman bilgini R. Müler, 1903'te üç sayısının hikâyelerde ve şiirlerde kullanılmasını araştırır ve üçlü grupların önemini tabiatın gözlenmesinden ileri geldiğini öne sürer. *“İnsanoğlu vaktiyle suyu, havayı ve yeri gördü, 3 âlemin var olduğu fikrini geliştirdi, üç hal teşhis etti (yani katı, sıvı ve gaz), 3 yaratılmış nesne grubu buldu (madenler, bitkiler ve hayvanlar) ve bitkilerde kökü, sapı, çiçeği ve meyvede kabuğu, eti ve çekirdeği keşfetti. Güneş, sabah, öğlenin ortası ve akşam farklı yön ve biçimde algılandı. Aslında gördüğümüz ve yaşadığımız dünya 3 boyutlu olduğundan bütün tecrübelerimiz mekânın (uzunluk, yükseklik, genişlik) ve zamanın (geçmiş, şimdi ve gelecek) koordinatları içinde yer aldı. Bütün hayatımız olmak, imek, yok olmak şeklinde daha soyut terimlerle ifade edilebilen başlangıç orta ve sonun üç türlü yönü altında ortaya çıkar: mükemmel bir bütün, tez, antitez ve sentez şeklinde oluşturulabilir. Ayrıca üç asli renk vardır; kırmızı, sarı ve mavi, diğer bütün renkler bunlardan karıştırılabilir.”* (Schimmel, 1997: 64- 65).

Üç sayısı üzerine hemen hemen her kültürde düşünülmüş, anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu konuda Wolfgang Philipp üç sayısının psikolojik olarak bizleri rahatlatmasını *“Her varlık üç kutuplu Ergriffenheit (duygu)’dan ibarettir, bu dalgalar, radyasyon ve yoğunlaşmayla yayılır ve varoluşsal olarak üç kutuplu olduğumuzdan dolayı uygun düşen üçlerde kendimizi rahat hissettiğimizi düşünür. Bu yüzden üç nesne iyi nesnedir ve kendi aktif, orta ve pasif ilkelerimizi bunlarda tatmin edilmiş ve desteklenmiş buluruz.”* (Schimmel, 1997: 64), ifadeleriyle açıklar.

Hz. Yunus'un balığın karnında üç gün kalması, Mısır'ın üzerine çöken karanlığın üç gün sürmesi, Allah-Muhammed-Ali (Allah'tan başka ilah yoktur. Hz. Muhammed O'nun kulu ve elçisidir. Ali Allah'ın velisidir.) üçlemesinin sıkça kullanılması, Vallahi-billahi-tillahi üçlemesinin kullanılması, güzel bir duanın

arkasından üç defa amin denmesi, kefaret orucunun üç gün tutulması gibi olaylar ve uygulamalar İslami inanışta üç sayısının kullanımını örnekler niteliktedir.

Üç sayısı ile ilgili Bektaşî geleneğinde de çeşitli inanç ve uygulamalar vardır. “*Bektaşilikte de erişilmesi gereken üç mertebe vardı. Bu tevhidin üç kademesi olarak görülüyordu. Birinci mertebe telkin, ikinci mertebe libas, üçüncü mertebe ahadiyyed idi.*” (Çoruhlu, 2000: 200).

Üç sayısı, geometrik şekil meydana getiren ilk sayıdır. “*İlk geometrik şekil, üç noktayla işaretlenen ve üç çizgiyle çizilen ‘üçgen’dir. Pisagor üçgeni kozmik anlamda gelişmenin başlangıcı olarak yorumlanır. Çünkü dikdörtgen ve altı uçlu yıldız gibi geometrik figürler üçgenden elde edilebilir.*” (Durbilmez, 2007: 177-178). Böylece evrenin yaratılışında önemli rol alan üç sayısı evrenin gelişmesinde de önemli bir anlam taşır.

Sözlü kültür ürünlerimiz nesilden nesile aktarılırken anlatıcının inancını da bünyesine katar. Üç sayısı ile ilgili inanışların fazlalığı üç sayısının sözlü ve yazılı kültür ürünlerimizde sıkça kullanılmasına neden olmuştur.

Oğuz Kağan destanın da üç sayısına sıkça rastlarız. Oğuz’un üç gün süt emmemesi, annesinin üç gün üst üste gördüğü rüyadan sonra kendisinden istenilen şekilde hareket etmesi, gergedanla yaptığı mücadele üçüncü seferde başarılı olması, ilk eşinden ve ikinci eşinden üçer çocuğunun olması, rüyasında bir altın yay ve üç gümüş ok görmesi gibi.

Üç sayısının sıkça kullanıldığı diğer bir destan Manas Destanı’dır. Manas Destanı’nda Semetey üç gün aynı rüyayı görür. Manas üç gün konuşmaz ve Manas’ın önüne gelen üç kız ağıt söyler.

Üç sayısı, İslamiyet’e geçiş aşamasındaki Türklerin söyledikleri Dede Korkut Hikâyelerinde de sıkça kullanılır. Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek adlı hikâyede, Deli Karçar kız kardeşini peygamberin emri ile Beyrek’e verdiğini söyler ve bu sözünü üç kere tekrar eder (Ergin, 1988: 69). “*Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinde de üzerlerine gelen boğadan üç oğlan kaçar Boğaç kaçmaz.*” (Ergin, 1988: 25). Üç sayısının kullanım alanıyla ilgili örnekler çoğaltabiliriz.

“Üç” sayısı atasözlerimizde ve deyimlerimizde ise şöyle kullanılır:

“-Er oyunu üçe kadar

-Üç nal ile bir ata kalmak

-Üçe beşe bakmamak

-*Üç aşağı beş yukarı.*” (www.turkoloji.cu.edu.tr).

Üç sayısı, İslâm kültür ve inanişında önemli bir yere sahip üçler, yediler, kırklar olarak bilinen erenler zümresinde de kullanılmıştır. Üçler, üç büyük veli anlamına gelir. *“Üç büyük veli. Gayb erenlerden üç ulu ermiş. Üçler, Hak’tan istimdat eder, halka imdat eder, insanlara şiddet ve kahr ile değil mülâyemet ve merhametle muamele ederler. Üçler, erkeklerden de kadınlardan da olabilir. Üçlerden biri aralıksız kesintisiz Hak’tan aldığı feyzi halka akıtır. Üçler bir kutup, iki imamdan oluşur. Kutbun, Allah katındaki ismi Abdullah’tır; kutbu’l-aktâp ve gavs-i azam olarak da bilinir. Allah adına mülk ve meleküt âlemini idare eder. Kutbun iki veziri vardır; bunlara imamân denir. Kutbun sağındaki imamın Allah katındaki ismi Abdurrah’dır ve görevi meleküt âlemini muhafaza dır. Solundakinin ismi Abdülmelik olup mülk âlemini muhafazaya memur edilmiştir. Kutbun yeri ise âlemin merkezidir. Kutup vefat edince Abdülmelik yerine geçer. Üçlerden başka Hz. Mikâil’in kalbi üzere bulunan ve daima halka şefkatle muamele eden güler yüzlü üç ermiş daha vardır. Pek çok yöre, türbe, mahalle, semt ve kasaba ismini üçlerden alır. Hatm-i evliya üçtür: Hz. İsa, Muhammed Mehdi, İbni Arabi.”* (Uludağ, 2001: 367).

Bütün bu inanişlar, sözlü kültür ürünlerimizden biri olan masallarda da üç sayısının kullanım sayısını artırmıştır. Masallarımızda üç sayısı “gökten üç elma düştü...”, “padişah’ın üç oğlu- üç kızı”, “üç gün üç gece” gibi ifadelerle sıkça kullanılır.

Masallarda kullanılan üç sayısının psikologların belirttiği gibi iki sayısının bölerek verdiği zararı tamir ettiği görülür. Üç sayısı *“Ludwing Paneth’in ifade ettiği gibi, üçlü yeni bir bütünleşmeye, kendinden önceki ikiliği geçersiz kılmayan fakat daha çok onu alt eden bir bütünleşmeye götürür.”* (Schimmel, 1997: 63). Üç, ikinin sebep olduğu zıtlığın ötesinde durur. Masallarda kullanılan üç sayısı da genellikle iki sayısının verdiği zararı tamir eden bir özellik gösterir. Çoğunlukla üç kardeşten, üç çocuktan, üç hayvandan bahseden masallarda, üçüncü olan varlık ilk iki varlığın verdiği zararlara rağmen başarılı olur. Üçüncü kahramanın başarısı belki de üç sayısının kendisinden önce gelen bir ve iki sayısının toplamının üç sayısını vermesiyle ilgilidir. Çünkü üç sayısı kendisinden önce gelen iki sayının toplamı olması bakımından da önemli bir sayıdır. **Limon Kız** adlı masalda padişahın oğlu yaptığı iyilikler sonucunda üç limon elde eder. Birinci limonu keser, limonun içinden dünyalar güzeli bir kız çıkar. Kız su ister, padişahın oğlu su veremediğinden kız ölür. İkinci limonu kestiğinde de aynı durumla karşılaşır fakat üçüncü limonu derenin kenarında keser ve üçüncü kız ölmez

(Şimşek, 2001: 81).

Üçüncü kahraman en şanslı olan kahramandır. **Kurbağa ile Padişahın Oğlu** adlı masalda padişah, üç oğlunu evlendirmek için oğullarına üç ok attırır. Çocukların okları kimin evinin önüne düşerse padişah çocukları o evin kızıyla evleneceklerdir. Birinci çocuğun attığı ok büyük vezirin evinin önüne, ortanca çocuğun attığı ok ortanca vezirin evinin önüne düşer. Küçük çocuğun attığı ok ise bir bataklığa saplanır. Bataklıktan ise bir kurbağa çıkar. Kendi talihine razı olan küçük çocuk kurbağayı odasına getirdiğinde kurbağanın içinden dünyalar güzeli bir kız çıkar (Şimşek, 2001: 77). Masalın bu parçası hem kaderine razı olan, sabırlı olan insanların ödüllendirildiğini gösterir hem de küçük çocuğun şansını gösterir. Bu tür örnekler masallarımızda sıkça rastlarız. Ayrıca masalda sözü geçen “ok atarak evlenme” motifi çeşitli destanlarda da karşımıza çıkmaktadır. “*Oğuz zamanında bir yiğit evlense ok atardı; oku nereye düşerse, oraya gerdek dikerdi. Beyrek Han dahi okunu attı. Dibine gerdeğini dikti. ‘bu ok atma göreneğinin Başkurt Türklerinde de olduğu çeşitli masallardan anlaşılmaktadır. Bir baba oğlunu evlendirmek istese, ok attırır, oku nereye düşse, oradan evlendirilmiş.*” (İnan, 1998: 242). İnan’ın verdiği bu bilgiler ışığında bu masaldaki ok atarak evlenme hadisesini bir göreneğin masala yansımaları olarak değerlendirebiliriz.

Yine masalarda sıkça karşımıza çıkan kahramana sunulan üç dilek hakkı da üç sayısının bütünleştirici özelliğini gösterir. Üçüncü dilek genellikle ilk iki dileği geçersiz kılmak için kullanılır. Masalarda yabancı bir atasözü olan, “İyi şeyler üç kez olur.”, ifadesini doğrular nitelikte örnekler karşımıza çıkar. Masalarda kahramanı sınamak, ödüllendirmek için ya bir bilmece sorulur ya da kabiliyet, zekâ gerektiren bir iş istenir. Kahramana sorulan soruların ve işlerin üç aşamadan oluşması dikkat çekicidir.

“Allah’ın hakkı üçtür.” ifadesi hemen hemen hepimizin kabul ettiği bir inanıştır. Masallardaki kullanım da bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Halkın bu inancı masalarda üçleme kuralını meydana getirmiştir. “*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.*” (Durbilmez, 2007: 178). Dini ayinlerde ve büyü ayinlerindeki üçlü tekrarların altında bu inanış yatmaktadır.

\*“Ona da üç altın verir...” (Seyidoğlu, 1999: 133).

\*“Sen beni üç sene hapsedtin...” (Seyidoğlu, 1999: 115).

\*“Padişah’ın üç kızı varmış.” (Seyidoğlu, 1999: 103).

\*“Üç tane karpuz alır gelir...” (Seyidoğlu, 1999: 84 ).

\*“Padişahın kızı onu üç gün takip eder.” (Seyidoğlu, 1999: 34).

\*“Üç yıl sonra başka bir ülkenin padişahından haber gelir.” (Seyidoğlu, 1999: 16).

\*“Uykuya dalar dalmaz üç kuş gelir.” (Seyidoğlu, 1999: 16).

\*“Gece, üç tane huri gızı peyda olmuş.” (şimşek, 2001: 224).

\*“ Sonra bu yaptığın iyilikler, sana üç limon verecekler.” (şimşek, 2001: 81).

Üç sayısı ile ilgili inanışların fazla olması için masallardaki kullanımını da artırmıştır. İnanışlarımızda geniş yer tutan diğer bir sayı yedi sayısıdır.

### 5.1.2. Yedi sayısı

Yedi sayısı da üç sayısı gibi kullanım alanı çok geniş olan bir sayıdır. Pek çok inanışta yedi sayısına yer verilmiştir. “*Bütün güneydoğu Sibirya’da en genel gök tasarımı göğün yedi kat olduğunu söyler. Kam-şaman inanışında “yedi kişi”, “yedi engel”, “yedi dolaşma”, “yedi demir”, “yedi pınar”, “yedi değirmen oluğu”, “yedi sarı kız” gibi motifler görülür. Bu inanışlara göre; Tanrı Ülgen’in yeryüzünde önce yedi kişiyi yaratır. Tanrı Ülgen’in katına ulaşabilmek için yedi buudaki (yedi engeli) aşmak gerekir.*” (Durbilmez, 2008: 348). İnanışların çoğunda göğün yedi kat olduğu fikri vardır.

Yedi sayısı İslâmi inanışta da sıkça karşımıza çıkar. Kur’an-ı Kerim’in Bakara Suresi’nin 29. ayetinde ve Mü’minun Suresi 17. ayetinde Allah’ın göğü yedi kat yarattığından bahsedilir. Kâbe’nin yedi kez tavaf edilmesi, Safa ve Merve arasında yedi gidiş-dönüş yapılması, şeytan taşlarken yedi taş kullanılması, Kur’an da cehennem yedi kapısının olduğundan bahsedilmesi, Kur’an da Yedi Uyurlar’dan bahsedilmesi, Peygamberimizin miraç hadisesinde göğün yedinci katına çıkması gibi pek çok hadisede, yedi sayısının önemli bir yere sahip olduğunu görmekteyiz. Ayrıca Schimmel’in yapmış olduğu, “*İslami inanç ikrarı olan ‘Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir.’ 7 kelimedden oluşur: La ilahe illa Allah Muhammed rasul Allah.*” (Schimmel, 1997: 141) tespiti dikkat çekicidir. Mayalar da yedi katlı bir göğe inanırlardı. Yakut Türklerine göre Yenisey ırmağı kaynağını göğün yedinci katından almaktadır.

Yedi sayısı Kur'an'da birçok kez zikredilmiştir: “*Yedi sema, yedi deniz, yedi başak, yedi çift, yedi kapı, yedi gün, yedi gece, yedi yıl, yedi kıtlık yılı, yedi sene, yedi zayıf inek, yedi semiz inek.*” (Bilkan, 2001: 58).

Hayat ağacı da her birinde yedi yaprak olan yedi dalla temsil edilir.

Pek çok tapınağın yedi basamaklı merdiveni vardır. Bu merdiven basamakları yedi feleği hatırlatır.

Altay Türklerine göre ay tutulmasının sebebi yedi başlı devdir.

Gök kuşağı yedi renkten oluşur.

Tasavvuf yolunda yedi makam yol vardır.

Şaman inancında yedi sayısı önemli bir yer tutmaktadır. Şamanizm'de “*Şamanların yükseldiği kozmik kutup 7 yarmaya sahiptir ve Samayed şamanı vazifesini almadan önce 7 gün 7 gece şuursuz yatabilir; 7 benekli mantarlar yiyebilir ve 7'yi içeren ayinler yapabilir.*” (Schimmel, 1997: 147), uygulamaları vardır.

Yedililer halinde kitaplar oluşturma âdeti vardır ki bunlara verilecek en güzel örnek Nizami'nin **Heft Peyker** adlı eseridir. Mevlâna'nın mesnevisi yedi cilttir.

Yedi sayısı ile ilgili Schimmel, “*Çin'de 7, insan hayatıyla ve özellikle de dişi hayatla bağlantılıdır: Kızlar süt dişlerini 7 aylıkken çıkarır ve 7 yaşında kaybederler; 2x7 yılda erginliğe erişir...*” (Schimmel, 1997: 133), tespitlerini ifade eder. Schimmel, “*Modern tıptan önce, gebeliğin yedinci ayında doğan bir bebeğin yaşayacağı, fakat sekizinci ayda doğanın yaşayamayacağı söylenirdi.*” (Schimmel, 1997: 133), der.

Yedi sayısı, Allah tarafından görevlendirilen üçler, yediler, kırklar olarak bilinen gayb erenler için kullanılan bir sayıdır. **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**'nde yediler hakkında şu bilgilere yer verilir. “*Yedi büyük veli, gayb erenlerden yedi ulu derviş. Bunlara Ricâlü-i ulâ, Ricâl-i mearic-i ülä da derler. Her nefeste miraç yapıp Allah'ın huzurundan marifet-ilim tahsil ederler. Yediler, yedi abdâl denilen Ricâlü'l-gayb'den ayrıdır. Hz. İbrahim'in kalbi üzerinde bulunan yediler, onun meşrebi ve mizacı üzere olup halka hep yumuşak muamele eder, kimseye kin beslemezler. Pek çok semt, türbe ve mahalle ismini yedilerden alır.*” (Uludağ, 2001: 387).

Bütün bu inanışlar, yedi sayısının bir sembol olarak masallarda sıkça kullanılmasına neden olmuştur. Yedi sayısının masallardaki kullanımı daha çok yedi felek, yerin ve göğün yedi kattan oluştuğu inancı ve yedi yılda bir olacak şeylerin insanın hayatını değiştireceği inançlarına dayanmaktadır. Masallarda çok sık

karşılaştığımız yedi yol, yedi yol ağzı, yedi yolun ortasında konak yaptırmak gibi kullanımların arkasında yedi felek, yedi felek boyunca yükseliş fikri vardır.

Yedi sayısının kullanımı ile ilgili bazı örnekler aşağıda verilmiştir.

\*“Kız: ‘Baba bana yedi yolun ortasında bir konak yaptır...’ (Seyidoğlu, 1999: 39).

\*“O, yedi yol ağzındaki kadını çıkarın, hemen götürün.” (Şimşek, 2001: 223).

\*“*Yedi yolun ortasına götürüp savurur.*” (Seyidoğlu, 1999: 56). Yedi katlı yollar, dinler dünyasında evrensel fikirlerden biridir. Bu fikrin arkasında ise yedi gezegensel felek boyunca yükseliş fikri vardır.

\*“*Yedi senede bir, bekle bir gün olur.*” (Seyidoğlu, 1999: 172). Her yedinci yılın hayatta değişiklikler meydana getirdiği inancı özellikle Batı dünyasında çok yaygındır.

\*“Bu, yedi gafalı gasır devmiş.” (Şimşek, 2001: 147).

\*“*Yedi gat yerin dibine inmiş, kız bayılmış.*” (Şimşek, 2001: 83). Bu formel ifade dünyanın yedi katlı yaratıldığı düşüncesini yansıtır. Yerin yedi tabakadan oluştuğu bazı mitolojik bilgilere dayanmaktadır. “*Bu mitolojik bilgilere göre yer altı yedi tabakadır: Birinci tabakanın adı Demkâ’dır. Çok fena kokulu bir yerdir. Orada bulunanlara Berşem denir. Onlara hem hesap, hem azap var. İkinci tabakanın adı Celde’dir. Orada cehennemlikler için her türlü azap hazırdır. Oradakilere Tams denir. Bunlar birbirini yerler. Üçüncü tabakanın adı Arka’dır. Orada katır büyüklüğünde akrepler vardır ki kuyrukları kısarak kuyruğu kadardır. Her birinin kuyruğu üç yüz boğumludur ki bunların içi öldürücü zehirlerle doludur. Orada bulunanlar Kubs denir. Toprak yer, şebnem içerler. Dördüncü tabakanın adı Harba’dır. Orada dağlar gibi ejderhalar vardır. Kuyrukları zehirlidir. Eğer her birinin zehri okyanusa bile karışsa, deniz hayvanlarının hepsi ölür. Onlara Celham denir. Gözleri, ayakları yoktur. İki kanatları vardır, uçarlar. Beşinci tabakanın adı Melsâ’dır. Oradakilere Mahttat denir. Hesapsız derecede çokturlar, birbirini yerler. Orada öyle büyük taşlar vardır ki bu taşlar günah sahiplerinin ayağına bağlanarak cehenneme bırakılırlar. Altıncı tabakanın adı Secin’dir. Cehennemliklerin günah defteri buradadır. Onlara da Kutata denir. Kuş şekindedirler. Elleri adam eli, kuyrukları inek kulağı, ayakları da koyun ayağı gibidir. melekler gibi yemez, içmezler, uyumazlar, aralarında kadınlık ve erkeklik yoktur. İşleri güçleri Tanrıya ibadettir. Yedinci tabakanın adı Acbadı. Orada bulunanlara da Cüsum derler. Kısa boylu, hebeşi siyahtır. Elleri, ayakları vahşi hayvan pençeleri gibidir. Ye’cüc ve Me’cüc’u bunların helâk etmesi ihtimali vardır. Şeytan’da orada bir taht*

*üzerinde oturur. Maiyeti etrafına dizilir, her biri yeryüzünde insanlara yaptıkları fenalıkları ve hilyeleri anlatırlar.”* (Uraz, 1992: 93-94).

Masal metinlerimizde bir tokatla, bir vuruşla yerin yedi kat dibine inen kahramanlara sıklıkla rastlarız. Bu kullanım anlatıcının yukarıda bahsettiğimiz dünyanın yedi kat yaratıldığı inancına sahip olması ve bu inancını anlatıya yansıtmasıyla ilgili olduğunu düşünmekteyiz.

Sembolik anlamlara sahip olan diğer bir sayı dokuz sayıdır.

### **5.1.3. Dokuz sayısı**

Geleneksel kültürümüzde sıkça karşılaştığımız sayılardan biri de dokuz sayıdır. Dokuz sayısının sık kullanımı altında toplumların bu sayıyla ilgili olduklarını düşündükleri inançlar vardır. Bu inançlardan biri Yaratılış Destanı'na dayanmaktadır. Bu destanda Kara Han, dünyanın tam merkezine dokuz dallı çam ağacı dikmişti. Bu ağacın her dalının altına bir insan yaratmıştı. Bu insanlar, dokuz insan cinsinin ataları olmuşlardı. Dokuz dallı Hayat Ağacı'ndan dokuz insanın türeyişi bu dokuz kişiden dokuz ayrı boyun meydana gelişi ile ilgili inanışları diğer toplumlarda da görmek mümkündür. Eski Türk boylarının adlarındaki (Dokuz Oğuzlar, Dokuz Tatarlar gibi) dokuz bu yüzden önemlidir.

Türk Destanlarına göre Dokuz Oğuz'lardan büyük bir soy türemiştir. Türk Kağanlarının dokuz tuğu vardır. Manas Destanı'nda Manas'ın gömülüğü anlatılırken Manas'ın öldükten sonra dokuz gün bekletildiği, giysilerinin dokuz parçaya bölünüp halka dağıtıldığından bahsedilmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de dokuz sayısının geniş kullanımın görmekteyiz. Örneğin Deli Dumrul doğduğunda babası dokuz buğra kurban eder.

Altay ve Sibiryâ şamanlığında inanca göre şamanlar göğe çıkarlar ve göğün dokuz katını dolaştıktan sonra yere inerlerdi. Altay Türkleri'nde kam, Tanrı'ya kurban sunmak için göğün dokuzuncu katına çıkardı. Bu yolculuk üç gün sürerdi. Göğün dokuzuncu katında Tanrı'ya kurban sunulurdu

Türk Kültüründe dokuz felek inancı vardır. Çünkü Dokuz tek basamaklı sayıların sonuncusudur. *“İslami kozmolojiye göre kâinat 9 felekten inşa edilmiştir. Arz'ın yanında ay feleği, onun üstünde Merkür ve Venüs felekleri yer alır. Güneş feleği gezegenlerin 7 feleği arasında merkezi yeri işgal eder ve bu yüzden de çoğunlukla 'Kâinatın Merkezi' diye adlandırılır. Son üç gezegensel felek, Mars, Jüpiter ve Satürn*

*felekleridir. Sonra sabit yıldızlar feleği olan sekizinci felek gelir. Bu noktaya kadar yapı Batlamyus'un kiyle aynıdır, fakat Harranlı astronom Sabit İbn Kura 'gündönümü sarsımı' olduğunu düşündüğü şeyi açıklayabilmek için dokuzuncu bir felek ekledi ve pek çok Müslüman astronom da onu takip etti. Bu dokuzuncu felek ekseriya felek'ul-eflak (felekler feleği) diye adlandırılır ve hiçbir yıldız içermediğine inanılır." (Schimmel, 1997: 170).*

Dokuz sayısı kültürel anlamda zengin anlamlar ihtiva eder. Ancak dokuz sayısı, masallarımızda üç, yedi ve kırk sayıları kadar sık kullanılmaz.

\*"...Bunnardan birinin dokuz gızı vamiş, ötekinin de dokuz oğlu varmış." (Şimşek, 2001: 303).

\*"...Gız, emmisinin oğlunu garşılıyor ki, bu dokuz buzağalı inânen geliyor!" (Şimşek, 2001: 305).

Dokuz sayısı kültürel anlamda geniş bir kullanıma sahip olsa da masal metinlerindeki kullanımı bu kadar geniş değildir. Bu sayı Ali Berat Alptekin'in **Taşeli Masalları** adlı çalışmasında beş defa geçmektedir. Yine Esmâ Şimşek'in **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması** adlı çalışmasında dokuz sayısı beş yerde geçmektedir.

#### 5.1.4. Kırk sayısı

Kırk sayısı halk inanışlarında ve halk anlatmalarında en çok karşılaşılan sayılardan biridir. Bu sayının bu kadar sık kullanılmasının altında çeşitli inanışların olması kaçınılmazdır. Bu inanışların bir kısmı şunlardır:

İslâmî geleneklere göre; Tanrı, Adem'in çamurunu kırk gün yoğurmuştur. Ayrıca Peygamberimiz (SAV) ilk vahiyi kırklı yaşlarda almıştır. Peygamberimizin isminin ortasında başında ve ortasında yer alan mim harfinin sayısal değeri de kırktır. Peygamberimiz, "ümmetimden her kim din hakkında 40 hadis kalbiyle öğrenirse Kıyamet günü âlimler ve hakimler arasında haşrolunacaktır." buyurmuştur. Bu hadislerin kırklı gruplar halinde toplanmasına ve kırk hadis adlı eserlerin oluşmasına neden oldu. Bütün bu dini bağlantılar kırk sayısının kutsalmiş gibi kabul edilmesine neden olmuştur. (Schimmel, 1997: 255). Kırklar ifadesi tasavvufta veli grubunu hatırlatır. "Bunlar halkla ilgili hususları düzeltir, onların yüklerini taşır, yalnızca halkın hukuku konusunda faaliyet gösterirler. Son derece şefkatli ve yaratılıştan merhametli

*olduklarından taşıyamadıkları yükler konusunda halka yardımcı olurlar.”* (Uludağ, 2001: 281).

Nuh tufanı kır gün sürmüştür.

Mehdi' nin dünyaya geldiğinde kırk yıl kalacağı, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceğinin ifade edilmiştir. (Çoruhlu, 2000: 204).

Yahudi-Hristiyan geleneğinde kırk sayısı matem ve sabırlı bekleyiş ile alakalıdır. Sufilerin de inzivaları kırk gündür.

Ayrıca Yahudilik ve İslam da kırk gün arınma süresidir. Doğumdan sonra kadınlar kırk gün dışarı çıkmazlar.

Kırk sayısının atasözlerinde, deyimlerde ve kalıplaşmış sözlerde de sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Örneğin *“kırk yılda bir kere”* ifadesi ömürde bir kere anlamında kullanılır. *“Kırk kapının kedisi”* her yerde tanınan bir kişiyi anlatırken, *“kırk kapının mandalı”* becerikli bir kişiyi anlatır. *“Kırk fırın ekmek yemeli”* ifadesi o işi yapmak isteyen kişinin önünde uzun bir yol olduğunu ifade ederken, *“kırk takla atmak”* bir şey için elinden geleni yapmak anlamında kullanılır. Kedisini ucuza satan bir insan ise *“kırk kuruşa dokuz takla atar”* ifadesiyle anlatılır. (Scihiimmel, 1997: 255). Türkiye’de Kırklareli adlı bir şehrin olması kırk sayısının şehir adlarında da kullanıldığını gösterir.

Türk destan ve masallarında çok yaygın olan motiflerden biri de “kırk yiğit” ve “kırk kız” motifidir. Bu motifin kökenleri çok eski çağlarda kaybolmaktadır. Abdulkadir İnan, **Makaleler ve İncelemeler** adlı eserinde bu konuyu “Türk Destanlarında ve Masallarında Kırklar Motifi” başlığı altında değerlendirmiştir. İnan, Altay ve Yenisey Türklerinin destan ve masallarında “kırk yiğit”, “kırk kız” motifinin bir kurum haline gelmediğini ve Alplerin tek başına savaş, gezdiğini söyler. Büyük göçebe boyların başındaki Alpler çağını tasvir eden destan ve masallarda ise Alplerin yanında “kırk yiğit”, hatunların yanında ise “kırk kız” vardır. Manas Destanı’nda tasvir edilen Alplerin hepsinin yanında “kırk çora”, “kırk ayaş” bulunmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri’nde de Alplerin “kırk yiğit”i bulunmaktadır. Beylerin “kırk yiğit”i gibi hatunlarında “kırk kız”ı vardır. Kazan Han’ın hatunun “kırk ince belli kızı” vardır. Çingiznâme menkıbesinde şehzade Ülemelik’in yanında “kırk kız” vardı. “Kırk kız” motifi Türk bilginleri tarafından peygamber kıssalarına bile sokulmuştur. Ayrıca “kırk yiğit” ve “kırk kız” motiflerinde yer alan kişilerin hepsi bey soyundan kişilerdir. Alplerin

yanındaki “kırk yiğit” bey oğludur. Hatunların yanındaki “kırk kız” da bey kızıdır. (İnan, 1987: 240).

Kırk sayısı masallarımızda da çok işlenen bir sayı olmuştur. Masallarımızda kırk atlı kahramanlara, kırk çocuk doğuran annelere, kırk hazineye, kırk gün kırk gece süren düğünlere sıklıkla rastlarız. Schimmel şu sözleriyle “40 atlı kahramanlar, masallarda bir batında 40 erkek ya da 40 kız doğuran anneler. Kahramanlar 40 macera ya da sinama durumu yaşarlar, 40 düşman öldürürler ya da 40 hazine bulurlar” (Schimmel, 2000: 267), masallardaki kırk sayısının sık kullanımına dikkat çeker. Schimmel kırk sayısının hazırlanma ve tamamlama sayısı olduğunu söyler. Folklor ürünlerimizin çoğunda kırk sayısının bir tamamlanma anlamı içerdiğini görmekteyiz. Masallarda kırk sayısının kullanımıyla ilgili örnekler şöyledir:

\*“Kırk satır sevgililerin bağrına batsın batsın, kırk katırla gitmek isterim.” (Seyidoğlu, 1999: 169).

\*“Kırk örük saçı da salım salım sallmakta.” (Seyidoğlu, 1999: 144). Bir güzellik sembolü olan saç, gücün sembolü olarak kullanılmıştır. Uzun ve gür saçlar gurur kaynağı olmuştur. Dede Korkut Hikâyeleri’nde de rastladığımız kırk örüklü saçlar hem güzelliği hem de gücü temsil etmektedir.

\*“Kırk tane atın gübresinin bulunduğu yere atar.” (Seyidoğlu, 1999: 145).

\*“Zorlanarak kıza kırk iğne sokunca kız kuş olur.” (Seyidoğlu, 1999: 140). Bir işi kırk defa tekrarlama büyüsel ritüellerde kırk sayısından sıkça faydalanılır.

\*“Kırkıncı gün küçük kardeş parmağını keser...” (Seyidoğlu, 1999: 136).

\*“Kırk gün yasını tutarlar.” (Seyidoğlu, 1999: 68). Masallar geçmişi geleceğe taşıyan anlatılardır. Bu özelliği masalların küçük birimlerinden olan formel ifadelerde bile görülmektedir. Bu formel ifade geçmişten günümüze kadar gelen bir gelenek hakkında bilgi vermektedir. Doğanın değişmez yasası olan ölümle ilgili her kültürde farklı inanış ve uygulamalar oluşmuştur. Bu inanışların bir kısmı çeşitli nedenlerle değişikliklere uğrayarak da olsa günümüze kadar gelmiştir. Bu formel ifadeye dikkat etmemiz gereken iki unsur vardır. Bunlardan birincisi yas tutma geleneği, ikincisi ise kırk sayısıdır. Eski Türklerin yas tuttuğuna dair bilgiler Çin kaynaklarına dayanır. Bu kaynaklarda yas tutanların yüzlerini yırtarak, ağladıklarından bahsedilir ve bu kişilere sağıtçı denildiği anlatılır. Orhon Yazıtlarında yastaki kişilerin saçlarını ve kulaklarını kestiği söylenmektedir. (Kalafat, 1995: 132). Yas tutmak bir süreçtir. Bu süreç içerisinde gösterilen davranışlar zamanla değişerek farklı şekillere bürünmüştür.

Örneğin bu süreci bazı toplumlar bayrak asarak, bazıları kıyafetlerin rengine yansıtarak, bazıları saç keserek ifade etmişlerdir. Bu uygulamalardan bir kısmı günümüze kadar gelmiştir. Bugün Anadolu’da yas tutma geleneği yaşatılmaktadır. Ancak İslam dini ölü ardından ağlamayı ve yas tutmayı hoş karşılamamış, bu tür davranışların ölen kişiye kabir azabı çektireceğini bildirmiştir. Bağırarak ve dövünerek ağlamak, üstünü başını yırtmak gibi davranışlar tasvip edilmemiştir. Ayrıca bir yas süresi konulmamıştır. Ancak Eski Türk inancında ruhun fiziki bedeni kırk gün sonra terk edeceği inancının etkisiyle halk yas süresini kırk gün olarak belirlemiştir. Ölünün ardından kırk gün boyunca eğlenmek, süslenmek gibi davranışlar ayıp sayılmıştır. Bu formel ifade gelecek kuşakları böyle bir gelenekten haberdar etme işlevini yüklenmiştir.

\*“*Bir mevtanın başını kırk gün bekleyeceksin.*” (Seyidoğlu, 1999: 89). Kırk sayısının sabırlı bekleyiş anlamı vardır. Kırk sayısı matem ve sabrın sayısıdır. Bu formel ifadede kahraman bu sabırlı bekleyişe davet edilmektedir. Ayrıca bu formel de kahramanın psikolojik yönden sınava tutulduğunu görmekteyiz. Masal kahramanı masalın sonunda olgunlaşma sürecini tamamlayacaktır. Ancak bunun için psikolojisinin de güçlü olduğunu kanıtlamak zorundadır. Bir mevtanın başında kırk gün bekleyen kahraman psikolojik bir süreçten geçecektir. Eğer bu süreci başarıyla atlatabilirse yolculuğuna devam edebilecektir.

\*“Kırk gün kırk gece düğün yapılır.” (Seyidoğlu, 1999: 19).

\*“Kırk gün kırk gece hizmet eder.” (Seyidoğlu, 1999: 26).

\*“Gırk katır yükü altın ve cevahir.” (Şimşek, 2001: 98).

\*“Kırk katır mı istersiniz, kırk satır mı istersiniz?” (Şimşek, 2001: 223). Kırk satır mı istersin kırk katır mı. (Boratav, 2001: 20).

\*“Kırk satır düşman boynuna, kırk katır ver de babamın evine gideyim.” (Boratav, 2001: 20).

\*“Oğlanla kız da kırk gün kırk gece düğün yapmışlar ve yiyip içip hoş muratlarına ermişler.” (Boratav, 2001: 20).

Günlük hayatta ve edebî eserlerde sıklıkla kullandığımız bazı sayılara yer verdiğimiz bu bölümde bu çoklu kullanıma sebep olabilecek çeşitli inanışlara, mitolojik unsurlara, dini inançlara yer vermeye çalıştık.

## 5.2. Renkler

Renkler bir varlığı başka bir varlıktan ayırmamızı sağlayan, varlığın en belirgin özelliklerinden biridir. Hayatımıza canlılık katan, insan psikolojisinde önemli unsurlardan biri olan renkler, çeşitli yaşantılar sonucu bir anlamın sembolü haline gelebilirler. Bu anlamda renkler bize bir toplum hakkında çeşitli bilgiler verebilir. Ayvazoğlu' nun şu ifadeleri önemlidir. “*Bana öyle geliyor ki, bitki, böcek, kuş ve renk adları, dillerin gizli hazineleridir; onlara bakarak bir halkın hayal gücü, tabiatla ilişki biçimi dünya görüşü ve realite kavranışı hakkında açık seçik fikirler edinilebilir.*” (Ayvazoğlu, 2001: 62).

Renklerin geçmiş zamanlardan beri simgesel bir iletişim aracı olması renkler konusunda çeşitli çalışmaların yapılmasını da gerekli kılmıştır. Bu çalışmalardan bazıları şunlardır: Seyfi Karabaş, **Dede Korkut'ta Renkler** adlı araştırmasında Dede Korkut anlatısının yapısı ve renkler konusunu ele almıştır. İhsan Toker, “*Renk Simgeçiliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçerisinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine*” adlı çalışmasında konuyla ilgili çeşitli bilgiler verir. Ali Yıldırım, “*Renk Simgeçiliği Şeyh Galib'in Üç Rengi*” adlı makalesinde konuyu ele alır. Yaşar Kalafat, “*Türk Halk İnançlarında Kara*” adlı çalışmalarıyla konu üzerinde geniş bir şekilde durmuştur. Abdulmecid Okcu, “*Kur'an'da Renkler*” adlı çalışmasıyla konunun üzerinde durmuştur. Hayrettin Rayman, “*Nevrûz ve Türk Kültüründe Renkler*” adlı çalışmasıyla konuyu ele almıştır. Neşe Işık, doktora tezinde sembolik formeller başlığı altında renkleri incelemiştir. Sevim Şen ise yaptığı yüksek lisans tezinde masallardaki renkler konusunu ele almıştır.

Dış dünyamıza canlılık kazandıran renkler iç dünyamızla da ilgilidir. Renklerin insan psikolojisine etkilerinin olduğu bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Bu yüzden renkler çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılan bir unsur haline gelmiştir. Renk olgusu yalnızca nesnel bir olgu değildir. Renkler insanlarda uyandırdığı etkilerden dolayı çeşitli anlatım gücü kazanmış olgulardır. Bu özelliğinden dolayı tarih boyunca çeşitli sanat dallarında benzetme ögesi olarak sıklıkla kullanılmıştır. Tarih boyunca insanlığın dikkatini çeken renklerle tedaviye Mısırlılar büyük önem vermiş, tapınaklarında renkler kullanmış aynı zamanda renk salonları inşa etmişlerdir. Hint ve Çin uygarlıklarında da renklere büyük önem verilmiştir. Bu uygarlıklarda din adamları insanın yedi katlı doğası ile güneşi oluşturan yedi renk arasında bir ilgi kurarak bir renk bilim kurmuşlardır. “*Eski çağlarda Pythagas, Platin, Aristoteles ve Plinur gibi yazarlar*

*renğin doğası üzerinde tartışmışlar ve temel renklerin toprak, ateş, hava, su gibi temel öğelerin biçimleri olduğunu ileri sürmüşlerdir. Rönesans'ta Leonardo Da Vinci aynı görüşü savunarak, sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe ve siyahın karanlığa ait olduğunu yazmıştır.” (Okcu, 2007: 132). Renkler bizim kültürümüzde de önemlidir. Türk kültüründe renklerin yön adı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Altay Türklerinin Yaratılış destanında Tanrı Kara Han (Kayra Han), güç sahibi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gök Tanrı'nın Sarı (Kara) Han, Kızıl Han, Ak Han, Yeşil Han olmak üzere dört oğlu bulunmaktadır. Yakutların en büyük Tanrılarının isimi ise Beyaz Yaratıcı Tanrı'dır. (Ögel, 1998: 430, 431, 444). Türklerin en eski inançlarında var olan al ruhu veya al ateş ruhu ise koruyucu bir ruhtur. “Yakut, Altay, Yenisey Türklerinin inançlarında rastladığımız ve izleri bugün Anadolu'da görülen Al ruhuyla ilgili olarak Albastı, Alkarısı, Albız/Albıs, Almış, Abası gibi kelimelere rastlarız. Al bastı, Kara Albastı ve Sarı Albastı olmak üzere ikiye ayrılır. Lohusa kadınlara kötülük yaptığına inanılan bir ruhtur. Bu nedenle lohusa yatakta iken başına beyaz yaşmak ve kırmızı tül bağlayıp kırmızı altın takarlar, kırmızı şeker hediye ederler. Bazen de bunun tam tersi olarak lohusa kadına kırmızı hiçbir şey göstermezler ve tedavi için alazlamaya başvururlar. Bununla ilgili olarak Türk hurafelerinde ruhların ak, kara, sarı ve kuba-esmer denilen renklerde olduğuna inanılırdı (Küçük, 2010: 186).*

Türk kültüründe sarı rengi de önemli bir yere sahiptir. Türk sarısına altın sarısı denilmiş ve merkezi hâkimiyetin, gücün sembolü olarak kullanılmıştır. Oğuz Kağan'ın altın kemeri bu anlamda kullanılmıştır. Sarı rengin bu kullanımı dışında felaket, hastalık anlamlarına gelen kullanımları da mevcuttur. Gök rengi kültürümüzde yücelik manasında kullanılmıştır. Bozkurda gök rengi yakıştırılmıştır. Şamanlarda ululuğun sembolü olan mavi rengini gök ile adlandırmıştır. Kültürümüzde Türk büyüklerinin ve büyük kahramanların atlarının rengi ile anılmasına da sıkça rastlamaktayız. Örneğin Hızır'ın kanatlı bir boz atından bahsedilir. Manas'ın Ak Kula adlı atının tasviri destanda geniş yer tutar. Dede Korkut Hikâyelerinde kahramanlar atlarıyla anılırlar.

Dört yönden her biri farklı bir renkle isimleştirilmiştir. Kara rengi kuzey yönü için, kızıl rengi güney yönü için, gök rengi doğu için, ak ise batı için kullanılmıştır. Karadeniz, Akdeniz, Kızıl deniz isimlerinde yönlerin renklerle ifade edildiğini görmekteyiz. Yine Orhun abidelerinde geçen Kök Türk kelimesinin devletin doğu kanadını temsil etmesi, Hun Devletinin Ak Hunlar bölümünün devletin batısını temsil etmesi renklerin yönlerle ilişkisini gösteren örneklerdir. “Karahanlı dönemi

*eserlerinden Kâşgarlı Mahmud'un Divanü Lûgati't-Türk adlı eserinde yer alan ilk Türk Dünyası Haritası'nda ise yönler renklerle belirtilmemiştir. Haritada kullanılan kırmızı, dağları; sarı, yerleşim yerlerini, kumsal, sahra ve bozkırları; boz (gri), ırmak ve nehirleri; yeşil, denizleri, siyah ve kırmızı coğrafi sınırları ifade eder.”(Küçük, 2010:) Kaşgarlı Mahmud'un bu kullanımı yönler dışında yer şekillerinin de renklerle ifade edildiğini gösterir.*

Renklerin simgesel anlatımı, farklılıkları ortaya koymak için de kullanılmıştır. Beyaz renk genç kızlığın, kırmızı gelinliğin, kara renk ise ihtiyarlığın, dulluğun simgesi olmuştur.

Renk kelimesi Kur'an-ı Kerim'de de geçmektedir. *“Kur'an'a baktığımız zaman renk kelimesinin karşılığı olarak 'sıbga' kelimesini görüyoruz. Bakara suresinin 138. âyetinde yer alan bu sözcüğü Türkçeye 'boya' olarak çevirmek mümkündür. Sözcüğün Kur'an'da tek başına değil de Allah ismiyle beraber, yani 'sıbgatullah' ifadesi ile kullanılmış olması çok anlamlıdır. Bu kullanım hakiki renk vericinin yalnızca Allah olduğunu çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Şimdi bu âyeti daha yakından tanımaya çalışalım. 'Allah'ın boyası! Allah'ın boyasından daha güzel boyası olan kim? Biz yalnız ona kulluk ederiz.”* (Yıldırım, 2006: 132). Abdülmecid Okcu, Kur'an'da Renkler adlı çalışmasında Kur'an'da renk kelimesinin yerine levn kelimesinin kullanıldığını ve türevleriyle birlikte yedi ayette dokuz defa kullanıldığını ifade eder.

Abdülmecid Okcu, yukarıda adı geçen çalışmasında ısı ve ışığın aslı gibi renklerin aslında da nur olduğundan bahseder. Nur ise güneştir. *“Nurun, güneşin zâtî, aslî renkleri üçtür: kırmızı, sarı, mavi. Zâhirde yedi renk görüldüğünden yedi renkten söz edilirse de zâtî olmayıp çeşitli cinslerin bir karışımıdır. Siyah ve beyaz ise renkten sayılmazlar; çünkü beyaz bu yedi rengin birbirine karışımı, siyah da bütün renklerin bulunmayışı, yokluğudur.”* (Okcu, 2007: 128). Okcu, bu ifadeleriyle bize görünen yedi rengin asl olanlarının üç renkten ibaret olduğunu belirtir.

Sonuç olarak doğal ışık durumları olan renklerin çeşitli kültürlerde çeşitli anlamlar yüklenmişlerdir. Toplum yapısı içerisinde renklerin kullanımı kültür ile şekillenmiştir. Renklerin simgesel dili bir toplumun sözlü ve sözsüz kültür kaynaklarına yansımıştır. Bu simgesel dil bazen diğer toplumların kültürleriyle paralellik gösterirken bazen de birbirinin zıddı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen bir toplumun tarih boyunca yaşadıkları olaylara, mekânlara bağlı olarak renklerle ilgili kültüründe değişiklikler olduğunu görürüz. Renklerin Türk kültüründe manevi, milli ve dini birer araç olarak

kullanıldığını yukarıdaki örneklerde ifade ettik. Renklerin bir sembol-simgе olarak kullanımı kültürel pek çok özelliği bünyesinde barındırabilen masalarda da karşımıza çıkmaktadır. Masallarımızda daha çok ak ve kara renginin sembolik anlatımından faydalanılmıştır.

### 5.2.1.Ak/ beyaz

Saflık ve temizliğin simgesi olan beyaz rengin mitolojilerde de kullanımı benzerdir. Beyaz, bir renk olmanın yanında aydınlık, iffet, masumiyet, kutsallık, güneş, ruhsal yetkinlik anlamlarını üzerinde taşıır ve bu anlamlara gelecek şekilde kullanılır. Masallarımızdaki kullanımı da bu şekildedir. Masal kahramanını düştüğü yerden onu çıkartacak olan hayvanın rengi beyazdır. Ak köpüklü suyla yüzünü yıkayan genç kız güzelleşir.

Eski Türklerde ak kelimesi yerine ürüng kelimesi kullanılmıştır. “Ak sözcüğü ise anlaşıldığı kadarıyla Oğuzlar tarafından geliştirilmiştir. Sözelimi, Karahanlı kültür çevresinde ak sözüne hemen hemen hiç rastlanmadığı belirtilmektedir. Bunu destekleyen bir durum, Kutadgu Biligede bu sözcüğü bulabilme güçlüğüdür. Bugün ise beyaz şekline dönüşen ak sözcüğü, birincisine göre daha manevî durmakta ve duygu ve madde beyazlığını dile getirmektedir.<sup>14</sup> Oğuzların ak’ sözcüğü ürüng’ün yerini almış, daha sonra Türklerin İslam’a girmesiyle de yerini beyaz’a bırakmıştır.” (Toker, 2009: 95).

Ak renginin ululuk anlamı da vardır. Türk mitolojisinde Ak sakallı ihtiyar motifinde bu anlam ön plana çıkmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı devletlerinin beyaz sancakları da kutluluk, ululuk anlamına gelmektedir. “Ak renk Türk kültüründe aynı zamanda meşruluğun bir simgesi olarak da işlev görmektedir. Buna göre devletin başına hak ve kanun yoluyla gelen kimseye, meşru yönetici anlamında Ak-han denilmekteydi. Bunun karşısında ise zorbalık ve hileye dayanan, kanun ve töre ile tanınmayan, gayrı meşrû’ Kara-Han yer almaktadır. Oğuz Destanı’nda bu tema geçmektedir. Karadeniz’in, kara yellerin sahipleri olan Kara-Hanların karşısında Akdeniz’in ötelerinde oturan, bütün insanlığın saygı duyduğu hanlar bulunmaktadır.” (Toker, 2009: 99-100). Altay Türklerinde “Ak Ata” destanlarda insanlığın ulu babası ve Hz. Adem’in karşılığı olmuştur. Ayrıca meşrû hanların “Ak Han” olaraklandırılması da ak renginin ululuğun sembolü olarak kullanıldığını göstermektedir. (Hey’et, 1996: 56).

Ak rengi Ülgen'i temsil ederek cennet anlamında da kullanılmıştır. Şamanizm'de ak şamanların, gökten demiri getirdiğine inanılmaktadır. Yapılan şaman tasvirlerinde de beyaz renge sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Ayrıca beyaz rengi şehitliğin de rengidir. Alparslan'ın Malazgirt Savaşında beyaz elbise giymesi bunu örnekler niteliktedir.

Bahaeddin Ögel, Türklerde ak rengin anlamını, "*Türklerde 'aklık', temizliktir, arılıktır. Ululuktur. Yaşlılık, tecrübe ile dolu oluş ve bir kocalıktır, büyüklüktür. Devletin ululuk, adalet ve güçlülüğünün bir sembolüdür.*" (Ögel, 1991: 377), şeklinde ifade eder.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde üç renkli çadırdan bahsedilmektedir. Oğlu olan Beyler ak otağa davet ediliyordu. "*Dede Korkut'taki ağ otağ, ağban evüm deyimleri sık sık geçmektedir. Ancak burada ağban evüm dendiği zaman, beyaz veya beyaz bir otağ hatıra gelmelidir. Bu söyleyiş, insanın kendi evine karşı bağlılık ile saygısını da, ifade etmiş olmalıdır.*" (Ögel, 1991: 385). Bu anlamlarıyla da ak-beyaz renk olumlu özellik taşımaktadır.

Yine Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen, ak otağ, ak meydan, ak elbise, ak gümüş, ak tağ, ağ yüz, ağ alın (temiz, iyi insan, saf kişi), ağ sakallı kocalar, ağ koyunlar, ağ pürçekli, ağ kaftan, ağ sunkun kuşu, ak/ağ eller, akça yüzlü, ağ boz at, ağ otağ, ağça ko-yun, ağça ten, ağçam yüzlü, ağça koca gibi ifadeler ak renginin olumlu özellikleri düşünülerek kullanılmıştır.

İslami inanışta da ak rengin olumlu anlamlarına rastlarız. Örneğin Al-i İmrân Sûresinde kıyamet günü inkârcıların yüzlerinin kapkara olacağından Müslümanların ise yüzlerinin ak olacağından bahsedilmektedir. Bu anlamıyla beyaz Müslümanlar için bir müjde niteliği taşımaktadır. Benzer şekilde hukukta kullanılan aklanmak ifadesi de suçsuzluğun ispatlanmasını gösteren dolayısıyla temizlik anlamına gelen bir kavramdır.

Ak rengin olumlu anlamına pek çok yerde rastlarız. Ak bulutlar iyi günü, kara bulutlar ise kötü günü simgeler. Dilimizde yüzü ak, alını ak terimleri sıkça kullanılır. Bu ifadeler bize hem güzelliği hem de temizliği anlatır. Ak sakallı ihtiyarlar birçok anlatıda kahramanların yardımcısı olarak birden bire ortaya çıkar.

Masallarımızda da ak-beyaz rengi bahsettiğimiz olumlu anlamlarıyla kullanılmıştır.

\*“*Yılanın birisi güzel, beyaz yılanmış.*” (Şimşek, 2001: 23). Bu formelde geçen yılan soğuk, ürkütücü bir hayvan olmasına rağmen ona beyaz rengi nedeniyle olumsuz bir anlam yüklenmemiş, güzel olarak ifade edilmiştir.

\*“*...Beyaz köpük geçerken beni uyandır.*” (Şimşek, 2001: 37). **Öksüz Kız** adlı masalda geçen bu ifade suyun ve beyaz renginin sembolik anlamını göstermesi bakımından önemlidir. Masalda beyaz köpüklü suda yıkanan kız dünya güzeli haline gelir. Kızın beyaz köpüklü suda yıkanması suyun arındırıcı, temizleyici olmasıyla ilgilidir. Anlatıcı beyaz köpüklü su ifadesiyle suyun arındırıcı özelliği ile beyazın saflık, masumiyet, iyilik anlamını birleştirmiştir. Ayrıca beyaz köpüklü su ile yıkanan kızın bir dönüşüm geçirmesi bir anlamda onun yeniden doğuşunu simgelemektedir ki bu suyun dişil bir öge olmasıyla ilgili olabilir.

Masaldaki beyaz köpüklü su bizlere “Ab-ı Hayat”ı da düşündürmektedir. “Ab-ı Hayat” içene ebedî bir hayat veren sudur. “*Bir damlası bile içildiğinde insanı ölümsüzleştiren ve ebedileştiren su. Bu suyun doğuda karanlık bir yerde bulunduğuna, Hızır ve İlyas’ın bu çeşmeden içip ölümsüzlüğün sırrına erdiğine inanılır.*” (Uludağ, 2001: 20). Bu su, bazı anlatılarda köpük şeklinde gelir. Örneğin Koroğlu destanında bir ırmak üzerinde üç köpük şeklindedir.

\*“Bu beyaz koyunun üzerine bineyim.” (Seyidoğlu, 1999: 87).

\*“*...Ak goyuna binersen, yerin yüzüne çıkarsın...*” (Şimşek, 2001: 54). Ak koyun ve kara koyun masallarımızda sıklıkla kullanılır. Ak-kara koç motifi yeryüzünün ve yer altının simgesi olarak kullanılır. Kahraman ak koçun üzerine bindiğinde yeryüzüne çıkar, yanlışlıkla kara koçun üzerine bindiğinde ise yedin yedi kat altına iner. Bu anlamda ak koç aydınlık dünyanın simgesi olarak kullanılır. Böylelikle masal anlatıcısı ak ve kara koyunları kullanarak Türk mitolojisinde yeraltı yedi tabakadan oluştuğu inancını masalına yansıtmiş olur. Yer altı kahramanın bilinçaltını simgelemektedir. Kahramanın beyaz koça binerek yeryüzüne çıkması ise bilinçaltının karanlıklarından kurtulduğunun müjdesidir.

Bu konuyla ilgili Yaşar Kalafat şu değerlendirmeleri yapar: “*‘Ak’ ve ‘kara’nın en fazla yoğunlaştıkları alan koyun-koçtur. Ak koyunlu- Karakoyunlu örneğinde olduğu gibi. Efsaneye göre kara koyunun kılı ile yerin 7 kat altına inilir. Ak koyunun kılı ile yerin 7 kat üstüne çıkarılır. Ak ve kara koyun ipliği örülerek nazarlık veya nazarlık bağı yapılır. Gelin koça bindirilirse ilk çocuğu erkek olur*” (Kalafat, 2012a: 64).

Ak rengi bilincin simgesi olarak kullanılmaktadır. Masallarda, destanlarda, halk hikâyelerine, efsanelerde karşımıza çıkan ak sakallı-ak saçlı ihtiyarlar beyaz rengin akli simgelemesiyle ilgilidir. Yüce Birey arketipini simgeleyen bu insanlar kahramanlara başarıya ulaşmaları için doğru yolu gösterirler. Bu anlamda onların beyaz saçı, beyaz sakalı tecrübenin, olgunluğun, aklın göstergesi olarak anlatıcılar tarafından bilinçli olarak kullanılmıştır.

**Yaşlı Kadınlar** adlı masalda Cebrail'in beyaz bir kuş olarak görülmesi dikkate değerdir. (Sakaoğlu, 2002: 437). Ayrıca bu masalda beyaz güvercin yeni bir hayatın başlamasına vesile olmuştur. Yaşlı kadın yaptığından utandığı için Allah tarafından bir beyaz güvercin gönderilmesi beyazın olumlu anlamlarıyla ilgilidir. Ayrıca beyaz güvercinin gelişinden sonra yeni bir hayatın başlaması beyazın yeni başlangıçları simgelediğini gösterir. Sıkça kullandığımız hayata beyaz sayfa açmak ifadesi de beyazın yeni başlangıçları simgelediğini göstermektedir.

Beyaz kefen giymek ve genç kızlara beyaz gelinlik giydirilmesi de beyazın yeni bir başlangıç simgelediğini gösteren örneklerdir. (Şen, 2007: 14).

Kültürümüzde önemli bir yer tutan beyaz renginin pek çok sembolik anlamından bahsettik. Genellikle iyilik, güzellik, saflık, temizlik, güç gibi olumlu anlamlara sahip olan beyaz renginin masallardaki kullanımı da benzer şekildedir. Masallarımızda iyinin yanında kötünün olması gibi beyaz renginin yanında da daima siyah renk vardır.

### 5.2.2. Kara/ siyah

Kara- siyah renkleri hemen hemen bütün mitolojilerde olumsuz anlamları ifade etmek için kullanılmaktadır. “*Ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, kargaşa ortamı, Şeytan vb. gibi pek çok şey kara renkle birlikte ifade edilmiştir.*” (Çoruhlu, 2000: 183). Bu olumsuz anlam Türkçe’de kullanılan kara talih, kara yüzlü, kapkara, kara haber gibi kullanımlarla pekiştirilmiştir. “*Ancak Karaoğlan, Karacaoğlan, kara yağız delikanlı, Kara Murat gibi isimlendirmelerde aynı rengin olumlu anlamlar içerdiğine şahit oluyoruz.*” (Bilkan, 2001: 65). Yani kara rengi tartışmalı bir renktir çünkü kara rengi bir yandan bedbahtlığı, karanlık güçleri simgelerken bir yandan da gücü, dayanıklılığı, simgelemektedir.

Yaşar Kalafat, “Türk Halk İnanışlarında Kara” adlı makalesinde Erlik ile Yağız yir kavramıyla ilişkilendirmiştir. “*Çünkü yağız yir kavramı, Türklerde yeryüzünü değil,*

yeraltını göstermektedir. Kara toprak alttadır. Karasular yeraltındadır. Türklerin onu, YirliĒ/İrliĒ/Erlik, yani yeraltında olan oraya ait olan Œeklinde tasavvur etmeleri daha mantıklı ve yerinde olacaktır dūŒüncesindeyiz.” (Kalafat, 2002: 30-33). Bōylelikle Erlik karanın sahip olduĒu olumsuz anlamları bōnyesinde taŒıyarak kara bir iye olarak algılanır. Kara iyeler, insanı kötölöklere sürükleyen iyeler olarak dūŒünölür ve bu yönde inanıŒların geliŒmesine neden olur. Kara iyeler, karanlık ve loŒ yerleri, iyi olmayan kokuları, temiz olmayan sapa yerleri seĒerler, ayrıca harabeler, su kenarları gibi alanları seĒen kara iyeler de vardır. GüneŒin batması, “yerin mühürlenmesi” olarak bilinir. Bu saatlerden sonra birçok iŒlem yapılmaz. Mesela eŒikten dıŒarıya sıcak su dökölmez Kara iyelerin zarar görebileceĒi ve onların intikam alabileceklerine inanılır. GüneŒ tutulması sırasında göĒe doĒru tüfek atılması Türk inanĒ sisteminde görölen kara ve ak iyelerle ilgili inanĒlardan kaynaklanmaktadır. (Kalafat, 2002: 30-33). Bu inanĒlara benzer Œekilde Kur’an’da da çeŒitli ifadeler vardır. “Kur’an’da Felak Sūresinde insanların karanlık çöktüĒü zaman gecenin Œerrinden Allah’a sığınmaları istenmektedir. Genel olarak suçlar gece karanlığında iŒlenir. Eziyet verici ve zehirli hayvanlar da gece karanlığında ortaya çıkar. Kuruntular, vesveseler, korku ve tasalar gece karanlığında kaynaŒır. Bu sebeple siyah olan gecenin Œerrinden Allah’a sığınılır.” (Okcu, 2007: 137).

Mustafa Kafalı, “Türk Kültüründe Renkler” adlı bildirisinde Orhun Kitabelerinde geĒen “Kara-Bodun” ifadesi üzerinde durur. Bu ifadenin bazı Œarkiyatçılar ve dilciler tarafından “avam halk” olarak deĒerlendirildiĒini söyler. Ancak bōyle bir deĒerlendirmenin yapılabilmesi için “Ak-Bodun” ifadesinin kullanılmıŒ olması gerektiĒini söyleyerek bōyle bir kullanım olmamasından dolayı bu deĒerlendirmenin yapılamayacaĒını burada kullanılan kara kelimesinin güç manasında kullanıldığını söyler. (Kafalı, 1996: 51).

“Kara gece”, “Kara tün” sözü renkten çok karanlığı yani ışısız bir dünyayı ifade eder. (Kafalı, 1996: 57). Siyah, yalnızlığı, gizemi, örtmeyi, gizlemeyi çağrıştıran bir renktir. GökkuŒaĒı renkleri arasında yer almaz. Bu da onun yalnızlığın rengi olduĒunun ispatı gibidir. Siyah her Œeyi yok eden, kapatan bir renktir. Bu nedenle hiĒlik, yokluk gibi kavramları çağrıştıarak bizi bu dünyadan uzaklaŒtırıcı bir fonksiyona sahiptir. İnsan bunaldığı zaman karanlık bir odaya geĒip kendini dinler, huzura kavuŒur. Bu renk derinliĒin, içsellikğin rengi olmakla beraber bir konsantre rengidir. İnsanı bu dünyadan uzaklaŒtırıp, dūŒündüĒü Œeye konsantre eder. (Œen, 2007: 9). “Einstein’in konsantre

*olabilmek için perdeleri siyah, gün ışığı olmayan bir odaya girip düşündüğü meşhurdur. Bu hal tasavvufta inziva şeklinde yaşanan hale, Fahr-ı Kainat'ın Hira mağarasında sosyal hayatın kesretinden sıyrılıp enfüse ve iç âlemine, bir anlamda bilinçaltına yönelişe benzer bir tavır olmalıdır.”* (Yalman-Aktaş, 2006: 194).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Bayındır Han'ın yaptığı şölende çocuğu olmayanların kara keçe ile döşenmiş kara çadıra alınıp, kara koyun yahnisi ikram edilmesi kara renginin bahtsızlığı simgelediğini göstermektedir. Yine Beyrek'in ölüm haberi üzerine kara çadıra geçilmesi siyahın yas rengi olduğunun göstergesidir. Oğuzlarda ak giysilerin çıkarılıp kara renkli giysilerin giyilmesi yasın göstergesi olarak kullanılmıştır. Bu ilgi siyah renginin bütün renkleri yok edişiyile ilişkilendirilebilir. Çünkü insanoğlu yas durumunda iken diğer renkleri anlamını yitirir. Karamsarlık sözcüğünü de bu ilişkiyle açıklayabiliriz. Çünkü karamsarlık halinde insan iyi olan yönleri göremez. Bir bakıma kara bütün iyiliklerin güzelliklerin üzerini bir örtü gibi örter. Ayrıca gecenin rengi olan karanlığın rengi siyahtır. Gece evren daha sükut bir hal alır ve insanı uykuya hazırlar. Uyku hali ise bir bakıma küçük ölümdür. Bu yüzden ölümün, yasın, matemnin rengi olarak siyah seçilmiş olabilir. Siyah renk masallarda da matemnin rengi olarak kullanılmıştır. **Vezirin Kızı ile Hoca** adlı masalda karalar bağlamak deyimi bir yas ifadesi olarak kullanılmıştır.

*“Bu ana dek karalar bağlamışsınız,  
Yıllarca ah çekip ağlamışsınız,  
Gönüllerinizi dağlamışsınız  
Kalbinizde yanan, közünüz benim.”* (Şimşek, 2001: 263).

Kara-siyah rengi Kur'an'da da geçer. Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki gibi kâfirler siyah renkle nitelendirilir. *“Yani siyah Kur'an'da küfrü, azabı, şerri, öfkeyi, matem ve hüznü temsil etmekte ve kâfirlerin rengi olarak belirtilmektedir. Zira karanlığın görünen bütün gerçek objeleri örtmesi gibi kâfirler de ilahi gerçekliği görmemezlikten gelmekte ve islamî gerçekleri örtmektedirler.”* (Okcu, 2007: 137). İslamiyet'e geçiş aşamasında verilen eserlerden biri olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde de kâfir-siyah benzetmesi vardır. *“Dede Korkut'ta keşişlerden kara donlu dervişler olarak söz edilmektedir. Yine Dede Korkut'ta bu paralelde bir tabir, kara donlu kâfir deyişidir. Buradan çıkartılabilecek bir sonuç, bu kara kıyafetin öteden beri Türklere ters gelmiş olduğudur. Yukarıdaki olumsuz nitelikli anışlarda Hıristiyanların din ve duygu ayrılıkları ya da onların küçük ve kötü görülmelerinin söz konusu olduğu görülmektedir. Nitekim kara*

*donlu azgın kâfir, kara arpa ekmekli, kara domuz damlı ya da kara dinli gibi kullanımlar bu konuda herhangi bir kuşkuya yer bırakmamaktadır. Üstelik bu kara donlunun zıddı olarak ağ donlu ifadesi de bulunmaktadır.*” (Toker, 2009: 102). Dede Korkut Hikâyeleri’nde kara rengin Türk muhayyilesinde olumsuzluğu simgelediğini görmekteyiz. İnsanoğlunun yaptığı hatalar ve işlediği günahlar da siyah renkle ilişkilendirilmiştir. Bu siyah renginin yok edici özelliğindedir. “*Hz. Peygamber şöyle buyurmaktadır: Kul bir hata yaptığı zaman kalbinde siyah bir leke meydana gelir. Eğer kişi o hatadan nefsinin uzaklaştırır, af talep eder ve tövbede bulunursa kalbi cilalanarak leke silinir. Tekrar aynı günahı işlemeye devam ederse, kalpteki leke artar. Hatta bir zaman gelir bütün kalbi kaplar.*” (Okcu, 2007: 137). Kalbin siyahla kaplanması nurun kaybolması demektir. Bu anlamıyla siyah bir kalp kirlenmiş, kötülüklerin sahibi olan bir kalptir.

Siyahın olumsuz anlamlar yüklenmiş olmasını rüya tabirlerinde de görürüz. Rüyada görülen kara rengi kötülüğü simgelemektedir. Ayrıca halk arasında kara kedi görüldüğünde işlerin ters gidileceğine inanıcı yaygın olarak bulunmaktadır. Bu inanışlar siyah renginin kültürümüzde uğursuzluk, kötülük gibi olumsuz anlamlar yüklendiğini göstermektedir.

Masallarımızda da kara rengin olumsuzlukları simgelediğini görmekteyiz. Kahramanların binmiş oldukları kara renkli koyunlar onları yerin yedi kat altına götürür. Kara köpüklü suyu yüzüne süren genç kız çirkinleşir.

\*“...*Gara köpüklü suda yıkıyor, kız iyice çirkinleşiyor.*” (Şimşek, 2001: 38).

Bu formel ifade de su unsuruna dikkat etmemiz gerekir. Su unsuru Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Türk kültüründe su kültü başlı başına bir araştırma konusu olacak kadar geniştir. Günlük hayatımızda pek çok uygulamanın temelinde su kültü inancı vardır. Suyun kültürel hayatımızdaki geniş kullanımından masal anlatıcısı da haberdar olduğundan, masalarda sıklıkla su unsurunu kullanmıştır. Bu inanışın kültürümüze yansımaları şöyledir: Türkler, yüksek dağlar ve pınarları iyi ruhların makamı sayıyorlardı. Bunlara yer-sub deyip tazim ediyorlardı. Yine bu mekânlarda Tanrı’ ya dua ediyor ve kurbanlar kesiyorlardı. Kültürümüzde göller ve ırmaklar hep canlı nesnelere tasavvur edilmiştir. Bu sebeple onlara verilen isimler sadece coğrafya isimleri olmakla kalmamıştır. Su, aynı zamanda duyan, evlenen ve çocuk sahibi olan ve mahiyetinde birtakım gizli güçleri barındıran koruyucu bir iye olarak düşünülmüştür. (Oymak, 2010: 38). Bu düşünce varlığını bugün bile sürdüren

pek çok uygulamada varlığını göstermektedir. Tonyukuk yazıtında, Göktürk vatanına saldıran düşmanlar, Tanrı Umay ve yer-su ruhlarının yardımıyla gafil avlanarak basılmışlardır. Yine bu yazıtta “Iduk dağ” ve “Iduk su” ifadeleri geçmektedir. Altay Yaratılış Destanı’nda su özetle şu şekilde geçmektedir. “*Evvelce ancak su vardı; yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile bir kişi vardı. Bunlar kara kaz şekline girip uçuyorlardı.*” (Sakaoğlu-Duymaz; 2002: 168). Hiçbir şey yokken suyun olması onun önemini göstermektedir.

Ural Batır Destanı’nın ilk mısraları da bize başlangıçta sadece suyun olduğunu söylemektedir:

*“Önceler öncesinde  
Kişi oğlunun olmadığı  
Gelip ayak basmadığı  
O taraflarda kuru yerin  
Varlığını hiç kimsenin bilmediği  
Dört tarafını deniz sarmış  
Varmış de bir yer*

*Yine Ural Batır destanında Ural Batır, ölümsüzlük suyu olan Tirihw’ı aramaya gider ve bu suya ulaşmak için çok çeşitli engellerle karşılaşır. Engelleri aşmasına rağmen bu suya kavuşamaz. Destanın sonuna doğru Ural Batır, susuzluktan kırılmaktan olan halkın susuzluğunu gidermek için atasından yâdigar kalan elmas kılıcını başının üstünde üç defa sallayıp ayak altındaki yere saplar orayı suyun başı olarak gösterir. Hemen sonra oğlu İdil’i çağırarak, ona “Git oğlum, ayağının çektiği yere git de halk arasında yürü; yalnız büyük bir nehre ulaşmadan arkana dönüp bakma” diye tembihler. Durup dinlenmeden giden İdil, sonunda ardına dönüp baktığında görse kionun izinden geniş bir ırmak oluşmuş geliyor. Böylelikle Akidil nehri meydana gelmiştir. Yine Ural Batır’ın oğullarından Hakmar ve Yayık, kendi isimlerinin nehirlere verilmesine sebep olmuşlardır. Ural Batır’ın ölümü yaklaştığı zaman ona içmesi için getirilen ebedilik suyunu Ural içmez ve etrafına döker, böylelikle yer-su ölümsüz olur. (Akman, 2002: 4).*

Oğuz Kağan Destanı’nda su önemli bir unsurdur. Oğuz Kağan, bir gölün ortasındaki ağacın dibinde oturan bir kızla evlenir.

Su, kuvvettin, bereketin sembolü olarak kullanılmaktadır. “*Türkler suyu kuvvet ve bereket kaynağı olarak kabul ettikleri gibi kahredici ve koruyucu Tanrı da sayarlar. Su, onlara göre eski ve kutsal bir varlıktır. Denizlerin hakimi ve ölümlerin koruyucusu*

*Talaykan (Yayık Han) 17 denizin birleştiği yerde oturur ve bütün sulara hükmeder.”* (Akman, 2002: 4-5). Suyu ruhu olduğu inancından hareketle su iyelerini de memnun etmek veya onlardan medet ummak sosyal hayatta yaygındır. Bu gün pek çok su kaynağına para vs. atma âdetinin temelinde su iyelerini memnun etme inancı vardır. Ayrıca yağmur dualarında boş bir tabutu akarsuya bırakma ya da ineğin ilk sütünü bir ırmağa dökme uygulamaları suyun bolluk, bereketin simgesi olduğunu göstermektedir. Eski kaynaklarda suya verilen kurbanlara sıkça rastlamaktayız. Bu konuda en eski kayıtlar M.Ö 1050 yıllarına dayanır ki bu kaynaklarda Chou hükümdarının savaşa giderken geçtiği yerlerdeki suların ruhlarına kurban sunulduğundan bahsedilmektedir. Benzer uygulamalar günümüzde de devam etmektedir. Safranbolu da Konarı gölüne kurban kanı akıtma geleneği halen devam etmektedir. Yakut Türklerinde ilkbahar’da balık avına çıkmadan evvel doğum yapmamış bir ineği U İçite olarak bilinen su iyesine kurban ederler Yakut Türklerinin su iyelerinden birisi de Ukolo Toy on’dur. Bu su iyesi suların kirletilmesi konusunda çok hassastır. Suların temiz tutulmasını ister. İnsanlar onun kurallarına riayet etmezler ise, çok kızar su kaynaklarını kurutur ve insanları susuz bırakır. (Kalafat, 1995: 51). Akarsuyun pisletilmesi halinde zarar verebileceğinden çekinilen mistik güç, su iyesi, suyun sahibidir. Bir tarafta akarsu pislik tutmaz inancı ile akarsulardaki güç anlatılırken, diğer taraftan akarsulara pislik atarak onları kirletmek cezayı gerektirmiştir.

Türk inanışında çocuk sahibi olmak için su iyelerini memnun etme inancı vardır. *“Eski Türklerde çocuksuz kadınlar, kurumuş ırmaklara süci/şarap çalmak suretiyle o ırmakların iyelerini memnun etmeye çalışır, onların yardımıyla çocuk sahibi olacaklarına inanırlardı. Nitekim Dede Korkut Kitabı’nda da böyle bir motife rastlamaktayız Salur Kazan rüyasında yurdunun ve evinin yağmalandığını görür ve yurduna gelince önce yurduyla konuşur, ona sorular sorar. Sonra da yolda rastladığı bir suya yurdundan haber sorar. Yine Manas Destanı’nda da çocuğu olmayan Cakıp Han, çocuğu olması için hanımının adak adamamasından ve şifalı sulara gecelememesinden şikâyet eder.”* (Akman, 2002: 5-6).

Su iyesi dişi bir iyedir. Bu yüzden doğum ile ilgili pek çok uygulamada sudan yardım beklenir. Suyun hayat bahsedici, yaratıcı bir kutsal varlık gibi tasavvur edilmesi inancı, günümüzde zemzem suyu motifinde olduğu gibi birçok yerleşim yerinde bulunan kutlu sayılan pınarların suları ile devam etmektedir. Örneğin doğumu zor olan bir kadının doğumunu kolaylaştırmak için bir çeşmenin oğlunun açılması ya da kadına,

eşinin ayakkabısında su içirilmesi gibi uygulamaların temelinde su iyесinden beklenen yardım vardır.

Su iyelerini memnun etme düşüncesine düğün âdetlerinde de rastlarız. Aşağıda verilen bugün devam eden uygulamaların her birinin temelinde suların bir ruhunun olduğu inancı ve bu yardımcı ruhu memnun etme düşüncesi vardır. “*Safranbolu ve yöresinde gelin alma sırasında, gelin atla gelirken muhakkak bir su üzerinden geçmek zorundadır. Bu bir ırmak olabileceği gibi, bir göl de olabilir. Gelin atın üzerinde, bu su üstünden geçerken suya elma, helva türünden yiyecekler atarak dua eder.*” (Akman, 2002: 8). Bu pratiğin bir benzerine de Bingöl ve Tunceli civarında rastlamaktayız. “*Oralarda da gelin eve getirilirken mutlaka ırmak veya dere üstüne kurulu köprüden geçirilir. Dere veya ırmak kurumuş olsa da bu hareket yerine getirilir. Böylece eve gelen gelinin kötülüklerden korunacağına ve eve bereket getirileceğine inanılır.*” (Akman, 2002: 8).

Gelinin kötülüklerden korunması için sudan sıkça yararlanılır. “*Gelin kocasının evine geldiği an, daha eve girmeden eline Kur’an-ı Kerim ve bir ibrik su verilir. Gelin bu ibrikteki suyu döke döke eve girer ve kendisinin iyi huylu olması için serilen seccadenin üzerinden geçerek odasına gider.*” (Akman, 2002: 9). Bu uygulama suyun temizleyici özelliğiyle ilgilidir. Gelin suyu döktükçe bir bakıma kötü huylarından arınmış olur.

“*Gelin almasının ertesi sabahı (duvak yahut semet sabahı), gelin erkenden kalkar ve doğru bir su oluşuna gider. Bu oluşa damatla beraber giderler ve suyun içine üç ekmek doğrarlar. (Bu ekmek, bazı köylerde baklava olarak değişmektedir.) Sonra gelin, suyu doldurarak ardına bakmadan koşarak eve gelir.*” (Akman, 2002: 9). Suların ruhu olduğu inancına Dede korkut Hikâyeleri’nde de rastlarız. Dede Korkut kitabında “...uzun pınar denmekle meşhur bir pınar var idi. O pınara periler konmuştu...” şeklindeki ifadelerle kutsal pınarın perili olduğu vurgulanmaktadır.

Eski Türklerin bengi su dedikleri ve daha sonraları ab-ı hayat adı verilen hayat suyu da edebiyatımızda çok işlenen bir motiftir. “*İçildiği zaman ölümsüzlüğe kavuşulacağına inanılan bu suyla ilgili bir rivayet Zülkarneyn’e atfedilir. Bir gün Zülkarneyn böyle ebedilik suyu olduğunu duyar ve bunu aramaya karar verir. Rivayete göre ise, Allah bunu Sam’ın soyundan birine nasip edecektir. Zülkarneyn, halasının oğlu olup Hızır diye anılan Elyesa ile askerlerinin refakatinde yolculuğa başlar. Hayat çeşmesi karanlıklar ülkesindedir. Yolda bir fırtına yüzünden Zülkarneyn ve Hızır*

askerlerden ayrı düşerler, bir müddet sonra karanlıklar ülkesine gelirler. Bu arada Hızır ilahi bir ses duyar ve bir nur görür ve kendini çeken bu sesin yanına gider ve hayat çeşmesini bulur, suyundan içer ve yıkanır. Böylece hem ebedi hayata kavuşur hem de insanüstü güçler, kabiliyetler kazanır. Zülkarneyn ile karşılaşınca olanları anlatır ve sonra Zülkarneyn ölür. Ölümsüzlük suyunu rivayete göre bir de Köroğlu'nun Kıratı içmiştir.” (Akman, 2002: 6). Ab-1 Hayat suyundan dolayı olarak Kur'an-ı Kerim'in Kehf Suresinde 61. 62. 63. ayetlerinde bahsedilmiştir. “Rivayete göre genç bir yakını ile Hz. Musa bu yolculuğa, Allah tarafından kendisinden daha bilgili olduğu haber verilen Hızır ile buluşmak için çıkmıştı. Yanlarında bir de cansız bir balık vardı. Bu balık Allah'ın kudreti ile nerede canlanır, denize sıçrayıp giderse bu Hızır'ın orada olduğuna işaret olacaktı.” (Kur'an-ı Kerim açıklamalı meali, 299-300). Masallarda geçen su unsuru da ab-1 hayat suyuna benzemektedir. Su zaman zaman gençleştirici, güzelleştirici özelliğiyle kullanılırken zaman zaman da kahramanın dönüm noktalarında arka planda kullanılmıştır. Genellikle kahramanlara yardımcı olacak aksakallı ihtiyarlar bir su kenarında ortaya çıkarlar. “Altay ve Anadolu masallarında ölüp de kutsal ve sihirli bir güç olan hayat suyu ile dirilme motifleri çoktur. Bazı Altay efsanelerine göre göğün 12. katına kadar yükselen Dünya Dağı'nın üzerinde kayın ağacı ve bunun altındaki kutsal çukurda da Hayat Suyu bulunurdu. Bunun başında yine kutsal ruh olarak bir bekçi vardı. Hayat suyu ölüleri ve hastaları iyileştirdiği gibi ihtiyarlara gençlik verirdi.” (Oymak, 2010: 6). Suyun kutsiyeti günümüzde “zemzem suyu” ile devam etmektedir.

Suyun şifa verici iyileştirici özelliği de vardır. Anadolu coğrafyasında pek çok şifalı suyun olduğu bilinmektedir. Zaman zaman hastalığa şifa bulunacak türbenin bulunmasında da sudan yararlanılır. “Hastalanan veya rahatsızlanan kişi suyun içine üç bıçak koyar. Bıçakların her birine yakınlardaki türbelerin adları verilir. Bıçaklar sabaha kadar bekletilir. Sabahleyin bakılır, hangi bıçak küflenmişse o bıçağa hangi türbenin ismi verildiyse oraya gidilir. Bişi (yufka ekmek) ve mısır unundan helva yapılır, türbeye gidilir. Türbede kurban kesilir. Kurban orada pişirilir ve yenir.” (Akman, 2002: 9).

Yeni yılda her şey tazelenirken ilk tazelenen su olduğuna inanılır. Bu inanç da suda canlılığın olması düşüncesiyle ilgilidir. Bu sudan halk inançlarında çare olarak yararlanılır. Su, yara tedavisinde kullanılır. Çocuğu olmayan kadınların başına bu sudan

kırk tas dökülür. Korkan kişinin başına üç tas sağdan, üç tas da soldan olmak üzere bu sudan dökülür. Bu gün anılan suyun etrafında halka olunarak:

*“ Sel çarpar, su çarpar*

*Bir günah işlettim*

*Gel onu tut apar”* gibi hikmetli olduğuna inanılan sözler söylenir. (Kalafat, 2012b: 118). Bütün bu uygulamalar suyun şifa verici ve günahlardan arındırıcı olduğu inancını gösterir.

Hıdrellez gününde de su önemli işlevlere sahiptir. Kadın ve kızların isteklerini yazıp suya atma adetleri bulunmaktadır. Özellikle deniz kenarındaki birçok yerleşim biriminde de bunu görmek mümkündür. Çanakkale Gelibolu’da denizin içindeki bir kayanın üzerine çıkıp şişeler içerisin konulan dileklerin denize atılması yaygın olarak yapılan bir uygulamadır. Benzer uygulamalar su deniz kenarına yerleşmiş şehirlerde görülmektedir. *“Vasf-ı hâl uygulaması da tamamen su kültürü ile ilgilidir. O gün, gün doğmadan evvel genç kızlar çeşmeden getirdikleri su ile bir evde toplanır bu suyu koydukları bayda/leğende iğne ve pamuk aracılığı ile sevdalı gençlerin murat almaları konusunda bir tür fala bakarlar.”* (Kalafat, 2012b: 115).

Su, iyilikleri ve güzellikleri sembolize eder. *“Su halk inançlarında parlak geleceğin simgesidir. Rüyada su görmek aydınlıktır. Sıkıntılı rüyanın savuşturulması için suya anlatıldığı bilinir. Falda su aydınlık yol olarak algılanır. Yolcunun ardı sıra su dökülmesi ona ak yol dilemek anlamına gelir. Mezara su dökmek rahmet olarak algılanır.”* (www.yasarkalafat.info.). Adana, Antalya ve Aydın yöresinde yaşayan Varsaklar arasında ölünün yıkanması için suyun ısıtıldığı ocaktaki kazanın yerine bir ibrik su konur ve oraya Şeytan’ın uğramaması için üç gün kaldırılmaz. Aydın’ın bazı bölgelerinde cenazenin yıkandığı yere bir bardak su konur, su orada üç gün kalır ve her gün bakılarak eksilmiş ise üstü doldurulur. Burada su, kötü ruhları def eden ve insanları kötü ruhlardan koruyan bir unsur olarak değer görmektedir.

Kültürümüzde önemli bir yere sahip olan su ile ilgili çeşitli inanışlar ve uygulamalar günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Bu uygulamalardan haberdar olan masal anlatıcısı da bu konudaki bilgi ve tecrübelerini masal anlatısına yansıtmıştır.

*\*“Gara goyuna binersen, yerin dibine inersin...”* (Şimşek, 2001: 54). Bu formel ifade de Eski Türk inancının izlerini görmekteyiz. Eski Türk inancında evren üç tabaka olarak tasavvur edilir. İnsanoğlu gökyüzü ile yağız yer arasında yaşamaktadır. Ayrıca yerin ve göğün yedi katlı olduğuna ve her katta çeşitli ruhların olduğuna inanılırdı.

Yerüstü iyeler koruyuculuğu ile bilinirken yeraltındaki iyeler kötülük ile bilinirler. “*Altay Türkleri yer altının dokuz kat olduğuna inanır. Beltir, Soyot ve Karagas Türkler ise, yer altının üç kat kabul eder. Yeryüzü gibi, buranın da güneşi vardır. Ancak, bu güneş, korkunç yakıcı ışıklar saçar. İnsanlara kötülük eden iyeler, burada, Erlik Han idaresinde yaşar.*” (Kalafat, 1995: 51). Kara koyun bilinçaltını simgelemektedir. Kahraman kara koça binip yer altına indiğinde bir mücadeleye başlar. Buradaki her nesnenin kahramanın bilinçaltında bir karşılığı vardır. Kahraman bilinçaltıyla mücadelesinden sonra değişime uğrayarak yeryüzüne çıkar. Yani masal kahramanı kendini bulma yolculuğunda önemli bir aşamayı kat etmiş olur.

\*“...*Gara bulut gibi devler arkasına düşüyor.*” (Şimşek, 2001: 71). Bu formel ifade de kara rengin korkutucu, engelleyici, kötü bir habere işaret edici anlamları kullanılmıştır. Bulutlar güneşli bir havada insanı tedirgin etmezken kara bulutlar bir felâketin haber vericisi gibi algılanır. Bu durum kara bulutların güneşi engelleyici olmasıyla ilgilidir. Bulutlu bir havada gökyüzünde güneş gözükmez. Hava karanlıklaşıyor ve gökyüzü insana yaklaşmış gibi basıklaşır. Bir bakıma kara bulutlar yeryüzüne çöker, bu çöküş biraz sonra başlayacak olan şiddetli bir yağmurun habercisi olur çoğu zaman. Beyazken masum bulutlar, kara bulutlar haline geldiğinde ürkütücü bir hal alır. Bu siyah rengin gücü ve kötülüğü simgelemesiyle ilgilidir. Anlatıcı, zaten ürkütücü olan devlerin daha da ürkütücü olarak algılanması için devleri kara bulutlara benzetmiştir. Bu durumun bir benzeri **Çoban Ahmet** adlı masalda geçer. (Sakaoğlu, 2002: 425). Bu masalda devin adı Karabulut’tur. Kötülüğün simgesi olan dev yine kötülüğün simgesi olan kara rengeyle birlikte anılmış bir bakıma kötülük durumu pekiştirilmiştir.

Kara renginin engelleyici anlamı da vardır. Bir işi engelleyici kişilere “kara çalı” denilmesi bundandır. Örneğin bazı halk hikâyelerinin sonunda âşıkların mezarları arasında çıkan kara çalı, onların kavuşmasını engelleyen kişiyi simgeler. **Sabır Taşı** masalında da kara, engelleyiciliğin sembolü olarak kullanılmıştır. (Alptekin, 2002: 430). Masalda sabır taşını unutan oğlanın önünü kara duman kaplamış, oğlan sabır taşını alınca kör duman ortadan kalkmıştır. Burada oğlanın önünü kaplayan kara duman engel, zorluk olarak değerlendirilebilir.

Siyah rengi aslında bütün renkleri içinde barındıran bir renktir. Siyahın bütün renkleri bünyesinde taşıyıp hiç birini yansıtmaması onun gizemli bir renk haline getirmiştir. **Karalar Giyen Adam** adlı masalda padişah, karalar giyen adamın neden böyle giyindiğini merak eder ve kendini bir macera içinde bulur. (Alptekin, 2002: 421).

Kültürümüzde geniş yer tutan siyah renk daha çok olumsuz anlamlarıyla öne çıkmıştır. Masallarımızda da siyah rengi olumsuzluğun, kötülüğün, zorluğun, engelleyiciliğin simgesi olarak kullanılmıştır. Kültürümüzde önemli bir yere sahip olan renklerden bir diğeri kırmızıdır.

### 5.2.3. Kırmızı / Al

Kırmızı, ana renklerimizden biri olup, kuvvet, güç, iktidar, canlılık ve cinselliğin simgesi olarak kullanılmıştır. Tabiatta bu rengi kan ve ateş karşılar. *“Tarih öncesi çağlarda ateşin mitolojisine ve hayata bağlı bir renk olarak tanımlanıyordu. Başlıca özelliği ATEŞ ve KAN’ın simgesi olması ve tüm anlam ve anlatımlarını bu iki kavramdan almasıdır.”* (Ersoy, 1990: 54). Kırmızı, rengini kandan aldığı için yaşamın yenilemesini simgelemektedir.

Göktürk yazıtlarında geçen bazı ifadeler Türklerde kırmızı rengin sembolünün kan olduğunu göstermektedir. *“Göktürk yazıtlarından Tonyukuk yazıtında bile onun kanını döktü anlayışı, kızıl kanın tökti sözleriyle karşılanıyordu. Dede Korkut’ta da kırmızı yanaklı demek yerine, kar üzerine kan tammış (damlamış) yanaklım, deniliyordu. 11. yüzyıl kaynaklarında verilen örneklerde, boyundan su gibi kan aktı yerine, kızıl aktı demek yetiyordu. Anadolu’da ise burun kanı sözü, açık kırmızı rengi anlatmaya yetiyordu. Kan-kızıl anlayış ve söyleyişini, Altayların kuzeyindeki, Teleüt Türklerinde bile görüyoruz. Yiğitlerin topuğuna kadar kızıl kana batmaları, bizde olduğu gibi Kuzey ve Altay Türk masallarında da, söyleniyor ve anlatılıyordu.”* (Ögel, 1991: 417). Bu örnekler Türklerde kırmızı rengin yerine kızılın yaygın bir şekilde kullanıldığını ve bunun da kan ile bağdaştırıldığını gösteriyor.

Kırmızı rengi, mitolojilerde güneşin ve savaş tanrılarının rengi olarak geçmektedir. *“Anadolu’nun ana tanrıçası KİBELE (Sibel)’in olduğu gibi, İbrahim Peygamber ve Meryem’in de simgesel rengi kırmızıdır. Öte yandan Zeus (Jüpiter), göğün olduğu kadar yerin tanrısı da olduğundan, yer altı ateşi ve gök rengini ifade eden kırmızı ve mavi giysi içinde gösteriliyordu. Dionizos (Baküs) ise çoğu kez şarap ve sarhoşluğun rengi olan kırmızı bir giysi içinde resimlendirilmiş bulunuyor.”* (Ersoy, 1990: 54-55).

Kırmızı renk bazı toplumlarda saltanat ve iktidarın simgesi olarak kullanılmıştır. Asilzadelerin, generallerin, imparatorların, en üst din adamların bu rengi tercih etmişler hatta bu rengi sıradan insanların kullanmasını yasaklamışlardır. *“Roma*

*İmparatorlarının genellikle bu renkteki giysilere büründükleri ve diğer normal vatandaşlarının aynı renkte giyinmelerini yasakladıkları ve hatta bu gibileri cezalandırdıkları bilinmektedir. Jüstiye kanunlarında da bu renkte kumaş satan dükkân sahiplerinin cezalandırılacağına dair maddeler bulunuyordu.*” (Ersoy, 1990: 55). Kırmızı renginin bir ton koyusu olan bordo da bir saltanat rengidir. Ersoy, Ayasofya'nın dış duvar boyasının seçiminde ve Anadolu geleneğinde Bindallı giysilerinin bordo tonlarının olmasını bu geleneğe bağlamıştır.

Kırmızı rengi Hindistan'da saflığın rengi olarak kullanılırken, Batı kültüründe dikkat çekici tehlikeli durumlarda kullanılan bir renktir. Tehlike ve yasakları belirtmek için yapılan levhalarda kırmızının kullanılması tesadüf değildir. Diğer renkler içerisinde titreşimi en fazla olan renk kırmızıdır. Tansiyonu ve solunumu artırdığı söylenen bu renk adrenali de yükselten bir renktir. Ersoy, kırmızı objelerin mavi objelere göre daha yakındaymış gibi algılandığını söyler. Renkleri kırmızı olan taşıtların daha az hasara uğramasının nedeninin bu olabileceğinden bahsederken bizleri bir bilim adamının yaptığı şu gözlemden haberdar eder: *“Bir bilim adamı yaptığı gözlem ve deneylerle, yan yana park eden mavi renkli iki aracın arasındaki boşluğun gerçeğe oranla daha geniş görünerek gözü algıladığını ve mavi renkli araçların daha fazla hasar gördüklerini açıklamaya çalışmıştır. Ayrıca, koyu kırmızı renge boyanmış mekânlarda zamanın daha çabuk geçtiği veya zaman geçişinin farkına varılmadığı anlaşıldığından, fabrikalar gibi çok insanın çalıştığı büyük iş yerlerindeki tuvaletlerin duvarları kırmızıya boyanmış ve sonuçta işçilerin burada geçirdikleri zamanda önemli ölçüde bir azalma olduğu gözlenmiştir... ”* (Ersoy, 1990: 57). Ersoy'un verdiği bu örnekler renklerin insan psikolojisine etkilerini göstermektedir.

Oğuz Saygın ise kırmızı rengi seven insanların karakterleri için şu tespitleri yapar: *“Hep dik durmaya çalışırlar, kimseden yardım istemeyi sevmezler, kendilerini daima haklı görme eğilimleri vardır, eleştirilmekten hoşlanmazlar ve hiçbir sözün altında kalmazlar, kararlı, iş bitirici ve sonuç odaklıdır, amaca yöneliktirler, ani kararları ile insanı şaşırtabilirler...”* (Saygın, 2005: 63-75).

Kırmızı Türk halk inançlarında önemli bir yere sahiptir. Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş** adlı eserinde al renginin Türk kültüründe kullanım şekillerine ve anlamlarına genişçe yer vermiştir. Söz konusu eserde “al” sözcüğünün 11. yüzyıl Türk kaynaklarında renk adı olarak geçmediğini bir bayrak adı olarak geçtiğinden bahseder.

(Ögel, 1991: 400). Bazı kaynaklarda Türklerin bu rengi uğurlu saymaları ile ilgili sözler bulunmaktadır.

Türklerin en eski inançlarında yer alan “Al Ruh”, “Al Ateş” koruyucu bir ruhtur. “Bizim fikrimize göre Albayrak’ları Al Ruhu’nun ateş tanrısı ve hami ruh sayıldığı devirden kalma bir hatıradır ki yedi-sekiz bin yıllık demektir. Hülasa en eski zamanlarda Al Ruh, ateş tanrısı, hami ruhu olmuştur.” (Genç, 1997: 14).

Al rengi Türklerde kötü bir ruh olarak bilinen “Al-bastı”, “Al-karısı”nın isminde de geçmektedir. Bu durumu Ögel şöyle açıklar: “Türklerde Al-bastı, Anadolu’nun çoğu yerinde de Al-karısı dediğimiz ruh, kötü bir ruh olarak anılıyor. Bu ruhun kötülüğü, renginin al veya kırmızı olduğundan dolayı mı ileri geliyordu? Hemen bir şey söylenmez. Ancak bir ateş ve alev kırmızısının, herkeste bir rahatlık da doğurduğu söylenemez. Ancak buna bakarak, bütün kırmızı renklerin kötü olduğu da söylenemez.” (Ögel, 1991: 418).

Kızıl rengi yapılan hilekârlıkların karşılığı olarak da kullanılmıştır. “Eski Türk edebiyatında hilenin sembolü, kızıl tilki idi. Bunun bir örneğini, Kutadgu Bilig’den verelim: Alçı bolsa kızıl tilkü teg: Kızıl tilki gibi alçı yani hileci olsa!” (Ögel 1991: 418). Hilekârlığın boz ya da beyaz tilkiye değil de kızıl tilkiye yakıştırılması ilginçtir. Ögel’in tespit ettiği bir masalda geçen “Sen tilki gibi, kızıl yüzlü bir kulsun” ifadesi, kızıl tilkinin özelliğinin kişinin yüzüne yansımadır. Bu ifade yüzü kızarmak deyimini hatırlatmaktadır. Öyleyse kızıl rengi hata yapan kişilerle, hilekâr kişilerle bağdaştırılmıştır diyebiliriz. Bunun yanında söz konusu bir güzelin yüzü ise o zaman kızıl renk olumlu bir anlama bürünür.

Kırmızı- kızıl renk Dede Korkut Hikâyeleri’nde de karşımıza çıkar. Bayındır Han düzenlediği toyda, oğlu olanları ak otağa, kızı olanları kızıl otağa, oğlu kızı olmayanı da kara otağa kondurun diye buyurmuştur. (Ergin, 1988: 21). Bu hikâyelerde kızıl rengi kız çocuğunu sembolü olarak kullanılmıştır. Kırmızı rengin kız çocuğu olarak görülmesi **Congalaz Karısı** adlı masalda da geçer. (Alptekin, 2002: 443). Yedi erkek kardeş annelerinin bir evlat daha dünyaya getireceklerini öğrendiklerinde annelerinden kardeşleri kız olursa siyah, erkek olursa kırmızı bayrak asmasını isterler. Ancak anne çocuğu kız olmasına rağmen çadırın önüne kırmızı bayrak asar. Bu durum kırmızının kan rengi oluşu nedeniyle yeni bir hayatı simgelemesiyle de ilgilidir.

Kırmızı rengi Türklerin düğün geleneğinde de önemli bir yere sahiptir. Dede Korkut Hikâyeleri’nde evlenecek olan kızın ve yiğidin kırmızı kaftan giydiği

görülmektedir. “*Adaklısından gelin hediyesi olarak kırmızı kaftan geldi. Beyrek giydi...*” (Ergin, 1988: 72), “*Banu Çiçek kızıl kaftanını giydi, ellerini yenine çekti*” (Ergin, 1988: 88). Ayrıca gerdek çadırı da kırmızı olarak diktirilirdi. Bütün bu uygulamalar kırmızı renginin düğün âdetlerinde geniş bir yer tuttuğunu göstermektedir.

Kırmızı rengi padişahların otağlarında da karşımıza çıkmaktadır. Tuğrul Bey’in Türkmen geleneğine uyararak kırmızı otağ kullandığı bilinmektedir. Ayrıca İslamiyet öncesi çağlardan beri kırmızı, bir bayrak rengi, flama rengi olarak diğer renklerden üstün tutulmuştur. 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). Öyle ise milletimizin özelliklerini düşündüğümüzde bayrağımızın renginin kırmızı olması tesadüf değildir diyebiliriz.

Kırmızı rengi cinselliğin simgesi olarak da kullanılmaktadır. “*Kırmızı aslında, cinselliği erkek olan bir renktir; alevin rengidir. Sembolizm prensiplerinde alev de erkektir. Yeşil ise dişi bir renktir. En anlamlı örneğini kırmızı bir gülün ana bağrından doğar gibi, yeşil yapraklar arasında bulunuşunda görebiliyoruz.*” (Ersoy, 1990: 55).

Kırmızı rengi; toy, mutluluk ve bayram rengidir. Bu rengin iyileştirici bir unsur olduğu inancıda görülür. Bu inancın yansımaları masalarda da görülür. Örneğin **Balık Bilmezse Halık Bilir** masasında padişahın hastalığının tek çaresi süslü bir balığın kanıdır. Burada kan dolayısıyla kırmızı hayat vericiliği, canlılığı simgelemektedir. **Ceylan Yüreği** adlı masalda da benzer bir durum vardır. Padişahın kör olan gözleri ancak ceylan yüreği yerse açılacaktır. (Alptekin, 2002: 312).

Masallarımızda kırmızının güzellik sembolü olarak da kullanıldığını görmekteyiz. **Balık Kız** adlı masalda balığın içinden çıkan kızın güzelliği şöyle anlatılır: “*...Yanağı kırmızı elmaya benziyor, dünyaya on iki güzellik gelmiş, on birini doldurmuş, birisi başının üstüne yatıyor. Kızın güzelliği dil ile tarif olunmaz, meğerki gözgöre inana.*” (Sakaoğlu, 2002: 306). Güzelin yanaklarının kırmızı elmaya benzetilmesi edebiyatımızda sıkça başvurulan benzetmelerdendir.

Yukarıda yaptığımız açıklamalardan hareketle kırmızı renginin çok sayıda simgesel anlamının olduğunu söyleyebiliriz. Kırmızı renginin kültürel hayatımızdaki kullanımı masallarımıza da yansımış, masallarımızda da canlılığın, güzelliğin, yeni başlangıçların simgesi olarak kullanılmıştır.

#### 5.2.4. Mavi

Mavi renk insana sonsuzluk hissi veren sakinleştirici özelliği olan bir renktir. Gökyüzünün, denizin, göllerin, ırmakların rengi olduğu düşünüldüğünde doğanın bu rengi bizlere şeffaflık olgusu şeklinde sunduğunu söyleyebiliriz. Derin bir boşluk hissini uyandıran bu renk en soğuk renk olarak tanımlanır ve sembolik uygulamalarda da onun yarattığı ferahlık, boşluk duygusunun kullanıldığı görülür. “*Mavi bir obje üzerine uygulandığında, onun şekilsel bozukluklarını sanatsal hatalarını, katı görünümünü hafifletir, gözden saklar. Üzeri maviye boyanmış bir yüzey artık bir yüzey olmadığı gibi, mavi bir duvar da artık duvar olmaktan çıkar... Hareketler, sesler de aynı böyle, şekiller gibidirler; onlar da tıpkı gökteki kuş gibi, mavinin içine dalar, gömülür ve sanki orada boğulurlar...*” (Ersoy, 1990: 57). Yani mavi rengi kendisine bağlı olan nesneyi maddesel olmaktan çıkarır.

Ferahlatıcı bir özelliğe sahip olan mavi rengi Türklerin en çok değer verdiği renklerden biridir. Ululuğun, yüceliğin sembolü olan gökyüzü aynı zamanda dünyamızı kuşatır. “*Gök, Tanrının ve bizi sonsuzluğa bağlayan, ululuk ve yüceliğin bir sembolüdür. İnsanlara bolluk, refah ile ölüm ve felâket, yine gökten gelir. Doğarken, göklerden inme; ölürken de göklere çıkma, insanların dileğidir. İnsanlar gökle iç içe olduğu kadar; elleri ve gözleri de, yine göktedir.*” (Ögel, 1991: 459). Mavi rengi gökyüzünün rengi olması nedeniyle ayrı bir önem kazanmaktadır. Ancak Türk kültüründe gök rengi yalnızca mavi ile sınırlandırılmamıştır. Örneğin Dede Korkut Hikâyeleri’nde yeşil çimen yerine “gök-ala görüklü çemen” sözü geçer.

Gök rengi Türk inanış sisteminde Tanrı’nın rengi olarak algılanmıştır. Örneğin gök böri, kutsal olarak kabul edilir. Oğuz Kağan destanında, “*ufukta gök bir kurt (böri) görünür, Oğuz Kağan’ın ordusu kurdu izler. Kurt, bir yerde kaybolur. Oğuz Kağan, Tanrı bizim buraya gelmemizi buyurdu, deyip, orada durur.*” (Ögel, 1991: 459). Oğuzlara yol gösteren kurt gök rengidir. Gök sakallı ifadesi de gök renginin kutsallığını gösteren önemli bir sözdür. Gök sakallı kişiler Tanrı’nın bir alâmeti, meleği olarak düşünülmüştür. Yusuf Has Hacib’in şiirinde “gökçin-kökçin sakal” ifadesine rastlamaktayız:

*“Negü yir eşit emdi Türkçe mesel,  
Başında keçürmiş bu kökçin sakal.  
Ne diyor, işid şimdi, (şu) Türkçe mesel,*

*Başından geçirmiş (bunu), bu gökçin sakal.*” (Ögel, 1991:461). “Gökçin sakal” ifadesi bilgeliği ve tecrübeyi simgelemektedir.

Su şeffaf olmasına rağmen suyun rengi mavi olarak düşünülmektedir. Su da mavi renk gibi dinlendirici, huzur verici, iyileştirici özelliklere sahiptir. Mavi renginin insanı dinlendirmesi gibi, denizi seyretmek de insanı dinlendirir, insana huzur verir. Osmanlı Dönemi’nde su sesinden yararlanılarak çeşitli psikolojik tedavilerin yapıldığı bilinmektedir. Ayrıca halk inanmalarında suyun kötülükleri götüreceği inancı vardır. Kötü rüyayı suya anlatma geleneği günümüzde devam etmektedir. Mavi renkte benzer bir işlevde nazar boncuğunda kullanılmaktadır. Su arketipsel sembolizmde bilincin sembolüdür. Masallarda su ve mavi renginin anlamları birleştirilerek sembolik bir anlatım yoluna gidilmiştir.

Masallarda suyun hayat verici özelliği sıkça kullanılmıştır. Örneğin **Limon Kız** adlı masalda sadece çeşmenin başında kesilen limonun içinden çıkan kız hayatta kalır. (Şimşek, 2001: 81).

**Konuşan Bebek** adlı masalda su, kahramanın en büyük yardımcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman gül çubuğunu suya değdirdiğinde babasının imkânsız isteklerini elde etmiş olarak geri döner. (Sakaoğlu, 2002: 303). Bu masalda suyun içinde yaşayan ve kahramana yardımcı olan peri, Türk düşünce sistemindeki suların ruhları olduğu inancını hatırlatmaktadır. Ayrıca bu masalda kahraman sudan çıkan anahtar sayesinde öteki âleme çıkar. Böylelikle kahraman bilinçaltında bir yolculuk yapar. Buradaki yolculuğu onu bilincin aydınlığına çıkarır.

**Kurbağa ile Padişahın Oğlu** adlı masalda su unsurunu önemli yer tutmaktadır. (Şimşek, 2001: 77-80). Bu masalda küçük oğlun evlenmek için attığı okun bir göle düşmesi ve gölden “*oğlum, senin gısmedin bu, sen bunu al götür*” (Şimşek, 2001: 77), şeklinde bir ses gelmesi dikkate değerdir. Gölden ses gelmesi, her suyun ruhunun olduğu düşüncesinin masallara yansımasıdır. Ayrıca masalın devamında kahramanın sudan yardım istemesi de su iyesiyle ilgilidir. Su bu masalda da kahramanın en büyük yardımcısı olmuştur.

**Askere Giden Kız** adlı masalda ise “... *getirdikleri sudan da yüz yaşında birisi bir damla içerse on beş yaşında bir delikanlı olurmuş.*” (Sakaoğlu, 2002: 302), şeklinde ifade edilen su Ab-1 Hayat Suyu’nu anımsatmaktadır. Su ile ilgili inanışlara çalışmamızın kara-siyah başlığı altında “...*gara köpüklü suda yıkıyor, gız iyice*

*çirkinleşiyor*” formelinin açıklamasında genişçe yer verdiğimizden tekrara düşmemek adına bu bölümde geniş bir açıklamaya yer vermedik.

Masallarımızda “sandığa koyarak suya terk etme” motifine de sıkça rastlamaktayız. Bu motif Kur’an-ı Kerim’de Tâ’hâ sûresinde de geçmektedir. Hz. Mûsâ’nın Nil nehrine bırakılmasını anlatan ayet şöyledir: “*Onu (bebek Mûsâ’yı sandığın içine koy ve denize (Nil’e) bırak ki, deniz onu kıyıya atsın da, kendisini, hem bana düşman hem de ona düşman birisi (Firevun) alsın. Sana da, ey Mûsâ, sevilesin ve gözetimimizde yetiştirilesin diye tarafımızdan bir sevgi bırakmıştım*” (Tâ’hâ/ 39). Allah’ın isteğiyle nehre bırakılan Hz. Mûsâ, Firavun tarafından öldürülmekten kurtulmuştur. “Sandığa koyarak suya terk etme” mitolojik anlamda ölüm ve yeniden doğumu simgelemektedir. **Üç Bacı** masalında sandık içerisinde bırakılan çocukları yer altında yaşayan kişilerin bulması ilginçtir. Çocuklar burada on beş yaşına gelinceye kadar kalırlar. On beş yaşına gelen çocuklar yeryüzüne çıkmak isterler. Sandık kahramanları yeni bir başlangıca götüren bir araç olarak kullanılmıştır.(Şimşek, 2001: 214). **Kader** adlı masalda da suya bırakma motifi vardır. Suyu bırakılan kahramanlar genellikle ölmezler. Bu durum suyun hayat vericiliği ile ilgilidir. (Şimşek, 2001: 120).

Saflığın, temizliğin sembolü olan mavi rengi masallarımızda genellikle su unsuruyla birlikte karşımıza çıkar ve bilinci sembolize eder.

### 5.2.5. Sarı

Sarı renk güneşin rengidir. Güneş ısı çok güçlü, söndürülmesi güç olan ateş gibidir. Bu yüzden sarı rengi sıcak bir renktir. Sarı renk güneşle bağdaştırıldığından ilkel toplumlarda sonsuza dek yaşamanın sembolü olarak kullanılmıştır. “*Sarı renkte olan ışınların göğün azür mavisini delip geçerek, öbür dünyanın tanrısal güçlerini açığa vurduğuna inanıldığından, Asteklerin, tüm tanrıların onuruna yapılmış olan tapınaklarında (panteon) güneş tanrısı (mavi-sarıya) boyanmıştı.*” (Ersoy, 1990: 53). Sarı rengi Çin ve Batı Hristiyan medeniyetlerinde kutsal bir renk olarak kabul edilmiş bu yüzden mukaddes kişilerin resimlerinde bir ışık gibi kullanılmıştır. Hristiyan ikonografisinde sık kullanılan ışınlı sarı hale onların kalıcı olması isteğinin sembolü olarak kullanılmıştır.

Altının da rengi olan sarı, tanrıçalardan çok tanrıların rengi olarak kullanılmıştır. Altının sonsuza kadar paslanmadan kalabilmesi sarı renginin ölümsüzlük sembolü olarak kullanılmasına neden olmuştur. “*Aslında sarı, bir çin imparatorluk rengidir.*

*Yalnızca Çin imparatoru sarı elbise giyinirdi. İmparatorun birçok armaları ile amblemleri, hatta ünlü Çin ejderhası bile sarı idi. Daha doğrusu herhangi bir Çin vatandaşı, sarı bir elbise giyiniş, sokağa çıkarsa idi, o imparatorluğunu ilan etmiş sayılırdı. Bunun da büyük bir cezası vardı”* (Ögel, 1991: 479). Altın gücün, zenginliğin ifadesi olarak yüzyıllardır kullanılan bir madendir. Türk devletlerinde de altın, gücün ve hâkimiyetin sembolü olarak kullanılmıştır.

Sarı renk Türklerde dünya merkezinin simgesi olarak kullanılmıştır. *“Hayır ilahı Ülgen’in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk ile ifade edilmiş ve Ülgen’in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmış ise, tıpkı onun gibi sarı renk de dünyanın merkezinde sembol rengi olmuştur.”* (Genç, 1997: 31). Sarı rengin bir yön rengi olarak kullanılmaması da sarının merkezi simgelediğini gösterir. *“Sarı renk yön değil, bu dört rengin ortasındaki merkezi karşılamak için kullanılmıştır. Devlet yapısı bakımından değerlendirilecek olursa sarı renk merkez hakimiyetini ve kudreti ifade etmektedir. Türk sarısı “altın sarısı”dır. Altın bilindiği üzere kuvvetin ve kudretin, hakimiyet ve zenginliğin karşılığı olarak dünyada var olduğu gündün beri değerini korumaktadır.”* (Kafalı, 1996: 50). Sarı, altın rengi olması nedeniyle gücün dolayısıyla merkezin sembolü olarak kullanılmıştır.

Reşat Genç, Türk inanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler adlı çalışmasında Ülgen’in altın tahtı ile Türklerin sarı çizmelerinin arasında ilgili olduğunu tespitini yapmıştır. *“Kanaatimizce, Ülgen’in altın tahtının sembolü olarak dünyanın merkezini işaretini diye kabul edilmiş olan sarı renk, bu sembol anlamını Türklerin çizmelerinin (edik) rengi olarak da uzun yıllar sürdürmüştür. Zira, bilindiği gibi Türkmenler (Oğuzlar) yüzyıllarca, sarı edik ile kızıl keçeden külâh giymişlerdir.”* (Genç, 1997: 37).

Sarı renk sıcak ve enerji dolu bir renk olsa da Türk inanışlarında tabiat tasvirleri dışında olumlu duyguları çağrıştırmaz. Çünkü kötü ruhlar, hastalıklar, kuraklık, hastalıklar sarı renkle sembolleştirilmiştir. Sarı rengin çağrıştırdığı olumsuz anlamlara şu örnekler verilebilir: Sarı ejderha bir Çin sembolüdür. Ejderha, korku ve kötü duygular uyandırır. Büyük çöller de Türkler tarafından sarı renkle anılmış, sarı renk uçsuz bucaksız ölüm çöllerinin sembolü olmuştur. Soğuk kış günleri için kullandığımız “kara kış” ifadesinin benzeri olarak “sarı soğuk” kullanımına rastlanmaktadır. Bu kullanımla sarı soğukun sembolü olarak kullanılmıştır. Sarı rengi bazı hastalıkların adlarında da kullanılmıştır. Sarılık diye bilinen hastalık bunlardan bir tanesidir. Ayrıca “yüzün sararması” da bir hastalık belirtisi olarak düşünülmektedir. (Ögel, 1991: 479-

484). Bütün bu örneklerde sarı rengi hüznün, korku, keder gibi olumsuz bir anlamla bağdaştırılmıştır.

Sarı renk hüznün yanında gelip geçiciliğin de sembolü olarak kullanılmıştır. “*Araba kiralama şirketlerinin müşterilerine ‘Aldığınız şey geçicidir, lütfen geri getirin’ dercesine sarı rengi daha çok kullanmalarına benzer şekilde âlemlerin Rabbi de yeryüzünde onun geçiciliğini, kısa bir süre için verildiğini ifade edencesine sarı renkle mesaj vermiş ve özellikle bu manaların daha net hissedildiği sonbaharda hüznün sarısı daha net vurgulanmıştır.*” (Yalman-Aktaş, 2006: 214). Sonbahar mevsiminde sararak düşen yaprakların insanı hüznlendirmesinin nedeni sarı rengin egemenliğidir.

Sarı renk sadece hüznün, geçiciliğin rengi olarak kullanılmaz. Olumlu anlamlara da sahiptir. Tabiat tasvirlerinde doğaya canlılık katan bir renk olarak kullanılır. Ayrıca gökten inen sarı ışık bir kutsiyetin göstergesi olarak kullanılmıştır.

Sarı renk zihni uyaran bir renktir. Bu yüzden dersane, kütüphane gibi zihinsel faaliyetlerin yapıldığı yerlerin dekorunda sarı rengin kullanılması ileri sürülmektedir. Ancak yeni araştırmalar sarı rengin bazı insanlarda kışkırtıcı bir etki yarattığını göstermektedir. Bu konuda Londra Çağdaş Sanatlar Enstitüsü, yaptığı araştırma sonucunda, bu kışkırtıcı etkinin daha çok çocuklarda Vandalizm denilen, yıkıcı bir tepki ile kendini gösterdiğini açıklamıştır. (Ersoy, 1990: 54).

Sarı rengi seven insanlar için şu analiz yapılmıştır: “*Girişkendirler, ayrıntılar üzerinde düşünmezler, çalışma alanları dağınıktır, hayata ‘beni fark et’ mesajı verirler, onları toparlayacak birilerine ihtiyaçları vardır. Çocuklukları hareketli ve eğlenceli geçer, konuşmayı çok severler, sık sık bir şeyleri döküp saçarlar. Mutluluk ve enerji yayarlar, hüznü olmayı sevmezler, hafızalarında hep renkli şeyler vardır, unuttukları çoktur. Diğerlerine göre insanlara daha çabuk inanırlar. Sıkıcı ortamların havasını değiştirmekte ustadırlar, hazır cevaptırlar. Çocuk ruhludurlar, her zaman parlak fikirleri vardır, ikna edicidirler, çok meraklıdırlar.*” (Saygın, 2005: 27-48).

Sarı rengi olumsuz çağrışımlarına rağmen masallarımızda güzelliğin, zenginliğin, mutluluğun sembolü olarak sıkça kullanılmıştır.

Masal kahramanlarının tasvirlerinde kullanılan sırma saç ifadesi altın sarısını hatırlatan ve zenginliği temsil eden bir renk olarak kullanılır. (Bilkan, 2001: 65). **Kabak Kız** masalında kabak kızın güzelliği anlatılırken sarı saçlarına değinilmiştir. (Şimşek, 2001: 76).

Pek çok masalda karşımıza çıkan dünürücü taşı geleneği bazı masalarda sarayda altın sandalyeye oturma şeklinde görülür. Saray ve altın sandalye bir arada düşünüldüğünde sarı renginin güç ve zenginliğin sembolü olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. **Balıkçı Güzeli** adlı masalda kahramanın annesi, altın sandalyeye oturarak padişahın kızına talip olur. (Şimşek, 2001: 32).

**Padişahlar Padişahı** masasında geçen altın tabaklar, altın tepsi ve altın bardaklar zenginliği simgelemektedir. (Şimşek, 2001: 355).

**Gül Sanem** adlı masalda altın bulan kahraman zengin olduğunu ifade etmiştir. (Şimşek, 2001: 224). Benzer bir durum **Suyu Altın Eden Tas** masasında da vardır. Suyu altın eden taşı bulan kahraman zengin olduğunu ifade eder. (Sakaoğlu, 2002: 289). Bu masalarda altının zenginlik sembolü olduğu masal kahramanına söylettirilmiştir.

Görülüyor ki; sarı renk olumlu ve olumsuz anlamları bünyesinde taşıyan bir renktir. Bu renk masalarda genellikle olumlu anlamlarıyla kullanılmıştır. Bazı kahramanların sarı saçlı olduğu vurgusu yapılarak sarı renginin güç anlamı vurgulanmıştır. Çünkü sarı renk bazı toplumlarda fiziksel gücün sembolü olmuş bu yüzden tanrılar ve tanrıçalar sarışın olarak resmedilmiştir. Pek çok masamızda ise sarı rengi, altın madeniyle ifade edilmiş ve zenginliğin, gücün simgesi olarak kullanılmıştır.

### 5.2.6. Yeşil

Baharın, yeniden dirilişin simgesi olan bu renk sarı ile mavi renklerinin birleşiminden meydana gelir. Bu yüzden sarı renginin sıcaklığını, mavi renginin huzur vericiliğini bu renkte hissederiz.

Yeşil renginin yeniden dirilişin sembolü olarak kullanımını kelimenin kökeninde de bulabiliriz. Yeşil kelimesi eski Türkçede yaşıl olarak kullanılıyordu. Kelimenin kökü olan yaş hem ıslanmak hem de yeşermek anlamında kullanılmıştır. Çin kaynaklarında eski Türklerin yaş konularından bahsederken şu kullanıma yer verilmiştir: “*Bir kişiye yaşı sorulduğu zaman, ‘otuz yeşil gördüm’ yani otuz bahar göğürme gördüm, dermiş. Diğer Türk ağzlarında ise yaş, genç demektir.*” (Ögel, 1991: 471).

Yeşil Türk mitolojisinde Ülgen’in oğullarından birinin adı olarak geçer. “*Türk mitolojisine göre hayır ilahı Ülgen’ in koruyucu ruh olarak kabul edilen yedi oğlundan birinin adı Yaşıl (yeşil) Kaan idi ve umumiyetle bitkilerin yetişip büyümesini düzenlediğine inanılırdı. Ayrıca yeşilliklerin Ülgen inanişi ile bağını gösteren mitolojik*

*inanmaya göre Ülgen, insan vücudunu yarattıktan sonra Kuzgun denilen kuşu göndererek yarattığı için can ister. Kuzgun semaya uçar. Canı alıp dönerken yerde leş görür. Dayanamayarak leşi yemek için ağzını açar. Gagasındaki can, çam ormanına düşerek dağılır. Bundan dolayı ki çam, ardıç gibi ağaçlar kış ve yaz yeşilliklerini korur.*” (Genç, 1997: 23). Ayrıca Türkler yılbaşını iki tabiat olayının görülmesiyle başlatmışlardır. Bunlardan birincisi otların yeşermesi diğeri ise yıldırımların, gök gürültülerinin başlamasıdır. (İnan, 1987: 414-420). Doğanın en yaygın renklerinden biri olan yeşil renk tazelik ve sükûnetin simgesi ve yeni yılın habercisi olmuş, hayvancılıkla uğraşan Türkler için ayrı bir önem taşımıştır. Çin kaynaklarında da M. Ö. Sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda 21 Mart tarihinin önem kazandığı belirtilmektedir. (Rayman, 2002: 13). 21 Mart tarihi otların yeşermeye başladığı bir dönemdir. Bu dönem hayvancılıkla uğraşan bir toplum için elbette önemlidir.

Türk kültüründe yeşil rengin kullanımına şaman elbiselerinde de rastlarız. Şamanlar gökyüzüne yükselirken sarı, kırmızı ve yeşil elbiselerini kullanırlar. Ayrıca Divanü Lügat’it Türk’te Çin ipeklerinden sarı, kırmızı ve yeşil olanların çok satıldığından bahsedilmektedir. (Rayman, 2002: 13). Yaygın olarak kullanılan bu renk İslâmiyetle birlikte kutsallık kazanmıştır. “*Yeşil renk din, iman ve ebediyet simgesidir. İslâm dininde bu renk üzerinde çok durulmuştur. Ulu peygamberimizin ehl-i beyti ve evlâtlarının da alâmet simgesi yeşil olmuştur; ve bugün de peygamber evladı sayılan seyyidlerin şah ve alâmeti yeşildir.*” (Hey’et, 1996: 59). Yeşil rengi manevi âlemler için kullanılan bir renktir. Cennet tasavvurlarımızda yeşil renk büyük yer kaplar. Yine camilerin hâkim rengi yeşildir. Bu kullanım belki de yeşilin, huzuru, sessizliği simgelemesiyle ilgilidir. Yeşil, dekorasyonda sessizliği, rahatsız edilmemeyi çağrıştırır. Camilerde, tiyatrolarda, hastane odalarında yeşilin kullanılması onun yaptığı bu çağrışımla ilgilidir. Yeşilin Müslümanlar için değerli olmasının başka bir nedeni de Peygamberimiz (SAV)’in sancağının rengi olmasıdır.

Yeşil sancak kullanımını Osmanlılarda da görmekteyiz. “*Fatih’in İstanbul’ u kuşattığı sırada gemisinde yeşil bayrağın olduğu bilinmektedir. Çaldıran Savaşı’nda Bolu ve Kastamonu süvarileri yeşil sancak kullanmışlardır. Barbaros Hayrettin Paşa’nın İnebahtı Savaşı’nda kullandığı bayrak da yeşil renklidir.*” (Rayman, 2002: 13).

Türklerin eski Şaman törenlerinde bir ip üzerine asılmış yeşil, kırmızı, sarı ve beyaz bezlerin Şaman'a yol gösterdiğine inanmaları bu renklerin Türk geleneğinde önemli yere sahip olduğunu gösterir. (Genç, 1997: 31).

Türk kültür hayatında ağacın önemli yeri vardır. Ağaç kültürüyle ilgili bütün inançların kökeninde “Hayat Ağacı” yatmaktadır. Hayat ağacının temel vasfı ebedi canlılıktır. Bu ağaç, dünyanın üç tabakası arasında iletişimi sağlayan bir semboldür. Allah'ın “el- Hayat” sıfatını sembolize eden “Hayat Ağacı” yeşil kaldıkça dünyanın var olacağına inanılmaktadır.

Rene Guenon, haç sembolizmini, “Hayat Ağacı” ile ilişkilendirir. Haçın dikey çizgisini ağacın gövdesi, yatay çizgisini ise ağacın dalları oluşturur. *“Bu ağaç, âlemin (yani, benzeri durumda tasavvur edilmesi en alışagelmış olan beşeri hal gibi bir varoluş halinin gelişme alanının) merkezinden yükselir. Özellikle, kutsal kitap sembolizminde “Hayat Ağacı” dünyanın merkezini temsil eden Yeryüzü Cenneti'nin ortasına dikili olarak tasavvur edilir.”* (Guenon, 2001: 61). Guenon, “Hayat Ağacı” ile İsa Mesih'in çarmihinin sembolik olarak ilişkili olduğundan da bahseder. Ortaçağ'da anlatılan efsanelere göre bu çarmih, “Hayır ve şer ilminin ağacı”nın odunundan yapılmıştır. Bu ağacın cennetten kovulmaya vesile olduğu gibi kurtuluşa da vesile olacağına inanılmaktadır. (Guenon, 2001: 62).

Yeşil rengi verimliliği ve doğurganlığı da simgeler. Bu simgesel anlam destanlarda “ağaçtan doğma” motifi ile karşımıza çıkar. *“Türk düşüncesinde çocuk ve doğum da hayat ağacı ile ilişkilendirilmiştir. Yakutlara göre çocuk, ana rahminde büyürken ruhu gökte bir ağaç üzerindedir. Yakutlara göre hayat ağacı, ilk insanın evidir. O, bütün ağaçların en irisi ve en büyüğüdür. Dalları üç katlı gökyüzünü delip geçer, cennete kadar uzanır. Dallarından açık renkli bir sıvı akar. İlk insan ve diğer bütün canlılar bu ağaçtan beslenir. Doğum (Umay) ve kader ilâhesi de bu ağaç üzerinde bulunur.”* (Ergun, 2004: 146-147). Hayat Ağacının üzerinde doğum ilâhesinin bulunmasına dair inanışların benzerleri günümüzde de devam etmektedir. Çocuğu olmayan kadınların ağaçlara bez bağlayıp dilekte bulunması buna örnek verilebilir.

“Hayat Ağacı” kutsal sayılan kişilerin doğumunda da önemli rol oynar. *“Allah'ın nuru, hayat ağacı üzerine iner. Kutlu doğumlar bu şekilde gerçekleşir. Kutsal dinlerde vahiyler ışık-ateş-nur şeklinde kutsal ağaç üzerine iner. Hakanlar, hakanların evlendiği kadınlar yine hayat ağacını sembolize eden ağaca inen nurdan doğarlar, o ağaçta beslenirler.”* (Ergun, 2004: 146).

Altay Yaratılış Destanında ‐Hayat Ağacı,‑ neslin devamını sağlamada önemli yere sahiptir. Bu destanda ağacın dokuz dalının altında dokuz insanın yaratıldığı, dokuz insandan da dokuz oymağın türeyişi anlatılmaktadır. Benzer bir destan Yakutlarda da vardır. Uygurların atasının türediğı ağacın köklerindeki otuz su kaynağından otuz oymak meydana gelir. Bunlar da Uygurları oluşturur. (Ergun, 2004: 147).

Ağaç insanlar için su, toprak, hava kadar önemli bir unsur olarak kabul edilmiştir. Çünkü ağacın hava, su ve toprakla doğrudan bağlantısı vardır. ‐...Kişioğlunun inanış ve düşünüş dünyasında ‐türeyiş, ‐beslenme, ‐Tanrı ile irtibat kurma, ‐cennete ulaşma, ‐şifa, ‐dilek, vs. aracı rolünü üstlenmiş ve ağacı ‐tanrısal bir varlık olarak kabul eden insanlık, onu, neredeyse bütün inanma ve pratiklerinde ana eksene oturtmuştur. Ağaç dünya kültürlerinde ‐yağmur yağdırma, ‐güneş açtırma, ‐sürüleri ve sığırları çoğaltma ve ‐kadınları kolayca doğurtma‑ gücüne sahip ‐canlı bir varlık‑ olarak düşünülmüştür.‑ (Ergun, 2004: 17). Hayatı, ölümsüzlüğü, gençliği simgeleyen kozmik ağaç bütün bu özellikleriyle Türk düşünce sisteminde çeşitli uygulamalarda varlığını hissettirmiştir.

Yeşil rengini sevenler Oğuz Saygın tarafından ‐İnce ve düşündürücü espri anlayışına sahiptirler, çok rahattırlar, kendileriyle barışıktırlar, diğer karakterlere nazaran soğukkanlıdırlar, çatışmadan çok çekinirler, evde iş yerinde, cihanda barış anlayışına sahiptirler, bitirip dinlenmek isterler, doğal arabulucular, hallerinden hep memnun olurlar, çok sabırlıdırlar, dışarıdan sakin görünen insanlardır, fazla enerji harcamayı sevmezler, kimseyi kırmak istemezler.‑ (Saygın, 2005: 76-89), şeklinde tanımlanır.

Masallarımızda da yeşil renk yeniden dirilişin, şifanın, canlılığın sembolü olarak kullanılmıştır.

**Sabır Taşı** masalında bir mevtanın üzerine örtülen yeşil örtü hadisesi vardır. (Alptekin, 2002: 429). Tabutun üzerine örtülen yeşil örtü öteki dünyadaki dirilişini sembolize etmektedir. **İyilik ve Kötülük** adlı masalda yeşilin iyileştirici yönü vurgulanmıştır. Bu masalda haksızlığa uğrayıp gözlerini kaybeden kahraman bir ağacın yapraklarını gözüne sürmek suretiyle gözlerine kavuşur. Bu uygulama bize bugün alternatif tıp diye bilinen halk hekimliğini hatırlatmaktadır. (Alptekin, 2002: 290). **Kör Dev** masalında da benzer bir uygulama yer almaktadır. Kör olan Padişahın gözlerinin açılması için tek çare kırk devin ortasında bulunan bir ağacın yapraklarının kurutulup,

göze sürülmesidir. (Şimşek, 2001: 68). Bu masalda da yeşil yapraklar iyileşmeyi simgeleyecek şekilde kullanılmıştır.

Bazı masalarda ise kendisine atılan iftiralardan kaçan kahramanın ağaca sığınması söz konusudur. Bu durum ağaca çıkan kahraman için arınmayı simgelerken, onları ağaçta bulanlar için de “ağaçtan türeme” hadisesini hatırlatmaktadır. Burada tam olarak bir türemeden bahsedemeyiz, ancak çeşitli destanlarda karşımıza çıkan kahramanın evleneceği kızı nurdan doğan ağaçta bulmaları hadisesinin masallara yansıdığını söyleyebiliriz. Ayrıca “Hayat Ağacı”nın Tanrı ile irtibat kurmada önemli bir işlevi vardır. Yani ağaca çıkan kahraman bir bakıma bu irtibatı kurup arınmak istemektedir. **Helvacı Güzeli** adlı masalda (Şimşek, 2001: 231) ve **Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım?** (Sakaoğlu, 2002: 356) adlı masalarda kahramanın ağaca sığınması söz konusudur.

İncelediğimiz masal örneklerinde yeşil renginin yeniden hayata dönüşü, canlılığı, iyileştiriciliği simgelediği görülmektedir.

Hayatımızı anlamlandıran unsurlardan olan renkleri ele aldığımız bu bölümde renklerle ilgili çeşitli inanışlara yer verdikten sonra renklerin çeşitli sembolik anlamlarına değindik. Bu sembolik anlamların masallara yansımalarını değerlendirmeye çalıştık.

### 5.3. Yer Formelleri

Masal dinleyici için, ayrı bir dünyadır. Bu dünyanın kahramanları, maceraları gerçek ve gerçek dışıyla karışırken bize bu varlıklar nerede ne zaman yaşamışlardır? sorusunu sordururlar. Masal bu sorulara “...bir memlekette”, “...evvel zaman içinde” diye cevap verir. Bazı masalarda bir yer adı verilmişse de bu yer genellikle masalla ilişkisi olmayan bir yerdir. “*Ancak bilhassa Türk masallarındaki bu meçhul mekân hep doğudadır. Nitekim yer isimlerinin açıkça ifade edildiği ülke ve şehirler de İstanbul’un doğusundadır: Hindistan, İran, Mısır, Şam, Yemen, Çin ü Maçin vb.*” (Bilkan, 2001: 63). Bazen masal kahramanı hayali bir yer adı verir. Bu yer adı kahramanın yaşadığı maceraların izlerini taşır. “*Merdane elinden gelirim oklava iline giderim.*” (Seyidoğlu, 1999: 127).

Masallarımızdaki mekân unsurunun zaman zaman anlatıcı tarafından değişikliklere uğratıldığı görülmektedir. Aynı masalların, çeşitli yörelerde anlatıldığında mekân isimlerinde görülen değişiklikler anlatıcının kendi mührünü anlatıya yansıtmasından başka bir şey değildir. Her masal, anlatıldığı yerde yeniden

yaratılmaktadır. Masallarımızda geçen yer formellerinden birkaç örnek aşağıda verilmiştir.

\*“Ben Hicaz’a gediyoum, çocuklar sana amanat.” (Şimşek, 2001: 164).

\*“Evladım bir umutsuz dağ var...” (Şimşek, 2001: 217).

\*“...Orası, Aslanlar Dağı’dır. Gedersen, hemen seni parçalarlar, seni öldürürler. Sürünü de yerler.” (Şimşek, 2001: 126).

Anlatıcı, kahramanın içsel bir dönüşüm yaşaması için onun mekânını değiştirir. Bu mekân, yukarıda örnekleri verildiği gibi ulaşılması ve oradan sağ olarak dönülmesi zor olan bir yerdir. Kahraman için kapalı ve dar mekânlar olan bu yerler kahramanın kendisini tanımada, dönüşüm yaşamada önemlidir. Bu yolculuk dışsal bir yolculuk olarak gözüke de aslında kahramanın içsel yolculuğudur. Yani buradaki yolculuk iki boyutludur. Kahraman fiziksel bir yolculuğa çıkmış gibi görünür ancak ruhsal bir gelişim yaşar.

Campbell, kahramanın yolculuğunu tamamlayabilmesi için birtakım eşiklerden geçmesi gerektiğini söyler. “*Eşiği aştıktan sonra kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır.*” (Campbell, 2010; 113).

Masallarda karşımıza çıkan pek çok mekân unsuru olgunlaşma ve gizli sirlara vakıf olmayla eşitlenmiştir. Yer altına inme, bir bakıma olgunlaşmanın sembolü olurken, yerüstü âlemi ise yüceliklerin makamını simgelemektedir. Masal kahramanlarının gittikleri uzak ülkeler kendilerine özgü kuralları olan, esrarengiz özelliklerle dolu bir ülkedir. “*Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dağların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir.*” (Campbell, 2010: 72). Genellikle “balinanın karnı” olarak adlandırılan bu mekânlarda kahramanın çözmesi gereken şifreler bulunmaktadır. Kahraman bu labirent mekânda yüce bireylerin yardımıyla gölgeleriyle yüzleşecektir. Kahramanın bu esrarengiz yerlerdeki devlerle, ejderhalarla ve benzer varlıklarla mücadele etmesi kahramanın egosuyla yüzleşmesi olarak algılanmalıdır.

Kahramanın bu ülkede esrarengiz güçlerle tanışıp aşama kaydetmesi onun sosyo-ekonomik ve psikolojik değişimini simgeler. Kahramanın ödülle geri dönmesi bu değişimi gösterir niteliktedir.

Kahramanın değişimini sağlayacak mekâna yalnız girmesi de ilgi çekicidir. Kahramanın bu karanlık ve dar mekâna girmesi onun yaşamın başlangıcına yani anne rahmine dönüşünü simgeler. Karanlık ve dar mekânlar insanın hiçliği idrak ettiği mekânlardır. Masallarda da kahramanın erginlenmesi genellikle balinanın karnı diye adlandırılan dar ve karanlık mekânlarda gerçekleşir.

Bu mekânlardan biri mağaradır. İlk insanın barınma ihtiyacını karşıladığı bu yerler çeşitli efsanelere konu olmuş ve anlamlandırılması güç doğüstü olayları açıklarken mağaralardan yararlanılmıştır. Mağaralar karanlığı, boşluğu, yalnızlığı çağrıştıran mekânlar olmanın yanı sıra mitolojilerde yer altı ile birlikte kaos olarak karşımıza çıkmaktadır. “Eski Norveçcede mağara kelimesi ‘hellir’dir. Cehennemin İngilizcesi ‘hel’ kelimesinin eski bir İskandinav mitolojisinde yer alan siyah tanrıça ‘Hel’, gölgelerin kraliçesi’nden türemesi tesadüf olamaz.” (www.enderusuloğlu.blogspot.com). Bununla birlikte mağaralar yeniden doğuşu simgelemektedir.

Mağaranın yeniden doğuşun simgesi olduğunu Kur’an-ı Kerim’de de anlatılan Yedi Uyurlar efsanesinde görürüz. Bu efsane şöyledir: “Efsus ya da Yarpuz denilen bir şehirde Dakyanus (Dakyus) adında bir zalim hükümdar halkı kendisine ve putlarına taptırmış. Allah’ın varlığına ve birliğine inanan birkaç genç ise gizlice ibadet ederek bu zalimin buyruğu dışına çıkarlarmış. Bunu haber alan Dakyanus’ tan kaçan gençler, kendileri gibi inançlı bir çobana rastlarlar. Çoban ve Kıtmir adındaki köpeği de onlara katılır. Çobanın bildiği ve yanında su olan bir mağaraya sığınan Eshab-Kehf burada uykuya dalarlar Kralın vezirleri mağarayı bulurlar. Ancak korkularından içeri giremezler. Eshab-Kehf, burada ise çıkamayıp helak olsunlar diyerek mağaranın ağzını ördürürler. Eshab-Kehf, bir rivayete göre 309 sene bu vaziyette kalırlar. Uyandıklarında, acıktıklarından bahisle içlerinden Yemliha’yı şehire ekmek almaya gönderirler. Şehirde, Dakyanus zamanından kalma para ile alışveriş yapmak isteyen Yemliha’ dan şüphelenen halk, onu mahkemeye çıkartır. Mahkemede halini anlatan Yemliha, delil için kalabalığı mağaranın olduğu yere getirir. Ancak, mağarada kendisini bekleyen arkadaşlarının korkabileceğinden bahisle içeriye yalnız girip onlara durumu anlatacağını söyleyerek ayrılır ve sır olup gider. Bu olay, zalim Dakyanus’ tan

yüzyıllarca sene sonra Allah' a inanmakla beraber ahirete ve yeniden dirilmeye inanmayan halk için müthiş bir mucize olur. Devrin kralının duaları da böylece kabul olmuş olur.” (www.enderusuloglu.blogspot.com). Mağaradaki uyku yeniden doğuşun habercisi olmuştur.

Mağara ile yeniden doğuş hakkında Jung şu yorumu yapmaktadır: “*Mağaranın kendisinden ve orada 309 sene kaldıkları söylenen Yedi Uyurlar efsanesinden Jung, kendini bilinçsizliğin karanlığında bulan kişilerin bir dönüşüm sürecine girecekleri ve bu dönüşümün simyada da belirtildiği gibi bazen yaşamın uzaması veya pozitif anlamda anlık bir değişim olacağı anlamını çıkarmıştır. ‘Gizemli figürlerin kaderi’ der Jung, ‘dinleyiciyi sınımsız kavramasıdır, çünkü bu hikâye, ifadeyi dinleyicinin bilinçdışındaki paralel süreçleri, yeniden bilince entegre etme yolu sağlamaktır. Orijinal durum yeniden dönmek, gençliğin tazeliğın bir kez daha kazanmakla aynı anlama gelmektedir.*” (Yazıcı-Kutlu, 1994: 14). Masallardaki mağara motifi de Yedi Uyurlar’ın yeniden dönüşü gibi kahramanın yeniden doğuşunu simgelemektedir. Gölge arketipleriyle yüzleşen kahraman, mağaradan yeniden doğmuş gibi dönüşüme uğrayarak çıkacaktır. Mağara, “*insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere içine girdiği oyuktur. Her kim içindeki mağaraya girerse ilkin ne olduğunu anlayamadığı bir dönüşüme uğrar. Bu durumda bilinçdışına inerek bilincin dışında olan şeylerle bağlantı kuran kişilerde büyük bir değişiklik meydana gelir.*” (Jung, 1993: 202).

Mağaralar pek çok kültürde rahim ile ilişkilendirilir. Toprakana’nın rahmi olan bu mekân aynı zamanda ölümler diyarı ve yaşam arasında bir köprü vazifesi görür, bu yüzden de pek çok kültürde kutsal olarak kabul edilir. Türk kültüründe mağara iki önemli noktada ön plana çıkar. Bunlardan biricisi “Ata Mağarası” inancı, ikincisi ise, kurttan türeyişte mağaranın koruyucu olmasıdır.

Çin kaynaklarına göre Asya Büyük Hun Kağanlığı çağında Türkler arasında kutsal bir Ata Mağarası inancı vardı. Bu kutsal mağara yılın belirli dönemlerinde ziyaret edilir, Kağan’ın başkanlık yaptığı büyük bir tören yapılırdı. Bu Ata Mağarasına bütün halk saygı gösterirdi. Ancak bu mağaranın yeri bugün bilinmemektedir.

Hun Türklerinden sonra Tabgaç Türkleri de Ata Mağarası inancını sürdürmüştür. “*Tabgaçlar Çin’in kuzeyini ele geçirip Çin topraklarında devlet kurdukları için Kutsal Ata Mağarası’nın yer aldığı Türk anayurdundan uzaktaydılar; bundan dolayı kayaları ata mabedi biçiminde oymuşlar, mağaraya benzeyen bu yerlerde Hun çağında yapılan törenleri devam ettirip göğe, yere ve han ruhlarına*

*kurban sunmuşlardır. Ayrıca Tabgaçlar, yapılan törenden sonra çevreye kayın ağaçları dikerek o bölgede kutsal bir orman oluşturdular” (www.forum.hunturk.net). Kaynaklar Gök Türklerin ve Uygur Türklerinin de Ata Mağarası inancına sahip olduklarını söyler. Çin kaynaklarında Gök Türkler zamanındaki Ata Mağarası inancı ile ilgili şu bilgilere yer verilir: “Kağanın çadırı Ötüken dağıdadır; kapısı doğuya bakar. Her yıl boy başbuğları ile birlikte atalarının mağarasına kurban sunar. Beşinci ayın 10-20. günleri arasında T'ojen ırmağının kıyısında toplanarak Tanrı'ya kurban keserler. Ötüken [Çince: Tu-chin] dağının 500 mil batısında yüksek bir dağ vardır. Bu dağın üzerinde ağaç ve ot yoktur. Burasına; Bodın inli; [Çince: Po-teng-ning-li] derler ki; ülkenin koruyucusu olan ruh; anlamına gelir. Batı Kök Türkleri de her yılın beşinci ayının sekizinci günü toplanarak kurban yaparlar. Ayrıca her yıl Atalar Mağarası'na yüksek bir memur yollayarak kurban sunarlar.” (www.forum.hunturk.net).*

Mağaranın kültürümüzde önemli bir yerinin olmasının bir nedeni de Bozkurt Destanı'nda koruyucu rol üstlenmesinden ileri gelir. Bu destan/efsane şöyle anlatılır: “Göktürkler (T'u-chüeh), eski Hunların (Hsiung-nu) soylarından gelirler ve onların bir koludurlar. Kendileri ise, A-şi-na (A-shih-na) adlı bir aileden türemişlerdir. (sonradan çoğalarak), ayrı oymaklar halinde yaşamaya başlamışlardır. Daha sonra Lin adını taşıyan bir memlekette tarafından mağlup edildiler. Bu memleket tarafından soyca öldürüldüler. (Tamamen öldürülen Göktürkler içinde), yalnız on yaşında bir çocuk kalmıştı. (Lin memleketinin) askerleri, çocuğun çok küçük olduğunu görünce (ona acımışlar ve) onu öldürmemişlerdi. Yalnızca çocuğun ayakların kesmişler ve bir bataklık içindeki otlar arasında bırakarak gitmişlerdi. (Bu sırada) çocuğun etrafında dişi bir kurt peyda oldu ve ona et verek çocuğu besledi. Çocuk, bu şekilde büyüdüktan sonra da, dişi kurtla karı-koca hayatı yaşamaya başladı. Kurt da çocuktan bu yolla gebe kaldı. Göktürkleri mağlup eden ve hepsini kılıçtan grçiren Lin memleketinin kralı, bu çocuğun hâlâ yaşadığını duydu ve onun da öldürülmesi için askerlerini gönderdi. Çocuğu öldürmek için gelen askerler, kurtla çocuğu yan yana gördüler. Askerler kurdu öldürmek istediler. Fakat kurt onları görünce hemen kaçtı ve Kao-ch-ang (Turfan) memleketinin kuzeyindeki dağa gitti. Bu dağda derin bir mağara vardı. Mağaranın içinde de büyük bir ova bulunuyordu. Ova, baştan başa ot ve çayırlarla kaplı idi. Çevresi de birkaç yüz milden fazla değildi. Dört yanı dik dağlarla çevrili idi. Kurt, kaçarak bu mağaranın içine girdi ve orada on tane çocuk doğurdu. Zamanla bu on çocuk büyüdüler ve dışarıdan kızlar getirerek, onlarla evlendiler. Bu suretle

*evlendikleri kızlar gebe kaldı ve bunların her birinden de bir soy türedi.*” (Sakaoğlu-Duymaz, 2002: 205-206). Bu destanda mağara ana rahmini simgelemekte ve koruyucu işleviyle ön plana çıkmaktadır.

Bu sembolik anlamlara sahip mağaranın masallardaki kullanımına şu örnekler verilebilir. Masalarda mağaralar çeşitli mücevherlerin saklandığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. **Altın** adlı masalda paşanın oğlu ve yaşlı adam mağaradaki altınları alarak yollarına devam ederler. (Doğan, 2006: 174). Masalarda devler ve olağanüstü güçlere sahip çeşitli varlıklar genellikle mağaralarda yaşarlar. **Gâvur Gül** adlı masalda Gâvur Gül, mağaranın ağzına oturmakta onun yanına giden taş kesilmektedir. (Doğan, 2006: 201). **İki Kardeş** adlı masalda ise mağaranın sahibi gücün sembolü olan aydır. (Doğan, 2006: 230) **Kırk Kardeş** adlı masalda ise kırk yolun ortasındaki mağarada kırk dev yaşamaktadır. (Doğan, 2006: 250). **Şah Mehmet** adlı masalda da mağaranın korunak olması ön plana çıkmaktadır. Şah Mehmet ve annesinin sığındığı mağara eve dönüşmektedir. (Doğan, 2006: 281).

Örneklerini incelediğimiz masalarda mağara genellikle devlerin ve olağanüstü varlıkların yaşadığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun nedeni kültürümüzde mağaralarda, yeraltında kötü ruhların yaşadığı inancı olabilir. Ayrıca bu kapalı ve dar mekânlar kahramanın bilinçaltını simgelemektedir. Kahraman bilinçaltının gölgeleriyle bu mekânda mücadele eder. Mücadelesini başarıyla tamamlayan kahraman aydınlığa erişir. Kahramanların mücadelesini başarıyla tamamlamasından sonra mağarada altın ya da evleneceği kızı bulması da bu durumu kanıtlar. Masalci kahramanını ödüllendirir. Bu ödülü de mağaranın derinliklerine saklar. Çoğu masalda kahraman mağaradaki devin elinden bir kızı kurtarır ve bu kızla evlenir. Bu da kahramanın tamlığa ulaştığının göstergesidir. Bütün bu anlamlar birlikte düşünüldüğünde mağarayı insanın kendi gücünün farkına vardığı bir mekân olarak değerlendirebiliriz.

Masallardaki mekânlardan biri de kuyudur. Kuyu içinden çıkılmaz bir durum, bir yer olarak düşünülür. Ancak dibinde su olması nedeniyle yaşam kaynağı olarak da görülebilir. Masalarda kuyuya giren kahramanlar mağaraya giren kahramanlar gibi oradan değişime uğrayarak çıkarlar.

Kuyu yeniden doğuşu simgeler. Onun bu anlamını Kur'an-ı Kerim'de Yusuf Sure'sinde görürüz. *“Hz. Yusuf Mısır azizliğine uzanan hayat serüveninde evvela bir kuyuya düşer. Elde edilen izzet ve şeref, bir mihnet çekmeden gerçekleşmeyeceğinden*

*dolayı Yusuf kuyuya düşer ve hakikat Yusuf'u imtihan kuyusundan kendisini gösterir. Hz. Yusuf'un kuyuda başlayıp Mısır azizliğine uzanan serüvenindeki kuyunun üstlendiği fonksiyonu Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk mesnevisinde de aynı işlev doğrultusunda görmek mümkündür. Mesnevide içsel bir dönüşüm geçirmekte olan Aşk, serüveni esnasında hiç beklenmedik bir anda kuyuya düşer ve buradan benliğinin değişik boyutlarıyla yüzleşerek mesafe kat etmiş olarak çıkar.”(Doğan, 2006: 124).*

Kuyu bilinçaltını simgelemektedir. Masallarda çeşitli sorunları çözmek için kahraman bir kuyunun içine gönderilir. Kahramanın kuyuya gönderilmesi eziyet çekilmeden mutluluğa erişilemeyeceğini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca kahramanın kuyuya girmesi, bilinçaltına yönelişi simgelemektedir.

**Zümrüdüanka Kuşu** adlı masalda kahramanın düştüğü mekân bir kuyudur. Mağaralar ve kuyular kahramanın bilinçaltını simgelemektedir. Kahramanın devleri öldürmesi, bilinçaltıyla yüzleşip bilince doğru yükselişini simgelemektedir.

Kuyu masallarda bir cezâ mekânı olarak da kullanılır. **Gurdınan Geçi** adlı masalda keçi, yavrularını yiyen kurttan intikamını onu kuyuya atarak alır. (Doğan, 2006: 205). **Kurt** adlı masalda kadın, çocuklarının intikamını almak için bir kuyu kazar e kurdu bu kuyuya atarak öldürür. (Doğan, 2006: 259). **Şahmaran** adlı masalda Lokman arkadaşları tarafından kuyuda bırakılır. (Şimşek, 2001: 27). **Kurt ile Tilki** adlı masalda Tilki, kurdu kandırıp kuyuya atar. (Doğan, 2006b: 260). Bu masallarda kuyu, cezalandırma mekânı olarak kullanılmıştır.

Masallardaki mekânlardan biri de dünyanın direği olarak kabul edilen dağlardır. Dağlar, çeşitli kültürlerde kutsal olarak kabul edilmiştir. Altay Yaratılış Destanı'nda dağların oluşumu şöyle anlatılmaktadır: *“Tanrı Karahan, dünyayı yaratmak istedi. Kişiye, suyun dibine dalarak toprak çıkarmasını buyurdu. Kötü düşünceden halâ vazgeçmeyen kişi, denizin dibinden toprak çıkarırken kendisi için de gizli bir dünya yaratmak ağzına biraz toprak sakladı. Avucundaki toprağı. Avucundaki toprağı su yüzüne serpince, Tanrı Karahan toprağa ‘büyü’ diye buyurdu. Bu büyüyen toprak yeryüzü oldu. Fakat aynı zamanda kişinin ağzındaki toprak da büyümeye başlayıp onu boğacak hale geldiği sırada Tanrı Karahan ‘Tükür’ diye buyruk verince kişinin tükürmesiyle ağzından çıkan topraklar yeryüzüne yayılarak dağları ve tepeleri oluşturdu.”(Sepetçioğlu, 1990: 13-15). Bir Yakut efsanesinde ise şeytanın yeryüzünde bastığı yerlerin çukurlaşip içlerine su dolmasıyla denizlerin, göllerin oluştuğu; basmadığı yerlerde ise ova ile dağların oluştuğu anlatılır.*

Ergenekon Destanı'nda iki Türk ailesinin Ergenekon dağlarına sığınıp orada çoğalmaları, bu dağların Türkleri koruması dağların Türk kültüründeki önemini göstermektedir. “*Uygur Türeyiş destanında Böğü Han'ın büyüdü bir kızla Akdağ'a gitmesi, Böğü Han'ın dünyaya hakim olacağı haberini bu dağ'da alması, aynı destanda Çinlilerin; Uygur Türklerinin talihli ve güçlü olmaları Uygurlar'ın yaşadığı yöredeki Kutlug Dağ'a bağlamaları Türk tarih ve kültüründe dağın önemini gözler önüne seren önemli kanıtlardandır.*” (www.turkoloji.cu.edu.tr).

Eski Türk inancında dağların ruhları olduğu inancı vardır. Dağ ruhlarına tapınma, ondan yardım dileme, kurban sunma eski bir gelenektir. Dağ ruhlarının, insanlara iyilik yaptıklarına, mutluluk, bolluk, bereket dağıttıklarına, hayvanların çoğalmasına yardım ettiklerine, avcılara av verdiklerine inanılır. Altay Türkleri dağları canlı bir varlık gibi düşünmüşlerdir. Dağların evlenebileceğine, insanların dualarına cevap verebileceklerine inanmışlardır. “*Oğuzlar, dağlarla konuşur, dağlara dua eder, beddua eder, yaşlanmasından, yıkılmasından korkar, esenlik diler, geçit vermelerini ister, şifa dilenir, yemin eder, selâm ederler... Onlarla konuşurlar, ses (işit) vermelerini dilerler.*” (Ögel, 1995: 441). Anadolu'da halen Sarıkamış yöresinde Ağbaba Dağ'ını ve Batı Anadolu'da Tahtacıların Kazdağı'nı ziyareti bu düşüncenin bir yansıması olarak devam etmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kazılık Dağı hayatın kaynağıdır. Kazılık Dağı'nın yıkılışı dünyanın sonu anlamına gelmektedir. Bu hikâyelerde de dağlarla konuşulduğunu görürüz.

Divan-ı Lügati't Türk'de yer alan “*Yer basruki, tağ, basruki beg*” (yeri tutan dağ, milleti tutan bey/kağan), ifadesi Türk kültüründe dağın bir kağan gibi önem taşımasını göstermesi bakımından önemlidir. (Koç, 2011: 112).

Göğün kapısı sayılan dağlar Gök Tanrı ile bağ kurar. Dağlar Tanrı'ya en yakın yerler olarak düşünülür. İnsanlar dağın zirvesinde kendilerini Tanrı'ya daha yakın hissederler. Dağlarda edilen duaların kabul olacağına inanılır.

Dağlar gücün sembolüdür. Çin kaynakları Türk hanedanlarının kendilerine ait bir dağı olduğundan bahseder. Bu durum Orhun Yazıtlarında devletin yönetildiği yerin Ötüken Dağı olduğu ifadeyle belirtilir.

Yükseklikleri nedeniyle de saygı duyulan dağlar semavi dinlerde de pek çok olayın gerçekleştiği mekânlardır. “*Semavi dinlerde de dağlar, önemli bir yere sahiptir. Tur-i Seyna dağı, Musa Peygamberin Medyen ile Eyle yakınlarında Allah'la konuştuğu yerdir. Hıristiyanlar için Golgotha (İsa'nın çarmıha gerildiği yer) dünyanın merkezi*

*sayılır; aynı zamanda Adern'in yaratıldığı ve gömüldüğü yer olarak bilinir. Hira Dağı Hz. Muhammed'e peygamberliğin geldiği dağdır.*" (Önal, 2003: 100). Bu hadiseler dağın farklı kültürlerde benzer anlamlar taşımasına neden olmuştur.

Dağ ile ilgili inançlar, düşünceler Anadolu'da oluşturulan atasözlerine, hikâyelere, destanlara, şiirlere, efsanelere, türkülere, masallara yansımıştır. Dağ, genellikle sevgiliye ulaşmayı engelleyici bir unsur olarak görülmüştür.

Masallarda dağ, bir barınma mekânı olmanın yanında daha çok kahramanın ulaşılması zor olan bir yer olarak kullanılmıştır. Bu yere ulaşılması zor olduğu gibi ulaşmanın sağ dönmesi de oldukça zordur. Çünkü burada olağanüstü özelliklere sahip varlıklar yaşamaktadır. Bu durum anlatıcı tarafından dağın isimlerine de yansıtılmıştır. "Umutsuzluk Dağı", "Aslanlar Dağı" vs. Kahraman zorlu yolculuğu tamamlayarak kendini ispatlamış olur.

Masallarda kendisinden kurtulmak istenen kahraman dağa gönderilir. **Keloğlan ile Hazal** adlı masalda Keloğlan'dan kurtulmak isteyen ağa ve adamları Onu kimsenin gidemediği dağdaki mağaraya gönderirler. Keloğlan, Hızır'ın yardımıyla kendisinden istenileni yapar. (Doğan, 2006: 241). **Şah Mehmet** adlı masalda da benzer bir durum vardır. Şah Mehmet'ten kurtulmak isteyen annesi, Onu elma getirmesi için Kazdağı'na yollar. Şah Mehmet, on başlı devi öldürerek elmaları getirir.(Doğan, 2006: 281).

Masallarda dağlar bazen ıssız bir mekân olarak karşımıza çıkar. **Kırk Kardeş** adlı masalda Keloğlan, ölüyü bir dağ başına atar. (Doğan, 2006: 251). **Nar Tanesi** adlı masalda kızın amcası Onu dağ başında bırakır. (Doğan, 2006: 264). Buralarda ölüme terk edilen kahramanın ölmeyip çeşitli şekillerde yeni bir hayata başlamaları ilgi çekicidir. Bu bizlere yardımcı olan dağ iyelerini hatırlatmaktadır. Örneğin Sandıktaki Kız adlı masalda Yahudi'den kaçan kız, bir dağ başında uyuyakalır. Av yapmakta olan ağanın oğlu onu bulur ve onunla evlenmek ister.

Masallarda çok sık kullanılan mekânlardan biri de Kaf dağdır. Kaf dağının Himalaya silsilesi olduğuna dair kanaatler olsa da masallarımızda bu dağ erişilmezliği, ulaşılmaz görünen bir yeri simgelemektedir. Uzak olan her şey bu dağın ardındadır. Bu olağanüstü mekân şöyle anlatılır:

*"Bu Kâf dağı ki vardır. Firdevs-i a'lâ derelerinden bir gök taşıdır. Bu hava ve gökyüzünün lâciverd renginde görünmesine sebep; o taşın Kâf dağına akseden ışığıdır ki, aksi havaya vurur, ondan dolayı gök (mavi) görünür. Bundan dolayı havadan suya dokunduğundan gök görünür. Yoksa su, ne renktir kimse bilmez. Hangi kaba koysan, o*

*kabın rengini gösterir. Ama aslı ve zâtı aktır. Delil odur ki, kâr beyazdır. Eriyince su olur. Su buz olsa gök görünür. Eritsen ak görünür. Şimdi bu Kâf dağına görmüş kimse yoktur. Ancak dört kişi gördü. Onlardan rivayet olunur ki, sarp ve sessizdir. Bir tarafı deryây-ı umman ve bir tarafı ulu dağlarla çevrilidir. Harareten dolayı kimse yanına varamadı. Allah Teâlâ Hazretlerinin emri ile görenlerin birincisi Âdem aleyhisselâmdır. Ne zaman cennetten çıktı, Cebrail aleyhisselâm onu götürdü, gelirken gösterdi. İkincisi de, Süleyman aleyhisselâmdır. Tahtını yel götürdü. Bir günde bir aylık yol giderdi. Hak Teâlâ'nın emriyle ona gösterildi. O kuvvetle vardı derler. Kuvvet ve kudret Hakk'ındır. Üçüncüsü de, Süleyman aleyhisselâmdan üçyüz yıl sonra dünyaya gelen İskender-i Zülkarneyn'dir. Hak Teâlâ Hazretleri ona inayet etmişti. Rivayet ederler ki, onun tahtını bulut götürdü derler. Fakat hikâyelerde böyle bahsedilmez. Hakk Teâlâ Hazretleri her şeye kadirdir. Ne dilerse onu onda muvaffak kılar.” (www.islamvetasavvuf.org).*

Masallarımızda Kafdağı, Zümrüdüanka kuşunun yaşadığı yer olarak karşımıza çıkar. Doğu kozmolojisinde dünyayı çepeçevreleyen dağ olarak geçer. “Anka ile birlikte anılan Kaf, yüksekliğin, uzaklığın, ihtişamın ve kâinatın sembolü kabul edilir. Kur'an'da geçen Kaf suresi Kaf ile başladığı için bazı müfessirler bu harfi 'kaf dağı' olarak tefsir ederler. Tasavvufta Kafdağı mürşid-i kâmilin vücududur.” (Pala, 2004: 248). Kafdağı benlik dağıdır. Bu anlamda masallarda karşımıza çıkan geçilmesi ulaşılmaması zor olan bu dağı ego ile ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır. Bu durum tasavvufta ise seyr u sulûk yolculuğunda ulaşılan son nokta olarak değerlendirilebilir.

Masallarda geçen mekânlardan bahsederken ele almamız gereken diğer bir husus da pınarlar, çeşmeler vb yerlerdir. Masallarda kahramanların dönüşüme uğradıkları ya da yardımcı kişilerle karşılaştıkları yerlerin pınarlar ve çeşme başları olması oldukça ilgi çekicidir. Su kültürüyle ilgili bilgiler daha önceki bölümlerde verildiğinden bu başlık altında geniş bir açıklamaya yer verilmemiştir. Kültürümüzde suyun ruhunun olduğu inancı vardır. Suyun yardımcı iye olduğu inancı masallarımıza da yansımıştır. Ayrıca suyun hayat vericiliği masallarda sıkça işlenmiştir.

Pınarlar genellikle masal kahramanının kaderinin değiştiği yerlerdir. Kahramanlar evleneceği kişiyi bir pınar başında bulurlar. **Ceren** adlı masalda babası tarafından terk edilen çocuklar bir pınarın başına gelip su içerler. Beyoğlu onları görür. Kıza aşık olur ve onunla evlenir. (Doğan, 2006: 189). Senem adlı masalda senem,

kardeşi tarafından dağa bırakılmıştır. Burada bir pınardan su içerken yörenin ağası onu görür ve onunla evlenmek ister. (Doğan, 2006: 279).

**Yumurta Gızı** adlı masalda suyun hayat vericiliği ön plana çıkmıştır. Bir adam yolda bulduğu yumurtalardan birinin içinden çıkan yavrulardan birinin ağzına pınarın suyunu damlatınca yavru, dünya güzeli bir kıza dönüşür. (Doğan, 2006: 308).

**Ceren** adlı masalda babası tarafından terk edilen çocuklardan erkek olanı sihirli çeşmeden su içince cerene dönüşür. (Doğan, 2006: 189).

**Tilki** adlı masalda çeşme Tilki'den paşanın kızının raks etmesini ister. Paşanın kızı çeşmenin üzerinde raks edince çeşme, Tilki'ye su verir. (Doğan, 2006: 288).

Masallarda geçen sembolik anlamlara sahip olduğunu incelediğimiz bu bölümde görülüyor ki anlatıcının seçtiği mekânlar tesadüfen seçilmiş yerler değildir. Her bir mekân hakkında çeşitli inanışlar vardır. Anlatıcı bu inanışları ve mekânın insan psikolojisine etkilerini en güzel şekilde masalına yansıtmıştır.

## SONUÇ

Sözlü kültür ürünlerimizden biri olan masallar, içerisinde bir millete ait pek çok kültürel ögeyi barındırmanın yanında bir toplumun bilinç dışını da yansıtan metinlerdir. Masal anlatılarının sıradan anlatılar olmadığını ifade etmeye çalıştığımız bu çalışmada pek çok araştırmacı tarafından birbiriyle alakasız sözcük ve kelimelerin sıralanmasıyla oluşturulduğu düşünülen masal formellerinin altında zengin anlamlar olduğunu ortaya koymaya çalıştık.

Formel ifadelerin masal içerisinde çeşitli işlevleri olduğu muhakkaktır. Bu ifadeler dinleyiciyi anlatıya hazırlamak, dikkat çekmek, masal içerisinde geçişi sağlamak gibi birçok görevi üstlenirler. Pek çok araştırmacımız bu ifadelerin masal içerisinde çeşitli görevlerinin olduğuna değinir; ancak bu ifadelerin anlamsal değerlerini göz ardı eder. Bu konuya yeterince değinilmemiş olması ve bu ifadelerin sıradan ifadeler olduğuna dair yaygın söylemler bizi bu düşüncelerin aksini ispat etme yolunda bir çalışmaya götürdü.

Çalışmamızda masalların başında, ortasında ve sonunda kullanılan ve muayyen vazifeleri olan formellerin, kalıplaşmış sözler olmanın ötesinde, temelinde derin anlamlar barındırdığı sonucuna vardık. Formelleri oluşturan kelimeleri ayrı ayrı ele aldığımız bu çalışmada yeni bir anlamlandırma yapmaya çalıştık. Böylece bu ifadelerin altında yatan zenginliği ortaya çıkardığımızı düşünüyoruz.

İncelediğimiz metinlerde anlatıcının formel ifadeleri oluştururken zıtlıklardan yararlandığını fark ettik. Bu durum anlatıcının, evrenin zıtlıklardan oluştuğu bilgisine sahip olduğunu göstermektedir. Gece ile gündüzün bir günü meydana getirmesi gibi, zıtlıklar bir bütünü oluşturur. Ayrıca bir şeyin zıddı olmadan o şeyin kıymeti bilinmez. Yani karanlık olmazsa aydınlığın bir değeri olmaz. Masal anlatıcısının sıkça zıtlık olgusuna başvurmasının nedeni, evrenin zıtlıklardan oluştuğu ve bu zıtlıkların bir düzeni oluşturduğu bilgisine sahip olmasıdır.

İncelediğimiz masal metinlerinde anlatıcının dikkat çekmek için de zıtlıklardan yararlandığını tespit ettik. Bu durumu anlatıcının, bazı hayvanlara yakıştırdığı mesleklerde açıkça görmekteyiz. Çok yavaş olan deveye tellallik mesleğinin layık görülmesi, çok hızlı olan pire için berberlik mesleğinin seçilmesi bu durumu örnekler niteliktedir. Anlatıcının zıtlığın cazibesini kullanarak, dikkat çekmek için bu seçimleri yaptığını söyleyebiliriz. Masallardaki zıtlık olgusu insanı düşünmeye de sevk

etmektedir. Bir pirenin berber olduğu toplum tasavvuru, bize bambaşka düşünce kapıları açmaktadır. Biz bu formel ifadedeki zıt kavramları yorumlayarak anlatıcının, bu formel ifadeyle kendi yaşam alanını kendi eliyle yok eden insanları ya da niteliksiz insanların bir toplumun görünüşüne verdiği zararı anlattığı sonucuna vardık.

Masallar geçmiş zaman bilgelikleridir. İnsanların yaşadığı ve yaşamak istedikleri hayatın anlatıldığı masallar, sadece birtakım olaylar dizgisi değildir. İncelediğimiz masalarda geçen olayların pek çoğunun sembolik anlamlara sahip olduğunu gördük. Örneklerden hareketle masal kahramanının olağanüstü yerlere yaptığı yolcuğun, insanların bilinç dışına yaptığı yolculuğu simgelediğini söyleyebiliriz. Kahramanın yolculuğu boyunca karşılaştığı olağanüstü varlıkların her birinin sembolik anlamları olduğunu düşünüyoruz. Kahramanın bu varlıklarla mücadele edip başarıya ulaştığı zaman, bir değişim yaşaması, kahramanın bilincin aydınlığına kavuştuğunu göstermektedir. Masallardaki kahramanın yolculuk sonunda geçirdiği değişim, bu yolculuğun aslında içsel bir yolculuğu simgelediğini düşündürmektedir. Bu nedenle anlatıcının, kahramanı çıkardığı bu yolculukla, insanlara kendi içlerine yönelmeleri gerektiğini öğütlediği sonucuna vardık. İnsan da masal kahramanları gibi bilinçaltındaki gölgelerle mücadele etmeden bireyselleşme sürecini tamamlayamaz.

İncelediğimiz masalarda masal kahramanlarının çaba göstermeden arzularına kavuşamadığını ve kahramanın dileğine kavuşması için aşması gereken engeller olduğunu gördük. Kahraman tek başına engelleri aşamadığında, ona yardım edecek, tecrübelerini paylaşacak birinin karşısına çıktığını tespit ettik. Masalarda bu kişinin genellikle Hızır, derviş, ak sakallı ihtiyar gibi mânevi değer olan “yüce birey” arketipiyle simgelenen bir kişi olduğunu gördük. Bu durum, anlatıcının sahip olduğu inanç ve kültürü masal metinlerine yansıttığını gösterir niteliktedir. Biz, bu yüzden masalları, bir milletin kültür kodlarını taşıyan hazineler olarak değerlendirdik.

Çalışmamızda ele aldığımız masal metinlerinin çoğu mutlu sonla bitmektedir. Örneklerin pek çoğunda masal sonunda iyilerin ödüllendirilip, kötülerin cezalandırıldığı görülmektedir. Bu durumu değerlendirirken başarıya ulaşan kahramanlara sunulan ödüllerden en çok tercih edilenin “kırk gün kırk gece süren düğünler” olduğu tespitini yaptık. Düğün ödülünün sıkça kullanılmasının nedeni düğünün kahramanın bütüne ulaştığını simgelemesiyle açıklanabilir. Çünkü anima ya da animusa kavuşan kahraman bir anlamda bütünlüğü yakalar ve tamamlanır. Kırk gün kırk gece yapılan düğün sonunda eşine kavuşan kahraman bir anlamda tamamlanmış olur.

Masallarda çeşitli nesnelere vasıtasıyla kültürel bir aktarım yapıldığına da rastlamaktayız. Örneğin “anam kaptı maşayı”, “babam kaptı asayı” formellerinde annenin maşayı, babanın ise asayı kapmasının tesadüf olmadığını düşünmekteyiz. Anlatıcının, aile içindeki rol dağılımına uygun olarak, nesne seçimi yaptığını ve bu yüzden evin içindeki düzeni sağlayan annenin eline maşayı, evin dışındaki işlerden sorumlu olan babanın eline asayı verdiğini düşünüyoruz. Çeşitli sembolik anlamlara da sahip olan bu nesnelere kullanan anlatıcı, aslında Türk kültürünü, örf ve âdetlerini tek bir cümleyle özetlemiştir. Bu formel ifadelerde, Türk milletinin yüzyıllar boyunca devam eden tecrübelerinin öze indirildiğini söylememiz mümkündür.

Masallarda karşılaştığımız tiplerin bile çeşitli karakter özelliklerinin sembolü olarak kullanıldığını tespit ettik. İncelediğimiz masallarda Keloğlan; şansın, aklın sembolü olarak kullanılırken; Köse ise, hainliğin sembolü olarak kullanılmaktadır. Yine ak saçlı ihtiyar yardımseverliğin, iyiliğin sembolü olarak, kocakarı ise arabozuculuğun, kötülüğün sembolü olarak sıkça kullanılmıştır.

Masalların pek çok yerinde sembolik anlatımın imkânlarından yararlanıldığını görmekteyiz. Bu anlatım için bazen olağanüstü bir nesne seçilmiş bazen de kültürümüzde geniş yer tutan renkler, sayılar kullanılmıştır. Masallarımızda kullanılan üç, yedi, dokuz, kırk sayılarının sıklıkla tercih edilmesinin sebebi Türk kültüründe bu sayıların geçmişten günümüze kadar çok derin anlamlar ihtiva etmesidir. Aynı şekilde renklerinde gelişigüzel kullanılmadığını söyleyebiliriz. Sayılar ve renkler sembolik anlamlarına uygun olarak masallardaki yerini almıştır. Örneğin “bir varmış bir yokmuş” formelinde kullanılan bir sayısının, mükemmelliği, tamlığı simgeleyen bir sayı olduğu için kullanıldığını düşünmekteyiz. Bir sayısı, masal metinlerinde ulaşılmak istenen mutluluğun sayısıdır. Çünkü masal kahramanı geçirdiği çeşitli maceralar sonunda mutluluğa ulaşmak ister. Mutluluk ise ancak tamlığı yakalamak, aslolanaya yönelmekle mümkündür.

Çalışmamızda masallarda kullanılan renklerin de, kültürümüzde bulunan pek çok inanişe paralel anlamlarda kullanıldığı tespitini yaptık. Örneğin bir masal metninde ölünün üzerine yeşil bir örtünün örtülmesi, öteki dünyadaki diriliş düşüncesini akıllara getirmektedir. Gözünü kaybeden padişahın gözüne bir yaprak sürmesiyle tekrar görmesi bize bugün alternatif tıp adıyla bilinen halk hekimliğini çağrıştırmaktadır. Bu örneklerin çoğaltılabilirliği bizi, masal metinlerinde kullanılan renklerin ve sayıların seçiminin tesadüfi olmadığı sonucuna götürdü.

“Masal formellerinin Sembolik Çözümlemesi” adlı çalışmamız bizi masalların yalnızca çocuk anlatıları olmadığı; aksine bu anlatıların içerisinde bir millete ait pek çok kültürel kodu barındırdığı sonucuna götürmüştür. Bu kültürel kodlar, masal formellerinde de varlığını göstermektedir. Bu çalışma ile konu hakkında pek çok araştırmacımızın da sahip olduğu ön yargıları kıracağımızı ve pek çok kişiye “Acaba?” sorusunu sordurarak, konu ile ilgili yeni ufuklar açabileceğimizi düşünmekteyiz.

## KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet (2005); “Türk İnanış ve Düşünüş Sisteminde Meyve”, **Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı**, Aralık, İzmir, s.11-22.
- AKSAN, Doğan (1976); **Tartışılan Sözcükler**, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara.
- AKSAN, Doğan (1995); **Her Yönüyle Dil**, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu yayınları: 439, Ankara.
- AKMAN, Eyüp (2002); “Türk ve Dünya Kültüründeki Su Kültü Üzerine Düşünceler”, **Kastamonu Eğitim Fakültesi Dergisi**, C. 10, s. 1-9.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2000); “Hayvan Masallarının Formel Yapısı”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 7, s. 157-185.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2002); **Taşeli Masalları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1991); **Hayvan Masalları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- ANA BRİTANCA**, C.22, 1994, Ana Yayıncılık A.Ş ve Encyclopedia Britanica Inc, s. 102.
- ASLAN, Ensar (2008); **Türk Halk Edebiyatı**, Maya Akademi Yayınları, Ankara
- ARSLAN, Ahmet Ali (1998); **Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- ARTUN, Erman (1995); “Karacaoğlan’ın Kültür Kaynakları”, **Ana Yurttan Ata Yurda Türk Dünyası**, S. 7, s. 61-65.
- ATEŞ, Mehmet (2001); **Mitolojiler ve Semboller**, Aksiseda Matbaası, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2001); “Çiçek ve Renk Adlarına Dair”, **Türk Yurdu**, S. 21, s. 62-65.
- AZADOVSKİ, Mark, (2002); **Sibirya’dan Bir Masal Anası**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- BAYAT, Fuzuli (2006); **Oğuz Destan Dünyası**, Ötüken Yayıncılık, İstanbul.
- BAYAT, Fuzuli (2007); **Türk Mitolojik Sistemi 1** (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi), Ötüken Yayınları, İstanbul.
- BEYDİLİ, Celal (2005); **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Yurt Kitap Yayınları, Ankara.
- BİLKAN, Ali Fuat (2001); **Masal Estetiği**, Timaş Yayınları, İstanbul.

- BORATAV, Pertev Naili (1982); **Folklor ve Edebiyat 1982 / 2**, Adam Yayınları, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (1987); “Masal”, **Çocuk Edebiyatı Yıllığı** (Hazırlayan: Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul, s. 123
- BORATAV, Pertev Naili (1992); **Zaman Zaman İçinde**, Adam Yayınları, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (1999); **Tekerleme** (Çeviren: İsmail Yerguz, Hazırlayan: Sabri Koz), Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (2001); **Masallar -1- Uçar Leyli**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (2010); **Az Gittik, Uz Gittik**, İmge Kitabevi, Ankara
- BUTOR, Michel (1991); **Roman Üstüne Denemeler**, (Çeviren: Mehmet Rıfat - Sema Rıfat), Düzlem Yayınları, İstanbul.
- CAMPBELL, Joseph (2010); **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çeviren: Sabri Gürses), Kabalcı Yayınevi, Ankara.
- CEVİZCİ, Ahmet (2002); **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet (1960); “Masal Dünyamız”, **Yeditepe**, S. 16, s. 1-15.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2005); **Halk Bilimleri Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinin Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÇOLAK, Faruk,(2010); “Yerle ilgili Bazı Atasözleri ve Deyimlerin Mitolojik Bağlantısı” **TÜBAR XXVIII**, s.171-181.
- ÇORUHLU, Yaşar (2000); **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- DURAND, Gilbert (1998); **Sembolik İmgelem**, (Çeviren: Ayşe Meral), İnsan Yayınları, İstanbul.
- DURBİLMEZ, Bayram (2007); “Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgesizliği”, **Milli Folklor**, S. 76, s. 177-190.
- DURBİLMEZ, Bayram (2008); “Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar”, **Turkish Studies**, S. 13, s. 340-352.
- DUYMAZ, Ali (2002); **İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- DOĞAN, Abdullah (2006); **Adıyaman Yöresi Masalları Üzerine Bir İnceleme**, (Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.) Sivas, s.313

- DOĞAN, Ahmet (2006); “Bireyleşim ve Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar”, **Bilig**, S. 37, s. 115-130.
- DOĞAN, Ahmet (2008); **Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- ELÇİN, Şükrü (1981); **Halk Edebiyatına Giriş**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ELIADE, Mircea (1992); **İmgeler Simgeler**, (Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara.
- ERGİN, Muharrem (1988); **Dede Korkut Kitabı**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (1998); **Türk Dil Bilgisi**, Bayrak Basım, İstanbul.
- ERGUN, Pervin (2004); **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- ERSOY, Necmettin (1990); **Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene**, Zafer Sena Ofset, İstanbul.
- FROMM, Erich (1990); **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- GENÇ, Reşat (1997); **Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı, Kırmızı-Yeşil**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- GEZGİN, Deniz (2007); **Hayvan Mitosları**, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- GEZGİN, İsmail (2007); **Masalların Şifresi**, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- GUENON, Rene (2001); **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, (Çeviren: Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul.
- GÜLER, Zülfü (2006); **Divan Şiirinde Peygamber Hikâyelerine Telmihler**, Uğurel Matbaası, Malatya.
- GÜNAY, Umay, (1987); “Türk Masallarının Hususiyetleri”, **Çocuk Edebiyatı Yıllığı** (Hazırlayan: Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul, s.130
- GÜNEY, Eflatun Cem (1963); **Bir Varmış Bir Yokmuş**, Doğanekardeş Yayınları
- GÜZEL, Abdurrahman – Ali TORUN (2003); **Halk Edebiyatı El Kitabı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- HEY’ET, Cevad, (1996); “Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri”, **Nevruz ve Renkler**, Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, (19-21 Mart 1996-Ankara), Ankara, 1996.

- İŞİK, Neşe (2009); **Türk Masallarının Sembolik Açıdan Çözümlemesi**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ., s. 603
- İNAN, Abdulkadir (1976); **Eski Türk Dî nî Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- İNAN, Abdulkadir (1987); **Makaleler ve İncelemeler**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- İSLAM ANSİKLOPEDİSİ**, C.8, 1979, MEB Basımevi, İstanbul, s. 120.
- JUNG, C. Gustav (1993); “Dönüşüm Sürecini Canlandıran Örnek Simgeler”, (Çeviren: Ender Güral), **Türk Dili**, S. 500, s. 203.
- JUNG, C. Gustav (2009); **Dört Arketip**, (Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul.
- JUNG, C. Gustav (2009); **İnsan ve Sembolleri**, (Çeviren: Doç. Dr. Ali Nahit Babaoğlu), Okyanus Yayınları, İstanbul.
- KABAKLI, Ahmet (2006); **Türk Edebiyatı I**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- KAFALI, Mustafa (1996); “Türk Kültüründe Renkler”, **Nevruz ve Renkler**, Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, (19-21 Mart 1996, Ankara), Ankara, 1996
- KALAFAT, Yaşar (1995); **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2002); “Türk İnançlarında Kara”, **Erciyes**, S. 300, Aralık, s. 30-33.
- KALAFAT, Yaşar (2012a); **Türk İnançlarında Renkler**, Balkan Yayınevi, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2012b); **Türk Kültürü ve Halklarında Mitler**, Balkan Yayınevi, Ankara
- KAMUS-İ TÜRKİ**, 1987, Çağrı Yayınları, İstanbul, s. 830.
- KANTARCIOĞLU, Selçuk (1991); **Eğitimde Masalın Yeri**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- KARABAŞ, Seyfi (?); **Dede Korkut’ta Renkler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KARAKÖSE, Saadet (2003); “Masalların Metafiziği Üzerine”, **Milli Folklor**, S. 58, Yaz, s. 93-105.
- KAYA, Doğan (2010); **Halk Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KILIÇ, Cevdet (2006); “Bir ve On Arası Sayılar Metafiziği”, **Felsefe Dünyası**, S. 43, s. 31-55.

- KOÇ, Sema Özher (2011); “Fenomenolojik Açıdan Bir Türkü Çözümlemesi: Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık”, **Turkish Studies**, s. 1125-1132.
- KÖKTÜRK, Şahin (1997); “Azerbaycan Nağıllarında Kalıp Sözler ve Deyimler,” **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri**, C. II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 89-95
- KÖPRÜLÜ, Fuat (2004); **Nasrettin Hoca**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı (2006); **Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması**, (Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir, 2006, s. 486.
- KÜÇÜK, Salim (2010); “Türk Kültüründe Renk Kavramı”, **Bilig**, S. 54, s. 185-210.
- LEE, Llewellyn Vaughan (2002); **Çağrı ve Yankı** (Sûfilerin Rüya Çalışmaları ve Ait Olma Psikolojisi), (Çeviren: Enise Ergun), İnsan Yayınları, İstanbul.
- MAHMUT, Enver (1976); “Türk Boylarının Masallarında Başlangıç Formüllerinin Bünyesi ve Fonksiyonları”, **I. Uluslar arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, C.II, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s. 165-171
- MEYDAN LAROUSSE, C.8, 1979, Meydan Yayınevi, İstanbul, s. 425.
- MORREAL, John (1997); **Gülmeyi Ciddiye Almak**, (Çeviren: Kubilay Aysevenler, Şenay Soyar), İris Yayıncılık, İstanbul.
- OKCU, Abdulmecid (2007); “Kur’an’da Renkler”, **Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 28, 2007, Erzurum, s. 127-163.
- ONG, Walter J. (1995); **Sözlü ve Yazılı Kültür (Sözün Teknolojileşmesi)**, (Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul.
- OYMAK, İskender (2010); “Anadolu’da Su Kültünün İzleri”, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 15:1, s. 35-55.
- ÖGEL, Bahaeddin (1995, 2002); **Türk Mitolojisi II**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991); **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖNAL, Naci (2003); “Dağ Kültü, Eren Kültü ve Şenliklerinin Muğla’daki Yansımaları”, **Bilig**, S 25, s. 99-124
- ÖNGÖREN, Ferit (1976); **50 Yılın Türk Mizahı**, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

- ÖZÇELİK, Mehmet (1995); “Afyonkarahisar Masallarının Formel Yapısı”, **III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi**, Konya, s. 39-57.
- PALA, İskender (2004); **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınevi, İstanbul.
- RAYMAN, Hayrettin (2002); “Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler”, **Milli Folklor**, S. 53, s. 10-15
- ROZENTHAL, Franz (1997); **Erken İslam’da Mizah**, (Çeviren: Ahmet Arslan), İris Yayıncılık, İstanbul.
- SAKAOĞLU, Saim (1976); **101 Anadolu Efsanesi**, Damla Yayınevi, İstanbul.
- SAKAOĞLU, Saim (2002); **Gümüşhane ve Bayburt Masaları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim- Ali DUYMAZ (2002); **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- SAKAOĞLU, Saim (2009); **Efsane Araştırmaları**, Kömen Yayınevi, Konya.
- SAKİM, Tursunay (1988); “Türk Boylarında Uğurlu Sayılar İnancı”, **I. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi**, Konya, s. 263-268.
- SALTUK ÖZKAN, Tuba (2010); “Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler”, **Milli Folklor**, S. 85, s. 81-90.
- SAYGIN, Oğuz (2005); **İnsan İlişkilerinde 4x4lük İletişim**, Hayat Yayınları, İstanbul.
- SCHIMMEL, Annemarie (1982); **Tasavvufun Boyutları**, Adam Yayınları, İstanbul.
- SCHIMMEL, Annemarie (1997); **Sayıların Gizemi**, Verka Yayınları, İstanbul.
- SEPETÇİOĞLU, Mustafa (1990); **Karşılaştırmalı Türk Destanları**, İrfan Yayınevi, İstanbul.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1987); “Masalların Kaynakları”, **Çocuk Edebiyatı Yıllığı** (Hazırlayan: Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1998); “Kültürel Bir Sembol: Yılan,” **Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı**, Pars yılı, Ankara, s. 86-92.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1999); **Erzurum Masalları**, Erzurum Kitaplığı, İstanbul.
- ŞAVK, Ülkü Çelik (2001); “Manas ve Maaday-Kara’da Sayılar”, **Milli Folklor**, S. 50, s. 52-57.
- ŞEN, Sevim (2007); **Elazığ Masallarında Renkler**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Semineri), Elazığ, s. 80.

- ŞİMŞEK, Esmâ (1991); “Masalın İnsan Eğitimi Bakımından Önemi”, **Erciyes**, 14 (166), s. 20-22.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1996); “Türk Folklor ve Halk Edebiyatında Elma”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 105, s. 203-216.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2001); **Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması**, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2006); “Türk Halk Kültüründe Yılan ve Bu Bağlamda 'Yılan Kale'ye Dair Anlatımların Değerlendirilmesi”, **Ceyhun'dan Ceyhan'a I. Ceyhan Sempozyumu** (29 Mart-1 Nisan 2006, Ceyhan) ,Ceyhan, 299-305.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2010a); “ Türk Halk Anlatılarında ‘Misafirperverlik’ Olgusu ve Psiko-Sosyal Açısından Değerlendirilmesi”, **Uluslar Arası Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni**, (7-8 Ekim, Kayseri), s. 1-19
- ŞİMŞEK, Esmâ (2010b); “Göç Yollarında Büyüyen Masal Kahramanının Erginleşen Dünyası”, **Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu**, (28-29-30 Mayıs, Balıkesir ), s.1-12
- ŞİMŞEK Esmâ- Ebru ŞENOCAK (2009); “İbn Sinâ Hikâyelerinin Aketipsel Tahlili”, **Milli Folklor**, S. 82, Yaz, s.110-121,
- ŞİRİN, Mustafa Ruhi (1987); “Çocuk Kalbimizin Kıyısındaki İrmak”, **Çocuk Edebiyatı Yıllığı** (Hızl. Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul.
- TEZEL, Naki (1985); **Türk Masalları** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TEZEL, Naki (1987); “Türk Masalları”, **Çocuk Edebiyatı Yıllığı** (Hazırlayan: Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul.
- THOMPSON, Stith (1955); **Motif Index of Folk Literature** (L-Z), İndiana University Pres.
- TOKER, İhsan (2009); “Renk Simgeçiliği ve Din: Türk kültür Yapısı İçerisinde Ak-Kara Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine,” **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 52.2, s. 93-112.
- TÜRK ANSİKLOPEDİSİ**, C.23, 1976, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, s. 317.
- TÜRKÇE SÖZLÜK**, 2005, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 1349
- ULUDAĞ, Süleyman (2001); **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- USTAOSMANOĞLU, Mahmud (2007); **Sohbetler**, Sıraç Kitabevi, İstanbul.
- URAZ, Murat (1992); **Türk Mitolojisi**, Mitoglogya Yayınları, İstanbul.

- YALÇIN Alemdar- Gıyasettin AYTAŞ (2008); **Çocuk Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- YALÇINKAYA, Şerife (2007); “Yol Metaforu ve Klâsik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları”, **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S. 13, s. 1-11
- YALMAN Hakan- Kubilay AKTAŞ (2006); **Sözlerin ve Renklerin Gizemi**, Nesil Yayınları, İstanbul.
- YAVUZ Kemal- Kazım YETİŞ - Necat BİRİNCİ (1999); **Üniversite Türk Dili ve Kompozisyon Dersleri**, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- YAVUZ, Muhsine Helimoğlu (2002); **Masallar ve Eğitimsel İşlevleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- YAVUZ, Ömer Faruk (2006); “Kur’an’da Kutsal Mekân, Zaman ve Eşya”, **Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi X/2**, s. 391-410.
- YAYIN, Nerin (2010); “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Formel İfadeler ve Bunların Tip Yapısı”, **Mukkadime**, S.2, s. 131-156.
- YAZICI Kemal- Ramazan KUTLU (1994); **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf**, İnsan Yayınları, İstanbul.
- YILDIRIM, Ali (2006); “Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib’in Üç Rengi”, **Milli Folklor**, S. 72, s. 129-140.
- YILDIZ, Şerife (2011); **Türk Halk Anlatılarında Hayvan Motifleri**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- YILMAZ, Aktan Müge (2011); “Masal Dünyasındaki Çoban”, **TÜBAR XXIX**, s. 519-531.
- YILMAZ, Ebru Burcu (2011); “Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme”, **Bilig**, S. 56, s.45-56.
- ZENGİN, Dursun (2011); “Tekerlemelerin Çevirisi”, **Dil Dergisi**, S. 125, s. 44-53.

#### **İnternet Kaynakları:**

- ([www.angelfire.com/ma3/ozgur/yunus.html](http://www.angelfire.com/ma3/ozgur/yunus.html)).
- ([www.astrolojidergisi.com/ruya\\_sembol.htm](http://www.astrolojidergisi.com/ruya_sembol.htm)).
- ([www.blog.milliyet.com.tr.yin-ve-yang/Blog/?BlogNo=268745](http://www.blog.milliyet.com.tr.yin-ve-yang/Blog/?BlogNo=268745).)
- ([www.blog.com.tr/biraz-da-gulelim-nasreddin-hoca-fikralari-blog/?blogno=357962](http://www.blog.com.tr/biraz-da-gulelim-nasreddin-hoca-fikralari-blog/?blogno=357962))
- ([www.elnida.com/forumindex.php?topic=310.0](http://www.elnida.com/forumindex.php?topic=310.0)).

- ([www.enderusuloglu.blogspot.com/2009/01/dnya-kltrlerinde-yeralti-ve-maara.html](http://www.enderusuloglu.blogspot.com/2009/01/dnya-kltrlerinde-yeralti-ve-maara.html))
- ([www.fikirder.org/forum/index.php?topic=12376.0](http://www.fikirder.org/forum/index.php?topic=12376.0)).
- ([www.forum.hunturk.net/goktanrı-dini-kutsal-atalar-magarasıkultu-önemlidir.html](http://www.forum.hunturk.net/goktanrı-dini-kutsal-atalar-magarasıkultu-önemlidir.html)).
- ([www.haberiniz.org/yazilar/köseyazisi/13683-Türkün\\_Konusma\\_Zamani.htm](http://www.haberiniz.org/yazilar/köseyazisi/13683-Türkün_Konusma_Zamani.htm)).
- ([www.ihya.info/node/417](http://www.ihya.info/node/417)).
- ([www.ilkayet.net/psikoloji1.htm](http://www.ilkayet.net/psikoloji1.htm)).
- ([www.islamvetasavvuf.org/content](http://www.islamvetasavvuf.org/content)).
- ([www.sadikyalsizucanlar.net/soylesiler/cemalnur-sargut-insan-allahin-sonsuzlugundan-gelir-birligine-doner.html](http://www.sadikyalsizucanlar.net/soylesiler/cemalnur-sargut-insan-allahin-sonsuzlugundan-gelir-birligine-doner.html)).
- ([www.sorularlailamiyet.com/article/528/destur.html](http://www.sorularlailamiyet.com/article/528/destur.html)).
- ([www.sorularlailamiyet.com/article/11279/insanların-ihitiyaçlarını-karşılama-ve-onlara-iyilik-yapmak](http://www.sorularlailamiyet.com/article/11279/insanların-ihitiyaçlarını-karşılama-ve-onlara-iyilik-yapmak)).
- ([www.tanobam.com./forum/forum\\_post.ssp?TID=17586&PN=8&title=evliyalar](http://www.tanobam.com./forum/forum_post.ssp?TID=17586&PN=8&title=evliyalar))
- ([www.toplumdüşmanı.net/v2/felsefe-yazilari/4015-hallac-mansur-varlik-yokluk-ve-tanri.html](http://www.toplumdüşmanı.net/v2/felsefe-yazilari/4015-hallac-mansur-varlik-yokluk-ve-tanri.html)).
- ([www.turkiyat.selcuk.edu..tr/pdfdergi/s7/5.pdf](http://www.turkiyat.selcuk.edu..tr/pdfdergi/s7/5.pdf)).
- ([www.turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/18.php](http://www.turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/18.php)).
- ([www.turkoloji.cu.edu.tr/Çanakkale](http://www.turkoloji.cu.edu.tr/Çanakkale)).
- ([www.turkoloji.cu.edu.tr/ÇUKUROVA/makaleler/18.php](http://www.turkoloji.cu.edu.tr/ÇUKUROVA/makaleler/18.php)).
- ([www.turkojoji.cu.edu.tr](http://www.turkojoji.cu.edu.tr)).
- ([www.turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/mehmet\\_yardimci\\_koroglu\\_dag.pdf](http://www.turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/mehmet_yardimci_koroglu_dag.pdf))
- ([www.tr.wikipedia.org/wiki/Kut\\_\(mitoloji\)](http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Kut_(mitoloji)))
- ([www.yasarkalafat.info](http://www.yasarkalafat.info).)
- ([www.wikipedia.org/wiki/Bilin%C3%A7\\_d%C4%B1%C5%9F%C4%B1](http://www.wikipedia.org/wiki/Bilin%C3%A7_d%C4%B1%C5%9F%C4%B1)).

**ÖZ GEÇMİŞ**

M. Eda Özkaynak 23.09.1985 Elazığ doğumludur. İlk ve ortaöğrenimini Elazığ'da tamamladıktan sonra 2004 yılında Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girmiş ve bu bölümde eğitimini 2008 yılında tamamlamıştır. 2009-2010 eğitim döneminde Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Tezsiz Yüksek Lisans eğitimini tamamlamıştır. 2010 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Tezli Yüksek Lisansa başlamıştır.