

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ANADOLU MASALLARINDA SU VE ATEŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

HAZIRLAYAN
Serdar Deniz ÖZDEMİR

ELAZIĞ-2014

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ANADOLU MASALLARINDA SU VE ATEŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

HAZIRLAYAN
Serdar Deniz ÖZDEMİR

Jürimiz / / tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile kabul etmiştir.

Jüri Üyeleri:

- 1. Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Danışman)**
- 2. Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN**
- 3. Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK**
- 4.**
- 5.**

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

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Anadolu Masallarında Su ve Ateş****Serdar Deniz ÖZDEMİR****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı****Türk Halk Bilimi Bilim Dalı****Elazığ–2014; Sayfa: XII+266**

Varoluşunun sırrını öteden beri sorgulayan ve bu sırrı çözmeye çalışan insan, zaman içerisinde öze ulaşmayı başarmış ve saklı kalanları anlama gayesine ermiştir. İnsanın, bilgisine ulaşmak istediği öz, su ve ateş içerisine gizlenmiştir. Bu unsurların özü yansıtması ve öze ulaşmayı sağlaması, insanoğlunun varoluş sırrını da ortaya koyar niteliktedir. Bu yönüyle su ve ateş, insanın maddi ve manevi yolculuğunda hem araç hem de amaçtır.

İnsanın araç ve amaç edindiği su ve ateş unsurları gerçek ve sembolik boyutuyla çalışmamızın esasını oluşturmaktadır. Ayrıca bu unsurların halk edebiyatının anlatı türleri içerisinde farklı yönleriyle yer alması, kolektif bilinç dışının bir yansıması olarak vücut bulmaktadır.

Çalışmamızda, su ve ateş unsurlarının anlatı türlerinden olan masallardaki gerçek ve sembolik boyutu çok yönlü bir bakış açısıyla incelenmiştir. Nitekim halkın ortak hafızasının ürünü olan masallar, sembolik anlamlarla yüklü, çözümlenmeyi bekleyen bir derya gibidir. Amacımız, bu deryanın içerisindeki bilinmeyenleri ortaya çıkarıp kültürel kodları anlamlandırmaktır. Bu bakımdan bir hazine konumunda olan masalarda yer alan su ve ateş unsurları ile insan doğasının engin bilgisi aynı perspektiften bakılarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Su, ateş, masal, sembol, çözümleme

ABSTRACT**The Water and Fire in Anatolian Fairy Tales****Serdar Deniz ÖZDEMİR****The University of Fırat****The Institute of Social Sciences****The Department of Turkish Language And Literature****Elazığ-2014; Page: XII+266**

The human who has queried its mystery of all along and aimed to clear up this mystery, has accessed getting quiddity in time and attained the aim understanding the inners. The quiddity that the people have wanted to come at the knowledge has hidden into the water and fire. Representing the quiddity and supplying to come at quiddity of these elements, have revealed the mystery of the human's existence. The water and fire, with this aspect, have been both as means and as ends at the human's materially and spiritually journey.

The water and fire which people have obtained means-ends, forms a basis of our work with the real and symbolic aspect. In addition, joining in with different aspects, the narrative forms of folk literature of these elements emerge from as reflection of the collective unconscious.

In our work, the real and symbolic aspect of the water and fire on fairy tales is researched with the miscellaneous perspective. Hence the fairy tales which are the outputs of the shared memory of the folk are encumbered with symbolic meanings and wait for the resolving. Our aim is to deduce the unknowns in these fairy tales and to explain the meaning the cultural codes. In this respect, both the water and fire elements which have been in fairy tales that are very rich and profound knowledge of the human nature wanted to be solved by the same perspective.

Key Words: Water, fire, fairy tale, symbol, analysis

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖN SÖZ.....	IX
KISALTMALAR	XII
GİRİŞ	1
I. MASAL KAVRAMI HAKKINDA GENEL BİLGİ.....	1
I.1. Masalın Tanımı	1
I.2. Masalın Özellikleri	6
I.2.1. Masalın Şekil Özellikleri	6
I.2.2. Masalın İçerik Özellikleri	7
II. ARKETİPSEL SEMBOLİZM İLE İLGİLİ GENEL BİLGİ.....	10
II.1. Sembol.....	10
II.1.1. Arketip.....	11
II.1.1.1. Kendilik / Self	12
II.1.1.2. Yüce Birey Arketipi	12
II.1.1.3. Gölge Arketipi	13
II.1.1.4. Anima ve Animus Arketipleri	13
II.1.1.5. Persona	14

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK KÜLTÜRÜNDE SU VE ATEŞ	16
1.1. Su ve Ateş Unsurları Hakkında Genel Bilgi	16
1.2. Fiziksel, Kimyasal ve Coğrafi Özellikleri Açısından Su ve Ateş	17
1.2.1. Suyun Fiziksel, Kimyasal ve Coğrafi Özellikleri	17
1.2.2. Ateşin Fiziksel ve Kimyasal Özellikleri	21
1.3. İlkçağ Yunan Felsefesinde Su ve Ateş / Thales ve Herakleitos Felsefesi	22
1.3.1. Thales: Her Şeyin Arkhesi, Nedeni ve Tözü Sudur	22
1.3.2. Herakleitos: Ateş Her Şeyin Ana Maddesidir	23
1.4. Türk ve Dünya Mitolojisinde Su ve Ateş	24
1.4.1. Su	25

1.4.2. Ateş	30
1.5. Eski Türk Dininde Su ve Ateş.....	34
1.5.1. Su İyesi / Kültü	36
1.5.2. Ateş İyesi / Kültü	39
1.6. Türk Folklorunda Su ve Ateş	41
1.6.1. Türk Halk İnanış ve Uygulamalarında Su ve Ateş	41
1.6.1.1. Suyla İlgili İnanış ve Uygulamalar	41
1.6.1.2. Ateşle İlgili İnanış ve Uygulamalar	44
1.6.2. Geçiş Dönemi Âdetlerinde Su ve Ateş	46
1.6.2.1. Doğuma Bağlı İnanış ve Uygulamalarda Su ve Ateş.....	47
1.6.2.2. Evliliğe Bağlı İnanış ve Uygulamalarda Su ve Ateş.....	49
1.6.2.3. Ölüme Bağlı İnanış ve Uygulamalarda Su ve Ateş.....	51
1.6.3. Tabiata Bağlı Zaman Dilimlerinde Su ve Ateş	52
1.6.3.1. Nevruz'da Su ve Ateş	52
1.6.3.2. İlahır (Son) Çerşenbeler: Su ve Ateş İlişkisi.....	56
1.6.3.2.1. Su Çerşenbesi.....	56
1.6.3.2.2. Od Çerşenbesi	57
1.6.3.3. Cemre: Ateş ve Su İlişkisi.....	57
1.6.3.4. Hıdırellez'de Su ve Ateş	58
1.6.4. Türk Halk Anlatılarında Su ve Ateş.....	60
1.6.4.1. Efsanelerde Su ve Ateş	60
1.6.4.2. Destanlarda Su ve Ateş	66
1.6.4.3. Dede Korkut Kitabı'nda Su ve Ateş	70
1.6.4.3.1. Su	70
1.6.4.3.2. Ateş	75
1.6.4.4. Halk Hikâyelerinde Su ve Ateş.....	77
1.6.4.5. Fıkralarda Su ve Ateş.....	79
1.6.4.6. Atasözü ve Deyimlerde Su ve Ateş.....	82
1.6.4.6.1. Atasözlerinde Su ve Ateş	82
1.6.4.6.2. Deyimlerde Su ve Ateş	84

İKİNCİ BÖLÜM

2. ANADOLU MASALLARINDA SU	86
2.1. Suyun Mitolojik ve Sembolik Boyutu	86
2.1.1. Yatay ve Dikey Boyutlu Sembolizm Açısından Su	86
2.1.2. Kahramanın Sembolik Yolculuğu ve Su.....	88
2.1.2.1. Ayrılma: Maceraya Çağırın Unsur Olarak Su.....	89
2.1.2.2. Erginleşme: İmtihan Aracı Olan Su	90
2.1.2.3. Dönüş	99
2.1.3. Olağanüstü ve Kutsal Sular.....	99
2.1.3.1. Abıhayat	99
2.1.3.2. Dirilten Sular.....	107
2.1.3.3. Konuşan Sular	108
2.1.3.4. Rızık / Zenginlik Sembolü Olarak Su	110
2.1.3.5. Tükenmeyen Su.....	112
2.1.3.6. Suyla Çocuk Sahibi Olma	113
2.1.3.7. Suyun Dönüşümü ve Dönüştürme Gücü.....	115
2.1.3.8. Sihirli Sular	121
2.1.3.8.1. Büyü ve Su	121
2.1.3.8.2. Su ve Obje: Araya Engel Koyan Kurtarıcı.....	123
2.1.3.9. Suya Atılan Yazılar / Kader Tayini.....	124
2.1.3.10. Su Hakkı.....	126
2.1.3.11. Cennet İmgesi: Altından Irmaklar Akan Ev	127
2.1.4. Temizleyen ve Arındıran Su	128
2.1.4.1. Maddi Kirleri Temizleyen Su	128
2.1.4.2. Manevi Kirlerden Arındıran Su: Abdest ve Ölü Yıkama	129
2.1.5. Suyun Sahipleri	133
2.1.5.1. Su İyeleri / Su Perileri.....	133
2.1.5.2. Suları Yutan Varlıklar	139
2.1.5.3. Suyun Canlıları: Balıklar	141
2.1.5.4. Suyun Başını Tutan Devler / Ejderhalar	146
2.1.6. Ceza Sembolü Olarak Su	150
2.1.6.1. Öldüren Su	150
2.1.6.2. Suya (Çay, Dere, Irmak, Nehir, Deniz) Atılma	152

2.1.6.2.1. Ölümden Kurtarmak Gayesiyle Suya Atılma	153
2.1.6.2.2. İstenilmeyen Bir İşten Dolayı Suya Atılma	154
2.1.6.2.2.1. Olumsuz Duygular (Kıskançlık, Kin, Nefret vb.) Sebebiyle Suya Atılma	154
2.1.6.2.2.2. Bekâretin Yitirilmesi Sebebiyle Suya Atılma	156
2.1.6.2.2.3. Kahramanların Evliliğine Karşı Çıkan Baba Tarafından Suya Atılma.....	156
2.1.6.2.3. Kahramanın Kendi İsteği ile Suya Atılma	156
2.1.6.2.4. Düşmanlardan Korunmak Gayesi ile Suya Atılma	157
2.1.6.3. Süte Su Katmak: Arılığın Bozulması Sebebiyle Cezalandırılma	158
2.1.7. Suyun Mekânları	159
2.1.7.1. Suyun ve Denizin Ortası / Deniz / Adalar / Ulaşılamaz Mekânlar.....	159
2.1.7.2. Su (Çeşme-Dere-Irmak) Kenarı-Dibi-Başı	162
2.1.7.3. Kuyudaki Sular	171
2.1.7.4. Hamam	174
2.1.7.4.1. Olağanüstü Mekân Olarak Hamam.....	175
2.1.7.4.2. Toplanma Mekânı Olarak Hamam.....	176
2.1.7.4.3. İyiliğe Aracılık Edilen Mekân Olarak Hamam.....	177
2.1.8. Hayatın Olmazsa Olmazı Su	178
2.1.8.1. Suya Duyulan İhtiyaç.....	178
2.1.8.2. Suya Karşılık Verilen Gözler	179
2.1.9. Suyun Yansıtıcı Gücü / Suya Düşen Akisler	180
2.1.10. Suyun Eril Boyutu: Yağmur	182
2.1.11. Diğer Sıvılar	188
2.1.11.1. Süt	188
2.1.11.2. Kan	190
2.1.11.3. Tükürük.....	194

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANADOLU MASALLARINDA ATEŞ.....	198
3.1. Ateşin Mitolojik ve Sembolik Boyutu	198
3.1.1. Yatay ve Dikey Boyutlu Sembolizm Açısından Ateş.....	198
3.1.2. Kahramanın Sembolik Yolculuğu ve Ateş.....	200
3.1.2.1. Ayrılma: Maceraya Çağırın Ateş	201
3.1.2.2. Erginleşme: İmtihan Aracı Olan Ateş	203
3.1.2.3. Dönüş	209
3.1.3. Olağanüstü ve Kutsal Ateş.....	209
3.1.3.1. Ateşin Dönüştürme Gücü.....	209
3.1.3.2. Kırkinci Oda ve Ateş.....	211
3.1.3.3. Konuşan Ateş (Fırın).....	216
3.1.3.4. Güneş	217
3.1.4. Ölüm ve Ceza Sembolü Olarak Ateş	220
3.1.4.1. Ölüm Aracı Olarak Ateş	220
3.1.4.2. Cezalandırma / İşkence Aracı Olarak Ateş	223
3.1.4.3. Cehennem Ateşi	225
3.1.5. Hile ve Yasaklar Açısından Ateş	227
3.1.5.1. Düzenbazlığa Aracılık Eden Ateş	227
3.1.5.2. Ateş Yakma Yasağı.....	228
3.1.6. Gücünü Yitiren Ateş	230
3.1.7. Varlıkları Kendine Çeken ve Bir Araya Getiren Ateş	231
3.1.8. Ateşin Canlıları	233
3.1.9. Mağaradaki Ateş	237
3.1.10. Ateşin Artığı: Kül.....	240
3.1.11. Vücut Sıcaklığından Cinsiyet Belirleme.....	243
SONUÇ.....	245
KAYNAKLAR	255
ÖZ GEÇMİŞ.....	266

ÖN SÖZ

İnsan, evrendeki tek yaşam alanı olan dünyadaki varlığını su ve ateşe borçludur. Suyun olmadığı yer, çoraktır, yaşanabilir olandan çok uzaktır. Ateşin yokluğu ise, onun sıcaklığından ve ışığından mahrum kalmaktır. Bu unsurlar, yaratılışın tüm gizemini içinde barındırmaktadır. Su, henüz yerler ve gökler yaratılmamışken var olandır. Diri olan her şey su ile var edilmiştir. İnsanın özü, az bir suda saklıdır. Ateş de yaratılışa aracılık edendir. Mutlak gücün yaratma kudretiyle açığa çıkmıştır.

İnsanın sahip olduğu güç, aklını kullanarak, söze hükmetmesi sayesinde açığa çıkmaktadır. Varlık, düşünerek gelişir, hayal eder, hayal ettikçe de söz söylemede ustalaşır. Aklın, hayalin ve sözün birlikteliğinden de ortaya; aklın gerçeğini, hayalin olağanüstülüğünü, sözün ise gücünü yansıtan masallar çıkar. Masallar, bünyelerinde birçok sembol barındırmaları bakımından, milletlerin hayata bakışı hakkında bilgi veren sözlü bir anlatım türüdür. Masalların barındırdıkları sembolik motifler arasında ise, su ve ateşin oldukça önemli ve özel bir yeri vardır. Su ve ateş, masallarda görünen anlamlarının yanında, şifrelenmiş kodlar içermeleri sebebiyle, çözülmeyi bekleyen bir hazine gibidir. Bu gizli hazinenin şifrelerinin çözülmesi, Türk kültürüne ışık tutacak bir nitelik taşımaktadır.

Anadolu’da anlatılan masallar arasında su ve ateşin gerçek ve sembolik özellikleri, bu unsurlara yüklenen evrensel anlamları tamamen yansıtmaktadır. Bununla birlikte su ve ateş unsurlarına bağlı olarak, Türk millî kültürünün kendine özgü yönleri de, bu unsurlar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır.

Anadolu Masallarında Su ve Ateş adlı çalışmamız, “Ön Söz”, “Kısaltmalar” ve “Giriş”in dışında üç bölüm ile “Sonuç” ve “Kaynaklar”dan meydana gelmektedir.

Çalışmanın Giriş kısmında, “Masal Kavramı Hakkında Genel Bilgi” başlığı altında, masallar hakkında yapılan tanımlar ele alınmış, ayrıca masalın şekil ve içerik özellikleri hakkında açıklayıcı bilgiler verilmiştir. “Arketipsel Sembolizm Hakkında Genel Bilgi” başlığı altında ise, sembol kavramı ve arketipsel sembolizme ait terimler hakkında etraflı bilgi verilmiştir.

Üç bölümden oluşan çalışmanın Birinci Bölüm’ü, “Türk Kültüründe Su ve Ateş” adını taşımaktadır. Bölümde, su ve ateş hakkında genel bilgiler ele alındıktan sonra, su ve ateşin fiziksel, kimyasal ve coğrafi özellikleri ile İlkçağ Yunan felsefesinde su ve ateş etrafında oluşan düşüncelere yer verilmiştir. Bölümde ayrıca, Türk ve Dünya

mitolojilerinde su ve ateşin yeri belirlendikten sonra, eski Türk dininde su ve ateş hakkındaki düşünceler, ayrıntılı olarak ele alınmıştır. “Türk Folklorunda Su ve Ateş” başlığı altında; Türk halk inanış ve uygulamalarında, geçiş dönemi adetlerinde, tabiata bağlı zaman dilimlerinde ve Türk halk anlatılarında su ve ateşin yeri, kapsamlı bir şekilde incelenmiştir.

Tezin İkinci Bölüm’ü, “Anadolu Masallarında Su” başlığını taşımaktadır. Bölümde, “Suyun Mitolojik ve Sembolik Boyutu” başlığı altında, Anadolu masallarında yer alan su motifi, gerçek ve sembolik olarak ifade edildiği anlamlara göre oldukça ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Çalışmanın Üçüncü Bölüm’ü, “Anadolu Masallarında Ateş” adını taşımaktadır. Bu bölümde ise, “Ateşin Mitolojik ve Sembolik Boyutu” başlığı altında, Anadolu masallarında ateşin yeri belirlenmiş, ateşin sembolik ve gerçek özellikleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Çalışma; “Sonuç” ve “Kaynaklar” ile sona ermektedir. Sonuç kısmında, çalışmada ulaşılan değerlendirmeler yer almaktadır. Çalışmada faydalanılan eserler, “Kaynaklar” başlığı altında, yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Tezimizde, Anadolu’da anlatılan masalları oldukça güçlü ve çeşitlilik arz edecek şekilde örneklemelerinden dolayı, Saim Sakaoğlu’nun, Gümüşhane ve Bayburt Masalları; Umay Günay’ın, Elazığ Masalları; Bilge Seyidoğlu’nun, Erzurum Masalları; Ali Berat Alptekin’in, Taşeli Masalları; Esmâ Şimşek’in, Yukarıçukurova Masalları; Mehmet Özçelik’in, Afyonkarahisar Masalları ile Naci Önal’ın, Muğla Masalları adını taşıyan çalışmalarında yer verdikleri dört yüz doksan masal metninden yararlanılmıştır. Tezimizde bu çalışmaları kullanmamızın bir diğer sebebi, doktora ve doçentlik çalışmaları olmalarındandır.

Çıktığım bu meşakkatli ancak bir o kadar da zevkli yolculukta yoluma ışık tutan, yaşama farklı bir gözle bakmamı sağlayarak ufkumu açan, öğrencisi olarak yolundan gitmekten onur duyduğum, hocam Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Hanımefendi’ye ne kadar teşekkür etsem azdır. Kendisine şükranlarımı sunarım.

Uzun yıllar boyunca kendisi ile tanışmanın hayalini kurduğum ve ne büyük onurdur ki öğrencisinin öğrencisi olduğum, üzerimden desteğini hiçbir zaman esirgemeyip her konuda kol kanat geren, Sayın Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN hocama şükranlarımı sunarım.

Değerli fikirleriyle çalışmada emeği oldukça büyük olan, güler yüzlü ve dostane yaklaşımıyla yardımını hiçbir zaman esirgemeyen, hocam Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK'a sonsuz teşekkür ederim.

Üniversite öğrenimim sırasında bana birçok konuda yol gösteren hocam Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN'a ve kapısını her açtığımda tebessümünü eksik etmeyen hocam Yrd. Doç. Dr. Birol AZAR'a teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmanın sağlam bir temele oturmasında oldukça büyük emeği olan, her daim yardımına başvurduğum, fikirleriyle yol gösteren, güler yüzlü ve arkadaş canlısı tavırlarıyla üzerimden desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen hocam Yrd. Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME'ye sonsuz teşekkür ederim.

Bugünlere gelmemi sağlayan anneme, babama ve sevgisiyle hayatıma anlam katan eşim Yasemin'e şükranlarımı sunarım.

ELAZIĞ-Haziran 2014

Serdar Deniz ÖZDEMİR

KISALTMALAR

A.B	: Ana Britanica
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
İ.A	: İslam Ansiklopedisi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
T.A	: Türk Ansiklopedisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
Y.	: Yıl

GİRİŞ

I. MASAL KAVRAMI HAKKINDA GENEL BİLGİ

I.1. Masalın Tanımı

Masallar, Türk halk edebiyatının anlatmaya dayanan türlerindedir. Evrensel olmalarının yanı sıra, barındırdıkları motifler bakımından millîdirler. İnsan ruhunun derinlerinde saklı hayallerin ürünü olan masallar, insana ait tüm duyguları bünyelerinde barındırırlar. İnsan hayalleri korkuyla, cesaretle, acıyla, neşeyle, kederle, mutlulukla, ihanetle, sadakatle, umutla ve diğer tüm insani duygularla birlikte şekillenir. Masallar, insani duyguları son derece belirgin bir şekilde ihtiva etmeleri bakımından gerçeğe oldukça yaklaşırlar. Marie Louise Von Franz'ın ifadesiyle masallar; *“Kolektif bilinç dışının ruhsal sürecinin en saf ve en basit ifadesidir.”* (Von Franz, 1996: 1). Mitlerin devamı sayılan ve içlerinde mitolojik birçok unsur barındıran masallar, insanın doğayı ve dünyayı daha iyi anlayabilme-anlamlandırabilme ve anladıklarını yeni nesle daha iyi anlatabilme çabasının ürünüdür.

Masal kelimesi, Arapça “mesel” kelimesinin karşılığı olarak dilimize geçmiş olmakla birlikte, bu kelimenin kullanımı oldukça yenidir. Daha önce masalın karşılığı olarak dilimizde “hikâye, dâstân, kıssa” gibi kelimeler kullanılmıştır.

Tüm dünya kültürlerinde oldukça önemli yere sahip olan masallar hakkında, ülkemizde birçok bilimsel ve akademik çalışma bulunmaktadır. Çeşitli sözlük ve ansiklopediler ile bilimsel çalışmalarda masalın tanımı, masalın çeşitli yönleri ele alınarak yapılmıştır.

Kâmûs-ı Türkî'nin “mesel” maddesinde masalın tanımı *“Adâb ve ahlak ve nâsayiha müteallik küçük hikâye: emsâl-i Lokman; emsâl-i hukema [“masal” bundan galattır]”* (Kâmûs-ı Türkî, 2012: 995) şeklinde yapılmıştır.

Ferit Devellioğlu tarafından hazırlanan **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Sözlük**'te masalın tanımı, mesel başlığı altında yapılmıştır: *“Terbiye ve ahlâka faydalı, yararlı olan hikâye”* (Devellioğlu, 2004: 625). Her iki tanımda masalın, eğitici yönü vurgulanarak terbiye ve ahlaka faydaları üzerinde durulmuştur.

Türk Dili Kurumu tarafından hazırlanan **Türkçe Sözlük**'te masalın tanımı: *“Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen olağan dışı olayları anlatan hikâye”* (TDK,

2005: 1349) şeklindedir. TDK Türkçe Sözlük'te yapılan bu tanım bir masal tanımından çok mit ve mitoloji tanımına yaklaşmaktadır. Masallar mitlerden etkilenmiştir ancak “tanrıların başından geçen olağan dışı olaylar” ifadesi daha çok mitolojiyle ilgili bir ifadedir. Bu tanımda, masalların anlatıcılarına değinilmemesi bir eksikliklerdir.

Orhan Hançerlioğlu tarafından hazırlanan **Dünya İnançları Sözlüğü**'nde masal hakkında şu bilgiler verilmektedir: “Doğada olmayacak biçimde hayal edilen konuları kapsayan ve kulaktan kulağa anlatılan öykü... Sözlü bir halk anlatımı niteliğiyle gelişmiştir. Bütünüyle hayal ütünü olanları bulunduğu gibi, gerçek olaylara dayananları da vardır. Ne var ki temelde gerçek olaylardan yola çıkarsa bile olağanüstülüklerle süslenir. Cansız doğa canlandırılır, hayvanlar konuşturulur; cin, peri, dev, zebâni vb. gibi hayal ürünü etkenler varlıklaştırılır. İyiler çok iyiye, kötüler çok kötüye indirgenerek ülküleştirilir. Olmuş olanlar olması gerekenlerle olması istenenlere yüceltilir. Böylelikle halkların dilekleri her türlü abartmaya açık bir anlatımla dile getirilir. Bundan ötürü masal, içinde oluştuğu toplumun inanç, zevk ve dileklerini yansıtır. Halkların çocuksu yanlarından türediği için genellikle çocuklara seslenir. İnanç alanının temel kaynaklarından birisidir. Masal (fr. Fable), temel yapısı bakımından efsaneden farksızdır. Ayırt edilmesi gerekirse efsanenin çocuklara seslenen ve bundan ötürü de daha çocuksu olan biçimidir denilebilir.” (Hançerlioğlu, 2000: 306). Oldukça ayrıntılı bilgilerin verildiği bu tanımda masalın, efsanenin çocuklara seslenen biçimi olduğu ifadesi yanlıştır. Masallar ve efsaneler birbirini etkilemiş olsalar bile, masallar sadece çocuklara hitap etmez. Büyükler için anlatılan masallar da bulunmaktadır. Hatta Türk masallarının büyük bölümü, her yaşta insana hitap edebilecek olgunluğa sahiptir. Benzer yönleri olmakla birlikte masal ve efsanelerin birbirlerinden ayrılan yönleri şunlardır:

“Masallar efsanelere göre daha uzun metinlerdir. Efsanelerin inandırıcılık vasfı vardır. Masalların ise bir hayal ürünü olduğunu herkes bilir. Efsaneyi herkes anlatabilir fakat masalların özel anlatıcıları vardır. Efsanelerin konuları bir yere, olaya ya da şahsa bağlanır; masallarda bu özelliği göremeyiz. Efsanelerin dini yönü ağır basar. Bu durum masallarda o kadar belirgin değildir.” (Şimşek, 2001: 13).

Masal hakkında **Folklor ve Mitoloji Sözlüğü**'nde şu bilgiler verilmektedir: “Genellikle kıssadan hisse çıkarılan cadılar, hayaletler ve şeytanlarla dolu, mucize ile gerçeğin sınırlarının kalktığı, bitki ve hayvanların insan karakterine bürünebildiği olağanüstü serüvenlerin adıdır. Masallar gerçek olaylardan yola çıksalar bile, cansız

doğa canlandırılarak, bitki ve hayvanlar konuşturularak, devler, cinler ve periler gibi doğaüstü varlıklar eklenerek süslenmektedir.” (Öztürk, 2009: 678). Bu tanımda masalın eğitici rolünden ve kahramanlarından bahsedilmiştir. Ancak masal anlatıcılarına değinilmemesi, tanımını eksik bırakmaktadır.

Masal kelimesinin çeşitli dillerdeki karşılıklarının ve anlamının üzerinde durulduğu **İslam Ansiklopedisi**'nde masal hakkında şu bilgiler verilmektedir: “*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- mesel manasını almıştır.*” (İ.A, 1979, C.8: 120).

Masal, **Ana Britanica**'da şu şekilde tanımlanmaktadır: “*Olağanüstü öge, kahraman ve olaylara yer veren öykü.*” (A.B, 1994, C. 22: 102). Masal için oldukça kısa olan bu tanımda masalın diğer türlerden ayırt edilen özelliklerinden bahsedilmemesi, tanımını eksik kılmıştır. Nitekim bu tanım, mitoloji tanımına da uygundur. Çünkü mitlerin içerisinde de olağanüstü kahramanlara ve olaylara rastlanmaktadır.

Pertev Naili **Boratav Masallar -1- Uçar Leyli** adlı çalışmasında masalı; “*Masal nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan bağımsız, tamamiyle hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan, kısa bir anlatı.*” şeklinde tanımlar ve masalların olağanüstü ve gerçekçi çeşitlerinin de hayal ürünü oldukları izlenimi verdiklerini belirtir. Bu durumun da masalı; efsaneden, destandan ve hikâyeden ayıran özelliklerin başında geldiğini vurgular. (Boratav, 2001: 1-2). Boratav'ın bu tanımında masal, tamamen hayal ürünü ve gerçekle ilgisiz anlatılar olarak değerlendirilmiştir. Masallar hayal ürünü anlatılardır ancak gerçek hayattan beslenmeleri ve sembolik motiflere sahip olmaları sebebiyle gerçeğe yaklaşırlar.

Halk Edebiyatına Giriş adlı eserde Şükrü Elçin masalın, hâkim vasıflarına göre; “*Bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesi.*” şeklinde tarif edilebileceğini belirtir. Eserin devamında masal hakkında şu bilgiler verilir: “*...köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan 'hayalî-gerçek', 'mücerret-müşahhas', 'maddi-manevi' birtakım konu, macera, vak'a, problem, motif ve unsurlar nesir dili ile vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesinden hareketle, hususi bir üslupla anlatılır veya yazılırlar. Umumiyetle kadınlar tarafından anlatılan ve sonradan bir kısmı meraklılarca yazıya geçirilen bu*

mahsullerin kahramanlarının yaşadıkları veya buldukları ülkeleri tâyin ve tesbit etmek imkânı yoktur."(Elçin, 1981: 386-387). Elçin'in yukarıdaki tanımında masalın birçok yönüne değinilmiştir. Masalın kolektif olma özelliği, eğitici yönü ve anlatıcıları üzerinde durulması da dikkat çekicidir.

Saim Sakaoğlu, ilk baskısı Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil şeklinde yayımlanan ancak Bayburt'un 1989 yılında il olmasıyla beraber, 2002 yılında **Gümüşhane ve Bayburt Masalları** adıyla tekrar yayımlanan eserinde masalı; *"Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür."* (Sakaoğlu, 2002: 4) şeklinde tarif eder. Sakaoğlu bu tanımda masal anlatıcısına, masaldaki olayların yaşandığı muayyen zamana ve masalın şekilsel özelliğine değinmemiştir. Ayrıca masalarda geçen kalıplaşmış ifadeler, tanımda yer almamaktadır.

Ali Berat Alptekin, **Taşeli Masalları** adlı çalışmasının Ön Sözüde, anlatmaya dayalı türlerin başlıcalarının destan, masal, halk hikâyesi, efsane ve fıkra olduğunu belirtip bu türlerin ilk basamağını destanların ikinci basamağını ise masalların oluşturduğunu belirttikten sonra, masalı şu şekilde tarif eder: *"Büyük ölçüde nesirle anlatılmış ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası bulunmayan, hayal ürünü olan nesir şeklindeki anlatmalar."* (Alptekin, 2002: XI). Alptekin'in bu tanımında masalın kahramanlarına, olayların geçtiği zamana, mekâna ve masal anlatıcısına; masalarda kullanılan kalıplaşmış ifadeler ile masalların eğitici ve kolektif yönüne yer verilmemiştir.

Bilge Seyidoğlu, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**'nin masal maddesinde bu tür için şunları söyler: *"Halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda yedi içti, muratlarına erdiler yahut onlar erdi muratlarına biz çikalım kerevetine, gökten üç elma düştü, biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türüdür."* (Seyidoğlu, 1985: 149). Tanımda masal anlatıcıları ile masalların eğitici ve kolektif yönüne değinilmemesi bir eksikliklerdir.

Masal Estetiği adlı eserde Ali Fuat Bilkan masalın; *"Gerçekle ilgisiz, tamamen hayal ürünü olan ve anlattıklarını inandırmak iddiası bulunmayan bir anlatım türü."*

(Bilkan, 2001: 13) olduğunu belirtir. Bilkan'ın masal için oldukça kısa olan bu tanımı, Pertev Naili Boratav'ın masal tanımına benzer görünmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi masal gerçekte tamamen ilgisiz bir anlatı değildir.

Esmâ Şimşek, **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması** adlı eserinde masalı, “*Genellikle özel kişiler tarafından, kendilerine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, 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 tarif eder. Şimşek'in verilen tanımında, masalların eğitici ve kolektif yönüne değinilmemesi bir eksiklikler. Ancak tanımında, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiğinin belirtilmesi, masal tanımları arasında önemli bir yeniliktir.

Doğan Kaya, **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**'nde masalın tanımını; “*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 takım remz ve sembollerle gerçeküstü kalıplara sokarak yansıtmaya çalışan mensur anlatım türü.*” (Kaya, 2010: 493) şeklinde yapar. Kaya'nın bu tanımında masalın anlatıcılarına değinilmemesi bir eksiklikler.

Masallar hakkında yakın dönemde yapılan çalışmalardan biri olan **Muğla Masalları**'nda Mehmet Naci Önal, masal hakkında şunları söylemektedir: “*Masal, gerçek veya gerçeküstü, kimi zaman doğrudan, kimi zaman sembolik olarak belirli bir üslup ve kalıp ifadeler çerçevesinde anlatılan, genellikle içinden ya dersler çıkarılan, ya da eğlendirmeyi hedefleyen, çoğu zaman ikisinin de bir arada olduğu, inandırma kaygısı taşımayan, ağzından bal damlayan anlatıcıları bulunan, en eski zamanlardan beri halkın edebî ihtiyacını karşılayan, halk kültürünün yaygın ve günümüze dek gelebilen nesir ürünlerinden biridir.*” (Önal, 2011: 2). Tanımında masal, bütün yönleriyle ele alınmıştır.

Bütün bu tanımlardan hareketle masalı biz de şöyle tarif edebiliriz: Kolektif bilinç dışının ürünü olup, millî ve beynelmilel motiflere sahip olan masal; gerçek yaşamda var olan durumların, olağanüstü varlıklar ve olağanüstü olaylar etrafında, sembolik bir dil ile masal anası-masal atası denilen özel anlatıcılar tarafından nesir şeklinde anlatılarak, eğlendirmeyi ve içinden ders çıkarmayı amaçlayan; içerisinde formel adı verilen çeşitli kalıp ifadelerin yer aldığı, inandırıcılık kaygısı gütmeyen sözlü anlatım türüdür.

I.2. Masalın Özellikleri

I.2.1. Masalın Şekil Özellikleri

- Sözlü anlatım ürünlerinden olan masallar nesir şeklinde anlatılır. Bununla birlikte masalların içerisinde manzum kısımlara da rastlanılır. Manzum kısımlar bazı masalarda asıl masalın içerisinde yer alırken bazı masalarda ise masal anası-masal atası tarafından masala sonradan eklenir.

*“Atlı atlı, arap atlı,
Arabı yamşaklar,
Gırmızı damşaklar,
Biya evine varınız,
Allah’a emek diyesiniz
Saçı uzun selvi hatın
Suya düşdü diyesiniz,
Sıçan paşa, ulaşıvere.”* (Şimşek, 2001: 8).

*“Usturalar gılevlendi,
Boynuma ‘Gel’ eyelendi,
Ne durursun bacım, ne durursun
Çık gel.”* (Sakaoğlu, 2002: 380)

- Edebiyatımızda bazı şair ve yazarlar, nesir olarak anlatılan masalları nazma çekmişlerdir. Ziya Gökalp, Türkçülük ülküsünün de işlendiği Alageyik’i nazma çekerek yayımlamıştır. Üç Turunçlar adlı masal ise Behçet Necatigil tarafından nazma çekilmiştir.
- Masallar, destanlar ve halk hikâyeleri kadar olmasa da uzun anlatılardır. Anlatımı günler süren masallar bulunmaktadır. Bununla birlikte geçmişten günümüze derlenen masallar incelendiğinde, masalların gittikçe kısaldığı görülmektedir.

- Masalarda halkın günlük yaşamda konuştuğu, sade bir dil kullanılmaktadır. Masallar anlatıldıkları yörenin ağız özelliklerini taşır. Bu sebeple ağız araştırmaları için de önemli bir kaynak konumundadır.
- Masallar sözlü kültürün diğer türlerinden beslenirler. Bundan dolayı masal metinleri içerisinde halk edebiyatının atasözü, deyim, alkış, kargış, fıkra, efsane, destan vd. türlerinden örnekler bulunmaktadır. “*Su testisi suyolunda kırılır.*” (Sakaoğlu, 2002: 521).
- Masalların belirli yerlerinde formel adı verilen; masallara akıcılık ve ahenk sağlayıp, sembolik özellikler taşıyan kalıplaşmış ifadeler bulunur. Masalarda formel adını verdiğimiz bu kalıp ifadelerden bazıları şunlardır: “*Evvel zaman içinde kalbur saman içinde.*”, “*Bir varmış bir yokmuş.*”, “*Ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallarken.*”, “*biz haberi nereden verelim padişahın üç kızı var.*”, “*Gökten üç elma düşmüş.*” Masalarda yer alan bu kalıplaşmış ifadeler, sözlü kültür ürünlerinin doğasına uygun olarak insan belleğini güçlü kılar. Walter Ong’un ifadesine göre; “*Her deyiş, her düşünce bir ölçüde kalıplaşmıştır; çünkü her kelime ver her kelimenin içerdiği kavram, bir tür kalıp, deneyimlerden kaynaklanan verileri işlemenin değişmez bir yolu olup deneyim ve irdelemenin zihinsel düzenlenişini belirler ve belleğimizde yer etmesine yarar.*” (Ong, 2010: 51). Geçmişten günümüze kadar geçen süreçte, masalarda yer alan bu kalıplaşmış ifadelerin azaldığı; masal anlatıcısı tarafından masala dâhil edilmediği görülmektedir.
- Masal metinlerinden her birine “tip” adı verilmektedir. Bazı masalarda masal anlatıcısı birkaç masalı birbirine bağlayarak anlatabilir. Bu şekilde iç içe geçmiş tiplerden oluşan masallara da rastlanmaktadır.

I.2.2. Masalın İçerik Özellikleri

- Masallar olağanüstü olaylar, mekânlar, şahıslar ve varlıklar etrafında anlatılır. Masalın bu özelliği insan ruhunun derinliklerinde saklanmış olan gerçekleri yansıtması bakımından hayali, gerçeğe yaklaştırır. İlk bakışta gerçekle hiçbir bağlantısı yokmuş gibi görünen masaldaki olağanüstü kahraman, yer ve olaylardan bazıları şunlardır:

- Masallar çeşitli varlıkların birbirleriyle olan ilişkileri doğrultusunda şekillenir. Her masalda en az bir masal kahramanı bulunmaktadır. Bununla birlikte masal kahramanının dışında; masalda dev, peri, arap, cin, gibi olağanüstü varlıklar ile insan kılığına girmiş varlıklar bulunmaktadır. Masallarda hayvanların önemli yeri vardır. Hayvan masallarında bu varlıklar, masalın asıl kahramanları şeklinde karşımıza çıkarken, asıl halk masallarındaki işlevleri masalın kahramanına yardımcı olmak veya tam tersi kahramanın önüne engel çıkarmaktır. Masallarda at, Hızır'dan sonra kahramanın en büyük yardımcısıdır. Zümrüdüanka kuşunun, kahramana yardım eden hayvanlar içerisinde önemli bir yeri vardır. Masallarda sıklıkla rastladığımız ejderha ise masal kahramanına engel olan bir varlıktır. Masallarda kahraman kimi zaman “parmak, nohut, kabak” şeklinde bir çocuk olarak da karşımıza çıkmaktadır.
- Masallarda olayların geçtiği mekânlar olağanüstü özellik taşır. Masallardaki ülkelerin en bilineni Kaf Dağı'dır. Zümrüdüanka kuşunun da yaşadığı yer olan Kaf Dağı, sembolik olarak oldukça önemli bir mekândır. Bununla birlikte masallarda körler ülkesi, periler ülkesi, kuşlar ülkesi, gökyüzü, yerin yedi kat altı, kuyu, mağara, mezar vd. oldukça önemli mekânlardır. Masallarda masal anlatıcısı, yaşadığı yerin coğrafi özelliklerini de masala yansıtır. Örneğin Yukuriçukurova'dan derlenen masallarda Adana, Toroslar vb. önemli masal mekânları olabilmektedir. Türk masallarında İstanbul'un önemli bir yeri vardır. Bu şehir genellikle padişahın yaşadığı, kahramanın çalışmaya gittiği yer olarak karşımıza çıkar. Tüm bu şehirler, masallarımızda olağanüstü özelliklere sahip sembolik mekânlara dönüşmüştür.
- Masallarda gerçekleşen olaylar, olağanüstü özellik taşır. Gerçek hayatta gerçekleşmesi imkânsız görünen olaylar, masallarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Olağanüstü olayların içerisinde öldükten sonra dirilme, taş kesilme, hayvan ve eşya donuna girme, çok hızlı bir şekilde zaman ve mekân değiştirme, cin, dev, arap, gibi varlıklarla birlikte hayvanların ve su ateş vb. gibi çeşitli doğa unsurlarının dile gelerek kahramanlarla konuşması, çeşitli eşyaların büyüyle insana dönüşmesi gibi bir olaylar yer almaktadır.
- Masallarda geçmiş zaman kullanılır ve “-miş”li geçmiş zaman masalın temel üslubudur. -Mış ekiyle beraber “*dinleyiciye söylemin içeriği tanıtılır ve*

dinleyicinin masal düzeneğine hazırlanması sağlanır.” Masalın başında geçen bir varmış bir yokmuş ifadesiyle; “Dinleyiciye masal dünyasının yaşanılan dünyadan çok uzak olduğu, olağanüstü olaylara ve durumlara hazır olması hatırlatılırken; diğer yandan masalcı, anlatılanlara tanık olmadığını dinleyiciye hatırlatır.” (Kanca, 2009: 68).

- Mükâfat ve ceza masallarda önemli bir yer teşkil eder. İyiler masalın sonunda mükâfatlandırılır, kötüler ise cezalandırılır. Hiçbir iyilik ve kötülük karşılıksız bırakılmayarak, toplumsal bir ders verme amacı güdülür.
- Masallar genellikle mutlu sonla biter. Ancak kötü sonla biten masallar da vardır. Melikşah adlı masalın sonunda, Şemse-banû’yu kurt yer. Ağlamaya başlayan Melikşah’ı padişah teselli etmeye çalışsa da Melikşah, ölünceye kadar Şemse-banû’nun mezarının başında bekleyeceği söyler. (Sakaoğlu, 2002: 404).
- Masallar eğitici ve ders verici anlatılardır. Bu yönüyle oldukça önemli bir toplumsal amaç üstlenirler. Çocuk eğitiminde oldukça önemli yeri olan masallar, onları dünyaya hazırlayarak toplumun geleceğini kuran araçlardır. Masallar çocuklara olduğu kadar büyüklere de hitap ederek, toplumsal yaşama yön verir.
- Masallar evrensel olmalarının yanı sıra anlatıldıkları kültürden ve sosyal hayattan etkilenir. Anlatıcının yetiştiği kültürel ortam masalı şekillendirir. Masallar toplumun düşünce tarzını yansıtır.
- Masallarda kahraman idealize edilir. İyiliğin temsilcisi olan masal kahramanı dua ve beddua ettiği zaman kabul görür. Bazı masallarda masalın kahramanı bir dua neticesinde dünyaya gelir.
- Masallarda kahramanın olağanüstü yardımcıları vardır. Bu yardımcıları genellikle aksakallı ihtiyar, Hızır, at, Zümrüdüanka kuşu, Şahmeran, gibi olağanüstü varlıklardır. Bazı masallarda ayna, tarak vb. gibi cansız varlık ve eşyalar da kahramanın engelleri aşip kötülüklerden korunmasında yardımcı olan sembolik varlıklardır.
- Masallar anlatıldıkları toplumun inandığı dinden etkilenirler. Türk masallarında İslam dininin ve eski Türk dininin etkileri vardır. Abdest alma, zekât verme, hacca gitme, iki rekât namaz kılma gibi durumlar İslam dininin etkisiyle masallarda yer almaktadır. Bununla birlikte ateşe, suya, ağaçlara,

dağlara ve eski Türk dininde kült olarak kabul edilen diğer varlıklara gösterilen saygı, masallarımızda da yer almaktadır.

- Masallar anlatıldığı coğrafyanın ve tarihsel zamanın izlerini taşır. Günümüzde anlatılan masal tipleriyle daha eski dönemlerde anlatılan masal tipleri arasında farklı unsurlar bulunmaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte telefon, bilgisayar, televizyon, otomobil vb. gibi araçlar masal anlatılarının içinde yer almaya başlamıştır.
- Masallarda çevreye saygı duyularak doğa korunur. Zilli Tilki adlı masalda, çobandan ağacı kesmesini isteyen tilkiye çoban: “*Yav durup duran çamın ne günahı var. Kesmem gencecik bir çam kesilir mi?*” (Alptekin, 2002: 475) der. Korkak Ahmet adlı Yukuriçukurova masalında ise, masal kahramanı sürekli ağaç diken bir adama rastlar (Şimşek, 2002: 149).
- Masallarda masal anlatıcısı, yaşadığı çevrenin fiziksel özelliklerini masala dâhil edebilir: “*Bizim köyün goca dağı vardır, hanı radar var tepesinde.*” (Önal, 2011: 475).
- Masallar nüfusun demografik yapısı hakkında bilgi verirler: “*...Yahudiler var a, evveli burda Yahudi çokdu.*” (Önal, 2011: 475)

II. ARKETİPSEL SEMBOLİZM İLE İLGİLİ GENEL BİLGİ

II.1. Sembol

Dili kullanmayı öğrenen insan, dil kullanma gücüne bağlı olarak, zamanla düşündüklerini doğrudan ifade etmek yerine, çeşitli semboller vasıtasıyla söylemeyi öğrenmiştir. İnsan, sembol yaratma becerisiyle doğar. Bu beceri, sembollerin evrensel bir boyut kazanmasına imkân sağlamıştır. Fromm’a göre sembolik dil, “*İnsanlığın geliştirdiği tek ortak dil.*”dir. (Fromm, 1990: 34) Bu ortak dilin halk anlatıları içerisinde de önemli yeri vardır.

Gilbert Durand sembolü; “*Anlatılamaz ve görünmez bir gösterilene gönderen ve bundan dolayı da anımsayamadığı bu denkliği somut olarak tecessüm etmek zorunda olan ve bunu da uygunsuzluğu tükenmez bir biçimde düzelten ve tamamlayan ikonografik, ritüel, mitik yinelemeler oyunu aracılığıyla yapan işarettir.*” (Durand, 1998: 12) şeklinde açıklamaktadır.

Sembol, Tahir Uluç'un ifadesiyle: *“Bir hakikatin yerine geçen duyusal ve hayalî bir nesne veya mevcut olmayan bir şeyi hayal edebilmek için kullandığımız doğrudan tecrübe edilebilen herhangi bir şeydir. Bu tanıma göre sembol, herhangi bir sebepten ötürü duyularımızla algılayamadığımız bir şeye bizi yönlendiren algılanabilir bir şeydir.”* (Uluç, 2009: 40).

Arketipsel sembolizmin öncülerinden Jung, sembolleri psikolojik bir olgu olarak ele alır. *“Jung’a göre, semboller kişilik gelişimini mümkün kılan çatışmaları çözümlleyen ve zıt kutupların aşkınına imkân tanıyan doğal bir gelişim faktörüdür. Bu yüzden Jung, sembollerin psikolojik bir durumdan ötekine geçişi kolaylaştıran aşkın bir fonksiyona sahip olduklarını ileri sürmüştür.”* (Stevens, 1999: 109).

II.1.1. Arketip

Arketip kelime olarak *“İlk örnek, ilk form, ana form, prototip, köken örnek”* gibi anlamlara gelmektedir. *“Bir şeyin ilk, tipik ve en mükemmel örneği, ilk ifade, âyan-ı sabit, değişmeyen, sabit öz anlamlarına gelen arketip, tarih boyunca insanoğlunun başından geçen benzer olayların kökeninin, ilk hâlinin adıdır.”* (Çetindağ Süme, 2011: 13-14).

Gökeri, Jung'un arketip hakkında görüşlerinden hareketle, onun arketipi içgüdü ile tanımladığını belirtir. Gökeri'den aktarıldığına göre Jung'un arketip hakkındaki görüşleri şöyledir:

“Bilinçli davranışlarımızı saptayıp düzenleyen bir kavramı kabul etmek zorunda kaldığımız gibi, insanlar arasındaki anlayış birliğini ve düzenliliğini de açıklayabilmek için anlama sürecinin biçimini saptayan ve içgüdü ile eşnitelikte bir etkenin var olduğunu kabul etmeliyiz. İşte bu etkene ben arketip ya da başlangıçtan beri var olan imge diyorum. Arketipsel imgeyi, içgüdüünün kendi kendisini yansıtmış biçimi ya da içgüdüünün öz portresi olarak tanımlamak yerinde olabilir.” (Gökeri, 1979: 9).

Jung, arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını, her zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini savunur. (Jung, 2009: 20).

“Arketipler herkeste görülen özdeş psişik yapılardır. Bunlar topyekûn ‘insanlığın en eski mirasını oluştururlar. Jung, temelde arketipleri tüm insanlığa has ortak davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler olarak görmüştür. Bu şekilde uygun

koşullarda arketipler sınıf, din, ırk, coğrafi konum yahut tarihsel devir farkı gözetmeksizin benzer düşüncelere, imgelere, duygulara yol açmaktadırlar. Kişinin kolektif bilinç dışını bütünüyle arketipik donanımı oluşturmaktadır. Kolektif bilinç dışının otorite ve gücü, Jung'un kendilik olarak adlandırdığı kişilik bütünlüğünü sağlayan merkezi bir çekirdekte toplanmıştır. (Stevens, 1999: 49).

Bütün bu ifadelerden anlaşıldığına göre arketip, imgenin ilk ve en doğal halidir. Bilinç ve bilinçaltı, arketipler aracılığıyla şekillenir. Birbiriyle hiçbir etkileşime girmemiş olan kültürlerde benzer sembollerin görülmesinin sebebi de, insanın sembol yaratabilme kabiliyetiyle doğması ve arketiplerin ilk form olmasıyla ilgilidir.

II.1.1.1. Kendilik / Self

Kahramanın bireyleşim sürecinde, bilinç ve bilinçaltı ile uyum içinde olan varlığının, ruhsal bütünlüğünü ifade etmek için, arketipsel sembolizmde kendilik / self terimi kullanılır. Maceraya atılan kahraman, yolculuğu sırasında benliğiyle yani kendi ile dengeli bir bütünlük sağlamalıdır. Kahramanın başarıya ulaşmasında oldukça önemli olan bu uyum, erginleşmenin olmazsa olmazlarından.

“Bilincin merkezi ve öznesi olan ve dış dünyanın gerçekleriyle uyum sağlayan ‘benlik’, bireyin kendi var oluşunun bilincine varmasıyla başlar ve artan bilinç tarafından kuşatılıp sürekliliği sağlanır. Benlik, ruhsal bütünlüğün sadece küçük bir bölümünü, bilincin merkezini oluşturur. Oysa ruhsal yapı bilinç, bilinçdışı ve benliği tümüyle içeren bir bütündür. Jung bu bütünlüğe ‘İç/Tüm Benlik (Self) der. Onu benlikten (ego) ayırt ederek ruhsal yapının hem tümü hem de merkezi (iç çekirdeği) olarak tanımlar. (Gökeri, 1979: 6).

Jung'un ifadesine göre *“Self sıklıkla, kendi dürtüsel doğamızı, bu doğanın kişinin çevresiyle bağlantısını simgelemek üzere bir hayvanla temsil edilir.”* Ayrıca ona göre mitlerde masallarda çok sayıda hayvan olmasının temelinde selfin etkisi yatmaktadır. (Jung, 2009: 207).

II.1.1.2. Yüce Birey Arketipi

Kahramanın, erginleşme sürecinde karşısına çıkan engelleri başarıyla geçebilmesi için, ona yol gösterecek bir rehber ihtiyacı vardır. *“Rehber görünümüyle karşımıza çıkan somut yardımcı, sembolik manada kahramanın sağduyusudur.*

Kahraman, sağduyusuna yani içindeki sezgilere kulak verirse, doğru yoldan gidebilir ve yolun sonunu görebilir.” (Çetindağ Süme, 2011: 27).

Masallarında kahramanın aşılması imkânsız görünen engelleri bilge bir kişi sayesinde başarıyla geçer. *“Yaşlı bilge adam düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyük baba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsanın gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder.”* (Jung, 2009: 86). Türk halk anlatılarında, kahramana yol gösteren bilge kişi genellikle Hızır, ak saçlı / aksakallı ihtiyar, pir, derviş vb. gibi şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

II.1.1.3. Gölge Arketipi

Arketipsel sembolizmde gölge, kişinin korku, nefret, kin, kıskançlık, gurur vb. gibi olumsuz duygularını ifade eden bir terimdir. Gölgeyi; *“Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlaksal, estetik ya da başka nedenler kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırduğumuz nitelikler oluşturur.”* (Gökeri, 1979: 18).

Gölge, kişinin başa çıkmakta zorlandığı duyguların ve bu duyguların sebep olduğu davranışların en büyük sebebidir. İnsanın karanlık tarafını oluşturan gölge arketipi, *“Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmediğimiz her şeydir.”* (Fordham, 2011: 65).

Gölge, her insan için kendi zayıflık, zaaf ve başarısızlıklarına hitap ettiği sürece kişisel bir arketiptir. Ancak toplumu meydana getiren insandır ve gölge arketipi tüm insanlarda olduğu için evrensel bir olgudur. Gölgenin kolektif yönü anlatılarda; cadılar, devler, hayaletler, tek gözlü varlıklar, şeytan vb. gibi varlıklar şeklinde karşımıza çıkar. (Fordham, 2011: 65). Türk halk anlatılarında gölge genellikle cadı, dev, ejderha gibi pek çok şekilde yer almaktadır.

II.1.1.4. Anima ve Animus Arketipleri

Arketipsel sembolizmde anima, erkeğin bilinç dışındaki kadınsı özelliklere veya erkeğin kadınsı tarafına verilen addır. Animus ise kadının bilinç dışında taşıdığı erkeksi özelliklerdir.

“Anima erkeğin ruhundaki, belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıldışı olana karşı duyarlık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi, en önemli olarak da bilinçdışı algılama yetisi gibi bütün dış psikolojik eğilimlerin kişileşmesidir.” (Jung, 2009: 177).

“Bir erkeğin bilinçdışını bütünleyici bir dış öğeyi, bir kadının bilinçdışı ise bir erkek öğeyi barındırmaktadır.” (Fordham, 2011: 68). Kahraman, erginleşme sürecinde çıktığı yolculukta mutlaka anima ve animus arketipleriyle uyum içinde olmalıdır. Anima ve animusun tanınmaması, erkek ve kadınlarda aşırıya kaçan erkeksi ve kadısı davranışların ortaya çıkmasına sebep olur. *“Tanınmamış bir anima erkeklerde davranış olarak belirlediğinde huysuzluk, aşırı duygusallık ve kadınsı haller olarak kendini gösterir. Animusu tarafından olumsuz etkilenen kadınlar ise inatçı, münakaşacı, her şeyi bildiğini zanneden, erkekçe sert tavırlar takınıp, sezgi yeteneğini körelten kişilerdir.”* (Gökeri, 1979: 21).

Bireyleşim, zıtlıkların denge içerisinde olması gereken bir süreçtir. *“Anima ve animusun bireyleşim sürecinde çok önemli bir görevi vardır. Bilinç ve bilinçdışı arasında aracılık yaparlar.”* (Gökeri, 1979: 22). Bilinç ve bilinçdışı arasında yapılan aracılık, kişinin ruhsal dünyasının dengeli bir şekilde olgunluğa erişmesini sağlar.

Anima ve animus anlatılarda oldukça çeşitli görünüm alır. Anima arketipi cadı, büyücü, rahibe, cadaloz karısı, gemi, mağara, kedi vb. biçimlere bürünürken, animus ise erkeksi yönü ağır basan, kartal, aslan, ok, kılıç, harami vb. biçimlerde karşımıza çıkar.

II.1.1.5. Persona

Persona arketipi, kişinin sahip olduğundan ziyade sahip olmak istediği ruhsal eğilimleri ifade eden bir terimdir. Persona, toplumsal yaşamla da ilgilidir. Kişi, içinde yaşadığı toplum tarafından kabul görece davranışları sergilemek zorundadır. Bundan dolayı, sahip olduğu birçok olumsuz duyguyu bastırarak adeta bir maske takar.

“Persona adı verilen arketipsel öge, kahramanın serüveninde geçici olarak sembolize edilen somut değişimlerdir. Persona bir çeşit maskedir. Kahraman da çeşitli maskeler takarak kendisini gizleme yoluna gider. Kahramanın başka bir insan, hayvan ya da bir nesne şekline bürünmesi bir çeşit personadır. Kahraman, persona sayesinde korunma, saklanma, gerçek kimliği gizleme gibi amaçlar güder.” (Çetindağ Süme, 2011: 33).

Kahraman, çıktığı yolculukta karşılaştığı engelleri aşabilmek adına rol yapmak zorundadır. Örneğın korkak bir kahraman, erginleşme sürecinde başarıyla ilerleyebilmek için rol yapmalı, yüzüne takacağı cesaret maskesiyle engelleri aşmalıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK KÜLTÜRÜNDE SU VE ATEŞ

1.1. Su ve Ateş Unsurları Hakkında Genel Bilgi

İnsan, yeryüzünde var oluşundan itibaren, evrenin asli yapısını zihninde sorgulamış, bu yapının nasıl oluştuğuna dair sürekli arayış içerisinde olmuştur. Bu arayışın sonunda su ve ateş unsurlarına, sahip oldukları önem sebebiyle zihninde yer ayırmıştır. Modern bilim gelişmeden önce, soyut varlıkları somutlaştırma çabası içerisinde olan insan, duyu organlarıyla algılayabildiği ve hayat için olmazsa olmaz olan bu unsurları, zihninin merkezine yerleştirerek, sözlü kültür ortamında üretilmiş olan birçok ürüne dâhil etmiştir. Bu sebeple su ve ateş unsurları; mitolojide, efsanelerde, destanlarda, masallarda, fıkralarda, bilmecelerde, atasözlerinde vd. türlerde gerçek ve sembolik özellikleriyle birlikte sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Batı'da modern bilimin gelişimine kadar su ve ateş unsurları birer element olarak değerlendirilmiştir. Kimya ile ilgili bir terim olan "*element*", Türkçe Sözlük'te "*Kimyasal çözümlenemeyen veya birleşim yoluyla elde edilemeyen madde.*" (TDK, 2005: 625) şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanıma göre su ve ateş unsurları birer element değildir. Çünkü bu unsurlar çeşitli işlemlere tabi tutulup, kimyasal çözümlenemeyen ayrıştırılabilirler.

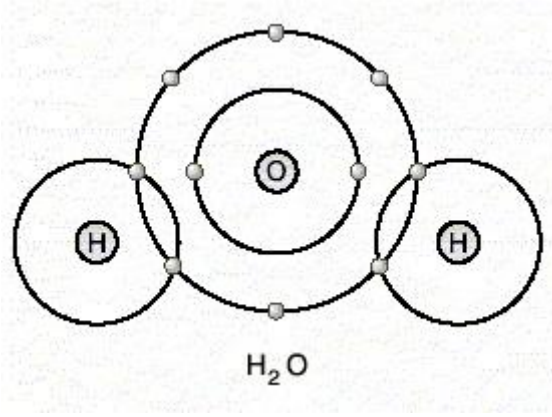
Çalışmamıza konu olan unsurlar, birleşim yoluyla elde edilebilen maddelerdir. Bu doğrultuda su unsuru, "*Kimyasal tepkimeler sonucu iki veya daha çok elementten oluşan ve bunlardan bağımsız fiziksel, kimyasal nitelikler gösteren (madde),*" (TDK, 2005: 266) olması sebebiyle bileşik; ateş unsuru ise bir maddedir.

Canlı ve cansız varlıkların oluşumunda, var oluşlarını devam ettirmesinde ve hatta yok oluşlarında büyük rol üstlenen su ve ateş unsurlarının çeşitli fiziksel ve kimyasal özelliklerini bilmemiz, onları daha iyi tanıyıp anlamlandırabilmemiz açısından son derece önemlidir. Bundan dolayı bu unsurları çeşitli özellikleriyle açıklamak gayesindeyiz.

1.2. Fiziksel, Kimyasal ve Coğrafi Özellikleri Açısından Su ve Ateş

1.2.1. Suyun Fiziksel, Kimyasal ve Coğrafi Özellikleri

Yeryüzünün en temel maddesi olan ve yaşamın devamında kilit rol oynayan su, 1 Oksijen ve 2 Hidrojen atomunun, aralarında kovalent bağ¹ yapmaları sonucu ortaya çıkan bir bileşiktir. Kimyada aşağıdaki şekilde gösterildiği gibi sembolize edilir:



Şekil 1

Su; renksiz, kokusuz ve tatsız bir maddedir. Kimyasal yapısı sebebiyle kohezyon² ve adezyon³ etkisi oldukça kuvvetlidir. Su moleküllerinin iki kutuplu olması, suyun birçok maddeye kolayca yapışmasını sağlar. Suyun ıslatıcı bir madde olmasının sebebi de budur.

Maddenin üç haline dönüşebilen su bileşiği, deniz seviyesinde 100^ode kaynarak buhar haline dönüşür. Suyun kaynama sıcaklığı ortama göre değişiklik göstermektedir. Yükseklere çıktıkça hava basıncının azalmasından dolayı suyun kaynama sıcaklığı düşer. Suyun donma derecesi, tıpkı kaynama derecesinde olduğu gibi, suyun içerisinde bulunan maddelere ve ortama göre değişiklik göstermekle birlikte, yaygın görüşe göre su, deniz seviyesinde 0^ode donar. Bununla beraber, %100 saf suyun donma sıcaklığı -48^odir. Böylelikle sabit halde sıvı olan su bileşiği; ısıtıldığında gaz haline, ısısı düşürüldüğünde ise donarak katı hale dönüşür.

Yeryüzündeki hayatın devamında önemli bir rol oynayan su, mucizevi bir sıvıdır. Diğer katı ve sıvı maddelerden farklı fiziksel özelliklere sahiptir. Bu durumu

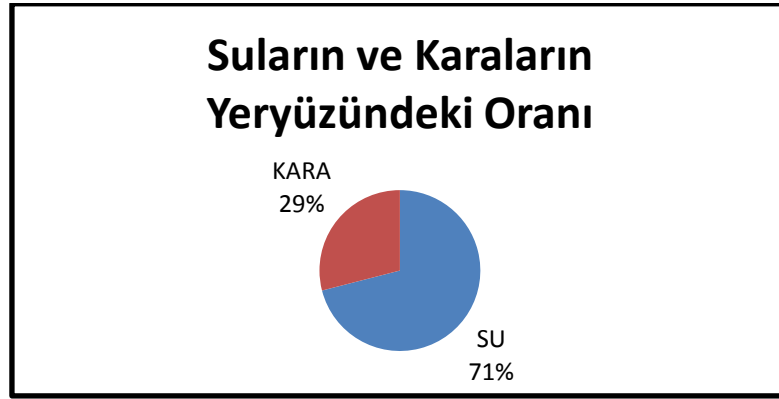
¹ Kovalent bağ, iki atom arasında, bir veya daha fazla elektronun paylaşılmasıyla karakterize edilen kimyasal bağın tanımıdır.

² Kohezyon, aynı cins moleküllerin arasındaki çekim kuvvetini belirten kimyasal bir tanımlamadır.

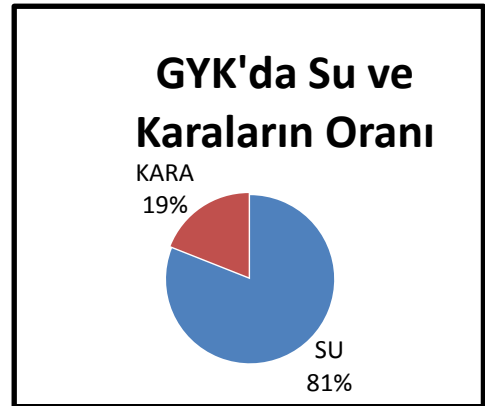
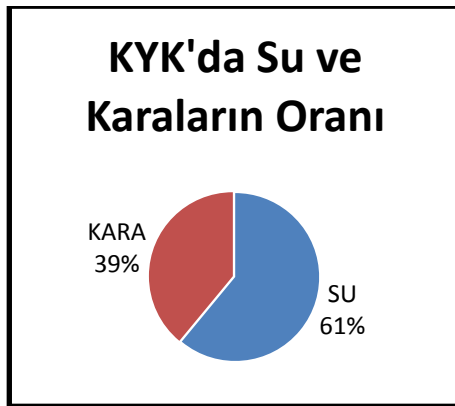
³ Adezyon, farklı iki maddenin molekülleri arasındaki çekim kuvvetidir.

Fuat Bozer şöyle açıklamaktadır: *“Hemen hemen bütün katı cisimler, ısındıklarında hacmen genişlerler. Oysa suyun sıcaklığı 0 ° C’den 4 ° C’ye çıktığında, hacminde bir azalma görülür. Yüne çok enteresan bir istisna olarak buzun hacmi, eridiğinde azalır. Sıvı halden, donarak katı hale geçtiğinde ise diğer sıvılar gibi yoğunluğu artacağına, azalır. Böylelikle buzun su üzerinde yüzmesi mümkün olur. Eğer su molekülü bu özellikte yaratılmamış olsaydı; akarsu, göl ve geçmişteki buzul dönemlerinde denizler ve hatta okyanuslarda donan su dibe çöker ve neticede sularda hayat son bulurdu.”* (Bozer, 2009: 354). Suyun bu fiziksel özelliği, yeryüzündeki bütün canlıların var oluşunun en büyük sebeplerinden biridir.

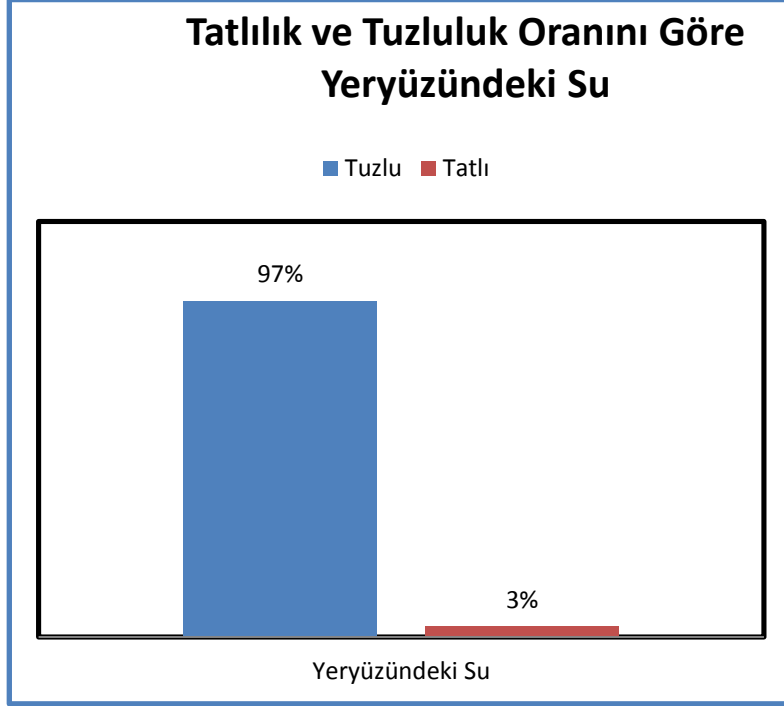
Su, yeryüzünde en fazla yer kaplayan unsurdur. Dünyanın yaklaşık %71’i sulardan, %29’u ise karalardan meydana gelmektedir.



Kuzey ve Güney yarımkürelerde suyun yeryüzünde kapladığı alan birbirinden farklıdır. Kuzey yarımkürede su yaklaşık %61’lik bir alan kaplarken, Güney yarımkürede suyun kapladığı alan %81 civarındadır.

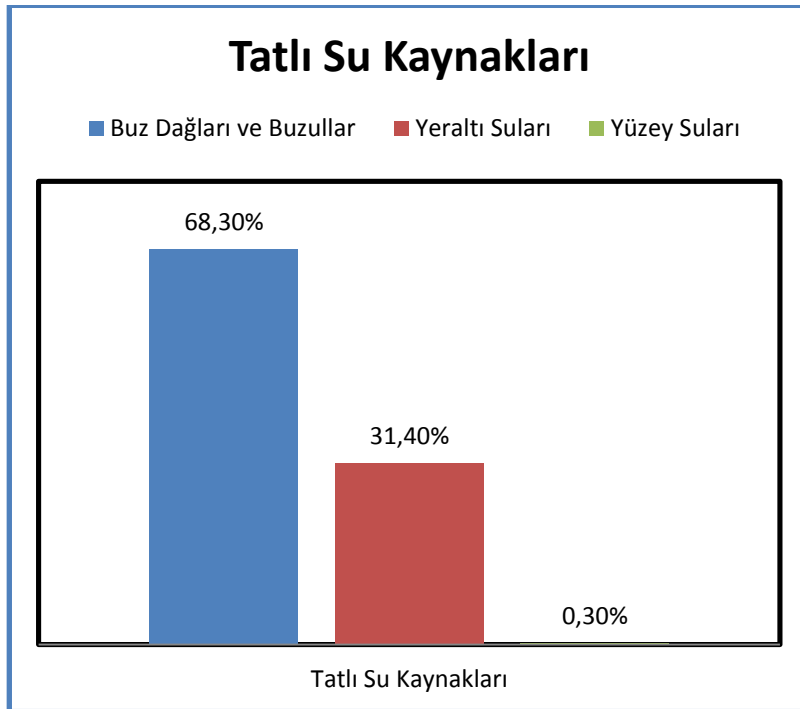


Yeryüzünde bulunan su, kendi içerisinde de dağılıma sahiptir. Bu dağılım, aşağıdaki grafikte şu şekilde gösterilmiştir:



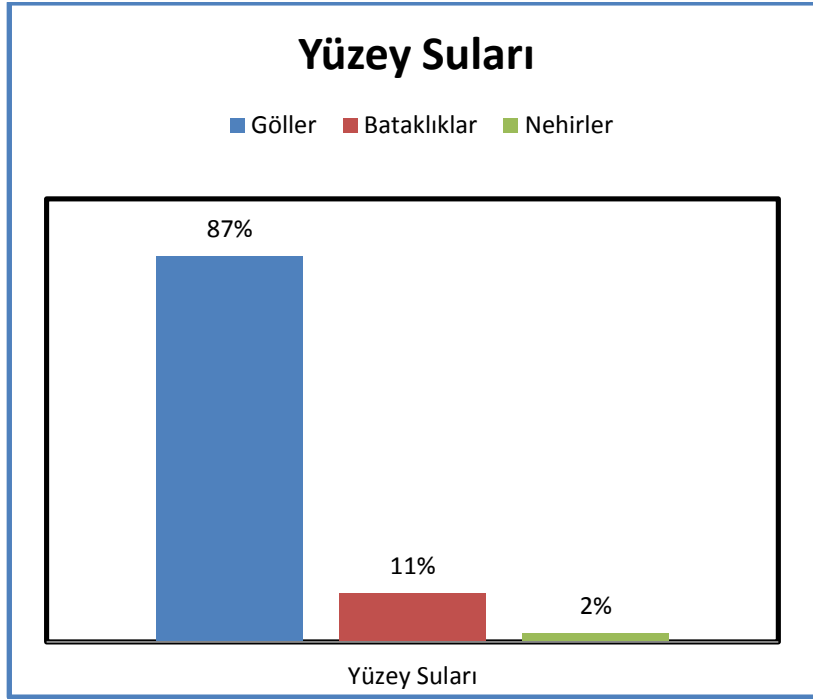
Grafikte görüldüğü üzere, yeryüzündeki suların oldukça büyük bir çoğunluğu tuzlu sulardan yani deniz ve okyanuslardan meydana gelmektedir.

Dünya gezegeninde tuzlu suya göre %3 gibi oldukça az bir alan kaplayan tatlı su kaynakları da kendi içerisinde dağılıma sahiptir:



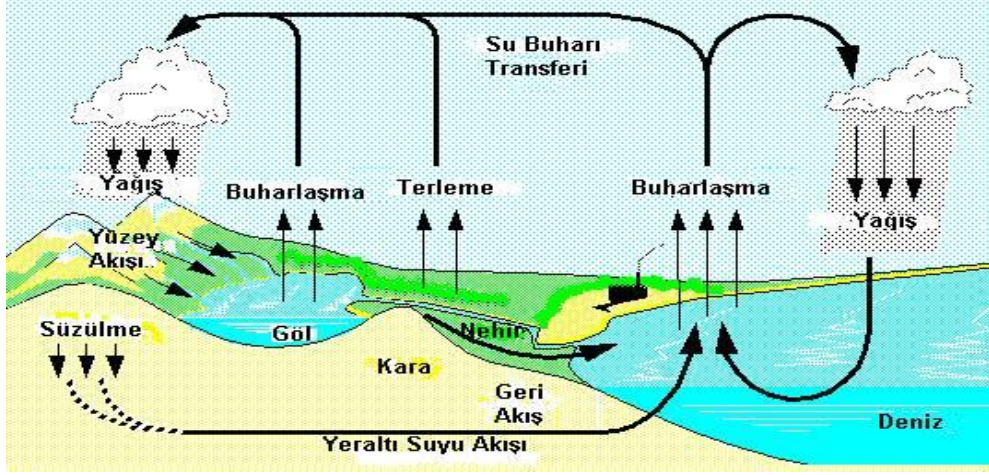
Yeryüzünde bulunan tatlı suyun büyük bölümü, grafikte görüleceği üzere buzullar ve buz dağlarından meydana gelmektedir. Tatlı suların yaklaşık üçte biri yeraltı sularından meydana gelirken, yüzey suları ise, yaklaşık %0,3 gibi oldukça sınırlı miktarda alan kaplamaktadır.

Yeryüzündeki tatlı suların %0,3'ünü oluşturan yüzey sularının ise kendi içindeki dağılımı şu şekildedir:



Grafikte görüldüğü üzere göller, yeryüzünde %0,3'lük bir alan kaplayan yüzey suları içerisinde %87'lik alanla en fazla yer kaplayan yeryüzü şeklidir. Bataklıklar bu sular içerisinde %11, nehirler ise %2 gibi bir orana sahiptir.

Su, sürekli olarak dolaşım halinde olan bir unsurdur. Aşağıdaki şekilde görüleceği üzere, yeryüzünde bulunan su, buharlaşma ve terleme yoluyla dikey yönlü bir yol izleyerek, gökyüzüne doğru yol alır. Su, yağmur olarak yeryüzüne dikey yönlü bir iniş yaparak, döngüsünü sürdürür.



Şekil 2 (<http://www.frmlord.com/>)

Suyun bu döngüsü, yeryüzündeki yaşamın devamına olanak sağlamaktadır. Rupp'un belirttiğine göre dünyadaki suyun varlığı her zaman aynı seviyededir. “*Yaygın kanı, dünyanın suyunun aslında kapalı bir sistem olduğunu varsayar. Bir diğer deyişle, başlangıçtaki her bir su damlasının neredeyse tamamı durmaktadır ve bunları asla kullanıp bitirmiyoruz.*” (Rupp, 2007: 134). Kapalı sistemde sürekli olarak dolaşım halinde olan su, varlığını dünya üzerinde koruyan ve tükenmeyen bir unsurdur. Ancak kullanılabilir su kaynakları, kirlilik ve israf gibi sebeplerle sürekli olarak azalmaktadır.

Bilim bugün ulaştığı noktada, suyun evrende sadece dünya gezegeninde sıvı halde bulunduğunu haber vermektedir. Evrende dünyadan başka hiçbir gezegende hayat olmadığını düşündüğümüzde, dünya için likit suyun ne derece önemli bir unsur olduğu açıkça görülmektedir.

1.2.2. Ateşin Fiziksel ve Kimyasal Özellikleri

Yanıcı etkisi olan maddelerin yakıcı bir unsurun olduğu ortamda, yüksek sıcaklık altında kimyasal bir tepkimeye girerek yanması, ateşi meydana getirir. Ateşin meydana gelebilmesi için, ortamda yanıcı bir madde ile oksijenin bulunması şarttır. Yanıcı ve yakıcı bir madde olan oksijenin bulunmadığı ortamlarda, yanma olayının gerçekleşmesi, dolayısıyla ateşin ortaya çıkması mümkün değildir.

Ateşin ortaya çıkardığı alevler bir gaz karışımıdır. Bu alevlerin kütlesi vardır ve boşlukta yer kaplarlar. Bu durumda ateş de alevlerden oluştuğu için bir maddedir. Ancak ateşin kimyasal reaksiyona girmesi sonucu ortaya çıkan ısı ve ışık ise birer madde değil enerjidir.

1.3. İlkçağ Yunan Felsefesinde Su ve Ateş / Thales ve Herakleitos Felsefesi

1.3.1. Thales: Her Şeyin Arkhesi, Nedeni ve Tözü Sudur

Yeryüzünün var oluşunda etkin rol oynayan maddelerinin neler olduğuna dair ilk düşünce bugün Türkiye sınırları içerisinde yer alan Milet'te ortaya çıkmıştır. İlk doğa filozoflarından biri olan ve M.Ö. 624 civarında dünyaya gelen Thales, evrenin ilk unsurunun (arhe) su olduğunu belirtir. Deniz kenarında yaşayan ve ticaretle uğraştığı için denizlere açılan Thales'in bu düşünceyi benimsemesinde, dünyanın ¼'ünü kaplayan denizlerin büyük etkisi olduğunu söylememiz mümkündür. Bununla birlikte çeşitli dünya mitolojilerinde, başlangıçta dünyanın su üstünde yüzer vaziyette olduğuna dair düşünce Thales'in, archenin su olduğu fikrine ulaşmasını sağlamıştır.

Thales'in felsefi anlamda düşüncelerini günümüze kadar ulaştıran Aristoteles'tir. Thales'in görüşleri Aristo'nun aktarmalarına göre üç noktada toplanabilir:

1. Su, her şeyin arkhesi, ilkesi, doğası, nedeni veya tözüdür.
2. Dünya, suyun üzerinde yüzer.
3. Her şey tanrılarla doludur. (Arslan, 2013: 88).

Thales'i, bahsedilen önermelerden ilkinе götüren neden Aristoteles'in açıklamalarına göre;

“Her şeyin sıvımsı bir varlıktan beslendiğine ve sıcaklığın kendisinin de ondan çıkıp onunla yaşadığına ilişkin gözlemi olmuştur. Bunun yanında, yine Aristoteles'e göre, Thales'i suyu 'töz' olarak kabul etmeye götüren diğer bir neden, her şeyin tohumunun nemli bir yapıda olduğuna ve suyun, nemli şeylerin doğasının kaynağı olduğuna ilişkin diğer bir gözlemi olmuş olmalıdır.” (Arslan, 2013: 89) şeklindedir.

Aristoteles Metafizik adlı eserinde, Thales'in evrenin ana maddesinin su olduğunun ve dünyanın suyun üzerinde yüzdüğü görüşünün, orijinal bir buluş olmadığını belirtir. Aristoteles'e göre eski kozmologlar da dünyayı aynı şekilde tasarlamışlardır. Thales de bu kozmologlardan etkilenmiştir. (Arslan, 2013: 89).

Ahmet Aslan, İlkçağ Felsefe Tarihi adlı eserinde; Thales'in suyun her şeyin ilk maddesi olduğuna dair varmış olduğu sonuca kendi gözlemleriyle ulaşmış olabileceğini belirtir. Thales, Nil'i ve onun Mısır'a nasıl hayat verdiğini görmüştür. Ayrıca su maddenin üç haline de girebilir. Bundan dolayı da suyun her şeyin kaynağı olduğuna dair çıkarsama yapılabilir. Su, tüm canlıların bedeninde oldukça önemli bir yer işgal etmektedir. Thales, *“Suyun bir tanrı veya mitolojik bir varlık olarak her şeyin kaynağında bulunduğu görüşünü almış, ancak söz konusu mitolojik varlığı veya tanrıyla*

bu kılığında çıkarıp, doğal halde etrafımızda gördüğümüz fiziksel suya indirgeyerek sözünü ettiğimiz görüşünü ortaya atmış olabilir.” (Arslan, 2013: 89-90). Thales’in her şeyin nedenin su olduğuna dair yaptığı çıkarımlardan sonra, diğer unsurların da evrenin asli yapısını oluşturduğuna dair farklı fikirler, çeşitli filozoflarca ele alınmıştır.

1.3.2. Herakleitos: Ateş Her Şeyin Ana Maddesidir

Miletli doğa filozofları, varlığın ana unsurunun ne olduğu sorusunun cevabını aramışlar ve bu filozofların her biri, bu soruya farklı cevaplar bulmuşlardır. Thales suyun; Anaksimenes havanın evrenin ana unsuru olduğu fikrini savunurken, Herakleitos ise ateşin her şeyin sebebi ve tözü olduğu fikrini benimsemiştir.

Hayatı hakkında çok fazla bilgi olmayan Herakleitos M.Ö. 540 civarında Efes yakınlarında dünyaya gelmiştir. Günümüzü ulaşan bilgilerden anlaşıldığına göre aristokrasi yanlısı bir filozof olarak demokrasi karşıtıdır. Devleti seçkinlerin yönetmesi gerektiği fikrini savunmuştur.

Herakleitos’un konumuzu ilgilendiren tarafı, ilk maddenin ateş olduğuna dair düşüncesidir. Herakleitos bu düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir: *“Herkes için aynı olan bu dünyayı tanrılar veya insanlardan hiç biri yapmamıştır. O her zaman ateş olmuştur, şimdi ateştir ve her zaman ateş olarak kalacaktır: Ölçüyle yanan ve ölçüyle sönen canlı bir ateş.”* (Arslan, 2013: 187). Herakleitos’un bu görüşüne göre ateş, yaratıcı bir unsurdur.

Miletli filozoflar evrenin ana unsurunun ne olduğunu ararken üzerinde durdukları şey, herhangi bir şeye dönüşebilecek ve herhangi bir şeyin kendisine dönüşebileceği bir varlık bulmaktır. Hilozoist⁴ İonyalı doğa filozoflarından olan Herakleitos, bu özelliklere en fazla sahip olan maddenin ateş olduğunu düşünmüştür (Arslan, 2013: 188).

“Yanan bir şeyde alev son derece hareketli, canlı görünür. Sonra alevin kendisinden geldiği şey, yani yanan şey sürekli olarak yandığı ve değiştiği halde alevin kendisi değişmez. Onun niteliği değişmediği gibi hatta yanma süreci boyunca niceliği, miktarı da değişmez. O hep aynı alevdir. Bir başka biçimde söyleyecek olursak, yanan şeyler başka başka oldukları halde hepsi yanarak alev olurlar. Herakleitos bunu çok çarpıcı bir benzetmeyle ortaya koyar: ‘Nasıl ki bütün mallar altınla, altın ise bütün

⁴ Ana unsurun kendi kendisini harekete geçirdiğine, dıştan herhangi bir varlığın kendisini harekete geçirmesine ihtiyaç duymaksızın değiştiğine, diğer varlıklara dönüştüğüne dair düşünce.

mallarla değiş tokuş edilirse, her Şey ateşle, ateş ise her Őeyle değiş tokuştur.’’ (Arslan, 2013: 188).

Herakleitos’un dūőüncelerinde açıkladığı ateş de tıpkı Thales’in suyu gibi; sembolik ve mitolojik bir ateş olmayıp fiziksel, yani gözümüzle gördüğümüz ateştir. (Arslan, 2013: 189).

Yukarıda bahsettiğimiz Miletli ilk doğa filozoflarından önce de şüphesiz evrenin aslı unsurlarının ne olduğuna dair dūőünceler var olmuştur. Yunan filozofları kendilerinden önce Sümer, Babil, Mısır, Hint, Çin gibi kültürlerden etkilenmiş, bu uygarlıkların kültürlerinden beslenen fikirlerini sistematik bir hale getirmişlerdir. İlkçağ filozoflarının evrenin asli unsurlarına dair bu dūőünceleri modern bilimin gelişimine kadar canlılığını korumuştur.

1.4. Türk ve Dünya Mitolojisinde Su ve Ateş

İnsanın dünyayı anlamlandırma çabasının ürünü olarak ortaya çıkan ve bilginin ilk basamağı sayılan mitler her zaman bir yaratılışı ve var oluşu anlatmaları bakımından maddelerin ilk formları hakkında bilgi verirler.

Mitoloji ve mitler hakkında bugüne kadar çeşitli tanımlar yapılmıştır. Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri* adlı eserinde mitlerin gerçek bir öyküyü belirttiğini, kutsal sayıldığını açıkladıktan sonra mitlerin özelliklerinden yola çıkarak mitin ne olduğuna dair dūőüncelerini belirtir. Eliade’ye göre mit, bir Őeyin nasıl yaratıldığı ve nasıl var olmaya başladığını anlatır. (Eliade, 1993: 9, 13).

Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi* adlı eserinde Mitolojiyi Şöyle tarif eder:

“Mitoloji; çok eski zamanlarda gelmiş ve yaşamış olan ulusların inandıkları Tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden ‘Mit’ (Mythe)ler ve hikâyelerdir. Aynı zamanda Mitoloji; gerçek hayata uymayan bu efsanevi hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin dūőüncelerini bildiren bir ilimdir.” (Can, 2011: 17). Bu tanıma göre Mitoloji dinsel yönü ağır basan bir dūőünce sistemidir. İnançla ilgilidir ve masal, efsane gibi birçok türün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Masalarda ve efsanelerde mitlere dair izlerin görülmesinin sebebi de bundan kaynaklanmaktadır.

Cahit Beğenç, *Anadolu mitolojisi* adlı eserinde mitolojiyi, *“Eski çağların çok ilahlı kavimleri tarafından tapılan ulûhiyetlerin masal şeklindeki tarihidir.”* (Beğenç, 1967: 7) şeklinde açıklar.

Mit terimi üzerine Bilge Seyidoğlu; mitlerin özelliklerinden yola çıkarak bir tanım yapmıştır. Bu tanıma göre: “*Mit kutsal bir hikâyeyi ihtiva eder. İlkel zamanlarda meydana gelmiş olduğuna inanılan bir olayı anlatır. Mitte her zaman bir yaratma söz konusudur. Bazı şeylerin nasıl meydana geldiğini ve oluştuğunu ele alır. Gerçekte olan şeyleri anlatır. Mitlerdeki karakterler olağanüstü varlıklardır. Onların ne yaptıkları çok eski zamanlarda ‘Başlangıç zamanında biliniyordu. Mitler bu kahramanların yaratıcılıklarını gösterir. Onların kutsal ve olağanüstü yaratıcılıklarını gösterir. Onların kutsal ve olağanüstü oluşlarını açıklar. Kısaca mitler, çeşitli kutsal, olağanüstü değerleri açıklarlar. Bütün bunlar dünyayı kuran ve bugüne kadar getiren gerçek değerlerdir.*” (Seyidoğlu, 2009: 16).

Mitoloji, kendisinden sonra ortaya çıkan masal, destan, efsane gibi anlatı türlerini etkilemiştir. Bundan dolayı masalarda birçok mitolojik motifler bulunmaktadır. Anadolu masallarında yer alan su ve ateş unsurlarının sembolik kökeni de Türk mitolojisiyle yakından ilgilidir.

1.4.1. Su

Tüm dünya mitolojilerinde, su unsurunun oldukça önemli bir yeri vardır. Türklerin yaratılış ve menş mitlerinde de su sembolizmine dair önemli imgelerle karşılaşmaktayız. Dünyadaki yaratılışla ilgili mitolojilerin çoğunda başlangıçta sadece su vardır. Bu durum Türk yaratılış mitolojilerinde de karşımıza çıkmaktadır. Verbitsky tarafından derlenen Altay Yaratılış mitinde, gökler ve yer yaratılmadan önce, dünyada sadece su olması şu şekilde tasvir edilir:

“Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer,

Uçsuz bucaksız, sonsuz sular içindeydi her yer!” (Ögel, 2010: 432).

Su, diğer elementlere nazaran dünyanın var oluşunda asli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta sadece suyun bulunması, onun hayat verici ve canlandırıcı özelliğiyle ilgilidir.

Radlof tarafından derlenen ve Türklerin yaratılış mitleri arasında en uzun olan Altay Yaratılış mitinde, başlangıçta sadece suyun bulunması şu şekilde anlatılmaktadır:

“Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer,

“Ne yer vardı, ne de ay, ne güneş, ne de bir yer.” (Ögel, 2010: 451).

Görüldüğü üzere her iki yaratılış mitinde de başlangıçta sadece su vardır. Sular bütün dünyayı kaplaması ve kendinden başka hiçbir şeyin bulunmaması sebebiyle;

“Her yerde kaosu simgeler, her tür potansiyelin biçimsiz dolyatağıdır.” (Eliade, 2002: 30). Bilindiği gibi kaos kelimesi büyük boşluk, karmaşa gibi anlamlara gelmektedir. Denizlerin durgun bir şekilde yeryüzünü kaplaması kaos ortamının düzene konulup kozmosa bir adım daha yaklaşıldığını göstermektedir.

Lebed Tatarlarına ait bir yaratılış efsanesinde başlangıçta her şeyin su olduğu anlatılmaktadır. *“Önce her taraf su idi ve hiçbir tarafta toprak yoktu. O zaman Tanrı suya ait bir kuğu kuşu göndererek bir gaga dolusu su getirmesini emretti.”* (Sakaoğlu, Duymaz, 2011: 174).

Suyun yeryüzünü kaplayan tek unsur olduğuna dair inanış, Manisa’dan derlenen ve İslam dininin etkilerinin görüldüğü, dünyanın yaratılışına dair efsanede de karşımıza çıkmaktadır. Efsaneye göre dünya yaratılmadan önce her taraf sudur. Allah’ın emriyle Cebrail, dünyanın üzerindeki denizde yetmiş yıl dolandır. (Sakaoğlu, Duymaz, 2011: 177).

Dünya yaratılış destanlarının birçoğunda, Sümer ve Babil yaratılış destanlarının büyük etkisi vardır. Sümer ve Babil mitolojisi, genel anlamda Ortadoğu mitolojisine şekil vermiş ve bu bölge inançları Türk mitolojisi dâhil birçok dünya mitolojisini etkilemiştir. Babil yaratılış destanında, Türk yaratılış destanlarında olduğu gibi başlangıçta sadece su vardır:

“Başlangıçta sadece su ve onun üzerinde sallanıp duran sis mevcuttu. Baba Apsu ortaya çıktı ve tatlı suların efendisi oldu. Ana Tiamat ortaya çıktı tuzlu suları yönetti ve her iki su birlikte aktılar. Onların oğlu Mummu, suları kaplayan sislerin içindeydi. Ne yukarıdaki gökler ne de yeryüzü henüz ortaya çıkmamıştı. Suların üstünde henüz ne bataklık ne de otlak araziler vardı.”(Öztürk, 2009: 990).

Yahudilerin kutsal kitabı Tevrat’ın ilk bölümü Tekvin, dünyanın ve insanın yaratılışını konu edinmektedir. Tevrat’ın bu ilk bölümünde, Allah gökleri ve yeri yarattıktan sonra, Allah’ın ruhunun su üzerinde hareket ettiği belirtilir:

“Başlangıçta Allah gökleri ve yeri yarattı. Ve yer ıssız ve boştu ve enginin yüzü üzerinde karanlık vardı. Allah’ın ruhu suların üzerinde hareket ediyordu.” (Tekvin-Bap 1, 1-2).

Tevrat’ta ifade edilen bu durum, Türk yaratılış mitleriyle oldukça benzer görünmektedir. Tevrat’ta bahsedilen Allah’ın ruhunun suların üzerinde yüzdüğü inancı, Altay yaratılış destanında Tanrı Ülgen’in suların üzerinde yüzmesiyle paralel bir

düşüncedir. Altay yaratılış destanında Tanrı Ülgen'in suların üzerinde yüzmesi şöyle ifade edilir:

“Gök ve yer yoktu. Uçsuz bucaksız deniz vardır, Tanrı Ülgen (yahut Aakay, Kurbustan) bu deniz üzerinde uçuyor, konacak bir yer arıyordu.” (Sakaoğlu, Duymaz, 2011:174). Bir diğer Altay yaratılış destanında ise Tanrı Kuday ile Kişi, sular üzerinde kara kaz şeklinde uçmaktadır:

“Evvelce ancak su vardı; yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile bir ‘kişi’ vardı. Bunlar kara kaz şekline girip su üzerinde uçuyorlardı.” (Sakaoğlu, Duymaz, 2011: 168).

Türk yaratılış destanlarını, Tevrat'taki ifadeler ve diğer yaratılış destanlarıyla karşılaştırdığımızda, yaratılışa ait söylencelerin farklı kültürlerden etkilendiğini söyleyebiliriz. Türk kozmogonisi tek türden bir yapı sergilemez. İsmail Taş bu durumu; *“Türk düşüncesinde kozmogoni problemi, tek türden bir yapıdan ziyade, heterojen bir yapı arz etmektedir. Bunun sebebi, Türklerin çok çeşitli coğrafi alanlara yayılmış olmaları ve çeşitli kültürel alanlar içerisinde bulunmaları olarak kabul edilebilir.”* (Taş, 2011: 39) şeklinde açıklamaktadır.

İslam dininin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'in Hud Suresi'nde, hiçbir şey yaratılmadan önce Arş'ın su üstünde olduğu bildirilir. Ayette geçen bu ifade, yaratılış mitlerinde geçen ve başlangıçta sudan başka hiçbir şey olmadığı düşüncesini desteklemektedir:

“O, hanginizin amelinin daha güzel olacağı konusunda sizi imtihan için, henüz Arş'ı su üstünde iken gökleri ve yeri altı gün içinde (altı evrede) yaratandır. Böyle iken ‘Ölümden sonra şüphesiz diriltileceksiniz’ desen, inkârcılar ‘Mutlaka bu apaçık bir büyüdür’ derler.” (Hud, 11/7).

Bütün bu yaratılış mitlerinden anladığımıza göre, var olan her şeyin ilk formu suda mevcuttur. Türk yaratılış mitlerinde karşımıza çıkan önemli bir konu da suyun yaratılmamış olmasıdır. Su unsuru başlangıçtan beri hep vardır. Başlangıçtan beri hep var olmasının sebebini, toplumun bilinç dışında aramak gerekir. Su, hayatın ve yaşamın devamlılığını sağlar. Gökten inen yağmur yeryüzüne hayat verir, tohumları canlandırıp onları yeşil birer ağaç ve bitki haline getirir. Tüm bunlar düşünüldüğünde suyun ilk insanların zihninde ne derece önemli bir rol üstlendiği görülecektir. İnsanın dünyaya gelmesinde dişilik ve erlik sularının etkisi ve bebeğin anne karnında su içerisinde var

olması sayesinde, insan zihninin ürünü olan ve var oluşun nasıl olduğunu açıklayan mitlerde, suyun hep ilk madde olarak var olmasını daha iyi anlayabiliriz.

Suyun -istisnai bir durum olarak- sonradan yaratılmış bir unsur olduğuna dair bir düşünceyi, dünyanın yaratılışını anlatan bir Kızılderili yaratılış destanında görmekteyiz:

“Başlangıçta hiçbir şey yokmuş ve Büyük Ruh Maheo boşlukta yaşıyormuş. Maheo etrafına bakmış ama görünürde hiçbir şey yokmuş. Bir şeyler dinlemek istemiş ama dinleyecek hiçbir şey yokmuş. Hiçbir şeyliğin içinde yapayalnız, yalnızca bir Maheo varmış.

Gücünün büyüklüğü sayesinde Maheo yalnız değilmiş. Onun varlığı bir evrenmiş. Fakat hiçbir şeyliğin sonsuz zamanı boyunca hareket ederken, Maheo gücünü kullanması gerektiğini sezmiş. Güç’ün ne yararı var, diye sormuş Maheo kendi kendine, bir dünya ile içinde yaşayan canlıları yaratmak üzere kullanılmayacak olduktan sonra?

Meheo, Güç’üyle göle benzeyen ama tuzlu olan büyük bir su yaratmış. Bugüne kadar süregelmiş bütün yaşamı bu tuzlu sudan çıkarabileceğini Maheo biliyormuş. Maheo böyle istemiş ve artık gölün kendisi yaşam olmuş.” (Sakaoğlu, Duymaz, 2011: 178). Bu yaratılış mitinde su sonradan yaratılan bir unsurdur ve yaşamın kaynağı durumundadır. Efsanede su unsuru tuzlu olarak yaratılmıştır. Tuz birçok kültürde kutsal kabul edilmektedir. Gerçek anlamda vücut için oldukça önemli bir maddedir. Renginden dolayı erlik sıvısıyla benzerlik taşımaktadır. Kızılderililerin bilinç dışında bu durumun bir yansıması olarak, ilk yaratılan su, tuzlu olarak yaratılmıştır. Çünkü tuzlu su yaşamın kendisidir ve diğer yaratıkların var olmasına aracılık etmektedir.

Oldukça geniş bir Tanrılar panteonu bulunan Yunan mitolojisinde, evrenin ve tanrıların yaratılışı Türk mitolojisinden farklıdır. Başlangıçta her şeyin sudan meydana geldiği düşüncesi, Yunan mitolojisinde yerini Khaos’a (Kaos) bırakmıştır. Khaos karışık ve hiç şekil almamış olan uçsuz bucaksız boşluğu simgelemektedir. Yunan mitolojisine göre Khaos’tan sonra ortaya çıkan ilk tanrı, yer ve toprak tanrıçası Gaia’dır. Dolayısıyla bu mitolojide toprak, sudan önce ortaya çıkan bir unsurdur. Gaia’nın ardından Khaos; sırasıyla aşk tanrıçası Eros ve gece tanrısı Erebus doğurur. Gaia ise gökler tanrısı Uranus’u ve Pontus adlı tanrıyla özdeşleştirilen denizleri doğurur. (Can, 2011, 22). Görüleceği üzere Yunan mitolojisinde su unsuru diğer yaratılanlardan sonra ortaya çıkmıştır.

Türk kültüründe ileride değineceğimiz üzere su unsuru, tapılan bir nesne olmamış, “Yer-Su” kültürüne bağlı olarak, ruhu olduğu düşünülen kutsal bir varlık olarak

kabul edilmiştir. Bu anlayışa bağlı olarak Türk mitolojisinde suya atfedilen bir tanrı bulunmamaktadır. Bunun tersi bir durum, birçok dünya mitolojisinde su unsuruna bir tanrı atfedilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sümer ve Babil mitolojisinde su tanrısı, Ea adıyla da bilinen Enki'dir. *“Sümer-Akad inançlarında evrenin ana ögesi sudur. Daha açık bir ifadeyle Sümerler evreni gök (An), toprak (Enlil) ve su (Enki) olmak üzere üçe ayırmakla beraber bunların temel ve tümünün yaratıcı ögesi olarak suya tapmışlardır. Bu bakımdan Ea, büyük yaratıcı tanrıdır, göğü ve toprağı da o yaratmıştır... Sümer tapınaklarında Ea'nın kendisi olarak kap içerisinde kutsal su bulundurulurdu, bu sudan içen hastaların iyileşeceğine ve güçsüzlerin güçleneceğine inanılırdı.”* (Hançerlioğlu, 2000: 126). Sümer inançlarında üç büyük tanrıdan biri olan Enki, sürekli olarak su ve bilgelik ile özdeşleştirilir. (Kramer, 2000: 10).

Tıpkı Yunan ve Sümer mitolojisinde olduğu gibi oldukça geniş bir tanrılar panteonu bulunan Mısır mitolojisinde su, tapınılan bir nesne olarak tanrılaştırılmıştır. Mısır'ın coğrafi konum olarak suya olan ihtiyacı, bu mitolojide çeşitli su tanrı ve tanrıçalarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Nil nehrinin Mısır'a hayat veren bir su kaynağı olduğu düşünüldüğünde suya gösterilen önem neticesinde pek çok su tanrısının olması doğaldır. Mısır mitolojisinde dünyayı kaplayan ilk suların tanrısı “Nun”dur. Nun, *“Dünyayı çevreleyen ve tüm her şeyin ondan yaratıldığı başlangıç suyunun kişileştirilmiş formu olup, güneş tanrısı Re'den bile eskidir.”* (Öztürk, 2009: 739). Eski Mısır'da Satet bereket tanrısıdır ve Nil nehrinin taşmasıyla sorumlu olup, suyla alakalıdır. Sebek veya Sobek adlarıyla anılan tanrı timsah tanrısı olmakla birlikte aynı zamanda suların tanrısıdır.

Yunan mitolojisi, politeist dinler içerisinde oldukça sistemli bir inanış bütünlüğüne sahiptir. Somut varlıklar kadar soyut varlıklar da bu mitolojide tanrılaştırılmıştır. Yunan mitolojisinde su tanrıları, genel olarak deniz tanrıları ve tatlı suların tanrıları olmak üzere iki şekilde varlık bulmuştur. Yunanların ilk su tanrısı Gaia'dan doğan Pontus'tur. *“Sonra Okeanos ve çok daha sonra Poseidon tasarımlanacaktır. Bu gelişme Yunanlıların su ve deniz anlayışlarındaki gelişmeyi izler. Hesiodos teogonisinde kozmik yaratıcı ilke topraktır, bunu Gaia kişileştirir. Gaia tohumuz olarak, kendi kendine gök (Uranos) ve su (Pontos)'u yaratır. Sonra kendi yarattığı gök ve suyla birleşerek daha birçok doğal varlıklar meydana getirir. Pontos'la birleşmesinden Nereus, Thaumás, Phorkys, Keto ve Eurybie doğar. Bunların hiçbiri gelişmiş bir çağda saptanan Olympos pantheonunda yoktur. Zeus'un başkanlığındaki*

on iki büyük Yunan tanrısını kapsayan Olympos'lular panteonunda su ve deniz tanrılarını sadece Poseidon simgeler. Bunun dışındaki bütün su ve deniz tanrıları büyük deniz-tanrı Poseidon'un buyduğu altındadır." (Hañerliođlu, 2000: 415). Tüm suların ve denizlerin tanrısı olan Poseidon, Yunan mitolojisinde elinde üç çatallı yaba taşıyan bir tanrı olarak tasarlanmıştır. Hiddetlendiđi zaman denizlerde fırtınalar çıkarır, suları kabartarak sellere, yıkımlara ve yer sarsıntılarına sebep olur. Poseidon tüm sulara hükmetmekle birlikte onun hükmettiği diğer su tanrı, tanrıça ve su perileri şunlardır: Amphitrite, Glaukos, Leucothea, Doris, Nereus, Oceanids, Palaemon, Phorcys, Proteus, Triton, Okeanos, Thetis, Achelous, Acheron, Arethusa, Alpheus, Asterion, Lethe, Naiades, Peneios, Styx.

Tüm bu mitolojik düşünce sistemlerinde açıkça görölmektedir ki su maddesel imgelemin en önemli yapı taşı durumundadır. Somut bir varlık olan suyu bir tanrının varlığında soyutlaştıran insanoğlu, suyu canlı ve oldukça güçlü bir unsur olarak hayal etmiştir. Türk ve diğer dünya mitolojilerinde su unsuru kadar önemli bir yer tutan bir diğer unsur ise, çalışmamızda konu edindiğimiz ateş unsurdur.

1.4.2. Ateş

Ateş, mitolojik söylencelerde sonradan yaratılan ve tanrı veya tanrılar tarafından insanlara bir nevi hediye olarak verilen bir unsurdur. Güneşin dünya ve diğer canlılar için ısı ve ışık saçan bir hayat kaynağı olduğu gerçeğini bir tarafa bırakacak olursak, ateşe yeryüzünde sadece insan ihtiyaç duyar. Dünya gezegenindeki diğer tüm canlılar ateş olmadan da hayatlarını sürdürebilir. Çünkü bitkiler ve hayvanlar (mikroskobik canlılar dâhil), yeryüzü koşullarına uygun şekilde yaratılmışlardır. İnsanın ise beslenme, ısı ve ışık ihtiyaçlarını karşılamak için ateşe gereksinimi vardır. Bununla birlikte ateşe olan ihtiyaç, su kadar hayati değildir. Bu sebeple yaratılış ve menşee destanlarında ateş sonradan yaratılmış, bir ihtiyacın sonucunda insanlara verilmiş bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Radloff tarafından derlenen bir Altay mitinde ateşin yaratılarak insanlara verililişi şu şekilde anlatılır:

"Tanrı insanı yaratınca şöyle düşünmüş: 'Ben bu insanları yarattım ama çıplak yarattım. Hava da bugünlerde çok soğuk. İnsanoğlu kendini soğuğa karşı nasıl koruyacak ve nasıl yaşayacak? En iyisi bunlar için bir ateş vermeli de, ısınıp yaşasınlar!'" Tanrı Ülgen'in üç tane kızı varmış. Bunlar da ateşi bulmak için

çalışıyorlarmış. Bir gün Tanrı dışarıya çıkmış. Tanrının sakalı da çok uzunmuş. Yürürken sakalına basıp sendeleyivermiş. Kızlar bunu görünce gülmeğe ve Tanrı ile alay etmeğe başlamışlar. Bunun üzerine Tanrı çok kızmış ve kızların yüzüne bile bakmayarak, bırakıp gitmiş. Tanrının kızdığını gören kızlar üzölmüşler. Ama Tanrı ne yapıyor ve bizim için neler söylüyor diye, kapının deliğinden dinlemeyi de ihmal etmemişler. Bu sırada Tanrı kızmış, kendi kendine söyleniyormuş:

‘—Tanrı Ülgen’in üç kızı benimle alay ettiler ama ben onlardan çok daha akıllıyım. Onlarda akıl mı var! Ateşi bulmak için sert bir taşla, sert bir demir bulmalılar ki, birbirine vursunlar da ateş çıkarsınlar. Bunları bulmak için de onlarda bu akıl yok!’ Kızlar bunu duyunca koşmuşlar. Sert bir taşla demir bulmuşlar ve birbirine vurarak ateş icat etmişler.” (Ögel, 2010: 55).

Verbitsky tarafından derlenen bir Altay yaratılış mitinde ise ateşin Tanrı tarafından insanlara gökten indirilen taşlar aracılığıyla verildiği görülür:

“İlk insanlar meyve ve ota beslendikleri için ateşe ihtiyaçları yoktu. Tanrı onlara et yemelerini emrettikten sonra ateşe ihtiyaç hâsıl 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.” (İnan, 2006: 66).

Her iki yaratılış söylencesinde de ateş, insanların dünyada yaşamlarını sürdürebilmeleri için, ona olan ihtiyaçlarının Tanrı tarafından giderilmesi düşüncesi doğrultusunda şekillenmiştir. Radlof tarafından derlenen Altay yaratılış mitinde, Tanrı Ülgen ateşi yaratmak için dışarı çıkar ancak kızlarının gözünde gülünç duruma düşer. Kendi kendine söylenirken kızları ateşin nasıl yakılacağını işitir ve öğrendiklerini eyleme dökerler. Bu yaratılış söylencesinde baştan sona kadar bir hareket söz konusudur ve hareket, ateşin sıcaklığını simgeleyen bir olgudur. Tüm bu hareket sahneleri, sözlü düşüncede ateşin yaratılışına aracılık etmektedir. Bu mit ile ilgili olarak Bilge Seyidoğlu şunları söylemektedir; *“Bu mitte ateşin bulunması çok akılcı bir şekilde olmuştur. Taş demire sürtölerek ateş bulunmuştur. Başka mitolojilerde mesela Grek mitolojisinde ateş Promete tarafından tanrılardan çalınıp insnalara hediye edilmiştir. Burada ise tanrılar, insnaların üşümemeleri için onlara ateşin nasıl yakılacağını kendileri göstermektedir.” (Seyidoğlu, 2009: 53).* Verbitsky’nin derlediği Altay yaratılış mitolojisinde, ateşin göksel kaynaklı olduğu açıkça görölmektedir. Ülgen gökyüzünden yer yüzüne indirdiği iki taş aracılığıyla ateş yakar ve bu ateşi insanlara hediye eder.

Kur'an-ı Kerim'de ateşin, Allah tarafından insanlar için yaratılmış olduğu açıkça ifade edilmektedir. Kutsal kitabımızda ayrıca, yararlanılacak olan eşyanın ateş yoluyla eritiliyor olması ve onlardan çıkan köpük örneği de ateşin insan için ne denli önemli bir unsur olduğunu göstermektedir.

“O, sizin için yeşil ağaçtan ateş yaratandır. Şimdi siz ondan yakıp duruyorsunuz.” (Yasin, 80).

“O, gökten su indirdi de dereler kendi ölçülerince dolup aktı ve sel üste çıkan köpüğü aldı götürdü. Süs eşyası veya yararlanılacak bir şey elde etmek için ateşte erittikleri şeylerden de böyle köpük olur. İşte Allah, hak ile batıla böyle misal getirir. Köpüğe gelince sönüp gider. İnsanlara yararlı olan ise yerde kalır. İşte Allah böyle misaller verir.” (Rad, 17).

Yunan mitolojisinde ateş unsuruyla ilgili varlıkların en önemlisi, gökten ateşi çalarak insanlara veren Prometheus'tur. Bir Titan olan Prometheus, ilk insanı balçıktan yarattıktan sonra, bu aciz varlığın ateşe ihtiyacı olduğunu anlar. *“Yarattığı mahlûklara acıyan Prometheus insanları daha iyi bir şekilde yaşatabilmek, kendilerini vahşi hayvanlara karşı ateşli silahlarla koruyabilmek, toprağı sürmeye yarayacak gerekli aletler elde edebilmek için onlara madenleri işlemeyi öğretmeyi ve ateşi vermeyi düşündü.”* (Can, 2011: 27).

Prometheus bu düşüncenin neticesinde eline bir dal alır ve Hephaistos'un alevler fişkıran ocağına yaklaşır. Onun alevinden bir kıvılcım çalarak kıvılcımı insanlara verir. *“O günden sonra insanlar ateşin yardımıyla daha iyi yaşamaya başladılar. Yiyeceklerini pişiriyorlar, soğuk havalarda ısınıyorlar, karanlık mağaralarda çıralı odunları yakarak birbirlerinin yüzlerini görüyorlardı. Fakat zavallılıklarını unutarak gurura kapıldılar, kendilerini tanrılarla eşit tuttular. Onlara karşı olan ödevlerini unuttular. Zeus bu şımarık mahlûkların böyle yapacaklarını bildiği için kutsal ateşten onları mahrum bırakmıştı. Kendi haberi olmadan ateşi çalarak insana verdiği ve insanı şımarttığı için Zeus, Prometheus'a kızdı, Onu Kafkas dağlarının en yüksek tepesine gönderdi. Yanardağların, ateşin, sanayinin tanrısı Hephaüstos'u çağırarak bu saygısız titani yalçın bir kayaya çaktırdı. İlahi demirci istemeyerek Zeus'un buyduğuna boyun eğdi.”* Prometheus'a verilen diğer ceza da her sabah büyük bir kartalın Prometheus'un ciğerini yemesidir. *“Akşama kadar onun yediği ciğer, gece sabaha kadar yeniden bitiyor, çoğalıyor, eski haline geliyordu. Bu işkence tam bin sene sürecekti. Fakat otuz*

sene sonra Zeus bu günahkâra acıdı. Onu affetti ve ölümsüzler arasına aldı.” (Can, 2011: 28).

Prometheus’un ateşi çalmasında anlatılan mitte dikkatimizi çeken bir husus, insanların ateşi elde etmelerinin ardından gurura ve kibre kapılmalarıdır. Ateş güç sembolüdür ve ateşe sahip olan ya da özünde ateşin olduğunu düşünen varlıklar, bu büyük gücün karşısında kendi acizliklerini unuturlar. Bunun bir örneği, Şeytan’ın ateşten yaratıldığını öne sürerek, Allah’ın Âdem’e secde et buyruğuna karşı gelmesidir. İlahi gücün buyruğuna itaat etmeyen Şeytan lanetlenir ve Allah’ın yanından kovulur. Bu durum Kur’an-ı Kerim’de şöyle ifade edilmektedir:

“Andolsun, sizi yarattık. Sonra size şekil verdik. Sonra da meleklerle, ‘Âdem için saygı ile eğilin’ dedik. İblisten başka hepsi saygı ile eğildiler. O, saygı ile eğilenlerden olmadı. Allah, ‘Sana emrettiğim zaman seni saygı ile eğilmekten ne alıkoydu?’ dedi. (O da) ‘Ben ondan hayırlıyım. Çünkü beni ateşten yarattın. Onu ise çamurdan yarattın’ dedi. Allah, ‘Şimdi in aşağı oradan. Çünkü senin orada büyüklük taslamak haddine değil! Hemen çık! Çünkü sen aşağılıklardansın’ dedi.” (Araf, 11-13).

“Hani, Rabbin meleklerle şöyle demişti: ‘Muhakkak ben çamurdan bir insan yaratacağım.’ ‘Onu şekillendirip içine ruhumdan üflediğim zaman onun için saygı ile eğilin.’ Derken bütün melekler topluca saygı ile eğildiler. Ancak İblis eğilmedi. O büyüklük tasladı ve kâfirlerden oldu. Allah, ‘Ey İblis! Ellerimle yarattığıma saygı ile eğilmekten seni ne alıkoydu? Büyüklük mü tasladın, yoksa üstünlerden mi oldun?’ dedi. İblis, ‘Ben ondan daha hayırlıyım. Beni ateşten yarattın, onu ise çamurdan yarattın’ dedi. Allah şöyle dedi: ‘Öyle ise çık oradan (cennetten), çünkü sen kovuldun. Şüphesiz benim lanetim hesap ve ceza gününe kadar senin üzerindedir.’” (Sad, 71-78).

Çin mitolojisinde başlangıçta aydınlık-karanlık, sıcak-soğuk, kuru-nemli olan Yang ve Ying vardır. Bu mitolojiye göre bu nesnelere yatay ve dikey boyutlu bir şekilde hareket etmişlerdir. Cennet ve yeryüzü bu hareket sonucu ortaya çıkmıştır. Yang’ın Yin üzerindeki hâkimiyetinden mevsimler meydana gelmiştir. Yang’ın sıcak akıntısından ise ateş oluşmuştur. (Seyidoğlu, 2009: 95).

Ateş, İran mitolojisinden günümüze ulaşan kutsiyeti etrafında, Zerdüşť dininin etkisiyle şekillenerek, İran kültüründe sahip olduğu önemi korumaktadır. Zerdüşť dininde ateş, tapınılan bir varlıktır. İran mitolojisi ve Zerdüşť dininde ateş ilahı olan Atar, sonsuz ilahi ışığın dünyevi şeklidir. Âzer İzed olarak da anılan ateş tanrısı, genellikle yaratıcı tanrı olan Ahura Mazda’nın oğlu olarak bilinir ve Zerdüşť’ün de

ondan meydana geldiğine inanılır. (Yıldırım, 2011: 94). Nimet Yıldırım'ın belirttiğine göre; *“Mazdaist inanişta Ahura Mazda'nın yarattığı her şey övölüp kutsanmaya ve saygı gösterilmeye yarattığı için İraniilerin ateşe ilgisi de aşırı boyutlara varmış; ateşin tanrının bir vergisi, alevi de tanrısal bir ışık ve aydınlatıcı kılavuz, tapınaklarda alevlerin yükseldiği ateşlikler ise mihraplar olarak kabul edilmiştir. Ahura Mazda, Zerdüşst ile konuşurken beş şeyi diğer bütün varlıklardan daha güzel, daha üstün yarattığını ve bunlardan birisinin ateş olduğunu söyler.”* (Yıldırım, 2008: 92).

İran mitolojisinde ateş, Zerdüşst dininin baş tanrısı Ahura Mazda'nın isteği üzerinde yedi ülkede egemenlik kurup, insanları ve devleri hâkimiyeti altına alan ikinci İran hükümdarı Hûşeng tarafından bulunmuştur. Şehnamede rivayet edildiğine göre, Hûşeng'in ava çıktığı bir gün, o güne kadar hiç karşılaşmadığı bir canlı olan yılanla karşılaşması ve onu öldürmek amacıyla taş atması üzerine, atılan taştan çıkan kıvılcımla ateş meydana gelir. Hûşeng, ateşin ilahi aydınlığına şükretmek amacıyla o günü bayram ilan eder. (Yıldırım, 2011: 93; 397).

İran kültüründe tapınılan bir nesne olarak görülen ateş, birçok kültürde olduğu gibi bir sınama aracıdır. Şehname'nin ünlü kahramanı Siyaveş'in suçlu olup olmadığını anlamak için iki büyük ateş yakılır. Siyaveşin masumiyeti, bu iki ateşin arasından geçince anlaşılır. (Tığlı, 2004: 65).

Zerdüşst dininde ateşin tapınılan bir varlık olması, ateşe büyük saygı gösterilmesini ve ateşgede denilen mabetlerde ateşin hiç söndürülmeden canlı tutulmasını sağlamıştır. Bunun sonucu olarak günümüzde dahi İran kültüründe ateşle ilgili inaniş ve uygulamalar oldukça fazladır.

Su ve ateş, Türk ve Dünya mitolojilerinde yaratılışı destekleyen, var eden, kimi zaman tapınılan kimi zaman da saygı duyulan, canlı birer varlık olarak yer almaktadır. Birçok kültüre ait mitolojide yer almaları, insanlığın tamamını etkileyen bir güce sahip olduklarını açıkça göstermektedir.

1.5. Eski Türk Dininde Su ve Ateş

Türkler, İslam dinini kabul etmeden önce eski Türk dini veya Gök Tanrı dini şeklinde adlandırılan bir dine inanmışlardır. Bu dinin içerisinde Kam / Şaman adı verilen ve toplumda önemli rolleri olan kişiler bulunmaktadır. Eski Türk dininde su, ateş, yer, gök, ağaç, dağ, taş vb. gibi çeşitli varlıklar mukaddes kabul edilmiş ve bu varlıkların her birinin bir ruhu olduğu varsayılmıştır. Türklerin İslam dinini kabul

etmelerinin ardından, eski Türk dininden arda kalanlar tamamen unutulmamış, bu iki din birbirlerinden etkilenecek heterodoks bir yapı oluşturmuşlardır.

Türklerin ilk dini olarak kabul edilen eski Türk dini, batılı kaynaklar tarafından “Şamanizm” olarak adlandırılmaktadır. “*Türklerin ilk dini, kadîm Şark ilmi kaynaklarının ‘Şemeniyye’ ve Avrupa Müştereklerinin ‘Şamanizm’ adını verdikleri ‘Türk dinidir’. En iptidâî devirlerde Türkler bu dinin iptidâî şeklini yaşamışlar ve sonra tarihin med ve cezri içinde bir taraftan kendi dinlerini dünyanın pek çok yerine götürürken, diğer taraftan buldukları yerlerin şartları gereği muhtelif sâiklerin etkisiyle zamanların metenevvi (değişik şekilde) denlerine, -Budilik, Zerdüştilik, Deysânîlik, Manilik, Müzdekîlik, Musevîlik ve Müslümanlık gibi dinlere girmişlerdir.*” (Yörükân, 2009, 11).

Çalışmamıza konu edindiğimiz ateş ve su unsurları, Şamanist inanç sistemine sahip eski Türk dininde oldukça önemli yer tutar. Şamanist inancın “*en karakteristik özelliklerinden biri tabiatla cemiyetin birbirinden ayrılmaması, bir bütünlük oluşturmastır. Bu nedendir ki Şamanlığı bütünüyle ‘doğa dini’ diye adlandırmak mümkündür.*” (Bayat, 2006: 22). Şamanist uygulamalara sahip eski Türk dininde doğaya gösterilen özel ilgi, yerde ve gökte bulunan çeşitli varlıklara saygı duyulması, onların kutsal kabul edilmesi şeklinde kendini gösterir. Nitekim doğadaki birçok varlık kült olarak kabul edilmiştir. “*Bu inançlar ve tasavvurlar dolayısıyla Eberhard eski Türk dinini ‘Güneş ve Ay kültlerinden müteşekkiri Türk Gök Dini’ şeklinde tanımlamıştır.*” (Günay, Güngör, 2009: 70).

Türk kültüründe su ve ateş, tapınılan ve böylece tanrılaştırılan unsurlar değildir. Bu unsurlar, tek tanrıya inanan Türkler için yüksek derecede kutsallaştıran yer-su inancı ve ateş-ocak kültü ekseninde saygı gösterilen öğelerdir. Dursun Yıldırım, “*Köktürk Çağında Tanrı Mı Tanrılar Mı Vardı?*” (Yıldırım, 1998: 112-123) adlı yazısında, yer-su inançları ekseninde oluşan düşünceleri, Orhun yazıtlarından örneklerle ele alarak, Türklerin tarihin eski dönemlerinden beri tek tanrıya inandıklarını ortaya koymaktadır. Yıldırımın tespit ve görüşlerinden hareketle Türklerin tanrısının tek olan Gök Tanrı olduğu, bunun dışında kalan su, ateş, toprak, Umay vd. varlıkların sadece saygı duyulan ve mukaddes kabul edilen, eski Türk dinine bağlı inanışların uzantıları olduğunu söylememiz mümkündür.

1.5.1. Su İyesi / Kültü

Su, Türk Kültüründe “*Yer-Sub*” (Yer-Su) inancı dairesinde kutsal kabul edilen bir iyedir. Su dairesinde çeşitli inanç kalıpları olduğu için de kültürümüzde kült olan bir unsurdur. Bahaeddin Ögel’in ifadesiyle bu unsur, Türk geleneklerinin köklerini tutan en büyük temeldir. Her şey ona dayanır. Yer-su inancı tam bir “*vatan*” anlayışıdır. Türkler suyu kutsallaştırmış ve ona kişilik vermişlerdir Bununla birlikte Türkler sadece durgun suya değil akıntılı sulara yani denizlere, göllere, ırmaklara ve yağmura da kutsallık atfetmişlerdir. (Ögel, 2010: 316).

Yaşamın devamında kritik rol oynayan su, maddi anlamda temizleyici, manevi anlamda ise arındırıcı bir unsurdur. Türklerde suya kutsallık atfedilmesinde, suyun bu özelliğinin oldukça önemli yeri vardır. Efsunlu olarak kabul edilen su, yeryüzünün en saf maddesi olarak, Türk kültüründe “*ıduk / mukaddes*” olarak yerini almıştır.

Eski Türk dininde su etrafında çeşitli şamanist uygulamalar görülmektedir. Bu uygulamalardan bazılarını A.V. Anohin ve N.F.Katanov Altay ve Yenisey Türklerinde tespit etmişlerdir. Altaylılar ayinlerinde, yer-sulara hitaben ilahi okurlar. “*Altaylıların inanışlarına göre, yer-su ruhları insanların yaşadığı muhitte yaşarlar; ehli hayvanları yaratan ve onlara bereket veren yer-sudur.*” (İnan, 1987:491).

Hunların ve Göktürklerin ataları sayılan Choularda suya verilen önem, hükümdarın şu uygulamasında açıkça gözler önüne serilmektedir: “*Savaşa giderken geçtiği bölgelerin, ordugâh kurduğu veya yeni yurt kabul edilen bölgelerin yer-sularına kurban verirdi. Yeni yurt kurma ayinlerinde yere gömme ve suda boğma şeklinde, yere ve sulara geleneksel ayinlerde sunulan hayvan, içki, kumaş ve yeşim taşı gibi adaklar, daha da cömert ölçüde verilirdi.*” (Esin, 2001: 160). Türk halk inanış ve uygulamalarında yer alan suya kurban verme ve kurban kanı akıtma merasiminin kökeni, bu uygulamada görüleceği üzere, oldukça eski dönemlere dayanmaktadır.

Şamanist inanç sisteminde şaman, suya ve ateşe hükmedebilecek güçlere sahiptir. Bu durum şamanlık belirtilerinin görüldüğü andan itibaren ortaya çıkar. “*Şaman olacak kişi çılgın öfke nöbetlerine kapılmaya başlar, sonra birden aklını yitirir, ormana çekilir, ağaç kabuklarıyla beslenir, kendini suya ve ateşe atar, bıçakla yaralanır. O zaman ailesi yaşlı bir şamana başvurur; o da dengesizleşmiş genci çeşitli ruh türleri, ruhları çağırma ve onlara buyurma yolları konusunda eğitmeye girişir.*” (Eliade, 2006: 35). Şamanlığın daha ilk belirtisinde şaman adayının kendini su ve ateşe

atması, ileride kontrolüne alacağı bu unsurlarla ilk sınavıdır. Ayrıca bu sınavın sırasında suyun arındırıcı yönüne de vurgu yapılmaktadır.

Suyun arındırıcı yönü, şaman uygulamalarında önemli rol oynar. Buryat şamanlarının yeteneklerinin toplum önünde kanıtlandığı sırta erme törenlerinde, dokuz gencin üç pınardan getirdikleri su, çeşitli işlemlere tabi tutulur. Şamanların bu suyla arındıkları düşünülür. Eliade'nin belirttiğine göre bu şekilde suyla arınma en az yılda bir kez, hatta ayda bir kez zorunlu olarak tekrarlanır. Ayrıca şaman herhangi bir kirlenmeye uğrarsa ve kirlenme ağırsa bu tören kanla yapılır. (Eliade, 2006: 145-146).

Eski Türk dininde Tanrı Ülgen'in, sudan bir yıl uzaklıkta oturduğu düşünülür. Bunu şamanın göğe yükseliş ayininde söylediği bir duada görmekteyiz:

*“Üç merdivenle çıkılan,
Üç sürünün sahibi, Tanrı Bay Ülgen!
Önümde beliren mavi yokuş,
Kendini gösteren mavi gök,
Hızla yuvarlanan mavi bulut,
Ulaşılmaz mavi gök!
Erişilmez ak gök!
Sudan bir yıl uzaktaki yer!
Üç kez ululanan Ülgen Ata!
Aydın kenarları onun için parlar,
Atın toynağını o kullanır.
Sensin, Ülgen, çevremizde dolanan
Tüm insanları yaratan.
Sen, hepimize sürüler veren Ülgen,
Bizi sıkıntıda bırakma!
Kötü'ye direnmemizi sağla,
Bize Körmös'ü gösterme,
Bizi onun eline teslim etme!
Sen ki yıldızlı göğü döndürüyorsun,
Binlerce bin defa
Benim günahlarımı cezalandırma!”* (Eliade, 2006: 229).

Şamanlar, su üzerinde hâkimiyet kurabilme yeteneğine sahiptir. Kaçikat boyunda Kaçikat Oyun isimli meşhur bir şamanın, rengârenk kestiği söğüt çubuğunu

ayağına bağlayarak, Lena Irmağı'nın üstünde yürüyüp karşı sahile geçtiğine dair bir efsane bulunmaktadır. (Bayat, 2005: 137). Görüldüğü üzere su, şamanın olağanüstü gücü karşısında fiziksel gücünü kaybeder. Su ile ilgili başka bir husus ise, suya atfedilen kutsallıkla ilgilidir.

Eski Türk inancında su, korunması, temiz tutulması ve saygı duyulması gereken bir unsurdur. *“Altaylılara göre, insanları yaratan ve kötü varlıklardan koruyan yer-su tanrılarıdır. Sağlığı, hayvanların çoğalmasını sağlayan ve kötü ruhların fenalıklarını önleyen bu ruhlar, kendilerine saygı göstermeyenleri cezalandırır, hasta ederler.”* (Oymak, 2010: 39). Türk halk anlatılarında karşımıza çıkan, suyun kutsal varlık alanına yapılan müdahalenin cezalandırılmasının altında yatan etken de bu inanıştan kaynaklanmaktadır.

Suyun temiz tutulması gerektiğine dair inanış, Moğolların ünlü hükümdarı Cengiz'in yasalarında da yer almaktadır. Cengiz Han'ın büyük yasasına göre, *“Kim kül veya su içine işerse ölümle cezalandırılır.”* (Alinge, 1967: 143). Mukaddes kabul edilen suyun kirletilmesinin Moğol yasalarında ölümle cezalandırılması, var oluşun en önemli sıvısına atfedilen değeri açıkça göstermektedir. Ayrıca Cengiz yasalarına göre suya elleri daldırmak yasaklanmış; su almak için bir kap kullanılması gerektiği hükme bağlanmıştır. (Alinge, 1967: 144). Çünkü su, Türk kültüründe mukaddes kabul edilmektedir. Sahip olduğu bu kutsiyet, Türklerin en önemli kültürel miraslarından biri olan Göktürk Yazıtlarında da yer almaktadır.

Türk kültüründe mukaddes kabul edilen yer-sular, Göktürk yazıtlarında oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. *“Yukarıda Türk tanrısı mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş.”*, *“Türk Tanrısı, mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiştir.”* (Ergin, 2011: 13; 37) ifadelerinde görüldüğü üzere su, Tanrı tarafından dünya nizamı içerisinde tanzim edilmiştir. Yazıtlarda Tanrı tarafından tanzim edilen suyu korumak hükümdarın görevidir. Ecdadın tutmuş olduğu yer-sular sahipsiz bırakılamaz. (Ergin, 2011: 15) Yer-sular milletin birlik ve bütünlüğünün sembolüdür. Bu sebeple Türk hakanları, yer ve suları tanzim ve tertip etmeyi asli görevleri olarak kabul etmişlerdir. Tonyukuk anıtında Bilge Tonyukuk, *“Umay İlâhe'nin mukaddes yer-su üzerine çökü verdi her halde. Niye kaçıyoruz?”* (Ergin, 2011: 77) sözleriyle, Umay'ın koruyuculuk vasfına göndermede bulunur. Yer ve suyun ilahi bir güç tarafından kutsandığını anlayan millet, savaşta galip gelir. Bu durum yer ve suların, elde tutulup kutsandığı sürece dirlik ve düzenin korunup, düşmanlara karşı zafer kazanılacağı inancının yansımasıdır.

Göktürk yazıtlarında su ve ateş unsurunun bir arada kullanıldığını da görmekteyiz. “*Öyle kazanıp bütün milleti ateş, su kılmadım.*” (Ergin, 2011: 19; 43) ifadesi, Bahaeddin Ögel’in belirttiğine göre, Türk düşüncesinde insanlardan oluşan bir milletin, ateş ve su gibi ruhsuz ve duygusuz olmamasından kaynaklanmaktadır. Ögel, Türk düşüncesinde suyun ve ateşin ruhsuz ve duygusuz olduğunu belirtse de Türkler su ve ateşi ruhu olan canlı varlıklar olarak kabul etmişlerdir. Ancak su ve ateşe canlılık düşüncesini yükleyen insandır. Ögel’in belirttiğine göre bunun asıl anlamı ise, hakanın milletini başsız ve hakansız bırakmama (bırakmadığı) düşüncesinden kaynaklanmaktadır. (Ögel, 2010: 324).

Eski Türk dininde suyla ilgili inanışlar oldukça önemli bir yer kaplamakla beraber, bu çalışmanın sınırlılığı açısından yukarıda verilen örneklerle yetinilmiştir. Eski Türk inancı ve şamanist uygulamalarla ilgili yapılan geniş kapsamlı çalışmalarda suyun Türklerin eski dinlerindeki boyutu açıkça görülmektedir.

1.5.2. Ateş İyesi / Kültü

Ateş de tıpkı su gibi, Türk kültüründe ruhu olduğuna inanılan bir ılık / mukaddestir. Ateş çevresinde çeşitli inanç kalıpları oluşmasından dolayı da kültür. Ocak kültürünün temeli olan ateş, ailenin koruyucusu ve sembolüdür. Ateş, tabiat varlıklarını kutsayan eski Türk dininde, üzerine yüklenen anlamlarla birlikte büyük öneme sahip bir ögedir.

Eski Türk dininde ateş, temizleyici bir unsurdur. Kötü ruhları uzak tuttuğuna inanılan ateş, sahip olduğu güce bağlı olarak, varlıkları maddi ve manevi kirlerinden arındırır. Ateşin Türk düşüncesindeki temizleyici yönü, devlet idaresindeki tutumlarında da belirleyici bir yöne sahiptir. Göktürklerin, Zemarkhos adındaki bir Bizans elçisini, hakanın yanına götürülmeden önce ateşle arındırmaları, bu durumu açıkça göstermektedir. Tarihçi Manender’in aktardığı bilgiler, Göktürklerin ateş karşısındaki tavırlarının, tarihe tanıklık eden belgesidir:

“Bu kabilelerden, felaketi ve uğursuzluğu kovduğuna inanılan bazı kişiler Zemarh’nın yanına geldiler. Onun Rum’dan getirdiği eşyaları alarak güzelce istif ettiler. Sonra sandal ağacını yakıp İskit dilinde barbarca birtakım sözcükler mırıldanarak, çan çalıp davul dövdüler. Sonra alevler içinde kalan sandal ağacının çevresine toplanıp -içine saklanan ruhları kovuyormuş gibi- eşyaları çilginca çarpmaya başladılar. Ve bunu yoruluncaya kadar sürdürdüler. Bütün uğursuzlukları kovduklarına

kanaat getirdikten sonra Zemarh'a da aynı şeyi yaptılar; güya onu temizlediler. Ve Zemarh ateşle tamamen temizlendikten sonra hakanın huzuruna kabul edilir.” (Çoruhlu, 2011: 52).

Eski Türk dini içerisinde yer alan şamanist inanışta, ateşin rolü büyüktür. Orta Asya ve Sibirya şamanları, ateş üzerinde egemenlik kurabilen esrime yeteneklerine sahiptir. (Eliade, 2006: 4). Böylece şamanın kontrolündeki ateş büyük bir güç haline gelirken, şamanın karşısında tüm gücünü yitirir.

Şaman, dualarında ateşe de yer vermektedir. Ateşe edilen bu dualarda, ateşin kutsal varlığına yakarıшта bulunulur. Anohin'den aktardığımız şu duada ateşten, olacaklar hakkında bilgi alınmak istendiğini görmekteyiz:

*“Üç uçlu taş ocak,
Kor halindeki al ateşim,
Taş ocak sallanmaz:
Ebediyen duracak mı?
Yakılan ateş ısıtacak mı?
Yakılan ateş kıvılcımlar saçacak mı?
Evlat veren soy devam edecek mi?
Yıpranmamak (yoksullaşmamak) için karar verilir mi?
Yırtılmış olan kapatılır mı?
Ayas Kaan'ın oğulları
Ayın güneşin parçaları
Bir merhamet
Gösterir mi? (Anohin, 2006: 82).*

Eski Türk dininde ateş, dışı bir ruh olarak düşünülür. Abdülkadir İnan'ın, *“Tarihte ve Bugün Şamanizm”* adlı eserinin, *“Ateş ve Ocak”* maddesinde verdiği oldukça uzun bir şaman duasında da bu inanışı görmekteyiz: *“Otuz dişli ateş anam, kırk dişli kayın anam, gündüzleri bizim için çalışıp çabalıyorsun, karanlık gecelerde bizi (kötü ruhlardan) koruyorsun; gelenlerin başındasın; gidenlerin arkasındasın!”* Aynı duada ateş ruhu şöyle tasvir edilir: *“Sen karanlık gecelerde genç kızlar gibi saçlarını dalgalandırarak oynuyorsun, kırmızı ipekli kumaşlar sallayarak al kısrağ üzerinde geziyorsun, aydın gecelerde masum çocuk suretine giriyorsun! ... Dokuz parça kırmızı ve beyaz şeritler seni süslüyor.”* (İnan, 2006: 68-69).

Ateşin yok edici tarafı, yakıcı bir unsur olmasından ileri gelir. Ancak ateş bu gücünü olağanüstü durumlarda yitirir. Bir şaman efsanesinde ateşin yakıcı gücü, şamanın gücü karşısında etkisini kaybeder. Fuzuli Bayat'tan aktardığımızı göre, 17. yüzyılda Altaylarda yaşayan Kalpas isimli bir şaman, Buda dinini yaymaya çalışan Oyrot Beyi tarafından ateşe atılır. Ancak şaman, ateş sönünceye kadar içinde kalmasına rağmen yanmaz. Ateş iyice körüklenir ve şaman tekrar ateşe atılır ancak gene yanmaz. Bunun üzerine Kalpas'ın büyük bir şaman olduğu anlaşılır. (Bayat, 2005: 159). Bu şaman efsanesinde görüldüğü üzere ateş, şamanın üzerinde hâkimiyet kurduğu bir unsurdur.

Ateş, Göktürk yazıtlarında da karşımıza çıkmaktadır. Ateşin gücü ve hareketi sembolize eden yönü yazıtlarda, "*Türgiş kağanın ordusu ateş gibi, fırtına gibi geldi*" (Ergin, 2011: 45) ifadesiyle dile getirilir. Ayrıca Tonyukuk Abidesinde düşman ocağa benzetilirken, "*biz*" ifadesiyle Türk milleti, ateşe benzetilir. (Ergin, 2011: 67).

Eski Türk dininde ateş, Türklerin tek tanrılı inanış sistemleri içerisinde tapınılan bir varlık olmamış ancak kutsal kabul edilip saygı duyulmuştur. Bu yönüyle de ateşe tapınılan Zerdüş / Mecûsi inançtan ayrılmaktadır. Arındıran bir unsur olan ateş, bu yönüyle, su ile benzer özellikler sergilemektedir. Gücün, temizliğin, arınmanın sembolü olan ateş, eski Türk dininde üzerine yüklenen sembolik ve gerçek anlamlarını günümüze kadar ulaştırmıştır.

1.6. Türk Folklorunda Su ve Ateş

1.6.1. Türk Halk İnanış ve Uygulamalarında Su ve Ateş

1.6.1.1. Suyla İlgili İnanış ve Uygulamalar

Türk kültüründe suyla ilgili inanış ve uygulamalar oldukça fazladır. Bu inanış ve uygulamalar eski Türk dininin izlerini taşımakla birlikte, Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinin ardından, heterodoks bir yapı kazanmıştır. Kültürümüzde suyla ilgili inanış ve uygulamaların bazıları şöyledir:

Kazak inanışlarına göre, bir ırmağın üzerinden ilk kez geçildiğinde ırmağa bir şey atılmalıdır. (İnan, 1987: 492). Bu inanış ve uygulamanın kökeninde suyun ruhunu memnun etmek vardır.

Canlı bir varlık olan suyun kuruması, onun ölümü anlamına gelir. Kültürümüzde suyun canlı kalması gerektiğine dair inanış, kuruyan su için bir takım uygulamaların yapılmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Diyarbakır ve Urfa çevresinde kuruyan

veya kurumaya yüz tutan su kuyularına ve ırmaklara, kurban kanı akıtılmasına dair yaygın bir inanış ve uygulama bulunmaktadır. (Kalafat, 2006: 72) Suyu kurban kanı akıtma uygulaması Safranbolu’da da görülür. Bu yörede, adaklık kurbanların kanı, Konarı Gölü’ne akıtılır. (Akman, 2002: 8). Böylece su iyelerini memnun ederek, suyun tekrar hayat bulması ve sonsuz döngüsü içerisindeki varlığını koruması amaçlanır.

Çukurova halk inanışları arasında sabah erken vakitlerde evin önü sulanırsa, meleklerin geleceğine inanılır. Ayrıca yedi adım yolda, bir içim suyun hakkının olduğu düşünülür. (Artun, 2013: 13).

Su, dünyaya ait duyguların tamamını hapsedebilme özelliği olan bir unsurdur. *“Erzurum’da, Kars’ta, Muş’ta, Ağrı’da, Bitlis’te muska ile büyü yapılmasında ve büyü bozulmasında muskanın suyu ile yıkanılır ve muska okunup suya atılır.”* (Kalafat, 2006: 74). Böylece su, büyü gibi insan psikolojisi üzerinde tesirleri olan uygulamalarda, kötülükleri ortadan kaldıran, gizli bir güç olarak var olur. Ayvalık’ta ise muska okunup bir bardak suyun içine atılır. Su içilince iyilik kazanılacağına inanılır. Bu muska kötülük için yapılmış ise denize atılır. (Çobanoğlu, 1993: 297). Suyun bir diğer özelliği arındırma ve temizleme ile ilgilidir.

Su, manevi kirleri arındıran, maddi kirleri ise temizleyen bir unsurdur. *“Ağrı ve Kars’ta, ilkbaharda, yıkanmak için akarsuya ilk defa girilirken, ‘Ağırliğim, kirliliğim, kelliğim, keçelliğim bu suya’ diye söylenirse ve bu üç kez tekrarlanırsa, o yılın sağlık ve huzur içinde geçeceğine inanılır.”* (Kalafat: 2006: 73). Su ayrıca, hastalıkları gideren, sağaltıcı bir unsurdur.

Kültürümüzde suyun şifa kaynağı olduğuna dair inanış çoktur. Bu düşünce bazı suların etrafında çeşitli uygulamaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. *“Elazığ’ın Gülmez Tepesi’nde Sarılık Pınarı’nın suyunun sarılık hastalığına iyi geldiğine inanılır. Yel pınarı olarak bilinen bir diğer su da, Elazığ’ın Değirmenönü köyündedir. Felçli ve romatizmalılar yıkanmak suretiyle, şifa ummaktadır.”* (Kalafat, 2006: 74). Harput’un Gülmez Köyü’nde bulunan ve ‘Kırklar’ adı verilen kaynak suyunun ise, kırk basan ve hastalıklı çocuklara şifa kaynağı olduğuna inanılır. (Araz, 1991: 56).

Anadolu’da yaşayan inanışlardan birine göre, ayın ışığı suya düştüğü zaman, ayın sudaki yansımaya bakan kişinin çarpılacağına inanılır. Bunun sebebi ise ayın kendi varlığını suda görülmesinden utanması ve bu duruma oldukça sinirlenmesidir. (Eyuboğlu, 2007: 51). Su, rüyalarda da genellikle iyiye yorulmaktadır.

Suyun iyiliği, bolluğu ve bereketi temsil eden yönleri, rüyalarda su görülmesin hayırlı bir olay olmasına yorumlanır. “*Kars’ta ve Muş’ta rüyada su, akarsu ve deniz görülmesi başarıya, berekete, işlerin iyi gideceğine delâlet eder.*” (Kalafat, 2006: 74). Ayrıca “*Kars ve çevresinde rüya, akan suya anlatılır. İnanişâ göre su sıkıntıları alıp götürürmüş.*” (Kalafat, 2006: 75). Kültürümüzde suyun akıntısı ve sonsuz dolaşımı ile ilgili çeşitli inaniş ve uygulamalar da ortaya çıkmıştır.

Anadolu’nun birçok yerinde yolcunun ardından su dökülür ve ona “*Su gibi git gel*” denilir. Bu inaniş, suyun sonsuz dolaşımıyla ilgilidir.

Kültürümüzde suyun korunması gereken bir unsur olduğuna dair çeşitli inanişlar bulunmaktadır.

Sarıkemiş’ta, geceleri su dolu kapların ağızları kapatılır. İnanişâ göre cinler, rastladıkları her suya girip yıkanmışlar. (Kalafat, 2006: 75). Kültürümüzde ayrıca, suyla ilgili mekânlar oldukça önemlidir. Bu mekânlara dair çeşitli inanişlar ortaya çıkmıştır.

Kültürümüzde suyun bulunduğu yerler, tekin olmayan mekânlar olarak düşünülür. Bu mekânlarda, suları koruyan veya sahiplenen varlıkların bulunduğu inanılır. Rıfat Araz’ın belirttiğine göre Harput’ta bulunan Buzluk Mağarası’ndaki suyu, güçlü bir varlığın koruyup gözettiğine inanılır. (Araz, 1991: 56).

Türk kültüründe su, fallâ ilgili uygulamalarda da kullanılan bir unsurdur. “*Diyarbakır ve Sarıkemiş çevresinde, tas içindeki su ile fallâ bakılır ve bu su evin muhtelif yerlerine saçı şeklinde serpilir. Amaç, ev iyesini memnun etmektir.*” (Kalafat, 2006: 80).

Kültürümüzde suyun farklı bir boyutu olan yağmurla da ilgili çeşitli inaniş ve uygulamalar bulunmaktadır. Yağmur, suyun sonsuz döngüsü içerisinde, gökyüzünden yeryüzüne inen hareketidir. Kültürümüzde yağmurla ilgili inanişlardan biri de Fırat yöresinde görülmektedir. Yörede çocukların suyla çok fazla oynaması, yağmurun yağacağına yorulur. (Kalafat, 2006: 189). İnanişin kökeninde suyun kendi varlığını kendi üzerine çekme gücü olmalıdır. Nitekim su, kendi varlığını, kendisiyle bütünleştirerek yüceltir.

Tüm bu verdiğimiz sınırlı sayıdaki inaniş ve uygulama, suyun Türk kültüründeki önemini açıkça ortaya koymaktadır. Üzerine atfedilen kutsiyetle birlikte var oluşunun tüm gücünü halk inanişlerinde yansıtan su, varlığının tüm tezahürlerini halk muhayyilesinden gerçekliğe uzanan bir bütünlük içerisinde sergilemektedir.

1.6.1.2. Ateşle İlgili İnanış ve Uygulamalar

Maddesel imgelemin yakıcı unsuru olan ateş, Türk kültüründe üzerine atfedilen önem doğrultusunda, inanış ve uygulamalarda yerini almıştır. Daha çok eski Türk dininden izler taşıyan ateşle ilgili inanış ve uygulamalar, İslam dininin kabulünden sonra, bu dinin etkisiyle azalmıştır. Bununla birlikte kültürümüzde hala canlı olarak ateşle ilgili inanışların görülmesi, kültürel devamlılığı açıkça ortaya koymaktadır. Türk kültüründe ateşle ilgili inanış ve uygulamalardan bazıları şöyledir:

Karagas Türklerinin inanışına göre balık avının bereketli geçmesi için kayın ağacına renkli kumaşlar bağlanarak ağaç iyesi memnun edilir. Ayrıca kayın ağacının yakınında ateş yakılır ve bu ateşin üstüne çay ve süt dökülerek bol balık avlamak amaçlanır. Bu inanışta ağaç, ateş ve su iyelerinin bir arada bulunduğu görülmektedir. (Kalafat, 2006: 71). Bu uygulamada amaç, ateş iyelerini memnun ederek kutsal vatan-aile kavramlarının devamını sağlayacak bir etkinliği başarı ve bereketle yerine getirmektir. Ava çıkmadan önce ateş iyelerini memnun etmek amacıyla ateşe yağ ve et atma, Yakut Türkleri arasında da görülür. (Kalafat, 2006: 76). Canlı olarak düşünülen ateş, beslenme ihtiyacı olan bir varlık olarak kişiselleştirilir. Ateşin canlı bir varlık olarak tasavvur edildiğine dair inanış, Altay Tatarlarının inanışlarında da yaşamaktadır. İnanışa göre ateşin hâkimi ham odun yer, külden yatağında uyur, harlı kömürden yastığı ve ince küllerden yorganı vardır ayrıca dumanının nefesi olduğu düşünülür. (Kırcı, 1998; 400). Tuvalarda ateşle ilgili inanış doğrultusunda evin erkeği uzak bir yolculuğa gitmiş ise, evin hanımı bir kam çağırarak ateşi kutsar. Ateşi kutsamayan ailenin felakete uğrayacağı düşünülür. Bu uygulamayla ateş ve atalar ruhlarını memnun etmek amaçlanır. (Dilek, 2007: 41).

Türk kültüründe ruhu olduğuna inanılan ateşe saygısızlık yapılması yasaktır. Bu inanış doğrultusunda *“Türkler, od ve ocak iyesine bir saygı işareti olarak, üstüne pis ve kötü şeyler atmaz, bundan sakınırlardı. Bir bereket ve hayat kaynağı olarak inanılan ateşi Türkler ocaktan dışarı vermeyi uğursuzluk kabul ederlerdi ve başka boydan kişilere asla ateş vermezlerdi.”* (Kalafat, 2006: 84). Ateşin kutsal varlık alanına yapılacak ihlalin yıkıcı etkileri olacağına olan inanış, Kırgız Türkleri arasında yaşamaktadır. *“Kırgız Türkleri, ateş iyesinin sınırsız bir kudrete sahip olduğuna inanır ve ona saygısızlık etmekten kaçınırlardı. Onlar, çıkan yangınların sebebini, ateş iyesinin kızmış olmasına bağlardı.”* (Kalafat, 2006: 85). Ateşe olan saygıdan ötürü, Moğol

hükümdarı Cengiz Han'ın Büyük Yasası'na göre, küle işemek, ölümle cezalandırılır. (Alinge, 1967: 143).

Ateş, Karagasların inancına göre ıslık çalar gibi ses çıkarırsa, uzaktan bir yolcu gelecektir. Ateşin gece ıslık çalması iyi değildir, bu durumda şeytanın geleceğine inanılır. (İnan, 2006: 67). Bu inancı Ali Berat Alptekin, Toros Yörükleri arasında da tespit etmiştir. Toros Yörükleri aevli ateş yanarken ses çıkmasını iyi karşılamaz. Alptekin'in belirttiğine göre bu ıslıklar ile (sesle) şeytanın ateşi çalması arasında bir bağ kurulur. (Alptekin, 2011b: 316).

Anadolu'da ateşle ilgili halk inanışları arasında ateşe saygısızlık yapılması kesinlikle yasaktır. Osmaniye'de ateşe ve küle saygı gösterilir. Yanan ocak, "ocağın söneceği" düşüncesiyle, suyla söndürülmez. Ateşe idrar yapmak, tükürmek, tırnak atmak yasaktır ve bu davranışların günah olduğu düşünülür. Ayrıca Osmaniye'de kül, ortalık yerlere dökülmez ve küle basılmaz. (Doğaner, 2012: 38). Ateşin suyla söndürülmemesi gerektiğine dair inanış Diyarbakır'da da görülür. (Kalafat, 2006: 89). Harput'ta ocak veya mangaldaki ateşin söndürülmesi ve külünün süpürgeyle süpürülmesi hoş karşılanmaz. Böyle yapılırsa evden bereketin gideceği, çocukların vücutlarında yaraların çıkacağı, evin büyüğünün öleceği ve ocağın sönerak yuvanın dağılacağına inanılır. (Araz, 1991: 66). "*Hakkâri'de, evin herhangi bir tarafına kül dökmek iyi karşılanmaz: o eve uğursuzluk geleceğine ve evin felakete uğrayacağına inanılır.*" (Kalafat, 2006: 89). Tüm bu inanışlar, ateşin eski Türk dininden günümüze ulaşan kutsallığıyla ilgilidir. Çünkü ateş, ruhu olan canlı bir unsurdur. O hem koruyan, hem de saygısızlık edildiğinde, şiddetini yoğun olarak hissettiren bir ögedir.

"Türkler, ateşi kötülüklerden koruyucu, temizleyici gibi gördükleri için, ona karşı saygısızlık gösterenleri cezalandırmışlardır. Bıçağı ateşe koymak, sönmüş oduna abdest çözmek, ateşin yanında odun bekletmek yasaktı. Bu suçları işleyenlerin ağır cezaları vardı. Yasağı bilerek veya bilmeyerek ihlal edenler, kirli ve suç işlemiş oldukları için temizlenmeleri gerekirdi. Önceki durumlarına dönmeleri için, böyle insanların çadırları, çocukları ve bütün eşyaları iki ateş arasından geçirilirdi. Beltir Türkleri, ölen kişinin mezarı başına toplanıp sağ yanına büyük bir ateş yakarlardı. Getirdikleri yemeklerden ve içkiden birer miktar bu ateşin üzerine dökerlerdi. Bu ölenin ruhu göğe çıkarken, ışığın ona yol göstermesi, yolunu aydınlatması için ateşe attıkları saçılardı." (Kalafat, 2006: 87).

Ankara’da yaşayan halk inanışına göre tuz, nazardan koruyan bir etkiye sahiptir. Bu inanış doğrultusunda nazar değdiği inanan kişinin başının üzerinde dolaştırılan tuz ateşe atılır.

“Kars ve Şenkaya çevresinde, ocağın üzerinde kaynayan sütü gelinler taşıyıp ateşe dökünce kaynanaları, onlara üzülmemelerini söyler. Çünkü dökülen kısmın meleklerin hakkı olduğuna inanılır.” (Kalafat, 2006: 90).

Ateş, halk meteorolojisinde kullanılan bir unsurdur. “Erzurum ve Şenkaya çevresinde, ocağın üzerinde duran sacayağının ayaklarından kıvılcımlar yükselirse, ertesi gün havanın güzel olacağına inanılır. (Kalafat, 2006: 89).

Ateş kötülükleri kendinden uzak tutan bir unsurdur. Bu ögenin hastalıkları da yok ettiğine inanılır. Başkurtlar ve Kazaklar yağlı bir bezi tutuşturarak hastanın çevresinde “*alas, alas*” diyerek dolaştırırlar. Buna “*alaslama*” derler. İnan’ın belirttiğine göre Türkçeye “*alazlama*” şeklinde giren bu kelime, ateşle temizleme anlamına gelir. (İnan, 2006: 68).

Anadolu’nun birçok yerinde, özellikle akşam saatlerinde evden ateş çıkarılmaz. Komşuya ateş verilmez. Bu durum ateşin korunması gereken bir unsur olduğuna dair inanışın kalıntısıdır. Tokarev’in belirttiğine göre ateş, “*bizim olan*” ve “*bizim olmayan, yabancı*” ateş olarak ayrılır. Bir evden başka bir eve ateş verilmemesinin sebebi, yabancı ateşin mutluluğu gidereceğine dair inanıştır. (Tokarev, 2005: 261).

Ateş, bahsedilen inanış ve uygulamalarda da görüldüğü üzere kutsal bir unsurdur. Ruhu olduğu düşünülen ateşe saygısızlık yapılması kesinlikle yasaktır. Ateşin söndürülmesi bile ancak belli şartlar altında gerçekleştirilmektedir. O, varlıkları arındıran bir unsurdur ve bu yönü halk inanışlarında da canlı bir şekilde yaşamaktadır. Ateşle ilgili bütün bu inanışlar, onun kültürümüzde sahip olduğu önemi açıkça göstermektedir.

1.6.2. Geçiş Dönemi Âdetlerinde Su ve Ateş

İnsan hayatının en önemli aşamaları; doğum, evlenme ve ölümdür. Geçiş dönemi olarak adlandırılan bu aşamalar, insan hayatındaki bir durumun değişimini ve yeni bir duruma geçişi ifade eder.

Geçiş dönemlerinin insan hayatında oldukça önemli olması tüm Dünya kültürlerinde olduğu gibi Türk kültüründe de bunlara bağlı uygulamaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu uygulamalar, Türklerin eski inanışlarından beslenerek, İslam

dininin de etkisiyle şekillenmiştir. Günümüzde canlılığını korumayan bu uygulamalar içerisinde, su ve ateş unsurlarının da oldukça önemli yeri vardır. Geçiş dönemi uygulamalarında su ve ateş unsurlarına bağlı inanışlar oldukça fazladır. Bu çalışmada örnekleme olması açısından bu uygulama ve inanışlardan sadece bir kaçına yer verilmiştir.

1.6.2.1. Doğuma Bağlı İnanış ve Uygulamalarda Su ve Ateş

Doğum insan hayatının en önemli olayıdır. Bu olayla birlikte topluma yeni bir birey katılır. Doğum olayı ve dünyaya yeni gelen birey ve için kültürümüzde çeşitli uygulamalar yapılmaktadır. Doğumun öncesinde ve sonrasındaki uygulamalarda su ve ateş unsurları da yer almaktadır.

Kültürümüzde çocuğu olmayan çiftlerin çocuk sahibi olabilmek için çeşitli uygulamalara başvurdukları görülür. Bu uygulamalar, daha çok eski Türk inancının kalıntıları olarak kültürümüzde yaşamaktadır.

Eski Türklerde çocuk sahibi olmak için, kadınların kurumuş ırmaklara saçını saçtıkları, böylece ırmak / su iyesini hoş tutarak ondan yardım umdukları görülür. (Kalafat, 2006: 70). Bu inanış, kurumuş olan ırmakla çocuğu olmayan kadın arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından da ayrıca önemlidir. Çocuğu olmayan kadın kısır kabul edilir. Tıpkı kuru ırmak gibi işlevsiz olarak değerlendirilir. Kadınların kuru ırmağa su saçmaları, ırmağı canlandırarak, kendi canlanmalarını sağlayacak bir araç olarak düşünülmüştür. Çünkü hayatın devamı suya bağlıdır. İnsan ırkının devamını sağlayacak en önemli olay ise dünyaya yeni bir varlık getirmektir.

“Tunceli’de, Munzur Dağı’ndan çıkan Munzur Çayı suyunun, çocuğu olmayan analar üzerinde olumlu tesir gösterdiği inancı vardır. Munzur’un gözelerinden çıkan köpüklü sular mukaddes sayılır. Bu yüzden balıkları yenmez ve içine girip kirletilmez. Erzurum’un Dumlu kazasından çıkan Fırat’ın kaynağı olan göze suyunun gökten indiğine ve çocuk sahibi olmak isteyen kadınlara yardımcı olduğuna inanılır. Buraya gelen kadınlar, gözenin çevresinde yedi defa döner ve üzerine gözenin suları serpilir.” (Kalafat, 2006: 130). Bu uygulamalar, suyun hayat verici olduğuna dair inanç üzerine şekillenmiştir. Varlığıyla tüm yaşamı canlı tutan su, tohumu toprak altından çıkarıp yeryüzüne ulaştırdığı gibi, çocuğu olmayan bir kadını da çocuğa kavuşturabilecek büyük bir güç olarak düşünülmüştür.

Çeşme başları ve pınarlar kültürümüzde kutsal kabul edilen yerlerdir. Bu yerler, suya atfedilen kutsiyet ile birlikte düşünülmüştür. Harput'ta bu düşünceye bağlı olarak hamile kadınlar, hamilelik dönemlerinin sağlıklı geçmesi için evliya türbelerine ve kutlu pınar başlarıyla delikli taşlara götürülür. (Araz, 1991: 92).

“Şemdinli’de lohusa kadın, okunmuş bir bardak su içerse, onu Alkarısı basmaz.” (Kalafat, 2006: 145). Türk kültüründe Alkarısı inancı önemlidir. İnan’ın belirttiğine göre “Al karısı, albastı, albıs, almis” adlarıyla anılan bu ruh, “al” kelimesinin “ateş” ögesiyle olan ilgisinden dolayı ateşin ilahesidir. (İnan, 2006: 173). Ateş (hamisi-ruhu) ilahesi olarak düşünülen albastıdan korunmak için suya başvurulması da, suyun koruyucu gücünün, ateş karşısındaki zaferine işaret etmektedir. Nitekim su, ateş karşısında her zaman daha güçlüdür.

Kültürümüzde yeni doğan çocuklar, kırk günlük olunca kırklama adı verilen bir merasim yapılır. Bu merasimde su ögesi kullanılarak, dünyaya yeni gelen birey, suyun hayat verici gücüyle arındırılır.

Doğum ile ilgili inançlar çerçevesinde ateşin de çeşitli rollerinin olduğunu görmekteyiz. Kazak Türkleri arasında görülen bir uygulamada, doğum sırasında doğumun kolay olması ve çocuğun kötü ruhların şerrinden korunması için, evdeki yüklüğün üstüne bez serilir ve ateş üstüne bir parça yağ atılır. (Kırcı, 1998:405). Bu uygulamada canlı bir varlık olduğu düşünülen ve ruhu olduğuna inanılan ateşi memnun ederek, ateş ruhunun dünyaya yeni gelen canlıyı koruması düşüncesi yatmaktadır.

Yakutlarda doğum zamanı yaklaşınca, doğacak çocuğun babası, ormana gidip kayın ağacı keser. Bu ağaçtan bir buçuk arşın boyunda bir kazık hazırlanır. Kiler ve evdeki sandıklar açık bırakılır. Ateşe yağ atıp, “Ey doğum tanrısı Ayısıt hatun ye! Yolun açık olsun” denir. (İnan: 2006:168). Bu uygulamada ateş ruhunu memnun etme amacı açıkça görülmektedir.

“Ağrı Eleşkirt Cumaçay Köyü’nde doğan çocuğun göbeği düşene kadar evden dışarı ateş verilmez. Ateş verilirse çocuğun öleceğine inanılır.” (Kırcı, 1998: 405).

İnsan hayatının en önemli aşaması olan doğuma bağlı inanç ve uygulamalarda su ve ateş öğelerinin varlığı, hayatın ilk aşamasından itibaren oldukça çeşitli rolleri olduğunu açıkça göstermektedir.

1.6.2.2. Evliliğe Bağlı İnanış ve Uygulamalarda Su ve Ateş

Evlilik, insanların toplumsal statü kazandığı, hayatın en önemli olaylarından biridir. Toplumun devamını sağlayacak olan nesillerin dünyaya gelmesinde ilk adım olan evlilik, kültürümüzde oldukça önem verilen ve kutsal kabul edilen bir müessesedir. Atalarımız evliliğin önemini “*Nikâhta hayır vardır.*” sözüyle yüceltmış, böylece geçmişi günümüze taşıyan, toplumsal bir mesaj vermişlerdir.

Türk kültüründe hayatın her aşamasında önemli rolleri olan su ve ateş, evliliğe bağlı uygulamalarda da, üzerlerine yüklenen sembolik anlamlarla birlikte var olmaktadır. Evlilik aşamasında su ve ateşle ilgili inanış ve uygulamaların bazıları şu şekildedir:

“Zara’da, kısmetlerinin açılmasını isteyen geç kızlar, Üyükyurdu bölgesindeki ‘Bahtiyar Kuyusu’na gider, bu kuyunun suyundan içerler ve içerken de ‘Bahtım açılsın’ diye üç defa tekrarlarlar. Divriği’de ise kısmet açılması, çocuk sahibi olmak ve kırklanmak için ‘Âlim Pınar’, ‘Çamlı Çeşme’, ‘Değnekli Havuz’ gibi kutsal bilinen sulardan istifade edilir.” (Kalafat, 2006: 71). Kısmet açma uygulamasına bağlı olarak Tokat, Sivas ve Kars’ta yedi ayrı kaynak suyundan alınan suyla sabah ezanında yıkanılır. (Yardımcı, 2012: 35).

“Muş çevresinde, gelin kapıdan içeri gireceği zaman kaynana içi su dolu bir küpü yere atarak kırar, su yere dökülür. Su aydınlığı temsil eder. Gürültü ise, gelinin korkuluğunu kaldırır. Suyun yere dökülmesi ile evlilerin hayatının saadet içinde geçeceğine inanılır.” (Kalafat, 2006: 82). Su, iyiliğin ve güzelliğin sembolüdür. Yere dökülen su ise, kötülükleri çevresinden uzak tutarak, iyiliği beraberinde taşır.

“Erzurum’da gelinin el ve ayak kınaları yıkanır ve evin dört tarafına bu kınalı su dökülür. Bu tür evlerde ev hayatı bolluk içinde geçmiştir.” (Kalafat, 2006: 170). Hayat kaynağı olan su, üzerine bereket yüklenen anlamlar taşımaktadır. Bundan dolayı halk inançlarında su, bolluk ve bereket kaynağıdır. Bu inanışla bağlantılı olarak *“Diyarbakır ve Ağrı’da, gelin eve girerken ayağına su dökülür. İnanca göre, bu hareket hem geline, hem de yeni geldiği eve uğur getirir.”* (Kalafat, 2006: 171).

Abdulkadir İnan’ın belirttiğine göre Başkurtlar’da gelinler, kayınbabalarının içtiği pınar, ırmak ve göl sularına gümüş paralar atarak suya selam verirler. (İnan, 2006: 167). *“Suyun sihirli güçlere sahip olmasının yanı sıra –gerektiği gibi saygı gösterilip, memnun edilip veya övüldüğünde- sağlık, talih ve arzu edilen diğer şeyleri bahşeden ya da en azından gözden uzak olup, yoldan geçenleri rahat bırakmaya ikna edebilecek*

ruhlarla dolu inanılırdır. Bugün havuzlara madeni paralar atarak dilek tuttuğumuz zaman bu tür inançları yeniden canlandırırız.” (Rupp, 2007: 88). Su iyelerini memnun ederek hayırlı bir evlilik temennisi taşıyan bu uygulama, günümüzde Anadolu’da da benzer şekilde yaşamaktadır. Karadeniz Ereğli Keşkek Köyü’nde, gelin alma merasimi sırasında damada bal ve kaymak yedirme geleneği bulunmaktadır. Bal ve kaymak yedikten sonra, damadın yanındaki suya bozuk para atması istenir. Bu uygulama, geçmişten günümüze suyla ilgili inanışların devamı niteliğindedir. Su iyelerini memnun etme inancıyla ilgili olan bu uygulama ile evliliğin, gelin ve damada uğur getirmesi amaçlanır.

Su, bolluğun ve bereketin sembolüdür. Ayrıca suyun, kötülöklere karşı koruyucu bir yönü vardır. Bu özellikleri ile su; evliliğe bağılı inanış ve uygulamaların da kökeninde bulunmaktadır. *“Bingöl ve Tunceli çevresinde de, gelin eve getirilirken mutlaka ırmak veya dere üstüne kurulu köprüden geçirilir. Dere ya veya ırmak kurumuş olsa, bu hareket yerine getirilir. Böylece, eve gelen gelinin, kötülöklere korunacağına ve eve bereket getireceğine inanılır.”* (Kalafat, 2006: 72). Bu uygulamayla soyun devamının sağlanması arasında da bağlantı vardır. Kurumuş olan su hiçbir zaman temenni edilmez tıpkı çocuksuzluğun hoş karşılanmadığı gibi. Ancak evlilik kurumunun kutsallığı nedeniyle gelin, kurumuş bile olsa su yataklarının üzerinden geçirilir. Bu uygulamayla, suyun kendi varlığında tekrar hayat bulması amaçlanır.

Ateş unsuruyla ilgili evlilik döneminde de çeşitli inanış ve uygulamalar bulunmaktadır. *“Orta Asya, Altay ve Sibiry Türkleri arasında, yeni evlenen çiftlerin mesut bir hayat sürmek için ateşe yağ döktükleri görülür.”* (Kalafat, 2006: 86). İnanış kaynağı, ateşin ruhunu memnun etmektir.

“Makedonya-Debre yöresi Türklerinde, damat kapanacağı (gerdeğe gireceği) zaman kız ve oğlan tarafı ‘çıra’ yakar.” (Kalafat, 2006: 85). Ateş gücün sembolüdür. Gerdek gecesi ateş yakılması, güçlü bir evlilik temennisinden kaynaklanmaktadır.

Trabzon’da yaşayan bir halk inancına göre gelin eve girerken, evdeki bir kişi ocak sönmesin, sürekli olarak tütsün diye karıştırır. (Kırcı, 1998: 406). Bu uygulama ocak ve ateş kültüyle sembolize edilen ailenin sürekliliğinin sağlanmasına dair temenni doğrultusunda şekillenmiştir.

Erzurum ve Şenkaya çevresinde, inanışa göre eve ilk defa ayak basan gelin, o an ocağa doğru bakarsa, kaynanası ölür. (Kalafat, 2006: 90).

“*Sarıkamış'ta genç kızlar, kismetlerini belirlemek için fal bakarlar, su ve nişan yüzüğünün yanı sıra ocaktan henüz alınmış küll kullanırlar.*” (Kalafat, 2006: 90).

Ankara'nın Çamlıdere ilçesi Elvanlar Köyü'nde, düğünlerde “*Sinsin*” oyunu oynanır. Büyük bir ateşin etrafında dolaşıp, üzerinden atlamak suretiyle gerçekleştirilen oyun, Anadolu'nun birçok yerinde yaygın olarak oynanmaktadır. Bu oyun, eski Türk dininden gelen, ateş iyelerinin ruhlarını kutsama düşüncesinin kültürel devamıdır. Ateşin sağaltma işleviyle de bağlantılı olan oyun, Göktürklerde de görülen, ateşin kirlerden arındırma ritüeliyle paralellik arz etmektedir.

Su ve ateş, bireyin toplumsal statü kazandığı evlilik döneminde, birçok inanış ve uygulamayla birlikte, canlı birer unsur olarak düşünülmüştür. Evlilik döneminde görülen su ve ateşle ilgili uygulamalar, eski Türk dininden izler taşımaktadır. Her iki unsura karşı da saygının sonuna kadar sunulduğu bir geçiş dönemi olan evlilik, bolluk, bereket ve uğur temenni edilen bir dönemdir. Su ve ateş bütün bu yönleriyle halk inanış ve uygulamalarında yer almaktadır.

1.6.2.3. Ölümüne Bağlı İnanış ve Uygulamalarda Su ve Ateş

Varlıkların vücut fonksiyonlarını yitirerek, canlılığını kaybetmesi, hayatının son evresi olan ölümle ifade edilir. Ölüm canlıların kaçınılmaz sonudur. “*Her canlı ölümü tadacaktır.*”(Al-i İmran, 185) ayetinde belirtildiği üzere ölüm, hayatın mutlak gerçeğidir.

Türk kültüründe ölümüne bağlı inanış ve uygulamalarda, su ve ateş unsurları zengin bir şekilde yer almaktadır. Hayatın son aşaması olan ölümden, su ve ateşle ilgili inanış ve uygulamalardan bazıları şöyledir:

“*Ayvalık'ta, ölü evinde ve evin civarındaki evlerde ölüm hadisesi vuku bulup etraftan duyulunca, evlerdeki desti ve benzeri su kapları ‘Azrail kılıncını yıkamıştır’ inancıyla boşaltılır.*” (Çobanoğlu, 1993: 297). Benzer uygulama Bitlis yöresinde de de görülür. “*Bitlis'te, cenaze çıkan evin bütün suları o gün dışarı dökülür. Bu uygulamanın ölü evinin hayrına olacağına inanılır.*” (Kalafat, 2006: 74).

“*Elazığ'da, evden cenaze çıkınca, evin içinde su kaynatılır ve buhar dumanının (buğusunun) bütün evi kaplaması sağlanır.*” (Kalafat, 2006: 204). Bu uygulamada, suyla evin arındırılması amaçlanmaktadır.

Anadolu'nun birçok yerinde ölü defnedildikten sonra mezarın üzerine su dökülür. Bu durum suyun kutsiyeti, arındırıcı özelliği ve sonsuz dolaşımıyla ilgilidir. Ölen kişi, sonsuzluğu simgeleyen suyla birlikte ölümün olmadığı âleme uğurlanır.

“Mardin’de Şerbik denilen bir bayram uygulaması vardır. Ölen çocuk sayısı kadar özel testi yaptırılır. Çocuğu ölen annelere dağıtılır. İnanca göre kıyamet günü bu sular çocukları tarafından annelerine verilecektir.” (Kalafat, 2006: 143-144). Dünya yaşamının son bulduğu dehşetli bir günde, suya olan ihtiyacın ne derece önemli olduğu, bu inanışla ifade edilir.

Mardin’de, ölünün yıkanacağı su akarsudan alınmalıdır. Su, evin içinden alınmış odunların yakılması ile ısıtılmaz. Bu kurala uymayınca evden ikinci bir ölünün çıkacağına inanılır. (Kalafat, 2006: 212).

Ateşle ilgili olarak, Toros Yörükleri sacın üzerinde pişen ilk ekmeği yemezler. Eğer yenilirse babanın öleceğine dair inanışlar bulunmaktadır. (Alptekin, 2011b: 318).

“Malatya’nın Darende kasabasında, ölünün defnedilmesinden itibaren üç gün mezarı başında ateş yakılır. Bunun dini bir vecibe olduğuna inanılır.” (Kalafat, 2006: 221). Mezarın başında ateş yakılması gerektiğine dair inanış, Harput’ta da görülür. Yörede mezarın başında ateş yakılması, ölüyü yırtıcı hayvanların mezarı eşerek çıkarmalarından korumak olduğunun amaçlandığı belirtilir. (Araz, 1991: 124). Ancak şüphe yok ki bu uygulama, eski Türk dininin bir kalıntısı olarak ateşe atfedilen kutsiyetle yakından ilgilidir.

Anadolu’da sacayağı ocakta boş bırakılırsa, o evde ölü suyunun kaynadığına inanılır. (Eyuboğlu, 2007: 175).

Ankara’da ölüyü yıkamak için ısıtılan suyun ateşi başka hiçbir şey için kullanılmaz. Bu ateş dökülür. (Kırcı, 1998: 406).

İnsan hayatının son aşamasında su ve ateşle ilgili tüm bu uygulamalar su ve ateşin eski Türk dininden günümüze ulaşan yansımaları olarak, sembolik anlam zenginliğiyle birlikte, kültürümüzün yapı taşlarını oluşturmaktadır.

1.6.3. Tabiata Bağlı Zaman Dilimlerinde Su ve Ateş

1.6.3.1. Nevruz’da Su ve Ateş

Kelime anlamı “*yeni gün*” olan Nevruz, güneşin koç burcuna girdiği gündür. 21 Mart’a tekabül eden bu gün, Türklerde ve İranlılarda yılbaşı olarak kabul edilir. Nevruz

bir bahar bayramıdır. Tabiatın kış uykusundan uyanıp canlanmasını sembolize eden önemli bir zaman dilimidir.

Türklerde baharla ilgili birçok etkinlik bulunmakta ancak bahar bayramı yani Nevruz geleneğinin tarihin en eski dönemlerine kadar indiği görülmektedir. (Çay, 2012: 43). Nevruz'a ait kutlamaların günümüze kadar ulaşmış olması da kültürümüzde Nevruz'a atfedilen önemi açıkça ortaya koymaktadır.

Türk kültür tarihinde oldukça önemli yeri olan Ergenekon ovasından çıkışın, Nevruz gününe denk geldiği düşünülür. Ayrıca İslam dininin etkisiyle, insanlık tarihinde önemli yeri olan çeşitli olayların bu günde meydana geldiğine inanılır. Bu olaylardan bazıları şöyledir:

- Hz. Âdem'in yaratıldığı gündür.
- Nevruz gününde Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın Arafat'ta bir araya geldiklerine inanılır.
- Hz. Yunus'un balığın karnından çıktığı gündür.
- Hz. Yusuf Nevruz günü zindandan çıkmıştır.
- Hz. Nuh'un gemisinin karaya oturduğu gündür.
- Hz. Musa, asasıyla Kızıldeniz'i yararak, inananları Firavun'un zulmünden Nevruz günü kurtarmıştır.
- Hz. Muhammed'in, peygamberlik hil'atı giydiği gündür.
- Hz. Muhammed'in Hicaz'a gittiği gündür.
- Hz. Ali'nin doğum günüdür.
- Hz. Ali'nin kimsesiz bir çocuğa, doğum gününde hediye olarak kırmızı boyalı bir yumurta verdiği gündür.
- Dünyanın yaratıldığı gündür.

Nevruz, Türk milletinin düşünce yapısını şekillendiren bir gün olarak, üzerine yüklenen inançların zenginliğiyle birlikte varlığını asırlardır devam ettirmektedir.

Yeryüzünün en önemli öğelerinden olan su ve ateşin, Nevruz ve Nevruz'a bağlı olarak ortaya çıkan inanış ve uygulamalarda oldukça önemli yerleri vardır. Nevruz'un su unsuru ile ilişkisi her şeyden önce, karların eriyip suların çoğalarak, dünyayı canlandırmasıyla başlar. Su toprağı canlandırıp, tohumu filizlendiren bir unsurdur. Bu yönüyle baharın gelişini müjdeleyen Nevruz'la yakın ilişki içerisinde.

Çeşitli Türk topluluklarında Nevruz bayramında su ve ateşle ilgili inanış ve uygulamalardan bazıları şu şekildedir:

Genç Kazak Türkleri Nevruz sabahı özellikle çeşme, pınar, bulak gibi yerleri ve çevrelerini temizler. (Çay, 2012: 135). Bu gelenek suyun bulunduğu mekânlara atfedilen kutsiyetle yakından ilgilidir. Yaşlı Kazak Türkleri ise Nevruz sabahı temizlenmiş su kaynaklarının etrafına ağaç dikerler. (Çay, 2012: 135). Bu sayede arı suyun hayat verici işlevi, uzun ömrün simgesi olan ağaçla birleşir. Ekilen ağaçlara gençler tarafından süt, ayran, kıymız gibi beyaz renkli içecekler dökülür. Bu geleneğin kökeni, Türklerin yer-su iyelerine kansız kurban sunmaları ve bu iyelere gösterdikleriyle saygıyla yakından ilgilidir.

Azerbaycan Türkleri Nevruz sabahı taze su içip taze suyla yıkanır. Hayvanlara da taze su verilir. (Çay, 2012: 251). Azerbaycan Türkleri böylece, yeni yıla arındırıcı unsur olan suyun gücüyle başlarlar.

Azerbaycan Türkleri arasında suyla ilgili oldukça ilgi çekici bir inanış bulunmaktadır. *“Yenigazi köyünde nevrüz sabahı tan yeri henüz ağarırken, yeni günün başladığı anda bütün akarsuların bir saniye için durduğuna ve o anda çeşmeden bir kapla su alınabilirse bütün dileklerin yerine geleceğine inanılır.”* (Çay, 2012: 253).

Kazak Türkleri arasında Nevruz’da ateşle ilgili inanış ve uygulamalara rastlanır. *“Geceleyin iki yere büyükçe ateş yakılır. Bir grup genç bu iki ateşin arasından geçerek kötülüklerden, hastalıklardan arınırlar. Bu sırada ellerindeki meşaleleri bu yanan ateşlerden tutuşturan gençler ‘alas, alas! Peleden kalas’ diyerek çevrelerini de ateşle temizlerle. Daha sonra gençler ateşin üzerinden atlarlar. Halkın coşkuyla seyrettikleri bu tören eski Türklerdeki ateş kültürüyle ilgilidir.”* (Çay, 2012: 136). Bu uygulama, ateşin kötülüklerden, hastalıklardan ve pisliklerden arındırma işleviyle ilgilidir.

Kırgız Türkleri Nevruz sabahı ateş yakarlar. Yılın bu ilk ateşi ertesi günün sabahına kadar söndürülmez. Ayrıca Kırgız Türkleri ardıc ağacı ve yabani sedef otunu yakarak, bunlardan çıkan dumanı ev içindeki eşyalar ile hayvanların etrafında üçer defa dolaştırırlar. Böylece eşya ve hayvanların nazardan, hastalıklardan ve tehlikelerden korunacağına inanırlar. (Çay, 212: 142).

Kırım Türkleri arasında Nevruz’da “Şom atlamak / şamanlatmak” adında, ateşin üzerinden atlamak şeklinde bir tören düzenlenir. (Çay, 2012: 231). Ateş kültürüyle yakından ilgili olan bu tören, bütün Türk dünyasında ateş üzerinden atlama ritüelinin bir benzeridir.

Nevruz ve Türk Ergenekon bayramına ait gelenek ve inanışlar, Türk kültürünün geçmişten günümüze kadar ulaşan zenginliği içerisinde önemini korumaktadır.

Anadolu’da coşkuyla kutlanan Nevruz bayramına dair su ve ateşle ilgili inanış ve uygulamalar şöyledir:

Gaziantep’te nevrüz ve su kültü arasında dikkat çekici bir uygulama ve inanış bulunur. *“Bölge halkı 22 Mart gününe ‘Sultan navrız’ adını vermektedir. Halk arasındaki inanca göre 21 Martı 22 Mart’a bağlayan gece Sultan Navrız, belli olmayan bir saatte gökte, ayaklarındaki halhalları cingildatarak, önünde gergefını işleyerek batıdan-doğuya göç eden güzel bir kızdır. Başka bir inanca göre ise, ‘kuş donuna’ giren ve ayaklarındaki halhalı cingildatarak uçan bir ermiştir. Nevruz gecesi Sultan Navrız’ın geçtiği saatte uyanık olanların bütün dileklerinin gerçekleşeceğine inanılır. Bu sebeple evdeki bütün kap kacağa su doldurulur; sabaha kadar beklenir. Yahut nevrüz gecesi, avluya bir tekne içerisinde su doldurulup ay ışığında bırakılır ve sabaha kadar ibadet edilir. Mahallî inanca göre, dilek kabul edilirse teknedeki suyun altına dönüşeceğine inanılır.”* (Çay, 2012: 324). Suyun altına dönüşmesi, masallarda da karşımıza çıkan bir durumdur. Su, her şeyin özüdür ve insan bilincinde kıymeti oldukça yüksek olan altına dönüşebilecek saflıkta bir öge olarak kabul edilir.

Ağrı ve çevresinde Nevruz günü oynanan *“Pamuk-iğne oyunu”* su kültüyle yakından ilişkilidir. Oyun şöyledir:

“Bu eğlence köyün genç kızları tarafından oynanır. İki genç kız abdest alarak, kalaylanmış bir karavana ile buz tutmuş suyun başına giderler. Buzu kırıp karavanayı suya daldırırlar ve 7 defa İhlâs suresi okunduktan sonra kabı su ile doldurarak eve dönerler ve kızlar bu kabın etrafında toplanırlar.” (Çay, 2012: 239).

Tahtacı Türkmenleri arasında coşkuyla kutlanan Nevruz’da, mezarlık ziyaretlerin önemli yeri vardır. Her mezarın başında bulunan ocak, nevrüz günü yakılır. Bu ocaklarda kahve pişirilir ve pişirilen bu kahveler, misafirlere ikram edilir. (Çay, 2012: 320).

Abdulhalûk Çay’ın, Saim Sakaoğlu’ndan aktardığına göre; Konya’da bağ çubuklarından meydana getirilen yığınlar yakılır ve çocuklar sırayla ateşin üzerinden atlar. (Çay, 2012: 323). Bütün Türklerde ortak bir uygulama olan ateşin üzerinden atlama geleneği, eski Türk dininden kalan, ateş kültüyle ilgili bir uygulamadır.

Türk kültürü içerisinde oldukça önemli yeri olan Nevruz ve Ergenekon bayramında, su ve ateşle ilgili daha pek çok uygulama ve inanış bulunmaktadır. Oldukça önemli bir konumu olan Nevruz’da suya ve ateşe atfedilen değer, eski Türk

inançlarının birer kalıntısıdır. İslam dininin etkisiyle yeni bir form kazanan bu uygulama ve inanışlar, Türk millî kültürünün zenginliğini açıkça göstermektedir.

1.6.3.2. İlahır (Son) Çerşenbeler: Su ve Ateş İlişkisi

Türk Dünyası'nda Nevruz'un oldukça önemli bir yeri vardır. Bu öneme bağlı olarak Azerbaycan yöresinde Nevruz bayramı, bir ay öncesinde kutlanmaya başlar ve Nevruz'dan önceki dört çarşamba kutsal kabul edilir. Her biri su, ateş, hava ve toprak unsurlarıyla ilişkilendirilen bu çarşambalarda, bağlı oldukları unsurlarla ilgili çeşitli inanış ve uygulamalar bulunmaktadır. Günümüzde, Azerbaycan Türkleri "*İlahır Çerşenbeler*" ile ilgili ritüelleri canlı olarak yaşatmaktadır. "*Azerbaycan Türklerinin inancına göre, bu çarşambaların her birinde tabiatın dört unsurundan her biri canlandırılmış ve insan şeklinde tasavvur edilmiştir. Bu çarşambalardan her biri büyük bir törenle kutlanmış, bunlarla ilgili inanış, mit, efsane ve rivayetler meydana gelmiştir.*" (Şimşek, 2002: 164).

Çalışmamızın konusuna bağlı olarak, maddesel sembolizmin yapı yaşlarından olan dört unsurun ilahir çerşenbelerdeki yerleri sadece su ve ateş unsurlarıyla sınırlı tutulmuştur.

1.6.3.2.1. Su Çerşenbesi

Canlılığın, bereketin, saflığın vd. sembolü olan su unsuru, ilahir çerşenbeler'in ilkidir. "*Su Çerşenbesi*" olarak adlandırılan zaman dilimi, baharın gelip yeryüzünün canlanmasıyla yakından ilgilidir. "*Ezel Çerşenbe*" adıyla da anılan su çarşambasında, ilk önce suyun yenilediği düşünülür. O gün herkes daha gün doğmadan suya gider, taze suda elini yüzünü yıkar, birbirinin üstüne su atar, suyun üstünden atlar, yaralıların yarasına su serper. (Nebiyev, 1992: 7).

Azad Nebiyev⁵'den aktardığımızı göre, su çarşambasıyla ilgili çeşitli inanışlar şöyledir:

Su çarşambasında, çocuğu olmayan kadının başına kırk tas su dökülürse çocuğu olacağına inanılır.

Su çarşambasında, korkusu olan bir kişinin başına üç kez sağdan üç kez soldan su dökülürse korkusu geçer.

⁵ Azad Nebiyev tarafından İlahır Çerşenbeler adıyla 1992 yılında Bakü'de yayımlanan eser; 1992 yılında Muhsine Helimoğlu Yavuz tarafından Türkiye Türkçesi'ne aktarılmıştır. Biz bu çalışmamızda her iki eserden de yararlanmakla birlikte, Nebiyev tarafından yayımlanan çalışmaya bağlı kaldık.

Bayılan adamın yüzüne su serpersen ayılır. (Nebiyev, 1992: 16-17).

Suyla ilgili tüm bu inanış ve uygulamalar, Türk kültürünün zenginliğini açıkça ortaya koymaktadır. Kültürümüzde su ile anılan bir günün olması da, suyun hayatın her anında oldukça önemli bir öge olduğunu göstermektedir. Suyun çok yönü yapısı, su çarşambasına bağlı inanış ve uygulamalarda da önemli bir yer teşkil etmektedir.

1.6.3.2.2. Od Çerşembesi

İlahır çerşembelerin ikincisi ateş çerşembesidir ve “*Od Çerşembesi*” adıyla anılır. Türklerin ateşe verdikleri önem doğrultusunda şekillenen od çerşembesi, ateşin dünyayı ısıtıp canlandırmasıyla yakından ilgilidir. “*Od çarşambasının temelinde ateşin korunup saklanması ve güneşe duyulan saygı vardır. Türkler, çok eski dönemlerden beri, tabiatı canlandıran, toprağı ısıtan güneşi ve onun yerdeki işareti sayılan ateşi, düşüncelerinde sembolize etmişlerdir.*” (Şimşek, 2002: 167).

Türk kültüründe, od çerşembesi günüyle ilgili bazı inanç ve uygulamalar şöyledir:

Ateş çarşambasında, insanlar sabah erken vakitlerde yüksek bir tepenin üstünde, büyük bir ateş yakarlar. (Nebiyev, 1992: 20).

Ateş çarşambasında ocakta sürekli ateş yakılır. Ateş çarşambasında ocaktan ateş verilmez. Ocak akşamüstü söndürülmez. (Nebiyev, 1992: 22).

Dünyayı ısıtan ve aydınlatan ateş, canlılığın sembolüdür. Varlıkların sahip oldukları yaşam enerjisinin bir ifadesi olan ateşe atfedilen değer, Ateş çarşambasında yaşatılmaktadır.

İlahır çerşembeler etrafından şekillenen su ve ateşle ilgili inanış ve uygulamalar, doğa ile iç içe olan Türk toplumunun bu unsurlara verdiği değeri açıkça ortaya koymaktadır. Su ve ateş, ilahir çerşembelerde hayat veren, arındıran, korkuları gideren, aydınlatan ve dünyayı ısıtan yönleriyle ele alınmaktadır.

1.6.3.3. Cemre: Ateş ve Su İlişkisi

Türk kültüründe tabiat olaylarıyla ilgili inanışlardan biri de, cemre düşmesidir. Cemre, kelime olarak ateş, kor parçası gibi anlamlara gelmektedir. Halk takvimine göre 20 Şubat'ta havaya, 27 Şubat'ta suya, 6 Mart'ta ise suya düşen Cemre, havaların ısınmaya başladığının kültürümüzdeki sembolik ifadesidir.

Cemre'nin ateşi ifade eden bir sembol olması ve dikey yönlü bir hareket sergileyerek suya düşmesi, ateş ve su unsurları arasındaki ilişkinin açık göstergesidir.

Kor parçası anlamına gelen Cemre, anasır-ı erbaanın diğer unsurlarıyla ilişki kurarak bir bütünü oluşturur. Tabiat, ateş, hava, su ve toprağın mükemmel uyumu ile dengelenir.

Cemre düşmesi ile Azerbaycan Türklerinin ilahır çerşembeleri arasında da yakın ilişki bulunmaktadır. *“Azerbaycan Türklerinin yaratılışla ilgili eski mitolojik inançlarından gelen ve Nevruz Bayramından önce, yılın son Çarşamba gününde yapılan ‘boz ayın dört çarşambası’ nı bildiren ‘cemle’ sözcüğü de ‘cemre’ ile aynı sözcüktür.* (Beydili, 2004: 263).

Cemre, suyla ilgili halk inanışlarını da şekillendirmiştir. İnanışa göre cemrenin ilk gecesi tabiattaki her şey yenilenir. O gece evdeki sular dökülür, kaplara taze su doldurulur. İnsanlar şafak vakti pınar gibi su başlarına giderek ellerini ve yüzlerini yıkarlar. (Alptekin, 2011a: 147). Kültürümüzde ayrıca, Cemre'nin “İmre, İmere, Emre” adlarıyla anılan bir cini olduğuna inanılır. İlkbaharda görülen bu cinin titrek ışıklar saçarak göğe yükseldiği, sonra buzların üzerine düşerek onları erittiği oradan da yere girdiği ve yeri ısıttığı düşünülür. (Karakurt, 2011: 110).

Cemre düşmesi inancı doğrultusunda ateş, diğer üç ögeyi etkileyen bir unsurdur. Tabiatın yeniden canlanmasının sembolik ifadesi olan cemre; Türk kültüründe, dirilişi, gücü, yenilenmeyi, arınmayı, temizlenmeyi vb. sembolize etmektedir.

1.6.3.4. Hıdırellez'de Su ve Ateş

Hıdırellez, denizde yaşadığı düşünülen Hızır ile karada yaşadığına inanılan İlyas'ın, bir su başında bir araya geldiklerine inanılan bir gündür. 6 Mayıs tarihinde kutlanan bu gün, yazın başlangıcı olarak kabul edilir. Su ve ateşin, tabiatın canlanmasında rol oynayan unsurlar olmaları sebebiyle Hıdırellez günü bu unsurlarla alakalı birçok uygulama ortaya çıkmıştır.

Orta Asya'da çok eski tarihlerden beri baharın gelişi çeşitli şekillerde kutlanmaktadır. Türklerin İslamiyet'i kabulünden önce Gök Tanrı adına yapılan bu kutlamalarda, *“Yeryüzü yeşillendiği zaman topluca yeşil ağaçların altına gidilip at veya öküz kurban edilir, sonra daire halinde toplanılıp kırmızı içilirdi. Ayrıca ortada yakılan ateşin üzerinden atlanırdı.”* (Ocak, 2012: 147). Bu durum, Hıdırellez'in kökeninin oldukça eski dönemlere dayandığını göstermektedir.

Anadolu'nun birçok yerinde kutlanan Hıdırellez, genellikle dere, göl kenarı gibi sulak ve ağaçlık yerlerde kutlanır. Bu durum Hızır'ın su unsuruyla ilişkisiyle ilgilidir. *"Hıdırellez günü Hızır'ın bu gibi yerlerde dolaştığına inanılır.* (Ocak, 2012: 155).

Hıdırellez merasimiyle ilgili bugün Anadolu'da, su ve ateş unsurlarıyla bağlantılı olan çeşitli uygulama ve inançlardan bazıları şu şekildedir:

Bergama, Balıkesir ve Tekirdağ'da Hıdırellez günü kırlardan toplanan çiçekler kaynatılıp suları içilir. Bunun şifa vereceğine inanılır. Ayrıca kırk gün boyunca güneş doğmadan önce bu sudan göze sürmenin gençlik ve güzellik vereceğine inanılmaktadır. (Ocak, 2012: 156).

Hıdırellez gecesinde bütün sulara nur yağdığına inanılır ve o gece suya girenlerin şifa bulacakları, hastalıklara karşı bağışıklık kazanacakları düşünülür. (Ocak, 2012: 156).

Samsun yöresinde Hıdırellez sabahında, sahile giderken kırk dalgadan alınan su bir kaba doldurulur ve alınan bu su evin her köşesine serpilir. Bu sayede o yılın uğurlu geçeceğine inanılır. (Ocak, 2012: 159).

Hıdırellez'e ait inanç ve uygulamalar Hızır'ın su unsuruyla olan bağlantısı sebebiyle daha çok su unsuruyla ilgilidir. Bunun yanında az da olsa ateş unsuruyla ilgili inanç ve uygulamalar da mevcuttur:

Hıdırellez günü ateş üzerinden atlamanın, şifa vereceğine ve nazardan koruyacağına inanılır. (Ocak, 2012: 157). Orta Asya'dan günümüze ulaşan bu uygulama ateşin sağaltıcı özelliğiyle ilgilidir. Ateş, kötülükleri yok ederek, varlıkları maddi ve manevi kirlerinden arındırır. Ateşin bu özelliğinin farkında olan insan, onun bu özelliğindeki faydayı, ateşin üstünden atlayarak veya etrafından dans ederek elde eder.

Bazı yörelerde ateşten alınan küller, kurbanlık hayvanların kanları gibi alınlara sürülür. Hıdırellez Ateşi adı verilen bu ateşin, hastalıklardan ve nazardan koruyacağına inanılır. (Ocak, 2012: 157).

Hıdırellez'in ateşle ilgisi ancak yukarıda verdiğimiz örneklerle sınırlıdır. Ahmet Yaşar Ocak bu adetlerin de Hızır kültürüyle doğrudan doğruya ilgisi olmadığını çünkü ateşin Hızır'la bağlantısı olmadığını ileri sürmektedir. (Ocak, 2012: 157).

Hızır ve İlyas etrafında ortaya çıkan su ve ateş ile ilgili tüm bu inanış ve uygulamalar, Türk kültürünün bütünlüğünü ortaya koymaktadır. Nevruz'da, İlahır Çerşenbeler'de, Cemre inancında ve Hıdırellez'de var olan su ve ateşle ilgili tüm inanış ve uygulamalar, benzer görünüm arz etmektedir.

1.6.4. Türk Halk Anlatılarında Su ve Ateş

1.6.4.1. Efsanelerde Su ve Ateş

Halk anlatıları arasında önemli bir yer teşkil eden efsane, Alptekin'in tanımına göre "Dini, inandırıcı, kısa, nesir şeklindeki halk anlatımlarıdır." (Alptekin, 2012: 15). Efsaneler şahıs, yer ve olaylar hakkında anlatılmaları bakımından diğer halk anlatılarından ayrılır.

Anadolu'da anlatılan efsanelerde, su ve ateş unsurları zengin bir kullanıma sahiptir. Su ve ateşin sembolik ve gerçek birçok yönünü bulduğumuz efsanelerden bazıları şöyledir:

İzmir'in Bergama ilçesinde Güzellik Suyu adıyla anılan bir efsane anlatılır. Efsaneye göre vaktiyle bir çobanın bir kızı varmış. Bu kız kuzuları otlatırken günden güne güzelleşmekteymiş. Kızın bu güzelliği kulaktan kulağa yayılmış. Sonunda kralın kızı, çobanın kızının bu güzelliğinin sırrını öğrenmek istemiş. Anlaşılmış ki kızın güzelliğinin sırrı, kuzuları otlatırken yıkandığı suymuş. O günden sonra bu suya güzellik suyu adı verilmiş. (Sakaoğlu, 2003: 163-164). Efsanede abıhayatın güzelleştirme özelliğinin bir yansıması görülmektedir. Masallarda da karşımıza çıkan suyun güzelleştirme işlevi, onun saflığın ve arılığın maddesi olmasıyla yakın ilişki içerisinde.

Ankara'nın Kalecik ilçesindeki bir köyde yaşayan ve Hasangil lakabıyla anılan bir aileye bağlı olarak anlatılan efsanede; Hasangiller tarladan döndükleri bir akşam, köy mezarlığına yakın bir yerdeki pınarda yıkanan üç kız görürler. Kızlardan birini yakalayıp evlerine getirirler. O akşam gelinler, kızlar evde ekmek yapacaklardır. Hamuru yoğurmaya başlayıp ekmek haline getirirler. Ancak hamuru bir türlü bitiremezler. Ekmek yapıldıkça çoğalır. Kızlar bu durumdan şikâyet etmeye başlarlar. Bunun üzerine pınardan yakaladıkları kız, bunlara bir akıl verir. Eğer der, iki topağı üst üste koyarsanız, hamurunuz hemen bitiverir. Kızın dediğini yaparlar ancak bu hadiseden sonra Hasangillerin evinde bereket kalmaz. Pınarda yakalanan kızı, ertesi sabah pınara götürüp bırakırlar. Kız birdenbire, pınarın oluşunda kaybolup gider. Kızın kaybolmasından sonra, bir hafta pınardan kan gibi su akar ve acayip gürültüler işitilir. O günden sonra da bu pınara "Kızlar Pınarı" adı verilir. (Sakaoğlu, 2003: 141). Efsanede suya yapılan büyük bir saygısızlık sonucu cezalandırılma motifiyle karşılaşmaktayız. Pınardaki üç kız, Türk kültüründe oldukça önemli bir yer teşkil eden su perileridir. Su perileri zorla alikonularak, suyun mitik alanı ihlal edilmiş, su da kendisine ait varlıklar

olan periler aracılığıyla intikamını, Hasangiller'in evine bereketsizlik getirerek almıştır. Su, bereketin sembolüdür ve suya saygısızlık yapmak büyük bir yıkıma sebep olur. Türk kültüründe suyla ilgili mekânlarda su iyelerinin / su perilerinin yaşadığına dair inanış, bu mekânlara kutsallık atfedilmesine zemin hazırlamıştır. Bundan dolayı bu mekânlar kirletilmez ve su iyelerinin / perilerinin kutsal varlıklarına saygısızlık yapılamaz. Efsanelerde karşımıza çıkan motiflerden biri de abıhayattır.

Türk kültüründe abıhayatın oldukça önemli bir yeri vardır. Bu doğrultuda abıhayat etrafında da çeşitli efsaneler oluşmuştur. Bu efsanelerden biri de abı hayatı arayan kahramanlardan olan Köroğlu ve Bingöl ilimizle ilgilidir. Efsaneye göre Köroğlu bir gölün civarında atını sular. Akşam olup yatınca, rüyasında atını suladığı bu suyun, hayat suyu olduğunu görür. Gördüğü rüyayı babasına anlatır ve babası bu gölün gerçekten de hayat suyu olduğunu söyler. Köroğlu bu suyu tekrar aramaya gider ancak göl bin parçaya bölünmüştür. Bu yüzden suyun olduğu gölü bulamaz. Kırat ise ilk görüşlerinde bu sudan içtiği için ölümsüzlüğe kavuşmuştur. (Alptekin, 1993: 75).

İslam inancında yeryüzündeki suların en kutsalı Mekke'de, Harem-i Şerif'te bir kuyudan çıkan Zemzem'dir. Hz. Hacer ve Hz. İsmail'in susuzluklarına çare olmak amacıyla Allah tarafından bahşedilen Zemzem suyu, günümüzde Hac farızasını yerine getirmek için Kabe'ye giden Müslümanların beraberlerinde getirdikleri en değerli hediyedir. Zemzem suyuna bağlı olarak anlatılan efsane, onun mistik yönü hakkında bilgi verir.

Konya'da, Şems-i Tebrizi'nin türbesinin yakınında bulunan Şems Kuyusu efsanesinde; vaktiyle hacca giden bir adam, Zemzem Kuyusu'ndan su alacağı vakit elindeki baba yadigârı taşı kuyuya düşürür. Hacdan gelip Konya'ya dönünce, düşürdüğü taşı Şems-i Tebrizi'nin türbedarının elinde görür. Türbedar, taşı Şems Kuyusu'nda bulduğunu söyleyince de, Zemzem Kuyusuyla, Şems Kuyusu arasında bir münasebet olduğu düşünülür. (Sakaoğlu, 2003: 154-155).

Süt ve su arasında yakın bir ilişki vardır. Her iki unsur da hayatın devamı için en büyük gereksinimdir. Çoban Dede adlı efsanede iki unsur arasındaki ilişki açıkça ortaya konulur. Efsanede suların çoğalması ile koyunların sütlerinin çoğalması arasında paralellik bulunmaktadır. Efsane şöyledir:

Erzurum'dan on beş kilometre uzaklıkta bulunan Güzelova köyünde anlatılan Çoban Dede efsanesinde; o köyde zamanın birinde bir çoban yaşamış. Çobanın ölümünden sonra, Allah tarafından; elindeki değneği ağaca, koyunları taşa ve

koyunların sütü bir su gözesine dönüşmüş. Günümüzde köy halkı, kendi koyunlarının sütünün çoğalmasını, o gözedeki suyun çoğalmasına; azalmasını ve kesilmesini de o gözedeki suyun azalmasına bağlarlar. (Sakaoğlu, 2003: 41).

Süt insana ve diğer canlılara bahşedilen büyük bir nimettir. Ekmek gibi kutsaldır. Kirletilmesi ve ona saygısızlık yapılması büyük bir hatadır. Bu yüzden temizlik sütle yapılamaz. Temizlik yapılabilecek unsur sudur. Ancak suyu bile temizlik yaparken israf etmek yasaklanmıştır. Aşağıdaki efsane süte yapılan saygısızlık sebebiyle cezalandırılan bir kadın hakkındadır:

Karaman'ın Ermenek ilçesine bağlı Küçük Karapınar köyünde anlatılan "*Taşlaşan Anne ile Yavrusu*" adındaki efsanede; ekmek pişirmekle uğraşan kadının çocuğu altını pisletir. Kadın çocuğunun altını temizlemek ister ve etrafta su aramaya başlar. Su bulamayınca da, yanındaki deve sütüyle çocuğun altını temizler. Kadının bu hareketi Allah tarafından hoş karşılanmaz ve nimete saygısızlık eden bu kadın çocuğuyla birlikte taş kesilir. (Sakaoğlu, 2003: 56-57).

Çiğnenmesi, israf edilmesi ve saygısızlık yapılması yasaklanan nimetlerden biri olan ekmek, aşağıdaki efsanede kirletilip suya atılınca, su tepki olarak kurur. Su ve ekmek kirletilmemeli, onlara saygısızlık yapılmamalıdır.

Anadolu'da anlatılan *Eli Bağlı Taşı Efsanesi*, su unsuruyla yakından ilgilidir. Efsaneye göre bir zamanlar bir gelinle kaynanası tarlaya gitmiş. Bir süre sonra gelin yemek hazırlamak için eve dönmüş. Bu sırada çok susayan kaynana, gelinin gecikmesi üzerine "*Aman, bu gelin de nerede kaldı. Eli kolu bağlanasınca, taş olasınca gelin.*" Diye dua etmiş. Gelininin bir türlü gelmemesi üzerine eve dönen kaynana, yolda gelinin taş kesildiğini görmüş. Gelinin sırtındaki beşik, beşiğin içindeki bebek, elindeki yoğurt kabı, su testisi ve başındaki yemek tepsisi taş kesilmesine rağmen sadece testideki suya bir şey olmamış. O sürekli akmaktaymış. Bu suyun kıyamete kadar akacağı söylenir. (Ergun, 1997: 366).

Bayburt yöresinde anlatılan ve Kaybolan Nehir adıyla anılan efsaneye göre: "*Vaktiyle Ermenilerin oturduğu köyde bir gün gelinlerden biri çocuğunu suyun kenarına götürür, oraya kakasını yaptırır fakat çocuğun temizliğini su ile yapmaz, yanındaki buğday ekmeği ile yapar. Daha sonra kullandığı bu ekmeği suya atar. Bu durumu gören su da günden güne azalır ancak bir değirmeni döndürebilecek kadar kalır.*" (Sakaoğlu, 2003: 68).

Su hayat verdiği kadar öldüren ve felaketslere sebep olan bir unsurdur. Suyun öldürücü gücü efsanelerimizde de yer almıştır.

Giresun'un Espiye ilçelerine bağlı Yağlıdere bucağının hemen yakınında, kemer taşından yapılmış köprü için yörede şöyle bir efsane anlatılır:

“Köprüünün üzerine kurulduğu derenin üzerinde eskiden ufak bir çit varmış. Sular kabarınca bu çit işini göremez olurmuş. Yine böyle suların kabardığı bir gün ağanın kızı çitten geçeyim derken suya düşer. Bütün çırpınmasına rağmen kurtulamayan ağanın kızı sel sularına kapılarak boğulur. Ağa, günlerce evlat acısı çeker; kızının yokluğunu bir türlü unutamaz. Bunun üzerine ağa, başkalarının çocukları da düşer, o analar babalar da acı çeker düşüncesiyle bu köprüyü yaptırır.” Bu yüzden de köprünün adı “Ağa Köprüsü”dür. (Sakaoğlu, 2003: 84).

Anadolu'da suyun bulunduğu mekânlara dair birçok efsane anlatılmaktadır. Bu efsanelerden biri de Hazar Gölü efsanesidir. Efsaneye göre Hazar Gölü'nün yerinde eskiden büyük bir şehir varmış. Zengin bir şehir olmasına rağmen buranın halkı oldukça cimriymiş. Bir gün şehre dilenci bir kadın kılığında Hızır gelmiş. Şehir halkını denemek için insanlardan tuz istemiş. Hiç kimse tuz vermeye yanaşmamış, sadece fakir bir kadın Hızır'a tuz vermiş. O da beddua etmiş: *“İnşallah bu gece sabaha kadar şu evin dışındaki bütün evler su keser.”* Sabah, her tarafın sular altında kaldığı görülmüş, dilenciye tuz veren kadının evi ise sapaşağlam duruyormuş. (Güler, 2000: 108).

Efsanede suyun yok eden bir unsur oluşu, bir ceza aracı olarak verilmektedir. Ayrıca şehir halkının kötülüğünün diğer insanlardan arındırılması bağlamında suyun önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Suyun öldüren yönü aşğıdaki efsanede Aras Nehri'nin akış şeklini açıklaması bakımından dikkat çekicidir:

Aras Nehri için anlatılan Sesi Kesilen Aras adındaki efsaneye göre: Vaktiyle bir kadının çocuğu, Aras Nehri'ne düşer ve nehirde kaybolur gider. Kadın nehre dönerek *“Aras Aras! Sesin kesile e mi Aras”* diye beddua eder. Kadının duası kabul olur. Aras o günden beri sessizce akmaktadır. (Sakaoğlu, 2003: 171-172).

Canlıların mutlak hayat kaynağı olan suyun yokluğu, varlığın mevcudiyetinin sonunu getirir. Aşğıdaki efsane susuzluk çeken bir çobanın, su için Allah'a yakarışını anlatır. Çobana su bahşedilir ancak Allah'a verdiği sözü tutmayınca cezalandırılır. Efsane şöyledir:

Giresun'un Eğribel Yaylası'nın yükseklerinde, dağ kenarındaki Turna ovasından çıkan soğuk ve lezzetli su için, "*Çoban Bağirtan Suyu*" adından bir efsane anlatılır. Efsaneye göre, oldukça susayan bir çoban ellerini açıp Allah'a yalvarmaya başlar. "*Ya Rabbim, ben bu sürümü nasıl götürürüm obama? Ne olur şurada bir su hâsıl ediver. Sana bir kurban keseceğim.*" Çobanın duası kabul olur ve oradan su çıkmaya başlar. Ancak çoban başındaki biti, iki tırnağı arasında ezip bunu Allah'a adadığı kurban olarak düşününce, Azrail çobanın oracıkta canını alır. (Sakaoğlu, 2003: 70).

Anadolu, evliya ve erenlere kucak açan, üzerinde ulu kişilerin yaşadığı mukaddes bir toprak parçasıdır. Anadolu'da evliyaların kerametlerine dair birçok efsane anlatılır. Keçeci Baba etrafında anlatılan efsane ise su unsuruyla yakından ilgilidir:

Tokat'ta anlatılan efsaneye göre "*Horasan erlerinden Keçeci Baba, mekân tutacağı yeri bulmak için, attığı sopasının peşinden Anadolu'ya gelir. Sopası, bugün Keçeci köyünün bulunduğu yere düşmüştür. Buraya yaklaşınca bir Ermeni köyüne uğrar. Ermeni kadınların birinden abdest almak için su ister. Yakınlarındaki ırmağı gösteren kadın, kızgın bir eda ile 'Gözün kör mü, işte su' der. Kadına bir şey söylemeyen Keçeci Baba, elindeki asasını yere saplar. Hemen oradan su fişkırmaya başlar. Abdestini alır, büyükçe bir taş parçasının üzerine çıkıp ezan okur. Namazını kıldıktan sonra Allah'a dua eder. 'Ya Rabbi, bu köyü yerle bir et, kaybolup gitsin.'* Bugün, Keçeci Baba'nın abdest alıp namaz kıldığı köy mevcut değildir; onun yeri baştanbaşa mezarlıktır." (Sakaoğlu, 2003: 94).

Anadolu'da anlatılan efsaneler arasında ateşin de oldukça önemli yeri vardır. Ateş, yakıcı etkisi sebebiyle öldüren ve yok eden bir unsurdur. Evrenin en muazzam güç kaynağı olan ateşin yakıcı ve öldürücü etkisi Mersin'de anlatılan bir efsane şöyle ele alınır:

Vaktiyle ava çıktığı zaman sadece ceylan avlayan bir avcı varmış. Ava çıktığı bir gün önüne çıkan tüm ceylanları avlamış, ortalıkta fazla ceylan kalmayınca karşısına çıkan yavru ceylanı da vurmuş.

Dönüş yolunda avcı çok uzaklardan bir ses işitmiş. "*Sen yavru ceylanı öldürdün, senin de küçük oğlun evde ateşe düşüp öldü!*"

Telaş ve ürpertiyle evine koşan avcı, küçük oğlunun ateşte can verdiğini görmüş. O günden sonra da bir daha ava gitmemiş. (Sakaoğlu, 2003: 173-174). Efsanede avcı, yavru ceylanı öldürmenin bedelini, kendi yavrusunun ateşte yanarak ölmesiyle ödemiştir.

Ateşin yok edici yönü Isparta’da anlatılan “*Gelincik Ana Tepesi*” adlı efsane de ise şöyle anlatılır:

Isparta’nın kuzeyindeki dağın yamaçlarına çadır kuran Yörükler’in hatırı sayılır delikanlısı burada evlenmiş. Gelinin kaynanası oldukça sert tabiatlı bir kadınmış. Geline hemen ateş yakmasını, üzerine sacı koymasını söylemiş. Gelin ocağı yakmak için çalı çırpı toplamış ancak esen sert rüzgârdan dolayı ateşi bir türlü yakamamış.

Ateşin hala yakılmadığını gören öfkeli kaynana, gelinin üzerine hücum etmiş. Ne yapacağını bilemeyen gelin, başını geçen yıldan kalan küllerin arasına sokup saklamak istemiş.

Saçını küle sokan gelinin saçları, geçen yıldan, çadırların söküldüğü günden kalan bir kıvılcım yüzünden ateş almış. Derken gelin yanında yöresindeki çalı çırpı ile yanmaya başlamış. Kısa bir müddet sonra da kül olup savrulmuş.

Kaynana çok pişman olmuş ama iş işten geçmiş. Gelinin kemiklerini ocağa gömmüş. O günden sonra da efsanedeki dağın adı Gelincik Ana olarak söylenmeye başlamış. (Sakaoğlu, 2003: 103-104).

Ateş yakıcı etkisini, olağanüstü durumlarda yitirir. Bunun en güzel örneği şüphesiz, Hz. İbrahim’in, Nemrut’un yaktığı ateşten bir mucize eseri kurtulmasıdır. Ateşin yakıcı etkisini yitirmesi efsanelerde de karşımıza çıkar:

“*Hasan Dağı*” efsanesinde Ali Baba, avucuna bir miktar ateş alarak, Hasan Dede adındaki arkadaşını ziyaret etmek için yola çıkar. O uzun yolu, ateşi söndürmeden alıp, arkadaşına kavuşur. Hasan Dede’nin kulübesine gidince de ateşi ona verir. Hasan Dede bakar ki Ali Baba’nın elinde ne kül var ne de yara. Ali Baba ermiş ve ateş ona zarar vermeyecek kadar gücünü yitirmiştir. (Sakaoğlu, 2003: 120).

Elazığ yöresinde anlatılan Çayda Çıra efsanesi, ateş unsuruyla yakından ilgilidir. Meftune Güler’den aktardığımızı göre efsane şöyledir: “*Uluova’yı ortadan ikiye ayıran Haringet çayının kıyısındaki bir köyde, köyün ileri gelenlerinden biri oğlunu evlendirir. Düğün dernek kurulur, günlerce şenlik yapılır, çalgı çalınır, yemekler yenilir. Düğünün son gecesine kadar her şey yolunda gitmektedir. Hava gayet güzel ve mehtap vardır. Ancak birden ay tutulur. Ay tutulması hayra yorulmaz, davetliler bunu uğursuzluk sayarlar, düğünün neşesi kaçır, davetliler tedirgin olurlar.*

Bu arada damadın annesi Pembe ana, bu duruma çok üzülür. Ani bir hareketle ortaya atılarak ne kadar mum varsa toplatıp tabaklara dizer, oradaki insanların eline tutuşturur, kendisi de başına geçerek oynamaya başlar. Zifiri karanlıkta her yer birden

aydınlanır. Mumların akisleri suya yansır, çalgıcılar bu hareketlere uygun ritimlerle müzik çalmaya, davetliler de coşarak eğlenmeye başlarlar.” (Güler, 2000: 67)

Çayda çıra efsanesinde ateş, aydınlanmanın sembolüdür. Bir doğa olayı karşısında olumsuz düşüncelere kapılan insanlar, ateşin aydınlatıcı etkisi ile normale dönerler. Efsanede çay, suyun ifadesi olarak sembolize edilir. Böylece birbirine zıt olan iki unsur bir araya gelerek bir bütünü oluşturur.

Su ve ateş unsurları, yukarıda örneklerini verdiğimiz efsanelerde de görüldüğü üzere bu anlatı türü içerisinde oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir. Doğanın bu iki önemli unsurundan su, efsanelerde hayat veren, güzelleştiren, arındıran ve düalist özelliğine bağlı olarak öldüren ve felaketlere sebep olan yönleriyle ele alınmaktadır. Ateş, ise genellikle yakan, maddi ve manevi anlamda aydınlatan yönleriyle var olmaktadır. Ateş, keramet sahibi kişilerin karşısında ise yakıcı özelliğini yitirmektedir. Efsanelerde her iki unsura yapılan saygısızlık ağır bir şekilde cezalandırılır. Bu durum, üzerlerine atfedilen kutsiyetle yakından ilgilidir.

1.6.4.2. Destanlarda Su ve Ateş

Milletlerin millî düşüncelerini, yaşam tarzlarını, inançlarını, gelenek ve göreneklerini, evrensel ve millî semboller aracılığıyla aktaran destanlar, Türk halk anlatıları içerisinde oldukça önemli bir yere sahip, sözlü kültür ürünlerindedir. Özkul Çobanoğlu epik destanı; *“Yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşüm sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olan mitlerden sonra ve çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan, gerek kahramanlarının ve gerekse olayların akışıyla birlikte tarihe ait zamanlarda oluşmuş olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öykülerdir.”* şeklinde tanımlamaktadır. (Çobanoğlu, 2007: 16).

Türk destanlarında su ve ateş unsurları, sembolik yönden oldukça zengin bir şekilde yer almakta olup, ayrı bir çalışmaya konu olabilecek genişliktedir. Biz bu çalışmamızda Türk destanlarından sınırlı sayıda örnek vermekle yetineceğiz. İleride yapılmasını temenni ettiğimiz çalışmalarla, destanlarda maddesel inceleme ait öğelerin daha kapsamlı bir şekilde ele alınacağını umut ediyoruz.

Yok olma tehlikesi geçiren Türk milletinin kurtuluşunun anlatıldığı bir anlatı olan Ergenekon Destanı, ateş unsurunu sembolik yönleriyle barındırmaktadır. Destan'da

düşmanlarından kaçarak Ergenekon Ovası'na sığınan iki kadın ve iki erkek gün geçtikçe çoğalır. Zamanla Ergenekon Ovası'na sığmaz olurlar. Yaşamın zorlaştığı bu yerden çıkışı Bahaeddin Ögel şöyle aktarır:

“Bu dağların arasında sıkışarak çoğalmaya başlayan halklar, artık bu dağ ve ormanlıklar içinde yaşayamaz hale gelmişlerdi. Çünkü buralar, onlara çok dar geliyordu. Yaşamak da, artık çok güçleşmişti. Dağlar arasındaki tek geçitten geçmek de yine çok zor idi. Hepsi bir araya gelip, bu dar geçitten nasıl geçeceklerini düşündüler ve kurtuluş için bir yol aradılar. Hemen bu geçitte bir demir madeni vardı. Bu madeni işletir ve onları eriterek, daima demir çıkarırlardır. Başka bir yol bulamayınca, bu demir kapıyı eritip, orada çıkmaya karar verdiler. Hepsi bir araya gelip, ormandan odunlar topladılar ve eşeklerle yük yük kömürler getirdiler. Ayrıca da körükler yaptılar. Bu körükleri yapmak için de, yetmiş at ve öküz kestiler. Bunların derilerini soyup sepilediler. Topladıkları dağ gibi odun ve kömürleri geçidin önüne yığdılar. Körükleri de öyle dizdiler ki ateş yanıp da körükler üflenmeye başlayınca, dağ hemen eriyip, delinecekti. En sonunda ateşler yandı, körükler işledi ve geçit de eriyip parçalandı. Bu sırada pek çok demir elde edilmişti. Tabi olarak yol da açılınca içeride hapsolan halkın hepsi dışarıya kolaylıkla çıkabildi. Bu suretle bozkırlara yayılıp, her biri bir yerde yerleştiler.” (Ögel, 2010: 62-63).

Ergenekon Destanı'nda ateş, aklın ve ilerlemenin sembolü olan bir unsurdur. İnsanlar bir araya gelerek düşünür ve ateşin demir dağı eritebilecek gücünün farkına varırlar. Ateş, teknolojik ilerlemenin ön koşuludur. Destanda ele alınan ateşin gücü, insan dehasıyla birleştiği anda, insanlar Demir Dağ ile çevrelenen esarettten kurtularak, özgürlüğe ulaşırlar.

Türk kültürünün en önemli anlatılarından biri de Oğuz Kağan Destanı'dır. Bu destan, Tarık Özcan'ın ifadesiyle mitopoetik anlatımın şaheseridir. (Özcan, 2003: 76). Destan'da su ve ateş, sembolik anlamlarıyla bulunmaktadır.

Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz Kağan tasvir edilirken ağzı ve yüzü ateşe benzetilir. (Ögel, 2010: 114). Destanlarda kahramanın bir uzvunun ateş benzetilmesi, ateşin gücü sembolize etmesiyle yakından ilgilidir. Toplumun beklediği kurtarıcı rolünü üstlenip, dirliği ve düzeni sağlayacak bir hükümdar olması temenni edilen Oğuz Kağan, daha doğumundan itibaren normal insanın çok üstünde özellikler taşır. Anlatıda, topluma ışık tutacak kahraman, ateşin gücüyle yüceltir.

Destan'da Oğuz Kağan, göğü ve yeri sembolize eden kızlarla evlenmiştir. Oğuz Kağan'ın gökten inen eşinin başındaki benin, ateş gibi ışık saçtığı belirtilir. (Ögel, 2011: 117). Gökten inen eş ile ateşin gökyüzünden Tanrı tarafından armağan olarak gönderilmesi arasında, yakın bir ilişki vardır. Işık ateşin, güneşin ve hayatın (dirilişin) sembolüdür. (Özcan, 2003: 78). Oğuz Kağan, göğün ışık saçan kızıyla evlenerek, dünya hâkimiyeti kurma yolunda, ateşle bütünleşir.

Oğuz Kağan'ın ikinci eşi, yerin kızı olarak anılır. Ava giden Oğuz Kağan bu kıza, gölün ortasında uzayan bir ağacın kovuğunda rastlar. Kızın dalgalı saçları, ırmak dalgasına benzetilir. (Ögel, 2011: 117). Destanda karşımıza çıkan ağaç, Türk düşüncesindeki “*Dünya Ağacı*”dır. Su ve ağaç arasında yakın ilişki vardır ve bu varlıklar yaşamı ve ölümsüzlüğü sembolize eder. Destan'da Oğuz, ikinci eşini yer-su inancına uygun olarak, suyun ortasındaki ağacın kovuğunda varlık bulur. Ayrıca saçlarının ırmağın dalgasına benzetilmesi, Türk kültüründe suların akıntılı olması gerektiğine dair inanışla paralel bir düşüncedir.

Destanda ayrıca, Oğuz'un ikinci eşinden olan en küçük oğlunun isminin Deniz olması (Ögel, 2011: 118), su kültürüyle ilgilidir. Deniz, sonsuzluğun ve ululuğun sembolüdür. Cihana hâkim olma düşüncesi içerisinde olan Oğuz Kağan'ın oğlunun adının Deniz olması da dikkat çekicidir.

Su, Ural Batır Destanı'nda da önemli yer teşkil etmektedir. Kültürümüzde abıhayatı arayan kahramanlardan biri olan Ural Batır'ın etrafında şekillenen, Başkurlara ait Ural Batır Destanı'nın başlangıcı, Türk yaratılış mitleriyle oldukça benzer özellikler taşımaktadır. Destan'da insan yaratılmadan önce, dört tarafı denizlerle çevrili bir yerden bahsedilir:

*“Geçmiş geçmiş zamanda,
İnsan vücuda gelmemişken,
Gelip ayak basmamışken,
Etrafi kuru o yerin
Varlığını hiç kimse bilmemişken
Dört tarafı denizlerle çevrilmiş
Olan bir yer varmış.”* (Atnur, 1996: 91).

Altay Türklerinin mitolojik anlatılarına benzer motifler içeren Ural Batır Destanı, Öcal Oğuz'un ifadesiyle Türk telakkisinden, Başkurt sahasında da ayrılma olmadığını kanıtıdır. (Oğuz, 1998: 24).

Kırgız Türklerinin dünyaya bıraktıkları en büyük miras olan Manas Destanı, su ve ateş unsurlarını Türk kültüründe taşıdıkları anlamlar doğrultusunda ihtiva etmektedir. Destan’da suyla ilgili karşımıza çıkan motiflerden biri çocuksuzluktur.

Destan’da çocuk hasreti çeken Cakıp Han;

“Şu Çırçı’yı alalı,

Ben koklayıp bala öpmedim

Bu Çırçı, dağılan saçını taramıyor,

Huda’ya tövbe deyip hiç bana bakmıyor,

Belini sağlam bağlamadı,

Bu Çırçı erkek bala doğurmadı.

Bu Çırçı’yı alalı,

Yazı kışı on dört yıl oldu

Bu, mezarlı yeri ziyaret etmiyor,

Bu, elmalı yerde yuvarlanmıyor

Bu, şifalı sular da gecelemiyor.” (Yıldız, 1995: 537) sözleriyle karısını yerip, çocuk sahibi olamamasının sebeplerini bildirir. Bunlar içerisinde karısının şifalı sular da gecelememesi, suyun çocuk sahibi olmadaki rolünü belirtir. Su hayatın kaynağıdır ve kültürümüzde çocuk sahibi olmak için suyla ilgili uygulamaların varlığı, suya atfedilen önemi açıkça göstermektedir.

Türk halk anlatıları içerisinde oldukça önemli bir yer teşkil eden ve Batı anlatılarında halk hikâyesi, Doğu anlatılarında destan özelliği gösteren Köroğlu Destanı, su ve ateş unsurlarını sembolik ve gerçek anlamda oldukça zengin bir şekilde ihtiva etmektedir. Köroğlu, abıhayattan içmiş bir kahramandır. Kırat ise bir deniz aygırının soyundan gelmektedir. Destan’ın Doğu metinlerinde Köroğlu’ndan Kor-oglu yani ateşin oğlu olarak bahsedilir. Tüm bu hususlar Destan’ın su ve ateş unsurlarıyla ilgisini açıkça ortaya koymaktadır.⁶

Türk millî kültürü açısından önemli birer kaynak görevi gören destanlar, su ve ateş unsurlarına yüklenen anlamları çeşitli şekillerde barındırmaktadır. Destanlarda su; mukaddes yer su inancı dâhilinde yer almaktadır. Suyun bulunduğu mekânlar, çocuk sahibi olmada oldukça önemlidir. Yaratılış mitleriyle paralel olarak, başlangıçta sadece su vardır. Su, hayatı ve dirilişi sembolize etmektedir. Ateş ise gücü, akli, ilerlemeyi,

⁶ Destan’ın su ve ateş unsurlarıyla olan ilgisi, 4. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu’nda, “Köroğlu Destanı’nda Su ve Ateş Unsurları” adlı bildiriyle, tarafımızdan ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

canlılığı ve destanların yapısına uygun olarak hareketi sembolize etmektedir. Su ve ateş, destanlarda oldukça canlı bir şekilde yaşamaktadır.

1.6.4.3. Dede Korkut Kitabı'nda Su ve Ateş

Türk edebiyatının en büyük zenginliklerinden biri olan Dede Korkut Kitabı, sosyal ve kültürel yönden önemli bilgiler içermesinin yanı sıra, barındırdığı motiflerin sembolik yönünün oldukça çeşitli olması sayesinde, geçmişi günümüze bağlayan bir köprü konumundadır. Fuat Köprülü, Dede Korkut Kitabı'nın önemini “*Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar.*” (Ergin, 2010: 5) sözleriyle ifade etmektedir.

Tabiat unsurlarını oldukça canlı bir şekilde ihtiva eden Dede Korkut Hikâyelerinde su ve ateş unsurları, Türk kültür hayatında sahip oldukları önem doğrultusunda şekillenmiştir. Su ve ateş, Dede Korkut Hikâyelerinde geniş bir yer tuttuğu için çalışmamızda ayrı başlıklar altında ele alınmıştır:

1.6.4.3.1. Su

Dede Korkut Hikâyelerinde su unsuru, oldukça zengin bir kullanım alanına sahiptir. Bu unsur, Hikâyelerde gerçek ve sembolik işlevleriyle maddesel imgelemin gücünü ortaya koymaktadır. “*Su kültü, Dede Korkut hikâyelerinde hayatın akışını belirleyen ana inanç kalıplarından birisidir.*” (Ergun, 2013: 314). Hikâyelerde oldukça canlı bir şekilde tasvir edilen su, Türk kültüründe üzerine yüklenen gerçek ve sembolik anlamları yansıtmaktadır.

Dede Korkut Kitabı'nda su unsuruyla ilgili en ilgi çekici motif, “*Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan*”da, Kazan Han'ın evinin yağmalandığını gördükten sonra, olan biteni suya sormasıdır. Hikâye'de bu durum şöyle anlatılır:

“*Kazan'ın önüne bir su geldi. Kazan der: Su hak yüzünü görmüştür, ben bu su ile haberleşeyim dedi. Görelim hanım nice haberleşti:*

Kazan der:

Çağıl çağıl kayalardan çıkan su

Ağaç gemileri oynatan su

Hasan ile Hüseyin'in hasreti su

Bağ ve bostanın ziyneti su

Âyişe ile Fâtıma'nın bakışı su

*Koç atların gelip içtiği su
Kızıl develerin gelip geçtiği su
Ak koyunların gelip çevresinde yattığı su
Yurdumun haberini biliyor musun söyle bana
Kara başım kurban olsun suyum sana
dedi. Su nasıl haber versin.” (Ergin, 2010: 43).*

Kazan Han’ın su ile konuşması, suya atfedilen kutsallıkla yakından ilgilidir. Türk kültüründe su, ruha sahip olan canlı bir varlık olarak düşünülür. Son yıllarda yapılan çalışmalar da suyun hafızası olan ve her şeyi hafızasında tutan bir madde olduğunu ortaya koymaktadır⁷. Kazan Han, canlı bir varlık olarak gördüğü ve hak yüzünü gördüğünü düşündüğü suya haber sorar ancak hikâyede suyun kendisine haber veremeyeceği açıkça belirtilir. Kazan Han’ın suyun hak yüzünü gördüğünü söylemesini, Metin Ergun şu şekilde açıklamaktadır:

“Bu ifade, Türk mitolojik düşüncesinin, Dede Korkut hikâyelerinde görülen en güzel en güzel ifadelerinden birisidir. Oldukça derin; derin olduğu kadar da anlamlı bir ifadedir bu. Su, Hakk didarını, Hakk yüzünü nasıl görmüştür? Mitolojik düşünceye göre bu mümkündür. Çünkü eski Türk inancına göre su, cennetten gelip cennete dönen bir kut olduğu için, Hakk didarını görmüştür. Hakk’ın yani Gök Tanrı’nın didarını gören iduktur yani mukaddestir, kutsaldır. Mitolojiye göre İduk olan şey, Tanrı değil ama Tanrısaldır. Tanrısal olan şey de Tanrı’nın sıfatlarına sahiptir. Kaybolan ordusunu arayan Salur Kazan, bu ifadesiyle Tanrı’nın ‘el-alim’, ‘el-halim’ ve ‘el-basir’ sıfatlarına seslenmektedir. Her şeyi bilen ve her şeyi gören odur. Tanrı’dan gelip, Tanrı’ya döndüğüne göre su, kaybolan ordunun yerini bilir.” (Ergun, 2013: 314).

Türk kültüründe su, çocuk sahibi olmak için başvurulmuş uygulamalarda önemli bir yer teşkil etmektedir. Suyun kutsallığıyla da ilgili olan bu durum, Dede Korkut Hikâyeleri’nde de karşımıza çıkar. Uzun yıllar çocuk hasreti çeken Dirse Han’ın karısı, oğlu Boğaç’ın avdan geri dönmemesi üzerine kocasına söylediği soylamada, çocuk sahibi olabilmek için yaptıklarını haber verir:

*“Kuru kuru çaylara su saldım
Kara elbiseli dervişlere adaklar verdim
Aç görsem doyurdum, çıplak görsem donattım*

⁷ Bu konuda yapılan çalışmalar hakkında “Anadolu Masallarında Su” adlı bölümde ayrıntılı bilgi verilmiştir.

*Tepe gibi et yığdum, göl gibi kıımız sağdırdım
Dilek ile bir oğul zorla buldum.*” (Ergin, 2010: 29).

Çocuk sahibi olabilmek için, Dirse Han’ın karısının kuru çaylara su akıtması ve insan üremesi arasındaki benzerlik, açıkça görülmektedir. Kurumuş olan bir çay, kırsırlığın sembolüdür. Hikâye’de, su iyelerini memnun ederek çocuk sahibi olabilmek amacıyla kuru çaya su salınması, suyun hayat veren yönüne yapılan göndermedir.

“*Kazan Bey’in Oğlu Uruz Bey’in Esir Olduğu Hikâye*”de de aynı motifle karşılaşmaktayız. Uruz düşmana esir olunca annesi Burla Hatun “*Kuru kuru çaylara su saldım*” diyerek feryat eder ve çocuk sahibi olabilmek adına kurumuş çaylara su akıttığını haber verir. (Ergin, 2010: 101).

Dede Korkut Kitabında Oğuz beyleri, zor bir işten ve düşmanla yapacakları savaşlardan önce “*Arı sudan abdest*” alırlar. Arı su manevi bir güç kaynağıdır, temizlik ve saflığın sembolüdür. Tanrısal olan arı su, hatadan, gafletten, aczden ve her türlü eksiklikten uzaktır, çok temizdir. (Ergun, 2013: 316). “*Arı su, varlığı önceleyen, arıtan, temizleyen ve yenileyen esrarlı bir güce sahiptir.*” (Korkmaz, 1998: 96). Maddi ve manevi bir güç olan abdestle temizlenen Oğuz beyleri, bu sayede düşmanlarına hep galip gelirler.

Dede Korkut Hikâyeleri’nin önemli kahramanlarından biri olan Beyrek, atıyla özdeşleşmiş bir kahramandır ve hikâyelerde ondan “Boz Atlı Bamsı Beyrek” olarak bahsedilir. Beyrek’in Boz atı, su kültürü ile yakın ilişki içerisinde. Hikâyede Boz atın bir deniz aygırı olduğu söylenir. (Ergin, 2010: 59). Tıpkı Köroğlu’nun Kırat’ı gibi bir deniz aygırının soyundan gelen Boz at, suyun bütün gücünü ve kutsallığını bünyesinde barındırır.

Su, Dede Korkut hikâyelerinde, tıpkı diğer tabiat unsurları gibi oldukça canlı bir şekilde tasvir edilir. Hikâyelerde su, hareket halinde olan bir unsurdur. “*Akıntılı güzel suyunu içmeye gelmişim.*” (Ergin, 2010: 66), “*Kanlı kanlı sular esen olsa coşup taşar.*” (Ergin, 2010: 106) ifadelerinde olduğu gibi su ancak taşıdığı, yani bol olduğu ve hareket halinde olduğu zaman güzel ve değerlidir. “*Akıntılı güzel sular ihtiyarlasa coşup taşmaz.*” (Ergin, 2010: 107) ifadesiyle de suların da bir ömrü olduğuna gönderme yapılır. Ancak bu ifadede ihtiyarlayan su, coşkunluk vasfını kaybederek kurumaya yüz tutan sudur. Hareketsiz kalan ve azalan su değersizdir. “*Hayatın sürekli ve geri dönüşümsüz akışını, su imgesiyle bütünleştirerek kolektif bilinçaltına yerleştiren insan, zamanın görklü ve dinamik akışında süratli bir var olma mücadelesi verir. Bu var oluş*

mücadelesinde suyun 'akar' ya da 'akıntılı' olması, devamlılığın yani canlılığın 'kuru', 'bulanık' ve 'cılız' olması da cansızlığın, hastalığın ve ölümün bir göstergesi sayılmıştır." (Korkmaz, 1998: 92). Var oluşun en büyük mucizelerinden biri olan su, hayatın sürekli akışı içerisinde kendi döngüsünü koruyarak sürdürdüğü zaman, üzerine atfedilen kutsiyeti korumaktadır.

Kültürümüzde suya atfedilen önem ve kutsiyet neticesinde suyun bulunduğu mekânlar da mukaddes kabul edilir. Ayrıca bu mekânlarda su iyelerinin / su perilerinin yaşadığına dair, halk arasında çeşitli inanışlar bulunmaktadır. "*Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâye*"de, suyla ilgili mekânlarda perilerin yaşadığına dair inanışın açık izleri görülür:

"Oğuz bir gün yaylaya göçtü. Aruz'un bir çobanı var idi. Adına Konur Koca Sarı Çoban derlerdi. Oğuz'un önünde bundan evvel kimse geçmezdi. Uzun pınar demekle meşhur bir pınar var idi. O pınara periler konmuştu." (Ergin, 2010: 152).

Hikâyenin devamında çobanın büyük bir hatası, suyun kutsal varlık alanına yapılan saygısızlık olarak görülür ve bu durum Oğuz'un başına gelecek büyük felakete zemin hazırlar:

"Ansızın koyun ürktü. Çoban erkekçe kızdı, ileri vardı. Gördü ki peri kızları kanat kanada bağlamışlar, uçuyorlar. Çoban, keçesini üzerine attı, peri kızının birini tuttu. Tamah edip derhal temasta bulundu." (Ergin, 2010: 153). Sarı çoban, tamamen yasaklanmış bir davranışta bulunarak kendi şahsı yanında, Oğuz toplumuna da ağır bir leke sürer. "*Oğuz'un öncüsü Konur Koca Sarı Çoban, Perili Pınar'ın (suların) manevi varlık alanını ihlal ve onun başında arkaç bağlayan perilerin varlık alanını 'tamah edüp cima' 'eyle'yerek iğfal etmiştir. Bu değersizleştirici ve aşağılayıcı eylem, korunmaya muhtaç su kaynaklarının kirletilmesiyle beraber aslında Uzun Pınar şahsında "ıduk yer-sub (Yer-Su) ruhlarına karşı işlenmiş bir suç niteliği de taşır."* (Korkmaz 1999: 261). Çoban'ın bu eyleminin sonucunda dünyaya tek gözlü bir canlı gelir. Tepegöz, Oğuz'un başına bela olur. Bu acımasız ve dünyaya bakışı oldukça dar olan varlıktan ülkeyi, Oğuz'un büyük kahramanı Basat kurtarır.

Dede Korkut Kitabında Korkut Ata, denizlerin büyüklüğünü ve ululuğunu "*Gürüldeyip sular taşsa deniz dolmaz.*" sözleriyle ifade eder. (Ergin, 2010: 16).

Canlılar için hayat kaynağı olan suyun vasıfsız hale gelerek, can veren özelliğini yitirmesi, Dede Korkut için yerilecek bir durumdur. Dede Korkut bu durumu "*İnsanın içmediği acı sular sızınca sızmasa daha iyi.*" (Ergin, 2010: 16) sözleriyle dile getirir.

Dede Korkut Kitabında suyun öldürücü gücüne de vurgu yapılır. Dirse Han, avdan oğlu Boğaç Han yanında olmadan dönünce karısı, “*Taşkın akan koşan suların bir oğul akıtınsa söyle bana.*” (Ergin, 2010: 30) sözleriyle, oğlunun suda boğulup boğulmadığını öğrenmek ister.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde su, dua ve beddualara da konu olmuştur. Destan’da Boğaç Han’ın annesi, oğlunu ölüm döşeginde görünce, onun bu hali sebebiyle Kazılık Dağı’na beddua eder:

“*Akar iken suların Kazılık Dağı*

Akar iken akmaz olsun.” (Ergin, 2010: 31).

Beyrek’in yiğitlik göstermesi üzerine, ad koymak üzere çağırılan Dede Korkut, Beyrek için:

“*Kanlı kanlı suların geçer olsa geçit versin.*” (Ergin, 2010: 62) şeklinde dua eder.

Dede Korkut Kitabı’nda her hikâyenin sonunda Korkut Ata oraya çıkar ve dua eder. Bazı hikâyelerin sonunda Dede Korkut, “*Taşkın akan güzel suyun kurumasin*” diyerek, su unsuruna dualarında yer verir. Korkut Ata’nın ettiği bu duayla, Türk hükümdarına verilen Tanrı kutu arasında da bir bağlantı kurulabilir. Suyun kuruması Türk mitolojisine göre, Tanrı kutunun yok olması, iyiliğin, güzelliğin ve bereketin ortadan kalkması anlamına gelir. Dede Korkut bu dua ile yer ve su ruhlarından Tanrı kutu eksik olmasın demek istemektedir. (Ergun, 2013: 315).

Dede Korkut Kitabında suyun, zor bir durumda kalan kahramanın müşkülünü giderdiği de görülür. Bitlerle boğuşan Deli Karçar, Dede Korkut’un yönlendirmesi ile suya girer. Böylece başına bela olan bitlerden arınır. (Ergin, 2010: 68).

Hikâyede su unsuru içerisinde değerlendirdiğimiz süt, iyileştirici bir güçtür. Yaralanan Boğaç Han, bir dağ çiçeği ile annesinin sütünün karışımıyla hazırlanan bir çeşit merhem sayesinde iyileşir. (Ergin, 2010: 32).

Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere, Dede Korkut Hikâyelerinde su, kutsal kabul edilen, tanrısal bir unsurdur. Eski Türk inanışlarında kutsallık atfedilen su, İslam dininin de etkisiyle şekillenerek, Hikâyelerde sembolik yönüyle birlikte var olmaktadır. Su, Dede Korkut Kitabı’nda canlı bir unsur olarak görülür. Suyun hareket halinde olması gerektiğine inanılır. Çocuksuzluğu bağlı uygulamalarda önemli bir yeri vardır. Temizleyen ve arındıran bir unsurdur. Suyun olduğu yerler, tekin olmayan mekânlardır. Su, hikâyelerde aynı zamanda ululuğun sembolüdür. Ayrıca sahip olduğu düalizme

bağlı olarak öldüren bir ögedir. Tüm bunlar göstermektedir ki su, Dede Korkut Kitabı'nda, kültürümüzde üzerine yüklenen anlamların birçoğunu barındırmaktadır.

1.6.4.3.2. Ateş

Dede Korkut hikâyelerinde ateşin de çeşitli işlevleri ve sembolik anlamları olduğu görülür.

Hikâyelerde Oğuz'un kahramanları ejderhaya⁸ benzetilir. Bu sayede kahramanlar, ağızlarından ve burunlarından çıkardıkları ateşle birlikte bu unsurun canlıları olan mitolojik varlık ejderhanın ateşten aldığı tüm gücü bedenlerinde taşırlar. Dede Korkut Kitabında Karacık Çoban, Kazan'ın kardeşi Kara Göne ve Kan Turalı, “*Yiğitler ejderhası*” (Ergin, 2010: 41,53) olarak tasvir edilir. Deli Dumrul'un “*İnsanoğlunun ejderhası*” (Ergin, 2010: 115) olduğu söylenir. Tepegöz “*Kara ejderha*” (Ergin, 2010: 157) olarak anılır. Tabiata aykırı olan bu varlığın kara ejderha olarak anılması onun, gücünü ateşin karanlık tarafından aldığını gösterir. Bilindiği gibi kara, kötülüğü ve matemi sembolize eden bir renktir. Hikâyede Tepegöz'ün büyük gücü inkâr edilmez ancak üzerine yüklenen kara sıfatıyla, zorbalığı açıkça ortaya konulur.

Dede Korkut Kitabında, ateşin artığı olarak değerlendirdiğimiz külün, iyileştirici özelliğine bağlı bir uygulamanın yapıldığı görülür. “*Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye*”de Karacık Çoban, Kazan Han'ın düşmanlarıyla savaşır. Savaşta yaralanan Çoban, yarasına kül basar:

“*Çoban şehit olan kardeşlerini Hakka teslim etti, kâfirlerin leşinden büyük bir tepe yığdı, çakmak çakıp ateş yaktı ve keçesinden isli kül yapıp yarasına bastı, yolun kenarına geçip oturdu, ağladı sızladı.*” (Ergin, 2010: 41).

“*Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye*'de” Kazan Bey, gördüğü bir rüya üzerine ülkesine bir felaket geldiğini düşünür. Rüyasında gördüğü kapkara bir dumanın yurdunun üzerini kaplaması, meydana gelen / gelecek olayların habercisidir. (Ergin, 2010: 42). Duman ateşin atığıdır ve kara duman, felaketin sembolüdür.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde ateşin mecazi anlamda kullanıldığı durumlarla da karşılaşmaktayız. Hikâye'de düşmana esir düşen Burla Hatun'un çektiği acı, “*Yüreği ile canına ateşler düştü.*” (Ergin, 2010: 47) sözleriyle ifade edilir. Selcan Hatun, sevdiği

⁸ Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabında yer alan “Evrans” kelimesine karşılık olarak “Ejderha”yı kullanmıştır. Halk arasında yılan için kullanılan evrans kelimesi, yılan ve ejderha arasındaki yakın ilişkiden ve ejderhaya yaptığı göndermeden dolayı, çalışmamızda bu mitolojik varlık ekseninde ele alınmıştır.

Kan Turalı'nın, düşmanla savaşında zor durumda kaldığını görmesi üzerine duyduğu acı ve korku "*İçine ateş düştü*" (Ergin, 2010: 138) deyimiyile ifade edilir.

Ateş varlığıyla yok eden bir unsurdur. Ateşin bu özelliği düşmanla savaşan Kazan Bey tarafından şöyle ifade edilir:

"Ak yıldırım olup sakıyayım

"Kâfiri kamış gibi ateş olup yandırayım." (Ergin, 2010: 108).

Yok eden ve cezalandırma aracı olarak kullanılan ateş, Kur'an-ı Kerim'de anlatılan Hz. İbrahim'e ait kıssada, bir mucize olarak sahip olduğu bütün gücünü yitir. Putperest Babil toplumuna peygamber olarak gönderilen Hz. İbrahim, kavmini putlara tapmaktan vazgeçmeleri konusunda defalarca uyarır. Ancak Babil halkı Hz. İbrahim'in uyarılarına aldırış etmez. Üstelik onu, o zamana kadar görülmemiş bir ateşte yakmayı planlarlar. Bu durum Saffat Suresi'nde şöyle anlatılır: "*Kavmi, 'Onun için bir bina yapın, (içinde ateş yakın) ve onu ateşe atın'dedi.*" (Saffat, 97). Ankebut Suresi'nde ise uyarılara aldırış etmeyenlerin sözleri ve eylemleri şöyle anlatılır: "*(İbrahim'in) kavminin cevabı, 'Onu öldürün veya yakın' demekten ibaret oldu. Allah da onu ateşten kurtardı. Şüphesiz bunda inanan bir toplum için ibretler vardır.*" (Ankebut, 24). Kavmi tarafından ateşe atılan İbrahim peygamber Allah'ın ateşe verdiği "*Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve esenlik ol*" (Enbiya, 69) emriyle, etkisiz hale gelir.

Dede Korkut Kitabında Begil oğlu Emren, düşmanla savaşı sırasında Allah'a yalvarır. Emren, ettiği duada Hz. İbrahim'in ateşle olan imtihanının anlatıldığı kıssaya telmihte bulunur:

"Yücelerden yücesin yüce Tanrı

Kimse bilmez nicesin güzel Tanrı

Sen Âdeme taç giydirdin

Şeytana lânet kıldın

Bir suçtan ötürü dergâhtan sürdün

İbrahim'i tutturdun

Hanım deriye sardın

Kaldırıp ateşe attırdın

Ateşi gülistan kıldın

Birliğine sığındım

Aziz Allah hocam bana medet." (Ergin, 2010: 175).

Türk kültürünün en büyük zenginliklerinden bir olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde ateşin sembolik yönü; eski Türk dini ve İslam dini ile uyum içerisindedir. Ateş, üzerine yüklenen olumlu ve olumsuz özelliklerle birlikte yer alarak, düalist yönünü açıkça ortaya koymaktadır. Sahip olduğu fiziksel özelliklerin bir yansıması olarak ateş, birçok halk anlatısında olduğu gibi Dede Korkut Kitabı'nda da gücü ve hareketi simgelemektedir. Ayrıca ateş, Hikâyelerde karşımıza çıkan bir rüyada, gerçekleşecek felaketlerin habercisi olarak belirlemektedir. Hz. İbrahim'e ait kıssaya da telmihte bulunan Dede Korkut Kitabı'nda, ateşin bir mucize eseri gücünü kaybedebileceği vurgulanmaktadır.

1.6.4.4. Halk Hikâyelerinde Su ve Ateş

Türk halk edebiyatının anlatmaya dayalı türlerinden olan halk hikâyeleri, Alptekin'in tanımına göre "*Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatılardır.* (Alptekin, 2005: 18). Şükrü Elçin tarafından milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserler olarak tarif edilen halk hikâyeleri (Elçin, 1981: 468), diğer halk anlatıları gibi su ve ateş unsurlarını gerçek ve sembolik açıdan çeşitli şekillerde ihtiva etmektedir. İncelememize sınırlı sayıda dâhil ettiğimiz halk hikâyelerindeki ateş ve su unsurlarıyla ilgili motifler şöyledir:

Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nde Ferhat'ın dağı delmesinin sebebi, dağda bulunan suyu, Şirin'in sarayına getirebilmektir. Böylece Ferhat Şirin'e kavuşabilmek adına zorlu bir görev üstlenir. (Özarslan, 2006:173). Su, Ferhat için en büyük imtihandır. Ferhat'ın erginleşme yolculuğunda su, ayrılış aşamasında kahramanı harekete geçiren bir unsurdur. Anlatıya yön veren bir öge olan su, önemini hikâyede yaşatmaktadır.

Arzu ile Kamber Hikâyesi'nde su, öldüren gücünü ortaya koymaktadır. Suda boğulmak üzere olan Kamber'in kurtulması için Arzu dua edince Hızır, Kamber'i kurtarır. (Şimşek, 1987: 210).

Anadolu masallarında su unsuru içerisinde değerlendirdiğimiz "*Suya atılma*" motifi, Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede Zühre'nin padişah olan babasının emriyle Tahir, ağzı açık bir sandığa konularak suya bırakılır. (Türkmen, 1983: 234).

Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde yollara düşen Tahir, bir çeşme başında abdest alıp uyuyakalır. Bir at sesiyle uyanan Tahir'in yanına bir derviş gelir. Bu kişi, derviş kılığındaki Hızır'dır. (Türkmen, 1983: 238). Aynı Hikâye'nin Behçet Mahir anlatmasında, çocuksuzluk derdi çeken padişahı, veziri bir su kenarına götürür. Vezirin su kenarında söyledikleri dikkate değerdir: *“Buyrun efendin şu suyun kenarına oturalım, akan suyu seyredelim. İnsanların gamını, kasvetini akan su götürür. Derler ki kederlenen insan ya akan bir suya baksın ya da gök çimende gezip dolaşsın. Eğer böyle yapmazsa gittikçe gama batar. Çünkü gök çimenin her biri bir başka çeşit kopar. Hiç biri öbürüne benzemez. Suyun da akarken çıkardığı her ses de Allah'ın cemalini görürmüş.”* (Türkmen, 1983: 250). Gerçekten de suyun insan psikolojisi üzerinde rahatlatıcı etkisi vardır. Hikâyede ayrıca suyun Allah'ın cemalini gördüğü düşüncesi, Türk kültüründe suyun cennetten aktığına dair inancının yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hal Mahmut Hikâyesi'nde de, suya atarak cezalandırma motifi görülmektedir. Hikâyede, Ağa'nın kızına olan aşkı açığa çıkan Hal Mahmut, Ağa tarafından denize atılmak suretiyle cezalandırılır. Hal Mahmut, denize atıldığı anda, deniz inlemeye başlar. Hikâyede bunun sebebi, suçsuz birinin cezalandırılmasına bağlanır. Hal Mahmut'un denize atılması üzerine, Ağa'nın kızı da denize atlar. Bu yaptığına pişman olan Ağa, iki aşığın denizden çıkarılmasını emreder. Birbirlerine yapışık olarak sudan çıkarılan iki aşığı, bir pir ayırarak, mucizevi bir şekilde yeniden canlandırır. (Şimşek, 1998: 300). Hikâyede suyla cezalandırılma motifi içerisinde suyun inlemesi, kendisi gibi saf ve temiz bir insanın, kendilik bilincindeki suyun kutsal varlığı içerisinde yok edilmesine karşı gösterdiği tepkidir.

Halk hikâyelerinde, ateş motifinin de yeri vardır. Türk halk hikâyeleri arasında ateş motifinin en belirgin örneği şüphesiz Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde, Kerem'in Aslı ile murada erememesi üzerine derin bir *“ah”* çekerek yanmasıdır. Ali Duymaz'ın belirttiğine göre, Hikâye'de geçen yanma motifi, orijinal bir özellik taşımaktadır. Duymaz ayrıca, kendiliğinden yanma olayının masal unsuru olmasının yanında, tıbben ortaya çıkan veriler doğrultusunda, gerçekten de meydana gelebilecek bir olay olduğunu belirtir. (Duymaz, 2001: 169; 196). Bachelard ise, Batı edebiyatında çok sık işlenen içten yanma olayının sebebini, çeşitli araştırmacıların görüşlerinden hareketle, alkolün yanıcı etkisine bağlar. (Bachelard, 1995: 86-89).

Kerem ile Aslı hikâyesinde görülen aşğın yanma motifi ile klasik Türk edebiyatındaki ah çekme ve ateş arasında yakın ilişki vardır. Aşğın, maşuka ulaşma-kavuşma yolunda çektiği ıstırap çok kere ateş ve ah ile sembolize edilir. Hikâye’de ateşin yok edici etkisi, sembolik söylemden gerçeğe uzanan bir boyuta taşınarak, aşkın âşik üzerinde yakıcı etkisiyle birlikte ele alınır.

Türk kültürünün tarihi seyri içerisinde, mitten masal ve destana uzanan halkanın devamı olan halk hikâyelerinde yer alan su ve ateş motifleri, ele aldığımız sınırlı sayıdaki örnekte de görüldüğü üzere oldukça zengin bir kullanım alanına sahiptir. Hayatın devamında kritik rol oynayan bu iki unsur, sembolik anlamlarını halk hikâyelerine çeşitli şekillerde aksettirmektedir.

1.6.4.5. Fıkralarda Su ve Ateş

Türk kültürünün eşsiz hazinelerinden biri olan fıkralar, gülerken düşündürülen ve bünyelerinde ironi, kara mizah gibi unsurları barındıran, anlatmaya dayalı bir türdür. Fıkra hakkında Dursun Yıldırım ayrıntılı bir tanım yapmıştır. Bu tanım; “*Fıkra, hikâye çekirdeğini hayattan alınmış bir vak’a veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa ve yoğun anlatımlı, beşerî kusurlarla içtimaî ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, ziddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihzâ yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isimdir.*” (Yıldırım, 1999: 3) şeklindedir. İnce bir mizaha dayalı olan fıkralar, güldürü unsurlarını yoğun şekilde yansıtmaktadır.

Türk kültüründeki fıkralar içerisinde su ve ateş unsurları da yer almaktadır. Bu unsurlar genellikle fikranın mizah unsurlarıyla çevrelenen yapısına uygun bir şekilde, ironik bir anlatım dâhilinde ele alınır.

Sözlü kültürümüzde yer alan fıkralar içerisinde su ve ateş unsurları birçok fıkroda yer alırken, bu çalışmada örnekleme olması açısından sınırlı sayıda fıkra metni verilecektir. Bu fıkralardan su unsuru ile ilgili olanların bazıları şöyledir:

“*Bir mecliste otururlarken Nasreddin Hoca’ya sorarlar:*

‘*Hoca efendi, sen doğrusunu bilirsin. Denizlerin suyu niçin tuzludur?’*

Hoca hafif bir gülümsemeden sonra cevap verir:

‘*Niye olacak evlat, balıklar kokmasın diye.*” (Sakaoğlu, 2005: 45).

Su, balıkların yaşam alanı olan unsurdur. Bu yönleriyle balıklar suyun canlılarıdır. Yeryüzü sularının büyük bir bölümünü denizler ve okyanuslar oluşturmaktadır. Fıkırada, deniz suyunun tuzlu olmasının sebebi, Nasreddin Hoca'nın keskin zekâsı sayesinde bir mizah unsuru haline gelmiştir.

Bir diğer fıkra şöyledir:

“Akşehir’e bir gün yabancı bir bilgin gelmiş. Akşehirililere:

‘Buranın en bilgili insanı kimse onunla atışmak istiyorum,’ demiş.

Adamın karşısına Nasreddin Hoca’yı çıkarmışlar.

Yabancı bilgin elindeki değnekle yere bir çember çizmiş. Hoca ortasına bir çizgi çekerek çemberi ikiye bölmüş; yabancı, çizgiye dik bir çizgi daha çizivermiş. Hoca, elleriyle çemberin üç bölümünü alır gibi yapmış; yabancı bilgine verir gibi bir işaretle bulunmuş. Yabancı avucunu, parmaklarını düz bir biçimde yumarak yere doğru sallamış. Hoca, bu hareketin tam tersini yapmış ve birbirlerinden ayrılmışlar.

Yabancı bilgin Akşehirililere:

‘Sizin bilgin gerçekten yaman bilgin,’ demiş. ‘Dünya yuvarlaktır diyorlar, ne dersin dedim. Hem de ortasında ekvator var, dedi. Dörde böldüm, üç bölümü su bir bölümü kara diye cevap verdi. Gökten yağan yağmurun sebebini sordum; sıcaktan sular buharlaşır, göğe yükselir, sonra yağmur olur yağar diye cevapladı beni. Aşk olsun doğrusu.’

Akşehirililer bu kez de Hoca’ya sormuşlar. Şöyle demiş rahmetli:

‘Adam oburun biri, bir tepsi baklava olsa, dedi; yok dedim, yalnız başına yedirmem! Yarısı senin, yarısı benim. Dörde bölsek ne yaparsın? Dedi. Üç bölümünü ben yerim geriye kalanı da sen, dedim. Üstüne fındık, fıstık, üzüm serpsek nasıl olur diye sordu. İyi olur ama dedim, ateş harlı olmalı, küllü ateşte olmaz. Adam alt oldu gitti!’ (Tokmakçioğlu, 1991: 227-228).

Fıkırada suyun sonsuz dolaşımına yapılan gönderme, Nasreddin Hoca fıkralarındaki mizah anlayışı çerçevesinde, güldürürken ders verme aracı olarak ele alınmıştır.

Aşağıdaki Bektaşî fıkrası, yağmur ve kültürümüzde oldukça önemli yeri olan yağmur duasıyla ilgilidir:

“Bektaşî bir kasabaya uğramış. Bakmış ki çoluk çocuk bütün kasaba halkı toplanmış, feryad ve figan ediyorlar. Bektaşî:

Ne oluyor yâhu, diye sormuş.

Yağmur duasına çıkıyoruz, demişler.

Bir yağmur için bu kadar feryat edilir mi? Ben size istediğiniz kadar yağdırayım, demiş.

Yağdır bakalım, demişler.

Bektaşî bir tas su istemiş. Su gelince gömleğini çıkartıp ıslatmış, sıkmış, kurusun diye bir çalının üstüne koymuş. Birkaç dakika sonra sel gibi yağmurlar başlamış. Halk, Bektaşî'nin elini öperek:

Evliya mısın, nesin be mübarek? Demişler. Baba eliyle gökyüzünü göstererek:

Bu günlerde aramız bozuk, demiş. Bu işi gömleğim kurumasın diye yaptı. Yoksa bende ne evlialık, ne de kerametten eser yoktur.” (Yıldırım, 1999: 80-81).

Fıkralarda ateşin de önemli yeri vardır. Isı ve ışık kaynağı olan ateş, bu özelliklerini fıkralara da yansıtır. Ateş unsurunu barındıran bir Nasreddin Hoca fıkrası şöyledir:

“Bir kış günü, komşuları ‘Hocaya bir oyun oynayıp kendimize bir ziyafet çektirelim,’ demişler. Gidip Hocayı bulmuşlar:

‘Seninle bahse tutuşalım Hoca,’ demişler. ‘Bu gece sabaha kadar şehrin meydanında hiç ısınmadan durursan, sana ziyafet çekeceğiz. Duramazsan, sen bize çekeceksin.’

Hoca boyun eğmiş. Sabaha kadar ayazda beklemiş. Az daha donacakmış... Ertesi sabah:

‘Sabaha kadar ne yaptın?’ dediklerinde:

‘İşte bu meydanda oturup bekledim, ortalık zifiri karanlıktı,’ demiş. ‘Beş fersah kadar öteden örgün bir kandil ışığı geliyordu. Ona bakıp durdum.’

‘Olmaz,’ demişler. ‘Kaybettin. O ışığa bakıp ısındın!’

Havalar iyileşince Hoca herkesi ziyafete çağırmış. Yemek zamanı geldiğinde bir de bakmışlar, Hoca bir ağacın dalına kocaman bir kazan asmış, altına da bir kandil yakmış...

‘Hani yemek?’ diye sormuşlar.

‘Kazan kaynasın pişireceğim,’ demiş.

‘Bu kör kandille kazan kaynar mı? Hoca,’ demişler.

‘Ben beş fersah ötedeki kandilin ışığıyla nasıl ısındıysam,’ demiş, ‘Bu kandil de kazanı öyle kaynatacak.’” (Şenocak, 2007: 193).

Fıkıradaki ısı ve ışık kaynağı olan ateşi hileli amaçlarına alet eden kişiler, Nasreddin Hoca'nın keskin zekâsı karşısında alt edilirler. Ateş ve ışık, zekânın sembolüdür. Bu unsurun fıkrada yer alması, Hoca'nın keskin zekâsını sembolize etmesinden dolayıdır.

Su ve ateş, millî kültürün önemli bir bölümünü oluşturan fıkralarda çeşitli yönleriyle yer almaktadır. Bununla birlikte fıkralarda su ve ateşin sembolik ve mitolojik boyutu; masal, destan ve efsane gibi anlatılarda olduğu kadar yoğun değildir.

1.6.4.6. Atasözü ve Deyimlerde Su ve Ateş

1.6.4.6.1. Atasözlerinde Su ve Ateş

Atasözü ve deyimler, milletlerin bilgeliği ortaya koyan özlü sözlerdir. Çalışmamızda ateş ve su unsurlarını, sadece halk anlatıları dâhilinde ele almamıza karşın, atasözü ve deyimler ile masallar arasında yakın ilişki olmasından dolayı, su ve ateşle ilgili atasözü ve deyimler tespit edilmiştir. Bu atasözlerinden bazıları şöyledir⁹:

Acı acıyı keser, su sancıyı. (107).

Acıkan doymam, susayan kanmam sanır. (107).

Aç ölmez, gözü kararır; susuz ölmez benzi sararır. (113).

Adamın yere bakanından, suyun sessiz akanından kork. (117).

Akacak kan damarda durmaz. (125).

Akan su yosun tutmaz. (126).

Akarsu çukurunu kendi kazar. (126).

Akıllı köprü arayınca dek deli suyu geçer. (129).

Alçak yerde yatma sel alır, yüksek yerde yatma yel alır. (135).

Arığa su gelene kadar kurbağanın gözü patlar. (151).

Balık “Çok konuşurum ama ağzım su dolu” demiş. (178).

Beylik çeşmeden su içme. (188).

Bıçağı kestiren kendi suyu, insanı sevdiren kendi huyu. (188).

Bulanık su, balıkçının yarı kazancıdır. (208).

Çömlekçi suyu saksıdan içer. (224).

⁹ Bu başlık altında verilen atasözü ve deyimler; Ömer Asım AKSOY'un Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü adlı eserinden alınmıştır. Bk. Ömer Asım ASKOY, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1-2, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1993.

Dağ başına harman yapma, savurursun yel için, sel önüne değirmen yapma, öğütürsün sel için. (226).

Deniz dalgasız olmaz, kapı halkasız. (234).

Denizdeki balığın pazarlığı olmaz. (234).

Denize düşen yılan sarılır. (234).

Deniz kenarında dalga eksik olmaz. (234).

Dereyi tepeyi sel bilir; iyiyi kötüyü el bilir. (235).

Derin su yavaş akar. (235).

Dibi görünmeyen sudan geçme. (241).

Dünyayı sel bassa ördeğe vız gelir. (253)

Eşeği düğüne çağırılmışlar, ya odun eksik ya su demiş. (273).

Hak deyince akan sular durur. (300).

Herkesin bir derdi var, değirmencininki de su. (310).

Irmak kenarına çeşme yapılmaz. (318).

Kanı kanla yumazlar, kanı su ile yurlar. (343).

Su akarken testiye doldurmalı. (433).

Su aktığı yere (yine) akar. (433).

Su başından (bendinden) kesilir (bağlanır). (433).

Su bulanmayınca durulmaz. (433).

Su bulununca (görülünce) teyemmüm bozulur. (433).

Su içene yılan bile dokunmaz. (434).

Su küçüğün sofrası (söz) büyüğün. (434).

Su testisi su yolunda kırılır. (434).

Su uyur düşman uyumaz. (434).

Su yatağını bulur. (434).

Suyu getiren de bir testiye kıran da. (434).

Suyu havana koy, döv döv yine su. (434).

Suyun yavaş akanından, insanın yere bakanından kork. (434).

Tarlanın iyisi suya yakın, daha iyisi eve yakın. (442).

Taşıma su ile değirmen dönmez. (443).

Taze bardağın suyu soğuk olur. (445).

Altın ateşte, insan mihnette belli olur. (143).

Ateş demekle ağız yanmaz. (160).

- Ateş düştüğü yeri yakar. (161).
 Ateşle barut bir yerde durmaz. (161).
 Ateş olmayan yerden duman çıkmaz. (161).
 Az ateş çok odunu yakar. (170).
 Borçlunun döşeği ateşten olur. (202).
 Eşeği düğüne çağırmışlar, ya odun eksik ya su demiş. (273).
 Komşu komşunun külüne muhtaçtır. (368).
 Maşa varken elini ateşe sokma. (388).
 Mum dibine ışık vermez. (398).

1.6.4.6.2. Deyimlerde Su ve Ateş

Su ve ateş unsuru ile ilgili deyimlerden bazıları ise şöyledir:

- Aç susuz kalmak. (528).
 Ağzı sulanmak. (546).
 Akan sular durmak. (549).
 Aksayanla aksak, suya gidenle susak. (557).
 Aralarından su sızmamak. (578).
 At görürü aksar, su görür susar. (591).
 Ayağına kara su inmek. (597).
 Başından kaynar sular dökülmek. (623).
 Bin dereden su getirmek. (641).
 Bir bardak suda fırtına koparmak. (643).
 Bu hamur daha çok su götürür. (663).
 Bulanık suda balık avlamak. (663).
 Değirmenin suyu nereden geliyor. (709).
 Su başlarını devler tutmuş. (1048).
 Sudan ucuz. (1048).
 Su gibi akmak. (1048).
 Su gibi ezberlemek. (1048).
 Su gibi gitmek. (1048).
 Su götürmez. (1049).
 Su götürür yeri olmamak. (1049).

- Su koyuvermek. (1049).
Ateş açmak. (589)
Ateş almak. (589).
Ateş almaya mı geldin? (590).
Ateş bacayı sarmak. (590).
Ateş basmak. (590).
Ateşe atmak. (590).
Ateş etmek. (590).
Ateşe tutmak. (590).
Ateşe vermek. (590).
Ateşe vursan duman vermez. (590).
Ateşi düşmek. (590).
Ateşine yanmak. (590).
Ateşi uyandırmak. (590).
Ateş kesilmek. (591).
Ateşle oynamak. (591).
Ateş olsa cirmi kadar yer yakar. (591).
Ateş pahası. (591).
Ateş püskürmek. (591).
Ateş saçmak. (591).
Ateşten gömlek. (591).
Ateş yağdırmak. (591).
Bir kantar baruta bir ateş basmak. (648).

Türk kültüründe oldukça önemli bir yeri olan atasözü ve deyimler, su ve ateş unsurlarını oldukça zengin bir şekilde barındırmaktadır. Atasözü ve deyimlerde bu unsurlar, sahip oldukları sembolik ve gerçek anlamlarla birlikte, çok yönlü bir şekilde var olmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

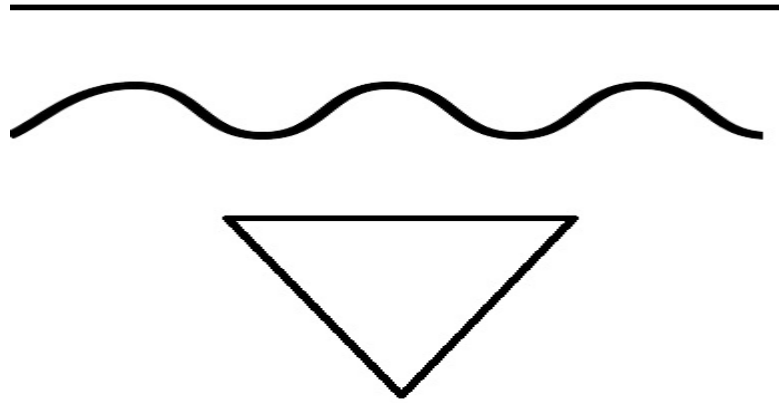
2. ANADOLU MASALLARINDA SU

2.1. Suyun Mitolojik ve Sembolik Boyutu

2.1.1. Yatay ve Dikey Boyutlu Sembolizm Açısından Su

Maddesel imgelemin yapı taşı konumunda olan su, üzerine atfedilen sembolik anlamlar ve sahip olduğu özellikler sebebiyle yatay boyutlu bir unsurdur. Rene Guénon'un ifadesiyle; *“Yatay yön, ‘genişliği’ ya da tahakkukun temeli olarak alınan bireyselliğin tüm yayılımını, bazı özel tahakkuk koşullarına bağlı olan bir olanaklar birlikteliğinin sınırı belirsizce yayılımını temsil eder.”* (Guénon, 2001: 23). Yatay yön dışılığın ve doğurganlığın sembolü olarak anne rahmiyle özdeşleştirilir. Su, bu tanım doğrultusunda yatay yönün ifade edildiği durumların tam karşılığıdır. Yeryüzünde kapladığı alan bakımından doğrudan doğruya genişliği sembolize eden bir unsur olan su, yatay boyutlu bir yayılım sergiler. Yatay boyut, sembolik olarak suyun yüzeyi olarak kabul edilen bir yansıma planıdır. Ayrıca su, evrensel pasifliğin sembolüdür. (Guénon: 2001: 42).

Sembolik imgelemden su, ters üçgen, düz veya dalgalı çizgi gibi şekillerle ifade edilir. Suyun sembollerini ve dairesel dolaşımına dair şekilleri şöyle gösterebiliriz:



Şekil 3

Maddeci felsefede suyun düz çizgiyle belirtilen sembolizmi, gölleri ifade etmek için kullanılır. Göller, suyun en durgun hali olarak evrensel pasifliğinin birebir yansımasıdır. Dalgalı çizgi ise denizleri ve ırmakları ifade eder. Denizler ve ırmaklar,

suyun hem yatay hem de dikey boyutlu yansımasıdır. Rüzgârla birlikte hareket kazanan deniz, meydana gelen dalgalarla birlikte dikey yönlü bir hareket kazanır. Deniz bu yönüyle eril özellik göstererek gücün ve hareketin sembolü haline gelir. Irmaklar ise durgun aktıkları müddetçe yatay boyutla sembolize edilirler. Ancak akım hızları artıp, taşıkları anda yön değiştirerek dikey yönlü ve eril özellik sergilemeye başlarlar.

Suyun her iki boyutun da temsilcisi haline gelmesi, sonsuz hareketiyle de yakından ilgilidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi su, yeryüzünden gökyüzüne ve oradan tekrar yeryüzüne dönen bir hareket sergiler. Su, kendi döngüsü içerisinde sürekli olarak yatay ve dikey boyutlu bir yön izlemektedir.

Yağmur, suyun dikey boyutlu sembolü olarak, yaşamın devamında kilit rol oynayan, dölleyici ögedir. Bu yönüyle suyun eril nitelikler taşıyan yansımasıdır.

Suyun yatay yönlü fiziki hareketi, insan düşüncesinde onun olgun karakterli bir öge olarak kabul edilmesine zemin hazırlamıştır. Sonsuz akışı ve dolaşımı içerisinde su, mutlak varlığa ulaşmış olan İnsan-ı Kâmil'i sembolize eder. Guénon'un aktardığına göre "*Mutlak varlığa ulaşmış olan insan, saflığıyla tüm varlıkları yumuşatır. O kadar ki, göğün altı bölgesinde de hiçbir şey ona düşman değildir, ateş ve su ona zarar vermez.*" (Guénon, 2001: 52). İnsan-ı Kâmil'e erişmek, ateşle sembolize edilen zorlu yollardan geçerek, suyun sonsuz dolaşımına ulaşmaktır.

Masallar, kolektif bilinç dışında yer alan birçok sembolü ihtiva eden bir anlatı türüdür. Bu anlatı türü içerisinde, suyun da oldukça çeşitli mitolojik ve sembolik yansımaları görülmektedir. Suyun yatay ve dikey boyutlu sembolizmini ifade eden motifler de, masallarda önemli bir yer teşkil etmektedir.

Anadolu masallarında suyun yatay ve dikey boyutuna dair çeşitli sembolik motifler görülür. *Sır Saklamayan Padişah Kızı* (Sakaoğlu, 2002: 319) adlı masalda, suyun yatay yönlü akışı dikey yönlü bir hareket sergilediği anda ölüm getirir. Çoruh nehrinin evinin önünden akmasını isteyen padişahın bu isteği yerine getirildiği anda, nehirlerin dikey yönlü hareketlerinin ne derece yok edici olabileceği görülür. Suyun yok edici gücü, eril özelliğinden kaynaklanır. *Talih Kuşu* adlı masalda ailesiyle birlikte bir ırmağın üzerinden yatay boyutlu bir geçiş gerçekleştiren Demirci Hasan adlı kahramanın ailesi, bindikleri sal aniden çıkan bir fırtına sebebiyle devrilince, ırmağa düşerek kaybolur. (Önal, 2011: 428). Irmaklar, rüzgârın gücü karşısında yatay boyuttan dikey boyuta geçerek ölümün ifadesi haline gelir. Hava, dikey boyutlu bir unsur olarak

eril gücünü rüzgâr aracılığıyla ortaya koyar. Eril gücün baskın karakteri, dışı bir unsur olan suyu kendi tarafına çekerek, deniz ve nehirler üzerinde hâkimiyet kurar.

Anlatılarda kahramanların erginleşme yolculuğunda, mutlaka dikey boyutlu bir sıçrama yapmaları gerekir. Yatay boyutun durağan karakteri, erginleşme aşamasında aktif ilke olan dikey boyuta ulaşmadığı takdirde, varlığın mutlak bilgisine erişemez. Bu doğrultuda suyun evrensel pasiflikten kurtularak, dikey yönlü bir sıçrama yapma isteği *Gümüş Boynuzlu* (Alptekin, 2002: 391) adlı masalda belirgin bir şekilde ifade edilir. Masalda su, duru duru akmaktan yakınıyor ve hareket etme arzusu duyar. Suyun hareketi, aktif ilkeye dönüşmesi anlamına gelir. Böylece su, varlıklar üzerinde hâkimiyet kurabilme yetisi kazanır.

Su, çift yönlü bir semboldür. Sahip olduğu özellikler sebebiyle hem yatay boyutta hem de dikey boyutta yer almaktadır. Ancak su, sembolize ettiği değerlerin vasıflarından dolayı, yatay yönün tüm yayılımını sergilemektedir. Anadolu masalarında da su, her iki yönü temsil eden özellikleriyle var olmaktadır.

2.1.2. Kahramanın Sembolik Yolculuğu ve Su

Anlatmaya dayalı türlerden olan masallar en az bir kahraman etrafında şekillenir. Masal kahramanı, milletlerin kolektif bilinç dışının bir yansıması olarak, üzerine düşen görevi yerine getirmek için yolculuğa çıkar. Üç aşamadan oluşan yolculuk hakkında Campbell şu bilgileri verir; *“Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma-erginleme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir. Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğüstü tuhafıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.”* (Campbell, 2010: 42). Anadolu masalları, monomitin çekirdeği olan kahramanın ayrılma-erginleşme ve dönüş aşamalarını da belirgin bir şekilde barındırmaktadır.

Kahramanın yolculuğunun ayrılma-erginleşme ve dönüş aşamaları, bireyleşmenin de anahtarıdır. Bu aşamaları başarıyla tamamlan kahraman, ruhsal bütünlüğe erişir ve toplum tarafından da üzerine yüklenen görevi başarıyla tamamladığı için, saygın bir kimlik kazanır.

Sembolik yönden oldukça zengin olan masalarda kahramanların yolculuğu çeşitli motif ve semboller vasıtasıyla anlatılmaktadır. Bu yolculuk, “Türk Masallarının

Sembolik Açıdan Çözümlemesi¹⁰ adlı çalışmada ayrıntılı olarak incelendiği için ve konumuz gereği, çalışmamızda kahramanın sembolik yolculuğu sadece su ve ateş unsurları doğrultusunda ele alınacaktır.

Masal kahramanının yolculuğunun sembolik açıdan ele alacağımız bu bölümde, su unsurunun kahramanın ayrılma ve erginleşme aşamalarında üstlendiği sembolik görevler belirlenecektir. Çalışmamıza konu olan masalarda, kahramanın sembolik yolculuğunun dönüş aşamasında su unsurunun herhangi bir sembolik rolü olmadığı için, dönüş aşaması kapsam dışında bırakılmıştır.

2.1.2.1. Ayrılma: Maceraya Çağırın Unsur Olarak Su

Kahramanın sembolik yolculuğunun ilk adımı olan ayrılma, bireyleşme sürecinin en önemli aşamasıdır. Ayrılma, kahramanın birey olmanın gerekliliğini anladığı andır. *“Ayrılış, kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. İçinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hale gelişi, artık ona bir şeyler vermemesi, kahramanı buna iter ve yeni bir serüvene atılmaya zorlar.”* (Gökeri, 1979: 63). Böylece kahraman, dünyaya geliş amacına uygun hareket ederek kendi varlığını ruhsal olgunluğa ulaştırmak için harekete geçer.

Masalarda kahramanın ayrılma aşamasının ilk hareket noktası bir çağrı ile başlar. Gökeri'nin belirttiğine göre çağrı masalarda, mitoslarda ve edebiyatta sayısız görünüm alır ancak o, Campbell'in görüşleri doğrultusunda çağrıyı üç başlık altında toplar. Ona göre kahraman bir gereksinimden dolayı kendiliğinden yola çıkabilir; otorite olan bir kişi ya da varlık tarafından maceraya yollanabilir; son olarak da bir yanlışlık sonucu ya da rastlantısal olarak maceraya atılabilir. (Gökeri, 1979: 66).

Anadolu masalarında ayrılma aşamasındaki hareket noktası, Gökeri'nin, Campbell'in görüşleri doğrultusunda ele aldığı düşüncelere uygun bir şekilde gerçekleşmektedir. *Zimrüdüanka Kuşu* adlı masalda, kahramanı maceraya çağırın gereksinim sudur. Masalda yerin yedi kata dibine inen şehzade, ihtiyar bir kadının yaşadığı eve gider. Oğlan, yaşlı kadından su ister, ancak kadın oğlana kurtlanmış bir su getirir:

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bk.: Neşe Işık, **Türk Masallarının Sembolik Açıdan Çözümlemesi** (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ, 2009.

“*Bre nene, bu su içilmez. Gurtlu su, bu ne böyle?*” der oğlan. Yaşı kadın ise:

“*Oğlum, bizim buranın suyu yok. Burda bir dev var. Senede bir gız veririz dev o gızı yer, bu gızı yedikten sonra biz de senelik suyumuzu alırız. Bu sene de, yârin, padişahın gızı gedecek. Dev, padişahın gızını yeyince, senelik suyumuzu alacâk*” diye cevap verir. (Şimşek, 2001: 54). Görüldüğü üzere susuzluk, büyük bir sorundur. Yaşamsal sıvının yokluğu, insanları kurtlanmış, yani arılığını kaybetmiş su içmeye yöneltir. Susuzluk, kahramanın atılacağı maceraya aracı olur ve su kahramanın erginleşme yolunda önemli bir amaç üstlenir. Su, masalda hem araç hem de amaç olması sebebiyle önemini ortaya koymaktadır.

Anadolu masallarında kahramanın ayrılma aşaması oldukça çeşitli sebeplere bağlı olarak zengin bir görünüm arz etmekle birlikte, su unsuruna bağlı olarak gerçekleşen ayrılma, yukarıda verilen örnekle ve masalın çeşitli varyantlarıyla sınırlıdır. Kahramanın sembolik yolculuğunun üç aşamalı yapısında su unsuru en çok, erginleşme aşamasında güçlü bir görünüm sergilemektedir.

2.1.2.2. Erginleşme: İmtihan Aracı Olan Su

Bireyleşme yolunda ilk çağrışı alan kahraman, içsel sese kulak vererek yolculuğa çıkar. Erginleşme aşaması, kahramanın benliğini şekillendiren olayların meydana geldiği aşamadır. Kahraman, erginleşme aşamasında türlü engellerle karşılaşır. Bu engelleri başarıyla aşan kahraman, bireyselleşme sürecini tamamlar.

Jung’un belirttiğine göre; “*Bireyselleşme süreci çoğunlukla bilinmeyen bir yere yapılan bir geziyle simgelenir. Böyle bir geziye, yazında sayısız koşutluklar bulunur. Bireyleşme sürecinin başlangıcı, sıklıkla bir dağılma dönemi olabilir. Başkahraman, korku içinde karanlık ormana girer.*” (Jung, 2009: 277-278). Jung’un bireyleşmenin başlangıcını, kahramanın korku içinde karanlık bir ormana girmesi şeklinde ifade ettiği durum, anlatılarda sayısız görünüm almaktadır.

Erginleşme aşamasında kahraman çeşitli engellerle karşılaşır. Kahramanın karşılaştığı bu engellere eşik adı verilmektedir. “*Eşiğin aşılması evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adımdır.*” (Campbell, 2010: 98). Her bir eşik, farklı bir imtihandır. Anlatılarda kahraman, mitolojik yolculuğunda değişik şekillerde sınanır.

Anadolu masallarında su unsuruna bağlı imtihan oldukça zengin bir görünümde. Özellikle imtihan motifiyle bağlantılı olan su unsurunun çeşitli

görünümleri, suyun, kahramanın erginleşme aşamasında belirleyici bir rol üstlenmesine imkân verir.

Mezarda Helva Pişiren Keloğlan adlı masalda haramiler, Keloğlan'ı daha önce kimsenin gidip de geri dönemediği mağaraya su almaya gönderirler. Eğer bu işi başarırsa kendisine kırk altın vereceklerini söylerler. Haramilerin amaçları Keloğlan'ın bu mağarada ölmesini sağlamaktır. Böylece kendilerini ihbar etmelerini engelleyeceklerini düşünürler.

Keloğlan, görevi yerine getirmek için mağaraya gider. Mağaranın ortasındaki havuzdan su doldururken ortaya bir kız çıkar ve Keloğlan'ın boynuna bir sille vurur: “*Sen kim oluyorsun da, kimden izin aldın da buraya geldin.*” diyen kız Keloğlan, vurarak yere düşürür. Kızın boynundaki kırk tane beşlikten birini de alarak haramilerin yanına gider ve doldurduğu suyu haramilere verir. (Sakaoğlu, 2002: 492).

Masalda Keloğlan'ın, zor bir görevi başarması için gittiği mağara, bilinç dışını simgeleyen bir mekândır. Mağara dişil bir mekândır ve koruyucu annedir. Arketipsel sembolizmde mağara, kuyu vb. gibi mekânlar kahramanın erginleşme sürecinde balinanın karnı olarak adlandırılır. “*Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.*” (Campbell, 2010: 107). Keloğlan mağaraya girerek, kutsal olan eşiği geçer. Böylece erginleşme yolculuğunda balinanın karnına adım atar.

Keloğlan'ın mağaradan su getirmeye gitmesi, mağaranın, çocuğu koruyan anne karnına benzer bir yönü olduğunu gösterir. Anne karnındaki suyla kaplı bu mekân, çocuk için koruyucu bir yaşam alanıdır. Mağaranın koruyucu yönü bu masaldan hareketle mağara-su-anne karnı üçlemesiyle de açıklanabilir.

Mağara, kahramanın olgunlaştığı mekândır. Masalda Keloğlan'ın karşısına çıkan ve su almasına engel olan kız ise, kahramanın anima kılığındaki gölgesidir. “*Kahraman anima ile olumlu bir bağ kurabildiği takdirde yaratıcı bir güç kazanır, ama her arketip gibi animanın da mahvedici yanı vardır.*” (Gökeri, 1977: 260). Keloğlan gölgesiyle karşı karşıya gelir ve onunla başa çıkar. Böylece üzerine yüklenen görevi başarıyla gerçekleştirebilecek olgunluğa erişir.

Askere Giden Kız adlı masalda, masalın kahramanı olan kızın yerine getirmesi gereken görevlerden biri de “*Cinlilerin al öküzün pınarından padişaha su getirmek.*”

(Sakaoğlu, 2002: 301) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Cinlerin yaşadığı ve tekin olmayan yerler olarak düşünülen sulak yerler, masalda kahramanının sınanmasına aracılık eden gizemli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk kültüründe suyla ilgili inanışlar etrafında var olan çeşme, pınar, akarsu vb. gibi mekânlar, genellikle olağanüstü olayların meydana geldiği kutsal alanlardır. Su iyelerinin yaşadığına inanılan bu mekânlar, masal kahramanlarının içsel korkularının açığa çıkma potansiyelinin en fazla olduğu ve bu korkularıyla yüzleşerek, erginleşme yolunda büyük bir imtihana tabi tutulacakları yerlerdir. Kahraman gölge arketipiyle karşılaşacağı bu mekânlara ulaştığında; kendilik arketipi adı verilen, bilinç ve bilinçaltının uyumundan aldığı güçle başarıya ulaşabilir. Nitekim masalda kahraman, iç benliğinden aldığı güçle sınavı aşarak, erginleşme yolunda önemli bir adım atar.

Şemşirak Taşları adlı masalda, şemşirak taşlarını aramaya çıkan şehzadenin aşması gereken engellerden biri; bir musluğundan kan, diğerinden irin akan çeşmeden içmektir. Şehzade çeşmeden bir yudum içip:

“*Mübarek, ne has suymuş, sanki abı-ı hayat*” der. Böylece bu engeli de geçerek şemşirak taşlarına bir adım daha yaklaşır. (Sakaoğlu, 2002: 408).

Şemşirak Taşları adlı masaldaki benzer motif *Kör Dev* adlı Yukarıçukurıva masalında da karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu masalda şehzade, padişah babasının gözlerini iyileştirecek ağacın yaprağını bulmak üzere yolculuğa çıkar. Yolculuğu sırasında karşısına kan ve irin akan çeşme çıkan şehzade, bu çeşmeyle sınanır. Masalın devamında oğlandan kurtulmak için çeşmeden/pınardan yardım isteyen devleri, bu çeşme reddeder. Çünkü oğlan çeşmeden akan kan ve irini su gibi içmiş ve çeşmeyi yüceltmıştır. (Şimşek, 2001: 68).

Limon Kız adlı Yukarıçukurova masalında, yolculuğa çıkan şehzade, yaşlı bir ihtiyardan çeşitli nasihatler alır. Bu nasihatlerden biri de kan ve irin akan çeşmeyle imtihanla ilgilidir. İhtiyar oğlana; “*O bağçede iki tene çeşme var. Birisinden gan akar, birisinden de irin. Sen, ikisinden de içeceksin. ‘Oh, çok güzelmiş’ diyeceksin.*” (Şimşek, 2001: 81).

Kıskanç Kız Kardeşler, *Üç Turunçlar*, *Üç Nar* ve *Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız* adlı masalarda, masalların kahramanı olan şehzadeler, sevdikleri kızları bulmak için yolculuğa çıkarlar. Şehzadeler bu yolculuklarında, kan ve irin akan çeşmelerle sınanırlar. (Önal, 2011: 379; Seyidoğlu, 2006: 183; Özçelik, 2004: 317; Türkeş Günay, 2011: 271; Özçelik, 2004: 421).

Gül Sinan adlı masalda, kız kardeşine gül ile bülbülü getirmek için yola çıkan oğlan, yolda kan ve irin akan bir pınar aracılığıyla sınanır. (Seyidoğlu, 2006: 106).

Bahsedilen masalların tümünde ortak olan motif, kan ve irin akan sular aracılığıyla sınanmadır. Kan, İslam dininde içilmesi mutlak suretle yasaklanan bir sıvıdır. (Bakara, 173; Maide, 3; Enam, 145; Nahl, 115). Bu yasağı bilen toplumsal bilinç, erginleşme yolundaki masal kahramanını, kan ile sınar. İrin ise, mikroorganizmaların sebebiyet verdiği, yaraların üzerinde oluşan, kötü kokulu bir sıvıdır. Aynı zamanda irin Kur'an-ı Kerim'de belirtildiği üzere cehennem içeceğidir. (İbrahim, 16; Sad, 57; Hakka, 36; Nebe, 26). Kan ve irin, kahramanların sembolik yolculuğunda en zor sınavlardan birdir. Çünkü ilahi bir yasakla haram kılınmış kan ile cehenneme ait bir sıvı olan irini içmek, kahramanın fiziksel ve psikolojik bütünlüğüne aykırıdır. Bu tezat öyle güçlüdür ki, masal kahramanı bu zorlu sınavda yüce birey arketipinin nasihatine uymak zorundadır. Çünkü Gökeri'nin belirttiğine göre yüce birey, kendi yetenekleri ve yüceliğiyle bilinç ve bilinçdışı arasında bağ kurabilen üstün bir kişidir. (Gökeri, 1979: 77). Her zaman için kahramanın umutsuz ve çaresiz olduğu durumlarda beliren yüce birey (Jung, 1990: 217), üstün bir güce sahip olan varlığıyla, kahramanın bilinç ve bilinçaltı arasında bağ kurabilmesine de imkân verir.

Kahramanlar kan ve irin ile karşılaştıkları anda, bu iki unsura aslında olduklarından daha farklı bir şekilde seslendikleri takdirde sınavı geçerler. Ramazan Korkmaz'ın ifadesiyle; "*Tüm yaratıcı potansiyeli içinde taşıyan ve varlığın evvelinde de olan söz*" (Korkmaz, 2007a: 131) var oluşu da mümkün kılar. Tüm kapıları açan, bilinmezi bilinen kılan, görünmeyeni, duyulmayı, işitilmeyeni mevcut kılan hep sözdür. Masallarda sözün gücü, varlıklar arasındaki zıtlığa göndermede bulunmalıdır. "*Mübarek, ne has suymuş, sanki abı-ı hayat*", "*Oh, çok güzelmiş*" gibi varlığı yücelten söylemler karşısında, kan ve irin, sahip oldukları olumsuz özellikleri bir kenara bırakarak, hayat veren bir sıvı haline gelirler. Üstelik bu unsurlar, kahramanın kendilerini sözlü olarak yüceltmesinin hemen ardından, Kör Dev adlı masalda görüleceği üzere, devlere karşı koyarlar. Hâlbuki su ve sulak alanlar, devlerin zorbalıkla sahip oldukları, sembolik mekânlardır. Kan ve irinin, kahramanın kendilerini yücelten sözlerine uygun olarak davranmaları, iyiliği yüceltip, kötülüğü ayaklar altına almanın gerekliliğini sembolik bir söylem aracılığıyla yansıtır. Kahraman, bu iki unsurun tezat içindeki varlıklarına uygun davranarak, erginleşme yolundaki en büyük engellerden birini geçer.

Gül ile Sinan adlı masalda, bir ejderha tarafından esir alınan şehzadenin, bu esareten kurtulabilmesi için Sinan adlı bir padişahın sırrını öğrenmesi gerekmektedir. Şehzade bu sırrı öğrenebilmek için yollara düşer. Şehzade, yolda karşılaştığı Zümrüdüanka kuşu tarafından, Sinan Padişah'ın yaşadığı ülkeye götürülür. Ancak Sinan Padişah'ı bulabilmesi için çeşitli engelleri aşması gerekir. Zümrüdüanka kuşu, şehzadeye bu engelleri nasıl aşacağını şöyle haber verir:

“Bu yolu devam eyle. İreli varırsan bir saray çıkar karşına. Sarayın ön gapısında ganatlı gapı. Birisi gapalı, birisi açık gapının. Açık gapiyi gapa, gapalı gapiyi aç. Daha ireli varırsan bir çit çeşme var. Biri akıyor, bir gapalı. Onnarın da gapalı olanını aç, açık olanını gapat. Daha ireli varırsan oğlum, gapının ağzında bir köpek, bir de at bağlı. Atın önünde et vat, itin önünde ot. Onnarın da yerini değışdir. Ordan da ireli var, padişahın sarayına çık. Sana sival verecek padişah, senin aradığın Sinan padişah o. Sen, onun sırrını soracaksın.” (Şimşek, 2001: 176-178).

Şehzade, Zümrüdüanka kuşunun yardımı sayesinde bu engellerin hepsini geçerek Sinan Padişah'a ulaşır. Böylece onun sırrını öğrenmeye iyice yaklaşır.

Masalın, kahramanın erginleşme yolculuğunda sınanmasıyla ilgili kurgusu, tamamen zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Açık olan kapı ve muslukların kapanması, kapalı olanların ise açılması, olması gerekenin zıddıyla meydana gelmiş bir süreci sembolize eder. Bu durum, atın önündeki et, köpeğin önündeki etle, belirgin bir şekilde sokulur. Ot ve etin yer değiştirilmesi, kahramanın içsel benliğinin düzene sokulması anlamına gelmektedir. Her biri birer imtihan aracı olan bu engeller, etrafı tuzaklarla çevrilmiş gizli bir hazineye giden yolu andırır. Değerli olana ulaşmanın zor olduğu düşünüldüğünde ve bununla kahramanın erginleşme yolculuğu arasında bağlantı kurulduğunda, erginleşme sürecinde kahramanın yaşadığı zorlukların sınırı açıkça görülür. Kahraman, yüce bireyin yansıması olan Zümrüdüanka kuşunun yardımıyla, kutsal alan olan eşiğe adım atar. Ancak kendi gizil gücünün yardımı olmadan, hiçbir engeli geçmesi mümkün değildir. Masalda, kahramanın üzerine yüklenen görevlere uygun davranılarak açık bir mesaj verilir. Engeller karşısında güçlü olabilenler, varlığın gizli sırrına ulaşabilirler. Varlığın gizli sırrına ulaşmak ise tasavvufta İnsan-ı Kâmil ile sembolize edilir. Mutlak olgunluğa ulaşmış insan, bilinçaltında yatan tüm eğilimleri, içsel gücü ile düzene koymuş kişidir.

Sır Saklamayan Padişah Kızı adlı masalda, akarsu bir imtihan aracı olarak karşımıza çıkar. Padişah, kızını ancak Çoruh nehrini evinin önünden akıttırdığı takdirde

isteyene verecektir. Masalın kahramanı bu zor isteği yerine getirir ancak Çoruh'un evin önünden akması beraberinde ölüm getirir. Padişah emreder, “*Suyu kessinler kızı verdim.*” (Sakaoğlu, 2002: 319).

Masalda kahramanın olağanüstü bir işi gerçekleştirmesi, varlığının gizli potansiyelini açıkça göstermektedir. Padişahın imkânsızlığın sınırlarını zorlaması, suyun ölümcül gücüyle cezalandırılmasına sebep olur. Masalda padişahın oynadığı rol, kahramanın erginleşme yolculuğuna aracılık etmesi noktasında değer kazanır.

Anadolu masallarında kahramanın erginleşme yolculuğunda masal kahramanı çeşitli şekillerde sınanır ve zaman zaman başarısız olur. Kahramanın erginleşme aşamasını tamamlayabilmesi için mutlak suretle yüce birey arketipinin yansıması olan sembolik kahramanın nasihatlerine uyması gerekir. Aksi takdirde erginleşme yolculuğu sekteye uğrar.

Limon Kız adlı masalda padişahın bir oğlu vardır. Bu oğlan hiçbir kızı beğenmediği için evlenmemiştir. Bir gün saraya bir ihtiyar gelir. Şehzade bu oğlana çok hürmet eder, saygı gösterir. Bu ihtiyar adam, şehzadenin yolculuğa çıkıp aradığını bulmasına ve şehzadenin yolculuğunda karşısına çıkacak engelleri aşmasına yardım eder. Oğlan yolculuğa çıkar, önce kan ve irin akan çeşmeyle sınanır. Bu sınavı başarıyla geçince kısırağın önündeki eti itin önüne; itin önündeki otu da kısırağın önüne koyarak varoluşa tezat bir durumu düzeltir. Ardından karşısına iki kapı çıkar oğlanın. Bu kapılardan açık olanı kapatır, kapalı olanı açar. Yaptığı iyilikler karşılığında oğlana üç adet limon verilir. İhtiyar daha önce tembihlemiştir: “*Bu limonları eve gelene kadar soyma.*”

Masalın devamında şehzade dayanamaz ve limonlardan ilkinin ortadan ikiye keser ve o anda limonun içinden güzel bir kız ortaya çıkar. Kız hemen feryada başlar: “*Suuuu, suuuu.*” diye. Ancak oğlanın yanında su olmadığı için kız susuzluktan oracıkta ölür.

Aynı olaylar ikinci limon için de tekrarlanır. Sıra üçüncü limona gelince, oğlan yaşadığı olumsuzluklardan da ders çıkarmış olacak ki üçüncü limonu bir dere kenarında keser. Limonun içinden dünyalar güzeli bir kız çıkar. Kız diğer iki kız gibi su ister. Bu sefer suya yakındır. Oğlan hemen su getirir ve kızı hayatta tutar. Böylece su, suyu oldukça bol bir meyveden çıkan kızın yaşamasını sağlayan asli unsur olarak varlık gösterir. (Şimşek, 2001: 81-82).

Meyveler kesilince içlerinden kızların çıkması motifi; *Üç Nar, Üç Narlar, Üç Turunçlar, Üç Karpuz Güzeli, Hıyardan Şemşem Güzeli* adlı masallarda da karşımıza çıkmaktadır. (Türkeş Günay, 2011: 271; Seyidoğlu, 2006: 192; Özçelik, 2004: 316-317; Önal, 2011: 383; Seyidoğlu, 2006: 188; Alptekin, 2006: 454).

Bahsedilen masalarda masalın kahramanı, yüce bireyin nasihatine uymayarak, erginleşme aşamasında önemli bir kayıp yaşar. Tüm bu masalarda meyveler suyun bulunduğu alanlarda kesilmelidir. Ancak kahraman dayanamayarak meyveleri uygun olmayan mekânlarda keser. Bu durum, meyvelerden çıkan kızlara ölüm getirir. Çünkü susuzluk, mutlak yok oluşun ifadesidir. Kahramanın zamanından önce meyveleri kesmesi, henüz içsel benliğiyle tam olarak uyum içinde olmadığını bir göstergesidir. Ancak kahraman, art arda yaptığı hatalardan ders çıkarır. Bu andan itibaren doğru yerde meyveyi kesen kahraman, erginleşme yolculuğunda önemli bir aşama kaydeder.

Rüya adlı masalda ülkenin padişahına İngiliz Kralından bir ferman ve bu fermanla birlikte bir değnek gelir. Fermanda şunlar yazılıdır:

“Bu deynân, başının, dibinin galınlığı aynı. Bunun hangi tarafı başı, hangi tarafı da dibiyse, orasını işaretle, geri bana gönder. Yoksa bunu bilemezseniz savaş açarım!”

İngiliz Kralı, padişahı bu değnek aracılığıyla sınamak ister. Padişah bu sınavı başarıyla geçmelidir aksi halde büyük bir yıkımla karşı karşıya kalacaktır.

Masalda padişahın kızı, işlediği bir suç yüzünden zindana atılmış bir oğlana sevdalıdır. Kız her gün oğlanı ziyarete gider. Zindana gittiği günlerden birinde oğlana, İngiliz Kralı'nın babasına yolladığı değnekten bahseder. Oğlan eğitim görmüş, bilgili biridir. Kıza, değneğin başının ve dibinin birbirinden nasıl ayırt edileceğini şöyle haber verir:

“Onu, deynâ, sığaca şekilde bir su kabının içine yerleştirin, içini de suyunan doldurun, sabaha kadar dursun. O zaman, dip tarafı çokça su emer, onunun da suya çöker, öteki tarafı da havaya kalkar. Bundan kolay ne var da onun uçun üzülüyorsunuz?” (Şimşek, 2001: 194-195). Oğlanın öğrettiği bu yöntem sayesinde sınav başarıyla geçilir.

Aynı masalda ikinci imtihan dolaylı olarak su motifiyle ilgilidir. İngiliz Kralı bu sefer padişaha iki tane at gönderir ve bu atlardan hangisinin iyi, hangisinin kötü olduğunu bilmesini ister. Bunu anlamak için büyük bir çukur kazılır ve çukur suyla doldurulur. Bu çukurdan atlayan at iyi; atlayamayan ise kötüdür. (Şimşek, 2001: 195).

Rüya ve İki Padişah ve Sınama adlı masalarda sınama, bir oklava aracılığıyla gerçekleşir. İki masalda da oklavanın kalın kısmını tespit etmek için oklava suya atılır.

Oklavanın kalın kısmı suda daha çabuk batınca, oklavanın kalın ve ince tarafları meydana çıkar. (Türkeş Günay, 2001: 358; Önal, 2011:409).

Aynı motif *İngiliz Kralı* adlı masalda da karşımıza çıkar. Masalda İngiliz Kralı'nın gönderdiği çubuğun kalın tarafı, su unsuru aracılığıyla tespit edilir. (Seyidoğlu, 2006: 130).

Yukarıda bahsettiğimiz masalarda, mutlak bir otoritenin, karşısındaki otoriteyi sınamak amacıyla hazırladığı bu imtihanı çözecek olan güç, aklın ve su unsurunun birlikteliğinden ortaya çıkar. Masalda sınama motifinin, bir toplumun tamamına yöneltmiş olması da ayrıca dikkate değerdir. Türk kültüründe hakan / sultan / padişah gibi unvanlarla anılan mutlak otoriteye bu gücün, kut anlayışı çerçevesinde Tanrı tarafından verildiğine inanılır. Bundan dolayı Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olan hükümdar, hükmettiği milletin temsilcisi konumundadır. Hükümdarı sınamak, bir bakıma toplumsal bilinci sınamak anlamına gelir. Bu noktada mili bilinci sembolize eden olgun bir kahraman, hükümdarına bu imtihanı nasıl geçeceğini haber vererek, kendi şahsında toplumunun dehasını yüceltir.

Bu masalların gerçek anlamına baktığımızda, suyun kütleleri kaldırma kuvvetinin izleri açıkça görülür. Arşimet prensibi adıyla anılan suyun kaldırma kuvveti, Arşimet tarafından fark edilen bir ilkeyle, açıklığa kavuşmuştur. Su, kendi yoğunluğundan daha az yoğunluğa sahip olan cisimleri, yüzeyine doğru itmektedir. Yoğunluk farklılıklarından ortaya çıkan itme kuvveti etkisiyle cisim yüzmeye başlar. (<http://tr.wikipedia.org>). Çalışmamıza konu olan masalların anlatıcılarının, toplumsal bilinç tarafından aktarılan bilgi ile suyun farklı yoğunluktaki kütleler arasındaki kaldırma etkisinden haberdar oldukları görülür. Suyun bu özelliği, masalın kurgusuna dâhil edilen imtihanın başarıyla geçilmesini sağlar. Böylece, Türk toplumunun bilgiye dair gücü hakkında evrensel bir mesaj verilir.

Ali Baba (Keloğlan) ve Devler adlı masalda evinden ayrıлып yolculuğa çıkan Ali Baba adlı adam, yolda devlerle karşılaşır. Devler, Ali Baba'yı yemeyi düşünürler ancak yemeden önce onu sınarlar. Masalda devler, Ali Baba'yı sınamak için taşı sıkıp suyunu çıkarmasını isterler. Ali Baba da sınavı geçip devlerin elinden kurtulmak için ustaca bir yola başvurur. Daha önce cebine koyduğu yumurtayı sıkarak Ali Baba, taşın suyunu çıkarmış olur. Devler yumurtayı taş sanırlar ve Ali Baba'nın sahte gücünden korkarlar. Ali Baba da böylece sınavı geçer. (Önal, 2011: 393).

Masalda devlerin, Ali Baba'dan taştan su çıkarmak şeklinde beliren imkânsız istekleri, kahramanın büyük bir sınava tabi tutulduğunun açık göstergesidir. Nitekim taştan su çıkarmak, mucizevi bir olaydır. Böyle bir mucizenin varlığından Kur'an-ı Kerim'de bahsedilir. Hz. Musa'nın susayan kavmi için, Allah tarafından taştan su çıkması, Araf Suresi'nde şöyle anlatılır: *“Biz onları on iki kabile halinde topluluklara ayırdık. (Tih sahrasında susuzluktan sıkılan) kavmi Mûsâ'dan su istediğinde biz ona, 'Asâni taşa vur' diye vahyettik. (Vurunca) taştan on iki pınar fışkırdı. Herkes (kendi) su içeceği yeri bildi. Üzerlerine bulutu da gölgelik yaptık ve onlara kudret helvası ve bildircin indirdik. 'Size rızık olarak verdiğimiz şeylerin iyi ve temiz olanlarından yiyin' (dedik). Onlar bize zulmetmediler, fakat kendi nefislerine zulmediyorlardı.”* (Araf, 160). Taştan su çıkmasıyla ilgili bir ayet de, Bakara Suresi'nde yer almaktadır. Hz. Musa'nın kavminin kalplerinin katılaştığını anlatan ayet şöyledir: *“Sonra bunun ardından kalpleriniz yine katılaştı, taş gibi; hatta daha katı oldu. Çünkü taş vardır ki, içinden ırmaklar fışkırır. Taş vardır ki yarılr da içinden sular çıkar. Taş da vardır ki, Allah korkusuyla (yerinden kopup) düşer. Allah yaptıklarınızdan hiçbir zaman habersiz değildir.”* (Bakara, 74). Ayetlerde bahsedilen taştan suyun çıkması, ancak ilahi bir gücün buyruğuyla gerçekleşebilir.

Türk kültüründe, *“Taşı sıkırsa suyunu çıkarmak”*, gücün büyüklüğünü göstermek için kullanılan bir deyimdir. Taşın suyunu çıkarmak imkânsız bir iştir ki, millî bilinç imkânsızı gerçekleştirebileceğini düşündüğü kahramanlarına, taşı sıkırsa suyunu çıkarabilecek olağanüstülük atfeder. Masalda da devler, kendi güçlerinin sınırlı kaldığı noktada, karşılarındakini de sadece etten ve kemikten meydana gelen bir varlık olarak görürler. Devler, kendi akılsız varlıklarının karşısına, aklını kullanan bir insan çıktığı anda, mağlup olurlar. Böylece masalın kahramanı olan Ali Baba, akli ve hilesiyle kendi rüşünü ispat eder.

Aynı masalda devler, Ali Baba'yı tekrar sınırlar. Devler Ali Baba'dan önlerine çıkan çaydan, suya değmeden geçmesini isterler. Kendilerinin tek hamlede karşıya atlayarak geçtiği çayı, Ali Baba yanında bulunan bastonu sayesinde ıslanmadan geçer. (Önal, 2011: 393). Ali Baba böylece bu sınavı da başarıyla geçerek, insan zekâsının yüceliğini kanıtlamış olur.

Kahramanın kendi iç dünyasına çıktığı yolculukta, karşısına çeşitli engellerin çıktığı erginleşme, sembolik yolculuğunun en önemli halkasıdır. Adeta bir varoluş savaşının verildiği bu aşamada kahraman ya tabi tutulduğu sınavları başarıyla geçerek

erginleşme yolculuğunda aşama kaydeder ya da bu sınavlarda başarısız olarak erginleşme yolculuğunu tamamlayamaz.

Anadolu masalları, kahramanın sembolik yolculuğunun erginleşme aşamasında oldukça zengin sembolik ve arketipsel öğeler barındırmaktadır. Sembolik yolculuğun erginleşme aşamasında su unsurunun yerinin belirlenmeye çalışıldığı bu bölümde de görüleceği üzere, maddesel imgelemin yapı taşı konumunda olan su unsuru Anadolu masallarında oldukça çeşitli şekillerde sembolize edilmektedir.

2.1.2.3. Dönüş

Monomitin çekirdeğini teşkil eden ayrılma ve erginleşme aşamalarının son halkası dönüştür. Ruhsal bütünlüğe erişebilmek adına halk anlatılarında yolculuğa çıkan kahraman, erginleşme aşamasında çeşitli sınavlara tabi tutulur. Bu sınavları başarıyla tamamlayan kahraman, artık geriye dönmelidir. “*Geri dönen kahraman, macerasını tamamlamak üzere dünyanın etkisini atlatabilmelidir.*” (Campbell, 2010: 253). Kendi iç dünyasını düzene koyan kahraman, geçirdiği büyük değişimi tamamlayabilmek için merkeze doğru yol alır. Bu merkez, kahramanın olgunluğa ulaşmış olan ruhunun ifadesidir.

Anadolu masallarında su ve ateş unsurlarını ele aldığımız bu çalışmada, kahramanın sembolik yolculuğunun dönüş aşamasında, su unsuruyla ilgili herhangi bir motife rastlanmamıştır.

2.1.3. Olağanüstü ve Kutsal Sular

2.1.3.1. Abıhayat

İnsan, dünyadaki diğer tüm canlılar gibi ölümlü bir varlıktır. Yaşayanlar için bilinmez olan ölüm ve ölümden sonraki hayat, insan için korkutucudur. Bundan dolayı insan, geçmişten günümüze ölüme çare aramış, belki de ölümü hastalık gibi iyileştirilebilecek bir olgu olarak gördüğünden, hastalığın şifasını suda bulmuştur.

Su yaşamın kaynağıdır. Canlı olan hiçbir varlık, su olmadan yaşamını devam ettiremez. Bu yüzden mitolojik anlatılarda abıhayatı aramak için uzun yolculuklara çıkan kahramanlardan bahsedilir. İnsan, abıhayatı sadece ölümsüzlüğün değil gençliğin, tazeliğin ve canlılığın da anahtarı olarak görmüştür.

Abıhayatın en büyük özelliği, içene ölümsüzlük kazandırmasıdır. Dünya hayatı, bütün canlılar için sonlanacaktır. Günümüzde tıp ve genetik alanındaki gelişmeler

bağlı olarak insan ömrü uzatılmaya çalışılmaktadır. Ancak şimdiye kadar ölüme çare bulunamamıştır. Canlı olan her varlığın öleceği, kutsal kitabımızda açıkça ifade edilir:

“Her canlı ölümü tadacaktır. Ancak kıyamet günü yaptıklarınızın karşılığı size tastamam verilecektir. Kim cehennemden uzaklaştırılıp cennete sokulursa gerçekten kurtuluşa ermiştir. Dünya hayatı, aldatıcı metadan başka bir şey değildir.” (Al-i İmran, 185).

“Nerede olursanız olun, sağlam ve tahkim edilmiş kaleler içinde bulunsanız bile ölüm size ulaşacaktır. Onlara bir iyilik gelirse, ‘Bu, Allah’tandır’ derler. Onlara bir kötülük gelirse, ‘Bu, senin yüzündendir’ derler. (Ey Muhammed!) De ki: ‘Hepsi Alla’tandır.’ Bu topluma ne oluyor ki, neredeyse hiçbir sözü anlamıyorlar!” (Nisa, 78).

“Biz senden önce de hiçbir beşere ölümsüzlük vermedik. Şimdi sen ölürsen onlar ebedi mi kalacaklar?” (Enbiya, 34).

Ayetlerde görüldüğü gibi ölüm, canlılar için kaçınılmaz sonudur. İnsan ise düşünebilme yetisi sayesinde kaçınılmaz sona karşı koyabilmeyi arzulamış, suyu ölümsüzlüğün anahtarı olarak görmüştür. İşte bundan dolayıdır ki, ölümsüzlüğe ulaşırma abıhayatın en önemli vasfıdır.

Abıhayat, sadece ölümün çaresi değil aynı zamanda gençleşmenin de en büyük aracıdır. İnsan, yaratılışı gereği zamanla yaşlanır. Gençlikte sahip olduğu gücü kaybeder. Ancak hep genç kalmak ister. Ölümsüz olma isteği, genç olarak kaldığı takdirde değerlidir. Abıhayat bazı kültürlerde gençlik pınarı olarak adlandırılır ki bu adlandırmadan da anlaşılacağı üzere abıhayat, gençlikle yakından ilgilidir. (Şimşek, 2003a: 148). Su, saflığın ve arılığın sembolüdür. Abıhayat ise, suların en saf olanıdır. Gençlik de gücünü saf ve taze bir vücuttan alır. Bundan dolayı ihtiyar bir beden, hayat suyu ile temas edince, eski saflığını geri kazanarak güçlenir.

Bahaeddin Ögel Türk mitolojisi adlı eserinde, hayat suyunun da çeşitleri olduğunu; *“Yalnız Hayat Suyu’nun da neveleri vardır. Bazı masallarda Hayat Suyu yalnızca ölüleri veya hastaları iyileştirir. Bazı efsanelerde ise ihtiyarlara gençlik verir.”* (Ögel, 2010: 106) şeklinde belirtmektedir.

Abıhayat aynı zamanda güzelleştirme ve güç kazandırma işlevlerine sahiptir. Bu, efsane ve destanlarda belirgin olarak karşılaşılan bir durumdur.

Su, sahip olduğu bir takım özelliklerle şifa kaynağı olarak da düşünülür. Özellikle yer altından çıkan kaynak suları magnezyum, potasyum, demir, kükürt, kireç gibi mineraller bakımından oldukça zengindir. Suda yer alan bu mineraller birçok

hastalığın da sıhhat kaynağıdır. Ülkemiz, kaynak suları bakımından oldukça zengindir. İnsanımız, şifa dağıtan bu suların etrafında inşa edilen kaplıca ve hamamlarda şifa aramaktadır. Bu durum, suyun iyileştirici özelliğini açıkça göstermektedir.

Abıhayatın özelliklerinden biri de, hastalıklara şifa olmasıdır. Hayat suyunun bu özelliği, anlatılarda önemli bir yer teşkil eder. Suyun iyileştirme özelliğinin en güzel örneği, Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen Eyyub Peygamber'e ait kıssadır. Kutsal kitabımızda bu durum şöyle anlatılır:

“(Ey Muhammed) Kulumuz Eyyûb’u da an. Hani o Rabbine, ‘Şeytan bana bir yorgunluk ve azap dokundurdu’ diye seslenmişti. Biz de ona ‘Ayağını yere vur! İşte yıkanacak ve içecek soğuk bir su’ dedik.” (Sâd, 41-42). Eyyub Peygamber, Allah tarafından kendisine bahşedilen bu su sayesinde, yakalandığı hastalıktan kurtulur.

Bütün bunlardan hareketle, abıhayata atfedilen iyileştirme özelliği daha iyi anlaşılır. Her şeyin başı sıhhat sözünde olduğu gibi, sağlıklı bir yaşam isteği, insanın hayat suyuyla iyileşeceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır.

Abıhayatın tüm bu özelliklerine bağlı olarak, anlatılarda bu olağanüstü suyu arayan kahramanlardan bahsedilir. Ölümsüzlüğe ulaşmak isteyen birçok kahraman, hayat suyunu bulabilmenin hayalini kurarak oldukça zorlu serüvenlere atılmışlardır.

Dünyanın en eski medeniyetlerinden biri olan Sümerlerin, yazıyı ilk kez kullanmaları, hükümdarları Gilgamesh’in ekseninde oluşan destanın günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Abıhayatın izleri ve ölümsüzlük fikri, dört bin yıllık Gilgamesh Destanı’nda karşımıza çıkar. Arkadaşı Enkidu’nun ölümüne şahit olan Gilgamesh, ölüm düşüncesinin korkusuna kapılır. Gilgamesh’in arkadaşının ölümünün ardından söylediği; *“Nasıl bir şeydir seni alan şu uyku acaba, yitip gittin, artık beni işitmez oldun karanlıklarda.”* (Duralı, 2011: 52) sözleri, ölümün bilinmezliğinin, Gilgamesh üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Kendisi ise ölümden kurtulup sonsuzluğa ulaşabilmek için yolculuğa çıkmaya karar verir. *“Çöllerde yolculuk etti; dere tepe aştı. Tanrıların Dilmun ülkesindeki güneşin bahçesine yerleştirdikleri ve insanlar arasındaki ölümsüzlüğü yalnızca kendisine bağışladıkları Utnapiştim’i aradı.”* (Duralı, 2011: 53). Gilgamesh uzun yolculuğu sırasında türlü engellerle karşılaşır. Sonunda Utnapiştim’i bulur ve ona ölümsüzlüğe nasıl ulaşacağını sorar. Utnapiştim ona ölümsüzlüğün gizli bilgisinin yerini haber verir: *“Gilgamesh, gizli bir şeyi, tanrıların bir gizlisini açıklayacağım. Suyun altında biten bir bitki var. Bitkinin dikenini; gül dikenini andıran iğnesi var. İğne ellerini yaralayacak. Ama onu koparmayı başarırırsan, ellerin, yitirmiş*

olduğun gençliğini sana geri veren şeyi tutmuş olacak.” (Duralı, 2011: 70). Gılgamış böylece, bir bitkide vücut bulmuş abıhayatı elde eder. Ancak dönüş yolculuğunda sonsuz hayat sağlayacak bu bitki, Gılgamış’ın bir dalgınlık anında, bitkinin kokusunu alan bir yılanı yem olur. Gılgamış’ın ölümsüzlük isteği böylece yok olup gider ve o da sonunda ölüme yenik düşer.

Kültürümüzde oldukça önemli yeri olan, adına İskendernâme’ler yazılan ve tarihin en büyük imparatorluklarından birini kuran Makedonyalı Büyük İskender’in Doğu seferine çıkmasına sebep olan şeyin, onun abıhayatı bulma isteği olduğu söylenir. İskender, bilge kişilerden öğrendiği ölümsüzlük pınarını bulmak için karanlıklar ülkesine kadar gider. Bu yolculuk sırasında İskender’in yanında Hızır da vardır. İskender, abıhayattan içemez ancak Hızır, hayat pınarını bularak sonsuz yaşama kavuşur.

Türk halk anlatılarında kahramanın en büyük yardımcısı olan Hızır, abıhayatı bulup içmiş, sonrasında hem ölümsüzlüğe kavuşmuş hem de normal insan kimliğinden sıyrılarak bütün yeryüzünü emrine âmade kılmıştır; kara, deniz ve havada Allah’ın vekili ve emîni olmuştur. (Ocak, 2012: 118). Hızır, hayat suyunu içtikten sonra sahip olduğu özellikler, tasavvuf kaynaklarından aktarıldığına göre şöyledir: *Hızır gerçek fizyonomisini değiştirebilme, sonsuz değişik kalıplarda görünebilme kabiliyetine sahiptir. İhtiyar veya genç bir adam, bir çocuk olabilir; kuş ve tavşana varıncaya kadar çeşitli hayvan biçimlerine de girebilir. Göz açıp kapayıncaya kadar çok uzak mesafeleri aşabilir. Yardımına ihtiyaç duyulduğunda hiç umulmadık bir anda görünür ve işini bitirir bitirmez yine öylece aniden kaybolur. Doğadaki varlıkları kendi emrine alabilir, onları kendi hizmetinde kullanabilir. Ölü insanları diriltme kabiliyetine sahiptir. Havada, boşlukta yürüyebilir, durabilir; su üstünde batmadan durabilir, dolaşabilir.*” (Ocak, 2012: 90-91). Hızır’ın bu yönleri, abıhayatın çok boyutlu özellikler kazandırabilme yeteneğine sahip olduğunun açık göstergesidir.

Hızır’ın kazandığı özellikleri, mitolojik suyun dünyaya ait tüm sınırlılıkları ortadan kaldırdığını açıkça gözler önüne sermektedir. Abıhayattan içen Hızır, bu sayede denizlerin de hâkimi olur. *“Hızır’ın karalara değil de sulara hâkim olarak kabul edilmesinde asıl hareket noktası, onun ebedilik veren sudan içerek ölümsüzleşmesini anlatan eski efsane olmalıdır. Çünkü Hızır’ın su unsuruyla ilişkisi ilk burada başlar; üstelik bu efsane ona ilişkin bütün inanç ve telakkilerin, uygulamaların, kısacası Hızır kültürünün de temelini oluşturmuştur. Hayat kaynağından içen ve suyuyla yıkanan Hızır*

sadece ebedi hayata ermemiş, menkıbe ve efsanelerinde görüldüğü üzere ölüleri diriltebilecek, kopan bir organı eski haline getirebilecek ve daha pek çok harika iş yapacak bir özellik kazanmıştır; çünkü içtiği hayat suyuyla şahsında hayatın cevherine sahip olmuştur.” (Ocak, 2012: 126).

Kutsal kitabımızda Hızır ve Musa peygamber arasında yaşanan bir takım olaylardan bahsedilir. Kur'an'da Hızır'ın ismi anılmasa da, Allah tarafından onun ilim verilen bir kul olduğu belirtilir. Ayetin meali şöyledir:

“Hani Mûsâ beraberindeki gence şöyle demişti: ‘İki denizin birleştiği yere varıncaya kadar durmayacağım, ya da uzun zaman gideceğim.’ Onlar iki denizin birleştiği yere varınca balıklarını unuttular. Balık denizde yolunu tutup kayıp gitti. Oradan uzaklaştıklarında Mûsâ beraberindeki gence ‘Öğle yemeğimizi getir, bu yolculuğumuzdan dolayı çok yorgun düştük’ dedi. Genç: ‘Gördün mü! Kayaya sığındığımız sırada balığı unutmuşum. □Doğrusu onu sana söylememi bana ancak şeytan unutturdu. Balık şaşılacak bir şekilde denizde yolunu tutup gitmişti’ dedi. Mûsâ: ‘İşte aradığımız bu idi’ dedi. Bunun üzerine tekrar izlerini takip ederek gerisin geri döndüler. Derken kullarımızdan bir kul buldular ki, biz ona katımızdan bir rahmet vermiş, kendisine tarafımızdan bir ilim öğretmiştik. Mûsâ ona, ‘Sana öğretilen bilgilerden bana, doğruya iletici bir bilgi öğretmen için sana tabi olayım mı?’ dedi. Adam şöyle dedi: ‘Doğrusu sen benimle beraberliğe asla sabredemezsin.’ ‘İç yüzünü kavrayamadığın bir şeye nasıl sabredebilirsin?’ Mûsâ, ‘İnşaallah beni sabırlı bulacaksın. Hiçbir işte de sana karşı gelmeyeceğim’ dedi. O da şöyle dedi: ‘O halde eğer bana tabi olacaksan, ben sana söylemedikçe hiçbir şey hakkında bana soru sormayacaksın.’ Derken yola koyuldular. Nihayet, bir gemiye bindiklerinde (adam) gemiyi deldi. Mûsâ, ‘Sen onu içindekileri boğmak için mi deldin? Doğrusu, şaşılacak bir iş yaptın.’ dedi. Adam, ‘Sen benimle beraberliğe asla sabredemezsin, demedim mi?’ dedi. Mûsâ, ‘Unuttuğum için bana çıkışma ve bu işimde bana güçlük çıkarma!’ dedi. Yine yola koyuldular. Nihayet bir erkek çocukla karşılaştıklarında adam (hemen) onu öldürdü. Mûsâ, ‘Bir cana karşılık olmaksızın suçsuz birini mi öldürdün? Andolsun çok kötü bir iş yaptın!’ dedi. Adam, ‘Sana, benimle beraberliğe asla sabredemezsin demedim mi?’ dedi. Mûsâ, ‘Eğer bundan sonra sana bir şey hakkında soru sorarsam, artık benimle arkadaşlık etme. Doğrusu, tarafımdan (dilenecek son) özre ulaştın (bu son özür dileyişim)’ dedi. Yine yola koyuldular. Nihayet bir şehir halkına varıp onlardan yiyecek istediler. Halk onları konuk etmek istemedi. Derken orada yıkılmaya yüz tutmuş

bir duvar gördüler. Adam hemen o duvarı doğrulttu. Mûsâ, 'İsteseydin bu iş için bir ücret alırdın' dedi. Adam, 'İşte bu birbirimizden ayrılmamız demektir' dedi. 'Şimdi sana sabredemediğin şeylerin içyüzünü anlatacağım.' 'O gemi, denizde çalışan bir takım yoksul kimselere ait idi. Onu yaralamak istedim, çünkü onların ilerisinde, her gemiyi zorla ele geçiren bir kral vardı.' 'Çocuğa gelince, anası babası mü'min insanlardı. Onları azgınlığa ve küfre sürüklemesinden korktuk.' 'Böylece, Rablerinin onlara, bu çocuğun yerine daha hayırlı ve daha merhametli bir çocuk vermesini diledik.' 'Duvar ise şehirdeki iki yetim çocuğa ait idi. Altında onlara ait bir define vardı. Babaları da iyi bir insandı. Rabbin, onların olgunluk çağına ulaşmalarını ve Rabbinden bir rahmet olarak definelerini çıkarmalarını istedi. Bunları ben kendi görüşüme göre yapmadım. İşte senin, sabredemediğin şeylerin içyüzü budur.' (Kehf, 60-82).

Mealini verdiğimiz ayetlerin dikkat çekici taraflarından biri de cansız bir balığın, denizde yol alıp gitmesidir. Ahmet Yaşar Ocak'ın, Buhari'den aktardığı bir hadise göre; Hz. Musa'nın Hızır'la buluşacağı kayanın dibinde bir kaynak vardır. Bu kaynağa hayat kaynağı denilmektedir; *"Hiçbir şey yoktu ki, suyundan isabet etsin de dirilmesin. Balığa da bu sudan isabet etmiştir."* (Ocak, 2012: 48). Cansız bir balığın, canlanıp nasıl denizde yol tuttuğu bahse geçen hadis doğrultusunda daha iyi anlaşılır. Balık, hayat suyuna girmiştir ve ölüm, balık için var oluşa dönüşmüştür.

Türk kültüründe oldukça önemli bir yeri olan Köroğlu Destanı, zorbalığa başkaldıran bir kahraman etrafından şekillenmiştir. Destan'ın konumuzu ilgilendiren tarafı, Köroğlu ve atının, abıhayattan içtiklerine dair inanıştır. Destan'ın Azerbaycan varyantında Rövsen ve babası Alı Kişi, Çenlibel'e yerleştikten sonra, babası Alı Kişi oğluna abıhayatın yerini bildirir: *"Rövsen, babasının haber verdiği pınarı, dağın zirvesindeki kayaların arasında, ulaşılması oldukça güç olan bir yerde bulur. Pınarın bulunduğu yer cenneti andırmaktadır. Büyük bir ağacın altında kaynamakta olan su, vakit gelip yıldızlar tokuşunca taşar ve köpükler yükselir. Rövsen bu suyun ilk köpüğünde yıkanır, ikinci köpüğünden ise içer. Üçüncü köpüğü babasına götürmek için tasına koyacağı sırada, Kırat'ın bu köpüğü içtiğini görür. Bundan dolayı da babasına eli boş dener. Alı Kişi, gözlerini iyileştirecek yaşam suyundan ölüncüye kadar mahrum kaldığını anlayarak kaderine razı olur. Ancak oğlu, içtiği bu su sayesinde büyük bir güç kazanır."* (Özdemir, 2013: 4).

Köroğlu Destanı'nda yer alan abıhayat motifi, Köroğlu'na bağlı olarak anlatılan efsanelerde de yer almaktadır. Bingöl ilimizle ilgili anlatılan bir efsaneye göre (Sakaoğlu, 2003:227; Alptekin, 1993: 75), Köroğlu bir gölün civarında atını sular. Akşam olup yatınca, rüyasında atını suladığı bu suyun, hayat suyu olduğunu görür. Gördüğü rüyayı babasına anlatır ve babası bu gölün gerçekten de hayat suyu olduğunu söyler. Köroğlu bu suyu tekrar aramaya gider ancak göl, bin parçaya bölünmüştür. Bu yüzden suyun olduğu gölü bulamaz. Kırat ise ilk görüşlerinde bu sudan içtiği için ölümsüzlüğe kavuşmuştur. (Özdemir, 2013: 5).

Bingöl'e bağlı anlatılan başka bir efsane de ise Köroğlu, Bingöl'de akmakta olan bir ırmakta üç köpük görür. Köroğlu bu köpükleri içince ölümsüzlük, yiğitlik ve şairlik özellikleri kazanır. (Sakaoğlu, 2003:227).

Ramayana, Ural Batır, Er Sogotoh, Alıp Manaş gib destanlarda ve daha birçok anlatıda karşımıza çıkan hayat suyu motifi, insanın sonsuz yaşam, gençlik ve sağlık isteğinin ne derece kuvvetli olduğunu ortaya koyar.

Tezimize konu olan Anadolu masallarında abıhayat motifi, güzelleştirme, gençleştirme ve iyileştirme işlevleriyle karşımıza çıkar.

Öksüz Kız adlı masalda öksüz bir kız sırasıyla ağaca, fırına, odun taşıyan bir kadına ve yaşlı bir teyzeye yardım eder, onlara büyük iyilikte bulunur. Öksüz kız son olarak yardım ettiği ihtiyar kadının evinde uzun süre yaşar. Kız artık buradan ayrılmak isteyince kadın kıza şöyle der:

“Ben, biraz uyuyacağım, biraz sonra şordan bir su akar. Suyun üstünde, önce gara köpük olur, sonra da beyaz köpük. Beyaz köpük geçerken beni uyandır.”

Kız, kadının dediğini yapar. Kadın suyun üstünden beyaz köpük geçerken kızın suya girmesini söyler. Kız suya girer ve büyük bir dönüşüm geçirir. O su abıhayattır ve kız sudan içtikçe ve suda yıkandıkça güzelleşir. Sonunda kız bir dünya güzeli olur. (Şimşek, 2001: 37). Kız yaptığı tüm iyiliklerin karşılığını da böylece alır. Masal boyunca sınanmış ve sonunda eşiği geçmeyi başarmıştır.

Masalda abıhayat, beyaz bir köpük formunda karşımıza çıkar. *“Köpükler mitolojik unsurlardır. Suyun var edici, yapıcı, hayat verici özelliği vardır. Köpüğün, su ve beyazlığın birleşmesi, saflığın temizliğin sembolüdür.”* (Çetindağ Süme, 2011: 206).

Hayat suyunun gençleştirme özelliği, *Askere Giden Kız* adlı masalda karşımıza çıkar. Masalda çeşmeden alınan sudan bir damla için birisi, yüz yaşında dahi olsa on beş yaşında bir delikanlı olur. (Sakaoğlu, 2002: 302).

İncelediğimiz masalarda su, iyileştirme işleviyle de karşımıza çıkmaktadır.

Ne İdim Ne Oldum Ne Olacağım adlı masalda çaresiz bir hastalığa yakalanan padişahın kızı, bir dağ başına atılır. Kız bu dağda sarı bir yılanın iki kaya arasından çıkan sudan içtiğini görür. Önce yılanın su içtiği yerden içmek istemeyen kız susuzluğa dayanamaz ve bu sudan içer. Kız bu sudan içtiği anda yaraları iyileşmeye başlar. Kız tekrar tekrar bu sudan içip suyu vücuduna sürünce hastalığı tamamen iyileşir. (Özçelik, 2004: 352). Masalda abıhayatın iyileştirme işlevi açıkça görülmektedir. Su, yaşamın gizli enerjisini içinde barındıran bir unsur olarak, sağaltıcı yönü oldukça güçlü bir öge şeklinde Anadolu masallarında yer almaktadır.

Aslan Mehmet adlı masalda şehzade, hastalanan annesini iyileştirebilmek için annesinin söylediği yere gider. Gittiği yerde karşısına bir saray çıkar ve bu sarayın önündeki ağaçların içinde su kaynamakta, oradaki bir gözden de su akmaktadır. Annesini iyileştirecek kavun ve karpuz da bu suyla büyümektedir. (Alptekin, 2002: 235).

Masalda görüldüğü üzere su iyileştirme özelliğini, oldukça sulu olan iki meyve aracılığıyla gerçekleştirir. Bu meyveler, abıhayat olduğunu düşündüğümüz suyla yetiştirilmiş, böylece hastaya şifa kaynağı olmuştur.

İyilik ile Kötülük adlı masalda gözleri kör olan İyilik adlı kahraman, bir ağacın dibine varır. O sırada akşam olur ve o ağacın olduğu yere cinler gelir. Cinler kendi aralarında konuşurken İyilik onları dinlemeye başlar ve gözlerini açacak olan ilacı onlardan öğrenir:

“Yahu, bu körlerin de heç akılları yok. Şu ‘cinni maya’nın yaprağını ıslayiverseler de gözlerini çalsalar, hemen gözleri açılır.”

İyilik bunu duyunca, cinni maya ağacının yaprağından koparır ve yaprağı tükürüğüyle ıslatıp gözüne sürünce gözleri açılır. Ayrıca İyilik, körler ülkesindeki bütün körleri, bu ağacın yaprağını suyla ıslatıp, körlerin gözlerine sürmek suretiyle iyileştirir. (Şimşek, 2001: 49-50).

Masalda yaprak ve su bir araya gelince, hayat veren, iyileştiren bir özellik kazanır. Bu sayede karanlıklar içinde kalan bir toplum, karanlıktan aydınlığa çıkan bir birey sayesinde sağlığına kavuşur.

Dünyaya hayat veren su, bu özelliğine bağlı olarak insan düşüncesinde kutsallaştırılmış bir unsurdur. Suyun mitolojik boyutunu temsil eden abıhayat ise, sonsuza kadar var olma düşüncesinin en önemli temsilcisidir. Bu yönüyle birçok halk

anlatısında yer alan abıhayat, Anadolu masallarında da çeşitli yönleriyle yer alan, olağanüstü bir sıvıdır.

2.1.3.2. Diriltten Sular

Var oluşun en büyük gizemini içinde barındıran su, gizil bir güçtür. “*Bütün var oluş olanaklarının hazinesi olan su, her biçimi önceler ve her yaratılışı destekler.*” (Korkmaz, 1998: 94). Su, evrensel bir güç olarak diriltten bir unsurdur.

Anadolu masallarında suyun diriltme özelliği, taşlaşmış bedenlere yeniden hayat verme şeklinde açığa çıkar. Masallarda, sihirli güçler tarafından taş kesilen insanlar, suyun gizil gücü sayesinde tekrar hayata dönerler.

Hırızva Güzeli adlı masalda, Hırızva Güzeli’ni bulmak için yola çıkan oğlan, kızın bulunduğu yere gelince beraberindeki arkadaşlarıyla birlikte taş kesilir. Bunun üzerine Hırızva Güzeli, hizmetçilerine oğlanın ve arkadaşlarını üzerine ibrikteki suyu damlatmalarını söyler. Üzerlerine su damlatılan oğlan ve arkadaşları, taşlaşmış kabuklarını yarararak, dirilip, tekrar hayata dönerler. (Şimşek, 2001: 206).

Hırızva Güzeli adlı masaldaki suyla diriltme motifinin benzeri Elazığ masallarından biri olan *Zülfü Mavi* adlı masalda da görülür. *Zülfü Mavi* tarafından taş kesilen insanlar, gene *Zülfü Mavi* tarafından üzerlerine su serpilmek suretiyle canlanırlar. (Türkeş Günay, 2011: 181). Masalda taş kesilen insanları su dökerek diriltten kahramanın adının *Zülfü Mavi* olması da ayrıca dikkat çekicidir. Doğu yönünün simgesi olan mavi, gökyüzünün simgesidir. Gök mavisi dışındaki mavi ise, genel anlamda dişil bir unsur olan suyu simgelemektedir. (Çoruhlu, 2011: 213-2014). Masalda dişî bir karakter olarak varlık bulan *Zülfü Mavi* adlı kahramanın saç renginin mavi olması ve suyu diriltten bir güç olarak kullanması, masalın su unsuruyla ilgili sembolik zenginliğini açıkça gözler önüne sermektedir.

Su, hayat veren, yaşamın devamını sağlayan unsur olarak bazı masallarımızda ölünün yeniden hayat bulmasını sağlar. Ancak *Akıllı Kardeşle Deli Kardeş* adlı masalda “Çıkan can geri gelmez” hesabı, soğuktan donarak ölen kardeşi Deli Oğlan’ı diriltmek için ağzından sıcak su döken Deli Oğlan, ne kadar uğraşsa da kardeşini tekrar hayata döndüremez. Akıllı Oğlan masal boyunca kardeşine birçok haksızlık yapmıştır. Belki de bu yüzden suyun hayat verici özelliği Akıllı Oğlan üzerinde işe yaramaz. (Sakaoglu, 2002: 519).

Anadolu masallarında görüldüğü üzere su, yaratılışta oynadığı rolün yanı sıra, ölümden sonra dirilişte de rol oynayan bir unsurdur. Ancak suyun diriltme özelliği, varlıklar üzerinde zaman zaman etkisiz kalır. Su, bilince sahip olan bir unsurdur. Varlığın karanlık tarafı karşısında, kendi saflığını ve iyiliğin gücünü koruyan bir ögedir.

2.1.3.3. Konuşan Sular

Türk kültüründe canlı bir varlık olarak düşünülen suyun, ruha sahip olan bir unsur olduğuna inanılır. Sulara canlılık atfeden düşünce yapısı suyu kutsayarak, anlatılarda bu unsura, insana ait bir özellik olan düşünme ve konuşma yeteneği yükler. Böylece masalarda, suların olağanüstü bir şekilde konuştuğu görülür.

Su, yapılan araştırmalara göre, yeryüzünde var olduğu andan itibaren hep aynıdır. Yani başlangıçta mevcut olan su, suyun kapalı sistemdeki döngüsü doğrultusunda, başlangıçtan beri kaybolmamıştır.

Su üzerine oldukça uzun süre çalışmalar yapan Masaru Emoto¹¹, suyun bilgiyi kopyalama ve hafızada tutma becerisine sahip olduğunu söyler. “*Yeryüzündeki buzullar gezegenimizin milyonlarca yıllık tarihini hafızasında tutmaktadır. Dünyamızı çepeçevre kuşatmış olan su, canlıların bedeninden akıp gezegene yayılarak devridaimini sürdürür. Şayet suyun hafızasına kazılı bu bilgiyi okuma becerisine sahip olsaydık epik bölümlerden oluşan tarihi bir öykü okurduk.*” (Emoto, 2012: 13). Bu bilgilerden hareketle masalarda suların konuşurulması daha iyi anlaşılabilir.

Su, sesi hapseden bir unsurdur. Evrenin yaydığı bütün ses frekanslarını, bütün titreşimleri bünyesinde hapsedebilme yeteneğine sahiptir. Suyun bu özelliği masalarda suların konuşması şeklinde, olağanüstü bir durum olarak karşımıza çıkar.

Bitle Pire adlı masalda kurdun kendisinden neden su içmediğini soran çeşme kurttan: “*Pire gibi bir yiğit öldü, bir hatun saçını yoldu, karga tüyünü döktü, kavak yapraklarını döktü, ben de derimden çıktım.*” cevabını alınca, “*Öyleyse ben de kururum.*” der ve kurur. (Sakaoğlu, 2002:274).

Masalda suyun, insana ait bir duyguyu hapsedip, olumsuz bir durumla karşılaştığında bunu açığa vurduğu görülür. Su, kendi yok oluşunu, kendi iradesiyle

¹¹ Masaru Emoto, “*Suyun Gizli Mesajı*” adlı eserinde, buz kristallerinin sese, müziğe ve yazıya verdiği tepkiyi fotoğraflayarak, buz kristallerinin aldığı şekil doğrultusunda çeşitli bilimsel çıkarımlarda bulunmuştur. Buna göre, suya olumlu sözler söylendiğinde mükemmel buz kristalleri oluşurken, olumsuz sözler söylendiğinde biçimsiz kristaller meydana gelmektedir. Çalışmada her canlının doğada çeşitli ses frekansları ve titreşimlerinin var olduğu belirtilmiş, suyun bu titreşimleri algılama ve hafızasında tutma yeteneğine sahip olduğu ortaya konmuştur.

ortaya koyar. Masalda doğanın dengesinin bozan ufak bir değişimin bile birçok varlığı etkilediği görülür.

Sular, evrensel hareketin, gücün, yenilenmenin sembolüdür. Ancak suyun bütün bunları temsil edebilmesi için, hareket halinde olması gerekir.

Su, tasavvufta devriye nazariyesi etrafında şekillenen düşüncelere uygun hareket eden bir unsurdur. Devir düşüncesi, varlığın Vücut-u Mutlak olan Allah'tan ayrılıp yeryüzüne inmesi ve oradan tekrar Rabbi'ne dönmesi esasına dayanır. (Yıldırım, 2000: 208).

Mutasavvıflar devriye düşüncesini daireye benzetmişler ve kavs-i nuzûl ve kavs-i urûc adı ile ikiye ayırmışlardır: “*Vucûd-i Mutlak'dan ayrılan Nûr-i ilahi, sırasıyla akl-ı külden ukul-i ti'a'ya', nufûs-i tis'a'ya, eflâk-i tis'a'ya, tabây-i erba'aya ve tâ toprağa kadar anâsır-ı erba'aya geçer ki, mebde veya kavs-i nüzûl budur; bunu muteâkıp aynı nur topraktan ma'dene, ondan nebâta, ondan hayvana, ondan insana ve insân-ı kamil'e geçerek tekrar aslına riicû eyler ki, bu ikinci devre de ma'ad veyâhut kavs-i su'ud derler.*” (Köprülü, 1976: 322). Yeryüzünden gökyüzüne yükselerek aşama kaydeden su, arınarak yeryüzüne geri döner. Böylece sonsuz dolaşımı içerisinde sürekli olarak yenilenir.

Anadolu masallarında konuşan sular motifi; *Gümüş Boynuzlu* adlı masalda da karşımıza çıkmaktadır. Masalda alınının yazısını bulmak için güneşin doğduğu yere doğru giden adam, yolda bir göle rastlar. Göl, adama seslenerek konuşmaya başlar:

“*Böyle duru duru akmam, böyle ben ne zamana kadar duracağım, ne olur bir de benim gaderime bakıd.*” (Alptekin, 2002: 391).

Masalda durgun göl suyu, kendi potansiyeline ulaşabilmek adına, duru duru akacağı günlerin hayalini kurar ve ne zamana kadar böyle duracağını öğrenmek ister. Çünkü makbul alan suyun akmasıdır.

Türk kültüründe suyun akıntılı olması gerektiğine dair inanış, kolektif bilinç dışının ürünü olan masalarda belirgin bir şekilde ifade edilmektedir. Türk milleti böylece hareketi ve sürekliliği sembolize eden su aracılığıyla, sonsuza kadar payidar olma arzusunu, gün yüzüne çıkarmaktadır.

Anadolu masallarında suları konuşturan etken, kolektif bilinç dışında, suların sahip olduğu özelliklerin bir yansımasıdır. Suyun konuşma yetisine sahip bir unsur olması, bu unsurun düşünebilme becerisine de sahip olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

2.1.3.4. Rızık / Zenginlik Sembolü Olarak Su

Canlıların var oluşlarında oldukça önemli bir yeri olan su, Allah'ın insanlara bahsettiği büyük bir rızıktır. Büyüklerimiz yağmur yağdığı zaman “rahmet yağıyor” derler. Çünkü suyun gizemi, Allah'ın Rahman sıfatında saklıdır ve yeryüzünü canlandıran su, bu sıfatı açığa çıkarır.

Kur'an-ı Kerim'in çeşitli ayetlerinde¹² suyun rızık kaynağı oluşu şöyle ifade edilir:

“O, yeri sizin için döşek, göğü de bina yapan, gökten su indirip onunla size rızık olarak çeşitli ürünler çıkarandır. Öyleyse siz de bile bile Allah'a ortaklar koşmayın.” (Bakara, 22)

“O gökten su indirendir. İşte biz onunla her türlü bitkiyi çıkarıp onlardan yeşillik meydana getirir ve o yeşil bitkilerden, üst üste binmiş taneler, -hurma ağacının tomurcuğunda da aşağıya sarkmış salkımlar- üzüm bahçeleri, zeytin ve nar çıkarırız. (Herbiri) birbirine benzer ve (her biri) birbirinden farklı. Bunların meyvesine, bir meyve verdiği zaman, bir de olgunlaştığı zaman bakın. Şüphesiz bunda inanan bir topluluk için (Allah'ın varlığını gösteren) ibretler vardır.” (En'âm, 99).

“O, göklerden sizin için su indirendir. İçilecek su ondandır. Hayvanlarınızı otlattığınız bitkiler de onunla meydana gelir. Allah o su ile size; ekin, zeytin, hurma ağaçları, üzümler ve her türlü meyvelerden bitirir. Elbette bunda düşünen bir kavim için bir ibret vardır.” (Nahl, 10-11)

“Biz gökten belli bir ölçüde su indirdik de (faydalanmanız için) onu yeryüzünde tuttuk. Bizim onu tamamen gidermeye de muhakkak gücümüz yeter.” (Müminun, 18)

“Görmedin mi, Allah gökten su indirdi de onu yeryüzündeki kaynaklara ulaştırdı. Sonra onunla renkleri çeşit çeşit ekinler çıkarıyor. Sonra ekinler kuruyor da onları sapsarı kesilmiş görüyorsun. Sonra da Allah onları kurumuş çer çöp haline getirir. Şüphesiz ki bunda akıl sahipleri için bir öğüt vardır.” (Zümer, 21).

“Gökten de bereketli bir su indirip onunla kullar için rızık olarak bahçeler ve biçilecek taneler (ekinler), birbirine girmiş kat kat tomurcuqları olan yüksek hurma ağaçları bitirdik ve böylece onunla ölü bir beldeye hayat verdik. İşte (dirilip kabirlerden) çıkış da böyledir.” (Kaf, 9-11).

¹² Kur'an-ı Kerim'de suyun rızık kaynağı oluşuyla ilgili diğer ayetler: Araf,57; Hicr, 20-22; Furkan, 49; Fatır, 27; Vakıa, 68-70; Mürselat, 25-27.

Su, canlılar için en büyük zenginlik kaynağıdır. Susuz bir insan için su, en kıymetli mücevherden bile daha değerlidir.

Anadolu masallarında, suyun zenginlik kaynağı oluşu sembolik bir anlatımla karşımıza çıkmaktadır. *Feleği Arayan Adam* adlı masalda oldukça fakir olan bir adam, fakirlikten kurtulabilmek için feleği aramak üzere yollara düşer. Yolda giderken bir aslana rastlar. Aslana feleği aramaya gittiğini, onu bulursa belki harkına su bağlatıp fakirlikten kurtulabileceğini söyler.

Masalın devamında fakir adam feleği bulur. Adam feleği bulduğu yerde bakar ki bütün harklardan su akıyor sadece bir hark kuru. Adam feleğe sorar:

“Arkadaş, felek, hepsinden su akıyor da bu hark niye kuru?”

“O hark senin harkın.”

“Yahu bir parça da bana bağla suyu, ne olur. Âleme hep bağlamışsın da biraz da benim harkıma bağlayiver.”

“Peki, al, su senin emrinde, istediğin kadar bağla.”

Adam suyu bağlar ve feleğe yolda rastladığı varlıkların dertlerinin sebebinin de sorar. Bu soruların cevaplarını da geri dönerken sahiplerine bildirir. Adam herkesin derdine çözüm yolunu söylediği için mükâfatlandırılmak istenir. Hiçbir mükâfatı kabul etmez. Çünkü artık suya sahip olduğunu bundan daha büyük bir zenginlik olamayacağını düşünür. Masalın sonunda aklını kullanamayan bu adamı bir aslan yer. (Sakaoğlu, 2002: 337-339).

Masalda suyun zenginlik kaynağı olduğu, harka bağlanan suyla sembolize edilir. Masalın kahramanı suya sahip olmuştur ve onun için bundan daha büyük bir zenginlik yoktur. Bu durum kolektif bilinç dışında suyun sahip olduğu değer yansıması olarak masalda yer almaktadır.

Çobanın Rızkı adlı masalda, sürüsünü güden çoban bir mağaraya varır. Mağaradan içeri giren çoban, aksakallı bir ihtiyar görür. Ayrıca mağaranın duvarlarından sular damlamaktadır. Çoban, aksakallıya:

“Bu damlacıklar neci, kimi çok damlıyor, kimi de az damlıyor?” diye sorar.

Aksakallı ihtiyar da bu damlaların insanların rızıkları olduğunu söyler. (Şimşek, 2001: 122).

Masalda görüldüğü üzere, insanların rızıkları suyla sembolize edilmektedir. Suyun damlama miktarı, rızkın derecesini tayin eder. Su, bolluğu ve bereketi sembolize

eden bir unsurdur. Suyun çok yönlü yapısı, Anadolu masallarında insan rızkı ile su arasında bağlantı kurulmasını sağlamıştır.

2.1.3.5. Tükenmeyen Su

Suyun yeryüzünde sürekli ve sonsuz hareketine su döngüsü adı verilmektedir. *“Su döngüsü suyun okyanus ve denizlerden atmosfere, atmosferden yeryüzüne ve yeniden deniz ve okyanuslara ulaşması şeklindeki genel turuna verilen isimdir. Evrenin korunumu yasası gibi, yeryüzündeki su kaynaklarının artmazlığını veya eksilmezliğini ifade eden bir terimdir ve bir başlangıç veya sonu yoktur.”* (<http://tr.wikipedia.org>). Su hiç tükenmeyen bir unsurdur, bununla birlikte insan için büyük önem taşıyan içilebilir su, bilinçsiz tüketime, israfa ve kirlenmeye bağlı olarak sürekli olarak azalmaktadır. Bu durum insan ırkının sonunu getirebilecek bir hal aldığına yok oluş kaçınılmaz hale gelecektir.

Suyun hiç tükenmeyen bir unsur olmasına dair düşünce *Suyu Altın Eden Tas* masalda olağanüstü bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Masalda kahraman, bir havuz başına varır. İçinde alabalıkların yüzdüğü bu havuzda dört parmak yüksekliğinde su vardır. Masal kahramanı suyu, sağa sola saçır. Ancak su hiç tükenmez. Başka bir yerden yeniden su gelir. (Sakaoğlu, 2002: 289). Suyun tükenmesi hiçbir zaman istenen bir durum değildir. Suyun fiziksel tükenmezliğinin ifadesi masal atmosferi içerisinde bilinç dışının ürünü olarak yer almaktadır.

Su, yenilenmenin sembolüdür. Herakleitos'un, “Aynı ırmakta iki kez yıkanılmaz” düşüncesinde olduğu gibi su, değişimin ve hareketin sürekliliğini belirtir. Sonsuz akışı içerisinde aynı kalmaz, sürekli yeniler ve yenilenir. Masalda kahramanın suyu israfına, sağa sola saçmasına karşın, o hep kendi sınırları içerisinde sahip olduğu zenginliği korur.

Masalda suyun hiç tükenmemesinin bir diğer sebebi de, suyun bulunduğu havuzda balıkların yaşamasıdır. Balıklar suyun canlılarıdır ve su olmadan hayatta kalamazlar. Oysa suyun en temel özelliği hayat vermektir. Bu sayede su, varlığıyla çelişkiye düşmez. Suya ait olan canlıların yok oluşuna izin vermez. Sürekli yenilenir. Masalda bu durum sembolik olarak ifade edilerek, insanlara çevre duyarlılığı kazandırmak amaçlanır. Atalarımız çevreye duyarlı, suya ve onun canlılarına saygı duyacak insanları, masallar aracılığıyla yetiştirir.

Tükenmeyen bir unsur olarak su motifi, Kaşıkçı Dede efsanesinde de karşımıza çıkmaktadır. Efsaneye göre Çanakkale savaşları sırasında susayan yüzlerce asker, Kaşıkçı Dede adlı zatın testisindeki sudan içerler. Testideki su, yüzlerce askerin içmesine rağmen olağanüstü bir şekilde tükenmez.

Su, mucizevi bir unsurdur. Bu özelliği ile birçok halk anlatısında yer almaktadır. Yokluğu canlılar için kesin bir ölüm olan suyun, tükenmemesine, sonsuza kadar akmasına karşı duyulan güçlü istek, insan zihninde oldukça önemli bir yer edinmektedir.

2.1.3.6. Suyla Çocuk Sahibi Olma

İnsan neslinin devamı için çocuk sahibi olmak oldukça önemli bir durumdur. Toplumlar, yeni nesillerin devamı ile ayakta kalırlar. Aksi bir durum, adeta bir yok oluşturdur.

İnsan neslinin devamına verilen önem, çocuksuzluğu toplumsal açıdan büyük bir sorun haline getirmektedir. Bu durum halk anlatılarında kendini güçlü bir şekilde hissettirmektedir.

Türk kültürünün en önemli ürünlerinden biri olan Dede Korkut Kitabı'nda çocuksuzluk, Bayındır Han'ın; oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa, oğlu ve kızı olmayanı ise kara otağa kondurma kararı almasına sevk edecek bir zemin hazırlar. Öyle ki, Oğuz'un Bayındır Han'a tüm sadakatiyle bağlı yiğit kahramanlarından Dirse Han bile, çocuğu olmadığı için bu emirden nasibini alır.

Masal ve halk hikâyelerinde çocuksuzluk, genellikle padişah ve vezir gibi mutlak gücü temsil eden şahısların etrafında vuku bulur. Çocuk hasreti çeken bu şahıslar, çocuk sahibi olmak için içsel sese kulak vererek yolculuğa çıkarlar. Yolculuk sırasında; Hızır, aksakallı ihtiyar vb. gibi yüce bireyi sembolize eden kişilerle karşılaşan padişah / vezir, bu olağanüstü kişilerin yardımıyla (genellikle elma, nar vb. verip, çocuksuzluk çeken kişinin ve eşinin yemesini söyleyerek) çocuk sahibi olurlar.

Türk destanlarında çocuk sahibi olma motifi, oldukça zengin bir görünümde. *“Türk destan geleneğinde, ‘çocuksuzluk’ olarak adlandırılan motif, kahramanın babasının bir bey olması, çok mal-mülke sahip bulunması, bir veya birçok eşi olmasına rağmen bir çocuğa sahip olamayışı, çocuğunun haberinin mucizevi bir şekilde verilmesi, şartlı olarak bağışlanması gibi temalarla zenginleştirilir. İleriki yaşlardaki anne ve babadan dünyaya gelme, bu kahramanın başka bir alternatifinin olmayacağını;*

dolayısıyla önemini vurgulamak için destancının kullandığı bir yoldur.” (Yıldız: 2009: 87). Çocuksuzluk motifi destanlarda, temalarda görülen benzerlik ve farklılıklarla beraber zenginleştirilerek sunulur.

Çocuk, soyun ve toplumun devamının teminatı olarak düşünülür. Türk halk anlatılarında çocuksuzluk motifine yön veren bu düşünce, Anadolu masallarında da benzer şekilde görülür. İncelememize konu olan masalarda çocuksuzluk motifi ve su ilgisi, *Üç Nar* adlı Elazığ masalında karşımıza çıkar. Masalda çocuğu olmayan padişaha bir derviş yazı yazar bu yazıyı suda ezip içmesini söyler. Bu sayede padişahın bir oğlu dünyaya gelir. (Türkeş Günay, 2011: 269).

Türk halk inançlarında, suyun içilmesi yoluyla çocuk sahibi olma, Çukurova yöresindeki, uygulamalarda da karşılaşılan bir durumdur. Bu yörede çocuğu olmayan kadınlara, hoca tarafından okunmuş olan su içirilir. Ayrıca bu yörede hamile kalmak için, hamile veya çocuğu olan bir kadının elinden su içilir. (Artun, 2013: 6).

Masalda ve halk inanışlarına bağlı uygulamalarda görülen durum, su unsuruna atfedilen kutsallık ve suyun hayat verme gücüyle yakın ilişki içerisinde. Masalda ayrıca su unsuru aracılığıyla çocuk sahibi olma, Kur'an-ı Kerim'de diri olan her şeyin sudan yaratılmasına dair ilahi vahyin de bir yansımasıdır. Enbiya Suresi'nde; *“İnkâr edenler, göklerle yer bitişikken, bizim onları ayırdığımızı ve diri olan her şeyi sudan meydana getirdiğimizi görmediler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?”* (Enbiya, 30) ve Nur Suresi'nde; *“Allah bütün canlıları sudan yarattı. İşte bunlardan bir kısmı karnı üzerinde sürünür, kimi iki ayak üzerinde yürür, kimisi dört ayak üzerinde yürür. Allah dilediğini yaratır. Çünkü Allah her şeye hakkıyla gücü yetendir.”* (Nur, 45) ifadeleri yer almaktadır. Bunların yanında Kur'an-ı Kerim'in birçok ayetinde, insanın az bir sudan yaratıldığı ifade edilir. Hac Suresi'nde ifade edilen; *“Ey insanlar! Ölümden sonra diriliş konusunda herhangi bir şüphe içindeyseniz (düşünün ki) hiç şüphesiz biz sizi topraktan, sonra az bir sudan (meniden), sonra bir 'alaka'dan, sonra da yaratılışı belli belirsiz bir 'mudga'dan yarattık ki size (kudretimizi) apaçık anlatalım. Dilediğimizi belli bir süreye kadar rahimlerde durduruyoruz. Sonra sizi bir çocuk olarak çıkarıyor, sonra da (akıl, temyiz ve kuvvette) tam gücünüze ulaşmanız için (sizi kemale erdiriyoruz). İçinizden ölenler olur. Yine içinizden bir kısmı da ömrün en düşkün çağına ulaştırılır ki, bilirken hiçbir şey bilmez hale gelsin. Yeryüzünü de ölü, kupkuru görürsün. Biz onun üzerine yağmur indirdiğimiz zaman kıpırdar, kabarır ve her türden*

iç açıcı çift çift bitkiler bitirir.” (Hac, 5) ayetiyle, insanın az bir sudan yaratıldığı¹³ açıkça bildirilir. İnsan Suresi’nde ise bu suyun karışım halinde olduğu ifade edilir: *“Şüphesiz biz insanı, karışım halindeki az bir sudan (meniden) yarattık ve onu imtihan edeceğiz. Bu sebeple onu iştir ve görür kıldık.”* (İnsan, 2).

Allah’ın yaratma kudretinin tecellisi olan suyun, İslam inancına bağlı olan Türk toplumunda, çocuksuzluğa çare olarak düşünülmesi doğaldır. Çünkü insan, az bir sudan meydana gelmiştir. Toplumun bilincinde yaşayan insanın sudan yaratılmış olduğuna dair inanç, çocuk sahibi olmak için başvurulan uygulamalarda suyu ilk sıralara yerleştirmiştir.

2.1.3.7. Suyun Dönüşümü ve Dönüştürme Gücü

Maddenin en saf biçimlerinden biri olan su, dönüşme ve dönüştürme özelliğine sahip bir sıvıdır. Gerçek anlamda su, düşük sıcaklıkta buza; yüksek sıcaklıkta ise buhara dönüşür. Suyun fiziksel özelliklerine bağlı olarak maddenin katı-sıvı ve gaz haline dönüşebilmesi, dünyayı anlamlandırma çabasındaki insanın düşünce yapısını da şekillendirmiştir. İnsan böylece, dönüşüme uğrayan suyun bu özelliğini, düşün gücüyle birleştirerek anlatılarda sembolik kalıplara sokmuştur.

Anadolu masallarında sihirli bir objenin suya batırılması ve kendilerine olağanüstü varlıklar tarafından özel güçler verilen insanların suda yıkanması sonrasında su, metallerin en saf ve en değerlilerinden biri olan altına dönüşür.

Suyu Altın Eden Tas ve Tembel Ahmet (Sakaoğlu, 2002: 288; Alptekin, 2002: 338) adlı masalarda, masalın kahramanları avladıkları balığın karnında bir tas bulurlar. Bu tas, simyadaki “Felsefe Taşı”nın basit ve saf maddeleri altına dönüştürdüğü gibi, suyu altına dönüştürür.

Balıkçı Güzeli (Türkeş Günay, 2011: 285) adlı masalda, balığın karnından çıkarılan tas, suyu altına dönüştürme gücüne sahiptir.

Su ve altın arasında, su ve ateş arasındakine benzeyen zıtlıklar üzerine kurulu bir ilişki vardır. Su ve altın saf maddelerdir. Bununla birlikte Bachelard’ın ifadesine göre altının özü ateşten meydana gelir: *“Birçok açıdan ateşe verilen değer altına verilen değere denktir. Simyacı ilk ateşi içerdiği nedeniyle altına bir değer yükler: ‘Altının özü tümüyle ateştir.’*” (Bachelard, 2007: 85). Altın içeriğinde kendi özünden yani ateşten

¹³ İnsanın az bir sudan (meniden) yaratılmasıyla ilgili diğer ayetler: Müminun, 13; Fatır, 11; Yasin, 77; Mümin, 67; Necm, 46; Kıyame, 37; Abese, 19.

başka hiçbir şey barındırmaz. Bahsettiğimiz zıtlık, altının özünde ateş olmasıyla ilgili düşünceden ileri gelir. Eliade'nin bildirdiğine göre; “*Altın madeni göğün etkisi altında doğar ve ateşin yok edebileceği hiçbir özellik taşımaz. Altın madeni ayrıca ateşin buharlaştırabileceği hiçbir nem barındırmaz.*” (Eliade, 2002: 94). Ateşin, altını yok edebilecek bir özelliğinin olmaması, özünde bu unsuru taşımasından dolayıdır. Çünkü yeryüzündeki ateş, kendi cinsinden olan unsurlara zarar vermez bilakis, ateşle bulunduğu zaman kudretini katlanarak artırır.

Muradına Nail Olamayan Dilber ve *Muradına Ermeyen Dilber* adlı masallarda, doğum için hamama giden kadının bebeği dünyaya geldiği anda ortaya çıkan periler, çocuğa özel güçler verirler. Bunlardan bir tanesi de bu kız çocuğu yıkandığı zaman suyun altına dönüşmesidir. (Sakaoğlu, 2002: 440; Seyidoğlu, 2006: 166).

Muradına Nail Olamayan Dilber adlı masalın varyantı olan *Gül Senem* adlı Yukarıçukurova masalında, Gül Senem adlı kahramanın yıkandığı su; inci-mercana dönüşür. Ağladığı zaman ise gözyaşları inci-mercan akar. (Şimşek, 2001: 225)

Zülfü Siyah adlı Elazığ masalında, padişahın çocuklarının yıkandığı su altına dönüşür. (Türkeş Günay, 2011: 179).

Bacılar adlı masalda, masalın kahramanı olan kızın yıkandığı su altına dönüşür. (Türkeş Günay, 2011: 238).

Oldukça değerli bir madden olan altın, dünyadaki güneşin sembolüdür. (Jung, 1993: 343). Altın, güneş gibi parıldayan bir sarı renge sahiptir. İşlenerek doğal rengini kazanan altın, tıpkı güneş gibi gücü, ihtişamı ve yaşamı sembolize etmektedir.

Bahsedilen masallarda suyun dönüşümü, masal kahramanlarına bahsedilen mucizevi bir güç sayesinde. Masal kahramanları, varlıklarının gizil gücüne yüklenen mitik enerji sayesinde, suyla temas ettikleri anda, su kendi formundan çıkarak, insanın kıymet addettiği mücevherlere dönüşür. “*Su, birçok yönden, beşeri mecazların en zorlayıcısıdır. Değişim ile dönüşümü, kurtarılmaya ile arınmayı, kurtuluş ile güvenliği, tehlike ile ölümü ifade eder.*” (Rupp, 2007: 63). Masallarda suyun sahip olduğu değer, sembolik bir söylem aracılığıyla aktarılır. Su, varlığa hayat veren unsurdur ve sembolik anlatılarda bu unsurun üzerinde değişim ve süreklilik bir arada görünmektedir. Fromm’a göre deniz suyunu sembol olarak kullandığımızda, ardındaki canlılığı, enerjiyi ve sürekliliği hissedebiliriz. (Fromm, 1995: 36-37). Sahip olduğu bu canlılık, süreklilik ve enerji, suyun mitik bir güçle birleştiği anda başka bir varlığa dönüşmesine zemin hazırlar. Su saf bir unsurdur. Suyun bu özelliği, Anadolu masallarında, saflığın sembolü

olan bir kahramanın gücüyle birleşince, ortaya muazzam bir gücün ürünü olan altıncı-mercan gibi cevherler çıkar.

Sembolik imgelemde su, dönüşüme uğramanın yanı sıra, varlıkları başka bir forma dönüştüren bir unsurdur. Suyun bu çok yönlü özelliği, anlatılarda suyun birden çok işlevde ele alınmasına zemin hazırlamıştır. Su, dönüştürme gücüne sahip bir varlık olarak, gerçek anlamda yeryüzüne şekillendirir. Toprağı ve kayaları aşındırarak, yeryüzünde sürekli bir değişimin öncüsü konumuna gelir.

Anadolu masallarında suyun dönüştürme gücü, sembolik bir söylem doğrultusunda işlenir.

Hani Bacımın Ayağı adlı masalda, babalarının ormanda terk ettiği çocuklardan erkek olanı susar ve bir yerden su içmek ister. Ablası ise kardeşini uyarır:

“İçme, su canavar izinde göllenmiş, içersen canavar olursun.”

Bir müddet gidince, oğlan dayanamaz ve bir geyik izinde göllenmiş sudan içer. Oğlan suyu içtiği anda geyiğe dönüşür. (Sakaoğlu, 2002: 378).

Geyik izinden içilen suyla geyiğe dönüşme motifi, *Bacı Bacı Can Bacı, Tın Tın Kabacık, Geyik Oğlan ve Oduncunun Çocukları* adlı masalarda da görülmektedir. (Türkeş Günay, 2011: 142; Önal, 2011: 412; Alptekin, 2002: 463; Özçelik, 2004: 373). Ancak Tın Tın Kabacık ve Geyik Oğlan adlı masalarda masalın kahramanı olan oğlanlar, herhangi bir geyik izinden su içmezler. Pınar ve su yalağından içtikleri su, kahramanları geyiğe dönüştürür. Oduncunun Çocukları adlı masalda ise masalın kahramanı cerene dönüşür. Masalarda görüldüğü üzere su, başka bir canlının formunu kendi bünyesinde hapsederek, kendisiyle temas edenleri, içinde gizlediği forma dönüştürme gücüne sahiptir. Masalarda kahramanların genellikle geyiğe dönüşmeleri dikkat çekici bir motiftir. Fuzuli Bayat'ın belirttiğine göre geyik, su iyesiyle bağlantısı olan bir canlıdır. Çeşitli mitolojik anlatılarda ak geyiğin sudan çıktığı anlatılır. (Bayat, 2012, 251). Anadolu masallarında kahramanların, suyun dönüştürücü gücü aracılığıyla geyiğe dönüşmeleri, bu canlının mitolojik ve sembolik anlamlarıyla ilgilidir. Necmettin Ersoy'un belirttiğine göre geyik, mitolojide ormanın kralıdır. Aynı zamanda geyiğin dal şeklindeki boynuzları, göğe doğru yükselme arzusu taşıyan ağaçla sembolik benzerlik taşımaktadır. (Ersoy, 2007: 264). Geyik aynı zamanda dişil bir imgedir. Masal kahramanlarının su aracılığıyla geyiğe dönüşmeleri, erginleşme aşamalarında sahip oldukları içsel gücü zirve noktaya taşır. Su, kahramanı kendi dişil özelliğini yansıtan bir canlıya dönüştürerek, kendi varlığını bütünlüğe erdirir. Böylece kahraman için olumsuz

gibi görünen bu durum, gerçekte ormanın kutsal varlık alanıyla bütünleşmesini sağlayarak, erginleşme yolculuğunda önemli bir adım atmasına olanak verir.

Altın Fatma Kirli Fatma adlı masalda suyun dönüştürme gücü, abıhayat motifi çerçevesinde sembolik bir anlam kazanır. Masalda kocakarının birine iyilik eden, kadının bütün isteklerini yerine getiren kız, suyun dönüştürme gücüyle güzelleşir, tüm vücudu altın olur. Kocakarı kızdan, sarı çaydan geçerken kendisine haber vermesini; ak ve kara çaydan geçerken kendisine haber vermemesini istemiş böylece kadının telkiniyle sarı çaydan geçen kız, yaptığı iyiliklerin karşılığında misliyle mükâfatlandırılmıştır.

Aynı masalda iyilik eden kızın üvey kardeşi ise, kocakarının hiçbir isteğini yerine getirmez. Kocakarı kıza sarı ve ak çaydan geçerken kendisine haber vermemesini kara çaydan geçerken ise kendisine haber vermesini söyler. Kız denileni yapar ancak çirkinleşir. (Önal, 2011: 365).

Suyun güzelleştirme işlevi, abıhayatın özelliklerinden biri olarak masalda değer kazanmaktadır. Masalda su aracılığıyla güzelleşme ve çirkinleşme motifleri beraber değerlendirildiğinde; renk sembolizmi kapsamında beyaz ve sarı renklerin olumlu, siyah rengin ise olumsuz sembolik çağrışımlar yaptığı açıkça görülmektedir.

Beyaz renk, Yaşar Çoruhlu'nun belirttiğine göre çeşitli mitoloji ve kültürlerde; aydınlık, ışık, güneş, hava, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş ve ruhsal yetkinlik gibi duygu, varlık ve olguları sembolize etmektedir. (Çoruhlu, 2011: 215). Bütün olumlu anlamları üzerine toplayan beyaz, Türk kültüründe de olumlu anlamlarıyla sembolleştirilen bir renktir. Dede Korkut hikâyelerinde, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olan Bayındır Han'ın; "*Kimin ki oğlu kıızı yok, kara otağa kondurun, kara keçe altına döşeyin, kara koyun yahnisinden önüne getirin, yerse yesin, kalksın gitsin demişti. Oğlu olanı ak otağa, kıızı olanı kızıl otağa kondurun...*" (Ergin, 2010: 21) emriyle olumlu anlamını, anlatının sembolik derinliğinde ihtiva eder. Ayrıca beyaz rengin kültürel açıdan sahip olduğu önem açıkça ortaya çıkar. Altay Yaratılış mitinde Tanrı Ülgen'e yaratılış ilhamını veren Ak-Ana adındaki varlıktır. (Ögel, 2010: 433) Yaratıcı bir güce ilham veren bu varlığın beyaz renkle sembolleştirilmesi, beyazın yaratıcı gücüne yapılan göndermedir. Şaman dualarında yer alan ve gökte yaşadığı düşünülen Yayık adlı kutsal ruh da ak sıfatıyla sembolize edilir. (Çoruhlu, 2011: 216). Şamanist inançta göğe ait ayinler gerçekleştiren

Ak şamanlar, toplumda olumlu özellikleriyle saygın bir yere sahiptir. Bu yönleriyle beyazın, kültürümüzde kutsal bir renk olduğu açığa çıkar.

Beyaz, arketipsel sembolizmde bilinci temsil eder. (Işık, 2009: 530). Sembolize ettiği değerlerden biri de bilgelik olan beyaz rengi, Türk kültüründe ak saçlı ihtiyar şeklinde, yüce birey arketipinin saçlarında varlık bulur. Beyaz, sembolik olarak dışıl karakterli bir renktir. (Saltık, 2005: 98). Bu yönüyle su unsuruyla aynı cinsiyete sahiptir.

Altın Fatma Kirli Fatma adlı masalda, beyaz renkle birlikte üzerine olumlu anlam yüklenerek, masal kahramanının güzelleşmesinde sembolik olarak yer edinen sarı rengin, genel olarak çeşitli kültürlerde güneşe ve ışığa ait bir renk olduğu düşünülür. Çoruhlu'nun belirttiğine göre akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi kavramları ifade eder. (Çoruhlu, 2011: 219).

Sarı, Türk kültüründe merkezin rengi olarak yeri simgeler. Güneşin rengi olan sarı, güneşe yüklenen anlamlar doğrultusunda şekillenir. Bu yönüyle sarı renk, ateşin de simgesidir. Sarının ateş unsuruyla bağlantısı sebebiyle, eril bir renk olduğunu söylemek mümkündür.

Beyaz ve sarı, masalda su unsuruyla bir arada yer alarak, masalın olağanüstülüklerle kurulu yapısı üzerinde etkin bir rol oynar. Beyaz, saflığın sembolü olarak, suyun dönüştüren halidir. Masalda sarı çayın beyaz çayla aynı özelliğe sahip olması ise oldukça dikkate değerdir. Sarı yukarıda söylediğimiz gibi, ateşle ilgili bir renktir. Bu noktada evrensel pasifliğin sembolü olan suyun, abıhayat özelliği kazanabilmesi için, aktif ilkeye dönüşmesi gerekmektedir. Bunun için de suyun, dikey boyutlu bir yön kazanması temel şarttır. Sarı renkli çay, ateşin dikey boyutlu varlığını içerisinde taşır. Su ve ateş birbirine zıt olmalarına rağmen, birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Guénon belirttiği üzere; *İki öge arasında görünüşte var olan ve belirli bir varoluş düzeyinde görelî bir gerçekliğe sahip olan zıtlığın sentez ya da tümleşme ile yüksek bir düzeye geçerek, uyum içinde çözülmesi ya da yok olması gerekir.*” (Guénon, 2001: 47). Sarı renkle sembolize edilen ateş, evrensel zıddı olan suyla uyum içinde çözülerek abıhayatı meydana getirir. Masal kahramanı, yaptığı bir iyiliğin neticesinde, abıhayatla güzelleşir ve erginleşme yolculuğunun sonunda büyük bir mükâfata kavuşur. Kahramanın bedeninin altına dönüşmesi ise, su, ateş ve altın arasındaki ilişkiden kaynaklanmaktadır. Bachelard'ın belirttiğine göre; *“Birçok açıdan ateşe verilen değer altına verilen değere denktir. Simyacı ilk ateşi içerdığı nedeniyle altına bir değer yükler: ‘Altının özü tümüyle ateştir.’*” (Bachelard, 2007: 85). Sarı renkli köpüğü içen

kahraman, ateşe verilen değerın maddeleşmiş hali olan altına su aracılığıyla dönüşerek, masalda suya verilen önemin kolektif bilinç dışında yansıması açığa çıkarılır.

Masalda suyun olumsuz anlamda dönüştürme gücü, kötülük ve karanlık bağlamında ele alınır ve bu doğrultuda kara renkli çay, masalın olumsuz özellikler sergileyen kahramanının çirkinleşmesine sebep olur. Siyah renkli suyla çirkinleşme, siyahın sembolik anlamlarıyla ilgilidir. Ölüm, yas, karanlık, kötülük, düzensizlik, boşluk, çirkinlik, kir, şiddet, güç gibi kavramları sembolize eden siyah renk, sahip olduğu sembolik çağrışımlardan da anlaşılacağı üzere birçok kültürde olumsuz özellikler taşıyan bir renktir.

Türk kültüründe kuzey yönünü simgeleyen kara renk ayrıca, şiddet güç ve yoğunluğu vurgulamak için; iyi ya da iyilik ilkesinin karşısında olumsuz ya da kötü olan ilkeyi belirtmek için; ölüm, yas gibi insan hayatında önemli rolü olan üzüntü verici durumları ifade etmek için; olumlu ya da olumsuz olarak nitelendirilen iki farklı durumu belirtmek için sembolik bir söylem dâhilinde kullanılır. (Çoruhlu, 2011: 209).

Siyah, beyazın zıddı olarak, ışığın aksi olan karanlığın ifadesidir. Ali Yıldırım, siyah renk hakkında şunları söylemektedir: *“Siyah ise yutan bir renktir. Bütün renkler onun içinde yok olup gider. Siyah tamamen bir renksizliktir. Onun için mutasavvıflar Allah’ın yaratma iradesinden önceki mertebeyi yani ‘Zât-ı Ahadiyyet’i, tecellisizlik ve mutlak anlamda idrak edilemezlik yönlerinden dolayı siyahla simgelemişlerdir. Siyah, insan psikolojisinde ise, çöküntülü duyguların bir ifadesidir. Gizemli olmak, hâkimiyet kurmak, ciddi bir görünüm yaratmak isteyenlerin sıklıkla başvurduğu renklerden biridir. Siyah renk, başta Türk milleti olmak üzere, pek çok milletin gelenek ve kültüründe, kötülük, yas ve matemın rengi olarak da bilinir.”* (Yıldırım, 2006: 137-138).

Masalda su, siyah rengin taşıdığı olumsuzluğu kendi varlığıyla birleştirerek, kahramanın kötülüğünün karşılığını ağır bir şekilde verir. Masalın kötülüğü simgeleyen kahramanı, kendi erginleşme sürecinde büyük bir başarısızlığa uğrayarak, toplum tarafından bir kenara atılmasına sebep olacak bir şekilde girer. Suyu gelen bu olumsuz anlamda değişim de, suyun varlıklar üzerinde iyi ve kötü etkilerinin olabileceğinin göstergesidir.

Suyun dönüştürme gücü, *Ağlayan Narla Gülen Ayva* adlı masalda, kuş donundaki periler padişahının oğlunun, içi suyla dolu altın bir leğeninde yıkanınca insana dönüşümünde (Sakaoğlu, 2002: 314) de görülür. Masalda suyun bu özelliği,

perilerin don değiştirebilme yeteneğine sahip varlıklar olmalarıyla birlikte ele alınır. Peri padişahının oğlu, sahip olduğu bu gücü, su ve altın aracılığıyla açığa çıkarır. Böylece doğrudan suyun dolaylı olarak da ateşin madeni sayılan altının, varlıklar üzerindeki dnüşürücü etkisi, kolektif bilinç dışının yansıması olarak ortaya çıkar.

Tüm bu masalarda görüldüğü üzere suyun dönüşümü ve dnüşürme gücü, sembolik bir söylem aracılığıyla ele alınır. Su, kolektif bilinç dışının ürünü olan masalarda kendi yapısından farklı bir şekle girdiği gibi; kendisi de varlıkların farklı bir şekle girmesine zemin hazırlamaktadır.

2.1.3.8. Sihirli Sular

2.1.3.8.1. Büyü ve Su

Anadolu masallarında su, büyü ile uygulamalarda araç olarak kullanılan bir unsurdur. Türkçe bir kelime olan büyü, Arapça sihir kelimesinin dilimizdeki karşılığıdır. Büyü; *“Halk arasında yaygın olarak bilinen şekliyle, birtakım dualar ve efsunlarla yapan ve yaptıran kişilerin niyetlerine göre gerçekleşen; büyücülerin yazdığı anlaşılmaz yazılar ve çizgilerle yapılan kötülükler ve pek çok konuda iyi veya kötü niyetli olarak yapılan tılsımlar; insanların istemediği şeyi cinlerin, şeytanların ve kötü ruhların yardım ve tesiriyle yapar hale gelmesi ve bu konuda zorlanmasıdır.”* (Arslan, 2002: 13) şeklinde tanımlanır.

Sihir ve büyü kelimeleri dilimizde aynı anlamda kullanılsalar bile, uygulama bazında aralarında bazı farklılıklar vardır. Büyü kelimesinin taşıdığı anlamı içerisinde barındıran sihir, el abukluğuna ve illüzyona dayanan uygulamaları da kapsar. Bu yönüyle sihir, büyüden daha geniş bir kullanım alanına sahiptir. Anadolu masallarında büyü ve sihir kelimeleri bir arada kullanılır ve genellikle aynı işlevde karşımıza çıkarlar.

Büyünün, İslam inancına göre, insanlara ilk kez Hârût ve Mârût adlı iki melek tarafından öğretildiğine inanılır. Kur’an’ı Kerim’in Bakara Suresi’nde bu durum şöyle ifade edilir:

“Süleyman’ın hükümranlığı hakkında şeytanların (ve şeytan tıynetli insanların) uydurdukları yalanların ardına düştüler. Oysa Süleyman (büyü yaparak) küfre girmedi. Fakat şeytanlar, insanlara sihri ve (özellikle de) Babil’deki Hârût ve Mârût adlı iki meleğe ilham edilen (sihr)i öğretmek suretiyle küfre girdiler. Hâlbuki o iki melek, ‘Biz ancak imtihan için gönderilmiş birer meleğiz. (Sihri caiz görüp de) sakın küfre girme’ demedikçe, kimseye (sihir) öğretmiyorlardı. Böylece (insanlar) onlardan kişi ile karısını

birbirinden ayıracakları sihri öğreniyorlardı. Hâlbuki onlar, Allah'ın izni olmadıkça o sihirle hiç kimseye zarar veremezlerdi. (Onlar böyle yaparak) kendilerine zarar veren, fayda getirmeyen şeyleri öğreniyorlardı. Andolsun, onu satın alanın ahirette bir nasibi olmadığını biliyorlardı. Kendilerini karşılığında sattıkları şey ne kötüdür! Keşke bilselerdi.” (Bakara, 102).

İslam dininde, Bakara Suresi'nde yer alan ayette de belirtildiği üzere büyü ve sihir, insanın kendisine zarar veren ve fayda getirmeyen uygulamalar olarak görülmüştür. Sihir ve büyü, İslam dininde kesin olarak yasaklanmıştır.

Anadolu masallarında büyü, kötülüğü had safhaya ulaştırmış olan şahısların kullandığı bir uygulamadır. Büyü masallarda kişisel kötülüğün sembolüdür. Malinowski; “*Büyü gücü, her yerde hüküm süren ve istediği ya da gerektiği her yerde yayılan evrensel bir güç değildir. Büyü, tekil, özel bir kudret; türünde tek, yalnız insanın içinde bulunan, yalnız büyü sanatıyla serbest bırakılabilen, kendini sesiyle ifade eden ve ayinin uygulanması yoluyla aktarılan bir güçtür.*” (Malinowski, 2000: 75) ifadesiyle büyüün yayılımının sadece bireyler üzerinde olduğunu açıklamaktadır.

Uçkur Terleten adlı Anadolu masalında padişahın kızı, bir mağaradaki keşiş tarafından kaynar suya yazı atılmak suretiyle büyülenir. Kızın delirmesine Keşişin yaptığı büyü sebep olmuştur. (Seyidoğlu, 2006: 238).

Benzer motif *Topal Leylek* adlı masalda da karşımıza çıkar. Masalda insan yiyen oğlan, bir keşiş tarafından kaynar suya muska atılmak suretiyle büyülenmiştir. Oğlanın vahşice davranmasının sebebi bu büyüdür. (Seyidoğlu, 2006: 36).

Her iki masalda da görüldüğü üzere, su ve büyü arasındaki ilişki, masallarda su ve ateşin birlikteliğiyle var olur. Evrensel anne konumunda olan ve kötülüğü hapsetme yeteneğine sahip olan su, tek başına kötülüğe aracılık etmez. Büyü aracılığıyla yapılan kötülük, suyun sembolik varlığına aykırıdır. Çünkü su koruyucudur ve kendisinden kötülük beklenmeyen bir ögedir. Keşişin elinde büyü objesi olarak kullanılan yazının, kaynar suya atılmasının sebebi, su ve ateş arasındaki zıtlığın, bütünselliğine yapılan bir göndermedir. Su hayat veren, ateş ise yok eden yönleriyle ön plana çıkan unsurlardır. Her iki unsur birlikte dengeyi sağlarlar. Ancak masallarda büyü aracılığıyla bu denge bir insan eliyle bozularak, *Uçkur Terleten* adlı masalda kızın delirmesine, *Topal Leylek* adlı masalda ise oğlanın, insan yiyecek kadar vahşileşmesine sebep olur.

Suyun duyguları hapsetme özelliği vardır. Su, iyiliği olduğu kadar kötülüğü de bünyesine alır. *İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu* adlı masalda, padişahın sihir

yaptırıldığı kız korkudan bağırınca yuttuğu sihir ağzından düşüp suya gider. (Sakaoğlu, 2002: 283). Böylece sihrin etkisi yok olur. Sihrin suya düşmesi, kolektif bilinç dışında suyun sağaltma özelliğinin yaşadığının göstergesidir. Böylece üzerine yüklenen evrensel anne düşüncesine uygun olarak, masal kahramanının koruyucusu durumundadır.

Anadolu masallarında su, sihir ve büyü yapmak için kullanılan bir unsurdur. Bu durum, suyun iyiliğe aracılık eden yönüne aykırıdır. Çünkü su, saflığı ile arındıran bir unsurdur. Bununla birlikte Anadolu masallarında suyun, sihirli bir özellik göstererek masalın kahramanını zor bir durumdan kurtardığı görülür.

2.1.3.8.2. Su ve Objeye Araya Engel Koyan Kurtarıcı

Su, muazzam bir güçtür ve bu gücüne bağlı olarak aşılması zor bir unsurdur. Denizler, kapladıkları alan bakımından sonsuzluğu çağrıştırır. Nehirler, insanları birbirinden ayırır. Bu yüzden çoğu zaman sınırdır. İnsanoğlu, yaşamını kolaylaştırmak için tarihin hemen her döneminde suların üzerine, yaşadıkları zamanın şartlarına uygun olarak, mühendislik harikası köprüler inşa etmiştir. Üzerinde köprülerin olmadığı sular ayrılıktır. Karşı konulamaz bir hasrettir.

Anadolu masallarında suyun aşılamaz gücü, kahraman için adeta bir kurtarıcı rolündedir. Kahraman, masalarda çoğu zaman, kendi gücünün yetmeyeceği varlıklardan kaçma gereği duyar. Ancak gücü ve hızı, arkasından gelen varlıkla boy ölçüşemeyecek derecede zayıf olan kahraman, masalların sihirli atmosferi içerisinde aklıyla bir adım öndedir. Suyun varlığıyla hayat verdiği, bir anne olarak koruyucu olduğuna dair kolektif bilinç dışında var olan bilgi, kahramanın bilinçaltında da yaşamaktadır. Suyun bu yönü, kahramanın en zor anında bilinçaltından bilinç düzeyine geçer ve ne yapması gerektiğini bilir. Kahraman, düşmanından kaçarken, arada çok az bir mesafe kaldığı anda hemen arkasına, yanında bulunan suyu döker. Böylece mutlak bir yok oluş, sonsuza kadar arzulanacak var oluş ve yaşam isteğinde kaybolur gider.

Askere Giden Kız adlı masalda cinlerin pınarından su alan kız, peşine düşen cinlerden kurtulmak için pınardan doldurduğu suyu arkasına saçar. Böylece suyun çok döküldüğü yer deniz, az döküldüğü yer ırmak olur. Cinler sudan geçemedikleri için de kız ve kısırağı kurtulur (Sakaoğlu, 2002: 301-302).

Masalarda bazen, suyun kahraman ile düşmanı arasına konan engele sihirli bir obje aracılık eder. *“Korkuyla kaçan kahramanın arkasına doğru fırlattığı büyüülü*

nesnelere –koruyucu muskalar, ilkeler, simgeler, akılcılaştırmalar, her şey- kovalayan Cennet Tazısı'nın gücünü azaltıp emebilir, maceracının kendi köşesine sağlam olarak ve belki de bir ödülle birlikte geri dönmesini sağlar.” (Campbell, 2010: 230). Anadolu masallarında kahraman ile düşmanı arasında engel koyan nesnelere de su unsuruyla ilgilidir.

Keloğlan ile Dev adlı masalda, devden kaçan Keloğlan, atının sözüne uyarak yanındaki su tuluğunun büyüğünü arkasına atar, arkasında bir deniz meydana gelir; su tuluğunun küçüğünü önüne atar, bir hendek ve küçük sular meydana gelir. Keloğlan'ın peşindeki dev de denizden geçmeye çalışınca boğularak ölür. (Türkeş Günay, 2011: 195). Masalda kahraman, atının verdiği akılla kurtulur. Birçok halk anlatısında kahramanın Hızır'dan sonra en büyük yardımcısı olan at, Keloğlan ile Dev adlı masalda da kahramanın kurtuluşunun simgesel potansiyelidir.

Ağlayan Nar ile Gülen Ayva adlı masalda padişahın kızı, devlerin sihirli su bardağını çalar. Devlerden kaçarken de bu su bardağını arkasına atar. O anda arkasında bir deniz meydana gelir. Böylece devlerden kurtulur. (Alptekin, 2002: 451).

Aynı motif, *Hayırsız Kız* adlı masalda da karşımıza çıkar. Ancak bu masalda şehzade arkasına şarap şişesi atar ve bir deniz meydana gelir. Böylece şehzade, devden kurtulur. (Türkeş Günay, 2011: 366).

Geyik Oğlan adlı masalda ise çocuklar, babalarından kaçmak için ibrikteki suyu yere dökünce arkalarında bir deniz meydana gelir. Bu sayede babalarından kurtulurlar. (Alptekin, 2002: 463).

Su, düşman ile kahraman arasına koyduğu engelle, bilince sahip, sihirli bir varlık gibi görünür. Ne yapması gerektiğini bilir. “*Tüm elementler arasında bir bilgenin hocası sudur.*” (Arroyo, 2009: 117). Su bilgeliği ile iyiliğin yanında olandır, kötülüğe ise geçit vermez. Böylece masal kahramanının en önemli yardımcılarından biridir. Onu yaşama ulaştıran bir mucizedir.

2.1.3.9. Suya Atılan Yazılar / Kader Tayini

İnsanın yazgısı anlamına gelen kader, İslam dininde imanın şartlarından biridir. Anadolu masallarında kader, yazı ve su motifleri bir arada ele alınmaktadır.

Cinpulat adlı masalda, padişahın kırk oğlundan en küçüğü, Cinpulat adlı kahramanın kendisine verdiği sihirli atla gökyüzünde uçarken, bir köprübaşında

elindeki kâğıtlara yazı yazıp, bu yazıları suya atan bir adam görür. Adam, oğlana seslenir:

“Gel buraya, nereye gidiyorsun? Seni Cinpulat mı yakaladı?”

“Aman hoca, ne biliyorsun onun Cinpulat olduğunu?”

“O senin gibi nicelerini yakaladı”

“E, ne olacak benim halim?”

“O peşinden gittiğin kızı Allah’ın emriyle sana yazdım. O kız sana nasip olacak. Aman getirdiğin zaman kızı Cinpulat’a teslim etme, benim yanıma gel. Ben o kızı sana vereceğim.” (Sakaoğlu, 2002: 419).

Masalda oğlanın hoca olarak nitelediği bu adam, Allah’ın izniyle insanların nasiplerini yani kaderlerini bir kâğıda yazıp, suya atan bir varlık olarak düşünülmüştür.

Masallarda *“Suya atılan yazılar”* motifi içerisinde değerlendirdiğimiz uygulamalara benzer bir gelenek, Hızır kültürüne ait bir uygulamada da karşımıza çıkmaktadır. Bu uygulamada niyetler ve talepler bir kâğıda yazılarak akarsu, göl, deniz gibi sulara atılır. Bu sayede bu kâğıtların Hızır’a ulaşacağı, dilek ve isteklerin yerine geleceğine inanılır. (Ocak, 2012: 160).

Anadolu masallarında insanın yazgısının, bir insan tarafından kâğıtlara yazı yazılarak, bu yazıların suya atılması suretiyle tayin edilmesi, İslam inancında yer alan Levh-i Mahfûz’a yapılan bir göndermedir. Levh-i Mahfûz, inanişâ göre yedinci kat göklerin üzerinde bulunan, uzunluğu gökle yer arasındaki mesafe kadar, genişliği ise doğudan batıya kadar olan, kenarları inci ve yakuttan, kalemi ise nurdan, beyaz inciden yapılmış ve üzerinde kıyamete kadar olacak olan olayların yazılı bulunduğu levhadır. (Yıldırım, 2008: 486: 487).

Yazıların suya atılarak kader tayininde bulunulması, suyun Tanrısal bir unsur olduğunu göstermektedir. Su, niyetleri ve dilekleri Tanrı katına ulaştırır. Suyun buhar şeklindeki dikey boyutlu sıçrayışı göğe doğru uzanır. Türk kültüründe, Tanrı’nın makamının gökyüzünde olduğuna dair inanişin neticesinde su ve ağaç gibi varlıklar göğe doğru uzanmaları sebebiyle, tanrı ile insan arasında aracı konumundadır. Kader gibi soyut bir düşünce, masallarda kader tayin eden varlıkların, insan yazgısını suya atmaları itibariyle somut bir yapıya bürünür.

Suyun sembolik değerleri Anadolu masallarında oldukça çeşitli biçimlerde ele alınır. İslam dininin etkisiyle su, kaderi tayin eden yazıları taşıyan bir sıvı olarak, insan

hayalinde önemli bir yere sahiptir. Maddeci felsefenin en önemli sıvısı olan su, maddi ve manevi düşüncenin merkezinde yer almaktadır.

2.1.3.10. Su Hakkı

Canlılara ait ortak bir değer olan su, üzerine atfedilen kutsiyetten dolayı insanlar arasında vefa duygusunu güçlendiren bir semboldür. Bu yönüyle su, insanlar arasında özel bir bağ kurar.

Su, insanlar arasında bir hakktır. Bu durum Anadolu masallarına da yansımaktadır. *Nasihah* adlı masalda, Nenekarı adında bir kadın, masalın kahramanı olan kızı, “*Bir içim suyun hakkı için*” diyerek evine davet eder. Bunun üzerine kız bu daveti kabul ederek kadının evine girer. Ev, kızın erginleşme yolunda çeşitli imtihanlara tutularak sınanacağı bir mekân olarak karşımıza çıkar. (Günay Türkeş, 2011: 229).

Masalda yer alan, “*Bir içim suyun hakkı*” ifadesi, Türk kültüründe “Tuz-Ekmek hakkı” şeklinde ifade edilen düşünce doğrultusunda şekillenmektedir. Şükrü Elçin’in tuz-ekmek hakkı için şunları söylemektedir; “*Birbirini tanımayan iki kişi, bir münasebetle, birbirlerinin ekmeklerini, yemeklerini yerler. Aynı sofradan alınan nasip ile alınan minneti, onlara bütün bir ömür unutulmayacak samimiyetin ve dostluğun kapılarını açar. Bu samimiyet ve dostluk onları bir kalp yapar. Artık birbirlerine kötülük edemezler. Karşılıklı itimadın ve civanmertliğin asil bir örneği olan bu ruh ve fikir birliği bir ‘yemin’ hükmünde ve değerindeki hüviyetiyle kutsallaştırır.*” (Elçin, 1988: 37).

İslam inancıyla birlikte su kültü, eski işlevini koruyarak eren kültüyle birleşmiştir. Gence’de ve yakınlarında yaşayan köylerde insanlar arasında “*Suyun erenleri hakkı*” yemini vardır. (Bayat, 2012: 251). Bu örnekte de görüldüğü üzere, su insanlar arasında bağlılığı arttıran, toplumsal antlaşmalarda aracı olan bir yemin hükmündedir. Söze atfedilen itibar, su aracılığıyla güvence altına alınarak, insanlar arasındaki güven duygusunu pekiştirir.

Kültürümüzde oldukça önemli bir yeri olan tuz-ekmek hakkı düşüncesi, Anadolu masallarında su unsuru etrafında şekillenmiştir. Su, canlılara bahşedilen büyük bir nimet olarak, insanlar arasında da özel bir münasebeti ortaya çıkarmaktadır.

2.1.3.11. Cennet İmgesi: Altından Irmaklar Akan Ev

Cennet, İslam dininde yeryüzünde iyilik yapıp, Kur'an'ı Kerim'de ifade edildiği üzere “*salih amel*” işleyen kulların, ölümden sonraki yaşamda, içinde ebediyen kalacakları yurttur.

Kur'an-ı Kerim'de cennet ve cennet nimetleriyle ilgili birçok ayet bulunmaktadır. Bu ayetlerden bazıları şöyledir:

“İman edip salih ameller işleyenlere, kendileri için; içinden ırmaklar akan cennetler olduğunu müjdele. Cennetlerin meyvelerinden kendilerine her rızık verilisinde, ‘Bu (tıpkı) daha önce (dünyada iken) bize verilen rızık!’ diyecekler. Hâlbuki bu rızık onlara (dünyadakine) benzer olarak verilmiştir. Onlar için orada tertemiz eşler de vardır. Onlar orada ebedi kalacaklardır.” (Bakara, 25).

“Rableri onlara şu karşılığı verdi: ‘Ben, erkek olsun, kadın olsun, sizden hiçbir çalışanın amelini zayi etmeyeceğim. Sizler birbirinizdensiniz. Hicret edenler, yurtlarından çıkarılanlar, yolumda eziyet görenler, savaşanlar ve öldürülenlerin de ant olsun, günahlarını elbette örteceğim. Allah katından bir mükâfat olmak üzere, onları içinden ırmaklar akan cennetlere koyacağım. Mükâfatın en güzeli Allah katındadır.” (Al-i İmran, 195).

“İman edip salih ameller işleyenleri ise, içinden ırmaklar akan, içlerinde ebedi kalacakları cennetlere koyacağız. Onlara orada tertemiz eşler vardır. Onları, koyu gölgeler altında bulunduracağız.” (Nisa, 57).

“Allah mümin erkeklere ve mümin kadınlara, ebedi olarak kalacakları, içinden ırmaklar akan cennetler ve Adn cennetlerinde çok güzel köşkler vadetti. Allah'ın rızası ise, bunların hepsinden daha büyüktür. İşte bu büyük başarıdır.” (Tevbe, 72).

Allah tarafından inanan kullara verilecek en büyük mükâfat olan cennet, sonsuz saadeti, güzelliği, iyiliği, esenliği, saflığı, temizliği, arınmayı sembolize eder.

Cennet, Kur'an-ı Kerim'in birçok ayetinde ifade edildiği üzere, içinden ırmaklar akan bir mekândır. Anadolu masallarından *Üç Dokumacı Kardeş* adlı masalda, cennetin içinden ırmakların akmasına benzeyen bir durum karşımıza çıkar. Masalda vapuruyla Şam'a giden Ahmet, orada bir ev satın alır. Ahmet'in satın aldığı bu evin altından, altın ve gümüş ırmağı akmaktadır. Ahmet böylece, Allah tarafından bu dünyada büyük bir mükâfata kavuşur. Çünkü o yardımı ancak Allah'tan beklemiş, Allah'a tevekkül etmiş bir kuldür. Bu dünyada ne istediğini soran padişaha “*Bana verirse Allah versin, ben adamdan istemiyorum*” diyecek kadar Rabbine bağlıdır. (Sakaoğlu, 2002: 347-349).

Cennete ait bir imgeyi yansıtan masalda, İslam dininin kültürümüz üzerindeki etkisi açıkça görülür. Masalın kahramanı, sadece Allah'tan yardım isteyerek yeryüzünde, cennettekine benzer bir nimete kavuşmuştur. Ahmet adlı kahramanın aldığı evin altından, gümüş ve altından meydana gelen bir suyun akması, yeryüzü için mümkün olmayan bir durumdur. Masalda İslami inancın etkisiyle cennetin büyük nimetleri yüceltilmiştir.

2.1.4. Temizleyen ve Arındıran Su

2.1.4.1. Maddi Kirleri Temizleyen Su

Maddesel imgelemin en önemli temsilcisi olan su, gerçek anlamda canlıların birçok ihtiyacının da temel kaynağıdır. Canlılar hayatta kalabilmek için su içmek zorundadır. Suyun bu sayede hayatta tutma işlevinin yanında özellikle insan için en önemli işlevinden biri de kirleri temizlemesidir. Su bütün maddi kirleri temizleyerek insanın yaşam kalitesini artırır. Hastalıklardan korunmak için su olmazsa olmazdır. Çünkü su, mikropları insan bedeninden uzakta tutma gücüne sahiptir. Su, varlıkları temizleme, kirlerinden bertaraf etme özelliğiyle, temizliği sembolize eden bir unsurdur. Temizlik, sağlığın en önemli faktörüdür. Bu bakımdan su, insanları hastalıklardan koruyan, mikroplara karşı dirençli tutan bir ögedir.

Anadolu masallarında su, maddi kirleri temizleyen bir öge olarak karşımıza çıkar.

Ahmet ile Mehmet adlı masalda, Küpeli Hanım tarafından sarhoş edilip, tuvalete atılan Ahmet adlı kahraman, ayıldığı zaman ilk iş olarak suyla yıkanarak temizlenir. (Şimşek, 2001: 165).

Aslan Mehmet adlı masalda, devleri öldüren aslan yavrularının üstleri kan olur. Masalın kahramanı olan oğlan, bu yavruları suda yıkayıp, temizler. (Alptekin, 2002: 235).

Ayı İle Karısı adlı masalda, bir insan ve ayıdan dünyaya gelen çocuklar kirlenince, çocukları yıkamak için ateş yakılıp su ısıtılır. Isınan bu suyla çocuklar yıkanır. Kadının masalda çocukları yıkamada ki amacı ayı kocasına çeşitli işler yaptırıp onu meşgul etmek böylece ondan kaçmaktır. (Şimşek, 2001: 10).

Su, saflığıyla kirleri bertaraf eden bir unsurdur. Onun bu yönü, Anadolu masallarına da yansımıştır. Masallarda kirlenen bedenler, suyun temizleyici etkisiyle arınmaktadır.

2.1.4.2. Manevi Kirlerden Arındıran Su: Abdest ve Ölü Yıkama

Su, birçok kültürde manevi kirlerden arınmanın sembolüdür. Babil, Mısır ve Antik Yunan'da suyun manevi kirlerden arındırdığına inanılır. Bu doğrultuda Eski Mısır'da yeni doğan çocuklar, ana rahminde bazı lekeler aldıkları gerekçesiyle vaftiz edilmiştir. Yunun mitolojisinde ölümsüzlük kültü ile suyla arınma arasında bağ vardır. Sümer ve Babil inanışları arasında yer alan “*Enki kültü*”ne göre, suyun arındırdığı düşünülür. (Erdem, 1995: 134). Suyla arınmayla ilgili çeşitli kültürlerde yer alan uygulamaları çoğaltmak mümkündür.

Suyla arınmanın, Hristiyanlıkta özel bir yeri vardır. Arınma düşüncesi bu dinde, vaftiz adı altında özel bir ritüele dönüşmüştür. Terim olarak vaftiz Hristiyanlıkta dine girmek, günahlardan ve kirli geçmişten temizlenmek ve kutsal hayat tarzına kavuşmak amacıyla ve belirli usullere riayet etmek suretiyle su ile yapılan bir ayindir. (Erdem, 1995: 133).

Hristiyanlıktaki kökenini ve tarihi gelişimini çalışmamızın dışında tuttuğumuz vaftizin Hristiyan ilahiyatçılarına göre çeşitli anlamları vardır. Bunlar:

“Mesih'in ölümü ve dirilişine iştiraktır. Günahıtan temizlenmektir. Yeniden doğuştur. Mesih tarafından aydınlanmadır. Mesih'te elbisenin değiştirilmesidir. Ruh yoluyla yenilenmedir. Kölelikten çıkıştır. Cinsler, ırklar ve sosyal gruplar arasındaki engelleri aşmış yeni bir insanlık noktai nazarından özgürlüktür.” (Erbaş, 1998: 102) şeklinde belirtilir.

Vaftizin Hristiyanlıkta çeşitli sembolik anlamları vardır. Tanrı ile insan arasındaki ittifakı sağlayan bir sakrament olan vaftiz, Hristiyanlar için öncelikle Hz. İsa'nın ölümünü ve dirilişini temsil eder. (Erbaş, 1998: 108-110).

Su, arındıran bir unsur olarak, Hristiyanlıkta vaftiz aracılığıyla bu özelliğini ortaya çıkarır. Vaftiz, kişiyi suya daldırmak, üzerine su serpmek gibi çeşitli şekillerde gerçekleştirilir. *“Suya daldırmanın ekümenik ve en eski sembolizmi, Hristiyanlık tarafından manen temizlenme ve arınma olarak kabul edilmiş”* (Erbaş, 1998: 109) tir.

Ali Erbaş'ın, Tertullien'den aktardığına göre, su ve vaftiz arasındaki ilişki şöyledir: *“Hayat olan şeyi ilk önce su üretmiştir. Dolayısıyla su vaftiz esnasında da adeta bir hayat yaratır. Tanrı bizzat insanı yaratırken, eserini tamamlamak için su kullanmıştır. Demek ki, her doğal su, kökeninde şereflendirildiği eski imtiyazı sayesinde bu amaçla, Tanrı'ya yakarılması halinde kutsama özelliğine sahip kılınmıştır. Sözler ağızdan dökülür dökülmez göklerden inen kutsal ruh, üretkenliği ile kutsallaştırdığı*

suların üzerinde duraklamaktadır. Böylece kutsallaşan sular da kendi hesaplarına kutsallaştırma özelliğine sahiptirler. O, bedeni ve ruhu iyileştirmekte, zaman içinde sağlık vermekte ve ebediyet içinde selamet sağlamaktadır.” (Erbaş, 1998: 111). Kökeni oldukça eskilere dayanan ve su kültürle yakından ilişkisi olan vaftiz Hristiyanlıkta oldukça kapsamlı bir inanış sitemine dâhildir.

Suyla ilgili inanış ve uygulamalar İslam dininde de önemli bir yer tutar. İslam, temizliğe büyük önem veren bir dindir. Hz. Muhammed’in “*Temizlik imandandır*” hadisi, temizlik ve iman arasındaki ilişkiyi ortaya koyarken, temizlenmenin önemine işaret eder. İslam dininde suyla temizlenme ve arınma; abdest, gusül ve ölü yıkama uygulamaları aracılığıyla, İlahî bir emir olarak gerçekleştirilir.

İslam’da su, maddi kirleri temizlediği kadar, manevi kirlere de arındıran bir öğedir. Kur’an-ı Kerim’in Enfal süresinde ifade edildiğine göre su, insanı temizleyen, şeytanın vesvesesini gideren, kalpleri ferahlatan ve insana güç kazandıran bir unsurdur. Ayette suyun bu özellikleri şöyle ifade edilir: “*Hani (Allah) kendi tarafından bir güvenlik olarak sizi hafif bir uykuya daldırıyor; sizi temizlemek, sizden şeytanın vesvesesini gidermek, kalplerinizi pekiştirmek ve ayaklarınızı sağlam bastırmak için üzerinize gökten yağmur yağdırıyordu.*” (Enfal, 11). Burada belirtmemiz gereken bir husus bu ayet, Müslümanlar ve Mekkeli müşrikler arasında yapılan Bedir savaşında meydana gelen, mucizevi bir olaya gönderme yapmaktadır. Bu noktada ayetin tefsirini vermek yararlı olacaktır:

“*Savaşın gün ışığında yapıldığı eski zamanlarda gece istirahate çekilen asker savaş korkusu yüzünden uykusuz kalır, fizik ve moral yönden olumsuz etkilenirdi. Bedir çarpışmasından önceki gecede Allah’ın, askere mucizevi bir uyku lütfetmesi, ilâhî yardımın bir başka şeklini teşkil etmiştir. Yardım bununla da kalmamış, etkili bir yağmur, askerlerin mevzilendiği araziler birbirinden farklı olduğu için düşmanın hareket kabiliyetini sınırlamış, Müslümanların arazide yürüyüşünü ise –yağış kumları sıkıştırdığı için– kolaylaştırmıştır; ‘ayakları yere sağlam bastırmak’tan maksat, yağmurun sağladığı bu hareket kolaylığıdır. Yağmur kullanılacak su miktarını da arttırmış, gece uyurken ihtilâm olan askerler uyanır uyanmaz –namazlarını geçirmeden– yıkanmış, abdest almış, temizlenmişler, böylece ve bu manada şeytanın pisliğini gidermiş, cünüplüğün Müslümanda hâsıl ettiği kirlilik duygusunu üzerlerinden atmışlardır. Allah’ın bu savaşa katılanlara lütfettiği çeşitli destek ve yardımlara bir de yağmur eklenince, maddî faydası yanında askerin moral kazanmasını, cesaret ve zafer*

beklentilerinin artmasını da sağlamış, kalpleri endişe ve heyecandan, zihinleri de dağınıklıktan kurtarmıştır.” (<http://kuran.diyaret.gov.tr>).

Suyla arınma İslam dininde el suyu anlamına gelen abdest aracılığıyla gerçekleştirilir. Abdest İslam dininde gusül ve namaz abdesti olmak üzere iki türdür. Suyun bulunmadığı durumlarda ise toprakla, “*teyemmüm*” adı verilen abdest alınır. Abdest insanı temizleyen, namaza hazırlayan, arındıran dini bir gerekliliktir. Kur’an-ı Kerim’in Maide Suresi’nde abdest şöyle ele alınır:

“Ey iman edenler! Namaza kalkacağınız zaman yüzlerinizi, dirseklere kadar ellerinizi ve -başlarınıza mesh edip- her iki topuğa kadar da ayaklarınızı yıkayın. Eğer cünüp iseniz iyice yıkanarak temizlenin. Hasta olursanız veya seferde bulunursanız veya biriniz abdest bozmaktan (def-i hacetten) gelir veya kadınlara dokunur (cinsel ilişkide bulunur) da su bulamazsanız, o zaman temiz bir toprağa yönelin. Onunla yüzlerinizi ve ellerinizi meshedin (Teyemmüm edin). Allah size herhangi bir güçlük çıkarmak istemez. Fakat o sizi tertemiz yapmak ve üzerinizdeki nimetini tamamlamak ister ki şükredesiniz.” (Maide, 6).

Ayette görüldüğü üzere abdestin amacı insanı tertemiz kılmaktır. Bu temizlik madden olduğu kadar, insanın manevi yönüyle de ilgilidir. Ayette suyun bulunmadığı durumlarda temiz toprakla abdest alınabileceği belirtilir. Dinimizde “*Teyemmüm*” şeklinde ifade edilen abdest, toprağın arındırma özelliğini yansıtır. İslam’da arınmak, insan için büyük bir nimet olarak görülür. Suyun mucizevi gücü, abdest aracılığıyla insanda psikolojik rahatlama sağlar.

Anadolu masallarında kahramanlar, zor anlarında abdest alıp iki rekât namaz kılmak isterler. Böylece masalın gerçeğe yaklaşan kurgusunda kahramanlar, sonu yaşadıkları anlarda rahatlama, günahlardan arınma isteği duyarlar.

Helvacı Güzeli adındaki masalda Helvacı Güzeli adlı kız, kendisini öldürecek olan vezire, son kez abdest alıp iki rekât namaz kılmak istediğini söyler. Kız bu sayede zaman kazanıp vezirin elinden kurtulur. (Sakaoğlu, 2002: 447).

Padişahlar Padişahı adlı masalda, bir adamın küçük oğlunu memleketin padişahı ölümle cezalandırır. Çocuğu cellatlar öldürmek için götürürlerken camilerden selâ sesleri gelir. Oğlan cellatlara:

“Arkadaşlar hepimiz Müslümanız; bugün Cuma, namazımı kılayım da öyle katledin beni.” der.

Cellatlar oğlanın bu isteğine müsaade ederler. Oğlan abdest alıp camiye girer. Bu sırada caminin kapısında bekleyen cellatlar yanlışlıkla oğlanın büyük kardeşini öldürürler. Küçük oğlan da bu sayede ölümden kurtulur. (Sakaoğlu, 2002: 353).

Yukarıda bahsedilen masalarda ölümlerle burun buruna gelen kahramanlara abdest, ölmeye önce zaman kazandırır. Kahramanlar, abdest alıp namaz kıldıktan sonra da bir şekilde ölümden kurtulur. Masalarda kahramanları abdest alıp namaz kıldıktan sonra ölümden kurtulmaları, abdest ve namazın kurtuluşun anahtarı olan ibadetler olduğunu yansıtır. Masalın kahramanları son bir kez abdest ile arınıırken, varlığın mutlak saflığına ulaşırlar. Bu saflık da masal kahramanını hayatta tutar.

Anadolu masallarında gerçekleşmesi imkânsız olan olay ve durumların gerçekleşmesi arzu edildiği zamanlarda abdest alınır.

Sarıtırış adlı masalda çalışmak için yola çıkan üç arkadaşın marangoz olanı, ağacı yontarak bir kız yapar. Terzi, marangozun yaptığı bu kıza elbise diker. İçlerinden hoca olanı ise abdest alır, yönünü kibleye döner ve Allah'a, bu kıza can vermesi için yalvarıp dua eder. Kız, hocanın bu duasından sonra Allah'ın izniyle canlanır. (Şimşek 2001: 44).

Sarıtırış adlı masalda, cansız bir varlığın canlanması, Hz. İsa'nın ölümleri dirilme mucizesiyle benzerdir. Masalda hocanın duası, abdestle birlikte gelen bir kalp saflığıyla kabul olur.

Anadolu masallarında abdest, zor bir işi başarmanın anahtarıdır. *Üç Bacı* adlı masalda, Nurşen Hanım adlı kahramanın balığını kız kardeşine getirmek için yola çıkan şehzade, Nurşen Hanım'ın evine varınca abdest alır ve dua eder. Böylece balığı beraberinde götürebilir. (Şimşek, 2001: 218). *Çirkini Güzel Yapma* adlı masalda padişah, adamın birinden makas ve iğne kullanmadan kendisine elbise dikmesini ister. Adam bu imkânsız işi yapmaya başlamadan önce abdest alır. (Alptekin, 2002: 304). *Gülmez Padişah* adlı masalda ise, babasının aynasını bulmak için yola çıkan şehzade, yolculuğu sırasında bir tepenin başındaki çeşmede abdest alır. (Alptekin, 2002: 267).

Çalışmamıza konu olan Anadolu masallarında gusül abdestiyle ilgili herhangi bir motife rastlanmamıştır ancak namaz abdestiyle ilgili motifler oldukça zengin bir görünüm arz etmektedir.

Anadolu masallarında suyun arındırma yönüyle ilgili uygulamalardan biri de ölü yıkama uygulamasıdır. Ölü yıkama uygulamasıyla birlikte ölen kişinin maddi ve manevi kirlilerinden arınacağı düşünülür. *Su, tek bir törenle hem arındırır hem de temizler. En*

belirgin örnek, ölü yıkamalarıdır. İlk kez Homeros'ta sözü edilen bu alışkanlık, Hristiyanlarda ve Yahudilerde olduğu gibi Fas'tan Ural Dağları'na kadar Müslümanların ölüm törenlerinde de bugüne değin varlığını sürdürmektedir." (Illich, 2007: 50). Eski Türk inanışlarında da görülen ölü yıkama uygulaması, insanı ölümden sonraki hayata hazırlamaktadır.

Anadolu masallarında ölü yıkama uygulaması *Avcı Ali* (Şimşek, 2001: 26), *İnatçı Köylüler* (Şimşek, 2001: 280), *Nar Adlı Kız* (Şimşek, 2001: 161), *Balık Bilmezse Halık Bilir* (Alptekin, 2002: 365), *Havva Hanım* (Alptekin, 2002: 231), *Avcı Ahmet* (Alptekin, 2002: 229) ve *Totok* (Seyidoğlu, 2006: 332) adlı masalarda karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu masalarda ölen kişiler, defnedilmeden önce suyla yıkanır. Avcı Ali adlı masalda diğerlerinden farklı olarak, Avcı Ali adlı kahraman öleceğini sezince karısından su ısıtmasını ister. Masalın kahramanının ölmeden önce su ısıtılmasını istemesi, ölü yıkama uygulamasına yapılan bir göndermedir.

Masalarda abdest ve ölü yıkama uygulamaları, İslam dininin etkisi altında şekillenen Türk inanç yapısının izleridir. Su, maddi olarak bedeni temizlediği kadar ruhu da arındıran bir unsurdur.

2.1.5. Suyun Sahipleri

2.1.5.1. Su İyeleri / Su Perileri

Türk kültüründe su, koruyucusu ve sahibi olduğu düşünülen bir unsur olarak kutsal sayılır. Suya atfedilen bu kutsallık neticesinde, suyun bulunduğu alanlar sahipli olarak kabul edilir. Bu bağlamda suyun bulunduğu mekânlar da, üzerine kutsiyet atfedilen yerlerdir. Türk halk anlatılarında suyun bulunduğu bu kutsal mekânlarda, sembolik anlatımda değer kazanan, suyun metafiziksel canlıları, su iyelerinin yaşadığına inanılır. *"Türk halklarının geleneksel ve aynı zamanda demonolojik dünya görüşlerinin ayrılmaz parçası olan; 'eezi, iye, sahip' gibi adlarla ve belli doğa parçaları ile özdeşleştirilerek anılan, gözle görülmeyen koruyucu ruhların varlığı, tabiat kültürlerinin de temelini oluşturmaktadır."* (Türkan, 2012: 136). Kültürümüzde bu iyeler, eski Türk dini etrafında oluşan inançların kalıntıları olarak önemini ve varlığını korumaktadır.

Su perileri Azerbaycan Türkleri arasında *"Çay Ninesi"* adıyla anılmaktadır. Bu varlığın yaşlı bir kadın kılığında, çaylarda yaşadığı düşünülür. Çay ninesinin, yaşadığı çayın üzerinden geçen kişilerin suya çok bakmalarına kızdığına inanılır. Böyle durumlarda Çay ninesi, suya bakan kişinin gözlerini kamaştırıp, başını döndürerek, suya

düşmesine sebep olur. Kazan ve Batı Sibirya Tatarlarında, Tatar-Mışarlarda, Kumuklarda ve Karaçaylarda su iyесinin adı, “*Su Anası*”dır. Başkurlara göre suyun sahibi olan iyelerin hepsi suda yaşar. İnsanlara zarar vermedikleri düşünölen iyelerin yaşadıkları sarayın girişinin, nehirlerin derinliklerindeki bir taşın altında olduğu düşünölmür. Su iyesi, Kazak Türkleri arasında “*Su perisi*”, Özbek Türkleri arasında ise “*Su alvastisi*” adlarıyla anılmaktadır. (Beydilli, 2004: 136). Yakut Türkleri ise su iyesine “*U İççite*” veya “*Ukulaan Toyon*” derler. Yakut Türkleri arasında su iyelerinin memnun edilmesi halinde, balık avının bereketli geçireceğine inanırlar. Bu doğrultuda Yakut balıkçıları, sabah balık avına çıkmadan önce, su iyesine ricada bulunurlar. Su iyesini memnun etme ve balık avının bereketli geçmesine dair inanış, Karagaslar arasında da yaşamaktadır. Karagaslar “*Sug eezi*” dedikleri su sahibine saygı göstererek, kayın ağacına renkli bezler bağlarlar. Ayrıca ateşe yağ, çay, süt dökerek, su iyesini memnun ederler. (Bayat, 2012: 250).

Türk kültüründe su perileri, olağanüstü güçlere sahip varlıklar olarak görülür. Tabiat varlıkları etrafında oluşan mukaddes yer-su inancı doğrultusunda bu iyeler, tanrısal bir güce sahip olmakla birlikte, tapınılan değil, saygı duyulan, korkulan ve zaman zaman yardım istenen varlıklar olarak, Tanrı ile insan arasında bir konuma sahiptirler. Bu doğrultuda bu iyeler, İslam inancındaki, nurdan yaratıldıkları düşünölen meleklerle benzer bir görünüm arz ederler. Türk mitolojisinde “*Suyla*” adıyla anılan ve su, ay ve güneşin parçalarından yaratıldığı düşünölen ruh, su unsuruyla yakın ilişki içerisindedir. Altaylıların inancına göre bu ruh, insan hayatını değerlendirir ve hayatında gerçekleşecek değişiklikleri haber verir. (Anohin, 2006: 14-15; Çoruhlu, 2011: 33). Altaylılarda “*Yayık Han*” olarak anılan, “*Talay Kan*” ise, denizlerin hâkimi, ölülerin koruyucusu ve yeryüzündeki bütün suların hükümdarıdır. Talay Kan’ın, on yedi denizin birleştiği yerde yaşadığına inanılır. (Çoruhlu, 2011: 39). Talay Kan’ın görevlerinden biri de, ölen kişilerin ruhlarını, Suyla ile birlikte Tanrı Ülgen’e götürmektir. (Gezgin, 2009: 74). Su ruhlarının bu görevlerinden de anlaşılacağı üzere bu ruhlar, Tanrı Ülgen ile insanlar arasında aracı konumundadırlar. Çoruhlu’nun belirttiğine göre yer-su ruhları, insanlarla ilgili pek çok şeyi düzenlerler. Hayvanların çoğalması, sağlık, kötülüklerden korunma onların sayesinde olur. (Çoruhlu, 2011: 35). Şamanist inançta önemli yeri olan su iyесinin, şaman davulundaki tasviri, turna balığı şeklindedir. Bu sebeple çeşitli Türk toplumlarında, turna balığının yenilmesi yasaktır. (Bayat, 2012: 254).

Anadolu masallarında “*Su Perisi*” adıyla anılan su iyeleri, masalların sembollerle dolu yapısı içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu varlıklar genellikle kahramanın erginleşme yolculuğunda, başarıya ulaşmasında önemli bir rol üstlenirler. Bununla birlikte bazı masalarda, kahramana engel teşkil eden yönlerinin olduğu da görülür. Ancak belirtmemiz gereken bir husus, Türk kültüründe su ruhlarının genellikle iyi karakterli varlıklar olarak düşünüldüğüdür. Su ruhları, sadece kendilerine yapılan saygısızlığı cezalandırırlar.

Konuşan Bebek adlı masalda padişahın oğlu, bir gün göl kıyısında bir kurbağa görür. Bu kurbağayı yakalar ve saraydaki raflardan birine koyar. Bu kurbağa aslında dünyalar güzeli bir peri kızıdır. Oğlan bu kızla evlenir. Ancak padişah olan babası, bu kıza göz koyar ve oğlanı kızıdan uzaklaştırmak için oğlana oldukça zor bir görev verir. Padişah babasının verdiği bu zor görevi yerine getirmesi gereken oğlan, meseleyi peri karısına anlatır. Karısı:

“Gölün kenarına gidersin, bu gül çubuğunu al suya vur. Annem çıkar. Dersin ki: Kaynana, sizin eşeği ver, bineyim de öteki dünyadan anahtar getireyim.” der.

Oğlan babasının verdiği öteki dünyadan anahtar alıp getirme görevini, peri kayınvalidesi sayesinde başarır. (Sakaoğlu, 2002: 303).

Kurbağa ile Padişahın Oğlu ve Peri Kızı adlı masallar, Konuşan Peri adlı masalla benzer motiflere sahiptir. Her iki masalda da Padişah, oğullarının havaya ok atmalarını ister. Kimin oku kimin evine düşerse oradaki kızla o oğlunu evlendirecektir. Padişahın küçük oğlunun oku bir göle düşer ve oğlan göldeki kurbağa ile evlenir. Bu kurbağa aslında bir peri kızıdır. Masalların devamında padişah bu peri kızına göz koyar ve oğlunu zor bir işle görevlendirerek onu kızın yanından uzaklaştırmak ister. Oğlan bu zor görevleri gölde yaşayan peri kayınvalidesi veya peri kızları sayesinde başarır. Masalların sonunda ise padişah, taşa dönüşerek veya ölümlerle cezasını bulur. (Şimşek, 2001: 77-80; Özçelik, 2004: 313- 315).

Masalda karşımıza çıkan ok atma motifi önemlidir. Sembolik açıdan ok, eril bir unsurdur. Masalda ileri doğru atılan ok, gücü ve hareketi sembolize etmektedir. Zira ok, dikey yönlü hareketin sahip olduğu tüm yayılımların temsilcisidir. Masalda ok atma ile şehzadelerin eril nitelikleri arasında bağlantı kurulmuştur. Ayrıca masalda, su sembolizmine dair yoğunluğun içerisinde, ateşin gücünü taşıyan okun var edilmesi, masalın kurgusunda zıtlıkların önemli bir yer teşkil ettiğinin göstergesidir.

Her iki masalı birlikte değerlendirecek olursak, kahramanın göl kıyısında gördüğü kurbağa, arketipsel sembolizmde bilinçdışını temsil eder. (Campbell, 2010: 67). Kurbağa, iğrenilen bir varlık olarak bilinçaltındaki olumsuz duyguların yansımasıdır. Masalarda kurbağa şişerek büyüdükçe, kahraman, korkularıyla yüzleştiği bir sürecin içine girer. Kurbağanın patlayıp içinden güzel bir kız veya oğlanın çıkması, kahramanın bilinçaltında yatan olumsuz duygularıyla olan savaşında galip geldiğinin ifadesidir.

Kurbağanın peri kızına dönüşmesi, su-kurbağa ve su iyeleri arasındaki yakın ilişkini bir sonucudur. Kurbağa, hem suda hem karada yaşayabilen bir canlıdır. Ancak yaşamının başlangıcında su, kurbağanın tek yaşam alanı olarak, bu canlıya hayat verir. Değişime uğradığı anda su ve toprak, kurbağa için barınak olur. Kurbağanın, başkalaşıma (metamorfoz) uğrayan bir canlı olması, kolektif bilinç dışının etkisiyle, değişime oldukça müsait bir varlık olarak düşünülmesine ve bu doğrultuda, masalarda peri kızına dönüşmesine uygun bir zemin hazırlamıştır.

Her iki masalda kurbağanın dönüştüğü peri kızları, su iyeleri olarak karşımıza çıkar. Türk kültüründe su iyelerine yüklenen, iyiliğin sembolü olduklarına dair düşünce, masalarda bu iyelerin, kahramanın erginleşme sürecinde karşısına çıkan engelleri aşmalarına yardımcı olmaları noktasında teyit edilir.

Konuşan Bebek adlı masalda, peri kızlarının, canlılar dünyası ve ölümler dünyası arasında aracılık yapan varlıklar olarak düşünülmesi, Türk kültüründe su ruhlarının yukarıda belirttiğimiz görevlerini akla getirmektedir.

Kuş Şahı adlı masalda, kuşlar padişahının girmemesini tembihlediği kırkinci odaya giren şehzade, odada mücevherlerden yapılmış bir köşk ve köşkün altında bir havuz görür. Bu havuza güvercin donuna girmiş peri kızları gelir ve havuzda yıkanır. Oğlan bu kızlardan birine âşık olur ve masal boyunca bu kıızı arar durur. Sonunda kıza kavuşur ancak kızın ölümüyle bu vuslat, ayrılığa dönüşür. (Alptekin, 2002: 373). Türk kültüründe su, nehir, göl ve ırmak iyeleri, uzun sarı saçlı, mavi gözlü kız olarak tasavvur edilir. (Bayat, 2012: 252). Oldukça güzel oldukları düşünülen su perilerinin bu özellikleri, masal kahramanının zorlu bir yolculuğu göze almasına sebep olmuştur. Masalda bu durum, sembolik yönden suya duyulan özlemi, aşk gibi kutsal bir olgu etrafında bütünleştirerek, su perisinin şahsında suyu yüceltmektedir. Masalda karşımıza çıkan kırkinci oda ise, arketipsel sembolizmde önemli yeri olan bir motiftir. Çalışmanın

üçüncü bölümünde bu motif ve sahip olduğu sembolik anlamlar hakkında ayrıntılı bilgi verildiği için, tekrara düşmemek adına burada üzerinde durulmamıştır.

Çocuğun Rüyası adlı masalda padişah, masalın Mehmet Bey adındaki kahramanından, cennetten bir huri kızı getirmesini ister. Mehmet Bey'e bu imkânsız işi nasıl başaracağını yolunu bir dev kızı, ayna çıkarıp, remil attıktan sonra şöyle anlatır:

“Şimdi ne yapacaksın bilir misin? Sabahdan burdan galkacaksın, doğru aynan bizim binanın dibine varacaksın. Şimdi orda kimse yok, dut ağacına gene atı bağlayacaksın, dut ağacının ileri yanda bir demir gapı var. Demir gapıyı açacaksın, demir gapının içinde güllük gülüstanlık bir havız var. O havızın başına ineceksin, havızın başında bir gül ağacı var, gedip onun dibine oturacaksın. Okardan huri gızı çimmeğe gelir. Hiç görükmeden o soyundu muydu, gömleğini dışarı gor. O çimerken gap, goynuna sok. O ordan getmez gayrı.”

Mehmet Bey dev kızından öğrendiklerini uygulayarak huri kızını yakalar. (Alptekin, 2002: 261). Benzer motifler, *Bayram Padişahı* ve (Önal, 2011: 374) *Dünya Güzeli* adlı masalarda da karşımıza çıkmaktadır. (Alptekin, 2002: 425).

Çocuğun Rüyası adlı masalda belirtilen huri, İslam inancında, cennetle mükâfatlandırılan müminlerin cennetteki eşleridir. Kur'an- Kerim'de; *“Onlara, ‘Dünya’da yapmakta olduklarınızın karşılığında, sıra sıra dizilmiş koltuklara dayanarak afiyetle yiyin için’ denir. Biz onlara, iri gözlü güzel hurileri eş olarak vermişizdir.”* (Tur, 19-20) ayetiyle bu durum açıkça ifade edilir. Masalda huri kızının su unsuruyla olan ilgisi, dolaylı bir şekilde karşımıza çıkar. Huri kızları olarak ifade edilen varlık, aslında masalarda su iyisi olarak beliren peri kızlarıdır.

Türk kültüründe canlı bir varlık olarak düşünülen su, kutsal bir unsurdur. Sahip olduğu kutsiyet sebebiyle su, kültürümüzde selam verilen bir ögedir. *Balık Kız* adlı masalda masalın kahramanı, üzerine yüklenen görevi yerine getirebilmek için sudan ve denizden yardım diler. Oğlan ilk olarak suya ve denize selam verir. Ardından, görevi yerine getirebilmek için, istediği şeyleri sudan ve denizden ister. Su ve deniz, oğlanı enişterleri olarak görürler çünkü oğlan denizden çıkan ve dünya güzeli bir kıza dönüşen balıkla evlenmiştir. Oğlana su ve deniz yardım eder. Bu sayede padişahın verdiği zorlu görevleri yerine getirir. (Sakaoğlu, 2002: 308-310). Selamlaşmak, sosyal hayat içerisinde önemli bir iletişim aracıdır. İnsanları birbirine yaklaştıran, toplum içerisinde insanın var olduğunu, dikkate alındığını, sayıldığını hatırlatan selam, Türk kültürü

açısından oldukça önemli bir davranış biçimidir. Masalda selam verilmek suretiyle kişileştirilen su, kültürümüzde oldukça önemli yeri olan yer-su ruhlarının yansımasıdır.

Değnek adlı masalda, son yol denen bir yer vardır ve hiçbir balıkçı buradan balık tutmaz. Masalın kahramanı olan Mustafa ise buraya gider ve son yoldaki suya oltasını atar. Kahramanın oltasına oldukça süslü bir değnek takılır. Değneği evine götüren kahraman, yatarken onu başucuna koyar. Değnek efsunludur ve içinden bir kız çıkar. Bu kız deniz padişahının kızıdır. Mustafa bu kızla evlenir. Masalda deniz padişahının kızı, Mustafa'nın sınavları aşmasına yardımcı olur. (Seyidoğlu, 2006: 212-2014). Masalda kahramanın karşılaştığı kız, deniz padişahının kızı olarak kişileştirilen, su perisidir.

Padişahın Oğluyla Hizmetkârı adlı masalda, Türk kültüründe oldukça önemli yeri olan deniz ve at motifleri, su perileri ile bir arada ele alınmaktadır. Masalda rüyasında görüp âşık olduğu kızı bulmak için, padişah babasının izniyle yanına hizmetkârı Musa'yı da alan şehzade yola çıkar. Giderken bir mağaraya varırlar ve bu mağarada güvercin donuna girmiş iki peri kendi aralarında konuşmaktadırlar:

“Gördün mü biz ne hayır etdik, ne şer etdik. Böyle böyle padişahın kızını gösterdik, bunlar oraya gidiyor. Eğer uyumayıp da dinleyen varsa bunlar ne yapacak? Şimdi bunlar galkacak denizin kenarına varacak, denizde bir eğer var, eğeri galdırıp denize vuracaklar. Bunun üzerine denizden üç tane aygır çıkacak, birercik binecekler, gözlerini yumacaklar, öte yakaya atlayacaklar. Öte yakada eğeri denize vuracaklar, aygırlar denize girecek, şehir öteki yakada.”

Masalda şehzadenin hizmetkârı Musa, kuşdili bilmektedir ve kuşların bu söylediklerini işitince, onlardan aldığı bilgileri kullanarak, şehzadeyle beraber denizin karşı kıyısına geçerler. (Alptekin, 2002: 395).

Anadolu masallarında su iyelerinin / su perilerinin zaman zaman olumsuz özelliklere sahip oldukları da görülür. Böyle durumlarda su iyeleri, kahramanın anima / animus kılığındaki gölgesi olarak sembolize edilen varlıklar olarak karşımıza çıkar. Kahraman, gölgesiyle karşılaşır, korkularının üzerine gidebildiği anda, erginleşme yolculuğunda önemli bir sıçrayış yapar.

Mezarda Helva Pişiren Keloğlan adlı masalda, denizin ortasında hareketsiz kalan geminin durumunu kontrol etmek için bir kementle suya inen Keloğlan, gemiyi bir peri kızının tuttuğunu görür. Keloğlan peri kızından kurtulmak için kıza bir yumruk atar. Bu sayede gemi kurtularak yoluna devam eder. (Sakaoğlu, 2002: 494). Masalda geminin yol alması, kahramanın erginleşme yolculuğunun sembolik ifadesidir. Peri kızını

ise gemiyi tutarak, bu sürece engel teşkil eden, kahramanın anima kılığındaki gölgesidir. Kahramanın, bilinçaltında yatan korkularını yenebilmek için, peri kızına karşı uyguladığı yumruk atma şeklindeki fiziki eylem, kahramanın varlık bütünlüğüne ulaşma adına, içsel potansiyelinin harekete geçmesinin sembolik ifadesidir.

Keloğlan adlı masalda, savaş sonunda deniz kenarında dinlenmeye koyulan Keloğlan'ı, denizden çıkan bir “*Deniz Adamı*” kaçıtır. Keloğlan'ın nişanlısı, deniz adamına “*hakıt*” adında bir oyuncak verir. Deniz adamı hakıtla oynamaya başladığı sırada, nişanlısı Keloğlan'ı kurtarır. (Türkeş Günay, 2011: 363). Masalda, “*Deniz Adamı*”, sahip olduğu isimden anladığımız üzere eril karakterli bir su iyesisidir. Nitekim bazı Türk toplumlarında su iyesi erkek karakterli bir varlıktır. “*Kazan Tatarlarında hayvanların hamisi olarak bilinen Ambar Ana'nın oğlu Höbbi, su altı âleminin hâkimi olup, yer üstündeki derelere, pınarlara, çeşmelere, nehirlere su verir.*” (Bayat, 2012: 251). Masalda erkek karakterli su iyesi, kahramanın animus kılığındaki gölgesinin çocuksu tarafını sembolize eder. Gölge, kahramanın korkularını ifade etmekle birlikte, Deniz Adamı'na verilen oyuncaktan ötürü, kahramanın gölgesinde çocuk masumiyetini simgeleyen bir tarafının olduğu açıktır. Nitekim Deniz Adamı'na, dişi bir varlık tarafından oynaması için bir oyuncak verildiği anda, kahraman karşısına çıkan engelden kurtulur.

Anadolu masallarında su iyeleri / su perileri, eski Türk dininde, su etrafında oluşan inanışların kalıntıları olarak yer almaktadır. Su iyeleri, masalarda genellikle olumlu yönleriyle yer almaktadır. Bununla birlikte, bazı masalarda olumsuz özellikler taşıdıkları da görülmektedir. Masalarda su iyeleri, kahramanın karşısına çıkan engelleri aşmasına yardım eden, don değiştirme özelliğine sahip olan ve oldukça güzel görünüşlü varlıklar olarak, Türk kültürünün sembolik ve gerçek yönden sahip olduğu zenginliği açıkça gözler önüne sermektedir.

2.1.5.2. Suları Yutan Varlıklar

Anadolu masallarında, zor bir işi başarmak için yolculuğu çıkan kahraman, çeşitli varlıkların yardımını görür. Oldukça çeşitli şekillerde karşımıza çıkan bu canlılar arasında; suları yutup, kahramanın sınanma aşamasında engelleri aşmasına yardım eden varlıklar, suyun evrensel gücünü, sembolik bir söylem aracılığıyla kendi bünyelerine hapsederler. Masalarda “*Nehir Yutan, Nehir Sömüren, Deniz Sömüren, Deniz Yutan, Aras Kurutan*” gibi isimlerle anılan varlıklar, masal kahramanının kendilik arketipinin

bir yansıması olarak, ruhsal bütünlüğe ulaşıp, masal atmosferinde dengeli bir biçimde ilerlemesinin bir ifadesidir. Bu varlıklar, masal kahramanının persona arketipine bağlı olarak, henüz erginliğe ulaşmamış varlığının, güçlenme ve güçlenirken yücelme arzusu duyan benliğini sembolize eder.

Avcı Mehmet adlı masalda, Nehirleri Yutan Adam adındaki dev, tüm suları içmesine rağmen, susuzluğu bir türlü gitmeyen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. (Sakaoğlu, 2002: 294). Anadolu masalarında suları / nehirleri / dereleri yutan adam / dev vb. gibi varlıklar, kahramanın zor görevleri aşarak, başarıya ulaşmasında oldukça önemli rol oynarlar. İlk bakışta toplumun en önemli ihtiyacı olan sıvıyı tüketiyor gibi görünseler de aslında onlar, masallarımızda olumlu yönleriyle dikkat çeken varlıklardır.

Hırızva Güzeli adlı masalda Hırızva Güzeli'ni bulup, padişaha getirmek üzere yolculuğa çıkan oğlan, yolda Deniz Sömüren adlı bir varlıkla karşılaşır. Kırk kişilik yemeği tek başına yiyebilen bu varlık, yolculuğu sırasında oğlana yardımcı olarak engelleri aşmasına aracılık eder. (Şimşek, 2001: 206).

Kocagöz Ahmet adlı masalda, masalın kahramanı olan Kocagöz Ahmet, yolculuğu sırasında Nehir Sömüren adında bir adamla karşılaşır. Nehirden akan suları kurutabilecek kadar büyük bir güce sahip olan bu varlık, kahramanın yolculuğu sırasında karşısına çıkan engelleri geçmesine yardımcı olur. (Önal, 2011: 386).

Beyböyrek adlı masalda, deniz suyunun tamamını içebilen Denizyutan adlı varlık, Beyböyrek adlı şehzadenin, dünya güzelini bulmasında yardım eder. (Seyidoğlu, 2006: 70).

Sular üzerinde hâkimiyet kurabilen bu varlıklar, masalların zıtlıklar üzerine kurulu olan atmosferinde, dev ve ejderha gibi, toplumsal yıkıma sebep olan varlıkların tam karşısında yer alır. Devler devasa cüsseleriyle, sahip oldukları gücü kötülüğün hizmetine adanarak, bireysel zorbalıklarını insanlar üzerinde kullanır. Devler, su unsurunu kendi çıkarları adına kullanırken, suları yutan varlıklar bu unsuru, masalın gerçekliğe yaklaşan dünyasında, toplumda kurtarıcı rolü üstlenen kahramanının hizmetine adanarak, gücün iyiliğe aracılık ettiği anda değer kazanan bir eylem olduğuna dair mesaj verirler. Masallarda iyiliğin değeri, benzer koşullar ve benzer varlıklar arasındaki farkla açıklanmak istendiğinde, zıtlıklardan yararlanılarak ortaya konulur. Aynı fiziksel özelliklere sahip olan mitolojik varlıklar arasındaki ayrım, kütüğün karanlığından, iyiliğin aydınlığına ulaşılacak suretiyle belirlenir. Böylece, her şeyin

zıddıyla değer kazandığı gerçeğinin, kolektif bilinç dışındaki varlığı açık bir biçimde ortaya çıkar.

Tüm bu masalarda ortak olan nokta, suları yutan bu varlıkların, erginleşme aşamasında kahramanının aşılması zor görünen engelleri, kahraman adına başarmalarıdır. Suları yutan bu devasa eylem adamları, masalların olağanüstülüklerle kurulu muhtevasında, devasa boyut ve gücün masalarda her zaman kötülüğün hizmetinde olmayacağının açık göstergesi olarak anlam kazanmaktadır.

2.1.5.3. Suyun Canlıları: Balıklar

Maddesel sembolizmin dört ögesinin her birinin çeşitli canlıları vardır ve bu canlılar, bağlı oldukları unsuru temsil eder. Kuşlar, havanın; semender, ateşin; yer üstünde yaşıyan tüm canlılar toprağın; balıklar ise suyun canlılarıdır. İnsan hayalinin ilk imgelerinden olan su, kendisinden başka hiçbir yerde yaşayamayacak olan balığı, dişil özelliğinin bir yansıması olarak sahiplenerek, balığın öz annesi konumuna yükselmiştir.

Birçok kültürde kutsallık atfedilen balık, Türk kültüründe de sembolik açıdan oldukça önemli bir yere sahiptir. *“Rüya ve fallarda bolluk, kısmet, bereket, zenginlik, gibi olumlu anlamlar ifade eden balık, aynı zamanda dişiliğin, üremenin, bilgeliğin, masumiyetin, rehberliğin, koruyuculuğun, kurtarıcılığın hatta Hz. Hızır’ın sembolü haline gelmiştir.”* (Şimşek, 2012: 381).

Balık, en eski mitolojik canlılardan biridir. Altay yaratılış destanında balık, dünyayı dengede tutan canlıdır:

*“Tanrı Ülgen durmamış, ayrıca vermiş salık,
Bu dünyanın yanına yaratılmış üç balık.
Bu büyük balıkların üstüne dünya konmuş,
Balıklar çok büyükmüş dünyaya destek olmuş.
Dünyanın yanlarına, iki de balık konmuş.
Dünya gezer olmamış, bir yerde kalıp donmuş.
Bir başka balık ise yere gerilmiş imiş,
Kapkararlık kuzeye, başı çevrilmiş imiş.
Oradaki balığın başı tam kuzeydeymiş,
Tufan hemen başlarmış yönü az değişseymiş.
Onun başı her zaman tam yönde durmalıymış.
Bu yön hiç değişmeden, kuzeyde olmalıymış.*

*Onun başı az düşse tufanlar başlar imiş,
Tufanla taşan sular dünyayı kaplar imiş.
Başı zincirler ile bu yüzden bağlanmıştı,
Başın oynamaması bu yolla sağlanmıştı.
Zincirlerle bağlanmamış ortadaki direğe
Balık nolur, ne olmaz kımıldamasın diye!
Tanrı balık işini verdi Mandı-Şire 'ye
Mandı-Şire düzeltti, başı dönse nereye.
Günlerden bir gün yine, yer suya gömülmüştü,
Çünkü balığın başı aşağıya düşmüştü.” (Ögel, 2010: 434).*

Altay yaratılış destanında yeryüzünde meydana gelen tufan gibi yıkıcı bir felaketin sebebinin, balıkların hareketlerine bağlı olarak açıklanması, mitik dönemde dünyayı anlamlandırma çabası içerisinde olan insanın düşünce yapısını ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Su akışkan bir maddedir ve suyun canlıları olan balıkların vücut yüzeyleri de oldukça kaygandır. Balıkların bu özelliği, bu canlıların en ufak bir hareketinde dünyanın sulara gömülmesini daha iyi anlamamızı sağlar. Balıklar, mitolojik dönem insanı için hareketin sembolüdür ve onların hareketi, tabiat olaylarının meydana gelmesinde belirleyicidir. Esmâ Şimşek'in ifadesine göre balık, dünyayı koruyan, temelini oluşturan, kaderini belirleyen bir varlıktır. (Şimşek, 2012: 382).

Balık, Yaşar Çoruhlu'nun belirttiğine göre, Türk kültüründe gök gürültüsünün hayvan biçimindeki sembolüdür. Orta Asya'da yaşayan Türkler, denizden ziyade nehir ve göllerde yaşayan balıklara kutsallık atfetmişlerdir. “Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk timsali olarak görülmüştür. Evliliklerde de mutluluk ve üremenin simgesidir.” (Çoruhlu, 2011: 167). Psikoanalitik ekolün görüşlerine göre erkekliği sembolize eden balık (Ersoy, 2007: 151) suyun dışıl varlığında hayat bulan bir canlı olarak, kendi türünün varlığının devamını sağlar.

Anadolu masalarında balığın en önemli işlevi, kahramana zor durumlarda rehberlik ederek yardımcı olmaktır. Eril karakterli bir sembol olan balık, masalarda çoğu kez don değiştirip insan kılığına girerek, yüce birey arketipini temsil eder. Kahramanın mitolojik yolculuğunda rehberlik eden balık, aynı zamanda su iyeleriyle yakın ilişki içerisinde. Kutsallık atfedilen balık, bu kutsiyetini suyla kazanır çünkü suda yaşayan bir canlıdan kötülük beklenmez. Her ne kadar bazı anlatılarda suyun

canlıları, kahramanın yolculuğunda engel teşkil etse de, bu durum genelde kahramanın güç kazanarak erginleşmesine yardımcı olur.

İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu adlı masalda, babasının avladığı balığın henüz ölmediğini gören oğlan, balığı suya bırakır. Masalın devamında balıkçının oğlu bir köprübaşında çıplak bir adama rastlar. Oğlan bu çıplak adamla arkadaş olur. Çıplak adam bilge bir adamdır.

Kahramanın yaşadığı ülkenin padişahı bir gün bir tellal çağırır. Kızını kim konuşturursa ona verecektir. Doğduğundan beri hiç konuşmamış olan bu kızı konuşturmaya, balıkçının oğlu ve çıplak adam talip olur. Çıplak adamın zekâsı sayesinde kızı konuştururlar ve balıkçının oğlu padişah kızını alır. Masalın sonunda çıplak adam aslında kim olduğunu itiraf eder:

“Arkadaş, senin suya attığın balık bendim. Bu mallar ve kız da senin.” (Sakaoğlu, 2002: 283). Balıkçının oğlunun yaptığı iyilik kendisine geri dönmüştür. Balık, masal kahramanının kendisine yaptığı iyiliğin karşılığında, kendi formundan sıyrılarak insan şekline girmiş, masal kahramanının zor bir görevi başarılmasında yardımcı olmuştur. Masalda balık insan zekâsını sembolize etmektedir. Gerçekte de balık ve zekâ arasında yakın ilişki olduğu bilinmektedir. Kahramanın sembolik yolculuğunda balık, çoğu zaman kahramana yol gösteren yüce bireydir. Esmâ Şimşek, kahramanın erginleşme yolculuğundan hareketle balığın önemini şöyle açıklar:

“Balıkla ilgili anlatı ve rivayetlere baktığımızda, onun sembolik ve arketipsel açıdan kahramanın erginleşme sürecinde, ruhsal gelişimini tamamlamasında önemli bir basamak olduğunu söyleyebiliriz. Balık, kahramanın bir takım olaylarla sınanıp sabrının ölçülmesinden sonra olgunluğa erişmesini sağlar. Çünkü birey, gerçek hayatta veya sembolik yolculuğunda öncelikle eksiktir, tam değildir. Bu eksikliğin giderilmesi, yarımın tamamlanabilmesi için bireyin bazı aşamalardan geçmesi, kendisini olgunlaştırması gerekmektedir. Kahraman, öğrenme, araştırma veya bir şeyi elde etme amacıyla yaptığı yolculuğu boyunca iç hesaplaşmalarını yaparak mücadelesini tamamlar ve asıl benliğini bulur. ‘Ayrılma-erginleşme ve dönüş’ aşamalarından meydana gelen bu yolculukta, kahramanın başından geçen olaylar onun kendi benini bulma yolundaki serüvenleridir ve zayıflıklarını giderip ruhsal gelişimini sağlayarak onu erginleştirir. Bu bağlamda masallarda geçen birçok hayvan sembolik anlamda kahramana yardımcı olur. İnsan gibi konuşan ve davranan bu hayvanlar, çoğu zaman insanlardan daha üstün bir bilgiye ve akla sahiptirler. Onlara akıl verip yol gösterirler.

Bu bağlamda balığı ele aldığımızda, kahramanın erginleşme sürecinde önemli bir yere sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Çünkü kahramana yakınlık açısından karada at ne ise, denizde de balık aynı özelliğe sahiptir.” (Şimşek, 2012: 384).

İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu adlı masaldakine benzer motif *İyiliğin Bedeli* adlı masalda da karşımıza çıkar. Masalda padişahın kızıyla görüşebilmek için yollara düşen oğlan, bir su kenarında sudan çıkmış ve ölmek üzere olan bir balık görür. Oğlan balığı suya bırakarak kurtarır. O anda dile gelen balık oğlanın bu iyiliğine karşılık, zor bir durumda birbirine sürmesini söyleyerek bıyığını verir. Bu sayede balık oğlana yardıma gelecektir. (Şimşek, 2001: 40). Masallarda yapılan iyilikler mutlaka ödüllendirilir. Bu ödül de genellikle, kahramanın en zor anında, iyilik yapılan varlığın, kahramana yardıma gelmesi şeklinde karşılık bulur. Böylece kahraman, erginleşme yolculuğunda aşılması imkânsız görünen engelleri aşarak, yolculuğunda önemli bir aşama kaydeder.

Balık, suyun canlısı olarak, anlatılarda iyileştirici bir varlık olarak da karşımıza çıkmaktadır. Gerçekten de balık, halk hekimliğinde, hastalıkların tedavisinde kullanılan bir canlıdır. Bununla birlikte, besin maddesi olarak, içerdiği yağ asitleri sayesinde, beslenme ve sağlık ilişkisi bakımından oldukça değerlidir. Yukarıçukurova’da anlatılan *Sarıtraş* adlı masalda, balığın iyileştirici gücünden bahsedilir. Masalda, gözünün biri kör olan padişahın gözünün ilacı pullu bir balıktır. Bu balığı bulmak için padişahın oğlu, denizlere açılır. Şehzade balığı bulur ancak balığın güzelliğine hayran kalıp onu denize geri bırakır. Balığı bulan, ancak kendisine teslim etmeyip denize bırakan şehzadeyi padişah, sürgüne yollar. Bu balık insan kılığına girerek, şehzadenin sürgünü sırasında yaşadığı maceralarda ona yardımcı olur. (Şimşek, 2001: 42).

Masalda anlatılan bu eşsiz balık, erginleşme yolculuğunda kahramana, büyük yardımlarda bulunur. Şimşek, bu masalı şöyle yorumlar:

“Dikkat edilirse bu masalda balık, padişahın oğlunun evden kovulmasına sebep olur. Bu aşamada genç henüz toydur, kendisini yetiştirmemiş, daha yolun başındadır. Babaya karşı sorumluluğunu yerine getirmeyen delikanlının başka bir mekâna taşınışı anlatılır. Yolculukla başlayan bu mekân değişikliği kahramanın sınıdığı birçok olayın ardından son bulur. Kahramanın, babasının derdine derman aramak için yola çıkması ve yakaladığı balığı suya atması, erginleşme sürecinde ilk adımdır. Yolda, Sarıtraş’ın yaptığı işler, kahramanın ruhsal gelişimini tamamlayıp, kendi ‘ben’ini bulma yolundaki maceralarıdır. Üç kere ölümle yüz yüze gelmesi gerçekleri görmesini ve erginleşmesini

sağlar. Yolculuk esnasında, kahramanın başından geçen olaylar onun kendi benini bulma yolundaki serüvenleridir ve zayıflıklarını giderip ruhsal gelişimini sağlayarak onu erginleştirir. Bu bağlamda 'Sarıtraş' adıyla ortaya çıkan balık, olgunlaşmış kendi benini bulması yönünde bir aracı, yardımcı, yol göstericidir. O, hem kahramanı bir maceraya sürükler hem de onu macerada kötülüklerden korur. Balık, bu yönüyle ak saçlı ihtiyar veya yardımcı ihtiyar ya da Hz. Hızır rolünü üstlenmiştir.” (Şimşek, 2011: 385).

Kahramanın erginleşme yolculuğunda önemli bir rol oynayan balık, daha birçok Anadolu masalında da bu yönüyle var olmaktadır.

Balık Adam adlı Afyonkarahisar masalında kahraman, babasının denizden yakaladığı alt tarafı balık üst tarafı insan olan bir canlıyı denize geri bırakır. Bu canlı masalın devamında, kahramanın erginleşme yolculuğunda karşısına çıkan engelleri aşmasına yardım eder. (Özçelik, 2004: 298). *Yazı Bozulmazmış* adlı masalda ise kahraman, erginleşme yolculuğunda karşısına çıkan denizi, bir balığın olağanüstü yardımı sayesinde geçer. (Özçelik, 2004: 346).

Balık Kız adlı masalda oğlan denizden balık yakalar ve bu balığı pişirmesi için anasına getirir. Bu balık canlanır, soyunur ve içinden dünyalar güzeli bir kız çıkar. Oğlan bu kızla evlenir ve bu kız sayesinde padişahın verdiği zorlu görevleri yerine getirir. (Sakaoğlu, 2002: 306).

Müjdeci Balık adlı masalda, ticaret yapmak için denizlere açılan adamın gemisini oldukça büyük bir yunus balığı durdurur. Balık gemiyi salmak için, geminin sahibi olan tüccardan, tüccarın doğacak çocuğunu kendisini vermesini ister. Tüccar da balığın bu isteğini kabul eder. Balık aynı zamanda, çocuğu olmayan tüccara ileri de bir çocuğu olacağını da müjdeler. (Önal, 2011: 400).

Anadolu masallarında yardımcı ihtiyar arketipinin bir yansıması olarak karşımıza çıkan balığın bu özelliği, *Ölü Yiyen Derviş* adlı masalda da karşımıza çıkmaktadır. Padişahın kızı, ölü yiyen dervişten nasıl kurtulacağını, havuzdaki balıklardan öğrenir. (Seyidoğlu, 2006: 55). Suyun canlıları olan balıkların, kahramanı kurtuluşa ulaştıracak olan bilgiyi haber vermeleri, su unsurunun evrensel anne olmasından kaynaklanmaktadır. Su, koruyucudur. Canlılar için hayat kaynağıdır. Masallarda zor durumda kalan kahramanı balıkların kurtuluşa ulaştırmaları, suyun sembolik özelliklerinin yansımasıdır.

Masalarda balıklar genellikle kahramana zor anında yardımcı olan, olumlu özellikleriyle var olmaktadır. Ancak istisnaî bir durum olarak, *Korkubilmez* adlı masalda balığın, olumsuz bir özellik sergilediği görülür. Masalda denizlere açılan kahraman, gelen geçen gemileri batıran bir balıktan bindiği gemiyi kurtarır. Bu varlık, balık donuna girmiş bir kızdır. (Alptekin, 2002: 377).

Anadolu masallarında oldukça önemli bir yeri olan balık motifi, iyiliği, yardımlaşmayı, kısmeti ve kurtuluşu sembolize etmektedir. Balık, Türk kültüründe oldukça önemli yeri olan su iyeleri ile alakalıdır. Bundan dolayı balık, üzerine olumlu özellikler yüklenen bir canlıdır. Çünkü suyun canlıları, genellikle iyi karakterli varlıklar olarak düşünülür. Kahramanın sembolik yolculuğunda önemli bir görev üstlenen balık, erginleşme aşamasındaki kahramanın en büyük yardımcılarından biridir.

2.1.5.4. Suyun Başını Tutan Devler / Ejderhalar

Su, canlıların yaşamını devam ettirebilmesi için gerekli olan en önemli unsurdur. Yokluğu mutlak bir yok oluş, dünyadaki yaşam için bir sondur. Yok edilmeye veya bir toplumdan mahrum edilmeye çalışıldığında, uğruna savaşılması gereken en büyük varlıktır.

Su, bir tiranın tekeline bırakıldığında, bütün güç tek bir varlığın kontrolüne geçer ve böylece insanları bu tek güç, istediği şekilde yönetebilir. Oysa suyun kullanım hakkı insanlar arasında ortaktır. “*Allah’ın kanunları insanları su konusunda ortak kılmıştır. Semavi emirlere göre herkesin –din farkı gözetilmeksizin- suda eşit hakkı vardır. İslam hukukunda bu kural açık biçimde ifade edilir ve yalnızca harp halinde suyun tekelleştirilebileceği kayda bağlanır.*” (Pala, 2010: 77).

Masalarda suları kendi menfaatleri doğrultusunda kullanan iki varlık görülür. Devler ve ejderhalar. Devler, zorbalığın, tiranlığın, haksızlığın, şiddetin sembolüdür. “*Tiran canavar figürü dünya mitolojileri, halk gelenekleri, efsaneleri ve hatta kabuslarında tanıdık bir olgudur; ve özellikleri her yerde aynıdır. Genel çıkarın toplayıcısıdır o. ‘Benim ve benimki’nin hırslı haklarına hevesli olan canavardır.*” (Campbell, 2010: 26). Bu iri cüsseli yaratıklar, aynı zamanda insanın bilinçaltında büyüttüğü korkularıdır. Bu bakımdan devler, arketipsel sembolizmde kahramanın gölgesidir. Devler, karşı konulamaz bir güçtür. Bütün toplumu etkileyen olumsuz eylemlerde bulunarak, toplumların gölgesi haline gelirler. Devler, birden çok kişinin savaşıp galip gelebileceği varlıklar değildir. Halk anlatılarında devlerle yapılacak olan

savaş, oldukça belirgin bir şekilde, sadece bir kahraman üzerine yüklenir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde, Oğuz Beyleri bütün düşmanlarını alt edebilecek kudrete sahiptir. Ancak, onların güçleri sadece kendi türlerinden varlıklara karşı etkilidir. Doğaüstü bir güçle karşılaştıkları zaman, yapabileceklerinin sınırı açıkça ortaya çıkar. Tepegöz karşısında perişan olurlar. Tek gözlü bir zorba olan ve dünyaya oldukça dar bir açıdan bakan Tepegöz'ü alt edebilecek kahraman, ancak insanüstü güce ve geniş bir dünya algısına sahip olmalıdır. Hikâye'de bu kahraman, anası aslan ancak özbeöz Oğuz evladı olan Basat'tır. Basat'ı aslanın evlat edinmesinin bir sebebi vardır. Periden doğan Tepegöz'ün karşısına çıkabilecek tek güç, olağanüstü nitelikler taşınmalıdır. İşte bu yüzden Basat, bir aslan evladıdır. Basat, çobanlar tarafından fark edildiğinde, davranışları aslandan farksızdır. Bulunup obasına getirilir. Gücünü aslandan alır ancak Oğuz'un başına bela olacak bir varlıkla karşı karşıya gelebilmesi için aslan gibi davranmak, insan dışı olağanüstülük taşımak yeterli değildir. İnsan olduğunu hatırlamalı böylece, insan zekâsı ve aslan gücü bir araya gelmelidir. Hikâyelerin bilge kişisi Korkut Ata, kahramanın gerçek gücünü ortaya koyabileceği, insan türüne ait olduğu gerçeğini haber verir. Sonrasında Basat, Tepegöz'ü alt ederek, Oğuz'un soyunu kurutmasına ramak kala milletini bir tirandan kurtarır.

Anadolu masallarının Tepegözleri, her ne kadar masalarda tek gözlü oldukları belirtilmeyip, sadece "Dev" olarak adlandırsalar da, Tepegöz gibi zorbalıkta haddi aşan varlıklarıdır. Açlıkları, yamyamca davranışlarının en büyük sebebidir. Zorbalıkları, suyun kullanım hakkını insanın elinden alarak, kendi tekellerine almak suretiyle ortaya çıkar. Bununla da yetinmeyip, su karşılığında toplumun tüm kızlarını, yani doğurgan olup soyu devam ettirecek varlığı yok ederler. *"Tiranın şişirilmiş egosu, işleri ne kadar başarılı giderse gitsin kendisine ve dünyasına bir lanettir."* (Campbell, 2010: 26). Yaşamsal sıvı, her şeyden daha değerlidir ki, karşılığında padişahlar kızlarını deve teslim edecektir. Toplum ise az bir su için, uzun süreli varlığını tehlikeye atmayı göze alabilecektir.

Türk halk anlatılarında karşımıza çıkan dev motifi, kötü ruhları sembolize eder. Ögel, devlerin dünyada bulunan yaratıkların, normal boy ve büyüklüklerinin çok üstünde düşünülmüş ruhlar olduğunu söyler. Altay-Türk masallarında *"yelbegen"* denen devlerin, Radloff'un tanıtmasına göre, insan biçiminde, insan yiyen, çok büyük, üç, yedi veya on iki başlı, siyah ve sarı renkli olduklarını belirtir. (Ögel, 2010: 361).

Anadolu masallarında devler, kahramanın erginleşme sürecinde karşısına çıkan en büyük engellerden biridir. Kahraman, mutlak zafer kazanması gereken dev veya devlerle savaşında, kendi gelişiminde önemli bir adım atarken, toplumun da büyük bir sorundan kurtulmasında aracılık eder.

Zümrüdüanka Kuşu adlı masalda, kardeşleri tarafından bir kuyuya terk edilen padişahın küçük oğlu, kuyuda çeşitli maceralar yaşar ve bu maceralar aracılığıyla sınanır. Kuyuda ak koyun yerine kara koyuna binip, kuyunun yedi kat altına inen şehzade, burada içinde ihtiyar bir kadının yaşadığı eve gider. Oğlan, yaşlı kadından su ister ancak kadın oğlana kurtlanmış bir su getirir:

“Bre nene, bu su içilmez. Gurtlu su, bu ne böyle?” der oğlan. Yaşı kadın ise:

“Oğlum, bizim buranın suyu yok. Burda bir dev var. Senede bir gız veririz dev o gızı yer, bu gızı yedikten sonra biz de senelik suyumuzu alırız. Bu sene de, yârin, padişahın gızı gedecek. Dev, padişahın gızını yeyince, senelik suyumuzu alacâk.” diye cevap verir.

Şehzade bu durumu öğrenince devin yanına gider ve devi öldürerek hem padişahın kızını kurtarır hem de ülkeyi susuzluk gibi büyük bir felaketten kurtarır. (Şimşek, 2001: 54).

Çoban Ahmet adlı masalda, Ahmet adındaki kahraman, su almak için bir çam ağacının yanına gider. Çamın üstünde dünya güzeli bir kız görür. Kızı aşağı çağırırsa da bu kız o çamın sahibi olan ve suyun başını tutan Karabulut adlı devin korkusundan aşağı inmek istemez. O sırada Karabulut adındaki dev Ahmet'in kokusunu alarak hemen sahiplendiği çamın ve suyun yanına gelir. Dev oraya gelince konuşmaya başlar:

“Ya Ahmet, geçen geldin, suyumu içtin, cevahirimi aldın; yabancısın diye ilişmedim sana. Şimdi ise gelip cevahirimi de aldın benim hanımı da aldın. Şemdi geliyorum kurtar kendini.”

Masalda Ahmet, devi elindeki bastonuyla öldürerek, hem kızı hem de çam ağacıyla suyu, devden kurtarır. (Sakaoğlu, 2002: 425).

Masalda devin adının Karabulut olması da su unsuruyla ilgilidir. Bulut, suyun buharlaşarak yoğunlaşmış halidir. Kara renkli bulutlar, yağmur ve fırtına habercisidir. Yağmur, suyun dülizminin en yoğun şekilde görüldüğü olaydır. Çünkü yağmur dünyaya hayat verdiği kadar, şiddetli olduğu zaman birçok yıkıma sebep olur. *“Şiddetli su evrensel öfkenin ilk şemalarından biridir.”* (Bachelard, 2006: 197). Deve, Karabulut

adının verilmesi, onun kötülüğü çağrıştıran yönünün, kara renk ve bulutla ifade edilmesi biçiminde karşımıza çıkar.

Suyun başını tutan dev motifine *Müjdecî Balık* adlı masalda da rastlanır. Masalda, devin ne derece büyük bir felakete sebep olduğu, bir kadının susuzluktan dolayı, unu gözyaşlarıyla yoğurmak zorunda kaldığı söylenerek aktarılır. (Önal, 2011: 401).

Korkak Ahmet, Gümüş Boynuzlu, Zümrüdüanka Kuşu, Hanımından Korkan Osman Ağa ve Dipsiz Kuyu adlı masalarda dev, suyun başını tutar. Kendisine ancak yiyeceği bir insan verildiği takdirde halka az bir miktar su verir. (Şimşek, 2001: 147; Alptekin, 2002: 391; Alptekin, 2002: 294; Alptekin, 2002: 238; Özçelik, 2004: 301).

Anadolu masallarında suyun başını tutan varlıklardan biri de ejderhalardır. Ejderhalar, ağızlarından ve burunlarından çıkardıkları ateşle birlikte, bu unsurun canlıları olarak düşünülürler. Ejderha motifi, kültürümüze Çin mitolojisinden girmiştir. Türk kültüründe ejderha çoğu zaman yılan olarak düşünülür. Osmanlı kaynaklarında büyük yılan, “*Evren*” olarak adlandırılır. (Ögel, 2010: 568). Anadolu masallarında ejderhaların suyun başını tutmaları, ateşin canlılarının, karşıt unsura hükmetme arzularının sonucudur.

Gül ile Sinaver adlı masalda yolculuğu çıkan Sinaver, yayla şeklinde sulak bir yere gelir. İnsan ve hayvanlarının uğramadığı bir yerdir burası. O sırada Sinaver, karşıdan kara duman şeklinde bir ejderhanın geldiğini görür. Okunu, yayını kurup ejderhaya öldürür. Sinaver, ejderhayı öldürerek, memleketi büyük bir beladan kurtarır. Çünkü bu ejderha, suyun başını tutup, halkı susuz bırakan bir varlıktır. Ejderhanın ölümüyle memleket tekrar suya kavuşur. (Sakaoğlu, 2002: 452).

Masalda ejderhanın kara duman şeklinde yol alması, onun ateş unsuruyla ilgisini açıkça ortaya koyar. Çünkü duman, ateşin artıklarından biridir ve ejderha, kendi formunun dışında yol alarak, duman ile bütünleşir.

Elma Ağacı adlı masalda yerin yedi kat altına inen şehzade, oranın halkını susuz bırakan ve sadece bir kız karşılığında halka az bir su veren ejderhayı öldürür. (Türkeş Günay, 2011: 376).

Ejderha, çeşitli mitolojilerde suyla yakın ilişki içerisinde. “*Mitolojik anlatılarda kaosun simgesi olan su, başlangıcı simgeledikleri için, evrenin simgesi olan ejderle eşitlenmiştir. Biçimsiz şekli ile kaosu hatırlatan su ejder şeklinde düşünülmüştür.*” (Çağlar, 2008: 89) Ejderhalar, Anadolu masallarında suyun önünü

kesip, üzerinde hâkimiyet kurarken, ejderhaların suyla alakalı kökenine gönderme yapılır. “Masalarda ejder, suyun önünü kesmekle mitsel kutsallık işaretini kaybetmiş, menfi bir karakter kazanmıştır. Ejderle ilgili masalların şekillenmesinde Zerdüştlük inançları büyük ölçüde etki gösterdiğinden Avesta’da Aji Dahaka adı ile bilinen ve masalarda iki, üç, yedi, kırk başlı demonik varlık özelliği sergileyen büyük yılan dönüşmüştür. Ejder veya yılan mitinin kutsal bilindiği Med devletinin çökmesi ile Zerdüş kâhinleri Med kavminin kutsal varlığını demonik varlığa dönüştürmüşlerdir.” (Bayat, 2012: 257). Anadolu masallarında ejderhalar, devlerle aynı özelliklere sahip varlıklar olmaları bakımından kötülüğün sembolüdür.

Devler ve ejderhalar, Anadolu masallarında kötülükleriyle haddi aşan varlıklardır. Suyun başını tutan bu varlıklar, masal kahramanının erginleşme yolculuğunda en büyük engeldir. Devler ve ejderhalarla karşı karşıya gelen kahraman, aslında kendi varlığının karanlık tarafıyla yüz yüze gelir. Kahramanın bilinçaltındaki korku, öfke, kin, nefret, kıskançlık vb. gibi olumsuz duyguları temsil eden devler ve ejderhaların su unsuru ile birlikte ele alınması, masal kahramanının şahsında suyun, uğrunda savaşılması gereken bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

2.1.6. Ceza Sembolü Olarak Su

2.1.6.1. Öldüren Su

Canlı varlıklar için dünya hayatının sona ermesi, ölüm olarak ifade edilir. Ölüm, sembolik anlamda mevcudiyetin kalımlı ve yok edici bir yüzüdür. Varlıkların önüne geçilemeyen, durdurulamayan gelişimi içinde kaybolan şeyin ne olduğunu gösterir ve bu yönüyle yeryüzünün sembolizmine katkıda bulunur. (Ersoy, 2007: 415).

Anadolu masallarında su, canlıların kaçınılmaz sonu olan ölüme aracılık eden bir unsurdur. Suyun en belirgin özelliği hayat vermesidir. Bununla birlikte su, nefessiz bırakır, sürükler ve yok eder. Suyun sahip olduğu düalizm, canlıları ölüme götürür. Masalarda ölüm motifi genellikle kötülüğün sembolü olan kişiler etrafında meydana gelen bir durumdur. “Kötülüğün ve ölümün imgelemi özellikle suyun maddesinde güçlü ve doğal bir maddesel imge bulur.” (Bachelard, 2006: 105). Ölümün kötüler etrafında gerçekleşmesi, masalların topluma ders vermeyi amaçlayan ve genellikle mutlu sonla biten yapısına uygundur. *Sır Saklamayan Padişah Kızı adlı* masalda, değirmen taşını boğazına takan dev karısı suya atlar. Böyle boğulur gider. (Sakaoğlu, 2002: 327). *Keloğlan ile Köse* ve *Keloğlanla Kötü Köse* adlı masalarda, Keloğlan’dan kurtulmak

isteyen Köse, Keloğlan'ı suya iterek öldürmeyi düşünür. Keloğlan ise keskin zekâsı sayesinde Köse'nin elinden kurtulur. Köse, suya yanlışlıkla kendi karısını iterek karısının ölümüne sebep olur. (Sakaoğlu, 2002: 530; Özçelik, 2004: 458; Alptekin, 2002: 461). Masalın *Keloğlan ile Ağası* adlı varyantında, Keloğlan'ı suya, ağası atmak ister. (Şimşek, 2001: 297). *Üçüncü Oğul* adlı Muğla masalında bir adam, yanlışlıkla kendi karısını çaya iter ve karısının ölümüne sebep olur. (Önal, 2011: 447). *Keloğlan'ın Oyunları* adlı masalda, Keloğlan'ın kendilerine oyun oynayarak aldattığını anlayan köylüler onu öldürmek için suya atarlar. Ancak Keloğlan bu tuzaktan kurtulur. Bunun üzerine Keloğlan'da köylülere, ırmağın dibinde kıymetli eşyalar olduğunu söyleyerek köylüleri tekrar aldatır. Köylüler bu eşyalara sahip olmak amacıyla suya atlayınca boğulup ölürlür. (Sakaoğlu, 2002: 526).

Masallarda suyun sebep olduğu ölüm, kötülüğü sembolize eden kahramanların etrafında gerçekleştiği gibi, kötülerin hileleriyle birlikte iyiler etrafında da vuku bulur. *İnsan Yiyen Kız* adlı masalda, mahalledeki kadınlardan biri evli bir adama göz koyar. Adamı karsından ayırmak için adamla kadının çocuklarını kullanır. Bir gün küçük oğlan kapının önünde oynarken evinden seslenir:

“*Gel bakayım yavrucuğum, güzel oğlum.*” diye çocuğu çağırır. Sever, saçlarını okşar. “*Bak ben seni pek seviyorum*” diye oğlanı kandırmaya başlar. “*Senin annen sana iyi bakmıyor, ben seni daha çok seviyorum.*”

Masalın devamında kötü kalpli bu kadın, çocuğa annesini öldürmesini, böylece kendisinin annesi olacağını söyler ve kadını öldürmek için çocuğa şu yolu gösterir:

“*Hayır anneciğim, kuyuda üzüm var. Bak da bak, daha orada görünüyorlar*” dersin. *Annen kuyuya eğildiği zaman ayaklarından tutup onu atarsın kuyuya.*” Çocuk kadının dediğini yapar ve annesini kuyuya atarak suda boğulmasına sebep olur. (Sakaoğlu, 2002: 358).

Masallar toplumsal hayattan izler taşıyan anlatılardır. Birçok halk anlatısında zengin-fakir ilişkisi ele alınır ve bu genellikle birbirini seven iki aşığın sahip oldukları toplumsal statüyü ortaya koyar. *Kader* adlı masalda, zengin ve soylu ile fakir ve halktan olan kişilerin birbirlerine denk olamayacakları sembolik bir biçimde ele alınır. Masalda elinde bir divit, bir kalem, bir de defterle kaderleri yazmakla görevli olan ihtiyardan, doğacak kızının ileride bir çobanın oğluyla evleneceğini öğrenen padişah, oğlan doğduktan sonu onu ailesinden satın alıp bir dereye atar. Ancak çocuğu bir değirmenci bulur ve evlat edinir. Masalın sonunda ihtiyarın sözleri gerçeğe dönüşür, çocuk büyür

ve padişahın kızıyla evlenir. Padişah da yazılan yazının bozulamayacağını anlar. (Şimşek, 119-121). Suyun bir ölüm aracı olarak kullanılmak istendiği bu masalda, suyun evrensel annelik özelliği açık bir şekilde ortaya çıkar. Nitekim suyun koruyuculuk yönü, öldürücülüğünden daha güçlüdür.

Varoluşun mucizevi sıvısı olan su, varlıkların zıtlıklardan bütüne giden yapısı içerisinde, kendi varlığındaki zıtlığı, masalarda öldüren bir unsur olarak ortaya çıkarır. Yaşam ve ölüm arasında muhakkak ki bir denge vardır. Suyla ölüm, ölümün en zor olanlarından biridir. Halk arasında suda boğulanın cennete gideceğine dair bir inanış bulunmaktadır. Bu inanış, suyun evrensel anneliğinden, öldürürken bile insanı şefkatle sardığı düşüncesinden ileri gelir. Ancak masalarda genellikle kötülerin su sebebiyle ölmeleri, suyun duyguları ve insan mizacını anlayabilen bir sıvı olduğu düşüncesinin kolektif bilinç dışına yerleşmiş ve masallar aracılığıyla gün yüzüne çıkmış şeklidir.

2.1.6.2. Suya (Çay, Dere, Irmak, Nehir, Deniz) Atılma

Türk Halk anlatıları içerisinde oldukça önemli bir yer teşkil eden “*Sandığa Koyup Suya Atma*” motifi, masalarda da geniş bir kullanım alanına sahiptir. Esmâ Şimşek; “*Halk Anlatılarında ‘Sandığa Koyarak Denize Atma’ Motifi Üzerine*”¹⁴ adlı makalesinde konuyu kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Şimşek’in belirttiği üzere halk anlatılarında sandığa konulup denize atılmanın sebepleri şöyledir:

1. Ölümden Kurtarmak Gayesiyle Sandık İçerisinde Denize Atma.
2. İstenilmeyen Bir İşten Dolayı Sandık İçerisinde Denize Atma
3. Kahramanın Kendi İsteği İle Özel Bir Sandık İçerisinde Denize Atılması
4. Düşmanlardan Korunmak Gayesi İle Denize Atılma (Şimşek, 1997: 34)

Masalarda suya atma/atılma, Şimşek’in yukarıdaki tasnifine uygun bir şekilde yer almaktadır. Çalışmamızda “Ceza Sembolü Olarak Su” başlığı altında yer alan “Suya Atılma” motifi içerisinde; “Kahramanın Kendi İsteği ile Suya Atılma” ve “Düşmanlardan Korunmak Gayesi ile Suya Atılma” motifleri, herhangi bir cezalandırma amacının görülmediği motiflerdir. Bununla birlikte “Suya Atılma” motifinin bütünlüğünü korumak adına bu motifler de “Ceza Sembolü Olarak Su” başlığı içerisinde verilmiştir.

¹⁴ bk. Esmâ, ŞİMŞEK, “Halk Anlatılarında ‘Sandığa Koyarak Denize Atma’ Motifi Üzerine”, Milli Folklor, 5 (36), Kış 1997, 34-41.

2.1.6.2.1. Ölümden Kurtarmak Gayesiyle Suya Atılma

Kaçınılmaz bir son olan ölüm, insanın sürekli olarak kaçmaya ve kurtulmaya çalıştığı bir olaydır. Dünyadaki varlığın son bulması olan ölüm, başka bir âleme açılan kapıdır. Ancak haksız yere öldürmek ve zulmetmek İslam dininde kesin olarak yasaklanmıştır.

Ölümden kurtarmak amacıyla suya atma motifinin en güzel örneği, zorba bir hükümdar olan Firavun'un elinden kurtarmak amacıyla Hz. Musa'nın bir sandığa konulup Nil Nehri'ne bırakıldığı hadisede görülür. *"Firavun, rüyasında Beytü'l Mukaddes tarafında bir ateşin zuhur edip, Mısır'da Kıbtîlerin evlerini yaktığını; fakat Benî İsrail'den hiç kimsenin evinin yanmadığını görür. Bu rüya, Benî İsrail'den bir çocuğun doğup Firavun'un mülkünün zevâline sebep olacağı şeklinde yorumlanır. Bunun üzerine Firavun, Benî İsrail'den doğacak erkek çocukların öldürülmesini emreder. Musa dünyaya gelince, anası onu bir sandığa koyarak Nil'e bırakır. Firavun'un zevcesi Asiye, onu alıp büyütür."* (Şimşek, 1997: 34-35).

Musa'nın Nil Nehri'ne bırakılmasıyla ilgili kıssa Kur'an'da şöyle anlatılır:

"Mûsâ'nın annesine, 'Onu emzir, başına bir şey gelmesinden korktuğun zaman onu denize (Nil'e) bırak, korkma, üzülmeye. Çünkü biz onu sana döndüreceğiz ve onu peygamberlerden kılacağız' diye ilham ettik. Nihayet Firavun ailesi kendilerine düşman ve üzüntü kaynağı olacak olan o çocuğu bulup aldı. Şüphesiz Firavun, (veziri) Hâmân ve onların askerleri hata yapıyorlardı. Firavun'un karısı şöyle dedi: 'Bana da, sana da göz aydınlığı (bir çocuk)! Sakın onu öldürmeyin. Belki bize faydası dokunur, ya da onu evlat ediniriz.' Oysaki onlar (olacak şeylerin) farkında değillerdi." (Kasas, 7-9). Sandığa konulan Musa peygamber, böylece firavunun zulmünden kurtulur. Üstelik firavun, saltanatına son verecek olan Musa'yı, kendi sarayında büyütür.

Eliade, Yunanların öksüz çocukları öldürmeyip yere bırakmaları konusundan hareketle, yere veya suya bırakılan çocuğun hayatta kalmasını, kozmik öğelerin koruyucu özelliğine bağlar. *"Çocuğu, kozmik öğelerin -su, rüzgar, yer- insafına bırakma, 'sunma' kadere karşı bir tür meydan okumadır. Yere ya da suya emanet edilen çocuk öksüzdür ve ölebilir; ama eğer şansı varsa insanüstü bir konuma da yükselebilir. Kozmik öğelerin korumasındaki terk edilmiş çocuk genelde bir kahramana, bir azize ya da bir krala dönüşür."* (Eliade, 2009: 252). Bu düşünceden hareketle, suyun koruyucu yönünün, birçok toplumda kabul gören bir durum olduğunu söylememiz mümkündür.

Çünkü suyun koruyucu gücü, kolektif bilinç dışından bilinçaltına oradan da bilince yansiyarak, büyük ana, ilksel anne vasfıyla, düşüncede var olur.

Anadolu'da anlatılan masalarda ölümden kurtarmak gayesiyle suya atma motifi *Gül ile Sinaver* adlı masalda karşımıza çıkar. Düşmanları bir geminin kaptanıya; Sinaver'i bir sandığa koyup denize atması için, para karşılığında anlaşılır. Masalın devamında geminin kaptanı, kızının telkiniyle Sinaver'i, içine kırk yıl su geçmeyecek bir sandığa koyup denize atar. Kaptan'ın kızı bu sayede Sinaver'in kurtulacağına inanır. (Sakaoğlu, 2002: 452).

Masalda ölümlerle cezalandırılmak üzere suya atılmak istenen kahraman, insana verilen acıma duygusu sayesinde ölümden kurtulur. Masalda kahramanın konulduğu sandık, sembolik bir mekândır. Kırk sayısı da bu sembolizmin içerisinde yer alır. Ağaçtan yapılmış olması sebebiyle kutsiyet arz eden sandık, kırk sayısı ile birleşince tamliğin sembolü haline gelir. Nitekim kırk, olgunlaşmayı sembolize eden bir sayıdır. Masalın kahramanı, suyun koruyucu varlığında, bir sandığın içerisinde yol alarak, ölümden kurtulduğu gibi, erginleşme yolculuğunda da önemli bir aşama kaydeder.

2.1.6.2.2. İstenilmeyen Bir İşten Dolayı Suya Atılma

2.1.6.2.2.1. Olumsuz Duygular (Kıskançlık, Kin, Nefret vb.) Sebebiyle Suya Atma

Masallar, insan duygularını bütün yönleriyle ele almaları bakımından gerçeğe oldukça yaklaşırlar. Anadolu masallarında da, sevgi-nefret; cesaret-korku vb. gibi duygular bir arada yansıtılırken, bu duyguları yansıtan sembolik kahramanlar bulunur. Üvey anne ve teyze genellikle kötülüğü ve ihaneti sembolize ederken, kahramanların kız kardeşleri ise kıskançlığın sembolize edilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır.

Üç Bacı adlı masalda, üç kız kardeş kendi aralarında konuşurlarken, padişahın oğlu kendileriyle evlendikleri takdirde yerine getirecekleri vaatleri açıklarlar. Büyük kız:

“Padişahın oğlu beni alırsa, bir halı dokuyâcam, üsdüüne bütün sâmenler oturacak, gene de yarı yeri boş galacak” diyerek vaadini bildirir.

Ortanca kız:

“Padişahın oğlu, beni alırsa, ben de bir yemek bişirecâm, sâmenlerin hepsini yiyecek, gene de yarısı artacak” der.

Küçük kız ise:

“Allah izin verirse, padişahın oğlu da beni alırsa, ben de ona bir çift çocuk doğuracâm. Bunnarın yarı saçları altın, yarı saçları gümüş olacak” diyerek vaadini ablalarına açıklar.

Padişahın oğlunun bu konuşmalardan haberi olur ve sırasıyla önce büyük kızla evlenir. Büyük kızdan vaadini yerine getirmesini ister ancak kız bunu başaramaz. Padişahın oğlu bunun üzerine ortanca kızla evlenir ve ondan da vaadini yerine getirmesini ister. O da vaadini yerine getiremez. Padişahın oğlu son olarak küçük kızla evlenir. Kız hamile kalır. Padişahın oğlu da ablalarını doğumda kardeşlerine yardım etmeleri için hapsettiği yerden çıkarır. Ancak bu kızlar, küçük kardeşlerini kıskanırlar. Doğum sırasında padişah oğlunun karısının altına kedi ve köpek yavrusu koyarak kıza iftira atarlar. Dünyaya gelen çocukları da bir cadı karısına verirler. Cadı karısı ise bir sandık yaptırır, çocukları da sandığın içine kayarak sandığı suya atar. (Şimşek, 2001: 212-214).

Gülükân, Kıskanç Kız Kardeşler, Gül Sinan ve Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu adlı masalarda da padişahın çocukları, teyzeleri tarafından sandığa konulup bir akarsuya bırakılırlar. (Türkeş Günay, 2011: 346; Önal, 2011: 378; Seyidoğlu, 2006: 104).

Adı geçen masalarda kahramanların suya bırakılmaları, erginleşme süreçlerinde önemli birer eşiktir. Bu masalların tümünde kahramanlar hayatta kalır ve mitolojik yolculuklarında önemli bir adım atarlar. Masalarda kahramanların konuldukları sandıkların, arketipsel sembolizmde balinanın karnı olarak adlandırılan mekânla yakın ilişkisi vardır. Kahramanlar, dişil bir mekân olan sandığın içinde yol alırken erginleşme aşamalarında önemli bir adım atarlar. Kahramanlar bu yolculuklarını su üzerinde yani dişil bir mekânda tamamlayarak koruyucu dişinin hayatta tutma özelliğinden faydalanırlar.

Olumsuz duygular (kıskançlık, kin, nefret vb.) sebebiyle suya atma motifi, *Kuş Dili Bilen Şehzade* adlı masalda da karşımıza çıkar. Masalın kahramanı olan şehzade, kuşlardan şöyle bir haber alır ve bunu babasına ve üvey anasına şöyle açıklar: “Öyle bir zaman gelecek, oğlunuz Osman padişah olacak; biriniz eline su dökeceksiniz, biriniz de peşkir tutacaksınız.” Padişah bu haberi alınca, saltanatının elinden gideceği korkusuna kapılır. Karısının da kışkırtmasıyla, oğlunu öldürtmeye karar verir. Ancak babalık şefkatiyle oğluna kıyamaz. Onu öldürmek yerine su geçirmeyen bir sandık yaptırır. Oğlunu bu sandığın içine koyarak denize bırakır. (Sakaoğlu, 2002: 459).

Tüm bu masalarda kahramanlar, olumsuz duygular sebebiyle cezalandırılmak istenir. Ancak masallar, toplumun ders çıkaracağı sembolik anlatılardır. Suyun ise bu sembolizm içerisinde oldukça önemli yeri vardır. Su, olumsuz duygularla başa çıkabilecek bir güce sahiptir. Kahramanı koruyan bir unsur olarak su, kötülüğün, iyiliği cezalandırma isteğini geri çevirerek, üzerine yüklenen sembolik anlamları korumaktadır.

2.1.6.2.2.2. Bekâretin Yitirilmesi Sebebiyle Suyu Atılma

Bekâret, Türk geleneklerinde korunması gereken toplumsal bir olgudur. Yitirilmesi hoş karşılanmayan bekâret, *Tembel Ahmet* adlı masalda, ölüm sebebi olarak karşımıza çıkar.

Masalda, bakire olmadığı gerekçesiyle kocası tarafından babasının evine gönderilen kızı, padişah babası cellatlara teslim ederek öldürülmesini emreder. Ancak cellatlar kızı öldürmeye kıyamazlar, kızı bir sandığa koyup denize salıverirler. (Alptekin, 2002: 339).

Masalda şefkat ve acıma duygusunu cellatların yansıtmaları anlamlıdır. Çünkü cellatların bu duygulardan mümkün olduğunca arındıkları düşünülür. Masalda kızın cellatlar tarafından serbest bırakılması, büyük hataların bile affedebileceği gerçeğini gözler önüne sermektedir. Cellatlar kızı sandığa koyup suya bırakarak kendi ellerinde mutlak bir ölümden kurtarır, ona yaşaması için bir şans verirler. Kendilerine verilen emri, kendi vicdanlarında sorgulamaları, padişahın kızının hayatta kalmasını sağlar.

2.1.6.2.2.3. Kahramanların Evliliğine Karşı Çıkan Baba Tarafından Suyu Atılma

Masalarda kimi zaman, birbirlerini seven kahramanlar veya zorlu görevlerden sonra sevdiği kızı almayı hak eden kahraman, kızın babası tarafından suya atılır.

Bu motifin örneği *Külcü* adlı masalda karşımıza çıkar. Masalda padişah, kızını ve talihinin yardımıyla kızını kazanan ancak kızıyla evlendirmek istemediği oğlanı sandığa koydurup denize attırır. (Önal, 2011: 369).

2.1.6.2.3. Kahramanın Kendi İsteği ile Suyu Atılma

Kahramanın kendi isteğiyle suya atılmasının sebebi, tezimize konu olan masalarda, uzak bir diyarda yaşayan sevgiliyi bulmak içindir. Aşkın karşı konulamaz

gücü, masalarda kahramanın kendi canını tehlikeye atmaya göze almasına sebebiyet verir. Âşık, sevdiğini kutsallaştırır ve ona kavuşabilmek için kendisini, ölümün sıvı hali olan suya teslim eder. Bununla birlikte su, evrensel annedir. Ölümün de en insancıl olanıdır, çünkü hayat onunla başlar. Hayatın onunla son bulması ise suyun kusursuz döngüsü içerisinde sonsuz olmayı çağırır. Belki de bu yüzden masal kahramanları, sonsuz sulara kendilerini bırakırlar.

Hint Padişahının Kızı adlı masalda, Hint padişahının kızı, âşık olduğu Yemen padişahının oğlunu bulmak için bir marangoza kütük yaptırır. Yaptırdığı bu kütüğün içine giren kız kendini denize atarak, denizler aşır, sevdiğini bulmayı amaçlar. (Türkeş Günay, 2001: 105).

Mavi Yusuf adlı masalda ise, padişahın kızı, âşık olduğu Mavi Yusuf'u bulmak için kendini sandığa koydurup suya atırır. (Önal, 2011: 444).

Su, aşılması gereken bir engeldir. İnsanları ayırır. Bununla birlikte o, sevenleri kavuşturmaya da muktedir. Su, harekettir ve üzerinde yüzen bir sandığı uzak diyarlara iletir. Suyun kendi içinde barındırdığı zıtlığı, ancak kararlı bir bilinç tek bir yönde toplayabilir. Bunun için masal kahramanı, sevdiğiyle arasına engel koyan suya karşı tüm cesaretiyle karşı koyabilmelidir. Bu sayede engelleri aşır, kendi bilincini ikilikten kurtaracak olan ve sevgili olarak sembolize edilen kişiliğiyle bütünleşir.

2.1.6.2.4. Düşmanlardan Korunmak Gayesi ile Suya Atılma

Su, zaman zaman sığınılacak bir mekândır. Masalarda suyla ilgili mekânlar, çoğu zaman kahramanın düşmanlarından kaçır korunduğu yerler şeklinde karşımıza çıkar. Denizin ortasındaki adalar buna güzel bir örnektir. Koruyucu anne olan suyun sığınılacak bir mekân olması, sandığa konulup suya atılma motifinde de karşımıza çıkar. Anlatılarda genellikle başına kötü bir olayın gelmesinden korkan kahraman, kurtulmak için gerekli olan şeyin, bir sandığa konulup denize atılmak olduğunu düşünür.

Düşmanlardan korunmak amacıyla suya atılma motifi, *Dulkarioğlu Mehmet'in Karısı* adlı Anadolu masalında karşımıza çıkar. Masalda, namusunu korumak için peşindeki erkeklerden kaçan kadın, marangoza bir sandık yapmasını ve kendini sandığa koyup denize atmasını ister. (Önal, 2011: 421).

Su, varlıkları koruyan bir unsurdur. Masalarda başlarına bir kötülük gelmesinden korkan insanlar, suya sığınırlar. Çünkü suda, anne şefkatine benzer bir yön bulunur. Su, her şeyi kuşatan ve böylece iyi ile kötü arasında engel koyan bir unsurdur.

2.1.6.3. Süte Su Katmak: Arılığın Bozulması Sebebiyle Cezalandırılma

Süt, besleyici özelliği oldukça yüksek olan bir maddedir. İnsan ve memeli hayvan yavrularının en temel besin kaynağıdır. Dünyadaki en büyük mucizelerden biri olan süt, renginden dolayı saflığın ve temizliğin sembolüdür. Bachelard'a göre süt yatıştırıcıların da ilkidir. (Bachelard, 2006: 137). Süt, anne ve annelikle özdeşir. Canlıların sıvıya olan ihtiyaçlarını karşılarken aynı zamanda doyurur. Süt ve su sadece Dünya gezegeninin değil cennetin de büyük nimetlerindedir. Kur'an'da bu durum şöyle ifade edilir:

“Allah’a karşı gelmekten sakınanlara söz verilen cennetin durumu şöyledir: Orada bozulmayan su ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır. Orada onlar için meyvelerin her çeşidi vardır. Rablerinden de bağışlama vardır. Bu cennetliklerin durumu, ateşte temelli kalacak olan ve bağırsaklarını parça parça edecek kaynar su içirilen kimselerin durumu gibi olur mu?” (Muhammed, 15).

Ayette ifade edildiği üzere cennetteki su bozulmayacak kadar saf ve temizdir; süt ise tadı değişmeyecek kadar tazedir.

Sütün saflığının bozulması, içerisine su katılmak suretiyle gerçekleşir. Oysa değerli olan saf olandır. Süte su karıştırmak, büyük bir hiledir. Dünyaya dair kazançlı çıkma düşüncesi, süte su karıştırmak şeklinde gerçekleşince sonu hüsrarla biten bir eyleme dönüşür.

Konuşan Bebek adlı masalda öteki dünyaya geçen padişahın oğlu, orada sütleri bir kaptan öbürüne boşaltan bir kadına rastlar. Oğlan kadına neden böyle yaptığını sorar. Kadın, *“Öteki dünyada süte su katardım şimdi sütü sudan ayırıyorum.”* diye cevap verir. (Sakaoğlu, 2002: 303). Kadın dünyadayken büyük bir suç işlemiştir. Süte su karıştırmak tartıyı eksik tartmakla birdir. Oysa insana *“Tartıyı adaletle yapın, teraziye eksik tutmayın.”* (Rahman, 9) ayetiyle tartma işleminde dürüst olması emredilmiştir¹⁵. Masalda kadın, dünyada yaptığı hatanın karşılığında, suyu süttten arındırmakla cezalandırılır. Böylece kadın yaptığığının cezasını çekerken, masal dürüstlüğün önemine ve saf olanın korunmasına dair toplumsal bir mesaj verir.

¹⁵ Ayrıca bk. Kur'an-ı Kerim İsra, 35; Şuara, 182.

2.1.7. Suyun Mekânları

Su, bir merkezdir. Her şey onun etrafında toplanır. İnsanlar yerleşim yerlerini su kenarlarına kurma eğilimindedir; çünkü su hayatın devamını sağlar. Anadolu masallarında suyla ilgili mekânlar oldukça fazladır. Masallarda yer alan bu mekânlar, masalın olağanüstülüklerle şekillenen kurgusunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Çalışmamızda suyun mekânları, masallarda sembolize ediliş şekillerine göre dört alt başlık halinde ele alınmıştır.

2.1.7.1. Suyun ve Denizin Ortası / Deniz / Adalar / Ulaşılamaz Mekânlar

Su, yeryüzünde oldukça geniş bir alan kaplayan unsurdur. Denizler, göller, nehirler, çaylar ve dereler gibi yeryüzü şekilleri suyun barınağı olan mekânlardır. Gökyüzü, bulutlar aracılığıyla suyun konak mekânıdır. Su bu mekândan yeryüzüne iner ve sonsuz dolaşımı dâhilinde göğe döner. Yeraltı, suyun yeryüzünde farklı bir forma sahip barınağıdır. Topraktan kaynayarak yeryüzüne ulaşan sular, insan hayalinde suya canlılık atfedilmesinde adeta bir aracıdır.

Suyun mekânları içerisinde kapladığı alan bakımından en geniş, denizler ve okyanuslardır. Tüm dünya mitoloji ve kültürlerinde denizler, oldukça önemli bir yere sahiptir. Sonsuzluğun sembolü olan deniz, arketipsel sembolizmde anne arketipinin karşılığıdır. Dişil bir unsur olan deniz, sularının tuzlu olması sebebiyle eril özellikleri de bünyesinde barındırır. Tuz, renginden dolayı erkeklik sıvısıyla benzer özellikler taşıyan bir maddedir. Anima arketipinin sembolü olan deniz, barındırdığı tuzla birlikte animusun özelliklerini de yansıtır. Rüzgârın gücüyle harekete geçen dalgalar da, denizin eril hareketinin sembolüdür.

Deniz, Türk kültüründe çeşitli sembolik anlamlara sahip bir unsurdur. Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz Kağan'ın cihana hâkim olma arzusu; "*Daha deniz, daha müren*" sözleriyle ifade edilir. Denizler ve ırmaklar üzerinde kurulacak olan hâkimiyet, Türklerin kızıl elması olarak varlık bulur. Denizler ve ırmaklar böylece hâkimiyetin sembolü haline gelir.

Anadolu masallarında denizler ulaşılabilir mekânlar olarak, kahramanın erginleşme yolculuğunda aşması gereken bir engel olarak düşünülür.

Allah'ı Arayan Adam adlı masalda, feleği aramaya çıkan adam, bir ihtiyardan feleğin yedi denizin ortasındaki bir adada olduğunu öğrenir. Yolculuğu sırasında adama

masalda ejderhaya benzediği söylenen bir balık yardım eder. Bu sayede adam, feleği yedi denizin ortasında bulur. (Alptekin, 2002: 329).

Masalda karşımıza çıkan felek, Esmâ Şimşek'in belirttiğine göre, halk edebiyatında dünya, kader, zaman, gökyüzü, Azrail, Allah ve kaderi belirleyen İlah'tır. (Şimşek, 2009: 35). Masalda, kaderi belirleyen feleğin yedi denizin ortasında yaşaması, feleğin ulaşılmazlığını sembolize eder. Böylece kahramanın feleği bulmak için, oldukça zorlu bir engeli aşması gerektiği belirtilir.

Ahmet ile Mehmet adlı masalda, Küpeli Hanım tarafından sarhoş edilip denizin ortasındaki bir adaya atılan Ahmet, denizin ortasındaki maya ağacından yer. Ağaçtan yiyince boynuzları çıkan Ahmet, kafasındaki boynuzları, denizin dibine dayamak suretiyle karaya çıkar. (Şimşek, 2001: 166).

Masalda denizin ortasındaki ada, kahramanın hapsedildiği mekândır. Bu yönüyle ada, bilinçaltının sembolü olarak karşımıza çıkar. Kahramanın bilinçaltına hapsedildiği bu mekândan kurtulması, bilince ulaşarak, kendi iç benini bulması anlamına gelir. Denizin ortasında yeşeren ve kahramanın boynuzlarının çıkmasını sağlayan ağaç, kahramanın dikey boyutlu bir sıçrama yapmasına olanak veren hayat ağacıdır. Kahraman, hayat ağacından aldığı güçle hem fiziksel, hem de zihinsel değişime uğrar. Kendi fiziksel gücünün, karşısında acze uğrayacak kadar büyük bir engel olan denizi geçerek ise, erginleşme yolculuğunda aşama kaydeder.

Kuş Başı adlı masalda uçan bir seccadeye sahip olan oğlan, sevdiği Dünya Güzeli'ni uçan halısına bindirerek, etrafı sularla çevrili bir adaya getirir. Ancak Dünya Güzeli, yıkamak bahanesiyle oğlanı suya iter. Uçan seccadeyi ele geçirip, oğlanı adada terk edip gider. Oğlanı bu adadan Hızır kurtarır. (Sakaoğlu, 2002: 390).

Masalda denizin ortasındaki ada, masalın kahramanı olan oğlanın hileyle atıldığı bir mekândır. Sembolik yönden kahramanı bu adaya iten, animasıdır. Kahramanı bu adadan kurtaran ise, yüce birey arketipinin yansıması olan Hızır'dır. Hızır'ın denizlerde yaşadığı ve denizde kalanlara yardım ettiğine dair düşünce, masalda oğlanı atıldığı adadan kurtarması bağlamında sembolize edilir.

Ağlayan Narla Gülen Ayna adlı masalda, devlerin aynasını aramaya çıkan kız, devlerin hududundaki suyun ortasına gelir. Kız bu suya geldiği anda devler uykularından uyanıp kıza beddua ederler: "Kız isen erkek, erkek isen kız olasin." Devlerin bedduası kabul olur ve kız, oğlan olur. (Sakaoğlu, 2002: 315). Masalda devlerin sınırı sudur ve devlerin sınırı ihlal edildiği için bunun karşılığında sınırı ihlal

eden kişi ya da varlık cezalandırılır. Ancak masalda devlerin bedduası, masal kahramanını erkeğe dönüştüren sözler olması bakımından istenilen bir durumdur.

Anadolu masallarında ulaşılmaz mekânlar olarak düşünölen adalar, sadece masal kahramanının hapsedildiği ve aşması gereken yerler değil, bazı masalarda kahramanların bilinçli olarak sığındıkları mekânlardır. Bu yönüyle adalar, koruyuculuk özelliği olan yerler arasındadır.

Cinpulat adlı masalda padişahın en küçük oğlu, Cinpulat'ın elinden kurtulabilmek için, bir adanın ortasındaki kızını Cinpulat'a teslim etmelidir. Masalda bu durum şöyle ifade edilir:

“şimdi sen bana bir iş yapacaksın. Seni o zaman bırakırım, yoksa bırakmam. Filancı denizin ortasında bir ada var. O adada bir kız var, eğer o kızını bana getirirsen seni bırakırım, yoksa alimallah bırakmam. Bana Cinpulat derler, seni paramparça ederim.” (Sakaoğlu, 2002: 419). Masalda ada, Cinpulat adlı kahraman tarafından elde edilmek istenen kız için koruyucu bir mekândır. Kız, kötölüğün kendisine ulaşamayacağı bir mekânda güven içerisinde yaşamaktadır. Suyun koruyucu anne özelliğini tüm gücüyle yansıtan bu mekân, kötölüğe karşı adeta bir kalkan görevi üstlenmektedir.

Hoca adlı masalda kendisini öldürecek olan hocasından kaçan kız, şehzade kocasından denizin ortasına bir ev yaptırmasını ister. Böylece hocasından ve onun kötölüğünden, ulaşılmaz olan bu mekândaki evde yaşayarak kurtulabileceğini düşünür. (şimşek, 2001: 86). *Celali Ahmet* adlı masalda ise padişahın kızını, düşmanından kaçmak için evleneceği şehzadeye deniz ortasında bir ev yaptırmasını şart koşar. (Seyidoğlu, 2006: 292).

Her iki masalda da su ve adanın koruyucu yönü, ev imgesiyle birleşir. Ev insanın barınma yeri olarak, dışsal tehditlere karşı, insanı güvende tutan mekândır. Bachelard'ın belirttiğine göre ev, insanın dünya köşesidir. İlk evren olan ev, gerçek bir kozmostur. *“Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamda yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir”* (Bachelard, 1996: 32; 35). Denizin ortasında inşa edilen ev, masalın kahramanını en büyük korkusundan uzak tutma gücüne sahiptir. Suyun aşılabilir gücü, evin dokunulmazlığıyla birleşir. Böylece masalın kahramanı, bilinçaltındaki en büyük korkusuna karşı güven içerisinde kalır.

Masallarda karşımıza çıkan ada, koruyuculuk yönü sebebiyle, Jung psikolojisinde bahsedilen “Mandala” kavramıyla yakın ilişki içerisinde. *“Mandalalar dünyanın pek çok yerinde rastlanabilen, en eski bütünsellik veya tümlük simgeleridir. Yuvarlak olmalarına karşın bazı dört köşeli resimleri de kapsarlar. Merkezinde genellikle uluhiyete yönelik bir gönderme de söz konusudur. Jung bunları kişiliğin merkez çekirdeğinin yani kendiliğin farklı temsilleri olarak görmüş ve zaman zaman bunları ‘arketiplerin arketipleri’ olarak adlandırmıştır.”*(Stevens, 1999: 34).

Arketipsel bir içeriğin dış dünyaya yansımaları olan mandala (Jung, 2009: 243), bahsedilen masallarda ada formunda varlık göstererek, mandalaların kötülüklerden uzak tutan, koruyuculuk özelliğini yansıtır. Mandala olarak düşündüğümüz suyun bu mekânı, kahramanı ruhsal bütünlük içerisinde tutan bir görünüm arz eder. Masallarda kahraman böylece, varlığını ve bilincini koruma altına aldığı bu mekânlarda, kaostan uzak, kendi evreninde, düzen içerisinde hayat sürer.

Suyun ortası ve adalar, kahramanın hapsedildiği ya da kahramanın kötülükten korunmak için sığındığı, sembolik özellikler taşıyan ulaşılamaz mekânlardır. Kahramanın erginleşme aşamasında önemli bir rol üstlenen bu mekânlar, Anadolu masallarında serüvene atılan kahraman için oldukça önemli bir durak noktasıdır. Bu mekânlar suyun sembolik özelliklerini yansıtmaktadır.

2.1.7.2. Su (Çeşme-Dere-Irmak) Kenarı-Dibi-Başı

Anadolu masallarında olağanüstü olaylar çoğu zaman suyla ilgili mekânlarda gerçekleşir. Sembolik açıdan oldukça zengin motifler barındıran su kenarı suyun dibine suyun başı gibi mekânlar, masal kahramanının erginleşme yolculuğunda önemli durak noktalarından biridir.

Türk kültüründe suyun bulunduğu mekânlarda, suyun sahipleri olan su iyelerinin yaşadığına dair düşünülür. Buralara yaklaşan kahraman, bu varlıklarla yüz yüze gelir.

Anadolu masallarından olan *Çoban Ahmet* adlı masalda, Ahmet adlı kahraman, susayan padişahın kızına su getirmek için, dibine kuşların konduğu bir çam ağacına gider. Ahmet oraya gidince çam ağacının dibinin su olduğunu görür. Bir devin sahip olduğu çamın dibindeki bu su cevahirle doludur. Ahmet oradaki Cevahirlerden cebine doldurarak padişah kızı olan hanımına götürür. (Sakaoğlu, 2002: 425). Su, ağaç ve dev motifleri bir arada yer aldığı masalda, kahramanın sembolik yolculuğunda hareket

noktası sudur. Kahramanın bulmak için yola çıktığı su, ağaçla bütünleşerek sembolik bir görünüm arz eder.

Ağaç, tüm dünya kültürlerinde oldukça önemli bir varlıktır. Frazer'ın belirttiğine göre, yabanıllar için canlı bir varlık olan ağacın, ruhu olduğuna inanılır. (Frazer, 2004: 61).

Türk kültüründe ağaç, sembolik yönden oldukça zengin görünüm arz eder. Bu zenginliğin içerisinde yer alan ağaçların, kültürümüz içerisinde en önemlisi ise *“Hayat Ağacı”*dır. Ağacın somut varlığında soyutlaştırılan hayat ağacına ilişkin düşünceler, ağacın sembolik yönden taşıdığı tüm özellikleri yansıtır. Pervin Ergun, *“Türk Kültüründe Ağaç Kültü”* adlı çalışmasında, ağaçla ilgili oldukça kapsamlı bilgiler vermektedir. Bahsedilen çalışmada ağacın, mitolojik bir sembol olarak birçok mucizeyi gerçekleştirdiği, hayat bahsettiği ve üç âlemi birbirine bağladığı belirtilir. Bütünlüğü temsil eden hayat ağacının, aynı yapıya sahip olan dünya dağı ve hayat suyu gibi objelere örnek olduğu vurgulanır. (Ergun, 2004: 145).

Ağaç, kökleri yer altına, gövdesi yeryüzüne, başı ise gökyüzüne doğru uzanan bir varlık olarak üç katmanlı dünya düzenine uyum sağlar. Ağaç, *“Kozmik düzeyler arasında sağladığı uyumla ideal bir semboldür. Allah'ın 'el-Hayat' sıfatını sembolize eden 'Hayat Ağacı' yeşil kaldığı müddetçe dünyanın var olacağına inanılmaktadır.”* (Ergun, 2004: 145).

“Hayat ağacı, yeryüzünü gökyüzüne bağlayan yeryüzü cennetinin merkezinden çıkar.” (Lings, 2003: 100). Hayat ağacı tektir. Kâinatın belkemiğidir. Dünya ile yer arasında kutsal değnek olarak tanımlanır. Dokuz dallı olduğu düşünülür. Dokuz dal dokuz gökyüzünü sembolize eder. Yakutlara göre hayat ağacı, ilk insanın evidir. Bütün ağaçların en iyisi ve en büyüğüdür. Türk düşüncesinde çocuk ve doğum da hayat ağacıyla ilişkilidir. Bununla birlikte hayat ağacı, ölümün de sembolüdür. Türk inanışlarında beden ölür ancak ruh ölmez. Hayat ağacı, ruha, yukarı ya da aşağı gideceği yolu gösterir. Sembolik anlamda her üç âlemi de kapsayan hayat ağacının doğu yönünde olduğu düşünülür. Dolayısıyla doğu yönüyle sembolize edilir. (Ergun, 2004: 146-147).

En erken kozmolojik anlayıştaki unsurlardan biri olan ağaç (Özarlan, 2003: 95), su unsuruyla yakın ilişki içerisindedir. Kültürümüzde abıhayatın, hayat ağacının başında olduğuna inanılır. Hayat ağacının başından ve gövdesinden akan sarı renkli suyun, içenlere gençlik, canlılık, zindelik, hayat bahsettiği düşünülür. (Ergun, 147; 153). Su,

ağacın da besin kaynağıdır ve ağaç canlılığını suya borçludur. Ağacın özü sudur. Bu yönüyle su ve ağaç, birbirlerini tamamlayan varlıklar olarak insan bilincinde yerini almaktadır.

Çoban Ahmet adlı masalda su, çam ağacının dibinden çıkmaktadır. Çam ağacı hakkında Pervin Ergun şunları söylemektedir: “Çam ağacı, Tanrı’ni sıfatlarını sembolize eder. Yaz kış yeşil kalması, yaşlılığı, dağların tepesinde tek başına olması, meyvesiz oluşu, büyüklüğü hep Tanrı’nın sıfatlarına işarettir.” Ayrıca Ergun’un belirttiğine göre çam ağacı, Altay destanlarında yeniden dirilişi, esenliği sembolize eder. (Ergun, 2004: 2011).

Ağacı, suyun mekânsal sembolizmi içerisinde değerlendirdiğimiz bu masalda, suyun ağaç unsuruyla beraber ele alınması, suyun ağaçla; ağacın da suyla var olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Ağacın özü sudur ve ağaç suyun varlığında hayat bulur. Ağaç ve su, sembolik yönden birbirlerini tamamlayan varlıklardır. Her üç âlemi birbirine bağlayan ağaç bu yönüyle suyun yer altı, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki dolaşımına benzer bir sembolik değer arz eder.

Anadolu masallarında çocuksuzluk motifine bağlı olarak suyun bulunduğu mekânların özel bir yeri vardır. Masalların çocuksuzluk çeken kahramanları genellikle suyun bulunduğu mekânlarda duraklar. Bu mekânlarda, kahramanının çocuk sahibi olmasını sağlayacak olağanüstü olaylar meydana gelir.

Melikşah adlı masalda, çocuğu olmayan bir padişah ailesiyle birlikte gezmeye gider. Yolda bir pınarın başında yemek yemek üzere dururlar. Yemek yiyip su içerken karşılına bir adam çıkar:

“Padişahım, burada ne geziyorsun?”

“Sen benim padişah olduğumu anladın, derdimi de anlarsın.”

“Senin derdin çocuksuzluk”

Adam padişah bir elma verir. “Bunu yiyince bir oğlan çocuğunuz olacak. Sakın ben gelmeden adını koymayınız.” der. Padişahın adamın dediği gibi dokuz ay dokuz saat tamam olunca bir oğlu dünyaya gelir. (Sakaoğlu, 2002: 397). Masalda karşımıza çocuksuzluk motifi çıkmaktadır. Halk hikâyelerinde çok işlenen bu motif, genellikle suyla ilgili mekânlarda karşılaşılan bilge kişiyle birlikte ele alınır.

Serencam adlı masalda bir ülkenin padişahı veziriyle birlikte halkın durumunu öğrenmek için yola düşer. Padişah bir dağ başındaki su gözesinin kenarında dinlenirken

karşısına bir ihtiyar çıkar. İhtiyar, çocuk hasreti çeken padişaha bir elma verir. Padişah bu elmayı karısıyla beraber yediği takdirde çocuğu olacaktır. (Seyidoğlu, 2006: 350).

Nar Tanesi adlı masalda çocuğu olmayan İbrahim Bey, çocuksuzluğuna çare bulmak için yolculuğa çıkar. Bir pınarın başına geldiği zaman bir dervişle karşılaşır. Derviş, İbrahim Bey'e bir elma verir. Elmanın yarısını hanımı, diğer yarısını da kendisi yediği takdirde çocuğu olacaktır. (Seyidoğlu, 2006: 142).

Çocuksuzluk motifine yer verilen bu masalarda ortak olan nokta, kahramanların suyla ilgili mekânlarda duraklamaları, suyun bulunduğu mekânlarda yüce birey arketipinin yansıması olan bir bilgenin kahramanın karşısına çıkması ve yüce bireyin, kahramana çocuk sahibi olabilmesi adına elma vermesidir.

Elma, Türk kültüründe sembolik anlamda oldukça önemli yeri olan bir meyvedir. Esmâ Şimşek "*Ölümsüzlük İlacı Elma*" adlı makalesinde, elmanın kültürümüzdeki çeşitli işlevlerini ele almaktadır. Kültürümüzde çocuk sahibi olmada oldukça önemli bir yeri olan ve "*Birçok destan, halk hikâyesi ve masalda Hz. Hızır (pir, derviş, velî) tarafından verilen elma, "zürriyet motifi" olarak değerlendirilir ve neslin devamını sağlar Ayrıca, halk hekimliğine bağlı olarak, bazı elma çeşitlerinin çocuk sahibi olmada faydalı olduğu tespit edilmiştir. Bazı bölgelerde, damat tarafından gelinin başına atılan elma da, çocuğu olmayan hanımlar tarafından şifa niyetine yenir.*" (Şimşek, 2008: 164). Elmanın çocuk sahibi olabilmedeki önemine bağlı olarak, "*Kara Kırgızlar arasında, kısır kadınlar çocuk doğurabilmek için tek başına bir elma ağacının altında yerde yuvarlanırlar.*" (Frazer, 2004: 77-78). Elma, renginden dolayı birçok kültürde doğurganlığın sembolüdür. Âşıkların bade içmesinde, evlilik ve ölüm törenlerine ait çeşitli uygulamalarda, halk hekimliğinde önemli sembolik görevleri olan elma, çeşitli anlatılarda ölümsüzlük düşüncesinin de anahtarıdır. Elma, gençlik, güzellik ve kuvvet kazandırır. Onun bu işlevleri, sahip olduğu doğal zenginliklerin (vitamin, mineral yoğunluğu vb.) bir yansımasıdır.

Anadolu masallarında olduğu gibi, Manas destanında da, suyun bulunduğu mekânlar ve çocuk sahibi olma arasındaki ilişki çarpıcı bir biçimde ele alınır. Çalışmanın birinci bölümünde bu konuya değinildiği tekrar üzerinde durmayacağız. Ağaç ve suyla ilgili mekânlar ve çocuk sahibi olma arasındaki ilişki, Kırgız-Kazak halklarının inançlarında da karşımıza çıkmaktadır. Kırgız ve Kazakların kısır olan kadınları, çocukları olması için bir ağaç, kuyu veya su kenarında koyun kesip gecelerler. (İnan, 2006: 168; Ögel, 2010: 330).

Suyun bulunduğu mekânlarda çocuk sahibi olma, suyun canlılığın ve yeniden doğuşun simgesi olmasıyla ilgilidir. Su tüm varlıkların yaşam kaynağıdır. Masallarda dünyaya gelmesi arzu edilen bir canlı için suyun bulunduğu alanlar, var oluşun anahtarıdır.

Bahsettiğimiz masalarda kahramanın karşısına çıkan Hızır, ak sakallı ihtiyar, derviş vb. kişiler, arketipsel sembolizmde yüce bireyin yansımasıdır. Yüce birey *Bengiboz*, *Yılan Bey* ve *Dünya Güzeli* adlı masalarda da suyla ilgili mekânlarda belirir. *Bengiboz* adlı masalda, babasının gözlerini iyileştirecek toprağı bulmak için yolculuğa çıkan şehzade bir su başında uyuyakalır. Uyurken rüyasına bir derviş girer ve derviş şehzadeye, babasının gözlerini iyileştirecek toprağı nasıl bulacağını anlatır. (Seyidoğlu, 2006: 62).

Yılan Bey adlı masalda padişahın hanımına ebelik yapmak için yola çıkan kız, bir çeşme başında uyuyakalır. Rüyasına bir derviş girer ve derviş kıza doğumu nasıl gerçekleştireceğini anlatır. (Seyidoğlu, 2006: 14).

Dünya Güzeli adlı masalda ise Gülperi'nin kızını bulmak için yola çıkan şehzade bir derenin kenarına gelir ve orada karşısına ak sakallı bir ihtiyar çıkar. Bu ihtiyar, şehzadeye aradığı kıızı nasıl bulacağını anlatır. (Alptekin, 2002: 424).

Yüce bireyin en önemli özelliği, bilinç ile bilinçdışı arasında bağ kurabilmesidir. "*Bilinç dışını algılayıp kontrolü altına alabilecek ve yansıtabilecek güce sahiptir.*"(Gökeri, 1979: 77-78). Anadolu masallarında kahramana akıl veren, yol gösteren ve kahramanın erginleşme aşamasında karşısına çıkan engelleri aşmasına yardım eden kişi olarak simgeleşir. Kahramanın eksik kalan yanının tamamlayıcısı olarak görülen yüce birey, kahramanın çaresizliğe düştüğü, bilinç dışının karanlığından kurtulamadığı anlarda belirir.

Anadolu masallarında suyun bulunduğu alanlarda, kötülüğün sembolü olan varlıkla da karşılaşılır. Bu mekânlarda dev, cadı sembolik yaratıkların varlığı, kötü güçlerin suyu sahiplenme isteklerinin bir yansımasıdır. Bundan dolayı kültürümüzde suyun bulunduğu mekânlar, tekin olmayan yerler olarak düşünülür.

Melikşah adlı masalda, maymunlar ülkesinden kaçan Melikşah'ın karşısına bir cadı karısı çıkar. Melikşah'ı bir dere kenarına götüren cadı, atın karnını yarar ve Melikşah'a bu atın karnına girmesini söyler. Melikşah daha önce kendisine vaat edilen Dünya Güzeli'yle birlikte olacağı düşüncesiyle, cadının bu dediğini yapar. O anda oraya gelen kuşlar, Melikşah'ın içinde olduğu atı havalandırıp bir dağ başına bırakırlar. Dağın

başı ise cevahir doludur. Cadı karısı Melikşah'a tuzak kurmuştur. Kadının amacı o dağdaki cevahirleri Melikşah'ın aşağıya atmasını sağlamaktır. (Sakaoğlu, 2002: 398).

Masalda Melikşah adlı kahramanın karşısına çıkan cadı, kahramanın gölgesidir. Masalarda genellikle dev, cadı, arap, ejderha gibi canlılar olarak karşımıza çıkan gölge, kahramanın ruhsal bütünlüğüyle sürekli olarak çatışma içerisinde. Masalda kahramanın cadıyla sembolize edilen anima kılığındaki gölgesinin, suyun bulunduğu bir alanda, kahramanın karşısına çıkması manidardır. Dişil bir unsur olan suyun bulunduğu mekân, cadı için korunaklı bir alandır ve gölge bu masalda gücünü sudan alır. Cadının, Melikşah üzerinde hâkimiyet kurarak, hilesini kahramana kolaylıkla yansıtmasının sebebi de, sudan aldığı güç sayesinde. Masaldan anladığımız üzere su, iyilik ve kötülük karşısında tarafsız bir unsurdur. Ancak canlı bir unsur olan su, çoğu zaman kötülüğü bertaraf etmektedir.

Masalda karşımıza çıkan dağ motifi, arketipsel sembolizmde eril bir unsur olarak, büyüklüğün, yüceliğin ve ulaşılmazlığın sembolüdür. Dikey boyutlu bir sembol olan dağ, Türk kültüründe kutsal kabul edilen bir iyedir.

Fuzuli Bayat'ın belirttiğine göre dağın, dünya modelinde yerin ekseni olduğuna inanılır. Ayrıca Bayat'a göre, "*Orman kültürüyle birleşen dağ, eski Türklerin kutsal merkez anlayışını oluşturmakta ve devletin merkezi görevini üstlenmektedir.*" (Bayat, 2012: 222-223). Dağın devletin merkezini sembolize etmesi, korunaklı ve sağlam bir mekân olmasıyla ilgilidir.

Türk kültüründe dağ, Tanrı ile insan arasında aracı konumundadır. Dağ, "*Yeryüzü çekirdeğinden göğe doğru bir yükselişi temsil eder ve tırmanarak onu Tanrıya yaklaştıran bir tür erişmeyi simgeler.*" (Roux, 2002: 156). Gök Tanrı dini doğrultusunda, Tanrı'nın gökte yaşadığına dair inanış, başı göklere kadar uzanan dağlara yücelik atfedilmesini sağlamıştır.

Masalda cevahirle dolu olan dağa, Melikşah adlı kahramanın bırakılmasının sebebi cadının bu cevahlara sahip olmak isteğinden dolayıdır. Ancak dağ kutsal bir mekândır ve cadı dağa yaklaşamayacak kadar kötülüğün sınırlarını aşmıştır. Ayrıca cadı ve dağın arasındaki erillik ve dişilikten doğan tezat, cadının dağa çıkmasına engel teşkil eden bir durumdur. Tüm bu sembolik motifler dağın kolektif bilinç dışındaki yansımasıdır.

Anadolu masallarından *Padişahın Kırk Oğlu* adlı masalda da, suyun bulunduğu mekânını kendi hâkimiyetine alan bir varlık karşımıza çıkar. Masalda kırk şehzade; en

küçük kardeşlerinin itirazına rağmen bir çeşme başında uyumaya karar verir. Bu çeşmenin bulunduğu yer, yedi karış sakalı, beş karış boyu olan, sakalları yerde süren Canpolat isimli ölümsüz bir cücenin mekânıdır. Cüce, burada küçük şehzade Ahmet'i alıkoyar ve Ahmet'ten denizin diğer ucunda yaşayan padişahın kızını kendisine getirmesini ister. (Alptekin, 2002: 402). Masalda Canpolat isimli cücenin fiziksel varlığı, sahip olduğu güçle büyük bir tezat içerisindedir. Ahmet adlı şehzadenin gölgesi olarak beliren bu varlık, küçük görünümüne rağmen kahramanın bilinçaltında yatan korkuların büyüklüğünü yansıtır.

Sular, sahipli mekânlardır. Masalarda suları sahiplenen varlıklar ise çok çeşitlidir. *Naharcı ile Oğlu* adlı masalda, doğduğu zaman kelime-i tevhidi söylediği için ailesi tarafından sürgün edilen peri padişahının oğlu; evlendiği zaman karısına, peri soyundan geldiğini kimseye söylememesini tembihler. Aksi halde oğlanın peşindeki ifrit, oğlanı alıp götürecektir. Oğlan, eşek sıpası donuna girerek sırrını korumaya çalışmaktadır. Aradan zaman geçer ve karısı, ailesine evlendiği adamın aslında eşek sıpası olmadığını, ayın on dördü gibi genç bir delikanlı olduğunu söyleyince ifrit oğlanı alır götürür.

Oğlanın ifrit tarafından kaçırılması üzerine Gül Hanım adlı karısı ayağına demir çarık giyer, erkek kılığına bürünür ve kocasını aramaya çıkar. Yolda bir su kenarına varır. Orada su içer ve dinlenir. O sırada karşısına bir adam çıkar. Adamla selamlaştıktan sonra adam erkek kılığındaki Gül Hanım'ı uyarır:

“*Bire arkadaşım, sen burda ne geziyon. Bura ifritlerin yeri yahu.*” (Şimşek, 2001: 94-102) diyerek, suyun mekânının sahibinin, ateşten yaratılan varlıklardan olan ifritlere ait olduğunu belirtir.

Şah İsmail adlı masalda, sevdiği kızı bulmak için yolculuğa çıkan Şah İsmail adındaki kahraman, bir çeşmenin başına gelir. Burası Arap'ın mekânıdır. Şah İsmail Arap'la savaşır onu yener. (Alptekin, 2002: 447). Masalda Arap'ın çeşmeyi sahiplenmesi, insan doğasına aykırıdır. Çünkü suyun kullanım hakkı insanlar arasında eşittir. Masalda kahraman Arap kılığında beliren gölgesiyle savaşında galip gelerek, erginleşme yolculuğunda önemli bir sıçrama yapar. Kahraman, suyu tekelleştiren bir varlığı ortadan kaldırarak da insanlık adına büyük bir hizmette bulunur.

Suları sahiplenen ve suyun bulunduğu mekânlarda beliren varlıklar, *Gülmez Padişah* adlı masalda da karşımıza çıkar. Masalda yolculuğa çıkan şehzade “Böcü dağı çeşmesi” adıyla anılan bir yere varır. Burada böcüler şehzadeyi görürler. Bunun üzerine

şehzade böcülerin kokusundan bir ağaca tırmanır. Şehzadeyi böcülerden, uçan atı kurtarır. (Alptekin, 2002: 270). Dağ, ağaç ve su motiflerinin bir arada kullanıldığı bu masalda, “böcü” adıyla anılan varlıklar, kahramanın gölgesidir. Kahramanı bu varlıklardan atı kurtarır. At, Türk halk anlatılarında kahramanın en büyük yardımcısıdır. “At, mitolojide ve folklorda çok yaygın bir arketiptir. Hayvan olduğu için insan ruhunu değil, alt-insanı, içimizdeki hayvanı, yani bilinç dışı ruhu simgeler. Bu nedenle folklorda at, ermiş hatta söz yetisine sahiptir. Taşıyıcı hayvanlar olan atlar, anne arketipi ile sıkı bir ilişki içindedir.” (Jung, 2003: 201). Birçok anlatıda kahramanı tamamlayan ve ruhsal dengeye ulaştıran hayvan attır.

Türk kültüründe suyun bulunduğu alanlar, su iyelerinin yaşadığı düşünülen mekânlardır. Anadolu masallarında bu inanışın açık izleri görülür. Su iyeleri, suları sahiplenen varlıklardan farklı olarak bu unsuru kendi çıkarları doğrultusunda kullanmazlar. Su iyeleri kültürümüzde üzerlerine atfedilen iyiliği masallarda da yansıtırlar.

Ecel Ecayip adlı masalda padişah Ecel Ecayip’i kendisine getirene kızını vereceğini ilan eder. Bunun üzerine bir baba-oğul kızı oğlana alabilmek için Ecel Ecayip’i aramaya çıkarlar. Baba-oğul yolda giderken bir çeşme başında dururlar. Baba, çeşmenin başında “*Of anam of*” diye derin bir iç çeker. O sırada çeşmenin lülesinden “*Of*” adından bir adam çıkar. Bu adam yolculukları boyunca baba-oğula yardım eder. (Sakaoğlu, 2002: 381).

Masalda, kahramanın bilinçsiz seslenişi, su iyesini ortaya çıkarır. “*Of*” adındaki su iyesinin, masal boyunca kahramanların erginleşme yolculuklarında ettiği yardımlar, kültürümüzde su iyelerinin genellikle iyiliğin temsilcisi olan varlıklar olduğu inancının bir yansımasıdır.

Masallarda su iyelerinin yansıması olarak suyun bulunduğu mekânlarda beliren periler; *Benli Dilber* adlı masalda da karşımıza çıkar. Benli Dilber adındaki Hint padişahının kızı, âşık olduğu Periler padişahı Bahtiyar’ı bulmak için yola çıkar. Yolculuğu sırasında bir gün bir dağ başına varır. O dağın başındaki suyun kenarında otururken akşamüstü oraya periler gelip, padişahları olan Bahtiyar’ı yıkamaya başlarlar. İşleri bitince de dağdaki bir mağaradan içeri girerler. Benli Dilber de peşlerinden gider. (Alptekin, 2002: 297).

“*Mekân, ontolojik anlamda insanlığın evrendeki tutunma yeridir. Bir oluşlar/kılışlar diyarı olan mekân, insan başarılarının hem ürünü, hem de etkilen*

nitelikli uygulama alanıdır.” (Korkmaz, 2007b: 400). Anadolu masallarında suyun bulunduğu mekânlarda, masal kahramanının çıktığı yolculukta kaderine yön veren olaylar meydana gelir. Bu yönüyle suyun bulunduğu mekânlar, masal kahramanları için bir tutunma yeri olarak belirir.

İyiliğin Bedeli adlı masalda padişahın kızıyla görüşebilmek için yollara düşen oğlan bir su kenarında mola verir. Tam o sırada suyun üzerinden karşıya geçmeye çalışan karıncalara, suyun üzerine kılıcını koyarak, karıncaların kolaylıkla karşıya geçmelerini sağlamak suretiyle yardım eden oğlana karıncalar, kopan bir karıncanın ayağını verirler. Karıncalar oğlana başı sıkışınca bu ayakları birbirine sürmesini böylece ona yardıma geleceklerini söylerler. (Şimşek, 2001: 39).

Aynı motif, *Ahmet Şah* adlı masalda da karşımıza çıkar. Ahmet Şah adlı kahraman, bir su başında karıncaların sudan karşıya geçmelerine yardım eder. Yaptığı bu iyiliğe karşılık karıncalar, başı sıkıştığında yardımına koşmak üzere Ahmet Şah’a tüylerini verirler. (Seyidoğlu, 2006: 217).

Sırma Saç adlı masalda ise şehzade, yuvalarını su basan karıncaları kurtarır. Bunun üzerine karıncalar şehzadeye, başı sıkıştığında yardımına koşmak üzere tüylerini verirler. (Seyidoğlu, 2006: 202).

Yukarıda bahsedilen masalarda suyun varlıklara zaman zaman engel teşkil eden zaman zaman da öldüren yönüne gönderme yapılır. Masal kahramanlarının, küçük ve önemsiz bir varlık gibi görünen karıncalara yaptığı iyilik, iyiliğin erdemini yüceltir. Bu masalarda suyun yok edici yönünün karşısına kahramanın iyiliği konulmasının sebebi, suyun kötülüğü sembolize eden tarafını yok etmektir. Çünkü su, iyiliğin, saflığın ve temizliğin sembolü olarak insan bilincinde yaşamaktadır.

Anadolu masallarından *Hızır ile Üç Hırsız* adlı masalda, Allah’ın ucunu bulmak amacıyla yolculuğa çıkan üç hırsız, bir su kenarına varınca, içlerinden biri Allah’ın ucunu bulmanın imkânsız olduğunun farkına varır ve bu durumu diğer arkadaşlarına bildirir. Bunun üzerine orada Allah’tan dilekte bulunurlar. İki rekât namaz kıldıktan sonra dileklerinin yerine gelmesi için dua ederler. Allah onların dualarını kabul eder ve Hızır aracılığıyla dileklerini yerine getirir. (Şimşek, 2001: 115). Masalda suyun bulunduğu mekânla duaların kabul edilmesi arasında bağlantı vardır. Su, Allah’ın Rahman sıfatının sembolüdür. Ayrıca masalda, Anadolu masallarında sıklıkla karşımıza çıkan Hızır ve su ilişkisine gönderme yapılır.

Türk halk edebiyatının en önemli anlatılarından biri olan ve Doğu metinleri destan, Batı metinleri ise halk hikâyesi özelliği gösteren Köroğlu anlatısının Erzurum yöresinde anlatılan, masallaşmış eş metninde; Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey, Telli Hanım'ı bulmak üzere yola çıkar. Bir çeşme başında: “*Allah nasip eder de Telli Hanım'ı getirirsem bu çeşmenin başında, başını dizime koyup bir saat uyuyacağım*” diye kendine söz verir. Masalın devamında Telli Hanım'ı bulup, geri getirmek üzere yola çıkan Hasan Bey, kendine verdiği sözü yerine getirmek için o çeşmenin başına gelir. Hasan Bey çeşmenin başında uyuyakalır. O uyuduğu sırada ise düşmanlarının saldırısına uğrar. (Seyidoğlu, 2011: 244). Masalda kahramanın çeşme başında kendine verdiği söz yemin hükmündedir. Anlatıda su, yemin hükmündeki bu söze şahit tutulur. Çünkü su, kültürümüzde ruha sahip olduğu düşünülen canlı bir varlıktır.

Anadolu masallarında suyla ilgili mekânlar, başka bir dünyaya açılan kapı olarak da karşımıza çıkar. Bu bağlamda *Ölü Yiyen Derviş* adlı masalda dervişin ülkesine bir çeşme deliğinden geçilerek gidilir. (Seyidoğlu, 2006: 51). Çeşme, mekân değişiminin gerçekleştiği bir yer olarak, suyun sihirli gücünün masaldaki yansımasıdır. Benzer motif, *Öksüz Kız* adlı masalda da karşımıza çıkar. Masalda bir subaşına su doldurmaya giden kız, elindeki testiye düşürünce, üvey annesinin korkusundan olduğu yere düşüp bayılır. Kız ayıldığı zaman kedisini bir meyve bahçesinde bulur. Burada çeşitli sınavlara tabi tutulan kız, sınavların tümünü başarıyla geçip eşikten karşıya erginleşmiş olarak geçer. (Şimşek, 2001: 36). Masalda suyun bulunduğu mekân, başka bir boyuta geçilen kapı işlevi görmektedir.

Yeryüzünün en önemli sıvısı olan su, sahip olduğu önem doğrultusunda, kendine ait mekânlarda da çeşitli sembolik işlevlere sahiptir. Anadolu masallarında suyun başı, kenarı ve dibi, olağanüstü olayların meydana geldiği yerlerdir. Olumlu ve olumsuz özellikleriyle çeşitli varlıkların ortaya çıktığı bu yerler, Türk kültüründe suyun bulunduğu mekânların sahip olduğu sembolizmi doğrudan doğruya yansıtmaktadır.

2.1.7.3. Kuyudaki Sular

Anadolu masallarında karşımıza çıkan yapılar içerisinde kuyunun önemli bir yeri vardır. Kuyu masallarda, kahramanın erginleşme aşamasında sınıandığı ve rüştünü ispat ettiği mekânlardan biridir. Masalların bu karanlık diyarı, derin, dar ve suyla kaplı bir mekân olmasından dolayı, arketipsel sembolizmdeki ifadesiyle; balinanın karnıdır.

Kuyu, insanoğlunun varoluş gerçeğinin evrensel bir dille anlatıldığı efsanelerde ve masalarda sıkça rastlanan bir motiftir. Kuyu, bilinç dışının simgesidir. (Campbell, 2010: 91). Eril bir simge olan kuyu, aynı zamanda dikey boyutlu bir semboldür.

Anadolu masalarında kuyu, masalın kahramanı için, yeni ve olağanüstülüklerle dolu bir dünyaya açılan kapıdır. *“Masalların vazgeçilmez serüven mekânı olan kuyu, kahramanın düştüğü sonsuz derinlikte bir mekândır. Kuyuya düşen kahraman burada farklı bir dünya ile karşılaşır ve yeraltı dünyasının güçleriyle temasa geçme şansı bulur. Düşüldüğünde daracık olan bu mekân, düşüşün sonunda kırk kapılı koca bir şehre dönüşebilir.”* (Doğan 2008: 86). Kuyuya inişin daha ilk aşaması büyük bir zorluğu beraberinde getirir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde inceleyeceğimiz üzere kahraman bu aşamada ateşle sınanır. Genel anlamda; *“Kuyu, mağara gibi kapalı, karanlık ve dar mekânlar, insanın içine düştüğü zor anları, sıkışmışlığı, daralmışlığı ifade eder. Bu kapalı mekânlar, kahraman için bir eşik konumundadır. Bu eşigi, hesabını yaparak atlayabilen kahraman, asıl yolculuğuna ve macerasına devam eder.”* (Çetindağ Süme, 2014: 468). Masal kahramanı kuyudan aşağıya doğru yolculuğunda ateşle sınılandıktan sonra, ilk eşigi geçer. *“Kuyu tıpkı mağara gibi aşama evresinin eşigidir. Kahraman bu eşigi geçtiği takdirde, balinanın karnına, yani kahramanın olağanüstü olaylarla karşılaşmasını sağlayacak, bilincin ötesinde, bilinç dışının simgesi olan yere ulaşacaktır.”* (Işık: 2009: 13). İlk eşik, kuyu motifini barındıran masalların sembollerle örülü kurgusunda büyük önem arz eder. Çünkü kahraman, erginleşme aşamasında karşısına çıkan engelleri ancak eşigi geçtiği takdirde aşabilir. Masalarda kuyuya inebilen sadece en küçük kardeştir. Diğer kardeşler kuyuya inemedikleri için erginleşme yolculuklarında başarısız olurlar.

Masalarda kuyunun su unsuruyla olan ilgisi; kahramanların su almak için kuyuya inmeleri, kuyunun dibinin suyla kaplı olması ve kuyuda suyun başını tutan bir devle savaşmalarından ileri gelmektedir. Masalarda kuyuda bulunan su ayrıca, dönüştürme gücüne sahiptir.

Tuz Kadar Sevgi adlı masalda Tembel Ahmet adlı kahraman, su almak için bir kuyuya iner. Ancak bu kuyuda kahramanın başına türlü işler gelir. Tembel Ahmet kuyudaki zor işlerin tamamını başarıyla tamamlar. (Sakaoğlu, 2002: 475).

Şemşirak Taşları adlı masalda, şemşirak taşlarını bulan oğlan ve kardeşleri memleketlerine geri dönerken susar ve bir kuyudan su içmek isterler. Kuyuya en küçük

oğlan iner ve kardeşlerine su gönderir. Kuyudan çıkacağı vakitte kardeşleri kiskançlıkları sebebiyle oğlanı kuyuda bırakıp giderler. (Sakaoğlu, 2002: 410).

Tembel Ahmet adlı masalda bezirgânlarla birlikte yola çıkan Ahmet adlı kahraman, su almak için kuyuya iner. Kuyunun her tarafı su içindedir ve kuyuda başka bir dünyaya açılan bir kapı vardır. (Seyidoğlu, 2006: 235).

Dikey boyutlu bir sembol olan kuyu, aktif ilkeyi temsil eder. Bu yönüyle kuyu, ateşle benzer özelliklere sahiptir. Anadolu masallarında kuyunun ateşle olan ilgisi, kuyuya inmeye çalışan kahramanın ateşle sınanması şeklinde sembolize edilir. Bu konu üzerinde üçüncü bölümde durulduğu için tekrara düşmemek adına burada ayrıntıya girilmeyecektir. Ancak bununla ilgili örnek vermenin çalışmanın bütünlüğünü korumak adına faydalı olacağını düşünüyoruz. Anadolu masallarında kuyuya inen kahramanın ateşle sınanması *Zümrüdüanka Kuşu* adlı masalda ve masalın varyantlarında görülmektedir. Masalın Taşeli varyantında padişahın üç oğlu, bir devin peşinden sembolik bir yolculuğa çıkar. Yolculuk sırasında devi takip eden şehzadeler, bir kuyuya varırlar. Sırayla kuyuya sarkıttıkları ipe aşağıya doğru ilerlerler. Ancak büyük ve ortanca şehzade kuyunun soğuğuna ve ardından gelen sıcaklığına dayanamayarak yukarı çıkarlar. En küçük oğlan bu noktada söze girer:

“Ben üşüdüm desem de, yandım desem de beni sarkıdın.”

Soğuğa ve ateşin sıcaklığına dayanan kahraman bu sayede, kuyuya iner. Kuyu, kahramanın erginleşme yolculuğunda önemli sınavlara tabi tutulacağı bir mekân olarak belirir. (Alptekin, 2002: 292).

Kuyu tek başına eril bir unsurdur ancak kuyuda bulunan su, kuyunun dişi ilke ile uyum içinde olduğunu gösterir. Bununla birlikte kuyu, sudan daha baskın bir semboldür. *“Eril öge olan kuyu, dişil olan suyu daima içerisine hapseder.”* (Çetindağ Süme, 2011: 188). Kuyu, üç boyutlu dünya tasarımında (yeraltı- yeryüzü-gökyüzü), yeraltına inişin gerçekleştiği mekândır. Yeraltı da tıpkı yeryüzü ve gökyüzü gibi sularla kaplıdır. Kuyu, suyun dar bir alanda depolandığı bir yapıdır. Oysa su, daima genişleyebileceği bir mekân arar. Bütün sular denizlere doğru hareket eder çünkü deniz; suyun sonsuzluğudur, daraltılması imkânsız olan genişliğidir. Masalarda kuyu dikeyden merkeze doğru bir yayılım gösterir. Kahraman sembolik yolculuğunda kuyuya iner ve merkeze doğru ilerler. *“Mitolojik kahramanın geçişi şans eseri yer üstünde de olabilir; aslında içe doğrudur, belirsiz engellerin aşıldığı ve çoktandır unutulmuş, kayıp güçlerin dünyanın şekil değişimi için hazır kılındığı, canlandırıldığı derinliklere*

doğrudur. (Campbell, 2010: 41). Kuyunun merkeze doğru yayılım sergilemesi, su aracılığıyla genişlediğinin göstergesidir.

Kuru Kafa adlı masalda kuyuda bulunan su, kahramanı dönüştüren bir unsur olarak abıhayatın özelliklerini taşımaktadır. Masalda kuru kafa şeklindeki oğlan, bir kuyudan aşağıya düşer. Kuyudan çıktığında ise bir delikanlıya dönüşür. Masalda bu kuyunun sihirli bir kuyu olduğu belirtilirken, kuyunun dibinde kaynayan suyun, içenlere kan, yıkananlara can verdiği belirtilir. (Özçelik, 2004: 328-329). Masalda kuyuda bulunan su, abıhayattır. Çalışmamızda daha önce değindiğimiz üzere abıhayat masalarda canlandırma, gençleştirme ve güzelleştirme işlevleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu masalda ise kuyunun dibinde bulunan su, abıhayatın birçok özelliğini bünyesinde barındırmaktadır. Abıhayat, masalda bir kurukafayı insan şeklinde genç bir delikanlıya dönüştürerek sahip olduğu tüm gücü açığa çıkartmaktadır. Üstelik abıhayatın eril bir yapı olan kuyuda bulunması, aktif ilke ile pasif ilkenin olağanüstü birlikteliğini, sembolik yönden oldukça zengin bir şekilde ortaya koymaktadır.

Anadolu masallarında kahramanın erginleşme yolculuğunda aşama kaydettiği mekânlardan biri olan kuyu, su unsuruyla bütünleşmiş bir mekândır. Çalışmamızın üçüncü bölümünde değinileceği üzere; nasıl ki dişil bir mekân olan mağarada eril öge olan ateşle karşılaşılırsa; eril bir öge olan kuyuda da dişil bir unsur olan suyla karşılaşılır. Eril ve dişil unsurlar, bütünü oluşturan parçalardır. Bütün ise Gestalt psikolojisinde ifade edildiği üzere, *“Kendini oluşturan parçaların toplamından daha büyüktür.”* Kuyu ateşin mekânsal sembolüdür. Her ikisinde de ortak nokta olan dikey yönleri, erillik özellikleri ve anlatılarda kahramanın kuyuya girerken yanması, bu düşüncemizi desteklemektedir. Ateş ve su bir arada buldukları anda bütünlüğe ulaşılır. Kuyu, kahramanın varlığının bir bütün olmasında önemli bir mekân olarak, kolektif bilinç dışından gün yüzüne ulaşarak masallara taşımıştır.

2.1.7.4. Hamam

Türk kültüründe temizliğe verilen önemin en önemli göstergesi, hamamlar ve hamamlar etrafında oluşan kültürel birikimdir. Anadolu'nun hemen her yerinde mevcut olan hamamlar, bu topraklar üzerinde binlerce yıllık bir geleneğin kalıntıları olarak varlığını korumaktadır. Anadolu'da bulunan hamamlar eşsiz bir tasarıma sahiptir. Bu yönüyle hamamlar suya, dolayısıyla temizliğe atfedilen değeri, mimarî özellikleriyle yansıtırlar.

Günümüzde suyun birçok eve ulaşması ve sauna, kaplıca vb. gibi mekânların hamamların yerini alması sebebiyle, hamamlar eski önemini kaybetmiş görünmektedir. Ancak hamamlar, tarihimiz ve kültürümüz açısından değerini hala korumaktadır.

Anadolu masallarında hamam, Türk kültüründe su etrafında oluşan inanışları yansıtan bir mekândır. Çalışmamızda hamam, Anadolu masallarında temsil ettikleri sembolik ve gerçek özellikleri doğrultusunda üç başlık altında ele alınmıştır:

2.1.7.4.1. Olağanüstü Mekân Olarak Hamam

Masalların olağanüstü olaylar etrafında şekillenen kurgusunda hamamların önemli bir yeri vardır. Kültürümüzde su ve suyun bulunduğu mekânlarda su perilerinin yaşadığına dair inanış, masallarda perilerin hamamlarda belirmesine zemin hazırlamıştır.

Muradına Nail Olamayan Dilber adlı masalda, bir hamalın karısı hamamda doğum yapar. Çocuk doğduğu sırada ortaya peri kızları çıkar ve yeni doğan kız çocuğuna çeşitli meziyetler verirler:

Kızın bastığı yerde çim biter, ağladığında gözünden inci-mercan dökülür ve güldüğünde yüzünde güller biter. (Alptekin, 2002: 332).

Suyun bulunduğu mekânlar kültürümüzde tekin olmayan, cinlerin yaşadığı düşünülen yerlerdir. Nitekim masalın devamında ortaya çıkan su perileri, bu inanışın yansımasıdır. Ancak masallarda beliren su perileri, iyiliği sembolize eden varlıklardır. Daha önce değindiğimiz gibi su iyeleri, Türk kültüründe iyi karakterli ruhlar olarak düşünülmektedir. Kadriye Türkan, masalda cinlerin yerine perilerin çıkmasının sebebini şöyle ifade eder: “Özellikle doğum olayı, kadın ve çocuğunu her türlü tehlikeye açık duruma getirdiği halde; kadının cinler yerine perilerle karşılaşması ve bu karşılaşmanın çocuk için olumlu bir şekilde sonuçlanması, masalın pozitif yapısı gereğidir.” (Türkan, 2009: 169). Masalın pozitif kurgusu içerisinde suyun bulunduğu mekânda kahramana olumlu özellikler katacak perilerin ortaya çıkması, suyun evrensel anne arketipinin en önemli temsilcisi olmasıyla da ilgilidir. Çünkü anne koruyandır. Su da dişil bir unsur olarak, anne koruyuculuğunun sembolüdür.

Suyun mekânlarından olan hamamlar, büyüyle ilgili uygulamalarında yapıldığı yerler olarak da karşımıza çıkar. Anadolu masallarından *Nar Tanesi* adlı masalda üvey anne, kızı yıkamak bahanesiyle hamama götürür. Burada kıza bir iğne batırır ve iğne aracılığıyla kızı büyüler. Kız o anda kuşa dönüşür. Üvey anne de padişahın oğluyla

evlenebilmek için üvey kızının kılığına girer. Şehzade bu durumdan şüphelenir ve kadına neden bu kadar yaşlı göründüğünü sorar. Kadın cevap olarak onu bu hale hamamdaki suyun getirdiğini söyler. (Seyidoğlu, 2006: 140).

Masalda hamam, kötülüğün temsilcisi olarak sembolleşen üvey annenin hilesine aracılık eden bir mekândır. Üvey annenin kıza büyü yaptığı mekân olarak hamamı seçmesi, kolektif bilinç dışındaki suyla ilgili düşünceleri yansıtmaktadır.

Nar tanesi adlı masalda hamam, büyüün yapıldığı bir mekândır. Bunların birlikte halk inanışlarımız arasında hamam, kaplıca gibi mekânlar büyüün bozulduğu yerler olarak da düşünülür. Bu mekânlara böyle bir özellik atfedilmesi, suyun sağaltıcı, büyüü hapseden ve kötülüğü yok eden yönleriyle ilgilidir.

Hamam, hastalıkların tedavisinde de önemli rolü olan bir mekândır. *Çıkrıkçı Fatma* adlı Taşeli masalında, hamamdaki veremli kız, peri kızları sayesinde iyileşerek dünya güzeli bir kız haline gelir. (Alptekin, 2002: 420). Masalda peri kızlarının üzerine yüklenen iyileştirme gücü, hamam gibi bir mekânda açığa çıkarılarak, suyun iyileştirici yönüne gönderme yapılır. *Tamahkâr Köylü* adlı masalda da hamamın iyileştirici gücünden bahsedilir. Masalda amansız bir hastalığa yakalanan padişahın yaralarına uyuz bir koçun kanı sürülür ve padişah ertesi gün hamama götürülür. Bunun ardından padişah, eskisinden daha sağlıklı olur. (Sakaoğlu, 2002: 287). Bu masalda da görüldüğü üzere hamam, iyileştirici özelliği olan bir mekândır ve bu özelliğini suyla kazanır.

Masallarda hamamların olağanüstü özellikleri, Türk kültüründe suya atfedilen düşünceleri yansıtır. Periler, eski Türk inançlarında su iyelerinin yansımasıdır. Hamamda yapılan büyü ve bu büyüyle meydana gelen don değiştirme mitolojik birikimin kalıntıları olarak masalda yer alırken, suyun iyileştirme özelliği akla mitolojik bir motif olan abıhayatı getirmektedir.

2.1.7.4.2. Toplanma Mekânı Olarak Hamam

Kültürümüzde hamamlar, insanların bir araya toplandığı mekânlardan biridir. Hamamlar, ferdin toplumla kaynaştığı büyümlü bir dünyanın nesnel ve sosyal temsilcileridir. (Yegül, 2009: 99). Hamamlar, suyun insanları etrafına çeken tarafının mimari yansımasıdır.

Anadolu masallarında da hamamların, bir toplanma mekânı oldukları görülür. *Padişahın Kızının Ahlaksızlığı* adlı masalda, padişahın torununa sütanesi bulmak için bütün emziren kadınlar hamama toplanır. (Alptekin, 2002: 433).

Masalda padişahın torununa sütanesi bulmak için kadınların hamamda toplanması, hamamın sosyal ve kültürel işlevleriyle yakından ilgilidir. Masalda sütanesi bulmak için toplanma yeri olarak hamamın seçilmesi, bu geleneklerin masala yansıyan yönüdür. Süt ve su unsuru arasındaki bağlantı da, hamamı toplanma mekânı yapan bir etkidir. Her iki unsur da hayatın kaynağıdır. Bu yönüyle suyun bulunduğu mekânda sütanesi arama, masalda suyun yaşam kaynağı olan bir unsur oluşuna yapılan bir göndermedir.

Geçmişte hamamlar, kadınların bir araya geldikleri, burada eğlenceler düzenledikleri mekânlardır. Üstelik kültürümüzde hamamın; kız görme adetlerinde ve gelin hamamı uygulamalarında kadınları bir araya getiren bir tarafı vardır. Bu durum, *Nar Tanesi* adlı Afyonkarahisar masalında karşımıza çıkmaktadır. Masalda bir gelin hamamı kurulur ve masalın kahramanı olan kız hamama giderek yıkanır. (Özçelik, 2004: 389).

Helvacı Güzeli adlı masalda, hamamın işlevi farklı bir boyutta belirir. Masalda hamamda toplanma motifi, kötü niyetli bir kişinin hilesine aracılık eder. Masalda köyün imamı kendine emanet edilen kıza göz diker. Kızla bir türlü yakınlık kuramayan imam, bir cadı aracılığıyla kıza tuzak kurar. İmam cadıya:

“*Get, şu gıza de ki: ‘Padişah ilan verdi, herkes mecburen hamama gelecek dedi’ de*” diyerek, kızın tuzağına düşürmek için hamamı, ferman aracılığıyla toplanılacak bir mekân olarak tasarlar. (Şimşek, 2001: 231).

Türk kültüründe insanların bir araya gelerek sosyalleştiği mekân olarak hamam, Anadolu masallarında da çeşitli sebeplere bağlı olarak, toplumun belirli bir kesimin bir araya getirir. Bu yönüyle hamam, insanların suyun olduğu mekânlarda toplanmalarını sembolize etmektedir.

2.1.7.4.3. İyiliğe Aracılık Edilen Mekân Olarak Hamam

Hayatın devamında olmazsa olmazlardan olan suyun en önemli özelliklerinden biri temizleme, varlıkları kirlerinden arındırma işlevidir. Maddi ve manevi kirlilerden temizleme aracı olan su, insanı rahatlatan, kaliteli bir yaşam sunan bir unsurdur.

Suyun temizleme özelliği, mekânsal anlamda hamamlarda varlık bulur. Bu yönüyle hamam, insanların temizlendiği bir mekân olarak işlev kazanır. Bu durum, Anadolu masallarına da yansımıştır.

Totok adlı Erzurum masalın; içinden sesler gelen bir mezar açılır. Mezardan çıkan adam, padişahın yıllar önce ölen karısından doğan şehzadesi zannedilir. Padişah oğluna kavuşmasının sevinciyle hamamların açılmasını emreder, tellallar bağrışır: “*Yediden yetmişe herkes gelip şehzadenin sadakası için yıkansın.*” Herkes padişahın buyruğuna uyarak hamama yıkanmaya koşar. (Seyidoğlu, 2006: 333).

Türk kültüründe temizliğe verilen önemin açıkça görüldüğü masalda hamam, hayır işleme aracı olarak kullanılır. Mutlak otorite, toplumu doğrudan doğruya temizlenmeye yönettiren, arınmanın değeri yüceltilir.

Kültürümüzde hamam, suyun sahip olduğu sembolik ve gerçek anlamları yansıtan bir mekândır. Hamamın bu yönü, çalışmamıza konu olan Anadolu masallarında da suyla ilgili inanışlar doğrultusunda şekillenmiştir.

2.1.8. Hayatın Olmazsa Olmazı Su

2.1.8.1. Suya Duyulan İhtiyaç

Canlılar yaşamlarını devam ettirebilmek için suya ihtiyaç duyarlar. Su, hayatın devamında belirleyici bir unsurdur. Suya duyulan ihtiyaç o kadar kuvvetlidir ki, Anadolu masallarında susuzluğun ölüm anlamına geldiği açıkça anlatılır.

Tamahkâr Köylü adlı masalda ayı, kurt ve tilkinin konuşmalarını dinleyen köylü, oldukça önemli bir bilgi edinir. Susuz bir şehrin suyu nasıl bulabileceğini ayı şöyle haber verir:

“*Siz ne diyorsunuz yahu, falan şehirde ahali susuzluktan kırılıyor, suları yok. Hâlbuki şehrin başındaki çam ağacının altında öyle bir su var ki, değirmeni dönderir. Orayı eşip de suyu çıkarmıyorlar.*” (Sakaoğlu, 2002: 286). Masalda görüldüğü üzere suyun yokluğu, bir toplumu yok edebilecek büyük bir felakettir.

İyilik ile Kötülük adlı Yukarıçukurova masalında, İyilik adıyla sembolleştirilen kahraman, bir ağaç kenarında otururken akşam olur. O sırada oraya cinler gelirler ve kendi aralarında konuşmaya başlarlar:

“*Şu daşın altını da galdırsalar, bütün dünyaya yetecek su çıkar.*”

İyilik bu önemli bilgiyi susuzluktan yok olmak üzere olan körler ülkesinin padişahına bildirir. Bu sayede İyilik, padişahın kızıyla evlenir. (Şimşek, 2001: 50). Masalda, susuzluk aracılığıyla gerçekleşecek yıkıma ramak kala, kahramanın edindiği gizli bilgi sayesinde, bir topluluk olası bir yok oluştun kurtulurken, suyun insan hayatı için önemine vurgu yapılır.

İnsan, sıvıların en değerlisi olan suya karşı, doğal ihtiyacının bilincinde olarak, anlatılarda özel bir konum ayırmıştır. Anadolu masallarında da bu durum değişmez şekilde yer almaktadır. İnsanın açlığa uzun süre dayanabilecekken, susuzluğa ise ancak birkaç gün dayanabilir. İnsan için önemi ve değeri paha biçilemeyecek kadar kıymetli olan suya olan ihtiyaç, anlatılarımızda yokluğu kesin olarak ölüm olan suya büyük önem atfedilerek, toplumsal bir mesaj da verilmek istenir. Suyu ölüm arasında bağlantı kurulan bu masallarda, suyun israf edilmemesi düşüncesi de dolaylı olarak vurgulanmaktadır.

2.1.8.2. Suyu Karşılık Verilen Gözler

İnsanın yeryüzünde hayatta kalmasını sağlayan unsurların başında gelen su, insan için en temel ihtiyaçtır ve yokluğu kesin olarak ölümdür. Suyun bu yönü, Anadolu masallarında kötülüğü simgeleyen kişilerin elinde bir çıkar vasıtası olarak kullanılır.

Muradına Nail Olamayan Dilber adlı masalda kötülüğün sembolik temsilcisi olan teyze, padişaha oğluna gelin etmek için yola çıktığı yeğenine tuzlu çörek yedirterek iyice susatır. Kız su isteyince de:

“Gözünün birini bana verirsen sana su var, yoksa vermem.”

Kız mecbur kalır ve gözünün birini teyzesine verir. Ancak kız tekrar susar. Teyzesi diğer gözünü de isteyince çaresi diğer gözünü de teyzesine verir. (Sakaoğlu, 2002: 441).

Masalın *Muradına Ermeyen Dilber* adlı Erzurum varyantında susayan kızın gözlerini isteyen bir cadı karısıdır. (Seyidoğlu, 2006: 167).

İyilik ve Kötülük adlı masalda “İyilik ve Kötülük” isimleriyle sembolize edilen iki kişi, sularını ve azıklarını heybelerine doldurup yolculuğa çıkarlar. Yolda önce İyilik’in suyunu içip bitirirler. Sıra Kötülük’ün suyunu içmeye gelince Kötülük, İyilik’ten gözlerini çıkarıp kendisine vermesi karşılığında su verir. (Şimşek, 2001: 49).

Suyu karşılık gözlerin verilmesi *Gül Sanem, Gülmez Padişah, Bacılar* (Şimşek, 2001: 226; Alptekin, 2002: 276; Türkeş Günay, 2011: 238) adlı masalarda da karşımıza çıkmaktadır.

Görme, duyma, işitme, koku alma ve dokunma duyuları, insan oldukça önemlidir. Bütünü oluşturan bu duyulardan herhangi birinin eksikliği varoluşu zora sokan, insanı eksik bırakan bir durumdur. Bu duyuların hepsi insan için eşit öneme sahip olsa da görme yetisinin yokluğu, insan için büyük bir eksikliklerdir. Masallarda

kötülüğü temsil eden kişilerin, suya karşılık kahramandan gözlerini istemeleri, kahramanı hayatta tutar, ancak bu durum kahramanın varoluşunun bütünlüğünü zedeler.

Anadolu masallarında suya karşılık olarak kahramandan istenen gözler, su ve göz arasındaki ilişkiyi akla getirmektedir. Bu ilişki Hitit kültüründe de belirmektedir. Hitit büyü, evren tarafından temsil edilen makrokozmos ile insan bedeni tarafından temsil edilen mikrokozmosun benzeşimince belirlenmiştir. İnanın başı gökyüzünün karşılığıdır. Eller toprağa, gözler ise suya benzemektedir. (Eliade, 2002: 41). Gözün özünde su vardır. Suyun gözdeki varlığı gözyaşı olarak belirir. *“Duyguların suyu diyebileceğimiz gözyaşı; ayrılık, hasret, yalnızlık, çaresizlik, sevinç gibi duyguların oluşturduğu yoğunluğun ifadesi olarak dışa yansır.”* (Selçuk, 2005: 234). İnsana ait olan bu duygular, gözlerden su olarak süzülür.

Kültürümüzde su ve göz arasındaki ilişki, suyun aktığı yapılardan biri olan çeşme kelimesinde de görülür. Türkçeye Farsçadan giren çeşme (Frs. çâşma) kelimesi, göz gibi olan şey, pınar, göze (Nişanyan, 2010: 108) anlamlarına gelmektedir.

Su, yeryüzündeki en değerli sıvıdır. Masallarda suya karşılık gözlerin verilmesi, suyun insan için önemini açıkça ortaya koymaktadır. Susuzluk bir yok oluştur. Masallarda kötülüğü sembolize eden kişiler, kahramanı susuz bırakmak suretiyle, karanlık taraflarını açıkça oraya çıkarırlar. Kahramandan suya karşılık gözler istenirken, aslında elde edilen sudur. Çünkü göz sudur ve gözleri kahramandan almak, onu tekrar tekrar susuz bırakmak, varlığını yok etmek anlamına gelmektedir.

2.1.9. Suyun Yansıtıcı Gücü / Suyu Düşen Akisler

İnsan geçmişten günümüze kendi fiziki varlığını görme ihtiyacı duymuştur. Su, görüntüleri yansıtan bir sıvı olarak insanın bu ihtiyacına cevap verir. Suyun görüntüyü yansıtma özelliği, onu bir ayna haline getirir. Bu özelliğiyle aynanın sahip olduğu sembolik özellikleri kendi bünyesinde taşıyan bir unsurdur. *“Aynanın din, mitoloji ve edebiyat alanındaki kullanımının iki fiziksel temeli vardır. Bunlar, aynanın Güneş ışığını yansıtması ve canlı-cansız bütün nesnelere görüntüsünü göstermesidir.”* (Uluç, 2011: 105).

İslam tasavvufunda ayna, Allah'ın yeryüzündeki tecellisi olarak insan ile özdeşdir. Ayna bu yönüyle İnsan-ı Kâmil'in sembolüdür. Tasavvufta âlem tecelli ile meydana gelmiştir. Allah, kendi varlığının güzelliğini görmek ve göstermek istediği için âlemi yaratmıştır. *“Tasavvufta, Allah'ın görüntüsü olması bakımından âlem, güneşin*

düz bir su yüzeyinde (aynada) yansıyan hayaline (imgesine) benzetilmiştir.” (Güler, 2004: 107). Bundan dolayı ayna, âlemin sembolüdür.

Anadolu masallarında su, ayna özelliği göstererek, kahramanın görüntüsünü yansıtan bir unsurdur. *Helvacı Güzeli* adlı masalda kardeşi tarafından ormanlık bir yerde terk edilen kız, vahşi hayvanların korkusundan bir ağaca çıkar. O ağacın altında bir hark vardır. Her gün atlarını sulamak için o harka gelen padişahın atları bu sefer ürker ve harktaki suya yanaşmazlar. Padişahın oğlu harktaki suda, Helvacı Güzeli adındaki kızın aksini görür. Padişahın oğlu suda aksini gördüğü bu dünyalar güzeli kızla evlenir. (Sakaoğlu, 2002: 447). Benzer motif *Hani Ya Bacımın Ayağı, Tasa Kuşu, Hoca Efendi, Üç Karpuz Güzeli* adlı masalarda da karşımıza çıkmaktadır. (Sakaoğlu, 2002: 378; Seyidoğlu, 2006: 115; Seyidoğlu, 2006: 57; Seyidoğlu, 2006: 189).

Anadolu masallarından *Tavasyon* adlı masal ile Yunan mitolojisindeki Narkissos efsanesi arasında çeşitli yönleriyle benzer motifler görülür. Masalda bir çakal boyacı dükkânına girer ve tüm boyalara sürününce rengârenk olur. Bu haliyle gölün kenarına giden çakal, gölde aksini görünce güzelleştiğini düşünür. O andan sonra, güzelliğine güvenerek, görenlere kendisini mahlûklar padişahı olarak tanıtmaya başlar. (Alptekin, 2002: 214). Aynadaki suret sembolik olarak bir şahsın başkaları tarafından görülen dış şeklinden çok, batınî bir ilkeyi temsil eder. (Uluç, 2011: 106).

Yunan mitolojisinin en ünlü anlatılarından biri olan Narkissos efsanesi, suda kendi aksini görerek kendi güzelliğine hayran olan bir genci konu almaktadır. Efsane özetle şöyle anlatılır:

Yakışıklılığıyla ünlü olan Narkissos adlı genç, Yunan aşk tanrıçası Aphrodite'nin yeteneklerini küçümseyerek, birine ait olmayı reddeder. Bundan dolayı kendisine âşık olan Ekho adlı bir nympe¹⁶'nin, intihar ederek ölmesine sebep olur. Bu olaydan sonra Aphrodite, Narkisostan intikam alır.

Bir gün çok susayan Narkissos, su içmek için pınara eğilir ve suda kendi aksini görür. Narkissos, başka biri sandığı kendi görüntüsüne âşık olur. O andan itibaren aşk ile yanıp tutuşur. Artık acı çekme sırası kendisine gelmiştir. Narkissos umutsuzluk içerisinde günden güne eriyip gider. Efsaneye göre aşkından ölür ya da bir ırmağın sularına atlayarak boğulur. Bedeninden ve kanından ise kendi adını taşıyan “nergis” çiçeği doğar. (Bonney, 2000: 806).

¹⁶ Yunan mitolojisinde su perisi.

Narkissos'un kendi aksini suda görmesi ve bunu bir başkası zannetmesi bir yanılısamadan ibarettir. Nitekim Tavasyon adlı masalda da çakal, boyalarla güzelleşen varlığını suda görünce yanılıya düşer. Ayna, varlıkların aksini gerçekte olduğundan farklı bir şekilde göstermez. Farklılığı ancak insan psikolojisi meydana getirir. Algı, insan için zaman zaman değişim gösterir. Çakalın masalda kişileştirilen bir canlı olduğunu düşünecek olursak bu canlı, insanın erginleşme arzusu içerisinde olan ve gücünü ispat etmek isteyen tarafını temsil eder. Çakalın boya aracılığıyla güzelleştiğini düşünmesi ve bu doğrultuda kendini mahlûklar padişahı olarak tanıtmaya, bilinçaltında bastırılmış olan hükmetme arzusu olarak gün yüzüne çıkar. Bu arzusunu gün yüzüne çıkaran ise, ayna görevi üstlenen sudur. Çünkü su, kendi gücünü varlıklara da aksettirir.

Güzel ve çirkin bütün somut varlıkları aksettiren ve bu özelliğiyle birçok anlatıda kendine yer bulan su, yeryüzünün aynasıdır. Su, masalarda da bu özelliğiyle, sembolik motiflerle birleşerek yer almaktadır.

2.1.10. Suyun Eril Boyutu: Yağmur

Su, hareketi sembolize eden bir unsurdur. Yeraltından, yeryüzüne; yeryüzünden gökyüzüne doğru devridaim gösterir. Suyun bu dolaşımı içerisinde gökyüzünden yeryüzüne dönüşü, yağmur olarak ifade edilir.

Yağmur, bolluğun, bereketin, yaşamın, canlılığın sembolüdür. İslam inancında yağmur, insanların rızıklandığı nimetlerin var oluşuna aracılık eden bir unsurdur. Kur'an'ı Kerim'de rahmet ilkesi ile su, özellikle de yağmur birbirinden ayrı değildir. (Lings, 2003: 77). İslam dininin kutsal kitabında yağmurla ilgili ayetlerden bazıları şöyledir:

“Allah, gökleri ve yeri yaratan, gökten yağmur indiren ve onunla size rızık olarak türlü meyveler çıkaran, emri gereğince denizde yüzmek üzere gemileri emrinize veren, nehirleri de hizmetinize sunandır.” (İbrahim, 32);

“Taneler, bitkiler, sarmaş dolaş bahçeler çıkaralım diye yağmur yüklü yoğun bulutlardan şarıl şarıl yağmur yağdırdık.” (Nebe, 14-16).

“Allah gökleri görebileceğiniz direkler olmaksızın yarattı. Yeryüzüne de, sizi sarsmasın diye sabit dağlar yerleştirdi ve orada her türlü canlıyı yaydı. Gökten de yağmur indirip orada her türden güzel ve faydalı bitki bitirdik.” (Lokman, 10).

Yukarıda verilen ayetlerde yağmurun yeryüzüne hayat verdiği, insanların rızıklandığı çeşitli bitkilerin onun aracılığıyla var olduğu açıkça ifade edilir. Yağmur,

toprağa can veren unsurdur. *“Hakikat yağmur bir rahmettir, merhamettir. Bu yüzden yağmur yağarken dua edilir, rahmete şükredilir. Çünkü yağmur bizzat ölümün hayat bulması, ölenin yeniden ölmek için dirilmesi anlamını taşır.”* (Pala, 2010: 142). Yokluğu canlıların yok oluşu anlamına gelen yağmurun yağışının azalması kuraklık getirir. Bu ise büyük bir felaket olarak düşünülür.

Yağmur hakkında Eliade şu bilgileri vermektedir:

“Evrenin eksenini, dünyanın merkezinden geçer. Yaşam ağacı da oradan yükselir. Yaşam kozmik ritimle merkezden başlayarak gelişir. İşte bu nedenle Kudüs için ‘suları bol’ denir; yağmur yüklü bulutların buradan çıkarak dünyanın dört bir yanına dağıldığı söylenir. Yağmurlar bereket ve zenginlik taşırlar, yaşamı, ahengi temin ederler, mevsimleri yönetirler. ‘Sular’, eğer ‘merkezce’ düzenlenip yönetilirse verimlilik getirir. İslamda benzer içerikte hadisler vardır. Nüveyri şunu yazıyor: ‘Ebu Hüreyre Peygamber’in yetkesine dayanarak şöyle dedi: Bütün akarsular ve bulutlar ve dahi sisler ve rüzgârlar Kudüs’ün altındaki kayalıktan çıkar gelir. Kazvini aynı hadisi Mekke’yle ilgili olarak aktarır: Yağmur Kâbe’ye hangi yandan yağarsa o yıl bereket o taraftan olacaktır; her yandan yağmur yağarsa bereket bütün âleme yayılacaktır.” (Eliade, 2002: 33).

Yağış azlığına bağlı olarak meydana gelen kuraklık, Kur’an’ı Kerim’de Yusuf Peygambere ait kıssada ele alınır. Yusuf Peygamber, Allah tarafından kendisine bir mucize olarak bahşedilen rüya yorumlama yeteneği sayesinde, Mısır’da meydana gelecek olan kuraklığı önceden haber verir. Kur’an-ı Kerim’de bu durum şöyle ifade edilir:

“Kral, ‘Ben rüyamda yedi semiz ineği, yedi zayıf ineğin yediğini; ayrıca yedi yeşil başak ve yedi de kuru başak görüyorum. Ey ileri gelenler! Eğer rüya yorumluyorsanız, rüyamı bana yorumlayın’ dedi. Dediler ki: ‘Bunlar karma karışık düşlerdir. Biz böyle düşlerin yorumunu bilmiyoruz.’ Zindandaki iki kişiden kurtulmuş olanı, nice zamandan sonra (Yûsuf’u) hatırladı ve ‘Ben size onun yorumunu haber veririm, hemen beni (zindana) gönderin’ dedi. (Zindana varınca), ‘Yûsuf! Ey doğru sözlü! Rüyada yedi semiz ineği yedi zayıf ineğin yemesi, bir de yedi yeşil başakla diğer yedi kuru başak hakkında bize yorum yap. Ümid ederim ki (vereceğin bilgi ile) insanlara dönerim de onlar da (senin değerini) bilirler’ dedi. Yûsuf dedi ki: ‘Yedi yıl âdetiniz üzere ekin ekeceksiniz. Yiyeceğiniz az bir miktar hariç, biçtiklerinizi başağında bırakın.’ ‘Sonra bunun ardından yedi kurak yıl gelecek, saklayacağınız az bir miktar

hariç bu yıllar için biriktirdiklerinizi yiyip bitirecek. ' *Sonra bunun ardından insanların yağmura kavuşacağı bir yıl gelecek. O zaman (bol rızka kavuşup) sıra ve yağ sıkacaklar.*' (Yusuf, 43-49). Kıssayı haber veren ayetlerde de görüldüğü üzere, kuraklık, yağmurun yağmamasına bağlı olarak gerçekleşir. Yağmur yağdığı zaman ise bolluk ve bereket yıllarıdır. Yusuf Peygamber, bolluk ve kuraklık yıllarını bilerek, Mısır azizliğine kadar yükselir.

Ekonomileri tarımsal üretime bağlı toplumlarda yağmur, üretimin devamlılık gösterebilmesi adına en önemli faktörlerden biridir. Yağış azlığına bağlı olarak meydana gelen kuraklık ve kıtlık, toplumların dâhil oldukları inanç sistemi içerisinde bir takım uygulamaların meydana çıkmasına zemin hazırlamıştır. İslam dini etkisinde şekillenen Türk inanç yapısı içerisinde de, yağmur yağması için dini ve geleneksel bir takım inanış ve uygulamalar bulunmaktadır. Bu inanış ve uygulamaların bazıları şöyledir:

Ankara yöresinde yağmur yağması için üç gün oruç tutulur. Kayseri'de mezarlıklarda dua edilir. Elazığ yöresinde tomurcuk halindeki söğüt ağacından, tomurcuklu bir dal kesilerek, bu tomurcuklardan her birine bir dua okunarak akarsuya bırakılır. Sivas yöresinde ırmaktan veya dereden alınan kırk çakıl taşına kırk kez Yasin suresi okunarak suya atılır. Mersin yöresinde tuz kavrulmuş suya atılır. Sivas yöresinde yağmurun bol yağması için, yağmur yağarken bir demir parçası yağmurun altına bırakılır. Osmaniye'de bir at başı yazılarak, akarsuya atılır. Anadolu'nun birçok yerinde yağmur yağması için topluca dua edilir. (Şimşek, 2003b: 79). Fırat yöresinde çocukların suyla çok oynamasının, yağmurun yağmasını sağlayacağına inanılır. (Kalafat, 2006: 189).

Türk kültüründe yağmur, Bahaeddin Ögel'in belirttiğine göre "*bütün suların anası ve ilk maddesidir.*" Bundan dolayı yağmur suyunun, hayatın devamı için toplanması gerekir. (Ögel, 2010: 274).

Arketipsel sembolizm açısından yağmur, toprağı dölleyen unsur olarak eril karakterlidir. Yağmur; evrensel anne konumundaki suyun, erkeksi tarafını temsil eder. Bu yönüyle suyun animusudur. Gökyüzünden yeryüzüne doğru hareketi itibariyle de dikey boyutta yer alır.

Yağmur, Anadolu masallarında çeşitli işlevleriyle birlikte karşımıza çıkmaktadır.

Suyun gerçek anlamda sahip olduğu özelliklerden biri, varlıkları ıslatmasıdır. *Macun* adlı masalda, yağmura yakalanan Keloğlan, ince zekâsı sayesinde yağmurda

ıslanmaz. Yolda giderken Keloğlan'ın hiç ıslanmadığını gören bir adam, bunun nasıl olduğunu merak eder. Bu durumu bir sihir zanneden adam, Keloğlan'a yağmurda nasıl ıslanmadığını kendisine öğretmesi karşılığında, Keloğlan'a yapışma duasını öğreteceğini söyler. Keloğlan adamdan yapışma duasını öğrendikten sonra yağmurdan nasıl korunduğunu adama açıklar: *“Bundan kolay ne var ki, yağmur yağdığı zaman elbiselerini çıkarır, bir taşın üstüne koyarsın. Sen de üstüne oturursun, yağmur geçtikten sonra giyip kuru kuru yola koyulursun.”* (Sakaoğlu, 2002: 392). Keloğlan masalda öğrendiği dua sayesinde padişahın kızıyla evlenir. Yağmur, varlıkları ıslatan bir unsurdur. Bu ise insanlar açısından çoğu zaman istenmeyen bir durumdur. Bundan dolayı insan, yağmurdan korunmak adına çeşitli önlemler alır. Masalda Keloğlan, insanların karşılaşmak istemediği bu durumu ince zekâsı sayesinde kendi lehine çevirerek, büyük bir mükâfata kavuşur.

Hızır ile Üç Hırsız adlı masalda yağmur, imtihan aracı olarak karşımıza çıkar. Masalda bir su başında dilek dileyip dileklerinin kabul olması için Allah'a dua eden üç hırsızın duaları, Allah tarafından kabul edilir. Allah, bunların isteklerini yerine getirmek üzere yanlarına Hızır'ı gönderir. Aradan bir müddet zaman geçer ve Hızır bu adamları denemek üzere yanlarına gitmeye karar verir. İhtiyar bir adam kılığına giren Hızır, şiddetli bir yağmurda ıslanır. İyilik yaptığı adamlardan ilk olarak büyüğünün yanına, yağmurda ıslanıp çamura bulanmış bir halde gider ve adama:

“Ey hâne sahibi, ben yağmırda, çamırda galdım, üsdüm başım kirlendi, beni evine al.” der. Ancak adam ihtiyarı evine almamakla kalmaz sert bir şekilde kovar. Bunun üzerine ihtiyar ellerini gökyüzüne kaldırarak dua eder:

“Allah, esgi pinniğinin başına galasın.”

Hızır'ın bu duasında sonra adama daha önce verilen her şey elinden alınır. Malı mülkü yerle bir olur.

Hızır aynı şekilde ikinci adamı da dener. İkinci adam da ihtiyar kılığındaki Hızır'ı evine almayınca onun da malı mülkü elinden gider.

Hızır son olarak üçüncü adamın evine gider. Adam ihtiyar kılığındaki Hızır'ı çok iyi karşılar. Onu evine alıp misafir eder. Bu adam zaten Allah'a dua ederken mal mülk yerine kötü bir eş ve evinden misafirin hiç eksik olmamasını dilemiştir. Hızır misafir olduğu evin kızını görür ve adamdan kızını kendisine vermesini ister. Adam, karısına da danışarak kızını ihtiyar kılığındaki Hızır'a verir. İhtiyar da kızı alıp gider.

Aradan zaman geçer ve bu adam ve karısı kızlarını hiç tanımadıkları bir adama verdikleri için akıbetinin ne olduğunu merak ederler. Adam kızını aramak için yollara düşer. Yolda akıl almaz şeylerle karşılaşır. Masalın devamında adam aradığı ihtiyarı bulur. Birbirleriyle selamlaştıktan sonra adam başından geçenleri ihtiyara anlatır ve ihtiyar da ona olayların iç yüzünü haber verir.

Adam:

“Valla –diyor- bir adam gördüm, o ekin biçiyordu, iki davar da, bunu yiyip bitiriyordu!”

Hızır cevap verir:

“O, öksüz besliyor. Bu o demek.”

Adam tekrar anlatmaya başlar:

“Öteye vardım, bir geçi, çekilip çekilip başını gayaya vuruyor!”

Hızır:

“O da bir bekâr, ihdiyar adama gız vermişler, o da ona işaret.”

Adam son gördüğü olayı da şöyle açıklar:

“Öte vardım, gırda yayılan bir deve, etinden yırtılıyor; çimende yayılan, gup-guru, ölüyor.”

Hızır:

“O da gırda yayılan, Allah uçun yayılıyor, onun için iyi. Çayırdaki de, hırsızlıkla garnını doyuruyor, onun için gupguru.”

Hızır bu olayların iç yüzünü adama açıkladıktan sonra adamı mükâfatlandırır ve kızını da adama geri verir. (Şimşek, 2001: 115-118).

İyilikle Kötülük adlı Taşeli masalında, gözleri kör olan İyilik adlı kahraman, bir dere kenarına varıp bir çınar ağacın başında oturmaya başlar. Kurtların kendisini yemesinden korktuğu için de bu ağaca çıkar.

Masalda anlatıldığına göre o bölge bir gece Hızır'ların bir gece de şeytanların geçtiği bir yerdir. O gece de Hızır'ların geleceği gündür. Akşam olup oradan sesler gelmeye başlayınca masalın kahramanı Allah'a sığınıp dua etmeye başlar. Hızır'lar ağacın dibine gelince İyilik adlı kahramanı görürler ve ona kim olduğunu sorarlar. İyilik kim olduğunu, başından geçenleri ve gözlerinin nasıl kör olduğunu anlatır. Bunun üzerine Hızır'lar kahramana ağaçtan bir dal kopararak gözlerine sürmesini söylerler. Bu sayede İyilik adlı kahramanın gözleri açılır.

Masalın devamında Hızırlar kahramanı bir yolculuğa yönlendirerek yolculuğu sırasında yapması gerekenleri açıklarlar:

“Burdan gedeceksin filan yerdeki ovada fakir bir çiftçi var. Bu fakir çiftçi üç günnük yerden gelip, buraya gedip, geliyor. Bu çiftçiye akşama gadar yardım edeceksin, ondan keyri bu çiftçinin köyüne vardığında buraya yedi yıldır yağmur yağmadığını göreceksin. Camiye gideceksin, sabah namazından sonra köylüyü toplayıp dua edeceksin, daha sonra yağmur yağacak. Köyün içme suyu üç günnük yoldan gelir, onu da her zaman vermezler. Bazı köylüler susuzluktan helak olup gediıyorlar. Köyün ortasında bir taş var, köylüyü toplatıp bu daşı galdirtacaksın, altından su çıkacak, köylü bu suya nazır olacak. O vaadini söyledikten sonra, sana bir vaat teklif ederlerse köyün güney tarafında üç tane daş var, bu daşların arasında yedi tane gazan var. İçerisi altın dolu, burayı işleyeceksin.” (Alptekin, 2002: 289-290).

Masalda yağmurun yedi yıldır yağmıyor oluşu, Yusuf kıssasında anlatılan yedi yıllık kuraklık motifi ile benzer nitelik taşımaktadır. Yağmur, su ve Hızır’ın birlikte ele alınması, Hızır’ın su unsuruyla olan ilişkisinden ileri gelmektedir. Yağmur yağması için kahramanın sabah namazı vaktinde camiye gidip namaz kıldıktan sonra dua etmesi ise, kültürümüzde yağmur yağması için yapılan uygulamalardan biridir.

Yağmur, bazı Anadolu masallarında yok eden, öldürücü bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dikey boyutlu ve eril bir sembol olan yağmur, suyun en güçlü halidir. Yağmur hayat verdiği kadar fırtına ve sellerde öldüren bir unsur olarak taşkınlığın sembolü haline gelir. *Dul Kadının Oğlu* adlı masalda Hasan adlı kahraman yolda rastladığı bezirgâna, çayın kenarında konaklamamasını, gökte kara bulutlar gördüğünü söyler. Ancak bezirgân, Hasan’ın sözünü tutmaz. Üstüne bir de Hasan’ın uyarısını hafife alır:

“Haydi, sen de, sen mi bana akıl vereceksin. Ben kırk senedir bezirgânlık yaparım. Sen de geldin bana ustalık satıyorsun” diyerek Hasan’ı başından def eder.

Hasan oradan ayrıldıktan sonra şiddetli yağmur yağar, sel olur. Bezirgân da, Hasan’ın sözüne uymamasının bedelini canıyla öder.

Horasan Padişahı adlı masalda Horasan padişahı, üç oğlunu karşısına alır ve onlara üç nasihatte bulunur. Bu nasihatlerden biri de, dere ağzında yatmamalarıdır.

Masalın devamında şehzadeler, babalarının bu nasihatinin hikmetini şu olaydan sonra anlarlar:

Havalar soğuk olduğu için tepelik bir yerde değil de bir dere ağzında yatanlar, fırtınada yağmurun yağıp derenin taşmasıyla, suya kapılıp giderler. (Alptekin, 2002: 251).

Yağmur Anadolu masallarında, imtihan aracı olarak kullanılırken, düalist yönü sebebiyle ölümün de sembolüdür. Masallarda yağmur ile ilgili uygulamalarda Türk halk inanışlarının izleri görülür. Suyun dikey hareketini sembolize eden yağmur, kolektif bilinç dışında bulunan özelliklerini masallara yansıtan bir ögedir.

2.1.11. Diğer Sıvılar

Anadolu masallarında su unsuru içerisinde değerlendirdiğimiz, süt, kan ve tükürük, incelememize konu olan masallarda önemli işlevleri ve sembolik anlamları olan sıvılardır. Gaston Bachelard'ın ifadesine göre; *“Maddeleştirici hayal için bütün sıvılar sudur, akan her şey sudur, su tek sıvı unsurdur. Sıvılık kesin bir biçimde suyun temel niteliğidir. ‘Su en kusursuz sıvıdır, diğer sıvı maddeler akışkanlıklarını ondan alırlar’.*” (Bachelard, 2006: 109). Bu sıvıları çalışmamıza dâhil etmemizin sebebi, hareket noktamızın Bachelard'ın bütün sıvıların su olduğuna dair görüşünden kaynaklanmaktadır.

2.1.11.1. Süt

İnsanın ve memeli hayvanların ilk besin kaynağı olan süt, renginin beyazlığından dolayı saflığın sembolüdür. Süt, anne ile bebek arasında ilk ve en önemli bağıdır. Bundan dolayı kültürümüzde annelik hakkı ile süt arasında bağlantı kurulur. Bachelard'ın ifadesiyle; *“Süt yatıştırıcıların ilkidir.”* (Bachelard, 2006: 137). İnsanın kişilik gelişiminde sütün önemli bir yeri vardır. Annelik içgüdüyle özdeşleşmiş bir besin kaynağı olan süt, bebeğin güven duygusunu geliştiren bir sıvıdır.

Süt, varoluşun en büyük mucizelerinden biridir. Kur'an'ı Kerim'de ifade edildiği üzere süt halis bir sıvıdır: *“Şüphesiz (sağmal) hayvanlarda da sizin için bir ibret vardır. Onların karınlarındaki fişkı ile kan arasından (süzülen) içenlere halis ve içimi kolay süt içiriyoruz.”* (Nahl, 66). Süt ayrıca cennet nimetlerinden biridir. Kur'an-ı Kerim'de cennette tadı değişmeyen süt ırmaklarının var olduğu haber verilir: *“Allah'a karşı gelmekten sakınanlara söz verilen cennetin durumu şöyledir: Orada bozulmayan su ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır. Orada onlar için meyvelerin her çeşidi vardır. Rablerinden de*

bağışlama vardır. Bu cennetliklerin durumu, ateşte temelli kalacak olan ve bağırsaklarını parça parça edecek kaynar su içirilen kimselerin durumu gibi olur mu?” (Muhammed, 15).

Anadolu masallarında süt, su unsurunun sahip olduğu sembolik özellikleri yansıtan bir sıvıdır. Bachelard her suyun bir süt olduğunu söyler. Ona göre her mutlu içecek bir anne sütüdür. “*Öncelikle her sıvı bir sudur; ardından, her su bir süttür.*” (Bachelard, 2006: 132). Anadolu masallarında sütün suyla olan ilişkisi, Bachelard’ın her suyun bir süt olduğuna dair düşüncesini doğrular niteliktedir.

Çalışmamızda daha önce değindiğimiz üzere, abıhayatın özelliklerinden biri de güzelleştirmedir. Suyun arındıran ve kirleri temizleyen bir unsur oluşu, mitolojik su abıhayata böyle bir işlev kazandırmıştır. Abıhayatın bu özelliğini, Anadolu masallarında süt de yansıtır. *Kuşlar Padişahının Kızı* adlı masalda kısrağın sütü abıhayat özelliği gösterir. Masalda kuşlar padişahının kızıyla evlenmek isteyen padişah ancak bu kız kadar güzel olursa onunla evlenebilir. Güzelleşebilmesinin yolu ise denizde yaşayan kısrağın sütüdür. Masalda bu kısrağın sütünü getirme görevi bir oğlana verilir. Oğlan kısrağın sütünü elde eder ve padişaha getirir. Ancak bu süt padişahın yok olmasına sebep olur. Bu sütle yıkanan oğlan ise dünya güzeli bir insana dönüşür. (Şimşek, 2001: 62-66).

Abıhayatın özelliklerinden bir diğeri iyileştirmedir. Anadolu masallarında geyik ve ceylan sütü abıhayat özelliği göstererek, masalların kahramanlarının dertlerine derman olur. *Keloğlan ile Padişah Kızı ve Celali Ahmet* adlı masalarda, hastalanan padişahın derdinin dermanı geyik sütüdür. (Şimşek, 2001: 245; Seyidoğlu, 2006: 291). *Hayırsız Kız* adlı masalda ise, padişahın kör olan gözleri, gözlerine ceylan sütü sürmek suretiyle açılır. (Türkeş Günay, 2011: 368).

Anadolu masallarında su, zaman zaman kahramanın erginleşme yolculuğunda sınanmasına aracılık eden bir unsur olarak karşımıza çıkar. Aynı durum, süt için de geçerlidir. *Padişahın Kırk Oğlu* adlı masalda süt, bir imtihan aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Masalda padişah, kızını isteyen oğlandan üç işi başarmasını ister. Bunlardan biri de sütle ilgilidir. Padişah görevi şöyle açıklar:

“Şu ağacın başına çıkacaksın, bir saat durup ineceksin. İndiğin vakit süt donmuş olacak.”

Oğlan bu görevi padişah kızının daha önceden kendisine verdiği saçının teli sayesinde başarıyla yerine getirir. Kızın saç, sütü donduracak güce sahiptir ve oğlan bu

teli süte batırıldığı zaman süt donar. (Alptekin, 2002: 406). Uygun koşullar oluşmadığı takdirde sütün bir saat içerisinde donması, imkânsız bir durumdur. Ancak masalların olağanüstülüklerle örülü kurgusu içerisinde, zor işler mucizevi bir şekilde gerçekleşir. Masalın kahramanlarından biri olan padişahın kızının saçını, varlıkları sahip oldukları formdan başka bir forma dönüştürebilme özelliğine sahiptir. Bu sayede süte kızın saçını batırılarak sütün donması sağlanır. Masalın kahramanı olan oğlan böylece, erginleşme yolculuğunda karşısına çıkan engellerden birini başarıyla geçer.

Maddenin en saf biçimlerinden biri olan süt, masallarda abıhayatın sahip olduğu özellikleri yansıtan mitolojik bir unsurdur. Süt canlılar için önemli bir besin kaynağıdır ve bu yönüyle hayat kaynağıdır.

2.1.11.2. Kan

Kan yaşamın en önemli sıvısıdır. Yetişkin bir insanın vücut ağırlığının %8'ini kaplayan kanın yaklaşık olarak %91'i sudan meydana gelmektedir. (<http://www.itf.istanbul.edu.tr>). Kırmızı renkli bir sıvı olan ve vücut açısından birçok fonksiyonu olan kana kırmızı rengini veren alyuvar adı verilen kan hücreleridir.

Kan, sahip olduğu fiziksel özelliklerle birlikte suyun, renginden ve çeşitli sembolik özelliklerinden dolayı da ateşin sıvısıdır. Her iki unsurun özelliklerini taşıması sebebiyle sembolik yönden oldukça önemlidir.

Kan güç ve canlılık veren, kötülüklerden arıtıcı olduğuna inanılan bir sıvıdır. (Hançerlioğlu, 2000: 238) Bolluğun ve bereketin sembolü olan kan, kurban sunma ayinlerinde toprağı verimli kılan ögedir. Kan aynı zamanda yenilenmenin sembolüdür. Birçok açıdan canlıların hayat enerjisinin ifadesidir. Kan, su gibi dolaşım halinde olan bir sıvıdır. Bu sebeple hareketin simgesidir. Canlıların kan kaybetmeye başlaması beraberinde ölüm getirir. Sembolik olarak su ile yakın ilişki içerisinde olan kan, tıpkı su gibi hayat veren, iyileştiren bir sıvıdır. Eliade'nin belirttiğine göre; yaratılış mitolojilerinin çoğunda insan kilden ya da tozdan yaratılmıştır. Ancak Babil mitolojisinde insan yaratılırken tanrı Marduk, toprakla beraber kendi kanını da kullanmıştır. Toprakla beraber kan kullanılmasının sebebi, insanların hava unsuruna tahammül edebilmeleri içindir. (Eliade 2001: 60). Babil mitolojindeki bu inanış, kanın tanrısal bir sıvı olduğunu göstermektedir.

Anadolu masallarında kan, su ve süt gibi, hastalıkları iyileştiren, körlüğe derman olan bir sıvıdır. Bu yönüyle kan da abıhayatın sahip olduğu özellikleri taşır. *İyilik Et De*

Suya At Balık Bilmezde Halik Bilir adlı masalda babasının gözlerini iyileştirecek olan balıklar padişahının kanını bulmak için yola çıkan şehzade, denizden yakaladığı balığı suya geri bırakınca babası tarafından idama mahkûm edilir. Ancak cellatlar şehzadelerini öldürmeye kıyamazlar. Şehzadeyi serbest bırakırlar ve şehzade başka bir memlekete gitmek üzere yola çıkar. Yolculuğu sırasında bir su başında pala bıyıklı bir adama rastlar. Adam şehzadeye birlikte gurbete gitmelerini ve yolculuğa çıkmadan önce kan kardeşi olmalarını söyler. Bunun üzerine parmaklarından bir parça kan çıkarıp birbirine karıştırıp yalarlar. Masalın devamında bu adamın balıklar padişahı olduğu anlaşılır. Mehmet Bey adlı bu adam şehzadeye kanını verir ve şehzadenin babası bu kan sayesinde iyileşir. (Seyidoğlu, 2006: 205-211). *Tamahkâr Köylü* masalında, hasta olan padişahın dermanı, uyuz bir koçun kanının, yaralara sürülmesidir. Padişahın iyileşmesinin tek yolu budur. (Sakaoğlu, 2002: 286). *Gülmez Padişah* adlı masalda, gözleri kör olan şehzade, gözlerine kartal kanı sürünce iyileşir. (Alptekin, 2002: 276).

Masallarda kan, iyileştiren bir unsur olmanın yanında, ölüleri diriltme özelliğiyle de karşımıza çıkar. *Padişahın Oğluyla Hizmetkârı* adlı masalda, masalın Musa adlı kahramanı taş kesilir. Musa, şehzadenin yeni doğan çocuğunun iki damla kanı üzerine akıtılmak suretiyle dirilir. (Alptekin, 2002: 400).

Anadolu masallarında kan, erginleşme yolculuğu sırasında imtihan edilen kahramanın sınavı başarıyla geçmesini sağlayan bir unsurdur. *Kazan Kafalı Kazma Dişli* adlı masalda, masalın adıyla anılan kazan kafalı kazma dişli kız, yamyamlık eden bir varlıktır. Bu kızın kardeşi de ablasını, aslanına ve kaplanına parçalatıp öldürtür. Oğlan her ne kadar kendi canıyla beraber ülkesindeki insanları da böyle bir varlıktan kurtarmış da olsa, ablası olan bu varlığı öldürdüğü için pişmanlık duyar. Ablasının kanından bir miktar mendiline sürüp kendi yoluna gider. Yolda kervancılara rastlayan oğlan, kervancılar tarafından bir sınava tabi tutulur. Oğlana sorulan soruların cevabına oğlana, cebine koyduğu mendildeki ablasının kanı cevap verir. Oğlan bu sayede sınavı başarıyla geçer. Böylece kervancıların bütün mallarına sahip olarak büyük bir zenginliğe kavuşur. Masalın sonunda, bu zenginliğiyle evine giden oğlanın cebindeki mendili, nenesi fark eder ve bu mendili bir kör kuyuya atmasını tembihler. Oğlan nenenin sözünü tutarak mendili kuyuya atar ve mutlu mesut bir hayat sürer. (Şimşek, 125-129). Masaldan yola çıkarak kanın, kültürümüzde suya atfedilen tüm özellikleri taşıdığı görülür. Kanın da tıpkı su gibi canlı bir varlık olduğu düşünülür. Masalda insan ait bir özellik olan konuşma yetisi kanla bütünleşir. Böylece kan, varlığın bilge tarafının

sembolü haline gelir. Masalın sonunda kanlı mendilin kuyuya atılması, kuyunun varlıkları hapsetme yönüne yapılan göndermedir. Yamyamlık eden bir canlının kanı kuyuya atılarak, kötülüğün sonsuza kadar yok edilmesi gerektiğine dair bilgece bir mesaj verilir.

Anadolu masallarında kan, büyük bir işi başaran kahramanı tanıyabilmek için, kahramanı işaretlemeye yarayan bir sıvı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle kan bir izdir. *Zümrüdüanka Kuşu* ve *Zümrüdü Anka* adlı masalarda, halkı susuz bırakan devi öldürüp padişahın kızını kurtaran oğlanı, padişahın kızı devin kanını oğlanın sırtına sürmek suretiyle işaretler. Böyle devi kimin öldürüp kızı kimin kurtardığı anlaşılacaktır. (Şimşek, 2001: 55; Alptekin, 2002: 294; Önal, 2011: 416). Kanla işaretleme motifi *Elma Ağacı* adındaki Elazığ masalında da karşımıza çıkar. Masalda padişahın kız, ejderhayı öldüren oğlanı kanla işaretler. Böylece ejderhayı kimin öldürdüğü anlaşılır. (Türkeş Günay, 2011: 376). *Helvacı Güzeli* adlı masalda kendisine iftira atılan ancak iftiradan habersiz olan kızı öldürmeye gelen abisi, kız kardeşini öldürmeye kıyamaz. Bunun üzerine avladığı bir tavşanın kanını, kız kardeşinin gömleğine sürerek bu gömleği babasına götürür. Kıza öldürdüğünü söyleyen oğlan, gömleği de buna kanıt olarak gösterir. (Şimşek, 2001: 232; Türkeş Günay, 2011: 223). Benzer motif, *Congoloz Karısı* adlı masalda da görülür. Masalda kız kardeşini öldürmeye kıyamayan oğlan, kardeşinin gömleğine kuş kanı sürer. (Alptekin, 2002: 445). *Gülenber Hanım* adlı masalda üvey anne, bir kocakarından üvey çocuklarını öldürüp kanlı gömleklerini kendisine getirmesini ister. (Seyidoğlu, 2006: 99). *Tuz Kadar Sevmek* adlı Muğla masalında, kendisini tuz kadar sevdiğini söyleyen şehzadenin sevgisinin değerini anlayamayan padişah, oğlunun öldürülmesini emreder. Ancak cellatlar şehzadeye kıyamazlar. Şehzadeyi serbest bırakan cellatlar, bir domuzun kanını şehzadenin gömleğine sürerek padişaha gönderirler. (Önal, 2011: 465). *Aslan Ali* adlı masalda, rüyasında doğacak çocuğunun başına yetmiş iki çeşit felaket getireceğini gören padişah, cellatlarına çocuk dünyaya gelince öldürülerek, kanlı gömleğinin kendisine getirilmesini emreder. (Alptekin, 2002: 316). *İyilik Et De Suyu At Balık Bilmezde Halik* adlı masalda padişah, gözlerinin iyileşmesini sağlayacak balığı bulan ancak bu balığı suya geri bırakan oğlunun öldürülerek, kanlı gömleğinin kendisine getirilmesini emreder. (Seyidoğlu, 2006: 205). Masalarda kanın kahramanda iz bırakan bir unsur olması, ateşin sahip olduğu özelliklerle de ilgilidir. Nitekim ateş de iz bırakan, haberleşmeyi sağlayan bir unsurdur. Her iki unsurun renklerinin kırmızı / kızıl olması onları belirgin

ögeler haline getirir. Tamamen varlık âlemini simgeleyen kırmızı (Yıldırım, 2006: 10) kolayca fark edilen bir renktir. Masallarda kan da sahip olduğu renge bağlı olarak, varlıkları belirgin hale getiren bir özellik göstermektedir.

Kan, masallarda fal ve kehanetle ilgili inanışlarda da karşımıza çıkan bir unsurdur. *Mayıl ile Ab-ı Güneş* adlı masalda, Mayıl adlı kahramanın yanındaki kızlardan biri remil atar ve attığı remilde kan görür. Kız bu durumu Mayıl'a bildirir:

“Mayıl, gardaşım gan görünüyor, babiyen yanına doğrudan gedemen. Şu köpâ al, bu köpek neriye oturursa oriye otur. Hangi yemâ yerse, ondan ye, hangi suyu içerse ondan iç. Buna datdırmadan, heç bir şeye ağzını sürme.”

Kızın falda gördüğü kan, babasının kuracağı tuzağa işaret etmiştir. Mayıl'ın babası, onu öldürmek için yiyecekleri ve içecekleri zehirletmiştir. Ancak kızın tavsiyesine uyan Mayıl, yanına aldığı köpeği sayesinde bu tuzaktan kurtulur. (Şimşek, 2001: 240-241). Masalda remilde görülen kan, olumsuz bir duruma işaret eder. Kanın olumsuz bir çağrışım yapması, ölümün sembolü olmasıyla ilgilidir.

Yarımca adlı Elazığ masalında, devi öldürüp kardeşlerini devin karnından çıkararak oğlan, kardeşleriyle beraber devin kızına, devin sakladığı hazinenin yerini sorarlar. Kız hazinenin yerini söylememekte diretince de onu ölümle tehdit ederler. Bunun üzerine kız hazineyi nasıl bulacaklarını şöyle açıklar:

“Benim kolumu kesin, kan nereye sıçrarsa hazine oradadır.”

Kızını kolunu kesince, kızın kolundan akan kan, küllük bir yere sıçrar. Devlin hazinesini bu küllük yerde bulurlar. (Türkeş Günay, 2011: 70). Kanın sıçradığı yerin küllük bir yer olması, bu unsurun ateşle olan ilgisi sebebiyledir. Kan, canlıların vücudunun ateşidir. Her canlı özünde bu ateşi taşır.

Kültürümüzde define bulunan yere kan akıtılması gerektiğine dair halk inanışları bulunmaktadır. Masalda kanın sıçradığı yerde hazinenin bulunması, bahsedilen halk inanışının bir yansımasıdır.

Kan motifi *Nar Adlı Kız* adlı masalda ağaç motifiyle birlikte yer alır. Masalda üvey kızına kötülük yapan kadını, padişahın oğlu kılıç darbesiyle yaralar. Kadının kanının düştüğü yerde, oldukça heybetli bir söğüt ağacı biter. Bu ağacın gölgesine insanlar oturur, onun gölgesinde güleşüp eğlenirler. Bu ağaç sadece bir kişiyi gölgesine kabul etmez; yere damlayan kanından meydana geldiği kadını. Bu kadın ne zaman ağacın altına gitse gölge üstünden çekilir. (Şimşek, 2001; 162).

Masalda kötülüğün simgesi olan kadının kanından meydana gelen söğüt ağacı kültürümüz açısından önemlidir. Söğüt, *“Yiğitlerin gölgesinde oturdukları, çadır diktikleri kutlu ağaçlardandır.”* Atalarımızın *“Koz gölgesi, kız gölgesi; söğüt gölgesi, yiğit gölgesi; dut gölgesi, it gölgesi”* (Ergun, 2004: 240) sözü söğüdün cesur ve mert kişilerin altında gölgelendikleri bir ağaç olduğunu ortaya koymaktadır. Masalda üvey annenin kendi kanından meydana gelen söğüdün altında oturamayışı, söğüdün gölgesinin kadının üstünden çekilmesi, kötülük yapmakta ileri gitmesinden dolayıdır. Masalda kana, dolayısıyla suya atfedilen kutsallığın bozulmaması adına, kadının kötülüğü kandan ziyade kendi şahsına yöneltilir. Masalda görüldüğü üzere kan, dolaştığı bedenin sahip olduğu olumsuzluklardan bağımsızdır.

Kan, Anadolu masallarında da görüldüğü üzere suyun birçok özelliğini yansıtmaktadır. Bununla birlikte rengi ve işlevleri sebebiyle sembolik yönden ateşe de yaklaşır. Hayatın, canlılığın, gücün, ölümün simgesi olan kan, kolektif bilinç dışında yatan izlerini masallara da taşımaktadır.

2.1.11.3. Tükürük

Anadolu masallarında, motif olarak taşıdığı değer ve suyla yakın ilişkisi sebebiyle, çalışmamıza dâhil ettiğimiz tükürük, genel olarak ağızdaki sıvının adıdır. Dilin altında bulunan tükürük bezleri aracılığıyla üretilen sıvı, çoğunlukla sudan meydana gelmektedir. Hazmı kolaylaştırma ve ağız içini bakterilerden izole edip, diş çürüklerine karşı koruma sağlama gibi işlevleri vardır.

Türk halk anlatıları içerisinde tükürük, olağanüstü işlevleriyle karşımıza çıkmaktadır. Tükürüğün bu olağanüstü özellikleri, su unsurunun maddesel imgelemde sahip olduğu özelliklerle yakın ilişki içerisinde.

Türk kültüründe ağıza tükürülmek suretiyle olağanüstü özellikler kazanma motifi oldukça yaygındır. Anadolu’da âşıklık geleneğinin önde gelen ismi Karaca Oğlan âşıklık özelliğini, Hızır tarafından ağzına tükürülmek suretiyle kazandığına dair bir hikâye bulunmaktadır. (Sakaoğlu, 2004: 841-843). Karaca Oğlan bu hikâyede, yaptığı bir iyilikten dolayı, âşıklık yeteneği kazanmış ve söz söylemenin ustası haline gelmiştir. *“Tıpkı Süleyman Ata’nın, tekkeye taşıdığı odunu ıslatmamak için elbiseleri ile kapatması üzerine, Hz. Hızır tarafından ağzına tükürülerek ödüllendirilmesi ve ondan sonra hikmetli sözler söylemeye başlaması gibi Ulu bir kişinin ağza tükürmesiyle şiir söylemeye başlama, âşıklık geleneğinde bade içmenin bir çeşididir. Kimi âşıklar, rüya*

anında pir (Hz. Hızır, derviş, ak saçlı ihtiyar vs.) elinden bade içerek şiir söylemeye başlarken kimileri de herhangi bir şeyi yiyip içmeden, sadece bir din büyüğünü, bir güzeli veya başka bir âşığı rüyada görerek, eline saz verilerek ya da ağzına tükürülerek âşıklığa ilk adımı atarlar. Nitekim Süleyman Ata (XII. yy.), Tokatlı Nuri (XIX. yy.) ve Dertli Haydar (XX. yy.) bu şekilde bade içip şiir söylemeye başlayan âşıklarımız arasındadır.” (Şimşek, 2007a: 42)

Tükürük, Sarı Saltuk etrafında oluşan Saltuknâme’de, suyu, acılığundan arındıran bir işleve sahiptir. Sarı Saltuk’un kerametlerinin anlatıldığı “*Baba Pınarı*” efsanesinde “*Ağız yarının pınara bırakılması*” suretiyle acı su tatlanır. (Demir-Erdem, 2007: 268). Sarı Saltuk’a ait bu menkıbede karşımıza çıkan durum, “*Köken itibarıyla suyun kutsanmasına dayanmaktadır. Bu düşüncenin izleri İslam öncesinde de mevcuttur. Nitekim kaynak suları kutsaldır, bu sebeple suya tükürülmez, işenmez ve küfür edilmez. Zaman zaman da kaynak suya kansız kurbanlardan olan saçı saçılır. Türk anlatmalarında ırmağın taşarak, çeşitli felaketlere sebep olması da yine kurbanla önlenmeye çalışılmaktadır.” (Alptekin, 2013: 8).*

Ağıza tükürülmek suretiyle olağanüstü özellik kazanma motifi, Kirmanşah Hikâyesi’nde de karşımıza çıkmaktadır. Devle savaşmak üzere yola çıkan Kirmanşah’a, Hızır yardım eder. Hızır, Kirmanşah ve atı Karakaytaç’ın ağızlarına tükür. Bu andan sonra her ikisi de açlık, susuzluk ve uykusuzluk çekmeyecek, yorgunluk hissi yaşamayacaklardır. (Altekin, 1999: 222).

Türk halk anlatılarında tükürüğün bu olağanüstü işlevleri, Anadolu masallarında da benzer şekilde karşımıza çıkar. Eski Türk inancından izler taşıyan bu işlevler, İslam dininin de etkisiyle özel bir boyut kazanır.

Hızır tarafından ağıza tükürülmek suretiyle âşıklık özelliği kazanma motifinin benzeri, Avcı Ali ve Avcı Ahmet adlı Anadolu masallarında karşımıza çıkar.

Avcı Ali adlı masalda yılanlar padişahı tarafından ödüllendirilmek istenen Avcı Ali’ye, padişah kendisinden ne dilediğini sorar. Avcı Ali yılanlar padişahından tükürüğünü diler. Padişah, Avcı Ali’nin ağzına tükürür ve bu andan sonra bütün mahlûkların dilini anlamaya başlar. (Şimşek, 2001: 24).

Aynı motif *Avcı Ahmet* adlı Taşeli masalında da görülür. Masalda, Yılanlar padişahı Avcı Ahmet’in ağzına tükürünce, Avcı Ahmet bütün hayvanların dilinden anlamaya başlar. (Alptekin, 2002: 226).

Her iki masalda da kahramanlar, ağızlarına bir yılan tarafından tükürülmek suretiyle, Hz. Süleyman'a bahşedilen, hayvanların dilinden anlama yeteneğine benzer bir kabiliyete sahip olurlar. Sahip oldukları bu idrak yeteneği sayesinde masalların kahramanları, karşılarına çıkacak engelleri başarıyla geçerler. Böylece erginleşme yolunda atacakları adımlar güçlenir. Ağıza tükürülme yoluyla dil öğrenme, Hz. Muhammed'in sahabelerinden Hz. Salman'ın Arapça öğrenmesindeki mucizevi olayda da karşımıza çıkar. *"Hz. Peygamber, Cebrail Aleyhisselam'a, Salman'ın; 'Arapça öğrenmesini istiyorum' demesi üzerine Cebrail Aleyhisselam, Salmanî Farisi'nin ağızına tükürünce Salman Arapçayı öğrenmiştir."* (Alptekin, 2013: 9).

Su, hayat veren ve iyileştiren bir unsurdur. Onun bu özelliğini üstlenen tükürük, Nartanesi adlı masalda, tabiata ait bir varlık olan şifalı bir bitkiyle birleşerek, kör olan gözlere derman haline gelir.

Nartanesi adlı masalda gözleri kör olan kızın gözlerinin ilacını kuşlar haber verirler:

"Ah şu gızcağız guş dilinden bilse, iki tarafında çimen var. Çimeni alsa gözüne sürse, tükümüğü gözüne çalırerse, esgikinden daha iyi olur."

Kuşdilini bilen kızın, kuşlardan duydukları sayesinde gözleri açılır. (Alptekin, 2002: 287).

Türk halk anlatılarında oldukça yaygın olan tükürük ile iyileşme motifine bağlı olarak, Ali Berat Alptekin şu bilgileri vermektedir:

"Ağza tükürme veya tükürülen bir şeyin yenilmesi yoluyla tedavinin kökeni ise Türklerin kamlık inancında da görülmektedir. Konu kamdan destana, âşıklık geleneğinden halk hikâyesine hatta halk hekimliğine kadar incelenirse benzer özellikler kolaylıkla görülebilecektir. (Alptekin, 2013: 9). Görüldüğü üzere kökeni oldukça eski zamanlara dayanan, tükürükle, dolayısıyla suyla iyileştirme motifi, suyun hayatın merkezinde yer alan sağaltıcı bir öge olarak kolektif bilinç dışında yaşadığını göstermektedir.

Türk halk anlatılarında kahramanın en büyük yardımcılarından biri olan at, masal kahramanının zorlu yolculuğunda karşısına çıkan engelleri aşmasına yardım eden, bilge bir canlıdır. Bu yönüyle at, bazı masalarda, arketipsel sembolizmde yüce birey arketipinin sahip olduğu işlevi üstlenir ve kahramanın başarıya ulaşmasında başrolü oynar.

Gülmez Padişah adlı masalda at, su ve tükürük ilişkisi oldukça önemli bir yere sahiptir. Masalda ceplerine altın dolduran şehzadenin cebine uçan kır atı tükürünce, altınlar tükenmez olur. (Alptekin, 2002: 270).

Aynı masalda uçan kır at, masalın kahramanı olan şehzadenin ağzına tükürünce, şehzade otuz iki çalgıyı çalmayı öğrenir. (Alptekin, 2002: 272)

Masalda ayrıca uçan kır at, Paralı Bezirgân kılığındaki oğlanın ağzına tükürünce, oğlan cinsiyet değiştirerek kıza dönüşür. (Alptekin, 2002: 273). Görüldüğü üzere masalda atın tükürüğü altını tükenmez kılar, otuz iki müzik aletinin çalınışını öğretir ve cinsiyet değişimini sağlar.

Masallarda tükürüğün işlevleri, su unsurunun üzerine yüklendiği özelliklerle ilgilidir. Su, değişimin unsurudur. Kendi varlığı sürekli değişim içerisinde olan su, sonunda hep kendi özüne döner. Bu yönüyle su en baştan beri hiç değişmeyendir. O dönüştüren ve değiştiren bir öge olarak insan hayalinde yer almaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANADOLU MASALLARINDA ATEŞ

3.1. Ateşin Mitolojik ve Sembolik Boyutu

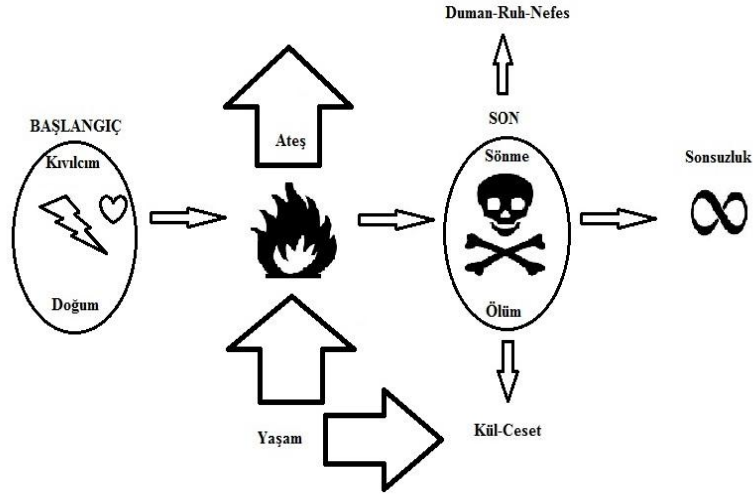
3.1.1. Yatay ve Dikey Boyutlu Sembolizm Açısından Ateş

Maddeci felsefede ateş, yeryüzünden gökyüzüne doğru yayılım sergileyen bir unsurdur. Güç, hayat, ölüm, aydınlanma, erginleşme vb. gibi sembolik anlamları olan ateş, sahip olduğu tüm özelliklerle birlikte dikey yönü temsil etmektedir. Rene Guénon'un belirttiğine göre dikey yön sınırı belirsiz hiyerarşiyi temsil eder. Aktif ilkenin sembolü olan dikey yön, eril karakterlidir. (Guénon, 2001: 23; 41). Ateş de dikey yönün bir yansıması olarak eril bir ögedir. *“Ateş, bütün ilişkilerde dölleyici erkek bir unsurdur.”* (Şahin, 2006: 77). Türk mitolojisinde Tanrı tarafından insanlara gökyüzünden indirildiğine inanılan ateş, göğün iradesinin, varlığın gelişimindeki etkisinin dikey eksene paralel olarak ölçüldüğü düşüncesiyle (Guénon, 2001: 125) uyum içerisindedir. Guénon'un belirttiğine göre dikey eksen; *“Göğün iradesinin tezahürünün metafizik yerini temsil eder ve her yatay planın, yani bu tezahürü oluşturan dengenin ya da, başka bir deyişle, müteakabil varlık halinin tüm oluşturuçu öğelerinin tam uyumunun tahakkuk ettiği noktadan geçer.”* (Guénon, 2001: 125).

İnsan yaşamı ve ateşin varlığı sembolik yönden yakın ilişki içerisindedir. Ateşin var oluşunun bir kıvılcımla başlaması, insanın dünyaya gelişine benzer. Kıvılcımla meydana gelen ateş, alevleriyle birlikte göğe doğru uzanır. Bu aşamada ateş sürekli olarak dikey boyutlu bir yön izler. İnsan yaşamı ise yatay ve dikey boyutlu sıçramaların senteziyle, tasavvufta İnsan-ı Kâmil'le sembolize edilen bir olgunluğa ulaşır. Yaşam yolculuğunda insan, erginleşme aşamasında yatay ve dikey boyutlarla uyum içerisinde sıçrayışlarda bulunmalıdır. Bu durum, halk anlatılarına da yansır. Halk anlatılarında idealize edilen kahraman, çoğu zaman yatay boyutuyla uyum içerisinde ilerlerken, dikey boyutlu bir sıçrama yapabildiği takdirde erginliğe ulaşır. Aksi halde kahraman, var olma sınavında başarısız olur.

Ateş, insan gibi ölümlü yani sonu olan bir varlıktır. Bu yönüyle sudan farklıdır. Yeryüzünde sürekli olarak dolaşım halinde olan suyun, sonsuza kadar varlığını sürdüreceği düşünülür. Ateş ise, ortada yanıcı ve yakıcı madde kalmadığı anda söner. İnsan öldüğü anda ruh bedenden ayrılır ve sonsuzluğa doğru yol alır. Geriye insanın

cansız bedeni kalır. Ateş ruhu sembolize eden bir unsurdur. (Saltık, 2005: 129). Bu anlamda duman ruhun karşılığıdır. Eskiler, ölümlerin hayalet ve ruhlarının bir hava esintisi ya da duman gibi incecik bir yapıda olduğunu düşünürler. (Jung, 2009: 80). Duman, ateşten geriye kalan dikey yönlü sıçramasını ruhla benzer bir şekilde gerçekleştirerek sonsuzluğu karıştır. Ateşten geriye ateşin artığı olan kül kalırken, insan bedeni ise toprağa karışarak, kendi özüne döner. Ateş, insanın ve diğer canlıların özlerinde bulunur. İnsanın yakıtı olan ateş söndüğü anda beden soğumaya başlar. Anlaşılır ki insan, yeryüzünde sona ulaşmış, kendi ateşini kaybederek canlılığını yitirmiştir.



Şekil 4¹⁷.

Dikey yönlü bir sembol olan ateş bu özelliğini, Anadolu masallarında da yansıtmaktadır.

Ateş, yakıcı bir unsurdur. Yanma olayı ise tamamen dikey boyutla ilgilidir. Çünkü ateş ve duman, göğe doğru uzanır. “Ateş yerçekimine boyun eğmek bir yana onun daimi rakibidir; böylece Doğa’da her şey, ateşin cisimlere etkisi ve cisimlerin de yerçekimi ve parçalarının yapışkanlığıyla ateşin etkisine karşı tepkisi yüzünden, genişleme ile büzülme arasında daimi gidiş gelişlerden ibarettir.” (Bachelard, 1995: 76). *Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı* adlı masalda padişahın evi yanar. (Alptekin, 2002: 262). Bu durum, sembolik bir söylem aracılığıyla yansıtılır. Masalda evin yanması, ateşin eril

¹⁷ Çalışmada verilen şekil, Necmettin Ersoy’un Semboller ve Yorumları adlı eserinde yer verdiği şekilden esinlenilerek hazırlanmıştır. bk., Ersoy, 2007: 385.

özelliğinin ve yok eden yönünün sembolüdür. Yanma olayında ateş, dikey boyutta taşıdığı sembolizmi açığa çıkarmaktadır.

Ateş, sahip olduğu özelliklerden dolayı diğer unsurlardan daha baskın karakterlidir. Guénon, ateşin etkin, suyun ise edilgen öge olduğunu belirtir: “*Ateş de edilgen öge olan suya kıyasla etkin öge olarak kabul edilir.*” (Guénon, 2001: 135). Bachelard da, Guénon’un görüşüyle aynı düşüncededir. Ona göre; “*Ateş her şeyin merkezinde etkin olan öğedir.*” (Bachelard, 2007: 89). Etkin bir öge olan ateş, gücün sembolüdür. Nitekim dikey yön ile güç arasında yakın ilişki vardır. Masallarda gücün sembolü olan varlıklar, ateşin dikey yönlü sembolizminin bir yansıması olarak görünürler. *Ateşkâr Oğlan* (Türkeş Günay, 2011: 98) adlı masalda beliren, ateşten meydana gelen oğlan, karşı konulması zor bir güce sahiptir. Kendi dikey yönlü sıçraması, kötülüğün hizmetindedir ancak bu durum ateşin muazzam gücünü açıkça ortaya koymaktadır. Nitekim masallarda karşımıza çıkan dev ve ejderha gibi ağzlarından ateş çıkaran varlıklar, kötülüğü sembolize ederler. Sahip oldukları muazzam gücü ateşten alan bu varlıklar, ateşle birlikte dikey yönün temsilcisi haline gelmektedirler.

Dikey boyutlu bir sembol olan ateş, bu boyutu temsil eden güç, yok edicilik, aydınlatma, çevreleme, cezalandırma, göğe yükselme vb. gibi özelliklerini Anadolu masallarına da yansıtmıştır. Dikey yönün eril karakterli yapısı, ateşin sembolik varlığında vücut bulmaktadır.

3.1.2. Kahramanın Sembolik Yolculuğu ve Ateş

Anadolu masallarında, masalın kahramanı sembolik olarak, “ayrılma-erginleşme ve dönüş” aşamalarında oluşan bir yolculuğa çıkar. Kahraman bu yolculuğu sırasında çeşitli şekillerde sınanır. “*Kahraman, yolculuğu boyunca bilinçaltındaki olumsuz yanlarıyla iç hesaplaşmalarını yaparak mücadelesini tamamlar ve asıl benliğini bulur.*” (Şimşek, 2014: 492). Böylece masal kahramanı, ruhsal bütünlüğe erişerek, toplum tarafından kabul görececek bir olgunluğa ulaşır.

Kahramanın sembolik yolculuğu içerisinde ateş unsuru, ayrılma ve erginleşme aşamasında, çeşitli sembolik özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. İncelememize konu olan Anadolu masallarında, ateş unsurunun dönüş aşamasında herhangi bir fonksiyonunun olmadığı görülmektedir.

3.1.2.1. Ayrılma: Maceraya Çağırın Ateş

Masal kahramanının arketipsel yolculuğu, ayrılma aşamasıyla başlar. Ayrılma, masalarda oldukça farklı şekillerde ve farklı sebeplere bağlı olarak gerçekleşir

Çalışmamıza konu olan masalarda, kahramanın yolculuğa çıkmasında ateş unsuru önemli rol oynar. *Kül Eşek* adlı masalda, masal kahramanını sembolik bir yolculuğa çıkararak durum, ateşe olan ihtiyaçtır. Masalda geçen zamanda kibrit olmadığı için, ateşin hiç söndürülmediği anlatılır. Masalın kahramanı olan kız, korumakla görevli olduğu ateş sönünce, devlerden ateş almak üzere yola çıkar. (Türkeş Günay, 2011: 146). Yokluğu, kahramanı harekete geçiren bir güç olan ateş, masal kahramanının olgunlaşma sınavında önemli bir rol oynamaktadır. Günümüz imkânlarının olmadığı kadim çağlarda ateş, bulunması ve ortaya çıkarılması zor bir unsurdur. Kolektif bilinç dışından gelen bu bilgi, masal kahramanını ateşi korumaya yönlendirir. Ancak herhangi bir sebepten ötürü ateş sönünce kahraman, kolektif bilinç dışının bir yansıması olarak harekete geçer. Kahraman, devlerden ateş almak üzere zorlu bir yolculuğa çıkar. Ateşe olan ihtiyaç o kadar güçlüdür ki, kahramanın, masal atmosferinin en korkunç canlıları olan devlerle mücadeleyi göze alması bu durumu açıkça ortaya koyar.

Kül Eşek adlı masalda ateşin koruyucusu olarak kadının seçilmesi, ateşin tarihi kökeniyle ilgilidir. Avcı toplayıcı toplumlarda erkek, avlanma görevini yerine getirmek için uzaklara giderken, mülkiyeti koruma görevini kadın üstlenmekteydi. Bundan dolayı kadın, ateşle daha fazla ilgilenmek, sürekli canlı tutmak zorundaydı. Böylece kadın, ateş hakkında birçok bilgiye sahip olmuştu. Kadın, ateşin neden kızdığını, neden çatırdadığını ve neden kıvılcımlar saçtığını anladı. Dikkatini doğaya yönelten kadının zihninde ateşin çeşitli özellikleri, ateşle ilgili inanışlarında ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. (Tokarev, 2005: 259).

Ateş ve ocak, Türk kültüründe aileyi sembolize eden unsurlardır. Kültürümüzde aile kutsaldır ve ailenin devamı, toplumsal var oluşunun en önemli gereğidir. Ateşin sönmesi, aile birliğinin dağılması anlamına gelir. Bu durum, Türkler için büyük bir felaket olarak düşünülür. Bundan dolayı, masalda aile şeklinde sembolize edildiğini düşündüğümüz ateşi, tekrar bulup eski varlığına kavuşturmak adına masal kahramanı, önemli bir görev üstlenir.

Ateşin söndürülmeyip sürekli canlı tutulması, onun kültürümüzde Tanrı tarafından bir armağan olarak gökten indirilmesiyle de ilgilidir. Türk kültüründe Tanrı armağanı olan ateşin canlı bir varlık olan düşünülmesi, sürekli olarak canlı tutulması

gerektiği düşüncesini de beraberinde getirmiştir. Ancak burada önemli bir nokta, eski Türk dininde, Zerdüştlükte olduğu gibi ateşe tapınma söz konusu değildir. Tanrı armağanı olarak ateş, yer-su iyeleri dâhilinde kutsal kabul edilmiştir. Masalda, kahramanı harekete geçirip, ateşi bulmak için bulunduğu mekândan ayrılmaya iten güçlerden biri de bu kutsiyettir.

Ateşin sönmesi üzerine ateş bulmak için yolculuğa çıkma motifi, *Kara Üzüm Hokkası* adlı masalda da karşımıza çıkar. Masalda dayısı, yeğenine: “*Aman oğlum evi süpürürken siyah üzüm bulursan sakın yeme. Ateşin söner, bir daha da yakamazsın*” der. Oğlan evi süpürürken siyah bir üzüm bulur ancak dayısının nasihatine uymayarak üzümü yer. Böylece ateş söner. Bunun üzerine oğlan, ateş bulmak için, yolculuğa çıkar. (Türkeş Günay, 2011: 58). Masalda ateşin sönmesinin, masal kahramanının kara üzüm yedikten sonra meydana gelmesi dikkat çekicidir. Türk kültüründe üzüm, evlat sahibi olmada, bade içmede, saç geleneğinde vd. önemli bir rol üstlenirken, anlatılarda da oldukça güçlü sembolik anlamlara sahip bir meyvedir. (Şenocak, 2008: 175-191). Üzüm, anlatılarımızda genellikle olumlu anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Ancak Kara Üzüm Hokkası adlı masalda üzüm, sahip olduğu olumlu özelliklerin tersi bir durum sergileyerek, ateşin sönmesine sebebiyet verir. Burada üzümün renginin kara olması da ayrıca dikkat çekicidir. Kara, olumsuzluğun ve kötülüğün rengidir. Siyah, bu olumsuz anlamını üzüme aktararak, ateş gibi kutsiyet atfedilen bir unsurun sönmesine sebep olur. Ancak ateşin sönmesinin, kahramanın olgunlaşmasını sağlayacak bir durum ortaya çıkarması da, üzüme yüklenen olumsuzluğu hafifletmektedir.

Ateş bulmak amacıyla yolculuğa çıkma motifi, *Kayaoğlan* adlı masalda da karşımıza çıkmaktadır. Masalda Kayaoğlan adlı kahraman, yaşadıkları yerde kibritin bittiğini görünce, üç aylık uzaklıkta bulunan ışıktan, ateş almak üzere yolculuğa çıkar. Kahraman, yol boyunca çeşitli maceralar yaşar. (Özçelik, 2004: 340).

Ateşkâr Oğlan adlı masalda ise, ateş unsuruna bağlı olarak ayrılma aşaması farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Masalın kahramanını yolculuğa çıkaran durum, nişanlandığı kızın, Ateşkâr Oğlan adında, ateşten meydana gelen bir varlık tarafından kaçırılmasıdır. (Türkeş Günay, 2011: 98). Masal kahramanı, ateşle sembolize eden varlığın, kendi şahsında topluma yönelttiği kötülüğü bertaraf etmek adına yolculuğa çıkar. Ateş bu masalda, kahramanın erginleşme yolculuğunda en önemli araçtır. Masalda sembolik yönü oldukça güçlü olan ateş, öldürücü olduğu kadar olgunlaştırıcı bir unsurdur. Nitekim demir, ateşle şekillenir. Onu olgunlaştıran ise sudur. Yani su ve ateş

unsurlarının birlikteliğinin demiri şekillendirdiği gibi, masalın kahramanı oldukça güçlü bir varlık olarak düşünülen Ateşkâr Oğlana karşı savaşında başarılı olduğu anda, erginleşme sınavını geçerek, toplum tarafından kabul edilecek bir kahraman haline gelir.

Ayrılma, kahramanın sembolik yolculuğunun ilk hareket noktasıdır. Oldukça çeşitli sebeplere bağlı olarak gerçekleşen ayrılma, Anadolu masallarında, ateş unsuruna olan ihtiyaç sebebiyle kahramanı harekete geçirmektedir. Ayrıca ateş, mücadele edilmesi zorunlu olan bir güç haline geldiğinde, kahramanın erginleşeceği bir yolculuğa çıkmasına imkân vermektedir.

3.1.2.2. Erginleşme: İmtihan Aracı Olan Ateş

Sembolik yolculuğun en önemli şaması olan erginleşme, kahramanın çeşitli şekillerde imtihana tutularak, sınındığı aşamadır. Bu aşamada, kahramanın ruhsal ve bedensel gücünü ortaya çıkarması; kendi iç benini bulmak adına karşılaştığı sınavların üstesinden gelmesi gerekmektedir. Kahraman böylece, toplum tarafından kabul edilecek bir olgunluğu erişecektir. Aksi takdirde kahraman, erginleşme yolculuğunda başarısızlığa uğrayarak, bir nevi yok oluşa sürüklenir.

İncelememize konu olan Anadolu masallarında ateş, erginleşme aşamasında oldukça zengin bir görünüm arz etmektedir. Masallarda çoğu kez bir sınama aracı olarak kullanılan ateş, sahip olduğu özelliklere bağlı olarak, çeşitli şekillerde imtihan unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mezarda Helva Pişiren Keloğlan adlı masalda kırk harami, Keloğlan'ı kırk altın verme vaadiyle mezara helva pişirmeye gönderir: “*Keloğlan o ki geldin, git filan yerde bir mezar var, orada helva pişirirsen sana kırk tane altın vereceğiz. Al sana yağ, un; git, pişir gel.*” Masalda bu mezara gidenin, bir daha geri dönmediği belirtilir. Haramilerin amacı, Keloğlan'ın kendilerini ihbar etmesinin engellemektir.

Keloğlan, haramilerin söylediği mezara gider, orada ateş yakar ve helvasını pişirir. Mezarda karşısına çıkıp Keloğlan'a oraya neden geldiğini soran kıza da bir tokat atar ve haramilerin yanına görevini başarmış olarak geri döner. (Sakaoğlu, 2002: 493).

Masalda ateş, Keloğlan'ı, toplumsal düzene karşı çıkan kırk harami tarafından sınanmaya sevk eden bir unsur olarak karşımıza çıkar. Her biri birer arketip olarak düşünülen kırk harami, kendi düzensizliklerinin bir yansıması olarak, masalın kahramanını ölümlerin yurdu olarak düşünülen mezarlıkta ateş yakıp, helva pişirmeye

yollarlar. Mezar karanlık bir mekândır ve sembolik anlamı da karanlığı çağrıştırır. Bununla birlikte aydınlığın sembolü alan ateşin mezarlıkta yakılması, varlığın kutsal alanını ihlal etmek anlamına gelir.

Türk kültüründe ölümlerin ardından helva dağıtılır. Bu durum ölü aşı uygulamasının bir devamıdır. Helva dağıtma uygulamasıyla, aslında geride kalanlar için hayatın devam ettiği mesajı verilir. Helvayı mezarda dağıtmak ise, artık dünya nimetlerinden yararlanamayacak olan ölümlere karşı yapılmış büyük bir saygısızlıktır. Kutsal alanı ateş yakarak ihlal edip, ardından helva pişirilerek yapılan saygısızlık, Keloğlan'ın, karşısına bir kızın çıkmasıyla sonuçlanır. Bu kız sembolik olarak, kahramanın anima kılığına girmiş olan gölgesidir. Anima kılığındaki gölge arketipi, sembolik anlatılarda baş edilmesi oldukça güç bir psikolojik yansımadır. Ancak masalda Keloğlan, akli ve cesareti sayesinde, gölgesine karşı koyarak, erginleşme yolculuğunda önemli aşama kaydeder. Sınavı geçen Keloğlan, geriye olgunlaşmış olarak döner.

Mezarda Helva Pişiren Keloğlan masalında gördüğümüz ölümlerin kutsal varlık alanını ihlal ederek ateşle sına, *Korkubilmez* adlı masalda da benzer şekilde karşımıza çıkar. Masalın kahramanının kırk eşkiyayla arkadaş olabilmesi için, mezarlıkta ateş yakıp helva pişirmesi gerekmektedir. Kimsenin gidip de geri dönmediği bu mezarlıkta, Korkubilmez adlı kahraman ateş yakıp, helva pişirmeye başlar. O sırada mezardan bir el çıkar ve helva ister. Korkubilmez, ölüyle baş eder ve böylece ölümden kurtularak sınavı başarıyla geçer. (Alptekin, 2002: 376). Masal kahramanının isminin Korkubilmez olması, sembolik bir durumdur. Çünkü ölümlerin kutsal varlık alanlarına ancak, korkularından arınmış olan bir kahraman müdahale edebilir.

Hırızva Güzeli adlı masalda padişaha Hırızva Güzeli'ni getirmek için yola çıkan oğlan, çeşitli engellerle karşılaşır. Bu engelleri aşarak, Hırızva Güzeli'ni bulan oğlana Hırızva Güzeli, oğlanla beraber gitmek için üç şart öne sürer. Oğlan, Hırızva Güzeli'nin bu şartlarını yerine getirmelidir. İlk iki şartı, yanındaki arkadaşlarının da yardımıyla yerine getirir. Kızın oğlandan istediği üçüncü görev ateş unsuruyla ilgilidir. Hırızva Güzeli bu görevi şöyle açıklar:

“Bir de kırk deve yükü odun yığacâm, bunu köz edecâm, bir gişi sabaha gadar bu közün içinde yatacak.” (Şimşek, 2001: 206)

Gerçekleştirilmesi imkânsız görünen bu görevi, oğlanın çobanlık yapan arkadaşı yerine getirir. Çoban bir keçeye sarılarak sabaha kadar ateşin ve közün içinde yatar. Sabah olunca da ironik bir şekilde:

“*Ah abla, büyon beni nâdara üşütdün.*” diyerek görevi yerine getirdiğini bildirir. (Şimşek, 2001: 206-207).

Masalda ateş, doğrudan kahramana değil, kahramanın çobanına yöneltilmiş bir sınama aracı olarak karşımıza çıkar. Tıpkı Dede Korkut Hikâyelerinde Karacık Çoban’ın gücünün, Kazan Han’ın gücünü temsil ettiği gibi, bu masalda da çobanının gücü, aslında kahramanın gücünü sembolize eder. Çoban, aklın gücü sayesinde ateşe bir keçeye sarılarak girer. Böylece, ateşin yanıcı etkisine maruz kalmaktan kurtulduğu gibi, ironik bir şekilde çok üşüdüğünü belirtir. Burada masal anlatıcısı, ince zekâsını bir mizah unsuru olarak kullanır. Böylece kahramanın ateşle sınanıp olgunlaştığının mesajını verir.

İngiliz Kralı adlı Erzurum masalında masalın kahramanı olan oğlan, İngiliz Kralı tarafından sınanır. Ateşin sınama aracı olarak kullanıldığı masalda bu imtihan, İngiliz Kralı tarafından şöyle açıklanır:

“*Yolun üzerinde üç araba odun yanacak, bir ocak bir yanda bir ocak bir yanda yanacak. Ocakların üstüne birer tane kazan kuracağız. Ocaklara bir adam bizden bir adam sizden oturacak.*” (Seyidoğlu, 2006: 133)

Masalda ocakların üstüne oturup hayatta kalan kazanacaktır. Masalın kahramanı olan oğlanın arkadaşı Aras Kurutan adlı kahraman, ocağa oturur. Aras Kurutan, ağızındaki suya ateşe bırakınca ocak söner. Kralın adamı ise yanmaya başlar. Böylece oğlan galip gelir ve sınavı geçer. (Seyidoğlu, 2006: 132-133).

Masalda bir imtihan aracı olarak kullanılan ateş, suyun sembolik varlığı Aras Kurutan’ın, suyu ateşe karşı üstünlük kuran bir unsur olarak kullanabilmesi sayesinde ateş tüm gücünü yitirir. “*Su, ateşin ve insanların mezarıdır.*” (Bachelard, 2006: 93). Suyu kazanılan bu güç sayesinde masalın kahramanı erginleşme yolculuğunu başarıyla tamamlar. Daha önce çok defa tekrar ettiğimiz gibi su ve ateş düalist unsurlardır. Ancak suyun hayat verme özelliği, yok edici özelliğinden daha baskındır. Ateş de ise bunun tersi bir durum söz konusudur. Suyun hayat verme gücü, ateşin yok ediciliğinden çoğu zaman daha güçlüdür. Böylece ateş, suyun karşısında kendi varlığından aldığı gücü suya devreder.

Kuş Başı adlı masalda ise ateş aracılığıyla sınama, dolaylı olarak gerçekleşir. Masalda altın yumurtlayan tavuğu pişiren annelerinden gizli olarak, kuşun başını yiyen oğlanla kardeşi, annelerinin kendilerini öldüreceği korkusuyla kaçarlar. Yolda giderken

bir taraftan köpek sesi geldiğini diğer tarafta ateş yandığını görürler. Büyük kardeş küçük olana:

“*Kardeş, it üren yere mi gidelim, ateş yanan yere mi?*” diye sorar. Küçük kardeş:

“*Eğer it üren yere gidersek itler bizi kapar, gel ateş yanan yere gidelim.*” deyince ateş yanan yere gitmeye karar verirler.

Masalın devamında çocuklar, ateş yanan yerde bir bezirgânla karşılaşırlar. Çocukları orada misafir eden bezirgân, oradan ayrıldıktan sonra, küçük oğlan yattığı yerde bir torba altın bulur. Bu altın bezirgânındır diye düşünen oğlan altınları bezirgâna iade edince bezirgân:

“*Ben de sizi sınamak için yapmıştım.*” der. (Sakaoğlu, 2002: 386-387). Masalda ateş, çocukların sınanmasına aracılık eden bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Masalın kahramanları, iki yol ağzında kendileri açısından mantıklı yolu izleyerek, hayat belirtisi olabileceğini düşündükleri ateş yanan yere giderler. Ateş, varlıkları kendisine çeken bir güce sahiptir. Masal kahramanları bu sihirli güce doğru yönelerek, sınanacakları bir mekâna varırlar. Masalda ateşin sınama aşamasındaki önemi, mekânsal bir değer sergilemesinden ileri gelir. Ateş aynı zamanda bilincin sembolüdür. Kahramanların ateşe doğru yol almaları, bilince ulaşma arzularının bir yansımasıdır. Kahramanlar ateş yanan yerde, yüce birey arketipinin bir yansıması olarak karşımıza çıkan bezirgân tarafından, dürüstlükleri imtihana tabi tutulmak suretiyle sınanırlar. Bu sayede masalda, dürüst olmanın erdemine dair toplumsal bir mesaj verilir. Varlıkları kendine çeken ateş, bahsedilen masaldakine benzer şekilde, Musa peygambere ait bir kıssada da görülmektedir.

Hız. Şuayb’ın yanında on yıl kalan Hız. Musa, kırk yaşına ulaşınca akrabalarını ve ülkesini görmek için eşiyile birlikte Mısır’a doğru yola çıkar. Ancak soğuk ve karanlık bir gecede yolu bulamayarak kaybolurlar. O sırada eşinin doğum sancıları tutar. Musa bu sıkıntıların içinde Tur Dağı’ndan bir ateş yükseldiğini görerek oraya doğru hareket eder. (Yıldırım, 2008: 103). Kıssa, ateşin yandığı yere doğru yapılan yolculuk sebebiyle Anadolu masallarında da karşımıza çıkan ateşe doğru ilerleme, ateşin yandığı yere doğru gitme motifleriyle benzerdir. Hız. Musa, ateşin yandığı yere ulaşınca, Allah bir

ateş aracılığıyla Hz. Musa'ya seslenir. Ta Ha, Neml, ve Kassas¹⁸ Surelerinde anlatılan bu olay Ta Ha Suresi'nde şöyle ifade edilir:

“Mûsâ'nın haberi sana ulaştı mı? Hani bir ateş görmüştü de ailesine, ‘Siz burada kalın, ben bir ateş gördüm (oraya gidiyorum). Umarım ondan size bir kor ateş getiririm yahut ateşin başında, yol gösterecek birini bulurum’ demişti. Ateşin yanına varınca, ona şöyle seslenildi: ‘Ey Mûsâ!’ ‘Şüphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ'dasın.’ ‘Ben seni (peygamber olarak) seçtim. Şimdi vahyolunacak şeyleri dinle.’ ‘Şüphe yok ki ben Allah'ım. Benden başka hiçbir ilah yoktur. O halde bana ibadet et ve beni anmak için namaz kıl.’” (Ta Ha, 9-14). Ayette bahsedilen ateş, ateşin olumlu tarafını simgelemektedir. Ateş, Tur Dağı'nda yanan çalı aracılığıyla gerçekleşen İlahi tecelliyle özel bir konum kazanmıştır. (Schimmel, 2004: 31).

Yahudilerin kutsal kitabında ateş, ilahî tecellinin ifadesidir. (İslam Ansiklopedisi, C4: 54). Eski Ahit'te Hz. Musa'nın çalıdan yanan ateşle karşılaşması şöyle anlatılır:

“Ve Musa, kaynatası Midyan kâhini Yetronun sürüsünü güdüyordu ve sürüyü çölün arkasına götürdü ve Allah'ın dağına, Horebe geldi. Ve rabbin meleği bir çalı ortasında ateş alevinde ona göründü ve gördü ve işte, çalı ateşle yanıyor ve çalı tükenmiyordu. Ve Musa dedi: Şimdi döneyim ve bu büyük manzarayı göreyim, çalı niçin yanıp tükenmiyor. Ve görmek için döndüğünü Rab görünce, Allah ona çalının ortasından çağırıp dedi: Musa, Musa! Ve o: İşte ben, dedi. Ve dedi: Buraya yaklaşma; çarıklarını ayaklarından çıkar, çünkü üzerinde durduğun yer mukaddes topraktır.” (Çıkış-Bap 3; 1-5).

Masalarda ateşle sınanma, çeşitli sembolik mekânlar aracılığıyla da yansıtılmaktadır. Bu mekânlardan biri de kuyudur. Önceki bölümde üzerinde durduğumuz kuyu, ateş ile birlikte, dikey boyutta yer almaları bakımından, benzer sembolik özelliklere sahiptir.

Kuyu, yerden göğe doğru uzanan yapısıyla, masal kahramanının ters çevrilmiş bilinçaltını temsil etmektedir. Masal kahramanı erginleşme yolculuğunda karşısına çıkan kuyuya inmek zorundadır. Kuyuya inmek, bilinçaltına inmek anlamına gelir. Kahraman kuyudan aşağıya doğru gerçekleştirdiği dikey yönlü yolculuğunda ateşle sınanır. Kuyudaki ateş, kahramanın karşı koyması gereken güçlü bir engeldir. *“Kuyu*

¹⁸ bk. Neml, 7-8; Kassas, 29-30.

Dünya göbeğidir, yanan kuyu var oluşun yok edilemez özü, dönüp duran yatak Dünya eksenidir.” (Campbell, 2010: 198-199). Anadolu masallarında kuyu ve ateş arasındaki ilişki açıkça görülmektedir.

Gülü Koparan Dev (Özçelik, 2004: 303-304) adlı Afyonkarahisar masalında, devin peşine düşen padişahın oğullarından en küçüğü bir ip aracılığıyla kuyuya iner. Ateşe dayanarak kuyuya inen şehzade, burada bilinçaltındaki korkuları sembolize eden devle karşılaşır. Devi öldürerek kendi ruhsal bütünlüğünü tamamlar.

Zümrüdüanka Kuşu (Alptekin, 2002: 292; Şimşek, 2001: 52-53; Önal, 2011: 415) adlı masalda, padişahın en küçük oğlu, kuyuya indiği sırada yakıcı bir ateşle sınanır. Ancak ateşe dayanan oğlan, erginleşme yolculuğunda önemli bir aşama kaydeder.

Zümrüdüanka Kuşu adlı masalın Elazığ’da anlatılan Elma Ağacı adlı varyantında, kuyuya inen kahraman ateşle sınanır. (Türkeş Günay, 2011: 372).

Bahsedilen masalarda kuyuda bulunan ateş, kahramanın erginleşme yolculuğunda karşısına çıkan en büyük engellerden biridir. Bilinçaltına doğru yaptığı sembolik yolculuğunda ateşle sınanan kahraman, ateşin yakıcı gücüne karşı koyabilmelidir. Nitekim üç şehzadeden büyük olanlar, ateşin yakıcı etkisine dayanamayıp, erginleşme yolculuklarında başarısız olurlar. En küçük şehzade ise, ateşe karşı sınavında, iç benliğinden aldığı güçle galip gelir. Masalda kahramanın kuyuya inmek için kullandığı ip, bilinçaltına doğru yapılan yolculukta kahramanın yaşam enerjisinin bir yansımasıdır. Kuyu, ip ve ateş gibi öğeler; dikey boyutlu, aktif ilkeyi temsil etmeleri bakımından, gücün ve yaşam enerjisinin sembolik karşılığıdır. Bu sembolik öğelerin bir arada bulunduğu masalarda, ateşin dikey boyutlu eril gücü pekiştirilmektedir.

Kahramanın sembolik yolculuğunun en önemli aşaması olan erginleşme, Anadolu masallarında ateş unsurunun kolektif bilinç dışında yer alan özelliklerini açıkça yansıtmaktadır. Ateş, kahramanın sınanmasına rol oynayan bir unsurdur. Ateşin gücüne karşı koyabilen kahraman, masalların olağanüstülüklerle kurulu yapısında önemli bir aşama kaydetmiş olur. Böylece, kendi benini bularak, sembolik yolculuğun dönüş aşamasına erişir.

3.1.2.3. Dönüş

Halk anlatılarında sembolik yolculuğunun erginleşme aşamasının ardından, dönüş aşaması gelmektedir. Dönüş, sembolik yolculuğun tamamlandığı aşamadır.

Anadolu masallarında kahramanın sembolik yolculuğunun dönüş aşamasında, ateş ile ilgili herhangi bir motife rastlanmamıştır.

3.1.3. Olağanüstü ve Kutsal Ateş

3.1.3.1. Ateşin Dönüştürme Gücü

Ateş, sahip olduğu birtakım özellikler nedeniyle, varlıklar üzerinde hâkimiyet kurabilen bir unsurdur. Ateş, değiştirir ve dönüştürür. Gerçek anlamda güneş ve ateş, yaydıkları sıcaklıkla birlikte dünya üzerinde dönüşümün temsilcisi konumunda bulunurlar. Güneş ışığı meyveleri olgunlaştırır, derileri karartır. Ateş temas ettiği her şeyi bir formdan başka bir forma sokar. Suyu buharlaştıran, odunu küle dönüştüren, gecenin karanlığını gündüze çeviren hep ateştir. Bu yönüyle ateş, çağlar boyunca değişimin ve ilerlemenin öncüsü olmuştur.

Ateşin varlıkları dönüştürme gücü, Anadolu masallarında da sembolik özellikleriyle birlikte ortaya çıkmaktadır. *İki Yılanla Evlenen Kız* adlı masalda, padişah karısının doğurduğu yılanla hem ebelik hem hocalık yapan kızın, bu yılanla evlendirilmesi kararlaştırılır. Ancak kızın evleneceği varlık bir yilandır ve yılanın fitratında sokmak vardır. Bu durumu bildiği için, ağlayarak öz annesinin mezarına giden kız, mezardaki annesine akıl danışır:

“Anne ben niyapîm?”

Annesi kızına, yılanla evlendiği zaman yapması gerekenleri haber verir:

“Gızım, yavrım, üzerine yedi gat elbise geyin. Ocağa da ateş yakdır, böyle bir sürü odunnaru at, ataş da gür gür yansın. Gerdeğe girdiğiniz zaman, diyeceksin ki; ‘Önce sen soyun, yedi gat sen değışdireceksin, yedi gat da ben,’ diyeceksin. O da çıkarırsa yedi gat gav çıkarır. Tek tek sayacaksın bu gavlari. Tam, yedi gat gavını çıkartdıgında, sayıp hemen gucaklıyacaksın, ataşın içine atacaksın, o yanacak.”

Kız evlendiği gece annesinin kendisine söylediklerini yapar. Yılanla ateşe atıp yakar. Sabah olunca herkes, oğlanın kızı sokup öldürdüğünü düşünür. Durumu anlamak için oğlanla kızın odasına girenler, içeride birbirinden güzel bir oğlan ve kız görürler. (Şimşek, 2001: 106-114).

Masalda ateşe atılan yılanın, yanarak insan formuna dönüşmesi, ateş sayesinde. Masalda ateşin, sembolik anlamda olgunlaştıran bir unsur olduğu görülür. Ateş, yılanın sahip olduğu bütün olumsuzlukları yok etmiştir. Yılan, insana dönüşürken ateşle arınmıştır. “*Ateşle arınma ilkesinin ikinci bir sebebi daha çok bilgiççe, dolayısıyla da psikoloji açısından daha az etkili bir sebep olan, ateşin maddeleri ayırması ve maddi kirleri yok etmesidir. Bir başka deyişle ateşin sınavından geçen, türdeşlik yani arılık kazanmış olur.*” (Bachelard, 1995: 94). Böylece yılan, varlıkların en şerefli olan ve tasavvufta eşref-i mahlûk olarak nitelenen insana dönüşmüştür. Bilge Seyidoğlu’nun; “*Yılan devamlı olarak deri değiştirdiği için yenilenmenin sembolüdür.*” (Seyidoğlu, 2009: 82) ifadesi, yılan ile yenilenme arasında yakın ilişki olduğunu göstermektedir. Masalda yılanın ateşle olan dönüşümü, yeniden doğarak yenilenme düşüncesiyle yakından ilgilidir.

Anadolu masallarında ateşin, varlıkları dönüştürme gücü *Nar Adlı Kız*, *Üç Nar* ve *Üç Narlar* adlı masalarda da karşımıza çıkar. *Nar Adlı Kız* masalında, üvey kızına kötülük yapan kadını, padişahın oğlu kılıcıyla yaralar ve kadının kanından bir söğüt ağacı biter. Bu ağaç, gölgesine insanları kabul edip, altında oturup eğlenmelerine izin verirken, kadını gölgesine kabul etmez. Bunun üzerine kadın bu ağacın kesilmesini ister. Kesilen ağaçtan bir kapı ve üvey annenin kötülük yaptığı kızın çocuğu için, bir beşik yapılır. Kapı kirişe yerleştirildikten sonra, üvey annenin kapıdan geçmesine izin vermez. Kadın ne zaman bu kapıdan geçmek istese kapı arasına sıkışır kalır. Bunun üzerine kocası da hem kapıyı hem beşiği yakar. Üvey anne de bunların küllerini attığı anda çuvaldıza dönüşür. Günün birinde bu çuvaldızı küllerin içinden bir kadın bulur ve kullanmak üzere evine götürür. (Şimşek, 2001: 162-163).

Üç Nar adlı masalda, nar ağacından yapılan beşik yakılır. Beşiğin küllerini dökmeye gelen kadın, küllerin içinde bir çuvaldız bulur. Masalın devamında bu çuvaldız güzel bir kıza dönüşür. (Türkeş Günay, 2001: 273). Masalın *Üç Narlar* adlı Erzurum varyantında, servi ağacından yapılan beşik tandır ateşinde yakılır ve küller çöpe atılır. Bu küllerde bir çuvaldız gizlidir ve çuvaldız dünya güzeli bir kıza dönüşür. (Seyidoğlu, 2006: 195).

Nar Adlı Kız adını taşıyan masalda, kötülüğün temsilcisi olan kadının kanından meydana gelen ağacın ve ağaçtan yapılan eşyaların, kendi özleri olan kadının varlığını benimsemedikleri görülür. Bu durum kadının kötülüğü sebebiyle varlığını, kendi özünün bile kabul etmediği anlamına gelir. Masalda kadın, kendi varlığından meydana

gelen beşiğin küllerini dökmesi, ateş iyelerine karşı yapılan bir saygısızlıktır. Kültürümüzde özellikle geceleri kül dökmenin ve küle basmanın olumsuz sonuçlar doğuracağına inanılır. Üvey anne, ateşin ruhuna yaptığı saygısızlık nedeniyle, çuvaldıza dönüşmek suretiyle cezalandırılır.

Bahsedilen masalarda ortak olan nokta, yakılan beşiğin küllerinde bulunan çuvaldızdır. Üç Nar ve Üç Narlar adlı masalarda, bu çuvaldızın insana dönüşmesi ise ateşin dönüştürme işleviyle ilgilidir.

Çuvaldız, çuval dikmekte kullanılan bir alettir. Metalden yapılan çuvaldız iğnenin büyütülmüş şeklidir. Sahip olduğu şekil itibariyle eril karakterli bir nesnedir. Masalarda beşiğin yakılarak, küllerin içinden çuvaldızın bulunması ve bu çuvaldızın kıza dönüşmesi, sembolik olarak eril ve dişil karakterlerin birbirlerini tamamlayan yönlerine yapılan bir göndermedir. Masalarda çuvaldıza dönüşme motifi, kültürümüzde demire atfedilen kutsallıkla da ilgilidir. Nitekim halk arasında, demirin kötü ruhlardan koruyucu etkisi olduğuna inanılır. Bu sebeple Alkarısı adı verilen kötü ruhtan korunmak için lohusa kadınların yastığının altına demir bir nesne konulur. Alkarısı ateş unsuru ile alakalı bir ruhtur. Demir ve iğne ile ilgili olarak halk arasında özellikle erkeklerin ceketlerine iğne taktıkları görülür. Bu uygulama, demirin kötü ruhlardan kişiyi koruyan yönüne dair inançtan kaynaklanır. Masalarda beşik çuvaldıza, çuvaldız ise kıza dönüşerek ateşin dönüştürme gücü sembolik bir söylem aracılığıyla yansıtılır.

Ateşin dönüştürme gücü, masalarda sembolik zenginliğiyle birlikte ele alınır. Bu güç, ateşin arındıran bir unsur olmasıyla da yakından ilgilidir ve bu durum masalların olağanüstü kurgusu dâhilinde yer alır. Kolektif bilinç dışının ürünü olan masalarda ateş, varlıkların bir formdan başka bir forma geçişlerine olanak sağlayan bir unsur olarak değer kazanmaktadır.

3.1.3.2. Kırkıncı Oda ve Ateş

Anadolu masallarında kırk sayısının oldukça önemli bir yeri vardır. Kırk sayısı, mekânsal bir sembolle birlikte ele alınacak olduğunda, masalarda sihirli bir söz söylenir: “*Otuz dokuz odaya gir kırkıncı odaya girme*” ya da “*Otuz dokuz kapıyı aç kırkıncı kapıyı açma.*” Bu durum, kırk sayısının sembolik anlamlarıyla yakından ilgilidir.

Matematiksel olarak 40 sayısı, bereketli sayıdır. 1, 2, 4, 5, 8, 10 ve 20'ye bölünebilir. Bu sayıların toplamı orijinal sayı olarak kabul edilen 50'den daha büyüktür. (Schimmel, 2011: 266).

Evrensel anlamda oldukça geniş bir kullanım alanına sahip olan 40 sayısı etrafında, çeşitli inanış ve bu inanışlara bağlı uygulamalar görülmektedir. Babil'de, Ülker yıldızının kırk gün süreyle gözden kaybolmasının ardından, Ülker tekrar görüldüğünde, yeni yıl şenlikleri yapılır. Stonehenge'deki kırk büyük taş sütun, kırk basamak çapında kutsal bir daire içinde düzenlenmiştir. Schimmel'in belirttiğine göre bu durum, kırk sayısının astronomik kökenli olduğunu düşündürmektedir. Yahudi inancına göre Süleyman ve Davut peygamber, kırk yıl süreyle hükümdarlık yapmıştır. (Schimmel, 2011: 266). Bu örneklerin dışında, Dünya kültürlerinde daha birçok inanış ve uygulamanın olduğu muhakkaktır.

İslam kültüründe de 40 sayısı oldukça önemlidir. Her şeyden önce Hz. Muhammed'e ilk vahiy, olgunlaşma yaşı olarak kabul edilen kırk yaşında gelmiştir. Kur'an'ı Kerim'de kırk sayısı, dört ayette geçer. Ahkaf Suresi'nde olgunluk yaşının kırk olduğu ifade edilir. (Ahkaf, 15). Bakara ve Araf Surelerinde Hz. Musa ile Allah'ın kırk gece görüştüğü bildirilir. (Bakara, 51; Araf, 142). Maide Suresi'nde ise, Musa kavminin kendilerine vaat edilen topraklara, orada yaşayan zorba bir millettten korkup girmeyerek, Allah'ın emrine karşı gelmeleri sebebiyle, vaat edilen topraklara kırk yıl boyunca girmelerinin yasaklanmasından bahsedilir. (Maide, 20-26).

Schimmel'in belirttiğine göre Tanrı, Âdem'in çamurunu kırk yıl yoğurmuştur. Kıyamet yaklaştığında Hz. Mehdi, kırk yıl boyunca dünyada kalacaktır. Yeniden dirilişte gökler kırk gün boyunca dumanla kaplanacaktır. Diriliş ise kırk yıl sürecektir. (Schimmel, 2011: 268).

Türk kültüründe ise kırk sayısının özel bir yeri vardır. Kırk sayısı etrafında oluşan inanış ve uygulamaların bazıları şöyledir:

- Türk halk anlatılarında kahramanların düğün törenleri kırk gün kırk gece sürer.
- Kadınların lohusalık dönemleri kırk gün sürer. Bu süre içerisinde, Alkarısı / Albastı gibi isimlerle anılan kötü ruhtan kadını ve bebeği korumak için, çeşitli uygulamalar yapılır.

- Yeni doğan bebekler kırk günlük olduktan sonra, kırklama adında özel bir merasim yapılır. Anne ve çocuğun yıkandığı bu merasim, su unsurunun arındırma işleviyle yakın ilişkisi içerisindedir.
- Ölümlerin kırkıncı günü, ölen kişi için kırk mevlidi okutulur. Bu sayede ölen kişinin günahlarının affolunması umulur. “*Şamanist inanca göre kişi ölünce ruh bedenini kırk gün sonra terk etmektedir. Günümüzde ölünün kırkının çıkmasını beklemek bu inanişin yansımasıdır.*” (Güvenç, 2009: 91). Ayrıca çeşitli yörelerde, ölenin ardından kırk gün yas tutulur. Bu süre zarfında da aynaya bakılmaz (Kalafat, 2006a: 220; 2006b: 338).
- Türk halk inanişlarının bir yansıması olarak, kültürümüzde “*Kırklara karışmak*” deyimini kullanılır. Kırklara karıştığı düşünülen kahramanlardan biri de Köroğlu’dur.

Kırk sayısı ile ilgili, yukarıda örneklerini verdiklerimiz dışında daha birçok inaniş ve uygulama mevcuttur. Bu uygulamaların hepsi, Türk kültüründe kırk sayısına yüklenen sembolik anlamları açıkça göstermektedir.

Anadolu masallarında da kırk sayısı zengin bir kullanım alanına sahiptir. Daha önce de belirttiğimiz gibi masalarda düğün törenleri “Kırk gün, kırk gece sürer.” “Kırk katır mı, kırk satır mı?” ifadesi, kötülüklerin cezası olarak karşılık bulur. “Kırk katır yükü” ifadesi çokluğu sembolize eder. “Ölünün başı kırk gün beklenir”, böylece masal kahramanının sabrı sınanır. Masala kahramanlarının yanında “Kırk kız” veya “Kırk yiğit” bulunur. Bu motif, destanlarda da önemli bir yere sahiptir¹⁹. “*Kırgızların Manas destanında hayatları tasvir edilen alpların hepsinin yanında ‘kırk çora’ yahut ‘kırk ayaş’ bulunmaktadır. Çora Batır destanının kahramanlarından biri olan Ali Bey’in kırk yiğidi vardır.* (İnan, 1987: 239). Kırk kız ve kırk yiğit motifi, Dede Korkut Hikâyeleri’nde de önemli bir yere sahiptir. Hikâye’deki kahramanların her birinin kırk yiğidi bulunmaktadır.

Anadolu masallarında kırk sayısı ile ilgili sembolik yönü en güçlü motif “Kırk kapı / Kırk oda” motifidir. Masal kahramanlarının erginleşme yolculuklarında karşılarına çıkan engellerden biri olan kırk oda motifi, kahramanın sınıandığı mekânların başında gelir.

¹⁹ Abdülkadir İnan, Türk destan ve masallarında çok yaygın olan “kırk kız”, “kırk yiğit” motifinin kökeninin, yüksek barbarlık kültürüne ulaşan, küçük ve büyük derebeyliklerindeki alpların çevresinde oluştuğunu belirtmektedir.

Kahramanın sembolik yolculuğunun ayrılma aşamasında daha önce değindiğimiz *Ateşkâr Oğlan* adlı masalda şehzadeye, nişanlandığı kızın babası tarafından kırk odanın anahtarı verilir. Adam, anahtarları verdikten sonra şehzade damadını uyarır:

“İşte sana kırk odanın anahtarı. Bu odaların her birinde bir mücevher var. Yalnız kırkinci odayı açmayacaksın. Orada ateşten bir adam var. Onu ben oraya hapsettim. Sana çok yalvarır, acır da onu kurtarırsan kızımı kaçıtır, seni de yakar.”

Oğlan, merakına yenik düşer ve kırkinci odayı açar. Ateşkâr oğlanın yalvarışlarına dayanamayan oğlan, onun kendisine zarar veremeyeceğini düşünerek zincirlerinden kurtarır. Esaretinden kurtulan Ateşkâr Oğlan da kızı kucaklayıp gider. (Türkeş Günay, 2011: 98).

Ateşkâr Oğlan adlı masalda görüldüğü üzere, kapı-anahtar-oda üçlemesi etrafında gelişen kırk motifi, masalın kurgusunda önemli yer teşkil etmektedir. Anlatıda karşımıza çıkan kapı, kahramanın geçmesi gereken eşiktir. Anahtar ise, kahramanın eşiği geçmesini sağlayacak olan gizil güçtür. Anahtar aynı zamanda erkek cinsiyetli bir nesne olarak, anlatılarda iktidar ve sahip olma kavramlarının da sembolüdür. (Ersoy, 2007: 51). Sembolik anlamda, masaldaki kırk odanın her biri birer arketiptir. Odaların kırk tane olması, olgunlaşma yaşının kırk olmasıyla yakından ilgilidir. İnsan doğumundan kırk yaşına kadar geçen sürede, kırk kapı ile sembolize edilen evrelerden geçer. Bu süreçte yaşanacak herhangi bir aksaklık, bir sonraki evrede telafi edilir. Ancak kırkinci oda, kahramanın erginleşme yolculuğunun son halkasıdır. Bu evrede kahraman, o ana kadar hiç karşılaşmadığı büyük bir engelle karşılaşır ve bu engel kahramanın gölgesi olarak adlandırılan, bilinçaltının en karanlık tarafını sembolize eder. Ateşkâr Oğlan masalında bu engel, insan korkularının en büyüklerinden biri olan ateş unsuruyla sembolize edilir. Masalda, yüce birey arketipinin yansıması olarak karşımıza çıkan kahramanın kayınpederi, masalın kahramanını ateşin yakıcı gücüne karşı uyarır. Çünkü yüce birey, ateşin yok ediciliğinin farkında olan, erginleşme aşamalarını tamamlamış bir varlıktır. Masalda canlı bir varlık olarak düşünülen ve Ateşkâr Oğlan ismiyle kişileştirilen varlık, Şeytan gibi hilelere başvurmaktadır. Şeytan da ateşten yaratılan bir varlıktır. Bu durum Kur'an-ı Kerim'de Araf ve Sad Surelerinde ifade edilmektedir: *“Andolsun, sizi yarattık. Sonra size şekil verdik. Sonra da meleklerle, ‘Adem için saygı ile eğilin’ dedik. İblisten başka hepsi saygı ile eğildiler. O, saygı ile eğilenlerden olmadı. Allah, ‘Sana emrettiğim zaman seni saygı ile eğilmekten ne*

alılıkoydu?’ dedi. (O da) ‘Ben ondan hayırlıyım. Çünkü beni ateşten yarattın. Onu ise çamurdan yarattın’ dedi.” (Araf, 12-13). “Allah, ‘Ey İblis! ‘Ellerimle yarattığıma saygı ile eğilmekten seni ne alılıkoydu? Büyüklük mü tasladın, yoksa üstünlerden mi oldun?’ dedi. İblis, ‘Ben ondan daha hayırlıyım. Beni ateşten yarattın, onu ise çamurdan yarattın’ dedi”. (Sad, 75-76). Masalda Ateşkâr Oğlan, ateşten yaratılan Şeytan’ın sembolik karşılığıdır.

Ateş, üzerine yüklenen gücün farkında olmayanlar için, gücünü katlayarak artıran bir unsurdur. Ateş’e karşı koyabilmek için gerekli olan güç, masaldan yaptığımız çıkarıma göre güçlü bir iradedir. Masalın kahramanı, erginleşme aşamasının son halkasında eşiği geçerek kırkinci odaya girer. Odada gölgesiyle karşılaşır ancak ateşle sembolize edilen gölgesiyle yaptığı savaşta başarısız olur. Kahraman bu andan sonra, ya yenilgiyi kabul ederek geri dönecek ya da erginleşme yolculuğunu tamamlayabilmek için, Ateşkâr Oğlan’ın peşine düşerek onu yok edecektir. Kahraman, içinde bulunan mitik enerjiden aldığı güçle, ateşin peşine düşer.

Masal kahramanı, yolculuğunun geri kalan kısmında Zümrüdüanka kuşunun yardımıyla, Ateşkâr Oğlan’la tekrar karşılaşır. Ancak, ateşin gücüne karşı bir kez daha mağlup olur. Kahraman Ateşkâr Oğlan’ı üçüncü ve son savaşında, sudan çıkan bir atın yardımıyla yok eder. (Türkeş Günay, 2011: 99-103). Su, evrensel pasifliğine rağmen, ateş karşısında hep üstün olandır. Ateşin gücü, suyun canlısı olan atla karşılaştığı anda azalır. Masalın kahramanı ise, kendi gücünden daha büyük bir güç karşısında ancak ona denk olduğu anda başarılı olur. Böylece kahraman, gölgesiyle başa çıkıp, ona karşı üstün gelerek, erginleşme yolculuğunu zor da olsa başarıyla tamamlar.

Köpekle Evlenen Kız adlı masalda ise ateş, kırk kapı-oda-anahtar motifiyle birlikte, farklı bir şekilde ele alınır. Masalın kahramanı olan kız, her gece gizlice yanına gelip yatan oğlanın cebindeki kırk kapının anahtarını gizlice alır. Odaları dolaşırken de nasıl olduysa bu anahtarları istemeden yutar. Kızın bu anahtarları yutmasıyla, oğlanın ciğerleri yanmaya başlar. Kızın adı da o günden sonra, padişah olan bu oğlanın yanmasına sebep verdiği için “*Padişah Yakan*” olarak kalır. Ayrıca kız bu olaydan sonra, satılmak üzere yola çıkarılır. (Sakaoğlu, 2002: 325). Daha önce de belirttiğimiz gibi anahtar, kapıyı açacak olan gizil güçtür. Bir enerji formu olan bu güç, ateş unsuruyla yakın ilişkisi sebebiyle, padişahın oğlunun yanmasına sebep olur.

Ateş, kırk sayısı ile birlikte sembolize edilen masallarda, olumsuz yönleriyle birlikte yer almaktadır. Bununla birlikte ateş, kahramanın erginleşme yolculuğunda

mücadele etmesi gereken bir engel olarak, kahramanın kendi iç benini bulmasında önemli bir görev üstlenmektedir. Kırkıncı odada karşılaşılan ateş, kahramanın korkularının en güçlü tarafını sembolize etmektedir. Çünkü ateş, hem olumlu hem de olumsuz anlamda gücün sembolüdür. Olgunlaşmanın sembolü olan kırk sayısı ile olgunlaştıran unsur olan ateşin birlikteliğinden doğan sembol zenginliği, kolektif bilinç dışından yansıyarak, Anadolu masallarında var olmaktadır.

3.1.3.3. Konuşan Ateş (Fırın)

Türk kültüründe ateş, tıpkı su gibi, mukaddes yer su inancı dâhilinde, ruhu olan canlı bir varlık olarak düşünülür. Kutsiyet atfedilen ateş anlatılarda bu yönünü sembolik imgelerle birlikte yansıtmaktadır.

Gston Bachelard, canlı bir unsur olan ateş hakkında şunları söylemektedir:

“Ateş, en ileri düzeyde canlı öğedir. Ateş, kişiye özgü duygular içerir ve evrenselidir. O yüreğimizde yaşar. Gökyüzünde yaşar. Maddenin derinliklerinden yükselir ve kendini bir sevgi gibi sunar. Geri maddenin derinliklerine iner ve kendini gizler, sıkıştırılmış nefret ve öç gibi. Tüm olgular arasında birbirine zıt iki değeri, iyiliği ve kötülüğü, aynı açıklıkla taşıyabilen tek olgudur. Cennette ışık saçar. Cehennemde yakar. Ateş tatlıdır ve ateş işkencedir. Mutfaktır ve kıyamettir. Ocağın başında usulca oturan çocuk için bir hazdır; alevleri ile fazla yakından oynamak isteyeniyi cezalandırır. Ateş gönenç, ateş saygıdır. Koruyucu ve müthiş bir tanrıdır, iyidir ve kötüdür. Kendisiyle çelişkiye düşebilir. Bu nedenle evrensel açıklamanın ilkelerinden biridir.” (Bachelard, 2007: 18). Bachelard’ın ateşle ilgili bu görüşleri, ateşin canlılığının sembolize ettiği değerlerin bütüncül bir açıklamasıdır.

Ateş, Anadolu masallarında kişileştirilen bir öğedir. *Öksüz Kız* adlı masalda, meyvelerle dolu bir bahçede dolaşmaya çıkan kız, bir fırına rastlar. Fırında ekmekler pişmektedir. O sırada fırın dile gelir:

“Güzel kız, güzel kız, ekmeklerim yanıyor, ne var bunnarı çıkartıver.”

Kız, ekmekleri fırından çıkartarak yanmalarını engeller. Kız iyilik yapmıştır ve yaptığı iyiliklerin karşılığı olarak masalın devamında büyük bir mükâfata kavuşacaktır. (Şimşek, 2001: 36).

Masalda ateşin mekânı olan fırının konuşması, doğrudan değilse bile, dolaylı olarak ateşin canlı bir varlık olduğu düşüncesini yansıtır. Masalda fırın için ateş, kontrol edilemeyen bir güç olarak sembolize edilir.

Türk kültüründe ateşe canlılık atfeden düşünce yapısı, bu yönüyle Anadolu masallarına da yansımıştır. Ateşin yanma sırasında sergilediği hareket, canlı bir varlığı andırmaktadır. Bu durum, kolektif bilinç dışında kodlanmıştır. Bundan dolayı da kolektif bilinç dışının ürünü olan masallarda ateş, konuşturularak, kişileştirilmektedir.

3.1.3.4. Güneş

Güneş, ateşin plazma halinde olduğu muazzam bir ışık, ısı ve enerji kaynağıdır. Yeryüzünü ısıtan ve aydınlatan güneş, canlıların dünyadaki var oluşunun merkezinde yer alan bir gök cisimidir. Güneşin bu özellikleri, onun halk anlatılarında da önemli bir yer edinmesini sağlamıştır.

Güneş dünya mitolojilerinin birçoğunda tanrılaştırılan bir cisimdir. Gücün, aydınlığın, sıcaklığın, canlanmanın simgesi olan güneş, bereket veren, yaratıcı bir varlık olarak düşünülür. *“Güneşin göksel figürde (düşüncede) yaratıcı ve güçlü bir varlık olarak yer alması, verimliliği arttırıcı güce sahip olmasından dolayıdır.”* (Eliade, 2005: 162). Güneşe tapınma eski Mısır’da tektanrıcılığa kadar ulaşmıştır. Hint mitolojisinde başlangıçta, evrende suların üzerinde yüzen güneş vardır. İnanışa göre güneşin içinde yaşama isteği belirmiş ve dünya meydana gelmiştir. Maya mitolojisinde bütün tanrıların güneşten geldiğine inanılır. Japon imparatorunun güneşin oğlu adını taşımasının kökeni, Japonların güneşten geldiklerine inanmalarıyla ilgilidir. Apollon, Yunan güneş tanrısıdır. Kuzey Amerika yerlileri güneşi kutsamak için dans ederler. (Hançerlioğlu, 2000: 176). Güneşin İran mitolojisinde de önemli yeri vardır. Avesta’da aydınlık ve şefkat meleği olarak nitelendirilir. İran klasik kaynaklarında güneş, kralların egemenlik ve saltanatının göstergesidir. İran kültüründe ışık ve nur kaynağı olarak temizlik, saflık, olgunluk, güzellik ve yücelik simgesi olan güneşin, gökyüzünün dördüncü katında, İdris ile İsa peygamberlerin bulunduğu yerde olduğuna inanılır. (Yıldırım, 2008: 392-393).

Kur’an-ı Kerim’de güneşin, Allah tarafından yaratılmış olan bir gökcismi olduğu ifade edilmektedir: *“O, geceyi, gündüzü, güneşi ve ayı yaratandır. Her biri bir yörüngede yüzmektedirler.”* (Enbiya, 33). Kur’an-ı Kerim’de tapınmanın işaretlerinden olan secdenin, güneşe karşı gerçekleştirilmesi yasaklanmıştır: *“Gece, gündüz, güneş ve ay Allah’ın varlığının delillerindedir. Güneşe ve aya secde etmeyin. Eğer gerçekten Allah’a kulluk ediyorsanız, onları yaratan Allah’a secde edin.”* Bir sureye ismini veren güneş, Kur’an-ı Kerim’de üzerine yemin edilen bir unsurdur: *“Güneşe ve onun*

aydınlığına andolsun” (Şems, 1). Bu ayetlerin dışında Kur’an-ı Kerim’de güneşle ilgili çeşitli ayetler bulunmaktadır.

Türk kültüründe güneşin önemli bir yeri vardır. Tabiat kültürleri dâhilinde güneş de ruhu olan canlı bir varlık olarak düşünülür. Hun Türklerinin güneşe duydukları saygı neticesinde kurbanlar verdikleri bilinmektedir. Ayrıca Hun Türkleri arasında, Doğu’nun simgesi olan güneşe karşı diz çöküp üç kez selam verildiği görülmektedir. Bahaeddin Ögel’in belirttiğine göre Türk düşüncesinde ve destanlarında dişi karakterli bir gökcismi olan güneşin, gökyüzünün sekizinci katında bulunduğu inanılır. (Ögel, 2010: 187-188).

Türk kültüründe güneşin yaratılışına dair çeşitli efsaneler bulunmaktadır. Bununla ilgili bir Altay efsanesi şöyledir:

“...Önceleri ne ay ve ne de güneş varmış. İnsanlar havada uçar dururlarmış. Uçarken de çevrelerine ışık saçarak ve sıcaklık verirmiş. Bunun içinde güneş, gerekli olmamış. Ancak içlerinden biri hastalanmış ve onu iyileştirememişler. Bunun üzerine Tanrı, onlara bir varlık vermek istemiş.

Tanrı’nın gönderdiği şey büyümüş ve iki tane ayna (toli) olmuş. Bu aynalar gökyüzüne çıkıp çevreye ışık saçmaya başlamışlar. Gökler ve yerler ısınmış. O günden beri gökteki bu iki şey, yani güneş ile ay, dünyayı aydınlatır ve ısıtır dururlarmış...” (Ögel, 2010: 188).

Yukarıda verilen efsane, güneşin Türk kültüründe ayna ile sembolik olarak benzerliğini ortaya koymaktadır. Güneş bir ayna olarak düşünüldüğü için şamanlar fallarını aynaya bakarak açarlar. (Ögel, 2010: 188).

Türk kültüründe güneşe atfedilen değer Oğuz Kağan destanında da görülür. Oğuz Kağan’ın göksel özellikler taşıyan karısından doğan oğullarından birinin ismi “*Gün Han*”dır. Ayrıca Destan’da Oğuz Kağan’ın “*Gökteki güneş yurdun bayrağı olsun*” ifadesiyle güneş, sembolik olarak bir milletin varoluş timsali olan bayrakla özdeşleştirilir. Çünkü güneş kültürümüzde sahip olduğu özelliklerle birlikte hâkimiyetin sembolüdür.

Çalışmamıza konu olan Anadolu masallarında güneş, Türk kültüründe sahip olduğu sembolik değeri yansıtan bir gökcismidir.

Afyonkarahisar masallarından olan *Miski Bahar*’da, uzun yıllar çocuksuzluk çeken kadına, Allah tarafından bir evlat bağışlanır. Çocuk gün geçtikçe güzelleşir ve dillere destan olan bu güzelliğini, ülkenin kralının kızı işitir. Kralın kızı kıskandığı bu

kızı bir çingene kılığına girerek kaçıtır. Bunun üzerine kızın anası, acı içerisinde çocuğunu aramaya çıkar. Yolda bir yıldız ve aya çocuğunun yerini danışır. Yıldız dile gelir ve çocuğun yerini ayın bileceğini söyler. Kadın çocuğunun yerini aya danışır. Ay ise çocuğu görmediğini, onun yerini güneşin bileceğini söyler. Kadın sabah olup, güneş ışıklarını saçmaya başlayınca, güneşe seslenir. Bu noktadan sonrası masalda şöyle anlatılır:

“‘Ey güneş, sen bilge bir varlıkmişsin. Miski Bahar’ımı gördün mü? Duyduğun bildiğin var mı?’ Güneş dile gelir:

‘Demek şu güzelliği dillere destan olan Miski Bahar’ın annesi sensin. O’nun nerede olduğunu biliyorum. Yarın sabah ilk olarak hangi kapıya doğarsam bil ki Misk-i Bahar orada. O kapının ardında daha kırk kapı var. Kapıların anahtarı nöbetçilerin cebinde. Anahtarları onlardan alabilirsen önüne çıkan otuz dokuz kapıyı birer birer aç, kırkıncı kapının ardında Miski Bahar’ı bulacaksın. Kaçarken sakın arkana bakma. Arkana bakarsan seni hemencecik yakalarlar. Kapıdan çıktığında ben sana tekrar yardım ederim.’”

Masalın devamında güneşin söylediklerini yapan kadın, kızını kurtararak kralın kızının askerlerinden kaçmaya başlar. O sırada güneş ay ve yıldız, kızı ve anasını yanlarına almak suretiyle askerlerden korurlar. Masalın sonunda evlerinin önüne bırakılan Miski Bahar ve annesi mutlu bir hayat yaşamaya başlarlar. (Özçelik, 2004: 308-309).

Miski Bahar adlı masalda, güneşin kültürümüzde canlı bir varlık olduğuna dair düşünce açık bir biçimde ortaya konulur. Masalda kişileştirilen güneşin, bilge bir varlık olduğu görülmektedir. Yıldız ve ayın, Miski Bahar adlı kızın yerini güneşin bileceğini söylemeleri, güneşi onlardan daha üstün bir noktaya taşımaktadır. Güneş masalda, bilge ihtiyar arketipinin yansıması olarak, aklın sembolüdür.

Canlı bir unsur olarak kişileştirilen güneş motifi *Nar Adlı Kız* adını taşıyan Yukarıçukurova masalında da karşımıza çıkmaktadır. Masalın kahramanının üvey kız kardeşi, güneşe seslenir:

“*Sen mi güzelsin ben mi güzelim*”

Güneş cevap verir:

“*Ne sen güzelsin, ne de ben güzelim. Devın evindâ Nar adlı gız güzel.*” (Şimşek, 2001: 160).

Gökyüzünden dünyayı aydınlatan güneş, masalda bilinmez bir durumu haber veren canlı bir unsur olarak bilgeliğin açık sembolüdür. Güneş, masalda adeta her şeyi gören bir göz olarak ele alınır. Güneşin karanlığı aydınlatması, gözün ışığı algılamasıyla paraleldir. Bundan dolayıdır ki masalda güneş; bilinmeyeni bilen, görünmeyeni gören bir unsurdur.

Yukarıçukurova masallarından *Mayıl ile Ab-ı Güneş* adlı masalda, güzelliğiyle ünlü kızın ismi Ab-ı Güneş'tir. Uğruna savaşlar yapılan bu kızın isminde, su ve ateşin karşıtlıktan doğan beraberliği açıkça belirmektedir. Kızın güzelliği, suyun ve güneşin kendisine ad olarak verilmesinde belirir.

Üç Nar adlı Elazığ masalında ise güneşin gerçek anlamda sahip olduğu özelliklerden biri görülmektedir. Masalda başka bir kızın kılığına bürünen kıza şehzade, neden renginin karardığını sorar. Kız, "*Sen geciktin, ben de güneşin altında mahvoldum.*" diye cevap verir. (Türkeş Günay, 2011: 272). Güneş, derileri karartan bir unsurdur. Masalda güneşin bu özelliği, kılık değiştiren kız tarafından hile ve yalan aracı olarak kullanılır.

Güneş, Anadolu masallarında bilgeliğin, güzelliğin ve iyiliğin sembolü olarak var olmaktadır. Dünyayı ışığıyla aydınlatan ve sıcaklığıyla ısıveren güneş, sahip olduğu önemi Anadolu masallarında da yansıtmaktadır. Güneş, Türk kültüründe tanrılaştırılan bir cisim değildir. Anadolu masallarında da tanrılaştırılmayan güneş, bilge bir varlık olarak, aklın sembolüdür.

3.1.4. Ölüm ve Ceza Sembolü Olarak Ateş

3.1.4.1. Ölüm Aracı Olarak Ateş

Sahip olduğu fiziksel özellikler sebebiyle ateş, düalist yönü yok ediciliğe daha yakın olan bir unsurdur ve öldürücü etkisi sebebiyle insan korkularının en büyüğüdür. Ateş ile ölüm, vereceği düşünülen acıdan dolayı, istenilebilecek en son ölüm şekillerinden biridir. Ateşin öldürücü ve yok edici yönü, ona duyulan saygının da özünü temsil eder.

Ateşin öldürücü yönü, toplumsal yasakların ilkinin, ateşe karşı geliştirilmesine sebebiyet vermiştir. *Ateş konusunda öğrendiğimiz ilk şey ona dokunmamak gerektiğidir.*" (Bachelard, 2007: 21). Ateşe dokunmak acı verir ve ateş tehlikenin sınırlarını sonuna kadar ihlâl eder. Bundan dolayı toplum, küçük bir çocuğun kibrit gibi,

ateşi ortaya çıkaracak araçlarla oynamasını kesinlikle yasaklar. Çünkü ateş, ehli olmayan kişilerin elinde, kesin bir felakete sebebiyet verecek kadar güçlü bir ögedir.

Canlıları öldürme amacıyla ateşe atmak, İslam dininde yasaklanmıştır. Çünkü ateş, ölümün en dehşetli olanıdır. Bununla birlikte anlatılarda görüldüğü üzere, kötülük yapmakta aşırıya kaçan varlıklar, ölümün en şiddetli olanı ateşle cezalandırılırlar.

Ateşin yok edici etkisi masalarda kötülerin ve kötülüklerinin yok olmasında en büyük araçtır. Ateşle yok etme motifi, Anadolu masalarında oldukça zengin bir kullanıma sahiptir.

Değirmenci ile Tilki masasında tilki, değirmencinin kendisine yaptığı iyiliğe karşılık vermek ve padişahın kızını değirmenciye alabilmek için, devlerin yaşadığı sarayı ele geçirmelidir. Tilki saraya gider ve devlerin üzerine benzin dökerek hepsini yakar. Saray, değirmencinin olur. Padişah da kendisinden daha görkemli bir sarayı olan değirmenciye kızını verir. (Sakaoğlu, 2002: 278). Masalda ateş, devleri yok eden bir unsurdur ve bu yönüyle tilkinin hilesine de aracılık eder.

Sır Saklamayan Padişah Kızı adlı masalda ateşin yok ediciliği, mum ateşi aracılığıyla karşımıza çıkar. Teyzesinin kızıyla evlendirilen oğlanın akrabaları, oğlanın ilk karısını yok etmek için, kadının on parmağını da muma sokup yakmaya çalışırlar. Kız o anda feryat eder: “*Yan parmaklarım yan; mindilhava oğlunun aşkına yan.*” Kızın aşkı o kadar büyüktür ki aşkı için yanmaya, yok olmaya çoktan razıdır. Masalın devamında, oğlan kızın yandığını anlar. Bu mumları kızın elinden alarak, evlendirilmek istediği teyzesinin kızının parmaklarına geçirir. Teyzesinin kızı da mum ateşiyle yanar, kül olur. (Sakaoğlu, 2002: 322). Masalda ateşin acı çektirerek öldüren tarafı ortaya çıkar.

Hoca adlı masalda, hocası tarafından hapsedilen kadın, güvercinler tarafından kurtarılır. Ancak kadın, doğacak çocuğunu güvercinlere vermek karşılığında kurtarıldığı için, çocuk doğunca güvercinler, çocuğu götürüp evlat edinirler. Oğlan güvercinlerin yanında büyür. Gün gelir bu oğlan, ülkenin padişahının kızına sevdalanır. Bu kızla gizlice evlenen oğlan, güvercin kardeşlerinin hanımını öldüreceklerinden korktuğu için, karısını öz anne babasının yanına gönderir. Oğlanın anne ve babası, “*Yusuf-u Kenan’ınızın hayrına beni yanınıza alın*” diyen kızı, kaybettikleri oğullarının hatırına yanlarına alırlar. Ancak ne oğullarının yaşadığından ne de yanlarına gelen kızın aslında gelinleri olduğundan haberdardırlar. Aradan zaman geçer ve kızın bir çocuğu olur. Oğlan da çocuğunu ve eşini görmek için gizlice ailesinin yaşadığı eve gelir. Oğlanın öz

annesi de kızın bir adamla gizlice buluştuğundan şüphelendiği için, kızını izlemektedir. Oğlu gelince kadın anlar ki o kız gelini, bebek ise torunudur. Bundan sonra oğlanın yanlarına gelip onlarla yaşaması için yol ararlar. Kadın gelinine şöyle bir yol söyler:

“Sen de ki (Gelinine, oğlunu kastederek): Anan, baban bize bakmıyor, çocuğa da bakmıyorlar. Dışarı atıcılar bizi, seni isdiyorlar, sen de gel’ de.”

Gelin, kocasına bunları söyler ancak oğlanın kardeşlerinden kurtulup ailesinin yanına dönmesinin tek yolu vardır ve oğlan bu yolu karısına bildirir:

“Ben nasıl geliyim? Beni gardaşlarım öldürür. Benim gelmemenin imkânı yok. Anama babama söyle, şöyle etsinler; (bunların evi de yüksek bir tepedeymiş, gayanın tepesindeymiş) O gayanın altına odun yığırlar. O yığıldıkları odunu da ataşa yakırlar. Ben ordan atlarım. Atlarkan da ataşa atlıyor gibi yapar, yatağın üstüne atlarım. Öteki gardaşlarım da benim arkamdan ataşa atlar, ölürler. Gurtulursak ancak böyle gurtuluruk. Yoğsa gurtulmama imkan yok.”

Ailesi oğlanın dediğini yapar. Güvercinler ateşte yanarak yok olurlar. Böylece oğlan ailesine kavuşur. (Şimşek, 2001: 83-93).

Benzer motif, *Hasan Çelebi* adlı masalda da karşımıza çıkar. Masalda Hasan Çelebi, perilerin elinden kurtulup, ailesine kavuşabilmek için, gömleğini ateşe attırır. Gömleğin kokusunu alan kuş donundaki periler ateşin başına gelince, yanmaya başlarlar. Hasan Çelebi bu sayede perilerden kurtulup ailesine kavuşur. (Seyidoğlu, 2006: 42).

Dıngıl Ali adlı masalda Dıngıl Ali adlı kahraman, kendisini pişirmek için devler tarafından yakılan fırına, bir hileyle devlerin yeğenini atar ve ateşte pişip ölmesini sağlar. Bu durumdan habersiz olan devler ise ölümüne aracılık ettikleri kendi yeğenlerini yerler. (Şimşek, 2001: 141).

Parlak Ahmet adlı masalda küplerin içinde saklanan haramiler, ateşte kızdırılmış yağlar üzerlerini dökülmek suretiyle öldürülürler. (Şimşek, 2001: 187).

İğci Baba adlı masalarda, İğci Baba adlı kötülüğü sembolize eden kahraman, yaptığı kötülüklerin karşılığında, ateşle yakılarak öldürülür. (Türkeş Günay, 2011: 111; Alptekin, 2002: 223).

Ölü Yiyen Derviş adlı masalda, aslan ve kaplanın parçaladığı dervişin kalıntıları ateşte yakılarak külleri yedi yolun ortasına savrulur. Böylece kötülükten tamamen ortadan kaldırılır. (Seyidoğlu, 2006: 56).

Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu adlı masalda sürekli kötülük yapan cadı karısı, kızdırılmış fırına itilmek suretiyle yakılarak öldürülür. (Alptekin, 2002: 437).

Aslan Ahmet adlı masalda oğlan, devlerden ormandan odun getirmelerini ister. Bu odunlarla babasına ve kendisine ihanet eden annesini yakarak cezalandırır. (Alptekin, 2002: 237).

Haramibaşı Ahmet adlı masalda, otuz dokuz arkadaşını öldüren kızıdan intikam alıp, onu cezalandırmak isteyen Ahmet, kale gibi odun yığar ve odunları tutuşturup kızı bu ateşte yakmak ister. Ancak elindeki kibriti yere düşürünce, karşı dağdan ateş almaya gitmek zorunda kalır. O sırada oradan geçmekte olan bir kervanda bulunan Keloğlan, bu dünya güzeli kızı odunların içerisinde çekip kurtarır. (Sakaoğlu, 2002: 364).

Tüm bu masalarda görüldüğü üzere ateş, kimi zaman doğrudan kimi zaman da kızdırılmış bir nesne aracılığıyla, kötülüğü yok ederek, insanlar arasında düzeni temin eder. Kötülüğü sembolize eden kahramanların ateşte yakılmaları, ateşin arındıran tarafıyla da ilgilidir. Bachelard'ın ifade ettiği üzere; “*Ateş her şeyi arındırır...*”(Bachelard, 2007: 117). Kötüler ateşte yakılarak, dünya nizamını bozan eylemleri cezalandırılırken, varlıklara etki eden kirleri, temizlenir.

3.1.4.2. Cezalandırma / İşkence Aracı Olarak Ateş

Ateş, sahip olduğu fiziksel güç sebebiyle, geçmişten günümüze ceza ve işkence aracı olarak kullanılan bir unsurdur. Ateşin acı veren yönü, anlatılarda kötülük yaparak haddi aşan kişilere uygulanır. Bu yöntemle kötülerin cezalandırılması, ateşin arındırma yönüyle de ilgilidir.

Anadolu masallarında ateşle cezalandırma motifi, çeşitli masalarda karşımıza çıkar. Masalarda genellikle bu ceza; saklanan gerçeklerin ortaya çıkarılması amacını taşır. Ateşle cezalandırma motifinde, ateşin bir ölüm aracı olarak kullanılmaması, bu motifi ateşi yok eden unsur olarak ele aldığımız motiften farklı kılar.

Şemşirak Taşları adlı masalda Hint padişahı, şemşirak taşlarını kimin getirdiğini öğrenmek ister. Bunun için ateş yakar, bir at nalını ateşte kızdırır. Şemşirak taşlarını getirdiğini iddia eden oğlanları, altından bir sandalyeye oturtarak sorgulamaya başlar. Oğlanların yalan söylediğini anlayınca da kızgın nalı kalçalarına basar. Masalda son olarak taşları ülkeye getiren küçük oğlan sorgulanır. Doğruyu söylediği anlaşılınca da küçük oğlan mükâfatlandırılır. (Sakaoğlu, 2002: 412). Masalda görüldüğü üzere ateş,

gerçeklerin ortaya çıkarılmasında bir araç olarak kullanılır. Ateş, kahramanların acıya karşı sinanarak, doğruluğun erdemine dair önemli mesajlar vermektedir.

Masalda ateş, gerçekleri açığa çıkarmak için, bir ceza ve işkence aracı olarak kullanılmaktadır. Çünkü ateşin dayanılmaz acısı, gerçekleri ortaya çıkarmak için oldukça etkilidir.

Anadolu'da ateş ile gerçekleri ortaya çıkarma motifine dair bir inanış ve uygulama bulunmaktadır. Geçmişte Mardin yöresinde gerçekleştirilen bu uygulama, özetle şu şekildedir:

Mardin'de herhangi bir suç işlediği düşünülen, ancak bu suçu ispat edilemeyen kişiler, suçluluğunun ya da suçsuzluğunun ispatı için "*Bulh yemini*" adlı bir uygulamaya davet edilir. Bu uygulamada suç isnat edilen kişinin gönüllü olması esastır. Suç isnat edilen kişi eğer kabul ederse, bir medrese hocasının yanına götürülür. Hoca çeşitli dualar okuduktan sonra, suç isnat edilen kişinin diline ateşte kızdırılmış bir bıçak değdirir. Kişi eğer suçsuz ise, ateşin zarar vermeyeceği düşünülür.²⁰

Bahsedilen uygulamadan anlaşılacağı üzere, ateş doğruluğun karşısında fiziksel gücünü yitirmektedir. Suç oluşturan eylemin saklanması durumunda ateş, gerçekleri açığa çıkarırken, cezalandıran bir unsurdur.

Ateş, acının sembolüdür. Canlıları ateşe karşı geliştirdikleri korkunun temelinde de bu vardır. Ateşin verdiği acı *Allah'ın Belası* adlı masalda, bir işkence aracı olarak kullanılır. Masalda kendi bir karış, boyu iki karış olan ancak oldukça güçlü bir varlık olan kahraman, şehzadenin sevdiği kız kaçıran Sarı Dev'i bulup, kızını kurtarmak için çelik sopasını ateşte kızdırır ve Sarı Dev'in yaşadığı yeri bulmak için, diğer devlere kızgın sopasıyla işkence eder. Devler ateşin acısına dayanamayıp, Sarı Dev'in yerini söylerler. (Türkeş Günay, 2011: 208). Masalda devlere karşı kahramanın üstün gelmesini sağlayan unsur ateştir. Çünkü ateş, güçlü bir kahramanın elinde, gücünü katlayarak artırır. Kahraman ateşten aldığı bu güç sayesinde devlere işkence edebilecek kuvvete kavuşur. Masalın kahramanın bu gücü, kendi fiziksel varlığıyla çelişki içerisindedir. Küçük bir varlığın, kendi fiziksel boyutundan, çok daha büyük varlıklara meydan okuyabilmesi, masalın sembolik anlatımıyla ilgilidir. Bu sayede masal, fiziksel görüntüyle alakalı toplumsal mesaj da verir.

²⁰ Bu uygulama ve inanış; Fırat Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı öğretim üyelerinden Prof. Dr. Abdulhalim Aydın'dan derlenmiştir. Kaynak şahıs, çocukluğunda bu uygulamaya bizzat şahit olduğunu ve ateşte kızdırılıp suç isnat edilen kişinin diline sürülen bıçağın, kişiye hiçbir zarar vermediğini, böylece suçsuz olduğunun anlaşıldığını belirtmektedir.

Anadolu masallarında ateş, ceza ve işkence aracı olarak kullanılan bir ögedir. Ateşin dehşete düşüren acısı karşısında yenik düşen varlıklar, sakladıkları gerçekleri açığa çıkarırlar. Böylece masallarda ateş, hakikatin de sembolü haline gelmektedir.

3.1.4.3. Cehennem Ateşi

Yeryüzünde kötülük ve bozgunculuk yapanlarla, İslam inancında Allah'a ortak koşanların, ölümlerinin ardından ahiret gününde dirilip, sorguya çekildikten sonra gidecekleri cehennem, ateşin şiddetinin en fazla olduğu yer olarak düşünülür. Adını eski zamanlarda Kudüs'ün çöplerinin yakıldığı "*Gehenne*" vadisinden alan Cehennem, "*Dünyadaki günahları için insanların işkence ve ateşle cezalandırıldıkları yerdir.*" (Saltık, 2005: 129).

Orhan Hançerlioğlu, çeşitli kültürlerde ceza yurdu olan cehennemin anıldığı adlarla ilgili şunları söylemektedir: "*Cehennem, Asûr-Bâbilonya inançlarında kigalu, Hint inançlarında naraka, Japon inançlarında yomo, İskandinav inançlarında helhem, İran inançlarında duzakha, eski Türklerde tamu, Yunanlılarda tartaros vb. adlarla anılır.*" (Hançerlioğlu, 2000: 96). Bu bilgilerden hareketle, birçok kültürde cehennem inancı bulunduğunu söylemek mümkündür.

Türk mitolojisi ve Şamanizm'in üçlü dünya algılayışı (yeraltı, yeryüzü, gökyüzü) içerisinde cehennem, yeraltında bulunur. Türk mitolojisinde cehenneme karşılık olan yeraltında, şeytanın kültürümüzdeki temsilcisi olan Erlik ve onun yönetimindeki kötü ruhlar yaşamaktadır. "*Erlik'in başında yer aldığı kötü ruhlar zümresi insanlara her türlü kötülüğü, hastalığı ve ölümü getirirler. Bunlar daha ziyade korkunç şekilli yaratıklar ya da cinlerden meydana gelir. Bu kötülük ilahı, yine tanrı Ülgen tarafından yaratılmış olup, cehennemin üzerindeki bir yerde, Radloff'a göre aşağı dünyanın beşinci ya da dokuzuncu katında oturur. Burada demir çatılı sarayı, gümüşten bir tahtı vardır. Bir görüşe göre Erlik, her birinin bir tanrısı bulunan dokuz tabakadan meydana gelen yeraltında kara bir güneş yaratmış ve bu ışıkla burayı aydınlatmıştır. Radloff'a göreyse Erlik'in oturduğu tabakadan daha aşağıda günahkârların sürüldüğü yer olan cehennem bulunmaktadır.*" (Çoruhlu, 2011: 55).

İslam inancında Cehennem yedi katmandan meydana gelmektedir ve günahkârların günahlarının çokluğuna göre cezalandırılacakları bu katmanların her birinin özel bir ismi vardır. Cehennem, genel anlamda azap yurdunun tamamına verilen

isimdir. Özel anlamda ise, günahlarını sebebiyle cezalandırılacak olan Müslümanların bulunacağı en üst katmandır.

Cehennemın diğer katmanları ve ifade ettikleri anlamlar şu şekildedir:

Leza, cehennemın katmanlarından biri olmakla birlikte “*Halis alev*” anlamına gelmektedir.

Cehennemın katmanlarından biri olan Hutame, “*Şiddetli alev*” anlamına gelmektedir.

Sair, “*Yanmış, alevlenmiş ateş*” anlamına gelmektedir.

Sakar, “*Güneş çalması, yakması*” anlamlarına gelmektedir.

Cahim, “*Alevi çok şiddetli olan, biri birinin üzerinde ve çukur içinde yanan büyük bir ateşe denir.*”

Cehennemın son katmanı olan Haviye, sıcaklık ve azabın en yoğun olduğu katmandır. Haviye “*Uçurum, derin çukur*” gibi anlamlara gelmekle birlikte “*Harareti yüksek ateş*” olarak da tefsir edilmiştir. (Çiçek, 2008: 47-51).

Her bir katmanın kelime anlamı ateşle yakın ilişki içerisinde olan cehennem, Kur’an-ı Kerim’in birçok ayetinde ateşle birlikte anılır²¹.

Kehf Suresi’nde cehennemın şiddetli azabının, su ve ateş aracılığıyla nasıl gerçekleştirileceği açıkça belirtilir: “*De ki: Hak, Rabbinizdendir. Artık dileyen iman etsin, dileyen inkâr etsin. Biz zalimlere öyle bir ateş hazırladık ki, onun alevden duvarları kendilerini çepeçevre kuşatmıştır. (Susuzluktan) feryat edip yardım dilediklerinde, maden eriyiği gibi, yüzleri yakıp kavuran bir su ile kendilerine yardım edilir. O ne kötü bir içecektir! Cehennem ne korkunç bir yaslanacak yerdir*” (Kehf, 29).

Çalışmamıza konu olan Anadolu masalları içerisinde cehennemle ilgili tek motif *Konuşan Bebek* adlı masalda karşımıza çıkmaktadır. Masalda, bu dünyadan öbür dünyaya geçen padişahın oğlu, annesini ateşte yanarken görür. Annesi, dünyada yaptığı büyük bir kötülüğün cezasını ateşte yanarak çekmektedir. Oğlan anasına “*Anne sen niçin yanıyorsun?*” diye sorar. Anası, “*Oğlum, ben öteki dünyada babana, seni öldürüp*

²¹ Kur’an-ı Kerim’de, azap yurdu Cehennem ve onun ateşle olan ilgisini konu edinen ayetlerin sayısı oldukça fazladır. Cehennem ve ateş ilişkisi için bk. Bakara, 24, 80, 167, 175, 201; Al-i İmran, 17, 131, 191, 192; Nisa, 10, 30, 55, 56, 145; Maide, 37, 72; Enam, 128; Araf, 41, 38; Tevbe, 17, 35, 63, 68, 81, 109; Yunus, 8; Hud, 16, 17, 98, 113; Rad, 35; Hicr, 18; İbrahim, 30, 50; İsra, 97; Kehf, 29, 53; Ta Ha, 87; Enbiya, 39; Hac, 19, 72; Müminun, 104; Furkan, 11-12; Neml, 90; Kasas, 41; Secde, 20, 66; Sebe, 12; Fatır, 6, 36; Sad, 27; Zümer, 16; Mümin, 11, 41, 46, 47, 48, 49, 72; Fussilet, 28, 40; Şuara, 45; Casiye, 34; Ahkaf, 20, 34; Muhammed, 12, 15; Fetih, 13; Zariyat, 14; Tur, 13-14; Kamer, 47; Rahman, 44; Vakıa, 44; Hadid, 15; Haşr, 17; Tahrim, 6; Mülk, 10-11; Mearic, 16; İnsan, 4; İnşikak, 12; Ala, 12; Gaşiye, 4; Beled, 20; Leyl, 4, 18; Beyyine, 6; Karia, 11; Hümezz, 7,9; Tebbet, 3,5.

karını almasını söyledim de ondan.” diye cevap vererek yaptığı büyük kötülüğü açıklar. (Sakaoğlu, 2002: 303).

Masalda, annenin kendi çocuğuna ihaneti, varlığın kanla sağlanan birlikteliğine aykırıdır. Her ne kadar kötülüğün boyutu tüm insanlar için evrensel bir durumu ifade etse de, kanla sağlanan soy birlikteliğine karşı işlenen büyük günah, ateşte yanmak şeklinde cezalandırılır. Kadın, “*Cennet anaların ayakları altındadır*” hadisinde belirtilen anneliğin kutsallığına dair düşüncüyü yıkarak, kendi çocuğunun dünyadaki saadetini engel olmuş, böylece kendi sonsuz saadetini yok etmiştir.

Anadolu masalında karşımıza çıkan cehennem imgesi, Türk kültürünün geçmişten günümüze ulaşan yapısı içerisinde, İslam inancının izlerini taşıyarak var olmaktadır. Masalarda cehenneme ait bir sembolün çok fazla ele alınmaması da, cehennemın arzu edilmeyen, korkulan bir yer olmasından kaynaklanmaktadır. Kur’an-ı Kerim’de de dehşetinden birçok ayette bahsedilen cehennem, insana ait korkuların haddinin, sınırlarını zorlamaktadır. Çünkü azap yurdu olan cehennem, ateşin yakıcı etkisiyle birlikte, sonsuza kadar var olacak bir mekândır.

3.1.5. Hile ve Yasaklar Açısından Ateş

3.1.5.1. Düzenbazlığa Aracılık Eden Ateş

Türk masallarında aklıyla zorlukların üstesinden gelen kahramanların başında Keloğlan gelir. Dünyayı algılayış şekli, normal insandan farklı olan bu masal tipi, sahip olduğu zekâyı, hilelerine aracılık eden, olağanüstü bir güç olarak kullanır.

Keloğlan, Ögel’e göre Türk kültürüne ait bir tiptir. Ögel bu çıkarıma, Türklerde görülen kellik anlayışı ve “taz”, “daz” ve “keçeli” kelimeleri üzerine yaptığı araştırmalar üzerine ulaşır. (Ögel, 2010: 77-87).

Anadolu masallarında oldukça önemli bir yeri olan Keloğlan’ın ateşle olan ilgisi, *Keloğlan’ın Oyunları* adlı masalda ateşin, Keloğlan’ın kurnazlığına ve düzenbazlığına aracılık eden bir unsur olarak karşımıza çıkmasından kaynaklanmaktadır. Masalda kurnaz Keloğlan, evini ateşe verir ve evinin küllerini çuvallara doldurarak içlerine bir miktar altın koyar. Keloğlan’ın yaptığı bu iş, onun kuyumcudan bir teneke altın elde ederek zengin olmasını sağlar.

Keloğlan’ın evini yaktığı için çok zengin olduğunu, küllerin altına dönüştüğünü düşünen köylüler de kendi evlerini ateşe verirler. Ancak, evlerinden geriye sadece havaya savrulan küller kalır. (Sakaoğlu, 2002: 525-526).

Masalda Keloğlan'ın yaptığı bu oyun, aslında onun kendini ispatlama cabasının bir ürünüdür. Nitekim masalın en başında *“Bu Keloğlan çok işler yapmış da kimseleri inandıramamış.”* (Sakaoğlu, 2002: 225) ifadesi yer almaktadır. Keloğlan, bu ifadenin hemen ardından ince zekâsının ürünü olan hilelerini ortaya koymaya başlar.

Keloğlan masalda, toplumun ateş üzerine yüklediği sihirli gücü, bir hile aracı olarak kullanır. Tarihin en değerli metali olan altının, ateş vasıtasıyla meydana geldiğini düşünen Keloğlan'ın toplumu, altına sahip olmak için Keloğlan'dan esinlenir. Ancak yanlışlığa düşmeleri, Keloğlan'ın zekâsını kavrayamamalarından ileri gelir. Keloğlan gibi tipler, *“Dünya, üzerinde yaşayan milyarlarca insandan biri olmaları münasebetiyle meselelere herkes gibi bakarak mitolojik çağda yaşayanlar tarafından tek ve mutlak gerçek olarak algılanan mit ve mucize gibi şeylerle dalga geçerler. Amaçları günümüzün dünya ve insan anlayışına uymayan mitik dünya algısını ve soylu/kahraman insan kategorisini yıkmaktır. Bunun için mitin biçimlendirdiği dünya algısının ve soylu/kahraman insan imgesinin geçersizliğini ortaya koymak üzere onun savunduğu değerlerle yarenlik ederler.”* (Özcan, 2013: 251). Keloğlan, yaşadığı toplum içerisinde, fark edilmeden yaşamaya karşı çıkmasıyla başlayan macerasında, büyülü bir gerçek gibi algılanan ateş ve altın ilişkisi içerisinde, mit ve mucize gibi olgularla dalga geçerek, yaşadığı topluma kendi dehasını kanıtlarken, onlara bir ders vermeyi de ihmal etmez. Esmâ Şimşek'in ifadesiyle Keloğlan, toplumdaki yanlışları, tuhaf ve eğlendirici şeyleri görebilme ve gösterebilme yeteneğine sahip bir kişidir. (Şimşek, 2007b: 71).

Keloğlan'ın Oyunları adlı masalda görüleceği üzere ateş, kullanmayı bilen ellerde büyük bir güçtür. Ateş ile zekâ ve bilgi arasında da yakın bir ilişki olduğu gerçektir. Çünkü ateşin aydınlatma işlevi, zekâ ve bilginin sembolik yansımasıdır.

3.1.5.2. Ateş Yakma Yasağı

İnsan, aydınlanma ve besleme ihtiyaçlarına bağlı olarak, ateşe gereksinim duyar. Bundan dolayıdır ki ateş, insan var oluşunun devamında oldukça önemli bir unsurdur. Ancak insanın bu ihtiyaçlarından birine karşı yasak getirildiği zaman, insan doğası gereği, bu duruma tepkiyle yaklaşır. Böyle bir yasak, sadece mutlak bir otorite tarafından konulabilir.

Anadolu masallarında karşımıza çıkan motiflerden biri de, ateş yakma yasağıdır. İnsan var oluşunda oldukça önemli bir yere sahip olan ateşin, belirli bir süre için de olsa

yakılmasının yasaklanması, ancak mutlak bir otoritenin kesin emri altında hüküm kazanır.

Sadık Kadının İhaneti adlı masalda padişah, memleketinde ateş yakılmasını yasaklar. Emrinin yerine getirilip getirilmediğini kontrol etmek için ülkeyi dolaşan padişah, sadece bir evde yasağın çiğnendiğini görür. Evde birbirlerini çok seven bir karı-koca, her gün birbirlerinin yüzüne bakarak uyurlar. Masalın devamında bu kadının kocasına sadık olup olmadığı sınıyor. Kocasına sadık olmadığı anlaşılınca da tüm kadınlar böyledir diye düşünen padişah, ülkedeki bütün kadınların öldürülmesini emreder. Masalda bir ihtiyarın padişaha anlattığı hikâye sayesinde aslında bütün kadınların kötü olmadığı anlaşılır kadın nesli kurtarılır. (Sakaoğlu, 2002: 482).

Üç Bacı, Kıskaç Kız Kardeşler, Dilâremcengi, Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu adlı masalarda şehzade / padişah, bir gece halkın lamba /ateş / ışık yakmasını yasaklar. (Şimşek, 2001: 212; Önal, 2011: 377; Seyidoğlu, 2006: 92; Alptekin, 2002: 435). Lamba, ateş ile ilgili bir eşyadır. Kilden yapılmış bir gövdeye sahip olan lamba, topraktan yaratılmış olan insanının bir görünümünü yansıtır. (Ersoy, 2007: 79). Lamba yakılmasının yasaklanması, bir bakıma insan varlığının canlılığına karşı müdahaledir.

Masallara farklı bir açıdan bakılacak olursa, ateşin yakılmasının yasaklandığı bu masalarda, Türk kültüründe insanlar arasındaki eşitliğe verilen önem açıkça görülmektedir. Ateşin zengin-fakir, güçlü-güçsüz ayrımı yapılmadan herkes için belirli bir süre yasaklanması, insanlar arasında eşit muamele yapıldığını ortaya koymaktadır.

Masalarda ateşin yakılmasının padişah / şehzade tarafından yasaklanması, Türk kültüründe otoriter gücün sosyal adalet anlayışıyla yakından ilgilidir. Padişah veya şehzade, kılık değiştirerek, halkın arasına karışır, böylece ülke sorunlarını daha yakından tanıma fırsatı bulur. Bu yönleriyle bu yasak, insanlık için olumlu bir uygulamadır.

Ateş yakılmasının yasaklanması, padişahın mutlak gücünü sınıması açısından da dikkate değer bir uygulamadır. Gücün sembolü olan ateş, otoritenin kendi gücünü halkına yansıtıp yansıtamadığı noktasında önemli bir araçtır. İnsan için oldukça önemli olan ateş, ancak ateşten daha güçlü bir varlığın buyruğuyla, belirli bir süre için de olsa etkisiz bırakılır.

Masalda mutlak gücün ateş yakma yasağına sadece bir ev halkı karşı çıkar. Otoritenin yasağına karşı geliştirilen tepkinin sebebinin aşk olarak açıklanması ise, aşk ve ateş arasındaki yakın ilişkiyi gösterir. Özellikle divan edebiyatında aşk ve ateş

metaforlarının bir arada kullanılması, aşk ve ateş arasındaki sembolik ilişkiyi çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. Masalda padişah, kendi mutlak gücünün karşısında aşkı bulduğu anda, büyük bir aşkla kocasına bağlı olduğu düşünülen kadının sadakatini sınamak ister. Kadın, padişahın bu sınavında kocasına karşı büyük bir sadakatsizlik göstererek, aşkın kutsal varlık alanını kirletir. Padişah bu andan sonra, bir kadının ihanetinden yola çıkıp, tüme vararak, bütün kadınları cezalandırmaya başlar. Otoritenin bu tutumu büyük bir sorun teşkil eder ve bu yanlış davranıştan bir an önce dönülmelidir. Padişahın kadınlara yönelik bu cezası, bilge bir ihtiyarın hikâyeye etme gücünü kullanmasıyla son bulur. İhtiyar, Doğu'nun ünlü anlatısı Binbir Gece Masalları'nda verilmek istenen mesaja uygun olarak, aslında bütün kadınların kötü olmadığını ortaya koyar.

Masallarda tek bir hareket, birden çok durumu etkilemektedir. Ateş yakılmasının yasaklanması, olumsuz durumlar ortaya çıkarmakla birlikte, otoritenin halkı daha yakından tanıma fırsatı bulması bakımından, olumlu bir davranıştır. Ateş yakmanın yasaklanmasıyla başlayan hareket, toplumun tamamını etkisi altına alacak olayların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Bu doğrultuda ateşin masallarda ne derece önemli bir rol üstlendiği açıkça ortaya çıkmaktadır.

3.1.6. Gücünü Yitiren Ateş

Ateşin sembolize ettiği değerlerin en önemlisi güçtür. Bu yönüyle ateş, karşı konulması neredeyse imkânsız bir unsurdur.

Evrendeki en muazzam güç kaynaklarından biri olan ateş, karşı konulamaz olan gücünü, “*Yedi Kardeş Yedi Dev*” adlı masalda, olağanüstü özellikler taşıyan mitolojik bir varlık karşısında kaybeder.

Masalda, şehzadenin kafasını uçurduğu dev, yeniden canlanır. Şehzade, devi ateşte yakar ve dev kül olur. Buna rağmen dev tekrar canlanır. Devın canı, gölde yaşayan bir kurbağanın karnındaki kutuya saklanmıştır. Devın ölmesinin tek yolu kutudaki canının yok edilmesinden geçmektedir. (Alptekin, 2002: 356).

Dev, masalda insan bilinçaltında var olan korkuları sembolize eder. Bu olağanüstü korku, tüm çabalara rağmen yeniden canlanır. Öyle ki, yok edici yönü oldukça kuvvetli olan ateş bile devi, dolayısıyla gölge arketipini, bir türlü yok edemeyen bir unsur haline gelir. Ateşin devi yok edemeyişinin sebebi onun öldürücü olduğu kadar canlılığı sembolize etmesiyle de ilgilidir. “*Ateş, hem canlılık ve neşeyi,*

hem de korkuyu, acizliği ve yıkıcılığı sembolize edebilir.” (Fromm, 1995: 41). Çok boyutlu bir unsur olan ateşin, devi yok edemeyişinin bir sebebi de devin canının kurbağanın karnındaki bir kutuya saklanmasından ileri gelir. Kurbağa suyun canlısıdır. Su ise ateşin ve insanların mezarıdır. (Bachelard, 2006: 93).

Arketipsel sembolizm açısından kurbağanın karnına saklanan can, korkuların bilinçaltının en derin yerine saklanmasıyla ifade edilebilir. Masalın kahramanının gerçek başarıya ulaşip, erginleşme yolculuğunu tamamlayabilmesi için, bilinç düzeyindeki korkularından arınması yeterli değildir. Kahraman bilinçaltının en derin yerine ulaşarak, kurbağanın karnı olarak ifade edilen bu mekâna uğramalı, orada bulunan kutuya açarak korkularıyla yüzleşmelidir.

Ateş, kendinden daha güçlü bir varlığın ya da unsurun karşısında gücünü kaybetmektedir. Çünkü her unsur belirli sınırlara sahiptir. Kolektif bilinç dışına işlenen bu bilgi, masallarda gün yüzüne çıkarak, ateşi sınırları olan bir öge haline getirmiştir.

3.1.7. Varlıkları Kendine Çeken ve Bir Araya Getiren Ateş

Ateş, renginden, görünüşünden ve sahip olduğu diğer özellikler bakımından insanın zihninde büyüleyici bir varlıktır. Ateşin insanları kendine çekip bir araya getiren bir tarafı vardır. Arkaik zamanlarda insanların yaşadıkları dünyayı kolektif olarak anlamlandırma çabaları içerisinde üstün bir güçtür. Onun insanı kendine çeken tarafını, sadece ısınma ve aydınlatma işlevlerine bağlı olarak düşünmek eksik bir yaklaşımdır.

Ateş başında yapılan sohbetlerde gerçekleşen fikir alışverişlerini, bilginin ilk adımı saymak mümkündür. *“Mitolojiler, efsaneler ve yiğitlik destanlarının hepsinin kökleri ateşe dayanır; elementler kuramıyla ilgili ilk fikirler belki de ateş etrafında yapılan sohbetlerde ifade edilmiştir.”* (Rupp, 2007: 227). Bugün dahi ateş ile ilgili mekânların, insanları bir araya getiren bir tarafı vardır.

Anadolu’da oldukça yaygın olan çay ocağı, kahvehane vb. gibi mekânların temelinde, ateş başında toplanma vardır. Bu mekânlar, ateşin devamlı olarak hazır olduğu, insanları ısıtan ve onlara keyif veren çay, kahve gibi içeceklerin hazırlandığı yerlerdir. İnsanımız bu gibi mekânlarda bir araya gelirken, geçmişte ateş başında yapılan sohbetlere benzer şekilde, fikir alışverişinde bulunmaktadır.

Ateş, bilginin sembolüdür. Ateş başında yapılan sohbetler de, bilgiyi haber verir. Anadolu’da anlatılan *Tamahkâr Köylü* adlı masalda da bu durumun yansıması olan bir durum yaşanır. Masalda ayı, kurt ve tilki yaktıkları ateşin karşısına geçip konuşmaya

başlarlar. Oradan geçen köylü onları gizlice dinler ve bu sayede birçok gizli bilgiye sahip olur. (Sakaoğlu, 2002: 286).

Masalda ateş başında gerçekleşen bir sohbetten elde edilen hayati bilgi, kolektif bilinç dışında ateşin, bilginin ilk kaynağı olduğu düşüncesinin ürünüdür. Masalda karşımıza çıkan hayvanların hepsi sembolik özellikleriyle yer almaktadır. Ayı gücün, kurt mitik enerjinin, tilki ise hilenin, kurnazlığın ve aklın sembolüdür. Aynı zamanda hayvanların bu sembolik yönleri, ateşin sembolize ettiği değerleri yansıtmaktadır. Bu hayvanlar ateşin başında bir araya getirilerek, sahip oldukları sembolik özellikler kolektif bilinç dışından bilinç düzeyine yansıtılmış olur. Masalda ateşin üzerine yüklenen sembolik anlam derinliği, birçok açıdan ele alınmaktadır.

İnsan uygarlığı gelişimini, ateşin varlığına borçludur. Ateş, insanların bilgi alışverişinde ilk durak olduğu gibi, teknolojik ilerleme de onun sayesinde. Ateş, bilgidir ve bilgiyi keşfeden insan, dünyayı daha iyi anlama olanağına kavuşmuştur.

Ateşin varlıkları kendi etrafında toplayan büyülü bir yapısı vardır. İnsanlar, tarihin en eski dönemlerinden itibaren, ateşin etrafında toplanarak, dünyaya dair tüm düşüncelerini birbirleriyle paylaşmış, fikir alışverişinde bulunmuş, duygularını ifade etmiştir. Böylece ateş başında sohbet, geçmişten bugüne insanın düşünce dünyasını şekillendirmiştir.

Varlıkları etrafına çeken ateşin bu yönü, anlatılarda zengin bir kullanım alanı ortaya çıkarmıştır. Pervaneler, ateşin büyülü çekim gücüne kapılıp, kanatlarının yanması pahasına alevin etrafında dönerler. Divan edebiyatımızda çok işlenen bu durum, Türk edebiyatında ateşe sembolik anlamlar atfedebilme gücünü de göstermektedir.

Anadolu masallarından olan *Hayat Otu* adlı masalda, ateşin kötülüğü kendine çeken bir unsur olduğunu söylememiz mümkündür. Masalın kahramanı Avcı Ahmet, gitmemesi tembihlenen dağa avlanmaya gider. Dağda bir ateş görür ve ateşin yanına giderek bu ateşi daha da alevlendirir. O sırada “*dondum, üşüdüm*” diyen bir kadını ısınması için ateşin başına çağırır. Ateşin yanına gelen kadın bir değnekle Ahmet’e vurur. Ahmet orada taş kesilir. (Sakaoğlu, 2002: 434).

Masalda ateşin varlıkları kendi üzerine doğru çekmesi, masalın kurgusunda önemli bir yer teşkil eder. Masalın kahramanı önceden gitmemesi tembihlenen dağda yanan ateşin çekim gücüne kapılır. Ancak, masalda ateş, kötülüğü de kendi üzerine dolaylı olarak da olsa yaklaştırır.

Ateşin çekim gücü, birçok varlığın etrafında toplanmasına zemin hazırlamaktadır. Büyülü bir nesnedir ateş. Yayıdığı ışık, aydınlanma düşüncesini de beraberinde getirmektedir. Onun gizemli tarafı, insanın sonsuz merakının sınırlarını sonuna kadar zorlamaktadır.

3.1.8. Ateşin Canlıları

Maddeci felsefenin en önemli dört ögesinden her birinin kendisini sembolize eden bir canlısı vardır. Balık suyun canlısı olarak, bu unsuru maddesel imgelemde sembolize eder. Kuşlar, havanın canlılarıdır ve havanın sahip olduğu birçok özellik, kuşların maddi bedenlerinde var olur. Hava gibi, hızlı ve çeviktirler aynı zamanda rüzgârın sahip olduğu birçok özelliğe sahiptirler. Toprak dışı bir unsurdur ve onun dışıl olma özelliği diğer dışı unsur olan sudan daha fazladır. Yunan mitolojisinde toprak “Gaia” adıyla anılır ve yeryüzündeki tüm canlıların ondan türediği düşünülür. Bu bakımdan toprak, yeryüzündeki tüm canlıların annesi konumundadır. Üzerinde yaşayan her canlı toprağın sembolüdür.

Yok edici yönü çok kuvvetli olan ateşin ise kendisiyle anılan canlılar, cinler, ejderhalar ve semenderdir. Cinlerin ateş unsuruyla olan ilgileri, dumansız ateşten yaratılmış olmalarından ileri gelir. Kur’an’ı Kerim’in çeşitli ayetlerinde insanın topraktan, cinlerin ise dumansız ateşten yaratıldıkları söylenir:

“Andolsun, biz insanı kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş bir balçıktan yarattık. Cinleri de daha önce dumansız ateşten yaratmıştık.” (Hicr, 26-27).

Anadolu masallarında cinler, genellikle suyun bulunduğu mekânlarda karşılaşılan varlıklardır. *Askere Giden Kız* adlı masalda cinlerin, suyun bulunduğu bir mekânda yaşadıkları belirtilir. (Sakaoğlu, 2002: 301). Masallarda cinler, genellikle korkulan varlıklardır. Suyu sahiplenmelerinin sebebi ise, ateş ile su arasındaki sembolik ilişkiden kaynaklanmaktadır. Ateş ve su sürekli olarak mücadele içerisinde olan unsurlardır. Suyun ateşe karşı olan üstünlüğü, ateşin suya karşı sürekli olarak mücadele etmesine zemin hazırlamıştır.

Cinler masallarda, gizli bilgilere sahip varlıklar olarak da belirmektedir. *İyilik ile Kötülük* adlı masalda gözleri kör olan İyilik adlı kahraman, bir ağacın dibine varır. O sırada akşam olur ve o ağacın olduğu yere cinler gelir. Cinler kendi aralarında konuşurken İyilik onları dinlemeye başlar ve gözlerini açacak olan ilacı onlardan öğrenir:

“Yahu, bu körlerin de heç akılları yok. Şu ‘cinni maya’nın yaprağını ıslayıverseler de gözlerini çalsalar, hemen gözleri açılır.”

İyilik bunu duyunca, cinni maya ağacının yaprağından koparır ve yaprağı tükürüğüyle ıslatıp gözüne sürünce gözleri açılır. Ayrıca İyilik, körler ülkesindeki bütün körleri bu ağacın yaprağını suyla ıslatıp körlerin gözlerine sürmek suretiyle iyi eder. (Şimşek, 2001: 49-50).

Ateşin canlılarından bir diğeri ise semenderdir. Derisinin nemli olmasından dolayı ateşe karşı oldukça dayanıklı olan canlının bu özelliği, onun ateşin canlısı olarak anılmasını sağlamıştır. *“Simyada salamander ateşin hayvanıdır. Bunun Abdulkadir Geylani’nin ‘Fethurabbani’ adlı eserinde ettiği duada geçen semender ile benzerliği şaşırtıcıdır:*

‘Eğer belâların ateşine atılmamız mutlaka gerekiyorsa, bu takdirde bizi o ateşte bir semender yap. O semender ki ateşte yaşar, orada sükûnet bulur. Ateş ise ona zarar vermez onu yakmaz.’” (Saltık, 2005: 100).

Çalışmamızda incelediğimiz masallar içerisinde, ateşin canlısı olan semendere ait bir motif bulunmamaktadır. Bununla birlikte ateşin canlılarından olan ejderha, Anadolu masallarında sıklıkla karşımıza çıkan ve ateşle ilgisi açıkça görülen bir varlıktır.

Mitolojik ve efsanevi bir varlık olan ejderha, insan hayalinin yarattığı en gizemli canlılardan biridir. Ejderhayı var eden düşüncenin belirtileri, halk inanışlarında derin bir gerçeklik şeklinde yaşar. *“Efsanevi hayvanları doğuran halk inanışları bir gerçeklik zeminine dayanırlar. Çoğunlukla, düşlemsel yorumlara kapı aralayan yaklaşık ve şekli bir doğa gözleminin ürünüdürler. Genelde canavarların olduğu gibi, ejderhanın ‘imalatı’ da yılanlar, timsahlar ve diğer sürüngenler, aslanlar, kuşlar, yarasalar gibi çeşitli hayvanların uzuvlarının kıyaslanması ve bir araya getirilmesinin sonucudur. Bu imalatta, doğaya yönelik doğrudan gözlem ile hayal gücü iç içe geçer.”* (Absalon-Canard, 2010: 12). Türk kültüründe ejderha imgesi, yılanla yakın ilişki içerisinde. Daha önce de belirttiğimiz gibi kültürümüzde ejderhaya karşılık olarak “evran”ın kullandığı görülür ve halk arasında evran yılan olarak bilinmektedir. Absalon ve Canard da ejderhaların ilk esin kaynağının yılanlar olduğunu ifade eder. (Absalon-Canard, 2010: 15-16).

Ejderhaların ilk esin kaynağı yılanlar olsa da, diğer birçok canlının sahip olduğu özellikleri bünyelerinde barındırmaları bakımından, oldukça güçlü varlıklardır. *“Çok*

sayıdaki hayali canavar arasında, ejderhayı tam bir harika haline getiren şey, her türlü sahada hareket etmesini ve dört element üzerinde ek bir güç ve kudret olarak hâkimiyet kurmasını sağlayan melezliğidir. Zaten Çinlilere göre o 'orta yol'dur, çünkü zıtları, ateşi ve suyu, havayı ve toprağı, yin ve yangı bir araya getirir." (Absalon-Canard, 2010: 17).

Mitolojinin en dikkate değer varlıklarından biri olan ejderha, diğer tüm elementlerle yakın ilişki içerisindedir. Çin mitolojisinde ejderhanın su unsuruyla ilişkisi diğer tüm elementlerden daha fazladır. *"Çin gibi kırsal ağırlıklı bir ülkede, su tanrısı olan ejderha dolayısıyla yararlı bir hayvandır. İyi niyetli olduğu zamanlarda yağmur yağdırır ve nehir sularının bollaşmasını sağlar ama öfkelendiği zaman da fırtınaları ve selleri tetikler.*" (Absalon-Canard, 2010: 22). Ejderhaların toprak ile ilişkisi, birçok ejderha formunda, bu canlının yerde sürünmesinden; hava ile alakası ise kanatlı ejderhaların gökyüzünde, bulutların üzerinde yaşamayı sevmesinden ileri gelir.

Türk kültüründe ejderhanın en yakın ilişkisi ateş unsuruylaadır. Evrensel anlamda dört elementin de canlısı olarak düşünülebilecek olan ejderha, Türk halk anlatılarında ateşin karanlık ve yok eden tarafını sembolize eder. *"Ateş ejderhaya hem sihirli hem de saldırgan bir nitelik verir. Hayvan, ateş aracılığıyla zararlı ve yıkıcı canavarın prototipi haline gelir. O öyle bir yaratıktır ki, onu yakalamak kahramanlıkta varılabilecek son noktadır.*" (Absalon-Canard, 2010: 21).

Ejderha, erken dönem Türk kültüründe, Çin mitolojisinin de etkisiyle bereket, refah ve güç simgesi olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte Ön Asya kültürleriyle olan etkileşim arttıkça ejderha daha çok alt edilen kötülüğün simgesi haline gelmiştir. (Çoruhlu, 2011: 154).

Anadolu masallarında ejderha, kötülüğü simgeleyip, alt edilmesi gereken efsanevi bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle ejderha bir tirandır. *"Tiran gururludur ve içinde cehennemi taşır. Gururludur çünkü gücü kendine ait sayar; böylece soytarı rolündedir, gölgeyi maddeyle karıştırır; aldatılmak kaderidir.*" (Campbell, 2010: 368). *Elma Ağacı* adlı masalda, padişahın yılda bir tek elma veren ağacına bir ejderha musallat olur. Padişahın oğlu, çeşitli mücadelelerin ardından, ağzından ateş çıkan yedi başlı ejderhayı öldürür. (Türkeş Günay, 2011: 372-373). *"Ejderha, sivri dişler ve devasa bir boy gibi, yurtçuluğunu vurgulayan unsurları bir araya getirir. Bazen birçok başı olur; baş sayısı metne göre yediden yüze kadar değişir.*" (Absalon-Canard, 2010: 14). Masalda ejderhanın yedi başlı oluşu, evrensel

ejderhanın dört unsurla olan ilişkisinin bir tezahürüdür. Evrenselliği sembolize eden “7, 4 elementi kuşatan ve duygusal güçlere karşılık gelen maddi dörtlemeyle (hava=zekâ, ateş= istenç, su=duygular, toprak=ahlak) birlikte yaratıcı ilkelerin üçlülüğünü (aktif zekâ, pasif bilinçaltı ve işbirliğinin düzenleyici gücü) içerir.” (Schimmel, 2011: 140).

Masalda ejderhanın elma çalması, elmanın sembolik ve gerçek anlamda taşıdığı önemle ilgilidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi elmanın, Türk kültüründe ölümsüzlük, doğurganlık vb. anlamları vardır. Ejderhanın böyle bir meyveye musallat olması, toplumun var oluşuna engel teşkil eden varlıkların kötülüklerini göstermek için, kolektif bilinç dışından masal ortamına yansımıştır.

Ejderha ayrıca, *Elma Ağacı* adlı masalda, masal kahramanının erginleşme yolundaki en büyük engeldir. Yaşamın ve ölümsüzlük düşüncesinin simgesi olan elmaya musallat olan ve elmayı kendi varlığına sebep olarak gören ejderhayı öldürmek, kahramanın erginleşme yolunda başarması gereken son iştir. Toplumun kendi üzerine yüklediği sorumlulukları, bilinç düzeyinde üstlenip harekete geçen şehzade, soyundan gelen asaleti, cesaretiyle birleştirerek gerçek bir kahraman haline gelir.

İnsan Yiyen Kız adlı masalda, kötü kalpli bir kadın hileyle ölümüne sebep olduğu kadının kocasıyla evlenir. Aradan bir müddet zaman geçince bu kadın hamile kalır. Kadın bir çocuk dünyaya getirir, ancak bu çocuk evlerindeki öküzlere ve yaşadıkları yerdeki insanları yiyen bir ejderhadır. (Sakaoğlu, 2002: 359). Masalda ejderha, kötülüğün temsilcisi olarak toplum düzenini bozan, vahşi bir canlıdır. Onu doğuran da kötülüğün temsilcisi olan üvey annedir ve kötülükten doğan ejderha, özüyle çelişkiye girmeden, varlığının bütün gücünü sembolize ettiği değersizlik üzerinde sürdürür.

Masalarda ejderhanın ateş ile anılmasının en önemli sebebi, ağızlarından ve burunlarından nefes alırken ateş çıkarmalarından ileri gelmektedir. *Kocagöz Ahmet* adlı masalda, masalın kahramanının savaştığı dev, her nefes alıp verişinde ağızından ateş çıkarır. (Önal, 2011: 387). *Padişahın Üç Kızı* adlı masalda, şehzade indiği kuyuda nefes alıp verirken ağızından ateş çıkan bir devle karşılaşır. (Seyidoğlu, 2006: 151).

Maddeci felsefenin yok edici ögesi olan ateş, sembolik tezatları üzerinde en fazla barındıran unsurdur. Aydınlığı sembolize ettiği kadar karanlığı da sembolize eden; iyiliği ve kötülüğü kendi içerisinde barındıran bir öğedir. Dualist yönlerin hepsi de oldukça kuvvetlidir. Masalarda ateşin canlıları da bu düalizmi yansıtırlar. Cinler korkulan varlıklardır, ancak gizli bilgiyi açığa vurmaları bakımından olumlu özellikler sergilerler. Ejderhalar ise tamamen kötülüğün hizmetinde olan varlıklardır. Yakan,

yıkan ve ateş ile kasıp kavuran bu mitolojik varlıklarla baş etmek oldukça zordur. Çünkü özleri ateşten meydana gelen bu varlıklar, ateşin sahip olduğu özellikleri yansıtmaktadırlar.

3.1.9. Mağaradaki Ateş

Türk kültürü, mekânsal sembolizm açısından oldukça zengin anlatılara sahiptir. Bu zenginlik, mekâna yüklenen sembolik anlamla birlikte, mekân ve insan arasındaki önemli ilişkinin bir yansımasıdır. *“Mekân ile insan arasındaki ilişkinin ise tek taraflı bir düzlemde değil, çok yönlü olarak gerçekleştiği söylenebilir. İnsanların mekânları inşa etme, dönüştürme ve deforme etme özellikleriyle paralel olarak mekânlar da insanların yaşam biçimini etkileyen ve bireyin yaşam karşısındaki yönelimlerini biçimlendiren bir özelliğe sahiptir. İnsan ve toplumun aidiyetini belirlemede de belirgin bir konuma sahip olan mekânın birey üzerindeki dönüştürücü etkisi şüphesiz toplumsallıktan bağımsız değildir. Birey ve toplum, mekâna bıraktıkları izlerle geçmişten bugüne gelen bir sürekliliği sağlarlar. Toplumların kültürel belleklerini aktardıkları mekânlar, tinsel anlamda onları geleceğe taşımada adeta birer köprü rolü üstlenirler. Geçmiş, an ve gelecek kurgusunda mekân algısı, çağın gereklerine uygun biçimde bireyleri ve toplumları içlerinde barındırdıkları tinsel güçlerle beslerler.”* (Kanter, 2013: 7). Mekân, insan psikolojisine şekil veren bir olgu olarak, anlatılarda önemli bir yere sahiptir. İnsan varoluşuna şekil veren mekânlardan biri de mağaradır.

İnsan varlığını koruyan barınma alanlarından ilki olan mağara, koruyan yapısıyla arketipsel sembolizm açısından dişil bir mekândır. *“Sembolik mânâda mağara, bireyin kendini tanıma ve tanıtma sürecinde ona ev sahipliği yapan, insandan topluma uzanan çizgide boyut değiştirmeyi sağlayan bir mekândır. İnsanın kendisini yeniden gerçekleştirdiği, kendi ben'ini bulduğu, dönüşüm geçirerek hayata yeniden başladığı mağara, aslında bir doğum noktasıdır. Mağara özdür, çekirdektir. Bireyin bu merkeze, çekirdeğe yaklaşması, kendini tam anlamıyla bulmasını sağlar.”* (Çetindağ, 2008: 444). Mağara, şekli ve karanlık oluşu gibi bir takım özelliklerinden dolayı anne karnının sembolüdür.

Mağaranın koruyucu bir anne karnı olduğuna dair düşünceyi, kolektif bilinç dışının ürünü olan halk anlatıları da desteklemektedir. Türklerin ilk atalarının yaratılışıyla ilgili efsane buna güzel bir örnektir. Efsanede ayrıca su ve ateş motifleri oldukça zengin bir şekilde yer aldığı için, efsanenin tamamına çalışmamızda yer verip,

mağara, ateş ve su motiflerini birlikte değerlendirmenin, konumuz açısından yararlı olacağı düşüncesindeyiz. Efsane şöyledir:

*“Yılları sayılamaz, çok çok eski bir çağmış,
Gökler sanki delinmiş, çok çok yağmurlar yağmış,
Dünya sele boğulmuş, bu şiddetli yağmurla,
Yeryüzü hep kaplanmış, sürüklenen çamurla,
Sellerin önündeki, çamurlar bir yol bulmuş,
Kara-Dağcı dağında, bir mağaraya dolmuş,
Mağaranın içinde, kayalar yarılmışmış,
Yarıkların bazısı, insanı andırmış,
Kayaların yarığı, insan kalıbı olmuş,
Kalıpların içi de, kille çamurla dolmuş,
Aradan zaman geçmiş, yıllar asırlar dolmuş,
Yarıklarda bu toprak, sular ile hallolmuş,
Saratan burcu derler, bu burca gelmiş güneş,
Havalar çok ısınmış, ateş ile olmuş eş,
İnsan kalıbındaki, su ile toprak pişmiş,
Birbirine karışmış, zerreleriye şişmiş,
Onlara göre sanki mağara bir kadınmış,
İnsana vücut veren, içi de bir karınmış,
Güneşin ateşiyle, su ile toprak pişmiş,
Dokuz ay süreyle de, serin bir rüzgâr esmiş,
Su, ateş, toprak, rüzgâr, Dört Unsur derler buna,
Bunlar temel olmuşlar ilk insan vücuduna,
Tam dokuz ay geçince, bir insan çıkıvermiş,
Nedense adını da, ‘Ay-Atam’ alıvermiş,
Ay-Baba’yla, Ay-Dede, Türkçeye buradan kalır,
İnsanın ilk cediti de, kökünü aydan alır,
Ay-Atam adlı ata, göklerden yere inmiş,
Bu yerin suyu tatlı, havası da serinmiş,
Sonra başlamış yine, büyük seller yağmurlar,
Mağarayı doldurmuş, yine killer çamurlar,
Sünbülle denen burca, güneş de gelmiş inmiş,*

*Bu burçsa Saratan'dan, daha aşağı imiş,
 Güneş alçak burçtayken, yeniden toprak pişmiş,
 İkinci yaratık da, birinciye tam eşmiş,
 Birincisi Ay-Ata, nasıl idiyse kişi,
 Bu ikinci şahıs da, yaratılmıştı dişi,
 Ay-Va demişler herkes, bu dişinin adına,
 Ak-Yüzlü anlamına, böyle denmiş kadına,
 Ay-Atam ile Ay-Va, birleşip evlenmişler,
 Kırk çocuk doğurmuşlar, toplanıp derlenmişler,
 Kırk çocuğun yarısı, nasılsa erkek doğmuş,
 Diğer yarısı ise, tesadüfle kız olmuş,
 Evlenmişler çocuklar, nesilleri bolalmış,
 Soyları büyüyerek, ulusları çoğalmış,
 Anne ve babaları, zamanla ölüp gitmiş,
 Çocuklar mağaraya, onları gömüp gitmiş,
 Ama bu mağarayı, hiç kimse unutmamış,
 Hiç bir kutsal şey onun, yerini tutamamış,
 Altın kapılar ile kapamışlar ağızını,
 Çiçekle süslemişler, mağaranın yanını.” (Ögel, 2010: 483-485).*

Yukarıda verilen Türk yaratılış efsanesinde, mağaranın dişil bir unsur olarak anne karnı ile özdeşleştirildiği açıkça ifade edilmektedir. Efsanede dört unsurun insanın yaratılışında sahip oldukları görev, bu unsurların var edici yönünü ortaya koymaktadır. Mağaranın kolektif bilinç dışında yer alan özellikleriyle şekillenen bu efsane, sahip olduğu kutsallığı anlatının sonuna kadar yoğun bir şekilde devam ettirmektedir.

Çalışmamızda daha önce “*Kuyudaki Sular*” motifinde belirttiğimiz üzere, masalarda mağara, ateş unsuru ile birlikte ele alınır. Mağara dişil ve yatay yönlü bir sembol olarak, eril ve dikey yönlü bir sembol olan ateşin tam zıddıdır. Ying ve Yang prensibi dâhilinde bütün olan her şey zıddıyla var olur. Dişil bir öge olan mağaranın kahramanın olgunlaşabileceği bir mekân olması için, eril bir unsur olan ateşi barındırması şarttır. Çünkü ateş, insan karakterini olgunlaştıran bir öge olarak anlatılarda değer kazanır.

Anadolu masallarında mağaradaki ateş motifi, *Güneşle Ayın Haracı Adlı* masalda karşımıza çıkmaktadır. Masalda padişahın buyruğu üzerine, güneşle ayın

haracını getirmek üzere yola çıkan oğlan, yolda Hızır'la karşılaşır. Hızır, oğlanı güneşin doğduğu mağaranın kapısına bırakır der ki:

“İçeri girince yanacaksın, ne kadar zor olursa olsun, yana yana gireceksin.”

Delikanlı mağaradan içeri girer, yanar, ancak Hızır'ın sözüne uyar, yandıkça daha da ilerler. Ateşe dayanan oğlan, mağarada ateşle beraber erginleşir. Oğlanın bu sabrı onu padişahın ölüm fermanından kurtarır. (Sakaoğlu, 2002: 334-335).

Sembolik yönden oldukça önemli motiflere sahip olan masalda, kahramanın erginleşme sürecinde karşısına çıkan en büyük engel ateştir. Bu sınav o kadar güçlüdür ki kahraman, ateşin verdiği büyük acıya katlanmak zorundadır. Ateşin yakıcı ve yok edici gücüne karşı koyabilen kahraman, balinanın karnı olarak nitelenen mağaraya girerek erginleşme aşamasında önemli bir aşama kaydeder.

Mağara kapalı ve karanlık bir mekân olarak bilinçaltının sembolüdür. Masalda mağaranın kapısına güneşin doğması, kahramanın bilinçaltının karanlığından bilinç düzeyine ulaşacağını gösterir. Bu doğrultuda mağara ve güneş motiflerinin bir arada kullanılması, karanlık ve aydınlığın sembolik değerine yapılan bir göndermedir.

Anadolu masallarında mağara ve ateş, kahramanın erginleşme sürecinde önemli rol oynamaktadır. Kahramanın erginleşerek dönüşüm geçirdiği bir mekân olan mağaranın sembolik değeri, masallarda ateşle birlikte ele alınır. Böylece birbirine zıt olan öğeler bir araya gelerek, kahramanın bilinçaltından bilinç düzeyine geçerek, kendi iç benini bulmasına olanak sağlanır.

3.1.10. Ateşin Artığı: Kül

Ateş, yaktığı cisimlerden geriye kendi artığını bırakır. Nasıl ki suyun artığı çamursa, ateşin artığı ise duman ve küldür. Necmettin Ersoy'un ifadesiyle kül, alışılmış ve geçici nitelikte olan tüm dünyeviliklerin karşıtıdır. Manevi değerlerin kalıcılığının bir simgesi olan kül, ebedi olan ruhun maddeleşmiş halidir. (Ersoy, 2007: 385). Ateşe atfedilen kutsallık, küle de kutsallık atfedilmesini sağlamış ve insan hayalinde külle ilgili çeşitli inanışlar ortaya çıkmıştır.

Sümerlilere göre kül, insanın ölümünden sonra geriye kalacağına inanılan tozudur. Bu durum Gılgamış Destanı'nda Enkidu tarafından dile getirilir. Destan'da Enkidu, öldükten sonra sadece soğuk kül haline geleceğini söyler. (Hançerlioğlu, 2000: 381).

Çeşitli Doğu kültürlerinde ölümler yakıldıktan sonra, geriye kalan küller suya ya da toprağa savrulur. Küllerin suya savrulması, suyun arındıran bir unsur olmasının yanında, dolaşım halinde bir unsur olarak, ruhu göğe ulaştırmasıyla da ilgilidir.

Türk kültüründe külle ilgili inanış ve uygulamalar, ateş kültürüyle yakın ilişki içerisindedir. Külle ilgili kültürümüzde mevcut bazı inanış ve uygulamalar şu şekildedir:

- Kül, halk hekimliğinde, hastalıkların tedavi edilmesinde kullanılan bir maddedir. *“Dudakta uçuk çıktığı durumlarda küle başvurulur. Kazaklar, uçuk için ocağın dört yanından alınan kül ile hastayı uçuklarlar. Böylelikle hastanın iyileşeceğine inanırlar. Külün tedavi edici ve iyileştirici yönünün kullanıldığı başka bir durum, eldeki çatlaklıklardır. Afyonkarahisar’a bağlı Karacaahmet beldesinde eskiden yapılan bir âdete göre, hidrellez ateşinin külü eldeki çatlaklar için kullanılır. Elde çatlaklar sabahleyin Hidrellez ateşinin külüne sürülürse o çatlaklar iyileşir.”* (Kumartaşlıoğlu, 2012: 180-181).
- Türk kültüründe kül, her yere dökülmez. İnanışa göre kül dökülen yerde cin ve şeytanlar olduğundan bunların yanacağı ve külü dökeni çarpacağına inanılır.
- Külün olduğu yerlerde cinlerin yaşadığına inanılır, bundan dolayı küle basılmaz. Küle basılmamasıyla ilgili bir başka inanç ise, *“Kül, Fadime Anamızın uğrasıdır”* inancıdır. Fadime Ana’nın külden ekmek pişirdiği söylenir. (Kumartaşlıoğlu, 2012: 280).
- Güneş battıktan sonra ve özellikle cuma günleri ikindiden sonra kül dökülmez. Bu durum, kültürümüzde akşam vakti evden dışarıya ateş çıkarılmaması inancıyla yakından ilgilidir. Evden dışarıya ateş ya da kül çıkarılması, ocağın sönmesi anlamına gelir. Ayrıca bu durumun bereketsizliğe sebep olacağına inanılır.
- Kültürümüzde, külün üzerine su dökülmez, işenmez. Aksi takdirde cin çarpacağına inanılır.
- Harput’ta ocak külünün süpürge ile süpürülmesi iyi karşılanmaz. Aksi takdirde evden bolluk bereketin gideceğine, çocukların hastalanacağına ve evin büyüğünün öleceğine inanılır. (Araz, 1991: 66).

- Kül, kehanet ve fallarla ilgili uygulamalara da konu olur. Kültürümüzde ocaktaki külün kıpırdaması veya titremesi durumunda bir haber geleceğine inanılır. Yakut Türklerinin inancına göre ocaktaki kül kıpırdarsa, ateşin ailede bir çocuk doğacağını haber verdiğine inanılır. (Kumartaşlıoğlu, 2012: 308)
- Yakut Türklerinin inanişına göre kül, çocuğu kötü ruhlardan koruyan bir maddedir. Bu sebeple yeni doğan çocuğun alnına külden bir ben yapılır. (Kalafat, 2009: 198)

Türk kültüründe külün sahip olduğu önem, büyük Türk hükümdarlarının isimlerinde kullanılan “Kül” sıfatında da karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği gibi kültürümüzde en küçük erkek çocuk, ailenin koruyucusu konumundadır. Ocakla simgelenen aile anlayışına bağlı olarak, Kül Tigin, Kül Bilge Kağan gibi kullanımlar, ateşin ve ocağın gücünü göstermektedir. Türklerde tabiat kültlerine bağlı oldukları zamanlarda “kül” sözünü hep ateşle ve ocakla ilgili olarak görmüşlerdir. (Temir, 1983: 296). Türk kültüründe ayrıca, en küçük çocuk ile ateş arasındaki ilişki, Od-Tiğin gibi sıfatlarla da varlık bulmaktadır. *“Eski Türk törelerine göre yuvanın simgesi ve ailenin sürekliliğinin güvencesi olan ateşin cinsiyetinin erkek olduğuna ve evin küçük oğlunun babasının evinde oturarak baba ocağını devam ettirdiğine inanılmaktadır. Bunun için de en küçük çocuklara ‘Od-Tigin’, yani ‘Ateş veya ocak beyi, prensi’ denir.”* (Uhri, 2003: 35). Görüldüğu üzere kül ve ateş, ailenin ve soyun devamının sembolüdür.

Çalışmamıza konu olan Anadolu masallarında külle ilgili çeşitli motifler bulunmaktadır.

Ayı ile Tilki adlı masalda, aydan kurtulmaya çalışan tilki, ayının gözlerine doğru bir teneke kül atınca ayı hiçbir şey göremez olur. (Şimşek, 2001: 2). Masalda ateşin toz hali olan kül, gözlere serpildiği anda, temas ettiği gözü geçici bir süre görmez kılar. Böylece külün sahip olduğu gerçek özelliklerden biri, tilkinin düşmanından kurtulmasını sağlar.

Kül Eşek adlı masalda, kardeşlerinin bir mağarada yaşadıklarını öğrenen kıza bir kocakarı, kardeşlerinin yanına gidebilsin diye külden bir eşek yapar. Kadın kıza, eşeğe nasıl seslenmesi gerektiğini de açıklar:

“...daima çö de, çüş deme, çüş dedin mi hemen dağılır.”

Kız eşeğe binip, yola çıkar. Ancak unutarak eşeğe çüş der. Bunun üzerine eşek dağılır. Kız kadının yanına döner ve kadın kıza külden bir eşek daha yapar. Kız bu sefer kadının sözünü tutar; kardeşlerine kavuşur. (Türkeş Günay, 2011: 146). Benzer motif

Kayaoğlan ve Yedi Kardeşin Bacısı adlı masalarda da kaşımıza çıkmaktadır. (Özçelik, 2004: 339; 367).

Kültürümüzde eşek, olumsuz anlamlar çağrıştıran bir hayvandır. Eşeğin sesi, insan için oldukça iticidir. Aptallıkla özdeşleştirilen bu canlı, eskiden çeşitli din ve kültürlerde alçak gönüllüğün, barışın, cesaretin ve sabrın da sembolü olmuştur (Ersoy, 2007: 258). Oldukça dayanıklı olan bu hayvanın, masalda kül gibi dayanıksız bir maddeden meydana gelmesi, sembolik bir anlatımın ürünüdür. Kül, ateşin artığı olması sebebiyle, ateşin gücünü kendi formunda yaşatır. Bununla birlikte, masalda sözü doğru söylemenin sihirli gücüne de göndermede bulunularak, ateşin gücü sözün gücüyle birleştirilir.

İki Padişah ve Sınama adlı Muğla masalının giriş formelinde, “şeytanların kül savurduğu” düşüncesine yer verilir:

“Varmış, yokmuş, evvel zaman içinde, kalbur zaman içinde, develer cirit atarken diyelim, şeytanlar kül savururken, biz de masalları ninelerimizden duyarken, bu masal kafamıza dakılmış. Biz de sizlere bi anlatalım.” (Önal, 2011: 409). Bu formel ifadede şeytanların kül savurması, Türk kültüründe kül etrafında oluşan, cin ve şeytanların küle yaşadıklarına dair inancı açık biçimde yansıtmaktadır.

Yanan maddelerden geriye kalan kül, ateşin geriye bıraktığı bir artıktır. Ateş, kendi sembolik varlığını, ardında bıraktığı küle de yansıtan bir ögedir. Kültürümüzde, etrafında çeşitli inanışların oluştuğu kül, halk anlatılarından olan masallara da sirayet etmiştir.

3.1.11. Vücut Sıcaklığından Cinsiyet Belirleme

Yeryüzü koşullarına en uygun şekilde yaratılan insanın vücudu, sabit bir sıcaklığa sahiptir. Genellikle normal vücut ısısı 36.1 ile 37.8 derece arasında kabul edilir. Çocuklarda erişkinlerden daha yüksek olsan normal vücut ısısı, gün içerisinde de değişim gösterir. Akşam saatlerinde ısı, daha yüksektir. (<http://www.mc.metu.edu.tr>). Ateş bu yönleriyle insan vücudunun yakıtıdır.

Ateş, masalarda cinsiyet belirlemek için de yararlanılan bir unsurdur. Bu durum *Dokuz Kızlı Baba* adlı masalda kaşımıza çıkmaktadır. Masalda kılık değiştirip Ali adını kullanan kız, bir padişahın evinde hizmet etmeye başlar. Padişahın oğlu, Ali'nin kız olabileceğinden şüphelenince, annesi bu durumu açıklığa kavuşturabilmesi için, oğluna şöyle bir yol gösterir:

“Oğlum, sen Ali ’ye gız diyon. O zaman, Has Bahçe ’ye gedin, güli yolun, gülin üsdüne yatın. Gızın sırtı yangın olur, gızın güli daha tez solar, seninki, hemen solmaz.”

Oğlan annesinin dediğini yapar. Ancak bu konuşmayı duyan kız, sırrının açığa çıkmaması için gerekli tedbiri alır. (Şimşek, 2001: 303).

Vücut ateşinin cinsiyet tahmininde belirleyici bir rol oynamasına dair masalda karşımıza çıkan motif, halk tıbbının verilerinin, kültürümüze yansımasıdır. Masalda cinsiyet belirlemek için, gül yapraklarının kullanılması ise keskin bir zekânın ürünüdür. Çünkü gül yaprakları, gerçekten de ısıya karşı son derece dayanıksızdır. Yüksek sıcaklıkta gülin yaprakları solmaya başlar. Gözlem ve tecrübeye dayalı bu bilgi masalda ustalıkla kullanılarak, gerçek cinsiyetin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

SONUÇ

Yeryüzünün en önemli ve en değerli iki unsuru olan su ve ateş, hayatın merkezinde yer almaktadır. Su, dünyayı canlılar için yaşanabilir kılandır. Ateş ise ısıtan, aydınlatan ve insanın beslenme ihtiyacına şekil verendir. Varlığın sırrı bu unsurların içinde saklıdır. Su ve ateş, bilinmeyene ulaşmaya çalışan insan için hem amaç hem de araçtır. Bu iki unsurun insan hayatında bu denli önemli rol oynamaları, insan yaratması olan halk anlatılarında da yer almalarını sağlamıştır. Su ve ateşin sembolik ve gerçek özellikleriyle yer aldığı anlatılardan biri de masallardır.

Türk kültürünün en önemli yapı taşlarından biri olan masal, mitolojik ve sembolik unsurları oldukça zengin şekilde ihtiva eden bir anlatı türüdür. Masalların kurgusu tamamen olağanüstü olaylar etrafında şekillenmektedir. Bununla birlikte, hayattan beslenmeleri sebebiyle, gerçeğe oldukça yaklaşırlar. Kolektif bilinç dışının ürünü olan masallar, beynelmilel olmalarının yanı sıra, anlatıldıkları toplumun hayat felsefesini, düşünce tarzını, inanışlarını vb. aksettirmeleri bakımından millîdirler. Masal metinleri dikkatle incelendiği zaman görülecektir ki, masalda yer alan her motif, sembolik bir imgelemin ürünüdür. Her masal metninin ardında görünenin dışında görünmeyen bir anlam derinliği yatmaktadır. Bundan dolayı masallar, keşfedilmeyi bekleyen bir hazine gibidir.

Su ve ateşin sembolik ve gerçek yönleri, Türk kültüründe sahip oldukları anlamlarla birlikte masalara yansımıştır. Bundan dolayı çalışmamızın Birinci Bölüm'ünde, su ve ateşin Türk kültüründeki yeri ele alınmıştır.

Su, Türk mitolojisinde ve Dünya mitolojilerinin birçoğunda henüz hiçbir şey yokken var olan tek unsurdur. Bu sebeple suyun, yaratılmamış bir unsur olduğu görülür. Nitekim Kitab-ı Mukaddes'te ve Kur'an-ı Kerim'de de başlangıçta sadece su olduğu ifade edilmektedir. Farklı kültürlerde ve farklı kaynaklarda, başlangıçta sadece suyun bulunduğu ifade edilmesi, bu unsurla ilgili düşüncelerin tek bir kaynaktan çıkmış olabileceği düşündürmektedir. Ateş ise, Türk mitolojisinde sudan farklı olarak, sonradan yaratılmış bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebebi, güneşi bir tarafa bırakacak olursak, ateşin sadece insanın ihtiyaç duyduğu bir öge olmasından kaynaklanmaktadır. İnsanın ısınma, aydınlanma ve beslenme ihtiyaçlarına bağlı olarak ateş, Tanrı tarafından insana sonradan armağan edilmiştir.

Bir milletin hayat felsefesini belirleyen en önemli olgu şüphesiz o milletin inandığı dindir. Türkler, İslam dinini kabul etmeden önce eski Türk dini olarak adlandırılan ve içerisinde şamanist uygulamaların bulunduğu bir dine inanmışlardır. Eski Türk dininde, doğaya ait öğelere büyük önem verilir. Bundan dolayı su ve ateş unsurları, eski Türk dininde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu dinde su, yer-su inancı çerçevesinde; ateş ise, ateş-ocak inancı çerçevesinde saygı duyulan unsurlardır. Su ve ateş, ruhu olduğuna inanılan, canlı varlıklar olarak görülmüştür. Çalışmamızda da görüldüğü üzere bu unsurlar, şamanlığa ait uygulamalarda da önemli yer tutmaktadır.

Ateş, eski Türk dininde kötülüklerden ve kirlere arındıran bir unsurdur. Temel vasıfları arasında temizlemek ve arındırmak olan su yerine ateşe böyle bir değer addedilmesinin sebebi, suyun kutsiyetiyle yakından ilgilidir. Çünkü eski Türk dininde su, kirletilmesi hatta el sürülmesi yasaklanmış bir unsurdur. Bu durum, Cengiz Han'ın ünlü Moğol yasalarında da açıkça görülmektedir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinin ardından, yeryüzünde kirlere temizleme ve kötülüklerden arındırma düşüncesi suya yüklenmiştir. Ateş ise, ölümden sonra cezalandırma yoluyla arındırarak bir unsur olarak görülmeye başlanmıştır.

Eski Türk dininde üzerinde durulması gereken önemli bir nokta da su ve ateşin ilahlaştırılmamış olmasıdır. Her iki unsura da büyük saygı duyulmaktadır. Ancak hiçbir zaman bu saygı, su ve ateşi tapınılacak öğeler haline getirmemiştir. Türk kültüründe ateş etrafında oluşan inanışlar, Zerdüşt / Mecusî inanişten ayrılmaktadır. Bu durum, Türklerin Gök Tanrı dininin yansıması olan tek Tanrı inancına sıkı sıkıya bağlı olduklarını göstermektedir.

Su ve ateşin, Türk folklorunda da oldukça önemli yeri vardır. Özellikle Türk halk inanış ve uygulamalarında su ve ateş, oldukça canlı bir şekilde yaşamaktadır. Bu inanış ve uygulamalar eski Türk dininden kalıntılar taşımakla birlikte, İslam inancı etrafında şekillenmiştir. Bu durum, Türk kültürünün devamlılık arz eden bir yapı sergilediğini göstermektedir. İnsan hayatının en önemli dönemleri olan doğum, evlenme ve ölüme bağlı inanış ve uygulamalarda da su ve ateşin çeşitli işlevleri olduğu görülmektedir. Bu inanış ve uygulamalarda su; hayat veren, canlandıran, koruyan, temizleyen, uğur getiren, kısmeti açan, sonsuzluğa ulaştırıcı yönleriyle ele alınırken, ateş ise; koruyan, güç veren, kirlere arındıran vb. özellikleriyle yer almaktadır. Geçiş dönemleriyle ilgili geleneklerde su ve ateşin varlığı, bu unsurların hayatın her anına sirayet ettiğini açıkça göstermektedir.

Türk kültüründe oldukça önemli yeri olan Nevruz, Hıdırellez, Cemre düşmesi ve Azerbaycan Türkleri arasında kutlanan İlahır Çerşenbeler gibi tabiata bağlı bir zamanın ifadesi olan dönemlerde su ve ateş, üzerlerine oldukça güçlü, gerçek ve sembolik anlamlar yüklenen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki unsur bu dönemlerde, canlılığın ve hayatın ifadesi olarak değer kazanmaktadır. Tabiata bağlı zaman dilimlerindeki inanış ve uygulamalarda ateşin, yeryüzünü ısıtan ve bu yönüyle ona hayat veren bir unsur olduğu düşünülürken; suyun ise bitkileri yeşerten, dünyayı yaşanabilir kılan ve tıpkı ateş gibi hayat veren bir öge olarak, insan zihninde yer aldığı görülmektedir.

Su ve ateş; efsane, destan, halk hikâyesi ve fıkra gibi anlatılarda da yer almaktadır. Özellikle efsane, destan ve halk hikâyelerinde bu unsurlar, mitolojik ve sembolik yönlerini zengin bir şekilde yansıtmaktadır. Fıkralarda ise su ve ateşin mitolojik ve sembolik özellikleri, diğer halk anlatılarında olduğu kadar zengin değildir.

Türk kültürünün en büyük zenginliklerinden biri olan Dede Korkut Kitabı'nda da, su ve ateş unsurları oldukça önemli bir yere sahiptir. Dede Korkut Kitabı'nda yer alan hikâyelerin neredeyse tamamında su ve ateş, mitolojik ve sembolik yönleriyle birlikte ele alınmaktadır.

Su, Anadolu masallarında mitolojik ve sembolik yönden oldukça güçlü bir unsurdur. Yatay boyutlu bir sembol olan su, Anadolu masallarında da bu boyutun tüm yayılımını sergilemektedir. Ancak rüzgârın, yani eril boyutlu ve dikey yönlü bir sembol olan havanın etkisiyle suyun, fırtına ve sel gibi felaketlerde yön değiştirerek dikey boyuta geçtiği görülür. Su hangi yönü temsil ederse etsin, Anadolu masallarında mutlaka hareketin sembolüdür. Bu durum, Türk kültüründe suyun akıntılı olması gerektiğine dair inanışla paralel bir düşünce yapısının ürünüdür.

Anadolu masallarında su, kahramanın sembolik yolculuğunun evrelerinden olan ve monomitin çekirdeğini teşkil eden, dönüş ve erginleşme aşamalarında oldukça önemli bir yere sahiptir. Ayrılma aşamasında su, kahramanı maceraya çağıran, onu harekete geçiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle kahramanı harekete geçiren ise, suya duyulan ihtiyaçtır. Bununla birlikte su unsuruna bağlı olarak ayrılma, sadece birkaç örnekle sınırlıdır. Erginleşme aşamasında ise su, oldukça zengin bir görünüm arz etmektedir. Kahramanın iç benliğinin şekilleneceği olayların meydana geldiği bu aşamada su, özellikle bir imtihan aracı olarak kullanılmaktadır. Kahramanın

sembolik yolculuğunun dönüş aşamasında ise, su ile ilgili herhangi bir motife rastlanmamıştır.

Su, masalların kurgusu içerisinde olağanüstü özellikler taşıyan bir unsurdur. Masallarda suya ayrıca, Türk kültüründe üzerine yüklenen anlamların bir yansıması olarak kutsiyet atfedilmiştir. Olağanüstü ve kutsal suların en önemlisi abıhayattır. Abıhayat, ölümsüzlük düşüncesinin anahtarıdır. İçenlere sonsuz bir hayat bahşedeceği düşünülen bu olağanüstü suyun ölümsüzlük kazandırma özelliğine, Anadolu masallarında rastlanmamıştır. Abıhayatın ölümsüzlük kazandırmanın yanında iyileştirme, güzelleştirme, gençleştirme ve diriltme işlevleri vardır. Masallarda abıhayat, bu özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Su, olağanüstü ve kutsal bir unsur olarak, ruhu olduğuna inanılan canlı bir varlıktır. Ayrıca bilimsel çalışmalar, suların hafızası olduğunu, farklı durumlara, farklı tepkiler verebildiğini ortaya koymaktadır. Anadolu masallarında bu durum, suların konuşması şeklinde yansımasını bulmaktadır. Suların konuşması, Türk kültüründe sulara atfedilen canlılıkla yakından ilgilidir. Su aynı zamanda üzerine atfedilen kutsiyetten dolayı zenginlik ve rızık kaynağıdır. Suyun bu özelliği, İslam inancının da etkisiyle ortaya çıkmıştır. Anadolu masallarında suyun zenginlik ve rızık kaynağı oluşu, sembolik bir söylem aracılığıyla yansıtılmaktadır. Kolektif bilinç dışının ürünü olan Anadolu masallarında su, tükenmesi arzu edilmeyen bir unsurdur. Su, gerçek anlamda, yeryüzündeki sonsuz dolaşımına bağlı olarak hiçbir zaman tükenmemektedir. Ancak israf ve kirlenme gibi faktörler, kullanılabilir suları azaltmaktadır. Anadolu'da anlatılan bir masalda da israf edilen su, sürekli olarak yenilenmektedir. Böylece kolektif bilinç dışında yer alan suyun tükenmediğine dair bilgi açığa çıkarılırken, olağanüstü bir durum aracılığıyla, suyun nasıl kullanılması gerektiğine dair evrensel bir mesaj verilmektedir.

Türk kültüründe çocuksuzluğa bağlı uygulamalarda da suyun oldukça önemli bir yeri vardır. Bu durum masallara da yansımıştır. Masallarda çocuk hasreti çeken kişiler, suyun hayat veren yönü sayesinde, olağanüstü bir şekilde çocuk sahibi olurlar. Bu durum, Kur'an-ı Kerim'de yer alan, diri olan her şeyin sudan yaratıldığında dair ifadeleri de destekler niteliktedir.

Anadolu masallarında su, çeşitli eşyalar vasıtasıyla ve kahramanlara verilen olağanüstü bir özelliğin yansıması olarak, dönüşüme uğrayan bir unsurdur. Su, masallarda altın, inci ve mercan gibi, oldukça saf ve değerli maddelere dönüşür. Suyun bu maddelere dönüşmesi, kolektif bilinç dışındaki değeri ile yakından ilgilidir. İnci,

özünde suyu barındırmaktadır. Altının özünde ise ateş vardır. Masalların zıtlıklarla kurulu yapısı içerisinde, bu unsurların sembolik olarak bir arada kullanılması da dikkat çekicidir. Su ve ateş, birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Masallarda su, inciye dönüşerek kendi formunu başka bir eşya üzerinde sürdürür. Altına dönüşerek de, ateşin özüne bürünür. Masallarda suyun dönüşüme uğrayan bir unsur olmasının yanında, olağanüstü bir özellik sergileyerek, varlıkları bir formdan başka bir forma dönüştürdüğü de görülmektedir. Su, genellikle masalın kahramanını geyiğe dönüştüren bir unsurdur. Ancak suyun dönüştürme gücü bununla sınırlı değildir. Su, masallarda kahramanları güzelleştirerek ve çirkinleştirerek de dönüştürme gücünü açığa çıkartmaktadır.

Suların Anadolu masallarında sihir ve büyü ile ilgili uygulamalarda da önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Sihir ve büyü, masallarda kötülüğü temsil eden kişilerin başvurduğu bir uygulamadır. Dikkat çeken noktalardan biri, büyü aracılığıyla ortaya çıkan kötülüğün, tek başına su unsuruna yüklenemeyeceğidir. Masallarda büyü, ateşte kaynatılan suya, yazı atmak suretiyle gerçekleştirilir. Bu yasaklanmış eylem, suyun sembolik varlığına aykırıdır. Bundan dolayı büyü ile uygulamalarda birçok unsur bir arada ele alınmaktadır. Masallarda suların, sihir ve büyü ile ilgili uygulamalarda kullanılmalarının yanı sıra, suların kahraman ile düşmanı arasına engel koyan sihirli bir yönünün olduğu da görülmektedir. Düşmanından kaçarken, ardına suyun varlığını yansıtan bir obje atan kahraman ile düşmanı arasında, sudan oluşan bir engel meydana gelmektedir. Böylece kahraman, düşmanından kurtulur. Bu motifin yansımaları olarak, suyun sembolize ettiği değerlerden bir olan hayat vermenin işlevi ortaya çıkmakta ve su, kahramanı kurtararak, hayatına devam etmesini sağlamaktadır.

Olağanüstü ve kutsal sular, suya atılan yazılar aracılığıyla, kaderin tayin edildiği masallarda da önemli bir yere sahiptir. İslam dinindeki kader inancı, bu masallarda sulara atılan yazılar aracılığıyla sembolik bir imgelem dâhilinde ele alınmaktadır. Suyun sürekli olarak dolaşımı sayesinde, sulara atılan yazıların Tanrı katına ulaşacağı düşünülür. Ayrıca yazıların sulara atılması ile Hıdırellez’de niyetlerin bir kâğıda yazılıp suya atılması arasında paralellik bulunmaktadır. Bu durum, eski Türk dininde, su etrafında oluşan düşüncelerin de bir uzantısıdır.

Masallarda olağanüstü ve kutsal sular, altından ırmaklar akan ev imgesi ile birleşerek, cennetin de sembolü haline gelmiştir. Çünkü cennet, Kur’an-ı Kerim’de de ifade edildiği üzere, altından ırmaklar akan sonsuz bir saadet yurdudur. Cennet imgesi

masallarda İslam dininin bir yansıması olarak yer almaktadır. Su ile cennet arasında kurulan ilgiyle de suyun birçok güzelliğin kaynağı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Su, sahip olduğu fiziksel özelliklere bağlı olarak, maddî kirleri temizleyen bir unsurdur. Suyun gerçek yönüyle ilgili olan bu durum, Anadolu masallarına da yansımıştır. Suyun manevi yönü ise, arındıran bir unsur olmasından kaynaklanmaktadır. Su, bedeni temizlediği kadar, ruhu da arındıran bir ögedir. Masallarda özellikle, abdest ve ölü yıkama uygulamalarıyla, suyun manevi kirlere arındıran yönüne vurgu yapılmaktadır. Ayrıca masallarda abdestin, zor bir durumda kalan kahramana zaman kazandırmak adına bir fırsat sunduğu da görülmektedir. Masallarda ölülerin yıkanmasıyla da, farklı bir boyuta taşınan ruhun arındırılması ve toprağa gömülecek olan bedenin temizlenmesi amaçlanmaktadır. Bütün bu uygulamalarda, İslam dininin etkisi açıkça görülmektedir.

Türk kültüründe su, sahipleri olduğu düşünülen bir unsurdur. Anadolu masallarında suları sahiplenen varlıkların başında, su perileri gelmektedir. Su perilerinin, masallarda genellikle olumlu özellikler sergiledikleri görülmektedir. Bu durum, Türk kültüründe, suyun sahibi olan varlıkların iyi karakterli olduklarına dair düşüncelerin bir yansımasıdır. Su perileri, masallarda sembolik yolculuğa çıkan kahramanın en önemli yardımcıları konumundadır. Zor bir durumda kalan kahramana çoğu zaman su perilerinin yardım ettiği görülür. Masallarda suyun sahibi olarak görülen varlıklardan biri de, suları yutan varlıklardır. Bu varlıklar, sular üzerinde hâkimiyet kurma gücüne sahiptir. Aras Kurutan, Nehir Yutan, Deniz Sömüren vb. isimlerle anılan bu varlıklar, tıpkı su perileri gibi, kahramanın erginleşme aşamasında en büyük yardımcılarıdır. Anadolu masallarında balıklar da, olağanüstü şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Suların bu canlıları, don değiştirme yeteneğine sahiptir. Ayrıca kahramanın erginleşme yolculuğunda karşısına çıkan engelleri geçmesine yardımcı olmaktadır. Masallarda su ile birlikte anılan varlıklardan bir diğeri ise devler ve ejderhalardır. Bu mitolojik varlıklar, suyu tekelleştirmeleri sebebiyle, kötülüğün sembolize edilmiş hali olarak var olmaktadır. Bu varlıkların ayrıca, arketipsel sembolizm açısından, gölge arketipinin bir yansıması olarak, kahramanın korku, nefret, kin, kıskançlık vb. gibi olumsuz duygularını temsil ettikleri görülmektedir.

Anadolu masallarında suyun, öldürücü gücüne bağlı olarak, ceza sembolü olduğu da görülmektedir. Su, masallarda çoğu zaman, kötülüğü sembolize eden kişiler etrafında öldüren yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte, çeşitli sebeplerden

dolayı suya atılan kişilerin de, cezalandırılmak amacıyla suya teslim edilmeleri, suyun düalizmine yapılan bir göndermedir.

Su, bir merkezdir. Her şey onun etrafında toplanır. Mekânsal sembolizm açısından su, Anadolu masallarında oldukça zengin bir görünüm arz etmektedir. Suyun mekânları da, masalların olağanüstülüklerle şekillenen kurgusunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Denizler, adalar, suların ve denizlerin ortası, masallarda ulaşılamaz mekânlar olarak görülmektedir. Bu mekânların kötülüğü kendinden uzak tutan yönü vardır. Arketipsel sembolizm açısından mandalaların sahip olduğu özelliklerin bir yansıması olarak, koruyucu tarafları oldukça güçlüdür. Masallarda su kenarı, suyun başı, suyun dibi gibi isimlerle anılan mekânlar ise, genellikle olağanüstü olayların meydana geldiği yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânların, Türk kültüründe suya atfedilen düşünceleri de yansıttıkları görülmektedir.

Hayatın devamında oldukça önemli bir yeri olan su, bu özelliğini Anadolu masallarında da yansıtmaktadır. Masallarda suya duyulan ihtiyacın sembolik motiflerle beraber ele alındığı görülmektedir. Suyu duyulan ihtiyaç masallarda ayrıca, kötülüğün elinde bir çıkar vasıtası olarak da kullanılmaktadır. Kahramandan gözlerine karşılık olarak su verme vaadiyle açığa çıkan bu kötülük, susuzluğun ne derece büyük bir felaket olduğunun sembolik ifadesidir.

Anadolu masallarında suyun, üzerine düşen akisleri yansıttığı görülmektedir. Su, yeryüzünün aynasıdır. Suyun yansıtma gücü, masallarda sembolik motiflerle beraber ele alınmaktadır.

Su, dişil bir semboldür. Ancak suyun sonsuz dolaşımı içerisinde, gökyüzünden yeryüzüne doğru hareketinin ifadesi olan yağmur, eril karakterlidir. Evrensel anne konumundaki suyun eril tarafını imgeleyen yağmur, toprağı dölleyen ögedir. Masallarda yağmur, bir imtihan aracı olarak kullanılırken, düalist yönü sebebiyle, ölümün de sembolü olduğu görülmektedir.

Anadolu masallarında, Gaston Bachelard'ın görüşleri doğrultusunda su unsuru dâhilinde ele aldığımız, süt, kan ve tükürüğün ise; suyun sahip olduğu sembolik özellikleri çeşitli şekillerde yansıttıkları görülmektedir.

Çalışmamızdan elde ettiklerimiz doğrultusunda suyun, Türk kültüründe ve Anadolu masallarında, gerçek ve sembolik anlamda, oldukça zengin bir şekilde yer aldığını söylememiz mümkündür. Suyun sembolik anlamları evrensel özellik taşımakla

birlikte, suyla ilgili inanış ve uygulamaların birçoğu millîdir. Su, Türk kültüründe üzerine yüklenen tüm anlamları, Anadolu masallarında da yansıtmaktadır.

Anadolu masallarında ateş ise beynelmilel özelliklerini millî motiflerle birlikte yansıtan bir unsurdur. Ateş, gökyüzüne doğru yayılım sergileyen, dikey boyutlu, eril bir semboldür. Evrensel anlamda hayatı, gücü, ölümü, aydınlanmayı, erginleşmeyi, yok olmayı, yanmayı, arınmayı, temizlenmeyi, cezalandırılmayı vb. sembolize etmektedir. Ateşin bu sembolik anlamları, Türk kültürüne de tamamen yansımıştır.

Ateş, Anadolu masallarında, kahramanın çıktığı sembolik yolculukta önemli bir yere sahiptir. Ayrılma aşamasında kahramanı harekete geçiren güç, ateşe duyulan ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte, ateşle özdeşleştirilmiş bir kötülüğü yok etme amacıyla, kahramanın sembolik bir yolculuğa çıktığı da görülmektedir. Sembolik yolculuğun en önemli aşaması olan erginleşmede ateş, genellikle bir imtihan aracı olarak kullanılmaktadır. Baş edilmesi oldukça güç bir unsur olan ateşle olan sınavında kahraman, ateşe karşı koyabildiği takdirde sınavı geçmektedir. Monomitin çekirdeğini teşkil eden ayrılma-erginleşme ve dönüş aşamalarının son halkası olan dönüşte ise ateşin herhangi bir fonksiyonunun olmadığı görülmektedir.

Türk kültüründe ateş, kutsal kabul edilen bir ögedir. Ateşin bu kutsallığı, masalarda olağanüstü motiflerle birlikte ele alınmaktadır. Masalarda olağanüstü ve kutsal ateş, dönüştürme gücüne sahiptir. Bu durum, ateşin varlıklar üzerinde kurduğu hâkimiyetle yakından ilgilidir. Ateşin Anadolu masallarında varlıkları özellikle çuvaldıza dönüştürdüğü görülmektedir. Ateş ayrıca, arındırma özelliğine bağlı olarak, olumsuz özellikleriyle bilinen yılanı, olağanüstü bir şekilde insana dönüştürme gücüne sahiptir. Anadolu masallarında ateş, kırkinci oda motifiyle birlikte de ele alınmaktadır. Bu durum olgunlaşma yaşı olan kırk ile ateşin olgunlaştıran bir unsur olmasındaki benzerliği akla getirmektedir. Türk kültüründe canlı bir unsur olarak kabul edilen ateş masalarda konuşturularak, kişileştirilmektedir. Bu doğrultuda güneşin de masalarda kişileştirildiği görülmektedir. Anadolu masallarında, bilgeliğin, güzelliğin ve iyiliğin sembolü olan güneşin, tapınılan değil, saygı duyulan bir varlık olduğu görülmektedir.

Ateşin en belirgin özelliği, yakıcı olmasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple, yasakların ilki, ateşe karşı geliştirilmiştir. Ateşin yakıcı yönü, Anadolu masallarında ölüm aracı olarak kullanılmaktadır. Genellikle kötülerin yok edilmesi için başvuru olan ateşin, kötülükten arındırması amaçlanmaktadır. Ateş aynı zamanda masalarda bir işkence aracıdır. Böylelikle gizlenen bilgilerin açığa çıkması sağlanmaktadır. İslam

inancına göre Cehennemdeki ateş ise, ateşin gücünün ve yakıcılığının en fazla olanıdır. Anadolu masallarında kötülükleri sebebiyle haddi aşmış olan kişilerin, ölümlerinin ardından cehennem ateşi ile cezalandırıldıkları görülmektedir.

Hile açısından Anadolu masallarında ateşin, Keloğlan'ın düzenbazlıklarına aracılık ettiği görülmektedir. Yasaklar açısından ise, mutlak bir güç tarafından ateş yakmanın yasaklanmasıyla, toplumsal ve sosyal mesajlar verilmektedir.

Yeryüzünün en muazzam güçlerinden bir olan ateş, karşı konulması neredeyse imkânsız bir unsurdur. Ancak ateş bu gücünü, Anadolu masallarında su karşısında yitirmektedir. Çünkü su, ateşe karşı her zaman üstün olmandır.

Ateşin varlıkları kendine çeken bir yönü vardır. Arkaik toplumlardan günümüze kadar geçen süreçte bilgiye, ateş etrafında yapılan toplantılar sayesinde erişilmiştir. Bu durumun izleri, Anadolu masallarında da görülmektedir.

Anadolu masallarında, ateşin canlılarının da önemli bir yeri vardır. Cinler genellikle korkulan varlıklardır. Bununla birlikte gizli bilgilere, cinler aracılığıyla ulaşıldığı görülmektedir. Ejderhalar ise, kötülüğü sembolize eden varlıklar olarak, kahramanın karşısına çıkan en büyük engellerdendir. Anadolu masallarında ateşin canlılarından bir olarak kabul edilen semendere ait herhangi bir motife ise rastlanmamaktadır.

Türk kültüründe üzerinde oldukça çeşitli inanış kalıplarının oluştuğu kül, ateşin artığı olarak kabul edilen bir maddedir. Masallarda ateşin sembolik varlığının, küle de yansıdığı açık bir şekilde görülmektedir.

Masallarda ateşin, saklanan cinsiyetin açığa çıkarılmasında kullanılan bir unsur olduğu da görülmektedir. Bu durum, halk tıbbı verilerinin, masallara yansımış olan taraflarından biri olarak değer kazanmaktadır.

Anadolu masallarında ateş, korkulan ve saygı duyulan bir unsur olarak, Türk kültüründe üzerine yüklenen anlamları tam olarak yansıtmaktadır. Yakıcı bir güç olan ateş, Anadolu masallarında çoğunlukla olumsuz taraflarıyla birlikte ele alınmaktadır. Bununla birlikte yokluğu, kahramanı harekete geçiren bir öge olarak kullanılarak, ateşe duyulan ihtiyacın ne derece önemli olduğu açıkça ortaya konulmaktadır.

Maddesel imgelemin en önemli iki ögesinden biri olan suyun masallardaki kullanımı oldukça zengin ve çeşitlidir. Bu durum, suyun hayat veren özelliğinden kaynaklanmaktadır. Masallarda ateşin tuttuğu yer ise, su unsuruna oranla oldukça azdır. Bunun sebebinin, ateşin korkulan, felakete sebep olan, yakan ve acı veren taraflarının

oldukça güçlü olmasından kaynaklandığını düşünüyörüz. Çünkü insan, korktuğı ve acı duyduğı şeylerden uzak durma eğilimindedir. Masallarda ateşin suya oranla daha az kullanılmasının bir diğör sebebi ise, İslam inancında ateş ile cehennem arasında kurulan bağlantıdan kaynaklanmaktadır.

Masallarda yer alan her bir motif, sembolik ve gerçek yönleriyle incelendiğı takdirde, millî kültürümüze ışık tutacak niteliktedir. Su ve ateş unsurlarının masallardaki kullanımı da, Türk kültürünün bütün zenginliğı aksettirmektedir.

KAYNAKLAR

- ABSALON, Patrick, Frederik Canard (2010); **Ejderhalar İnsanlar Diyarındaki Canavarlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- AKMAN, Eyüp (2002); “*Türk ve Dünya Kültüründeki Su Kültü Üzerine Düşünceler*”, **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt: 10, No: 1, s.: 1-10.
- AKSOY, Ömer Asım (1993); **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1-2**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ALINGE, Curt (1967), **Moğol Kanunları**, (Çev. Prof. Dr. Coşkun Üçok), Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları No: 227, Sevinç Matbaası, Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1993); **Fırat Havzası Efsaneleri**, Kültür Ofset Basımevi, Antakya.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1999); **Hikâye Araştırmaları I, Kirmanşah Hikâyesi**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2002); **Taşeli Masalları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2005); **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2011a); “*Cemreler / Ahir Çerşenbeler*”, **Halk Bilimi Araştırmaları**, Akçağ Yayınları, Ankara, s: 147-149.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2011b); “*Toroslarda Ateşle İlgili Bazı İnanışlar ve Bunların Kökeni*”, **Halk Bilimi Araştırmaları**, Akçağ Yayınları, Ankara, s.: 316-320.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2012); **Efsane ve Motifleri Üzerine**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2013); “*Saltuknâme’de Yer Alan Efsanelerin Günümüz Sözlü Kültürüne Yansıması*”, **Milli Folklor**, Yıl: 25, Sayı: 98, Ankara, s., 5-18.
- ANOHİN, A.V (2006); **Altay Şamanlığına Ait Materyaller**, Kömen Yayınları, Konya.
- ARAZ, Rıfat (1991); **Harput’ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- ARSLAN, Ahmet (2013); **İlkçağ Felsefe Tarihi-Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- ARSLAN, Arif (2002); **Büyü, Fal ve Kehanet**, Nesil Yayınları, İstanbul.
- ARTUN, Erman (2013); “*Türk Kültüründeki Su Kültünün Çukurova Halk İnançlarındaki İzleri*”, Su Uluslararası Sempozyumu, Namık Kemal Üniversitesi, 7-8 Kasım 2013, Tekirdağ. (Yayımlanmamış Bildiri).

- ATNUR, Gülhan (1996); **Ural Batır Destanı Üzerine Bir İnceleme**, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- BACHELARD, Gaston (1996); **Mekânın Poetikası**, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (2001); **Ateşin Psikanalizi**, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (2004); **Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme** (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (2007); **Ateşin Tin Çözümlemesi**, Öteki Yayınevi, İstanbul.
- BAYAT, Fuzuli (2005); **Türk Şaman Metinleri**, Üç Ok Yayınları, Ankara.
- BAYAT, Fuzuli (2006); **Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- BAYAT, Fuzuli (2012); **Türk Mitolojik Sistemi 2**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- BEĞENÇ, Cahit (1967); **Anadolu Mitolojisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- BEYDİLLİ, Celal (2004); **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Yurt Kitap-Yayın, Ankara.
- BİLKAN, Ali Fuat (2001); **Masal Estetiği**, Timaş Yayınları, İstanbul.
- BONNEFOY, Yves (2000); **Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, II. Cilt**, (Türkçe Baskıyı Yayına Hazırlayan: Levent Yılmaz), Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (2001); **Masallar -1- Uçar Leyli**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- BOZER, Fuat (2009); **Varoluş ve Bilgi Onto-Epistemolojik Sonat**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- CAN, Şefik (2011); **Klasik Yunan Mitolojisi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- CAMPBELL, Joseph (2010); **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- ÇAĞLAR, Birsal (2008); **Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme**, (Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli.
- ÇAY, Abdulhalûk (2012); **Nevruz-Türk Ergenekon Bayramı**, İleri Yayınları, İstanbul.

- ÇETİNDAG SÜME, Gülđa (2008); “*Türk Kültüründe Mağara Motifi*”, **38 ICANAS 1.** Cilt (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007) Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, s.: 443-455.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülđa (2011); **Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülđa (2014); “‘*Tuz Kadar Sevgi*’ Masalı Bağlamında Tuzun Sembolik Çağrışımları”, **Prof. Dr. Ali Çelik Armağanı**, s.: 463-476.
- ÇİÇEK, Mustafa (2008); **İslam Kelamında Cennet ve Cehennem**, (Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1993); “*Türk Kültür Tarihinde Su Kültü*”, **Türk Kültürü**, Sayı: 361, Yıl: XXXI, s.: 288-298.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2007); **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÇORUHLU, Yaşar (2011); **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- DEMİR, Necati, Mehmet Dursun Erdem (2007); **Türk Destanları Dizisi Eski Türkiye Türkçesi: Saltık-Nâme, I-II-III**, Destan Yayınları, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2004); **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- DİLEK, İbrahim (2007); “*Sibiryada Türklerinde Ateşle İlgili İnançlar, Törenler ve Bazı Efsaneler*”, **Bilig**, Sayı: 43, s: 33-54.
- DOĞAN, Ahmet (2008); **Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn-ü Aşk Örneği**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- DOĞANER, Ali (2012); “*Osmaniye Halk Kültüründe Ateşin Yeri ve İşlevleri*”, **IJSES Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi**, 2 (1), s.: 37-41.
- DURALI, Ş. Teoman (2011); **Gılgamış Destanı**, Dergah Yayınları, İstanbul.
- DURAND, Gilbert (1998); **Sembolik İmgelem**, İnsan Yayınları, İstanbul.
- DUYMAZ, Ali (2001); **Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- ELÇİN, Şükrü (1981); **Halk Edebiyatına Giriş**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- ELÇİN, Şükrü (1988); “*Tuz-Ekmek Hakkı Deyimi Üzerine*”, **Halk Edebiyatı Araştırmaları II**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.: 373-379.
- ELİADE, Mircea (1993); **Mitlerin Özellikleri**, Simavi Yayınları, İstanbul.
- ELİADE, Mircea (2002); **Babil Simyası ve Kozmolojisi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ELİADE, Mircea (2005); **Dinler Tarihi İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi**, (Çev. Mustafa Ünal), Serhat Kitabevi, Konya.
- ELİADE, Mircea (2006); **Şamanizm** (Çev. İsmet Birkan); İmge Kitabevi, Ankara.
- ELİADE, Mircea (2009); **Dinler Tarihine Giriş** (Çev. Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- EMOTO, Masaru (2012); **Suyun Gizli Mesajı**, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul.
- ERBAŞ, Ali (1998); **Hıristiyan Ayinleri (Sakramentler)**, Nun Yayıncılık, İstanbul.
- ERDEM, Mustafa (1995), “*Hıristiyanlıktaki Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma*”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 34, Sayı: 1, s.: 133-154.
- ERGİN, Muharrem (2009); **Dede Korkut Kitabı-1**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ERGİN, Muharrem (2010); **İnceleme Dede Korkut Kitabı**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (2011); **İnceleme Orhun Abideleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- ERGUN, Metin (1997); **Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi**, II. Cilt Metinler, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ERGUN, Metin (2013); “*Türk İnanç Sistemine Göre Dede Korkut Hikâyelerinde Su Kültü*”, Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri, **Saim Sakaoğlu Armağanı**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, s.: 311-318.
- ERGUN, Pervin (2004); **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- ERSOY, Necmettin (2007); **Semboller ve Yorumları**, Dönence Yayınları, İstanbul.
- ESİN, Emel (2001); **Türk Kozmolojisine Giriş**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- EYUBOĞLU, İsmet Zeki (2007); **Anadolu İnançları**, Derin Yayınları, İstanbul.
- FORDHAM, Frieda (2011); **Jung Psikolojisinin Ana Hatları** (Çev. Aslan Yalçiner), Say Yayınları, İstanbul.
- FRAZER, James G. (2004); **Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri**, Cilt: I, (Çev. Mehmet H. DOĞAN), Payel Yayınevi, İstanbul.

- GEZGİN, Deniz (2009); **Su Mitosları**, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- GÖKERİ, A. İpek (1977); “*Bir Türk Masalının Arketipsel Eleştirisi*”, **Türkiye’de Toplumsal Bilim Araştırmalarında Yaklaşımlar ve Yöntemler Semineri (Seminerde Sunulan Bildiriler ve İngilizce Özetleri)**, Baylan Matbaası, Ankara, s.: 243-262.
- GÖKERİ, A. İpek. (1979); **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması**, (Ankara Üniversitesi DTCF Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- GUÉNON, Rene (2001); **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi** (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul.
- GÜLER, Meftune (2000); **Harput Efsaneleri**, ELESKAV Yayınları, Elazığ.
- GÜLER, Zülfi (2004); “*Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü*” **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 14, Sayı: 1, Elazığ, s.: 103-121.
- GÜNAY Ünver, Harun Güngör (2009); **Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi**, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2009); “*Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme*”, **A.Ü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 41, Erzurum, s.: 85-97.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (2000); **Dünya İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ILLICH, Ivan (2007); **H2O ve Unutmanın Suları**, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul.
- IŞIK, Neşe (2009); **Türk Masallarının Sembolik Açıdan Çözülmesi** (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- İNAN, Abdulkadir (1987); “*Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler*”, **Makaleler ve İncelemeler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.: 491-495.
- İNAN, Abdulkadir (2006); **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İslam Ansiklopedisi** (1979); Meb Basımevi, C.8, İstanbul, s. 120.
- JUNG, Carl Gustav (1990); **The Archetypes and the Collective Unconscious** (Translated by R.F.C Hull), Bollingen Series XX, Volume 9, Part 1, Princeton University Press, U.S.A.

- JUNG, Carl Gustav (1993); **Psychology and Alchemy** (Translated by R.F.C Hull), Bollingen Series XX, Volume 12, , Princeton University Press, U.S.A.
- JUNG, Carl Gustav (2003); **İnsan Ruhuna Yöneliş Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı** (Çev. Engin Büyükinlal), İstanbul, Say Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2009); **Dört Arketip** (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2009); **İnsan ve Sembolleri** (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- KALAFAT, Yaşar (2006a); **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Ebabil Yayınları, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2006b); **Balkanlardan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları V-VI**; Berikan Yayınevi, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2009); **Halk İnanışlarından Mitolojiye-1, Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları**, Berikan Yayınevi, Ankara.
- KANCA, Elif (2009); **Masalların Toplumsal İşlevi: Bir Göstergibilimsel Sembolik Analiz, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi)**, Ankara.
- KANTER, Beyhan (2013); **Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara, İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı**, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul.
- KARADAVUT, Zekeriya (2002); **Koroğlu’nun Ortaya Çıkışı**, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek.
- KARAKURT, Deniz (2011); **Türk Söylence Sözlüğü Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü**, (Elektronik Kitap Olarak Yayınlanmıştır. Erişim Adresi: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf>).
- KAYA, Doğan (2010); **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KIRCI, Emine (1998); **“Türk Kültüründe Ateşle İlgili İnanışlar”**, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.: 398-407.
- Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit** (1976), Kitabı Mukaddes Şirketi, Servetifünun Matbbası, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (1998); **“Dede Korkut Hikâyelerinde Su Kültününün Mitik Yorumu” Türk Kültürü**, S. 418, Y. 36, s.: 91-98.

- KORKMAZ, Ramazan (1999); “*Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu*” **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni** (19-21 Ekim 1999–Ankara), Ankara, s.: 259-270.
- KORKMAZ, Ramazan (2007a); “*Çatı Romanında Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*”, **Erdem**, (49):123-134.
- KORKMAZ, Ramazan (2007b); “*Romanda Mekânın Poetiği*”, **Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen’e Armağan)**, Ankara, s.: 399-415.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1976); **Türk Edebiyatı’nda İlk Mutasavvıflar**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- KRAMER, Samuel Noah (2000); **Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı (2012); **Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü**, (Yayımlanmamış Eser).
- Kur’an-ı Kerim Meâli** (2006), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- LINGS, Martin (2003); **Simge ve Kökenörnek Oluşum Anlamı Üzerine** (Çev. Süleyman Saha), Ankara, Hece Yayınları.
- MALINOWSKI, Bronislaw (2000); **Büyük, Bilim ve Din**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- NEBİYEYEV, Azad (1992); **İlahır Çerşenbeler**, Bakı.
- NİŞANYAN, Sevan (2010), **Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü**, Everest Yayınları, İstanbul.
- OĞUZ, Öcal (1998); “*Mitolojimizde ve Ural Batır Destanında Başlangıçtaki Sonsuz Su*”, **Milli Folklor**, Cilt: 5, Yıl: 10 Sayı: 38, s.: 22-24.
- ONG, J. Walter (2010); **Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi**, Metis Yayınları, İstanbul.
- OYMAK, İskender (2010); “*Anadolu’da Su Kültünün İzleri*”, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 15:1, s.: 35-55.
- ÖGEL, Bahaeddin (2010); **Türk Mitolojisi**, I-II. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖNAL, Mehmet Naci (2011); **Muğla Masalları**, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla.
- ÖZARSLAN, Metin (2003); “*Türk Kültüründe Ağaç ve Orman Kültü*” **Türkbilig**, 2003/5: 94-102.
- ÖZARSLAN, Metin (2006); **Ferhat İle Şirin Mukayeseli Bir Araştırma**, Doğu Kütüphanesi Yayıncılık, İstanbul.

- ÖZCAN, Tarık (2003); “*Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi*” **Millî Folklor**, 57, s.: 76-81.
- ÖZCAN, Tarık (2013); “*Modern Bir Öncü: Keloğlan*”, **Bilig**, Bahar 2013, Sayı: 65, s.: 247-258.
- ÖZÇELİK, Mehmet (2004); **Afyonkarahisar Masalları**, Fakülte Kitabevi, Isparta.
- ÖZDEMİR, Serdar Deniz (2013); “*Köroğlu Destanı’nda Su ve Ateş Unsurları*”, **IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu** (Yayımlanmamış Bildiri), Bolu.
- PALA, İskender (2010); **Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- ROUX, Jean-Paul (2002); **Türklerin ve Moğolların Eski Dini** (Çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- SAMİ, Şemseddin (2012); **Kâmûs-ı Türkî**, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul.
- SAKAOĞLU, Saim (2002); **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (2003); **101 Anadolu Efsanesi**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (2004); **Karaca Oğlan**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (2005); **Nasreddin Hoca Fıkralarından Seçmeler**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim, Ali Duymaz (2011); **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- SALTIK, Mehmet (2005); **Kuş Dili Kılavuzu Simyanın Ayak İzleri**, Hermes Yayınları, İstanbul.
- SCHIMMEL, Annemarie (2004); **Tanrı’nın Yeryüzündeki İşaretleri** (Çev. Ekrem Demirli), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- SCHIMMEL, Annemarie (2011); **Sayıların Gizemi**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- SELÇUK, Bahir (2005); “*Fuzûlî’de Gözyaşı*”, **EKEV Akademi Dergisi**, Yıl: 9, Sayı: 25, s.: 233-246.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1985); “*Masal*”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. 6, İstanbul, s. 149.
- SEYİDOĞLU, Bilge (2006); **Erzurum Masalları**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- SEYİDOĞLU, Bilge (2009); **Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- STEVENS, Anthony (1999); **Jung**, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- ŞAHİN, Veysel (2006); “*Ahmet Haşim’in Şiirlerinde Ateşin Dili*”, **Arayışlar / İnsan Bilimleri Araştırmaları**, Yıl: 8, Sayı: 15, Isparta, s. 75-83.
- ŞENOCAK, Ebru (2007); **İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca**, Mozaik Kültür Sanat Vakfı, Konya.
- ŞENOCAK, Ebru (2008); “*Türk Halk Kültüründe ve Mitolojik Bağlamda Üzümlerin Yeri*”, **Millî Folklor**, Yıl: 19, Sayı: 76, s.: 164-172.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1987); Arzu İle Kamber Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, (**Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**), Elazığ.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1997); “*Halk Anlatımlarında ‘Sandığa Koyarak Denize Atma’ Motifi Üzerine*”, **Millî Folklor**, 5 (36), s.: 34-41.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1998); “*Hal Mahmut Hikâyesi (Kadirli Varyantı)*”; **Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.: 292-300.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2001); **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I-II**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2002); “*Azerbaycan Kültüründe ‘İlahur Çerşenbeler’ ve Eski Türk Dini ile Paralellikleri*”, **Türk Kültüründe Nevruz V. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Diyarbakır.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2003a); **Su ve Âb-ı Hayât Üzerine**, (Basıma Hazır Eser), Elazığ.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2003b); “*Anadolu’da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: ‘Çömçeli Gelin’*”, **Millî Folklor**, Yıl: 15, Sayı: 60, s.: 78-87.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2007a); “*Karaca Oğlan’a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler*”, **Millî Folklor**, Yıl: 19, Sayı: 76, Ankara, s.: 40-49.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2007b); “*Masalların Sembolik Dili Bağlamında ‘Keloğlan Tipi’ Üzerine Bir Değerlendirme*”, **İtaki** (2), s.: 61-73.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2008); **Ölümsüzlük İlâcı Elma**, **Turkish Studies**, Vol.3/5., s.: 193-204.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2009); “*Yakınma / Yakarışlar Dünyasında Felek ve Türk Halk Edebiyatına Yansımaları*”, **Millî Folklor**, Yıl: 21, Sayı: 84, s.: 34-41.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2012); “*Kahramanın Erginleşme Sürecinde Balığın Rolü ve Bu Bağlamda ‘Balıklı’ Efsanesi*”, **Tarihi ve Kültürü ile II. Zile Sempozyumu 6-9 Ekim 2011 Bildirileri**, Zile Belediyesi Kültür Yayınları, s.: 381-387, Zile, Tokat.

- TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan (1991); **Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca**, Yılmaz Yayınları, İsyambul.
- Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük** (2005); TDK yayınları, Ankara.
- TÜRKAN, Kadriye (2009); “*Türk Masallarında Mimari: Hamam ve İşlevleri*”, **Millî Folklor**, Yıl: 21, Sayı: 84, s.: 162-174.
- TÜRKAN, Kadriye (2012); “*Türk Dünyası Masallarında Su Kültü*”, **Millî Folklor**, Yıl: 24, Sayı: 93, s.: 135-148.
- TÜRKMEN, Fikret (1983); **Tahir ile Zühre**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TAŞ, İsmail (2011); **Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji**, Kömen Yayınları, Konya.
- TEMİR, Ahmet (1983); “*Türkçe Kül-Tigin ve Moğolca Otçigin Adları ile İlgili Tartışmalar Üzerine*”, **Şükrü Elçin Armağanı**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 1, Ankara, s.: 293-296.
- TIĞLI, Asiye (2004); **Zerdüşt / Hayatı ve Öğretisi**, Beyan Yayınları, İstanbul.
- TOKAREV, S.A. (2005); “*Kültür Tarihinde Ateş Sembolü*”, (Çev: Muvaffak Duranlı), **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Jorunal of Turkish World Studies**, Cilt: VI, Sayı: 1, İzmir, s. 257-262.
- UHRİ, Ahmet (2003); **Ateşin Kültür Tarihi**, Dost Kitabevi, Ankara.
- ULUÇ, Tahir (2009); **İbn Arabî’de Sembolizm**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- VON FRANZ, Marie-Louise (1996); **The Interpretation of Fairy Tales**, Shambala Publications, Boston, MA, USA.
- YARDIMCI, Mehmet (2012); “*Yer-Su Kültürün Geleneksel Kültürümüzdeki Yeri*”, **Yedi İklim Anadolu’dan Halk Bilimi Yazıları**, s.: 22-35, Ürün Yayınları, İzmir.
- YEGÜL, Fikret K. (2009); “*Anadolu Su Kültürü: Türk Hamamları ve Yıkanma Geleneğinin Kökleri ve Geleceği*”, **Anadolu/Anatolia, Ankara Üniversitesi Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dergisi**, Sayı: 35, s.: 99- 118.
- YILDIRIM, Dursun (1998); “*Köktürk Çağında Tanrı Mı Tanrılar Mı Vardı?*” **Türk Bitiği**, Akçağ Yayınları, Ankara, s.: 112-123.
- YILDIRIM, Dursun (1999); **Türk Edebiyatında Bektâşi Fıkraları**, Akçağ Yayınları, Ankara.

- YILDIRIM, Ali (2000); “*Baki'nin Devriyye Türünde Yazdığı Bir Gazeli*”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 10, Sayı: 1, Elazığ, s.: 207-2015.
- YILDIRIM, Ali (2006); “*Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi*”, **Millî Folklor**, Yıl: 18, Sayı: 72, s.: 129-140.
- YILDIRIM, Nimet (2011); **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- YILDIZ, Naciye (1995); **Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahliller**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- YILDIZ, Naciye (2009); “*Türk Destanlarında 'Çocuksuzluk'*”, **Millî Folklor**, Yıl: 21, Sayı: 82, s.: 77-88.
- YÖRÜKAN, Yusuf Ziya (2009); **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu (2005); **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ana Britanica** (1994): Ana Yayıncılık A.Ş ve Encyclopedia Britanice Inc, C. 22, s. 102.
- Meydan Larousse** (1979); Meydan Yayınevi, C.8, İstanbul, s. 425,
- Türk Ansiklopedisi** (1976); Milli Eğitim Basımevi, C.23, s. 317, Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http://tr.wikipedia.org/wiki/Kohezyon_%28kimya%29 (10. 12. 2012)
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Su> (10. 12. 2012)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Su_d%C3%B6ng%C3%BCs%C3%BC (20.09.2013).
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Ar%C5%9Fimet_ilkesi (19.12.2013).
- http://www.mc.metu.edu.tr/pdf/ODTU_SRM_brosur_ates.pdf (24.12.2013)
- <http://www.frmlord.com/misafir-soru-ve-cevaplari/93701-dogadaki-su-dongusu-resimleri.html> (20. 01. 2014)
- <http://kuran.diyaret.gov.tr/Kuran.aspx#8:11> (18. 03. 2013)
- [http://www.itf.istanbul.edu.tr/fizyoloji/Ogrenci_Isleri/Ders_Notlari/Kardiyopulmoner_ve_kan_fizyolojisi_\(3_yy\)/Prof_Dr_Refik_Yigit/Prof_Dr_Refik_YIGIT_Kan_Fizyolojisi_1.pdf](http://www.itf.istanbul.edu.tr/fizyoloji/Ogrenci_Isleri/Ders_Notlari/Kardiyopulmoner_ve_kan_fizyolojisi_(3_yy)/Prof_Dr_Refik_Yigit/Prof_Dr_Refik_YIGIT_Kan_Fizyolojisi_1.pdf) (01.09.2014).

ÖZ GEÇMİŞ

Serdar Deniz ÖZDEMİR, 09. 02. 1985 tarihinde KDZ/Ereğli’de doğdu. İlkokulu Dikmen İlkokulunda, ortaokul ve liseyi ise Zonguldak Ereğli Anadolu Lisesinde tamamladı. 2004 yılında kazandığı Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden, 2008 yılında mezun oldu. 2008 yılında girmeye hak kazandığı Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programını, 2009 yılında tamamladı. Ağustos 2009-Ağustos 2010 tarihleri arasında Ardahan Çıldır’da yedek subay olarak askerlik vazifesini yerine getirdi. 5 Eylül 2011 tarihinde, Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde araştırma görevlisi olarak göreve başladı. Haziran 2012-Eylül 2012 tarihlerinde, 2547 sayılı kanunun 39. Maddesi kapsamında araştırma ve incelemelerde bulunmak üzere Amerika Birleşik Devletleri Harvard Üniversitesinde misafir araştırmacı olarak bulundu. Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde araştırma görevlisi olarak görevine devam eden Serdar Deniz Özdemir, iyi derecede İngilizce bilmektedir.