

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADAKALE TÜRK MASALLARI'NIN MAX LUTHI
YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ

Kemal ÇİNKÖ

2501191064

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Esra BİLGE SAVCI

İSTANBUL – 2022

ÖZ
ADAKALE TÜRK MASALLARI'NIN MAX LUTHI YÖNTEMİ İLE
İNCELENMESİ
KEMAL ÇINKO

Sözlü kültürün en kadim verimlerinden olan masallar; halkın dimağında yaratılıp ağızdan ağza aktarılarak yayılan, yayılırken ulaştığı toplumların kültürlerinden etkilenip çeşitlenen, çeşitlenerek zenginleşen mensur ürünlerdir. Masallar, halk bilimi sahasında üzerine çok sayıda akademik çalışma yapılan anlatmaya bağlı anonim türlerden biridir. Türkiye’de masal türü hakkında yapılan çalışmalar fazla olsa da masal incelemesi noktasında kullanılan yöntemler ne yazık ki çeşitlilik arz etmemektedir. Max Lüthi Yöntemi hakkında Türkiye’de yapılan akademik çalışma sayısının az olması da bunun göstergelerinden biridir. Max Lüthi, hayatını masal türünü incelemeye adanmış ünlü bir edebiyat teorisyenidir. O, ortaya koyduğu yöntemde halk masallarının doğasına ilişkin beş evrensel ilke belirlemiştir.

Macar Türkolog Ignác Kúnos; günümüzde sular altında olan, Tuna Nehri üzerindeki Türk adası Adakale’de 20. yüzyılın başlarında bir masal derlemesi gerçekleştirmiştir. Tez çalışmasının konusu, Kúnos’un Adakale’den derleyip *Adakale Mesekertje Török népmesék* (1923) eserinde yayımladığı 19 Adakale masalının, esas kaynağı olan 1907 tarihli Kúnos derlemesinden okunarak Max Lüthi Yöntemi çerçevesinde incelenmesidir. Bu doğrultuda tezin birinci bölümünde masal türü hakkında genel bilgiler verilmiş ve tür özellikleri aktarılmıştır. İkinci bölümde Adakale’nin tarihî ve sosyokültürel geçmişinden ve Ignác Kúnos’un Adakale’deki derleme faaliyetlerinden bahsedilerek Adakale masalları hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde Max Lüthi’nin hayatı ve eserlerine değinildikten sonra onun ortaya koyduğu yöntem ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Son bölümde ise 19 Adakale Türk halk masalı, ana kaynağından okunup özetlenerek Max Lüthi’nin halk masallarının özlerine dair ortaya koyduğu beş ilke bağlamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Masal, Adakale Türk Masalları, Adakale, Ignác Kúnos, Max Lüthi.

ABSTRACT
EXAMINATION OF ADAKALE TURKISH FOLK TALES BY MAX LÜTHI
METHOD
KEMAL ÇİNKÖ

Tales, one of the most ancient yields of oral culture; They are prose products that are created in the minds of the people and spread by word of mouth, that are influenced and diversified by the cultures of the societies they reach while spreading, and enrich by diversifying. Tales are one of the anonymous genres related to the narrative, about which many academic studies have been made in the field of folklore. Although there are many studies on the type of folk tales in Turkey, the methods used in the analysis of folk tales do not show diversity. The fact that the number of academic studies on the Max Lüthi Method in Turkey is low is one of the indicators of this. Max Lüthi is a famous literary theorist who devoted his life to the study of fairy tales. He identified five principles of universal peculiar to the nature of folk tales.

Hungarian Turkologist Ignác Kúnos, he compiled various folk tales the beginning of the 20th century on the Turkish island of Adakale on the Danube, which is now under water. The main source of 19 Adakale tales compiled by Kúnos from Adakale and published in *Ádakale Mese kertje Török népmesék* (1923) is his own compilation dated 1907. The main subject of this thesis is to read the 19 tales in question from this main source and to analyze them within the framework of Max Lüthi Method. In this direction, in the first part of the thesis, general information about the fairy tale genre is given and genre characteristics are conveyed. In the second part, Adakale's historical and socio-cultural background and Ignác Kúnos's compilation activities in Adakale are mentioned and detailed information about Adakale folk tales is given. In the third chapter, after mentioning Max Lüthi's life and works, his method is explained in detail. In the last part, 19 Adakale Turkish folk tales were read and summarized from their main source and examined in the context of five principles put forward by Max Lüthi about the essence of folk tales.

Keywords: Folk Tale, Adakale Turkish Folk Tales, Adakale, Ignác Kúnos, Max Lüthi.

ÖN SÖZ

Kültür; bir toplumun kimliğini yaratan ve sahip olduğu özelliklerle o kimliği şekillendiren değerler bütünüdür. Canlı bir varlık hükmündeki kültür, yaşayıp yaşatılmaktadır. İnsanlık tarihinin en zengin kültürlerinden biri de şüphesiz Türk kültürüdür. Türk kültürü, Türk kimliğini oluşturan maddi-manevî, yazılı-sözlü tüm unsurları kapsamaktadır. Kadim Türk kültürü içinde büyük bir yer kaplayan sözlü kültür ise içinde barındırdığı halk edebiyatı ürünleri ile büyük bir bütün oluşturmaktadır. Bu bütünün en kıymetli parçalarından biri de şüphesiz masallardır. Anonim halk edebiyatı içindeki en köklü türlerden biri olarak değerlendirilen masallar, halkın muhayyilesinden yaratılıp ağızdan ağıza aktarılarak yaşatılan; onu yaratan halkın kültürel özellikleri başta olmak üzere kültürel etkileşim sonucu ulaşıp bağlantı kurduğu tüm toplumların kültürlerinden izler taşıyan mensur ürünlerdir. Türk halkının dimağından fışkırıp dünyaya yayılan Türk masalları, halk bilimi araştırmaları için büyük bir önem arz etmektedir.

Bugüne kadar sayısız araştırmaya konu olmuş Türk halk masalları, halk bilimi sahasında hakkında en çok akademik çalışma yapılan türlerden biri olmuştur. Ancak masal araştırmaları, belli başlı inceleme yöntemleri tarafından âdeta kuşatılmıştır. Bu kuşatma, türe dair yapılan incelemelerde tekrara düşülmesi riskini de ortaya çıkarmaktadır. Barındırdığı zengin kültürel kodlar ile büyük bir memba niteliğinde olan Türk masalları, sayısız akademik araştırmaya kapı aralamaya elverişlidir. Bu, bizi Türk masallarına dair bir çalışmaya yapmaya teşvik eden en büyük motivasyonlardan biri olmuştur. Ancak yukarıda belirtilen yöntemsel sıkışmışlık, Türk masallarına yeni bir yöntemle yaklaşmak gerektiğini de tarafımıza fark ettirmiştir. Tam bu noktada karşımıza İsviçreli edebiyat kuramcısı Max Lüthi çıkmıştır.

İsviçreli bilgin Max Lüthi'nin *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* (1947) eserinde ortaya koyduğu halk masallarını inceleme yaklaşımı; türün sahip olduğu evrensel nitelikteki özelliklere odaklanan bir üslup incelemesi niteliğindedir. Max Lüthi, eserinde halk masallarının doğasına özgü beş ilke belirlemiş ve her birini ayrı makaleler hâlinde kitabında detaylı olarak açıklamıştır. Tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve evrensel bağlantı, yüceltme ve her şeyi

kapsama isimleriyle ele alınabilecek bu beş ilke, her halk masalında var olan evrensel özelliklere yani türün doğasına ilişkin ilkelerdir. Halk masallarının derin okunması sonucu ortaya çıkan üsluba dair ipuçları, halk masallarındaki bu beş ilkenin varlığını ortaya çıkaran göstergeler niteliğindedir. Max Lüthi'nin ortaya koyduğu bu beş ayaklı inceleme yöntemine dair Türkiye'de toplamda yalnızca 10 adet akademik yayın yapılmış olması ve konu hakkında herhangi bir yüksek lisans tez çalışmasının olmaması bizi bu yöntemi kullanarak bir çalışma yapmaya sevk etmiştir.

Tez çalışmasında Max Lüthi Yöntemi ile incelemeye tabi tutulan malzeme, Adakale Türk Masalları'dır. Tuna Nehri üzerinde yaklaşık beş asır Türklerin yaşayıp Türk kültürünün canlı bir şekilde yaşatıldığı Adakale, 1972 yılında nehir üzerinde yapımı tamamlanan baraj sebebiyle sular altında kalıp tarihe gömülmüştür. Tarih boyunca bulunduğu stratejik konum nedeniyle birçok savaşa konu olan ada, Osmanlı Devleti ile bölgedeki diğer devletler arasında sık sık el değiştirmiş; son olarak Lozan Barış Antlaşması'nın ardından Romanya'ya ilhak edilerek resmî olarak Türklerin elinden çıkmıştır. Ancak bu durum, beş asır boyunca olduğu gibi Adakale'deki demografik yapıyı yine değiştirmemiş; Adakaleli Türkler ada sulara gömülene kadar orada yaşamaya devam etmiştir.

Macar Türkolog Ignác Kúnos, 20. yüzyılın başlarında Adakale'ye gidip oradan mani, ninni, türkü gibi halk edebiyatı verimlerinin yanı sıra birçok halk masalı da derlemiştir. Kúnos'un özel bir transkripsiyon yöntemi kullanarak “duyduğu” şekilde kaydettiği bu masallar, tam bir halk masalı niteliğinde olduklarından Max Lüthi Yöntemi ile incelenmeye oldukça elverişlidir. Bunun yanı sıra Adakale, günümüzde var olmayan bir Türk adası olduğu için ada folkloruna dair yapılacak her incelemenin günümüze kadar yapılmış olan kısıtlı çalışmalara katkı sağlayacağı da açıktır. Adakale, hâlâ sular altında keşfedilmeye bekleyen bir hazine hükmündedir. Çalışmamızın hem masal araştırmalarına hem de Adakale folkloruna dair yapılacak yeni çalışmalara kapı aralaması en büyük temennimizdir.

Bu tez çalışmasını gerçekleştirirken en büyük yol göstericim olan, beni Max Lüthi ve Adakale Türk Masalları ile tanıştıran, tezime ve akademik hayatıma dair desteğini ve değerli zamanını benden hiç esirgemeyen kıymetli danışman hocam Dr.

Öğr. Üyesi Esra BİLGE SAVCI'ya; lisans öğrenimimin henüz başındayken Türk halk edebiyatına yönelmemi sağlayıp tecrübesiyle her daim yürüdüğüm yola ışık olan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR'e; tezimi yazarken en büyük şansım olan, birlikte çalışmaktan çok şey öğrendiğim bir masa uzağımdaki manevi danışmanım Doç. Dr. N. Gamze ILICAK'a; bu sürecin her ayrıntısını benimle yaşayan kardeşim H. Berkay DOĞAN'a ve yol arkadaşım Serra Simge TATAROĞLU'na; hayatım boyunca benden maddi, manevi desteklerini bir an olsun esirgemeyen canım aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Kemal ÇİNKÖ

İstanbul, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖN SÖZ.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	x
RESİMLER LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Masal Tanımları	5
1.1.1. Sözlüklerde Yer Alan Masal Tanımları.....	5
1.1.2. Ansiklopedilerde Yer Alan Masal Tanımları	8
1.1.3. Kitaplarda Yer Alan Masal Tanımları	9
1.2. Masalların Kaynağı Üzerine Görüşler	11
1.2.1. Mitolojik Görüş	12
1.2.2. Hindoloji Görüşü	13
1.2.3. Antropolojik Görüş	14
1.3. Masal Sınıflandırma Çalışmaları.....	14
1.3.1. Masal Tiplerine Dair Yapılan Sınıflandırma Çalışmaları	14
1.3.2. Masal Motiflerinin Sınıflandırılması	20
1.4. Masal Türünün Özellikleri	23
1.4.1. Şekil Özellikleri.....	23
1.4.2. Yapı Özellikleri	24
1.4.3. Dil Özellikleri	25
1.4.4. İçerik Özellikleri.....	26
1.4.5. İşlev Özellikleri	29
1.4.6. İcra Özellikleri	30

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Sular Altındaki Masal Bahçesi: Adakale.....	33

2.1.1.	Masal Bahçesinin Bağbanı: Ignác Kúnos.....	34
2.1.2.	Ignác Kúnos'un Eserleri	37
2.1.3.	Ignác Kúnos'un Türk Halk Edebiyatı Araştırmalarına Başlaması	39
2.1.4.	Ignác Kúnos'un Yolculuğundaki İlk Durak: Adakale	40
2.2.	Tuna'nın Derinliklerine Yolculuk	41
2.2.1.	Adakale'nin Konumu ve Coğrafi Özellikleri	42
2.2.2.	Adakale'nin Tarihî Geçmişi.....	44
2.2.3.	Adakale'nin Sular Altında Kalması	53
2.3.	Adakale'nin Sosyal ve Kültürel Çevresi	55
2.3.1.	Köken ve Demografik Yapı	56
2.3.2.	İş Kolları ve Meslekler	57
2.3.3.	Mimari Çevre ve Önemli Tarihî Yapılar.....	60
2.3.4.	Gelenek ve Görenekler	67
2.4.	Ignác Kúnos'un Adakale'de Yaptığı Derleme Çalışmaları.....	75
2.4.1.	Adakale Türküleri.....	75
2.4.2.	Adakale Masalları.....	78
2.5.	Türkiye'de Yayımlanan Adakale Masalları	83
2.5.1.	1946 Tarihli Adakale Türk Masalları	84
2.5.2.	2018 Tarihli Tuna'ya Akan Türk Masalları.....	86
2.5.3.	2022 Tarihli Adakale Türk Masalları	88

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1.	Masal Araştırmalarında Max Lüthi	94
3.1.1.	Max Lüthi'nin Hayatı ve Eserleri.....	94
3.1.2.	Max Lüthi ve Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen.....	95
3.1.3.	Max Lüthi Yöntemine Dair Türkiye'de Yapılmış Çalışmalar	98
3.2.	Max Lüthi Yöntemi: Beş Temel İlke	101
3.2.1.	Tek Boyutluluk	101
3.2.2.	Yüzeysellik.....	109
3.2.3.	Soyut Biçim.....	118
3.2.4.	Tecrit ve Evrensel Bağlantı.....	128
3.2.5.	Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama.....	142

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1.	Adakale Türk Masalları'nın Max Lüthi Yöntemi ile İncelenmesi	152
4.1.1.	Allem Kallem Masalı	154
4.1.2.	Padişah Oğlunun Masalı	159
4.1.3.	Oduncu Masalı	166
4.1.4.	Öksüz Kızla Üvey Ana	170
4.1.5.	Bezirgân Oğlu Masalı	175
4.1.6.	Yeşil Ceviz Kuşu	180
4.1.7.	Çiğdem Çiçeği ile Padişahın Oğlu	186
4.1.8.	Bir Tembel Çocuk	191
4.1.9.	Gece Kocas ı ile Bir Fukara Kızı	198
4.1.10.	Murad Şah ın Masalı	203
4.1.11.	“Uzun Çarşı” Dev Oğlu	209
4.1.12.	Kelcenin Masalı	215
4.1.13.	Hasırc ın ın Masalı	220
4.1.14.	Bir Pehlivan	226
4.1.15.	Bir Çocukla Bir Dev	231
4.1.16.	Oduncu ile Kurdun Masalı	236
4.1.17.	Üç Kardeşler Masalı	239
4.1.18.	Kırk Yalan Masalı	248
4.1.19.	Kara İnek Masalı	252
SONUÇ		258
KAYNAKÇA		267
EKLER		279

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Adakale'de Düğün Haftası	72
Tablo 2. AMTN'deki Masal Adlarının Adakale Türk Masalları (1946) Kitabındaki Karşılıkları.....	84
Tablo 3. Adakale Türk Masalları (1946) Kitabında Yer Alan Masalların MZKDRT'deki Orijinal Karşılıkları.....	85
Tablo 4. Adakale Türk Masalları (1946) Kitabındaki Masalların Tuna'ya Akan Türk Masalları Kitabındaki Masallarla Karşılaştırılması	87
Tablo 5. Adakale Türk Masalları (1946) Kitabındaki Masalların Adakale Türk Masalları (2022) Kitabındaki Masallarla Karşılaştırılması.....	88
Tablo 6. Adakale Masalları'na Dair Yayımlanan Türkçe Kitaplardaki Masalların MZKDRT'deki Orijinal Karşılıkları	90
Tablo 7. Max Lüthi Yöntemi ile İncelenen Adakale Masalları.....	153

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Adakale'nin Haritadaki Konumu	43
Resim 2. Adakale'nin Genel Görünümü	44
Resim 3. Portile de Fier Barajı'nın Haritadaki Konumu ve Adakale'ye Mesafesi.....	55
Resim 4. Adakale Surları	60
Resim 5. Adakale Camii	63
Resim 6. Miskin Baba Türbesi	65
Resim 7. Adakale Masalları'nın Kapsam Şeması.....	92

KISALTMALAR LİSTESİ

ABr	: Ana Britannica
Akt.	: Aktaran
AMTN	: <i>Adakále Mese kertje Török népmesék</i>
Bkz.	: Bakınız
bs.	: Baskı
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
İA	: İslam Ansiklopedisi
İnA	: İnönü Ansiklopedisi
MZKDRT	: <i>Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmärchen aus Adakale</i>
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri

GİRİŞ

Bu tez çalışmasının ana konusu; Macar Türkolog Ignác Kúnos (1860-1945) tarafından 20. yüzyıl başında Adakale’den derlenip 1923 yılında *Adakale Mesekertje Török népmesék* adıyla yayımlanan 19 masalın, esas kaynağı olan *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmarchen aus Adakale* eserinden okunarak Max Lüthi Yöntemi çerçevesinde incelenmesidir.

Çalışmanın esas malzemesini oluşturan 19 masalın derleyicisi ünlü Macar Türkolog Ignác Kúnos’tur. Kúnos, ömrünü Türkoloji çalışmalarına adanmış; Türk topraklarında yaptığı çok sayıda derleme ile folklor araştırmalarının öncü bir isim olarak adını tarihe yazdırmıştır. Kúnos’un, hocası Árminius Vámbéry ile giriştiği “Türklerin halk edebiyatı var mıdır?” tartışması, onu Türk halk edebiyatı araştırmalarına yöneltmiş olsa da Kúnos’un esas amacı dil araştırması yapmaktır. 1885 yılında Macaristan’dan ayrılıp Osmanlı İmparatorluğu’na gelen Ignác Kúnos’a Türk topraklarında konuşulan lehçeleri tespit etmek amacıyla yapacağı dil araştırmaları için en verimli malzemeyi halk edebiyatı ürünleri sağlamaktaydı. Türkçenin en duru hâlini Türk halk edebiyatı ürünlerinde bulabileceğinin bilincinde olan Kúnos, ihtiyaç duyduğu malzemeyi toplayabilmek adına 1885 yılında derleme çalışmalarına başlamıştı. Ignác Kúnos, Türk topraklarına yaptığı çok sayıda seyahat sonucunda masal, destan, fıkra, türkü, mani, ninni, bilmece vb. türlerde yüzlerce ürün derleyerek Türk folklor araştırmalarına büyük bir katkı sağlamıştır. Kúnos’un 1885 yılında Macaristan’dan ayrılıp Türk topraklarındaki derlemelerine başladığında ilk durağı, Tuna Nehri üzerindeki Türk adası Adakale olmuştur.

Adakale, Tuna Nehri üzerinde bulunan Demirkapı Boğazı’nın 4 kilometre gerisinde, Romanya ve Sırbistan kıyılarının ortasında bulunan 500-700 nüfuslu bir Türk adası idi. 1972 yılında Demirkapı Boğazı üzerinde yapımı tamamlanan baraj sonucunda sular altında kalan Adakale, bu tarihe kadar yaklaşık beş asır boyunca hep Türklerle meskûn olmuştur. Bu küçük Türk adası, nehir üzerinde bulunduğu jeostratejik konum sebebiyle tarih boyunca birçok savaşa konu olmuştur. Nehir üzerindeki seyrüseferi kontrol altında tutup bölgede hâkimiyet kurmak isteyen

devletler arasında çok defa el değiştiren Adakale için değişmeyen tek şey üzerinde yaşayan Türk nüfusu olmuştur. Tarih boyunca her zaman Türklerin yaşayıp Türk kültürünün yaşatıldığı Adakale, resmî olarak Lozan Barış Antlaşması'yla Romanya'ya ilhak edilmiştir. Ada Romanya'ya ilhak edilse de Türkler, ada sulara gmlne kadar orada yaşamaya devam etmiştir. Tarihte her zaman bir Türk adası olarak tanınan Adakale, 1972 yılında bölgede yapılan Demirkapı Barajı nedeniyle sular altında kalmıştır. Adakale halkının büyük bir kısmı da Türkiye topraklarına göç etmiştir.

Ignc Knos, 1885 yılında Adakale'ye ilk kez adım attığı zaman bu küçük adada yaşatılan zengin Türk kültürünü fark etmiş ve ilerleyen tarihlerde bu Türk adasına çeşitli geziler yapıp çok sayıda masal, trk, ninni, mani gibi ürünler derleyebilmiştir. Ignc Knos, Adakale'den toplamda 51 halk masalı derlemiştir. Knos bu masalları 1907 yılında *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmarchen aus Adakale* adlı iki ciltlik eserinde yayımlamıştır. Söz konusu eserin ilk cildinde Knos, bu masalları kendi özel transkripsiyon yöntemini kullanarak Latin harfli Türkçe ile transkribe etmiştir. İkinci ciltte ise ilgili masalları Almancaya tercüme ederek yayımlamıştır. Adını “Rumeli Türkçesi Bilgisi İçin Malzemeler: Adakale Türk Halk Masalları” olarak Türkçeye çevirebileceğimiz bu eser, anlaşılacağı üzere Rumeli Türkçesine dair dil malzemesi sağlaması adına Adakale masallarının derlendiği bir akademik çalışmadır.

Knos, 1923 yılına gelindiğinde *Adakale Mesekertje Török npmesk* adında Macarca bir masal kitabı yayımlamıştır. “Adakale'nin Masal Bahçesi: Türk Halk Masalları” olarak adını çevirebileceğimiz bu kitap, akademik bir çalışma değildir. Bu eser, resimli bir masal kitabıdır. Knos'un Adakale'den derleyip 1907 yılında yayımladığı 51 masal içinden 19 masalı ihtiva eden bu eser, Türkçeye ilk olarak 1946 yılında Necmi Seren tarafından tercüme edilmiş ve *Adakale Türk Masalları* adıyla yayımlanmıştır. 2018 yılında aynı 19 masal, Mustafa Utku Yüksel tarafından Almanca basımından çevrildiği belirtilerek *Tuna'ya Akan Türk Masalları* adıyla yayımlanmıştır. 2022 yılında ise *Adakale Türk Masalları* adıyla 19 masalın içinde yer alan yalnızca 11 masal yayımlanmıştır. Kısaca Türkiye'de “Adakale Türk Masalları” olarak toplamda 19 masalın varlığı bilinmektedir. Ancak Ignc Knos, Adakale'den toplamda 51 masal derlemiş; bunlardan 19'unu *Adakale Mesekertje Török npmesk*

eserine dâhil etmiştir. Bu çalışmada Türkiye’de “Adakale Türk Masalları” olarak bilinen bu 19 masal, ana kaynağı olan *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmarchen aus Adakale* (1907) eserinden okunarak özetlenmiş ve Max Lüthi Yöntemi ile incelenmiştir.

İsviçreli edebiyat kuramcısı Max Lüthi (1909-1991) hayatını masal araştırmalarına adanmış; seksen iki yıllık ömrüne masal türüne ilişkin 11 kitap ve çok sayıda makale sığdırmış ünlü bir bilim insanıdır. Lüthi’nin, 1947 yılında Almanca olarak kaleme aldığı *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* isimli eseri masal araştırmaları için bir dönüm noktası niteliğindedir. Bu eser, 1982 yılında *The European Folktale: Form and Nature* ismiyle İngilizceye çevrilip yayımlanmıştır. Max Lüthi, bu eserinde halk masallarının biçimine ve özüne dair beş temel ilke belirlemiştir. Her ilkeyi, o ilkenin adıyla başlıklandığı bir kitap bölümünde açıklayan Lüthi, halk masallarında ortak bir şekilde tekrar eden türsel özellikleri incelemiş ve türe dair evrensel nitelikteki beş ilkeyi ortaya koymuştur. Söz konusu beş ilke bu çalışmada tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve evrensel bağlantı, yüceltme ve her şeyi kapsama şeklinde adlandırılmıştır. Max Lüthi, içinde bulunduğu kültür dairesi sebebiyle esas olarak odağına Avrupa halk masallarını alsa da onun türe dair ortaya koyduğu bu ilkelerin evrensel geçerliliğe sahip oldukları düşünülmektedir.

Max Lüthi’nin ortaya koyduğu yöntem, halkın muhayyilesinde yaratılıp ağızdan ağıza aktarılarak yaşatılan halk masallarına odaklandığından dolayı bu çalışmada incelenen masallar da Ignác Kúnos’un *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmarchen aus Adakale* adlı derlemesinden seçilmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi Kúnos, eserinde yer alan masalları özel bir transkripsiyon yöntemi kullanarak -dil özelliklerini muhafaza etmek için- “duyduğu” şekilde kaydetmiştir. Bundan dolayı masallar, tam bir halk masalı niteliğinde olup Max Lüthi Yöntemi ile incelemek için oldukça elverişlidir. Çalışmada, her biri Türk halk masalı niteliğinde olan 19 tane Adakale masalının Max Lüthi ilkelerine ne derece uyum sağladığı araştırılmış ve ilkelerin evrensel geçerliliğinin sorgulanmasına katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Çalışmada Adakale Türk Masalları'nın Max Lüthi Yöntemi ile incelenmesinin bir diğer sebebi ise söz konusu yöntemin Türk masallarına uygulanması noktasında günümüze kadar az sayıda çalışmanın yapılmış olmasıdır. Max Lüthi Yöntemi'ne dair Türkiye'de toplamda on akademik çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalardan ikisi çeviri makale, biri bildiri, altısı özgün makale, biri doktora tezi ve bu tezden üretilmiş bir kitaptır. 2015 yılında İbrahim Gümüş tarafından hazırlanan *Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi* isimli doktora tezi, Türkiye'de Max Lüthi Yöntemi'ne dair günümüze kadar yapılan en kapsamlı çalışma olma özelliğindedir. Tarafımızca hazırlanan bu çalışma ise Türkiye'de Max Lüthi Yöntemi'nin Adakale Türk Masalları üzerine uygulanarak yapılan ilk yüksek lisans tez çalışmasıdır. Türkiye'de Max Lüthi'ye dair yapılan çalışmaların oldukça az olduğu görülmektedir. Bu bakımdan tarafımızca yapılan bu çalışmanın söz konusu eksikliği sınırları dâhilinde gidererek gelecekte yapılacak çalışmalara yardımcı olabilmesi hedeflenmektedir.

Bu amaç doğrultusunda çalışmanın birinci bölümünde masal türü hakkında genel bilgiler verilerek tür özellikleri aktarılmıştır. İkinci bölüm Adakale'ye ayrılmıştır. Bu bölümün başında Adakale Türk Masalları'nın derleyicisi olan ünlü Türkolog Ignác Kúnos hakkında bilgi verilmiş; devam eden kısımda Adakale'nin tarihî geçmişi ve sosyokültürel özellikleri aktarılmıştır. Bu sayede günümüzde var olmayan bir Türk toprağının folkloruna dair önemli bilgiler aktarılmış ve sular altında kalan bir adanın araştırılması gereken kültürel verimlerinin varlığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Bölümün sonunda ise Ignác Kúnos'un Adakale'deki derleme faaliyetleri hakkında bilgi verilerek Adakale masallarına odaklanılmıştır. Üçüncü bölüm çalışmada kullanılan yöntemin sahibi olan İsviçreli edebiyat kuramcısı Max Lüthi'ye ayrılmıştır. Bölümün başında Max Lüthi'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş; ardından halk masallarına dair oluşturduğu beş ilke detaylı olarak açıklanmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise temel kaynağından okunan 19 Adakale Türk halk masalı özetlenerek Max Lüthi'nin beş ilkesi çerçevesinde incelenmiştir. Ekler kısmında ise çalışmada değinilen önemli eserlerin kapak görselleri ve çeşitli metin örnekleri paylaşılarak çalışma noktalanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MASAL TÜRÜNE İLİŞKİN BİLGİLER

1.1. Masal Tanımları

Anonim halk edebiyatı içindeki anlatmaya bağlı türlerden biri olan masallar, sözlü kültürün en kadim verimlerindenidir. İnsanoğlunun yaşamına, yaşayışına ve benliğine dair her unsuru bünyesinde barındırabilen masallar, kendilerini sadece bu unsurlarla sınırlı tutmamış ve en büyük hususiyetlerinden biri olan doğaüstülüğü de bünyelerine katmışlardır. Olağana ve olağanüstüye dair her unsuru büyüülü potasında eritip kendine has “masalsı” üsluba büründüren masallar, uzun yıllar boyunca çeşitli açılardan incelenmiş ve tür hakkında günümüze kadar çok sayıda akademik çalışma yapılmıştır. Esas itibariyle hususiyetleri, sayfalar dolusu açıklama ile ancak anlatılabilecek bu kadim türe dair belli özelliklerin öne çıkarıldığı çeşitli tanımlamalar yapılagelmiştir.

1.1.1. Sözlüklerde Yer Alan Masal Tanımları

Masal türüne dair yapılan tanımlamaları vermeden önce Türk Dünyası’nda masal kavramını karşılayan kelimelere değinmek yararlı olacaktır. *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*’nde masal kelimesinin Türk lehçelerinde karşılıkları; Azerbaycan Türkçesinde nağıl, Başkurt Türkçesinde äkiyät, Kazak Türkçesinde şabuv/şabıs, Kırgız Türkçesinde at çabü, Özbek Türkçesinde ertäk, Tatar Türkçesinde äkiyät, Türkmen Türkçesinde erteki, Uygur Türkçesinde çöçak şeklinde verilmiştir (Ercilasun vd., 1991: 562-563).

Ahmet Vefik Paşa, 1873-1876 yılları arasında hazırladığı *Lehçe-i Osmânî* adlı eserinde masalı “Mesel, hâlâ hikâye, dâsitan, menkâbe mânâsına fıkra ve kazıyyeden gayri” (Ahmet Vefik, 2000: 758) olarak tanımlanmıştır. Masalların içerik ve üslup özelliklerine değinmeyen bu kısa tanım da türe dair açıklama, diğer türlere yapılan göndermeler vasıtasıyla yapılmıştır.

Muallim Naci'nin 1894¹ yılında tamamlanan *Lügât-i Naci* adlı sözlüğünde “mesel” maddesine yer verilmiştir. Sözlükte mesel; “Destan, kıssa-i meşhûre. ‘Masal’ bundan muharreftir” (Muallim Naci, 2009: 411) sözleriyle açıklanmaktadır. Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı tanıma benzer şekilde Muallim Naci'nin tanımlamasında da destan türüne olan gönderme dikkat çekmektedir. Tanımda masal, “ünlü ibretlik kısa hikâye” olarak tarif edilmiştir.

Şemseddin Sami, 1900 yılında yayımladığı *Kâmus-ı Türkî* adlı sözlüğünde masala “1. Çocuklara söz, hikâye 2. İnanılmayacak hikâye 3. Vahi şey, saçma şey” (Sami, 1317: 1355) olarak yer vermiştir. Bu tanımlamada türün çocuklara özgü olduğu belirtilmiş; “inanılmayacak” ve “saçma” tabirleri ile masalların içeriklerindeki olağanüstü olaylara/durumlara vurgu yapılmıştır.

Ferit Devellioğlu'nun ilk baskısı 1962 yılında yapılan *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'inde de masal sözcüğü “mesel” şeklinde ele alınmış; “terbiye ve ahlâka faydalı olan hikâye” anlamında aktarılmıştır (Devellioğlu, 2010: 726). Devellioğlu'nun yaptığı tanımda Muallim Naci'nin tanımında olduğu gibi türün “kıssa” özelliği üzerinde durulmuştur.

Resimli Büyük Türk Dili Sözlüğü'nde masalın tanımı “1. Olağanüstü olaylar hikâyesi 2. Boş ve yalan söz” (Özön, 1971: 424) şeklinde yapılmıştır. İlk sırada verilen tanımda türün çeşitli olağanüstülükler içeren olay örgüsüne dikkat çekilmiştir. İkinci tanımda ise kelimenin mecaz anlamı aktarılmıştır.

TDK Türkçe Sözlük'te ise masalın tanımı “Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri, vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür” (TDK, 2011: 1630) şeklinde yapılmıştır. Yukarıda verilen sözlüklerde yer alan yüzeysel tanımlamaların aksine bu sözlükte masalların yaratımlarına, kişi/varlık kadrosuna ve olay örgüsüne değinilmiştir.

¹ Sözlük, 1891 yılında *Çocuklar İçin Lugat Kitabı* adıyla fasikül hâlinde yayımlanmaya başlamıştır. Sözlüğün “fetva” kelimesine kadar olan kısmı basılabilmiş, Muallim Naci'nin 1893'te ölümü üzerine eserin kalan kısmı Muallim Naci'nin notlarına paralel olarak 1894'te arkadaşı Müstecâbîzâde İsmet tarafından tamamlanmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Abdullah Uçman, “Lugat-ı Nâcî”, *İslam Ansiklopedisi*, C.27, Ankara, 2003, s. 219-220.

Masalın tanımını kapsamlı bir şekilde yapabilmek için folklor sahasına özel oluşturulmuş sözlüklere de başvurmak elzemdir. *Halkbilimi Terimleri Sözlüğü*'nde masal “İnsanoğlunun evren, dünya, yaşam, doğa, toplum ve kendisiyle ilgili tarihsel oluşum, düşün, istek ve izlenimlerinin az ya da çok değişikliğe uğrayarak ağızdan ağıza geçme yoluyla çağımıza ulaşan geleneksel anlatı örnekleri” (Acıpayamlı, 1978: 74) olarak tanımlanmıştır. Bu tanımda türün aktarımına ve yayılımına değinilmiş, gelenekselliğine ve bununla bağlantılı olarak kadim kökenine vurgu yapılmıştır.

Dünya İnançları Sözlüğü'nde ise masalın anlamı “Doğada olmayacak biçimde hâyal edilen konuları kapsayan ve kulaktan kulağa anlatılan öykü” (Hançerlioğlu, 1993: 306) olarak verilmiştir. Masalların sözlü halk anlatım geleneği içinde gelişim gösterdikleri, tamamen hayal ürünü olanlarının yanında gerçekçi olanlarının da bulunabildiği, olayların olağanüstülükler ile süslendiği, cansızların canlandırılıp hayvanların konuşturulduğu, çeşitli doğaüstü varlıkların olay örgüsünde kendilerine yer bulduğu ve doğduğu toplumun inanç, zevk ve isteklerini yansıttığı belirtilmiştir.

Folklor ve Mitoloji Sözlüğü'nde masalın tanımı şöyle yapılmıştır: “Genellikle kıssadan hisse çıkarılan cadılar, hayaletler ve şeytanlarla dolu mucize ile gerçeğin sınırının ortadan kalktığı, bitki ve hayvanların insan karakterine bürünebildiği olağanüstü serüvenlerin adıdır. Masallar gerçek olaylardan yola çıksa bile, cansız doğa canlandırılarak, bitki ve hayvanlar konuşturularak, devler, cinler ve periler gibi doğaüstü varlıklar eklenerek süslenmektedir” (Öztürk, 2009: 678). Bu tanımda, yukarıda örneklenen sözlüklerde de yer yer vurgulanan “kıssadan hisse” özelliği öne çıkarılmış; masallarda çokça yer bulan canlı/cansız varlıkların olağanüstü nitelikleri vurgulanmıştır.

Masalın sözlüklerde verilen anlamlarına bakıldığında, 19'uncu ve 20'nci yüzyıllarda oluşturulan Arap harfli sözlüklerden günümüze yakın oluşturulan modern sözlüklere doğru tanımın genişlediği ve özellikle folklor sahası özelindeki sözlüklerde tür özelliklerinin detaylandırıldığı dikkat çekmektedir. Masalın tanımı, kronoloji içerisinde eski olarak addedilebilecek sözlüklerde masal/mesal, destan, hikâye, menkâbe, kıssa, inanılmayacak hikâye, saçma şey gibi ifadelerle yapılmıştır. Ancak halk bilimi disiplininin gelişim süreci içerisinde, sahadaki çalışmaların artmasıyla

paralel olarak masal türünün değeri lenmesi söz konusu olmuştur. Bu değeri lenme, masallara akademik bir dikkatle yaklaşı lmasını da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla tanım geliştirilmiş ve masal türünün sözlü gelenek içinde yaratıldığı, ağızdan ağıza aktar ılarak yayılıp genişlediği, kıssadan hisse özelliği gösterdiği, olay örgüsünde olağanüstülüklerin sıklıkla kullanıldığı, toplumun inanç ve isteklerini yansıtan bir tür olduğu vurgulanmıştır.

1.1.2. Ansiklopedilerde Yer Alan Masal Tanımları

Masal türüne dair sözlüklerin yanında çeşitli ansiklopedilerde de türün özelliklerini farklı açılardan vurgulayan önemli tanımlar yapılagelmiştir. *İslam Ansiklopedisi*’nde masal kavramı “Aslında iştikakına göre, Habeşçe mesl, messale, Aramice masla ve İbranice maşal gibi, mukayese ve karşılaştırma ifade eder, tabirler mutad olarak bu şekli aldıkları için, bu kelime de sonra umumi olarak, atalarsözü ve darb-ı mesel manasını almıştır” (İA, 1979: 120) şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımda öncelikle masal kelimesinin çeşitli dillerdeki karşılıkları ele alınmış; sonrasında kelimenin atasözü anlamında kullanıldığı belirtilmiştir.

Ana Britannica’da masal hakkında “olağanüstü öge, kahraman ve olaylara yer veren öykü” tanımı yapıldıktan sonra sözlü masal-edebî masal farkını vurgulayan şu açıklamaya yer verilmiştir: “Masal terimi öncelikle, sözlü geleneğin ürünü olan *Sindirella* ve *Çizmeli Kedi* gibi halk öykülerini kapsar. Ama Oscar Wilde’ın *The Happy Prince*’i (1888; Mutlu Prens, 1986) gibi, sözlü gelenekle ilgisi olmayıp edebî yönü ağır basan bazı yapıtlar da bu tür içinde ele alınır” (ABr, 1989: 402).

Türk Ansiklopedisi’nde masal için “Olayların geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan, peri ve cin, dev, ejderha, cadı karı, Arap, padişah, vezir gibi kahramanları, belirli kişileri temsil eden hikâye” (Tavkul, 2003: 312) tanımı yapılmıştır. Burada yer verilen masal tanımında, türün yer ve zaman noktasındaki müphemiyeti ile kişi/varlık kadrosu ön planda tutulmuş ve masallardaki karakterlerin temsil güçleri vurgulanmıştır.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’nde masal kavramı için Bilge Seyidoğlu, “Masal kelimesi ile 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 çıkalım 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 türü kastedilmektedir” (Seyidoğlu, 1986: 149) açıklamasını yapmıştır. Edebiyat disiplini bağlamında oluşturulan bu ansiklopedide masal için diğer ansiklopedilere kıyasla daha kapsamlı bir tanım yapıldığı açıkça fark edilmektedir. Yapılan tanımlamada masalların sözlü gelenek içinde oluşturulduğuna, çeşitli olağanüstülükler barındırdığına, yer ve zaman unsurlarının belirsiz olduğuna, başlangıçlarında ve bitişlerinde yer verilen kalıp ifadelerle dikkat çekilmiştir.

1.1.3. Kitaplarda Yer Alan Masal Tanımları

Türkiye’deki folklor araştırmalarında masal türüne ilişkin yapılan çalışmaların öncü isimlerinden biri şüphesiz ki Saim Sakaoğlu’dur. Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* adlı eserinin giriş bölümünde masal kavramına dair yapılan çeşitli tanımları sıralayıp ardından şu tanımlamayı yapmıştır: “Masal, kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsülü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür” (Sakaoğlu, 2002: 4). Sakaoğlu, masallardaki olayların genellikle masal ülkelerinde yaşandığını vurgulayarak yer unsurunun belirsizliğini dile getirmiştir. Ayrıca doğaüstü masal karakterlerine de değinmiş ve türün “inandırma” etkisine dikkat çekmiştir.

Türkiye’deki folklor araştırmalarının öncülerinden olan, ilk ve tek Türk Masal Tipleri Kataloğu *Typen Turkischer Volksmärchen*’i hocası Wofram Eberhard ile birlikte hazırlayıp ilim âlemine kazandıran Pertev Naili Boratav masalı “Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan, kısa bir anlatı” (Boratav, 2001: 2) olarak tanımlamıştır.

Umay Günay *Türk Dünyası El Kitabı*’na yazdığı bölümde “Asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak

istediklerimizi bir arada kendine has bir atmosferde ve üslupla, kendi mantık silsilesi içerisinde geleneksel motiflerle anlatan masallar, sözlü anlatım türlerinin en ilgi çekici olanıdır” (Günay, 1992: 321) cümlesiyle masal kavramını açıklamıştır.

Şükrü Elçin *Halk Edebiyatına Giriş* adlı çalışmasında masallar için “bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin mâcerası, hikâyesi” (Elçin, 2005: 368) tanımını yapmış; türün yer ve kişi/varlık kadrosu bakımından muğlak unsurlarını vurgulamıştır.

Ali Berat Alptekin *Taşeli Masalları* adlı eserinin başında masalı “büyük ölçüde nesirle anlatılmış ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası bulunmayan, hayal ürünü olan nesir şeklindeki anlatmalar” (Alptekin, 2002: I) olarak tarif etmiştir.

Naki Tezel *Türk Masalları* adlı kitabının ön sözünde masalı “olayların geçtiği yer ve zamanı belli olmayan, peri, dev, cin, ejderha, arap bacı vb. gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hikâye” (Tezel, 1971: III) olarak tanımlamıştır. Tezel’in yaptığı tanımda dikkat çeken unsur masallardaki kadronun temsil kabiliyetidir. Masalarda karakter formundan ziyade “tip” formunda olan varlıklar göze çarpmaktadır. Masal tipleri, şahsiyet hüviyetinde değildir. Tezel’in masal tanımında bu durum vurgulanmıştır.

Mehmet Naci Önal *Muğla Masalları* adlı eserinin giriş kısmında masal kavramına dair çeşitli sözlük ve kitaplarda yapılan tanımlamaları aktarmış ve ardından incelediği Muğla masallarını da dikkate alarak şu tanımlamayı yapmıştır: “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 zamandan beri halkın edebi ihtiyacını karşılayan halk kültürünün yaygın ve günümüze dek gelebilen nesir ürünlerinden biridir” (Önal, 2011: 2). Önal’ın yaptığı tanımın dikkat çekici noktası masalların kıssadan hisse yani öğretici işlevinin yanında eğlendirme işlevine de yer vermiş olmasıdır. Tanımda geçen diğer önemli husus ise Önal’ın romantik bir yaklaşımla masal anlatıcılarına da değinmiş olmasıdır.

Ahmet Edip Uysal ve Warren Walker'ın birlikte yayımladığı *Tales Alive in Turkey* adlı kitapta masal için “Gerçek olmayan bir dünyada, belirli olmayan bir yerde, belirli olmayan karakterler arasında geçer, acaipliklerle doludur” (akt. Sakaoğlu, 2002: 4) açıklaması yapılmıştır. Bu kısa tanımlamada masallardaki yer unsurun belirsizliği ve gerçeküstülüğü ile masalda yer alan olağanüstülükler odaklanılmıştır.

Masal kavramına dair yapılan tanımlara bakarken yabancı araştırmacıların yaptıkları tanımlara da yer vermek faydalı olacaktır. Bu doğrultuda Kenneth ve Mary Clarke çifti, *Introducing Folklore* adlı eserin sözlü anlatı türlerinin açıkladıkları *Definition of Narrative Forms* bölümünde masalı “gerçek dışı, inanılmaz karakterler ve yaratıklar dünyasında ün ve servet kazanan klişe kahramanlar ve olağanüstülükler içeren bir anlatı” (Clarke ve Clarke, 1963: 21) olarak tanımlamışlardır. Ayrıca masalarda sihrin, form dönüşümlerinin, devler, periler gibi olağanüstü varlıkların ve bunlara dair maceraların bolca yer aldığını belirtmişlerdir.

Masal araştırmalarına olan adanmışlığı ile tanınan İsviçreli halk edebiyatı profesörü Max Lüthi, ünlü eseri *Märchen*'de (1962) “Masal, tüm dünyayı ilgilendiren maceraları anlatan bir olay anlatımına sahip bir anlatım türüdür” (Lüthi, 1997a: 89) tanımını yapmaktadır. Max Lüthi, yaptığı kısa tanımlamada masalların olay örgüsünde yer alabilen her türden olağan/olağanüstü olay neticesinde türün sahip olduğu kapsam genişliğine ve evrenselliğe değinmiştir.

Macar Türkolog Ignác Kúnos, *Türk Halk Edebiyatı* adlı kitabında “Masal dediğimiz şey, her milletin dönem aynasıdır. Bu aynaya bakacak olursak, hem eskilerin ibadetlerini, hem eski zamanların âhlakını da görmüş oluruz” (Kunos, 2019: 112) demiştir. Kúnos, bu sözleriyle masalların millî özelliklerine vurgu yaparak türün sahip olduğu kültürel aktarım işlevine dikkat çekmiştir.

1.2. Masalların Kaynağı Üzerine Görüşler

Sözlü halk kültürünün en kadim verimlerinden olan masalların nerede ve nasıl doğdukları, ne yollarla yayılım gösterdikleri, bu yayılımları esnasında nasıl değişerek çeşitlendikleri araştırmacılar tarafından tarih boyunca çokça tartışılmış ve konu etrafında çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Masalların kaynaklarına dair ilk ciddi görüş

halk bilimi çalışmalarının öncülerinden olan Grimm Kardeşler'den gelmiştir. Grimm Kardeşler'in masal araştırmaları için ortaya koydukları en önemli eser, 1812 yılında ilk cildini, 1815 yılında ikinci cildini yayımladıkları *Kinder und Hausmärchen* (Çocuk ve Yuva Masalları) adlı eserdir. Grimm'lerin Almanya'da yaptıkları masal derlemelerini/düzenlemelerini içeren bu eserin ikinci baskısının ön sözünde W. Grimm'in yaptığı değerlendirmeler, masalların kaynakları üzerindeki tartışmalar için önemlidir. W. Grimm'in görüşleri şöyledir:

1. *Hint-Avrupa Teorisi*: Wilhelm Grimm, Hint-Avrupa grubuna giren milletlerin masalları arasındaki benzerliği öne sürerek masalların kaynağını Hint-Avrupa olarak kabul etmiştir. Ona göre bu milletlerin mitolojileri zaman geçtikçe çeşitli değişimlere uğramış ve bunlar da zayıflayarak masalları oluşturmuştur (Seyidoğlu, 1975: XXIX).
2. *Parçalanmış Mitler Teorisi*: Bu görüşe göre ise masallar, eski mitlerin parçalanmış şekilleridir ve onlar ancak içinden çıktıkları mitlerin net olarak açıklanmasıyla anlaşılabilirler (Günay, 1975: 17).

Grimm Kardeşler'in derledikleri malzemeler ve bu malzemeler etrafında ortaya koydukları görüşler, masal araştırmaları için önem arz eden değerlendirmelerdir. Nitekim Grimm'lerden sonra yukarıda söz edilen iki görüş temelli çeşitli görüşler ortaya atılmıştır.

1.2.1. Mitolojik Görüş

Masalların kaynağına dair Mitolojik Görüş²'ün başlıca temsilcileri Angelo de Gubernatis, Dasent, G. Grimm, John Fiske, Max Müller ve Sir George Cox'dur. "Masal ve mitoloji arasındaki benzerliğe dikkat eden mitolojistler, masalın mitolojiden çıkmış olacağını ileri sürerler" (Seyidoğlu, 1975: XXX). Bu yaklaşımın en önemli temsilcilerinden olan Max Müller, yaptığı çalışmalarda Hint-Avrupa milletlerinin

² Umay Günay, Elazığ Masalları üzerine 1975 yılında hazırladığı doktora tez çalışmasında konuyu izah ederken "görüş" kelimesini kullanmış; Bilge Seyidoğlu ise aynı yıl Erzurum Halk Masalları'na dair yaptığı çalışmada "okul" kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Bu çalışmada bölümün başından beri görüş kelimesi kullanıldığından dolayı konu açıklanırken de kavramsal bütünlük sağlanması adına görüş kelimesi tercih edilmiştir.

mitolojilerini tetkik etmiş ve bunlara kaynak olarak Hindistan'ı göstermiştir. Bu görüşün savunucuları, masal ve mitleri Hint-Avrupa medeniyetinin mirası olarak kabul etmişlerdir (Günay, 1975: 17). Fransız bilgin Gèdeon Huet de masalların kaynaklarına dair yaklaşımlara 1923 yılında yayımladığı *Les Contes Populaires* [Halk Masalları] kitabında yer vermiştir. Pertev Naili Boratav, bu eserde yer alan oluşum kuramlarını küçük bir makale hâlinde özetleyerek Türk okuyucusunun yararlanmasına sunmuştur (Sakaoğlu, 2009: 15). *Halk Bilgisi Haberleri*'nde yayımlanan bu makalede Boratav söz konusu yaklaşımı “Kablettarihî Nazariye” (Tarih Öncesi Görüş) olarak tercüme etmiştir. Tarih Öncesi Görüş'ün savunucuları masalların kaynağını Hint esatirinde yani vedalarda aramışlardır (Huet, 1929: 9).

1.2.2. Hindoloji Görüşü

Hindoloji Görüşü'nün ilk savunucusu Loiseleur Deslongehan, ilk defa 1838 yılında Hindistan coğrafyasını Avrupa masallarının kaynağı olarak göstermiştir. Bu görüşün en ünlü savunucusu olan Theoder Benfey de Deslongehan'ın takipçisi olmuş ve 1859'da yayımladığı *Panchatantra*'nın ön sözünde bu yaklaşımın temel prensiplerini açıklamıştır (Seyidoğlu, 1975: XXX). Bu görüşün takipçileri masalların kaynağı olarak Hindistan'ı kabul etmektedirler. Nitekim Theoder Benfey de Ezop fablları dışında kalan bütün masalların kaynağını Hindistan ile ilişkilendirip bu masalların Hindistan coğrafyasından batıya üç yolla geçtiklerini öne sürmüştür:

1. Masalların bir kısmı onuncu yüzyıldan önce sözlü gelenek vasıtasıyla batıya geçmiştir.
2. Bir kısım masallar onuncu yüzyıldan sonra İslami etkiyle ve Bizans, İtalya, İspanya yoluyla Avrupa'ya taşınmıştır.
3. Budist malzeme ise Çin ve Tibet'ten Moğollar'a aktarılmıştır. Moğollar da bu malzemeyi Avrupa'ya taşımıştır (Günay, 1975: 18).

Tarihî Nazariye (Tarihî Görüş) olarak da adlandırılan bu yaklaşımın Mitolojik Görüş'ten temel farklarından biri masalların Hindistan sahasında tarih öncesi devirlerin aksine “tarihî” devirlerde doğup yayıldıklarını kabul etmeleridir.

1.2.3. Antropolojik Görüş

Anropoloji Okulu ve Etnografik Nazariye adlarıyla da tanınan bu görüşe göre masallar mitolojilerin değil, medenî hayatın kalıntılarıdır (Huet, 1929: 10). Bu yaklaşımın en önemli savunucuları Edward Tylor ve Andrew Lang'dır. Lang, masalların kaynağı hususunda Hindistan coğrafyasının öncelenmesini kabul etmeyerek masalların farklı coğrafyalarda birbirine benzer ve bağımsız olarak oluştukları fikrini benimsemiştir. Bu görüşün takipçileri insanlığın aynı kültür sahasından, benzer yollardan geçip bugünkü düzeye geldiğini kabul ederek masal kaynaklarının çeşitliliğini kültürün paralel tekâmülüne bağlamaktadır (Günay, 1975: 18). Naki Tezel'e göre de Anropoloji Mektebi, yaşayan masalların vahşiler arasında da var olduğunu göstermiştir (Tezel, 1971: IV). Kültür seviyeleri değişkenlik gösterse de ortak inançlara, yaşayışlara, gelenek ve göreneklere sahip toplumların masalları da neticede benzerlik göstermiştir.

Masallar, anlatıldıkları yani yaşatıldıkları bölgelerin neredeyse bütün özellikleriyle bütünüyle kaynaştıklarından dolayı kaynakları hususunda ileri sürülen teorilerden hiçbirisi bütünü ile kabul görmemiştir (Günay, 1992: 326). Masallar anlatıldıkları her coğrafyada yeniden doğmuş, masalcıların dillerinde yeniden yoğrulmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde masalların kaynağını tek bir topluma, tek bir olaya veya olguya indirgemek yerinde bir yaklaşım olmayacaktır.

1.3. Masal Sınıflandırma Çalışmaları

1.3.1. Masal Tiplerine Dair Yapılan Sınıflandırma Çalışmaları

Masalların kaynakları konusunda ortaya atılan görüşlerin çeşitlilik gösterdiği yukarıda ele alınan kısımda görülmektedir. Bu farklı görüşlerin birleştiği nokta ise şüphesiz türün kadim kökenleridir. Masal türüne dair bilimsel çalışmalar, türün köklü geçmişinin aksine, yaklaşık iki asır öncesine kadar götürülmektedir. Masallara dair derlemeler ve bunu takiben yapılan birtakım bilimsel çalışmalardan sonra masalların sınıflandırılması ihtiyacı ortaya çıkmış ve araştırmacıların tarafından çeşitli sınıflandırma denemeleri yapılmıştır.

Masal sınıflandırmalarına dair yapılan ilk girişimlerin 19'uncu yüzyılın ikinci yarısında olduğu görülmektedir. Alman araştırmacı Johann Georg von Hahn'ın 1864 yılında Leipzig'de yayımladığı *Griechische und Albanesische Märchen* adlı eserinin notlar kısmında böyle bir sınıflandırma teşebbüsü olduğu dikkat çekmektedir (Sakaoğlu, 2015: 10). “Masalları Yunan mitlerine bağlayan ve pek az masal üzerine hazırlanan sınıflandırmanın en zayıf tarafı masal tipi ile masal motifi arasındaki farka ehemmiyet vermemesidir” (Günay, 1975: 19). Hahn'ın sınıflandırma denemesi hakkında araştırmacıların birleştiği nokta, bu teşebbüsün bilimsel tarafından çok tarihî olma özelliğidir.

Bu ilk sınıflandırma girişimini takiben H. F. Fielber, Joseph Jacobs, Robert H. Lowie, Alfred L. Kroeber, Franz Boas gibi isimler de çeşitli sınıflandırma denemeleri ortaya koymuştur.⁴ İlk çalışmalarda ele alınan metinlerin genel olarak Avrupa ve Yakın Doğu'dan derlenmiş olması çalışmaların kapsayıcılığı konusunda eksiklik meydana getirmiştir. Robert H. Lowie ve Alfred L. Kroeber bu coğrafi sınırı aşarak 1908 yılında Amerikan Kızılderili masalları için alfabetik liste hazırlamışlar; bu listeler de 1916 yılında Franz Boas'ın hazırladığı *Tsimshian Mythology* adlı çalışmada da genişletilerek kullanılmıştır (Günay, 1975: 19). Böylesi çalışmalarda tip ve motiflerin karışık olarak verilmesi sınıflandırmaların sistematüğini olumsuz etkilemiştir. Sistematüğün sıhhati açısından tip ve motif terimlerinin net olarak ele alınması gerekmektedir.

TDK Türkçe Sözlük'te “tip” teriminin anlamı “Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek” (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 01.03.2022) şeklinde verilmektedir. Masallar açısından bakıldığında ise ünlü folklor araştırmacısı Stith Thompson'un tip [type] için yaptığı tanım önem arz etmektedir. Thompson, tipin gelenekte kendi başına var olabilen yani varlığını bağımsız olarak muhafaza edebilen anlamlı bir masal olduğundan ve bir masalla birlikte anlatılabildiği gibi tek başına da bir masal olarak ortaya çıkabildiğinden söz etmektedir (Thompson, 1946: 415). Motif ise masal geleneğinde devamlılık gösteren, masalın en küçük unsuru olma özelliğindedir

⁴ Bkz. Saim Sakaoğlu, **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, 6. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2015, s. 53.

(Günay, 1975: 19). Bu doğrultuda sınıflandırmanın daha sağlıklı yapılması üzerine düşünen araştırmacılardan birincisi Kaarle Krohn olmuştur. Krohn, söz konusu kapsamlı çalışma için öğrencisi Antti Aarne'yi görevlendirmiştir. Antti Aarne; Kaarle Krohn'un rehberliğinde günümüzde de hâlen kullanılan sistemin temelini oluşturan sınıflandırmayı hazırlamıştır (Sakaoğlu, 2015: 11). Kuzey Avrupa ülkelerinin masallarını içine alan bu sınıflandırma 540 tipi içerdiği hâlde sistem 1940 numara olarak oluşturulmuştur (Günay, 1975: 19). Bunun amacı ilerleyen tarihlerde yeni bulunacak masal tiplerinin sınıflandırmaya dâhil edilebilmesidir. Antti Aarne'nin *Verzeichnis der Märchen Typen mit Hilfe von fachgenossen Ausgearbeitet* [Diğer Araştırmacıların Yardımıyla Detaylandırılmış Peri Masalı Türlerinin Listesi] (Helsinki, 1910) adlı eserinde yaptığı masal sınıflandırması şu şekildedir:

1. Hayvan Masalları: 1-299

Vahşi Hayvanlar (1-99)

Vahşi Hayvanlar ve Evcil Hayvanlar (100-149)

Vahşi Hayvanlar ve İnsan (150-199)

Evcil Hayvanlar (200-219)

Kuşlar (220-249)

Balıklar (250-274)

Diğer Hayvanlar (275-299)

2. Asıl Masallar: 300-1199

A. Sihir Masalları (300-749)

Tabiatüstü Rakip (300-399)

Tabiatüstü veya Sihirli Zevce [zevç] veya Diğer İlgili Kimseler (400-459)

Tabiatüstü Vazife (460-499)

Tabiatüstü Yardımcı (500-559)

Tabiatüstü Eşya (560-649)

Tabiatüstü Muktedir Olma Hâli veya Bilme (650-699)

Diğer tabiatüstü hâller (700-749)

B. Efsane Tarzındaki Masallar (750-849)

C. Kısa Hikâye Tarzındaki Masallar (850-999)

D. Aptal Dev Masalları (1000-1199)

3. Fıkralar

Edepsizlik (1200-1349)

Evli Kimselerin Lâtifeleri (1350-1439)

Kahraman Olan Bir Kızın (kadının) Lâtifeleri (1440-1524)

Kurnaz Adam (1525-1639)

Tesadüf Suretiyle Mutluluk (1640-1674)

Aptal (1675-1724)

Papazların Lâtifeleri (1725-1874)

Yalan Masalları (1875-1999)

(Sakaoğlu, 2002: 53-54).

Antti Aarne tarafından hazırlanan katalogdan sonra masal türüne dair çeşitli çalışmalar/derlemeler yapılmış ve bu doğrultuda söz konusu çalışmanın yenilenmesi ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Antti Aarne'nin öğrencisi Stith Thompson sınıflandırmayı gözden geçirerek çeşitli ilaveler yapmıştır. Stith Thompson, *The Types of Folktale* adlı çalışmasını 1928 yılında Helsinki'de yayımlamıştır. Thompson, İngilizce olarak yayımladığı bu çalışmada Aarne'nin planını ve verdiği tip numaraları değiştirmemiş; yalnızca çok yerel masal tiplerini indeksten çıkarıp yazıya geçirildiği hâlde sözlü gelenekte yaşayan masalları ve Fransız masallarını indekse dâhil etmiştir (Günay, 1975: 20). Stith Thompson söz konusu çalışmayı genişleterek 1961 yılında yeni bir baskıyla tekrar yayımlamıştır. Thompson'un bu kapsamlı sınıflandırmasında da Aarne'nin yaptığı gibi yeni bulunabilecek tipler için bazı numaralar boş bırakılmıştır. "Thompson, Aarne'nin tasnifini genişletirken, diğer ülkelerdeki masallara da yer vererek çalışmanın milletlerarası bir hüviyet kazanmasını sağlamıştır. Eserde tip numaralarının yanı sıra; masalların varyantları ve kısa açıklamaları ile önemli motifleri de belirtilmiştir" (Şimşek, 2001: 71). Thompson'un günümüzde de kullanılan beşli sınıflandırması şu şekildedir:

1. Hayvan Masalları

Vahşi Hayvanlar (1-99)

Vahşi Hayvanlar ve Evcil Hayvanlar (100-149)

İnsan ve Vahşi Hayvanlar (150-199)

Evcil Hayvanlar (200-219)
Kuşlar (220-249)
Balıklar (250-274)
Diğer Hayvanlar ve Nesneler (275-299)

2. Asıl Halk Masalları

- A. Sihir Masalları (300-749)
Tabiatüstü Düşmanlar (300-399)
Tabiatüstü veya Sihirli Koca (kadın) veya Diğer Akrabalar (400-459)
Tabiatüstü Görevler (460-499)
Tabiatüstü Yardımcılar (500-559)
Sihirli Nesneler (560-649)
Tabiatüstü Güç veya Bilgi (650-699)
Diğer Tabiatüstü Masallar (700-749)
B. Dinî Masallar (750-849)
C. Kısa Hikâyeler (850-999)
D. Aptal Dev Masalları (1000-1199)

3. Fıkralar ve Anekdötler

Ahmak Hikâyeleri (1200-1349)
Evli Çiftler Hakkında Hikâyeler (1350-1439)
Kadınlar (kızlar) Hakkında Hikâyeler (1440-1524)
Erkekler (erkek çocuklar) Hakkında Hikâyeler (1525-1874)
Akıllı Adam (1525-1639)
Şanslı Kaza (1640-1674)
Aptal Adam (1675-1724)
Papazlar ve Dinî Tarikatlar Hakkında Fıkralar (1725-1849)
Diğer İnsan Grupları Hakkında Anekdötler (1850-1874)
Yalan Masalları (1875-1999)

4. Zincirlemeli Masallar

Kümülatif Masallar (2000-2199)
Tipik Masallar Gibi Başlayıp Beklenmedik Şeklide Değişen Masallar (2200-2249)
Diğer Zincirlemeli Masallar (2300-2399)

5. Sınıflandırmaya Girmeyen Masallar (2400-2499)

(Thompson, 1961).

Bütün masalları kapsaması amaçlanan yukarıdaki çalışma örneklerinin yanı sıra Türk masal tipleri özelinde de çeşitli sınıflandırma çalışmaları yapılmıştır. Bunlar arasında kapsam ve sistematiklik açısından bakıldığında değinilmesi gereken önemli çalışma Pertev Naili Boratav ve hocası Wolfram Eberhard tarafından hazırlanan *Typen Türkischer Volksmärchens* (Wiesbaden, 1953) adlı çalışmadır. Söz konusu çalışmayı Stith Thompson'un *Motif Index of Folk-Literature* eserinde kaynak olarak kullanması da çalışmanın önemini kanıtlar niteliktedir. Eberhard ve Boratav, çalışmalarının ilk şeklini 1947 yılında bir makale olarak yayımlamışlar ve burada 345 tip tespit etmişlerdir. Çalışmanın nihai şekli ise 1953 yılında tamamlanıp basılmıştır (Sakaoğlu, 2015: 14). Bu çalışmada Eberhard ve Boratav toplamda 2500 masal metnini inceleyerek 378 tip tespit etmişlerdir (Alptekin, 2002: 57). Tespit edilen tipler, katalogda A-W arasında harfler verilerek 23 başlık altında şu şekilde sıralanmıştır:

- A. Hayvan Masalları [22 tip]
- B. Hayvanlar ve İnsanlar [11 tip]
- C. Hayvanlar veya Ruhlar Bir Kişiye Yardım Eder [49 tip]
- D. Doğaüstü Bir Hayvan veya Ruh ile Evlenmek
 - a. Kadın ruhtur. [9 tip]
 - b. Adam ruhtur. [18 tip]
- E. Azizler ve İyi Ruhlar ile İlgili Deneyimler [13 tip]
- F. Kaderin Hükmü [20 tip]
- G. Rüyalar [3 tip]
- H. Kötü Ruhlar ile Deneyimler [23 tip]
- İ. Büyücüler [16 tip]
- J. Bir kız sevgili bulur. [12 tip]
- K. Bir erkek sevgili bulur. [26 tip]
- L. Fakir kız zengin erkekle evlenir. [16 tip]
- M. Kıskançlık ve İftira [17 tip]
- N. Hor görülen koca kahraman çıkar. [3 tip]
- O. Zina ve Baştan Çıkarma [22 tip]

- P. Garip İşler ve Olaylar [8 tip]
- Q. Garip Davalar [13 tip]
- R. Gerçekçi Masallar [9 tip]
- S. Garip Tesadüfler [6 tip]
- T. Komik Hikâyeler [6 tip]
- U. Aptal ve Tembel Erkekler ve Kadınlar [16 tip]
- V. Hırsızlar ve Dedektifler [11 tip]
- W. Zeki, Kurnaz veya Cimri Erkekler ve Kadınlar [29 tip]

(Eberhard ve Boratav, 1953: V-XI).

1.3.2. Masal Motiflerinin Sınıflandırılması

Masallar için yapılan sınıflandırma çalışmalarına dair tip sınıflandırılmasının yanında ele alınması gereken önemli bir sınıflandırma çeşidi motif sınıflandırmasıdır. “Aslı Latince ‘motivum’ olan ‘motif’ kelimesinin her sahada değişik bir manası vardır. Musikideki, resimdeki, el sanatlarındaki ‘motif’ kelimesi ile edebiyattaki / halk edebiyatındaki ‘motif’ birbirinden çok farklıdır” (Şimşek, 2001: 156). Halk bilimi sahası içinde ve anlatı türleri bağlamında düşünüldüğünde Stith Thompson’un motif tanımına bakmak yararlı olacaktır. Thompson, *The Folktale* adlı ünlü çalışmasında motif için şunları söylemektedir:

Motif, bir masalın gelenekte devam etme gücüne sahip en küçük ögesidir. Bu güce sahip olmak için alışılmadık ve çarpıcı bir şeye sahip olması gerekir. Motiflerin çoğu üç sınıfa ayrılır: Birincisi; masal tanrılarındaki, olağandışı hayvanlardaki veya cadılar, devler, periler gibi olağaniüstü yaratıklardaki aktörler ve hatta en çok sevilen en küçük çocuk veya zalim üvey anne gibi gelenekselleştirilmiş insan karakterleridir. İkincisi; aksiyon-büyük nesnelerinin, olağandışı geleneklerin, garip inançların ve benzerlerinin arka planındaki belirli öğelerdir. Üçüncü sırada tekil olaylar vardır ve bunlar motiflerin büyük çoğunluğunu oluşturur. Geleneksel anlatıdan bağımsız varoluşa sahip olabilen ve bu nedenle gerçek masal türleri olarak hizmet edebilen bu son sınıftır. Açık farkla en fazla sayıda geleneksel tip bu tek motiflerden oluşmaktadır (Thompson, 1946: 415-416).

Max Lüthi de motifi “Kendisini gelenekte koruma gücüne sahip olan hikâye etmenin en küçük unsuru” (Lüthi’den akt. Sakaoğlu, 2015:15) olarak tanımlamaktadır. Tanımlamalarda da fark edildiği gibi motif, anlatı türleri içinde yer alarak devamlılık sağlayabilmeli ve türsel olarak da sahip olduğu nitelikle yeni ürünlerin oluşmasını sağlayabilmelidir. Bu güçlü bir özelliktir ve bu özelliğin işlerlik kazanması söz konusu ögenin göz alıcı ve olağanüstü olmasına bağlıdır. Masal içerisindeki alelade her unsur motif olarak adlandırılmamaktadır.

Üzerinde yemek yediğimiz bir sofrayı, motif olarak alamayız. Ama; ‘Açıl susam açıl, türlü yemekler saçıl’ dediğimizde, bir anda sofranın üzerinde çeşit çeşit yemekler ortaya çıkıyorsa, bu sofraya bir motiftir. Yahut da; ‘Yaşlı kadın, yerinden kalkıp, kızın yanına gitti’ dediğimizde, burada, herhangi bir motifin olduğunu söyleyemeyiz. Ama; ‘Cadı karısı, uçan küpüne binip kızı aradı.’ dediğimizde, burada bir olağanüstülüğün olduğu hemen göze çarpar (Şimşek, 2001: 156-157).

Motif sınıflandırması hususunda ortaya koyduğu 6 ciltlik çalışmasıyla öne çıkan isim yine Stith Thompson olmuştur. Thompson’un anlatı türlerinin motif dizinini ele alan ve 1932-1936 yılları arasında ilk şeklini yayımladığı *Motif-Index of Folk-Literature* masal türüne dair yapılan çalışmalar için ana başvuru kaynaklarından biridir. Thompson, genişletilmiş şeklini 1955-1958 yılları arasında yayımladığı eserinde motifleri ana paragraflar hâlinde sınıflandırmış, her paragrafı ondalık sisteme göre bölmüş ve bölümleri A-Z arası harflendirmiştir (Sakaoğlu, 2002: 60). Eserin ilk beş cildinde motifler bu sistem dâhilinde sınıflandırılmaktadır. Eserin 6. cildi ise alfabetik motif dizinine ayrılmıştır. A’dan Z’ye sıralanan motiflerin ana başlıkları şu şekildedir:

- A. Mitolojik Motifler
- B. Hayvanlar
- C. Tabu
- D. Sihir
- E. Ölüm
- F. Olağanüstülükler
- G. Devler

- H. Sınavlar [Sınamalar]
- J. Bilge ve Aptal
- K. Aldatmalar
- L. Talihin Tersine Dönmesi
- M. Geleceğin Düzenlenmesi
- N. Şans ve Kader
- P. Toplum [Topluluk]
- Q. Ödüller ve Cezalar
- R. Tutsaklar ve Kaçaklar
- S. Anormal Zulümler
- T. Cinsellik
- U. Hayatın Doğası
- V. Din
- W. Karakter Özellikleri
- X. Mizah
- Z. Çeşitli Motif Grupları

(Thompson, 1955: 29-35).

Bu 23 başlıklı sınıflandırma alt dallara da ayrılıp detaylandırılmıştır. Örneğin A Grubu Mitolojik Motifler başlığının bazı alt dalları şu şekilde gösterilmiştir:

A. Mitolojik Motifler

A0 – A99. Yaratıcı

A100 – A499. Tanrılar

A100 – A199. Genel olarak tanrılar.

A200 – A299. Üst dünyanın tanrıları.

A300 – A399. Yeraltı tanrıları.

A400 – A499. Yeryüzü tanrıları

(Thompson, 1955: 29).

A grubu A2000 – A2899’a kadar devam etmektedir. Bu gruplar da kendi içinde detaylandırılmaktadır. Örneğin A0 – A99 Yaratıcı motifi içinde:

A70. Yaratıcı: Çeşitli motifler.

A85. Tanrıça-karı, tanrı-koca arasındaki yaratılış eşleşmesi.
Hindistan: Thompson-Balys.

(Thompson, 1955: 72).

Stith Thompson'un kendi ifadesiyle bir motif indeksinin başlıca kullanımı, dünyanın her yerindeki masal ögelerinde özdeşlikler veya benzerlikler göstermektir (Thompson, 1946: 416). Bu sınıflandırma sistemi sayesinde de masallar sistematik bir şekilde ele alınabilmektedir.

1.4. Masal Türünün Özellikleri

1.4.1. Şekil Özellikleri

- a) Genel olarak bakıldığında masalların çok büyük bir çoğunluğunun mensur (düzyazı) olduğu görülmektedir. Ancak az da olsa içerisinde manzum parçalar barındıran masal metinlerine rastlanmaktadır. Bu çalışmada incelenen Adakale Türk Masalları'ndan yalnızca 51 numaralı masalda (Balıkçı Dedenin Oğlu) manzum bir parçaya rastlanmıştır. Balıkçı dedenin oğluna duyduğu aşktan dolayı yataklara düşen padişah kızı; *Ya İlahi, sen nazar kıl halıma / Ansızın bu sevda düştü başıma / Yanarım gençlikte tatlı canıma / Öldüğüme gam yemem / Bir soranım yok benim* (Kúnos, 1907: 263) mısralarını söylemektedir.
- b) Edebî masalların aksine halktan derlenen ve halk masalı olarak nitelendirilen masalların genellikle bir başlıklarının olmadığı görülmektedir. Bir halk masalının başlığı varsa bu başlık genellikle o masalı anlatan, derleyen veya neşreden kimseler tarafından bir okunma kolaylığı sağlaması amacıyla verilmektedir. Aynı masalların farklı coğrafyalarda farklı isimlerle anıldıkları bilinmektedir. Bu isim farklılıklarının sebebi derleyicilerin/anlatıcıların/naşirlerin isimlendirme tercihleridir. Bu kimseler masal içindeki kahramandan veya masalın ana olayından yola çıkarak masallara isim vermektedirler (Gümüş, 2015: 26). Adakale Masalları'ndan 51 masalın tamamının başlığı vardır ve söz konusu masallara başlıkları, bu masalların derleyicisi Ignác Kúnos tarafından verilmiştir.

- c) Masallar diğ er anonim halk edebiyatı türlerinden halk hikâyeleri ve destanlara kıyasla daha kısa, ancak efsanelere göre daha uzun metinlerdir.
- d) Masallar, içlerinde çeşitli formel unsurlar barındırmaktadır. Masalların bünyesinde bulunan kalıpla mı  ifadelere formel adı verilmektedir. Bazı araştırmacıların kalıp ifade, bazılarının formel, bazılarının ise tekerleme adını verdiğı bu ifadeler, anlatıcı ve dinleyici arasındaki iletişimi sağlamaktadır. (Alpekin, 2000: 159). Saim Sakaoğlu formelleri be e ayırmaktadır. Bunlar; başlangıç veya giriş formelleri, bağlayı  veya geçiş formelleri, benzer durumlarda kullanılan formeller, bitiş formelleri ve çeşitli formel unsurlardır (Sakaoğlu, 2015: 124-125). Formellerin tamamının her masalda kullanılması zorunlu değildir. Formeller aynı zamanda masal anlatıcısının ustalık derecesi hakkında da fikir vermektedir.

1.4.2. Yapı  zellikleri

- a) Masallar; olay örgüsü, kişi/varlık kadrosu, yer ve zaman unsurlarından meydana gelmektedir.
- b) “Masalın kendine özgü bir anlatım şekli vardır. Hayvan masalları hariç diğ er bütün masallar    bölümden meydana gelir. Bunlar, döşeme (giriş), gövde (gelişme) ve sonuç bölümleridir” (Arıcı, 2004: 166). Masallar, *Bir varmış bir yokmuş; Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; çok eski zamanlarda bir x varmış; Günlerden bir gün* vb. bir başlangıç formeli ile ba larlar.
- c) Başlangıç formelinin ardından gelen giriş bölümü ile masal kahramanı kısaca dinleyiciye/okuyucuya tanıtılmaktadır. Masal kahramanları, bir karakterden ziyade tip özelliğı gösterdiklerinden buradaki tanıtım kısmı oldukça kısadır. Masal kahramanının kişiliğine, geçmişine, psikolojisine odaklanılmamaktadır. Kahraman, tanıtıcı birkaç basit isimlendirme (fakir kız, padişahın oğlu, kahvecinin  rağı vb.) ile tanıtılıp bırakılmaktadır. Bu aynı zamanda masalların y zeyselliliğı ve soyut biçimi ile ilgilidir.
- d) Masalda esas aksiyonun yaşandığı, kahramanın evinden ayrılıp maceralara atıldığı, çeşitli mücadelelere giri ip üzerine aldığı görevi (prensesi kurtarma,

ejderhayı öldürme, Kaf Dağı'na tırmanma vb.) tamamlamaya uğraş verdiği kısım asıl masal bölümüdür.

- e) Asıl masalın ardından gelen sonuç bölümünde genellikle masal kahramanın görevini başarıyla tamamladığı ve masalın mutlu bir şekilde nihayete erdiği görülmektedir. Başarıya ulaşan kahraman genellikle prensese/padişahın kızına kavuşmaktadır veya ortada karşı cins için verilen bir mücadele yoksa mücadele edilen varlığa (dev, cin, ejderha vb.) karşı kazanılan bir galibiyet söz konusu olmaktadır. Masalın bu bölümünde aynı zamanda anti kahramanların cezalandırıldığı görülmektedir.
- f) Masalın en son kısmı olan dilek kısmında ise bir bitiş formeli ile masal tamamlanmaktadır. Söz konusu bitiş formelleri, “Gökten üç elma düşmüş; Yiyip içip muratlarına ermişler; Onlar erdi muradına” (Alptekin, 2000: 177-179) gibi kalıplaşmış ifadelerdir.

1.4.3. Dil Özellikleri

- a) Masallar, anonim halk edebiyatı verimlerindenidir. Halkın muhayyilesinden çıkıp halk arasında anlatı anlatıla gelişen bu kadim türün dili, tabii olarak sade ve anlaşılır olma özelliğindedir. Bu doğrultuda masallar günlük konuşma dili ile anlatılmaktadır.
- b) Masallar anlatıldıkları coğrafyanın dilsel özelliklerini içlerinde barındırmaktadır. “Masal metinlerinde bölge ağız özellikleri görülmektedir” (Şimşek, 2001: 7). Belli bölgelerden derlenen masallar, bu ağız özellikleri açısından zengin bir malzeme barındırmaktadır. Örneğin Batı Trakya'dan derlenen *Avcının Kismeti* adlı masaldaki bir diyalog buna örnektir:
 - “Aceptir sülemesi Kürek Çürek köyündenim.” O küreklen düydi ya, oni demiş.
 - “Üyle küy var mi?”
 - “Va..ar” demiş. (Sakaoğlu, 2015: 317).
- c) Masallarda uzun ve karmaşık cümlelerden ziyade genellikle kısa, açık ve kurallı cümlelere yer verilmektedir. Anlatı kısa ve yoğundur. Hayvan masallarında ve fıkralarda bu kısalık ve yoğunluk çok daha belirgindir.

Olağanüstü ya da gerçekçi, uzunca masallarda da olayların çokluğuna, onların geçtikleri zamanın uzunluğuna bakarak anlatının kısalığı ve yoğunluğu göze çarpacak ölçüdedir (Boratav, 1969: 80-81).

- d) Masallardaki fiiller genellikle duyulan geçmiş zaman, bilinen geçmiş zaman ve geniş zaman ile çekimlenmektedir.
- e) Masallarda kahramanların kurduğu diyaloglara sıklıkla rastlanmaktadır. Bu karşılıklı konuşmalar genellikle demiş, dedi, der gibi ifadelerle verilmektedir.
- f) Çoğunlukla olağanüstü bir nitelik sergileyen masallarda anlatıcı; kişileştirme, konuşturma, mecaz, abartma, benzetme, değinmece, eğretileme, tezat gibi söz sanatlarını sıklıkla kullanmaktadır.
- g) Masalların içinde atasözü, alkış, kargış gibi diğer anonim halk edebiyatı ürünleri de yer alabilmektedir (Arıcı, 2004: 167).
- h) “Bir masal öncelikle dili ile -masalcının dili ile- Türk, Fransız, Alman, Arap... masalıdır. Yapıları aynı olan masalların farklı milletlerde telif olarak anlatılmaları bu özelliklerindendir” (Günay, 1992: 325). Kapsam genişliği olarak uluslararası olan masallara millî bir hüviyet kazandıran unsur böylesi yerel anlatım özellikleridir.

1.4.4. İçerik Özellikleri

- a) Masalların büyük bir çoğunluğu olağanüstü kişi ve olayları konu almaktadır. Masallarda gerçek veya gerçeğe yakın bazı ayrıntılar bulunabilse de bunlar olağanüstü olaylar içerisinde eritilmiştir (Artun, 2009: 108). Masallarda genellikle bir dudağı yerde bir dudağı gökte Araplar, devler, periler, cinler gibi tabiatüstü varlıklar; yedi başlı ejderha, Anka Kuşu gibi olağan dışı hayvanlar yer almaktadır. Masal kahramanı normal bir insan olarak görünebilirken olağanüstü özellikleri haiz bir şekilde de (üst düzey bedensel kuvvet, dış dünya varlıkları ile iletişim gücü vb.) masal içinde yer alabilmektedir. Bazı masalların konuları ve olay akışları gündelik dünya için gayet normalken çoğunlukla olağanüstülüklerle örülü (olağanüstü varlıklarla mücadele, alt veya üst dünyalara mucizevî seyahatler vb.) bir konu akışı görülmektedir.

- b) Masallarda neden-sonuç ilişkisi yoktur. Birdenbire gelişen olayların neden meydana geldikleri bilinmemektedir (Arıcı, 2004: 166). Olağanüstü özellikleri bünyesine rahatlıkla katabilen masallarda imkânsız diye bir şey yoktur. Çok fakir olan ve açlıkla cebelleşen bir kahraman, aldığı büyü bir hediye sonucunda birden zengin bir devlet yöneticisi olabilmektedir. Bir Anka Kuşu'nun sırtına binip yerin yedi kat altından yer üstüne çok hızlı yolculuk yapılabilmektedir.
- c) Masal kahramanları padişah, tüccar, oduncu, Arap, Keloğlan gibi insanlar; aslan, tilki, at, güvercin, papağan gibi hayvanlar; ağaç, çiçek gibi bitkiler; devler, cinler, periler gibi hayali yaratıklar gibi akla gelen her şey olabilmektedir (Elçin, 2005: 369). Kahramanlarının genellikle masallarda özel bir isimleri yoktur.⁵ Kahramanlar sahip oldukları vasıfları vurgulayan kısa nitelendirmelerle veya unvanlarla (padişahın kızı, fakir çocuk, kocakarı, vezir, oduncu vb.) anlatılmaktadır. Bu kısa, net ve basit isimlendirmeler masalların soyut biçimi ile ilişkilidir.
- d) “Bütün masallarda iyilik ve kötülüğün, güzellik ile çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır” (Günay, 1992: 326). Masalların kendi vaka sistemi içinde genellikle mutlu sonla bittikleri, iyilerin başarıya ulaşip kötülerin cezalandırıldığı görülmektedir.
- e) Masallardaki olaylar, sınırları net olarak çizilmiş muayyen bir zaman aralığında geçmemektedir. Zamansal açıdan masallarda bir yüzeysellik söz konusudur. Zamanın hızlı bir şekilde aktığı görülmektedir. Bu hızlı akış neticesinde masaldaki “kırk” yıl hemen geçmektedir. Böylesi hızlı geçen yılların kahramanlar üzerinde yıpratıcı bir etki yapmadığı da fark edilmektedir. “Masal kahramanları ebedî gençliğe sahiptirler” (Lüthi, 1996b: 88). Masal atmosferinde kahramanın yaşadığı onca serüven veya evinden ayrılıp evine

⁵ Adakale Türk Masalları bağlamında değerlendirildiğinde, 51 masalın 7 tanesinin başlığında -ki bu oran yaklaşık olarak %14'e tekabül etmektedir- özel isimlendirme kullanılmıştır. Bu masallar; 8. *Ceylen Hanımla Padişahın Oğlu*, 14. *Halime Kız*, 25. *Murad Şahın Masalı*, 27. *Ürem Bey ile Padişahın Kızı*, 32. *Murad Reisin Kızı*, 35. *Deli Mehmed'in Masalı*, 42. *İskender Bey Masalı*'dır. Adakale Türk Masalları'nın yaklaşık olarak %86'sında özel isim kullanımı yoktur.

dönene kadar geçen zaman kahramanda fiziksel veya ruhsal açıdan bir değişiklik yaratmamaktadır.

- f) Mekânsal açıdan bakıldığında masallarda yaşanan olayların genellikle “masal ülkesi” olarak isimlendirilen masallara has bir dünyada geçtiği görülmektedir. Masallarda gerçeğin ve gerçeküstünün bir arada olduğu tek boyutlu bir evren söz konusudur (Lüthi, 1996a: 147-151). Bu tek boyutlu evren içerisinde olağanüstü mekânlar ile gündelik dünyaya ait mekânlar iç içedir. Masallarda Çin, Hindistan, Mısır, Yemen, İstanbul gibi ülkeler ve şehirler yer alsada bu yerler bir gerçekliği ifade etmenin aksine, masal atmosferi içerisinde olağanüstülüklerle süslenmiş olarak yer almaktadır. Bu yerlerden farklı olarak yerin yedi kat altı, öbür dünya, göğün üstü, periler ülkesi, Kaf Dağı vb. mekânların da varlığı söz konusu olabilmektedir.
- g) Masallarda kahramana, görevini (padişahın kızını kurtarma, devleri öldürme vb.) tamamlayabilmesi için yardımcı olan çeşitli canlı/cansız unsurlar yer almaktadır. Kahraman; karşısına çıkan bir dervişten, Hızır’dan veya bir ak sakallıdan tam ihtiyacı olan öğüdü alabilmekte veya böylesi kimselerin ona verdiği bir sihirli hediye (yüzük, mühür, iğne, hayvan kılı, testi, heybe, sopa vb.) vasıtasıyla içinde bulunduğu müşkül durumdan kurtulabilmektedir.
- h) “Masal, kabul gördüğü milletin dinî inanç ve yaşama tarzı içinde gelişir” (Günay, 1992: 326). Bu doğrultuda masalların, halkın dinî inançlarından etkilenmesi de son derece tabiidir. Türk masallarında kahramanların abdest aldıkları, namaz kıldıkları; kişi kadrosunda imam, müezzin gibi kimselerin yer aldığı görülebilmektedir.
- i) Masal türü, anlatıldığı yere göre yerel özellikler göstererek mal olduğu milletin kültüründen önemli izler taşımaktadır (Arıcı, 2004: 167). Masallar bu bağlamda sadece dinî öğelerden değil; masalı yaşatan toplumun diğer sosyal ve kültürel dinamiklerinden de etkilenmektedir. Örneğin kız isteme merasimi Türk masallarında yer alabilmektedir.⁶

⁶ Adakale Türk Masalları’nda da bu durumunun yansıması görülmektedir. 51’inci masal metni olan *Balıkçı Dedenin Oğlu* masalında kız istemenin ötesinde padişahın, kendi kızı için Balıkçı Dede’den Allah’ın emri, peygamberin kavli ile “oğlunu” istediği görülmektedir.

1.4.5. İşlev Özellikleri

- a) Masalların en önemli işlevlerinden biri toplumlar için kültür taşıyıcı mahiyette olmalarıdır. “Masallar, tarih boyunca toplumların kültürel değerlerini gelecek nesillere aktarmalarında köprü vazifesi görerek “biz” bilincinin canlılığını korumasına yardımcı olmuştur” (Gedik, 2020: 363). Masallar; ait olduğu toplumun sosyal hayatından, geleneklerinden, göreneklerinden, inanışlarından, psikolojik ve ahlaki yapılarından, günlük yaşam pratiklerinden ve daha birçok yönden çeşitli yansımalar barındırmaktadır. Masallar, barındırdıkları bu zengin unsurlar sayesinde toplumun kültürel kodlarını muhafaza ederek gelecek nesillere aktarılabilmesini sağlamaktadır.
- b) “Hemen bütün masallarda, meziyetler, güzeldi, iyide ve güçlüde, kusurlar ise çirkinde, kötüde ve zayıftadır” (Tezel, 1971: V). Masalların genelinde iyiliğin ve güzelliğin masal sonunda ödüllendirilip kötülüğün cezalandırıldığı görülmektedir. İyiliğin öne çıkarılması noktasında masalların sahip olduğu eğitimsel işlev açıkça fark edilmektedir.
- c) “Masalların bir başka işlevi de, içinde doğdukları topluluğun korkularını, başarısızlıklarını ve ideallerini yansıtmaktır” (AB, 1989: 402). Bu yönüyle masallar, sadece toplum için olumlu olan tarafları muhafaza etmezler. Masallar, toplumun kadim korkularını, çekincelerini ve ders çıkarılması gereken başarısızlıklarını da içlerinde barındırarak gelecek kuşağa ders verici bir özellik göstermektedirler.
- d) Masallar dil yönünden de oldukça zengin kaynaklardır. Masal anlatıcısının icrası sırasında halkın kullandığı deyimleri, kelimeleri ve ağız özelliklerini anlamak mümkündür (Artun, 2009: 120). Ait olduğu toplumun dilsel zenginliğini barındıran masallar, içlerindeki yerel ağız özellikleri bakımından dil araştırmalarına da kaynak olabilecek işlevdedir.
- e) Masallar -özellikle edebî masallar- barındırdıkları kelime hazinesi sayesinde hedef kitlesi olan çocuk okuyucunun/dinleyicinin anadil edinimine de büyük bir katkı sağlamaktadır (Sanders, 2013: 11). Masallar bu bakımdan sadece çocukların hayal gücünü değil, dilsel kazanımlarını da geliştirmektedir.

- f) Kadim bir masal anlatma geleneği içinde gelişip sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılan masalların en önemli işlevlerinden bir diğeri ise alımlayıcısını eğlendirebilmesidir. Belirli bir icra ortamı ve icra zamanı olmayan masallar her yerde ve her zaman anlatılabilmektedirler. Fakat özellikle vurgulanması gereken bir zaman dilimi ve bir mekân varsa bunlar şüphesiz uzun kış gecelerinde tandırbaşında yapılan toplanmalardır. Usta bir masalcı tarafından burada anlatılan masalların en güçlü işlevi şüphesiz hoş zaman geçirtip dinleyicisini eğlendirebilmesidir.
- g) Masallar, kendi atmosferi içinde imkânsız denebilecek herhangi bir şeye meydan bırakmayan olağanüstü içerikleri sayesinde sadece çocukların değil, yetişkinlerin de sanatçı yönlerini geliştirip ufuklarını genişletmektedir. Masal türünün büyüsel içeriği yönüyle sahip olduğu etkileycilik, çeşitli alanlarda birçok yapıtın (filmler, diziler, tiyatrolar, resimler, fotoğraflar vb.) oluşturulmasına ilham vermektedir.⁷

1.4.6. İcra Özellikleri

- a) Halk masallarının en önemli mahiyetlerinden biri sözlü gelenekten doğan, halk arasında anlatılarak yaşatılan anonim bir tür olmasıdır. Bu bakımdan masalların üzerinde durulması gereken en önemli hususiyetlerinden biri onların icralarıdır. Masallar -yazıya geçirilmiş masallar dışarıda tutulduğunda- icra edilmeleriyle yani bir masalcı tarafından anlatılmalarıyla gelenekte yaşamaya devam etmektedirler.
- b) Ziya Gökalp'e göre masalcılar eski ozanlığın kadınlarda devam eden kısmıdır. Ozanlıkta nasıl babadan oğula geçiş yani bir usta-çırak ilişkisi söz konusu ise masalcılık da anadan kıza geçmektedir. Gökalp'e göre masalcıların büyük bir çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır (Gökalp'ten akt. Tezel, 1971: XIV). Masalın icrasını yalnızca kadınlarla sınırlamak da doğru olmayacaktır. Masal

⁷ Detaylı bilgi için bkz. Jack Zipes, **Dayanılmaz Peri Masalı**, Çev. Volkan Atmaca, İstanbul, Alfa Yayınları, 2018, s. 281-319.

anası, masal ninesi gibi adlandırmaların yanında “masal atası” gibi bir adlandırma olduğu da unutulmamalıdır.

- c) Masal icrasının kesin olarak belirli bir yeri ve zamanı olmasa da çeşitli zaman dilimleri ve ortamlar masal anlatımı için daha uygundur. Kadınların toplu olarak ev işleri yaparken veya herhangi bir iş olmaksızın özellikle uzun kış gecelerinde yapılan toplanmalar masal anlatımı için oldukça elverişli bir ortam oluşturmaktadır.
- d) Masalın icra ortamı ile anlatıcısı arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. Erkek nüfusunun kalabalık olduğu ortamlarda (kahvehane, köy meydanı, selamlık vb.) masalcılar erkektir. Daha çok kadınların gördüğü günlük işlere yönelik yapılan toplanmalar sırasında ise anlatıcılar kadındır.
- e) Dinleyici grubunun niteliğinin icraya olan etkisi, üzerinde durulması gereken önemli bir husustur. Masal meclisleri ve masal konuları dinleyicilerin yaşlarına ve cinsiyetlerine göre çeşitlenmektedir (Boratav, 2009: 38). Örneğin gelinlik çağa gelmiş kızların yoğunlukta olduğu bir dinleyici grubu söz konusu ise masalcının gelinlik kızlara öğüt veren bir masal anlatması gayet tabiidir. Bir köy kahvehanesinde sadece erkek dinleyicilerden oluşan bir gruba ise masalcının olağanüstü kahramanlıkların söz konusu olduğu bir masalı veya müstehcen bir fıkrayı anlatması yadsınamaz.⁸
- f) Masal; herkes tarafından basitçe anlatılabilen, ancak herkes tarafından layıkıyla “icra” edilemeyen, ustalık isteyen bir türdür. Bir masalın herhangi biri tarafından alelade anlatılması ile usta bir masalcı tarafından anlatılması arasında büyük farklar vardır. Bu açıdan bakıldığında usta bir anlatıcının çeşitli nitelikleri bünyesinde barındırması gerekmektedir. Masalcı; ana dilinin zenginliğini özümsemiş, halkın içinden, halkın değer yargılarını kavramış, halkın tarihi geçmişine hâkim, itibar gören ve hafızası kuvvetli bir kimse olmalıdır.
- g) Masal, anlatımı sabit olan bir tür değildir. “O, şiir gibi değildir; ancak motifleri sabittir” (Sakaoğlu, 2015: 130). Bu bakımdan masal, usta bir masalcının

⁸ Bağlamın masal icrasına olan etkisini detaylı olarak görmek için bkz. Demet Şafak, “**Masal Anası Arife Şafak’tan Derlenen Masalların Bağlamsal Kurama Göre İncelenmesi**,” *Milli Folklor*, 122, 2019, s. 64-75.

dilinde gelişmekte, değişmekte ve çeşitlenmektedir. Masalcı, bir kere anlattığı masalı her seferinde aynı anlatmaz/anlatamaz. Masalcının hayal dñnyasında yaşayan bir masal; icra ortamına göre, icra zamanına göre veya dinleyicinin niteliklerine göre çeşitli değişikliklere uğramaktadır. Bu da bakıldığında sözlü kñltürün nefes alan tarafını kanıtlar niteliktedir.

- h) Masal türü ne kadar beynelmilel bir tür olsa da bir masalı Türk, Çin, Hint, Arap masalı yapan yani masala millî bir çehire kazandıran masalın anlatıcısıdır. Neredeyse her masalda yer alabilecek bir masal motifi, masal anlatıcısı tarafından kendi toplumuna ait unsurlarla yeniden örñlmektedir. Anlatıcının icra sırasında masala yaptığı bu etki, masalı yerelleştiren en önemli dokunuştur. Bugñn “Türk” masallarının varlığından söz edebiliyor ve işbu tezde Adakale Türk Masalları’nı inceleyebiliyorsak burada en büyük pay sahibi, bu masalları hafızalarında koruyup dillerinde yaşatan masal anaları/atalarıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Sular Altındaki Masal Bahçesi: Adakale

Tezin bu bölümü Tuna Nehri altındaki yitik Türk adası Adakale'ye ayrılmıştır. Türklerin Avrupa içinde en son ayrıldığı toprak olan Adakale, yüzyıllar boyunca Türklerin yaşadığı bir yurt olmuştur. Adakale, tarihî süreç içinde stratejik mücadelelerin odak noktasında olup birçok devlet arasında el değiştirmiştir. Tuna Nehri üzerinde yapılan bir baraj nedeniyle sular altında kalıp yok olana kadar asırlarca adada değişmeyen tek unsur orada yaşayan Türk nüfusu ve yaşatılan Türk kültürü olmuştur.

Ünlü Macar Türkolog Ignác Kúnos'un Türklerin halk edebiyatı verimlerini derlemek üzere çıktığı uzun soluklu yolculuktaki ilk durağı Adakale olmuştur. Adakale'den çeşitli türküler, maniler, ninniler derleyen Kúnos, 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başında buraya yaptığı çeşitli gezilerde derleme faaliyetlerine devam etmiş ve bu tezin de ana malzemesini oluşturan Adakale Türk Masalları'nı bu Türk adacığından derlemiştir. Tezin bu başlığında öncelikle Ignác Kúnos'un hayatından, eserlerinden, onun Türk folklor araştırmalarına yöneliminden ve Adakale'deki derleme faaliyetlerinden bahsedilmiştir. Bu amaçla Tuna sularının altında kalan bu Türk yurdundaki kültürel malzemeyi derleyerek derlenen malzemenin kayıt altına alınmasını sağlayan Ignác Kúnos'un hayatına ve eserlerine yer verilmiştir.

2.1.1. Masal Bahçesinin Bağbanı: Ignác Kúnos

Ignác Kúnos⁹ 22 Eylül 1860¹⁰ tarihinde Macaristan'ın kuzeyinde yer alan Debrecen şehri yakınlarındaki Hajdusamson'da dünyaya gelmiştir. Babasının adı Jakab Lusztig, annesinin adı Pepi Weisz'dir. Ignác, soyadını ilerleyen yıllarda kendi isteğiyle Kúnos¹¹ olarak değiştirmiştir (Szilágyi, 2007: 38). Kúnos, ülkesindeki en iyi okullardan biri olan Debreceni Kollégium'da üniversite öncesi eğitimini tamamlamıştır (Kúnos, 1998: 9). Dil öğrenmeye oldukça meraklı olan Kúnos, lise yıllarında bile Batı dillerinin yanında Yunanca, Rumca, Latince gibi dilleri öğrenmeye çabalamıştır. Bu dönemlerde makinistlik mesleği dolayısıyla birçok ülke gezen amcası, gördüğü ülkelerden bahsederken Kúnos'a Türklerden ve Türk dilinden söz edip çeşitli tavsiyelerde bulunmuştur.

Türkçeyi iyice öğrenmiş bulunan amcası ona: “Türkçeyi de öğren, Türkçe bizim dilimize en yakın dildir; Türkçeyi öğrenirsen hem kendi dilimize hem Türklere yardım edebilirsin, bize en yakın millet Türkler ve en güzel en ahenkli ve en çabuk öğrenilen dil Türkçedir.” demiş ve ikiyüzden fazla Türk-Macar kelimesini karşılaştırarak bu yakınlığı anlatmağa ve ispatlamağa çalışmıştır (Pekin, 1972: 24).

⁹ Ignác Kúnos isminin yazımı çeşitli kaynaklarda farklılık göstermektedir. Bu farklılığın nedenlerinden biri Macar diline özgü ses işaretlerinin Hint-Avrupa dillerinde dikkate alınmamasıdır. Diğer bir neden ise 1900 öncesi ve sonrası Macarca yazımının farklılık arz etmesidir. Bu gibi nedenlerden ötürü Ignác Kúnos isminin yazımında bir ortaklık söz konusu olamamıştır. Tezde, böylesi kaynaklara atıf yapıldığında Ignác Kúnos ismi, atıf parantezi içine ve kaynakçaya ilgili eser adında geçtiği şekilde yazılmıştır. Kaynakçada ismin yazımı hususunda dikkat çeken farklılıkların nedeni budur. Tez metni içinde ise ismin geçtiği her yerde ortak olarak “Ignác Kúnos” şeklindeki yazım tercih edilmiştir. Ignác Kúnos isminin yazımı hususunda detaylı bilgi için bkz. Szilárd Szilágyi, “Ignác Kúnos: Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü,” Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi, 2007, s. 36-37.

¹⁰ Ignác Kúnos'un doğum tarihi noktasında ihtilaf söz konusudur. Doç. Dr. Ali Osman Öztürk tarafından hazırlanan *Türk Halk Türküleri* kitabında doğum tarihi olarak 1860 gösterilmiştir. Szilárd Szilágyi tarafından hazırlanan Ignác Kúnos hakkındaki tek doktora tezinde de Kúnos'un doğum tarihi 1860 olarak belirtilmiştir. Taranılan diğer kaynaklarda genel olarak kabul gören doğum tarihinin 1862 olduğu görülse de yukarıda bahsi geçen doktora tezinde Kúnos'un doğum tarihinin resmî belgelerde, kendisinin ve ailesinin hatıralarında 1860 olarak geçtiği belirtilmiştir Bkz. Szilárd Szilágyi, “Ignác Kúnos: Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü,” Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi, 2007, s. 37-38.

¹¹ Macar Türkolog Edit Tasnadi bu soyadın “Kumanlı” anlamına geldiğini belirtmiştir. Bkz. Ignác Kúnos, *Türk Halk Türküleri*, Haz. Ali Osman Öztürk, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998, s. 9.

Amcasının tavsiyesine uyan Kúnos, üniversite öğrenimini almak üzere Budapeşte'ye gitmiş ve buradaki Pázmány Peter Üniversitesinde¹² Hungaroloji ve Türkoloji okumuştur (Kaçalın, 2002: 376). Üniversite öğrenimi sırasında dil sahasının en önemli bilginlerinden sayılan Ármínus Vámbéry, Jozsef Budenz, Zsigmond Simonyi gibi isimlerden Osmanlı Türkçesi, Uygur Türkçesi, Çağatay Türkçesi gibi dersler almıştır. Daha öğrenciliği sırasında dil biliminin güncel sorunlarına ilgi duymuş; Macarcanın kökeni, dil yapısı ve tarihi gibi konularla ilgilenmiş ve daha üniversite yıllarında yaptığı çeşitli akademik çalışmalar ile dil sahasındaki ünlü hocaların takdirini kazanabilmiştir. Kúnos, üniversite eğitimi gördüğü 1880-1884 yılları arasında Macar dilinin ses bilgisi, grameri ve sözlerin etimolojisi hakkında yaptığı önemli akademik çalışmaları neticesinde çeşitli burslar kazanmıştır (Şehriyar, 2018: 152). 1884 yılında üniversite eğitimini başarı ile tamamlamış ve odağına Türkoloji araştırmalarını almıştır.¹³ Ignác Kúnos, mezuniyetini izleyen yıl olan 1885 yılında Balkanlar'da ve Anadolu'da konuşulan Türkçeyi araştırmaya odaklanarak önceliğini halk ağzından halk edebiyatı türlerinin derlenmesine vermiştir (Szilágyi, 2007: 46). Bu uğurda uzun yıllar Türk illerine seyahatler gerçekleştiren Kúnos çok sayıda derleme yaparak Türk folklor araştırmalarına eğilen öncü bir bilim insanı olmuştur.

Ignác Kúnos, Türklerin halk edebiyatına dair araştırmalar yapmak üzere 1885 yılında İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da kendisine araştırmalarını rahatça yapabilmesi adına Şeyh Süleyman Efendi, Ahmet Vefik Paşa, Maarif Nazırı Münif Paşa gibi dönemin sanat, edebiyat ve bürokrasi alanlarının önemli isimleri yardımcı olmuştur. Kúnos, İstanbul'da kaldığı süre içinde üç defa Anadolu'ya geziye çıkarak özellikle Bursa, Eskişehir, Ankara, Kütahya, İzmir, Aydın, Konya, Samsun ve Trabzon'da çeşitli ağızlar üzerine incelemeler yapmıştır (Kaçalın, 2002: 376). Ignác Kúnos, bu yıllar arasında Türk topraklarında yaptığı çalışmaları hocası Josef Budenz kanalıyla

¹² 1635 yılında Kardinal Pázmány Peter tarafından kurulmuştur. Budapeşte Üniversitesi adıyla da uzun yıllar anılmıştır (Devam eden bölümde de bu adla anılacaktır). 1950 yılında üniversiteye dünyaca ünlü fizik profesörü Eötvös Loránd'ın adı verilmiştir ve günümüzde hâlen Eötvös Loránd Üniversitesi (ELTE) olarak tanınmaktadır. Macaristan'ın en büyük ve en başarılı üniversitelerinden biri olarak kabul edilmektedir. (Bkz. <https://www.elte.hu/en/history>)

¹³ Kúnos'un Türkoloji araştırmalarına ve özellikle Türk halk edebiyatı araştırmalarına yönelimi detaylı olarak 2.1.2. başlıkta incelenmiştir.

düzenli olarak Macaristan'a gönderip yayımlatmıştır. Onun çalışmaları Macaristan akademisinin dikkatini çekip takdirini kazanmayı başarabilmiştir.

Kúnos'un 1885 yılında başladığı bu seyahat, yaptığı derlemelerin ve raporların Macar Bilimler Akademisi'nde uyandırdığı ilgi üzerine aldığı maddî destekle beş yıl sürmüştür. Folkloristik çalışmalarının temeli kabul edilen Osmanlı Türklerinin halk şiirlerini takiben yayınlanan ve Türk folklorunu bütün yönleriyle tanıtan eserleri zengin Türk folklorunu yansıtan ilmi çalışmalardır (Ergüt, 2020: 19).

Kúnos, tarihler 1890'ı gösterdiğinde uzun yıllar çabaladığı öğretim üyeliği için Budapeşte Üniversitesine yapmış olduğu başvuruya olumlu yanıt almış ve 17 Mayıs 1890'da İstanbul'dan ayrılarak 20 Mayıs 1890 tarihinde Budapeşte'ye geri dönmüştür (Szilágyi, 2007: 121). Kúnos'un üniversitedeki göreve kabul edilebilmesi için bir konferans vermesi istenmiştir. Konferansı başarıyla verdiği anlaşılan Kúnos, 1890 yılında hem Doğu Ticaret Akademisinde hem de Budapeşte Üniversitesinde (Pázmány Peter Üniversitesi) Türk Dili ve Edebiyatı hocalığına atanmıştır (Kovacs ve Karadağ, 1997: 41). Kúnos, Budapeşte Macar Kraliyet Üniversitesinde Türk Dili ve Edebiyatı uzmanlığı üzerine doçent olmuş (Şehriyar, 2018: 152) ve ilerleyen yıllarda profesörlüğe kadar yükselmiştir. Macaristan'da çeşitli akademik ve idari görevlerde de bulunan Kúnos, Macar İlimler Akademisi gibi saygın akademik toplulukların üyeliklerine seçilmiş; Kral József'ten demir taç, Kral Károly'den ise millî Macar nişanı almaya layık görülmüştür. 24 Aralık 1895 tarihinde Róza Széll ile evlenmiş ve bu evlilikten biri kız dördü erkek olmak üzere beş çocuğu olmuştur (Szilágyi, 2007: 165). Ünlü Türkolog 7 Ocak 1945 tarihinde, 85 yaşında, Budapeşte'de vefat etmiştir.

Ignác Kúnos, ömrünü Türkoloji'ye adanarak yaptığı çok sayıda alan araştırması neticesinde birçok eser yayımlamıştır. Eserlerini ağırlıklı olarak Macarca, Almanca ve Türkçe yayımlayan Kúnos'un İtalyanca, Fransızca gibi Batı dillerinde kaleme aldığı makaleleri de bulunmaktadır. Kúnos'un temel motivasyonu dil araştırması yapmak olsa da o, bu amaç doğrultusunda Türk topraklarında birçok folklorik malzemeyi kayıt altına alarak Türkiye'de bu alandaki öncü çalışmaları gerçekleştirmiştir. Kúnos; yaptığı derlemeler, yayımladığı kitaplar ve makaleler ile Batıda birçok oryantalistin dikkatini Türk folkloruna çekmeyi başarmıştır. Ignác

Kúnos'un öncü çalışmaları sayesinde genel anlamda Türk folklor araştırmalarına, özelde Türk halk edebiyatına olan ilgi artmış ve bu ilgi doğrultusunda halk edebiyatı araştırmaları hız kazanmaya başlamıştır.

2.1.2. Ignác Kúnos'un Eserleri

Ignác Kúnos, 1885-1890 yılları arasında Türk topraklarından derlediği çeşitli folklor ürünlerine (meddah hikâyeleri, masallar, ninniler, halk türküleri) dair derlemelerini 1886 yılından itibaren yayınlamaya başlamıştır (Aslan, 2017: 10). Ignác Kúnos'un hayatta iken yayımladığı kitap niteliğindeki eserler aşağıda yayın tarihleri gözetilerek sırasıyla verilmiştir.¹⁴

1. *Három karagöz játék* [Üç Karagöz Oyunu]; Budapeşte, 1886.
2. *Oszmán-török népköltési gyűjtemény I-II* [Osmanlı - Türk halk edebiyatı antolojisi: I. Osmanlı - Türk Halk Masalları, II. Osmanlı – Türk Masalları ve Türküleri]; Budapeşte, 1887-1889.
3. *Orta-Ojuna. Török népszínház* [Orta Oyunu: Türk Halk Oyunu]; Budapeşte, 1888.
4. *Török népmesék* [Türk Halk Masalları]; Budapeşte, 1889.
5. *Anatóliai kepek* [Anadolu'dan Resimler]; Budapeşte, 1891.
6. *Kisázsiai török nyelvjárások I. Brüssza és Ájdin vidéke* [Anadolu Türk Ağızları: I. Bursa ve Aydın Bölgeleri]; Budapeşte, 1892.
7. *Köroglu. Ázsia rablóhsének regénye* [Köroğlu: Asya Haydutlarının Romanı]; Budapeşte, 1893.
8. *Turkish Fairy Tales and Folk Tales* [Türk Peri Masalları ve Halk Masalları]; Londra, 1896.
9. *Kisázsia török dialektusairól* [Anadolu Türk Ağızları Üzerine]; 1896, Budapeşte.

¹⁴ Ignác Kúnos'un hayattayken yazdığı çok sayıda makaleye, çeviriye, yayına hazırladığı eserlere onun hakkında yazılan makalelere, ona atfedilen makalelere ele alınan konu sınırları gözetilerek burada yer verilmemiştir. Kúnos'un tüm eserleri için bkz. Judith Kovacs ve Metin Karadağ, **Ünlü Türkbilimci Dr. Ignac Kunoş'un Özgeçmişi ve Eserleri**, Balıkesir, Balıkesir Akademi Dergisi Yayınları, 1997.

10. *Mundarten der Osmanen. Proben der Volksliteratur der turkischen stämme* [Osmanlı Halk Ağzı. Türk Kavimlerinin Halk Edebiyatı Örnekleri]; C. 8, St. Petersburg, 1899.
11. *Nasreddin Hodsa tréfai* [Nasreddin Hoca Fıkraları]; Budapeşte, 1899.
12. *Chrestomathia Orientalis. Oszmán-török és szerb-bolgár olvasmányok* [Doğu Edebiyatlarından Seçmeler: Osmanlı Türkçesi, Sırpça ve Bulgarca Metinler]; Budapeşte, 1900.
13. *Šejx Sulejman Efendi's Cagataj-osmanisches Wörterbuch* [Şeyh Süleyman Efendi'nin Çağatayca-Osmanlıca Lugatı]; Budapeşte, 1902.
14. *Janua linguae otomanicae* [Osmanlı Türkçesi Dil Kitabı]; Budapeşte, 1905.
15. *Türkische Volksmärchen aus Stambul* [İstanbul'dan Türk Halk Masalları]; Leiden, 1905.
16. *Türkische Volkserzählungen* [Türk Halk Masalları]; Budapeşte, 1905.
17. *Ada-kálei török népdalok* [Adakale Türküleri]; Budapeşte, 1906.
18. *Materialen zur Kenntniss des Rumelischen Türkisch. Teil I-II. Türkische Volksmärchen aus Ada-Kale. Teil I: Originaltexte mit Einleitung. Teil II: Deutsche Übersetzung mit Sachregister.* [Rumeli Türkçesi Bilgisi İçin Malzemeler Bölüm I-II. Adakale Türk Halk Masalları. Bölüm I: Ön söz ve orijinal metin. Bölüm II: Dizin ve Almanca çeviri]; Leipzig – New York, 1907.
19. *Das türkische Volksschauspiel. Orta oyunu* [Türk Halk Tiyatrosu: Orta Oyunu]; Leipzig, 1908.
20. *Török földön* [Türk Topraklarında]; Budapeşte, 1911.
21. *Forty-four Turkish Fairy Tales* [Kırk Dört Türk Peri Masalı]; Londra, 1913.
22. *Török nyelvkönyv I-II* [Türkçe Dil Kitabı I-II]; Budapeşte, 1916-1917.
23. *Halk Edebiyatı Örnekleri. I – Mâniler*, İstanbul, 1920.
24. *Halk Edebiyatı Nümuneleri. Türkçe Ninniler*, İstanbul, 1922.
25. *Ádakale Mesekertje Török népmesék* [Adakale'nin Masal Bahçesi: Türk Halk Masalları]; Budapeşte, 1923.
26. *Boszporuszi tündérvilág. Sztambuli török népmesék* [Boğaziçi Perileri: İstanbul Türk Halk Masalları]; Budapeşte, 1923.
27. *Nippon ország naposkertje. Japan népmesék* [Japon Ülkesinin Güneşli Bahçesi: Japon Halk Masalları]; Budapeşte, 1923.

28. *A török hodzsza tréfái. Naszreddin mesternek* [Türk Hocasının Fıkraları: Nasreddin Hoca'ya]; Gyoma, 1926.

2.1.3. Ignác Kúnos'un Türk Halk Edebiyatı Araştırmalarına Başlaması

Ignác Kúnos'un Türk diline olan ilk yönelimi yukarıdaki başlıkta bahsi geçen amcasının tavsiyesi üzerine olmuştur. Kúnos'un ilgisini berkiten olaylardan bir diğeri ise Budapeşte sokaklarında gezerken Türk topraklarından yeni gelmiş bir şekerciye rastlaması olmuştur. Şekerci dükkânında uzun süreler vakit geçiren Kúnos, Türk şekerciyle Türkçe sohbet ederek dilini geliştirmiştir. Okuduğu Arapça ve Farsça yüklü Türkçe metinlerden ziyade bizzat şekercinin -halkın- konuştuğu Türkçe Kúnos'un kulağına daha hoş gelmiştir (Kúnos, 1998: 10). Ignác Kúnos, şekerci dükkânındaki sohbetler sırasında duyduğu halkın konuştuğu Türkçe ile üniversitede öğrenmeye çabaladığı ve edebî metinler üzerinde gördüğü Türkçenin farklılık arz ettiğine dikkat etmiştir. Kúnos, kitaplarda okuduğu Türkçeyi örnek vererek otuz sözcükten müteşekkil bir cümleyi okuduğu zaman bu sözcüklerden büyük bir kısmının Arapça ve Farsça sözlüklerden oluştuğunu, ancak küçük bir kısmının Türkçe olduğunu belirtmiştir (Kúnos, 2019: 17). Bu durum Kúnos'un dikkatini çekmeye devam etmiş; sonunda Nâimâ Tarihi'ni okudukları bir ders esnasında hocası Vámbéry'e bu durumun nedenini sormuştur. Hocası da Arapça ve Farsça ibarelerin o dönemki yazarlar tarafından Türkçe ibarelere kıyasla daha çok tercih edildiğini (Örneğin gece ve gündüz yazmak yerine *rûz-u şeb* yazmanın daha incelikli bir kullanım olduğunu) ve bunların edebî üsluba daha yaraşır olduğunu belirtmiştir (Kúnos, 2019: 18). Bunun üzerine Kúnos Türklerin bir halk edebiyatının olup olmadığını merak etmiş ve hocası Vámbéry ile aralarında şu tarihî konuşma geçmiştir:

Kúnos: *Acaba Türk milletinin halk edebiyatı var mı?*

Vámbéry: *Bildiğime göre, pek yok!*

Kúnos: *Ya Ahmed Vefik Paşa'nın "Atalar Sözü" denilen mecmuası, ya Nasreddin Hoca'nın bütün dünyada ünlü ve bütün Batı dillerine çevrilen "Letaif"i halk edebiyatı sayılmaz mı?*

Vámbéry: *İşte Türklerin halk edebiyatı bu kadardır. Başkasını bilmiyorum.*

Kúnos: *Efendim, bildiğime göre dünyanın hiçbir milleti, cahil olsa, putlara tapsa, ister Müslüman, ister Hristiyan olsun, halk edebiyatsız olamaz. Tanrı yaratıklarının halk edebiyatı zaten halkın düşünüştür, dudaklarının gülüşüdür, ruhunun eğlencesidir, dertlerinin feryadıdır; düşüncelere dalsa düşüncesidir, gamı varsa, gönlünün yarasıdır, bahtları varsa bahtlığının gülü, sümbülüdür. Türk haklı düşünmez mi? Köylüsünün ah-u vâhı göğe çıkmaz mı? Bahçesindeki gülünün, rengi, kokusu yok mu? Bülbüllerinin figanı yok mu? Hasılı, Türklerin halk edebiyatı yok dersiniz, inanmam... (Kúnos, 1998: 10).*

Kúnos'un hayatı için tarihî önem arz eden bu diyalog sonucunda Vámbéry, Kúnos'a bu konu üzerine eğilmesini tavsiye ederek Türk memleketlerinde Türklerin halk edebiyatını arayıp bulmasını salık vermiştir. Bu konuşmadan yaklaşık bir ay sonra Ignác Kúnos'un Türk topraklarında 1885-1890 yılları arasında sürececek araştırma seyahatleri ve Türk halk edebiyatına dair yaptığı önemli derlemeler başlamıştır.

2.1.4. Ignác Kúnos'un Yolculuğundaki İlk Durak: Adakale

Ignác Kúnos'un Türk topraklarına seyahatinin ve araştırmalarının en önemli güdüleyicilerinden biri hocası Árminius Vámbéry ile aralarında geçen yukarıdaki diyalog olsa da Kúnos'un nihai amacının sadece Türk halk edebiyatı ürünlerini derlemek olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. "Türkiye'de genelde bilindiğinin aksine, Kúnos'un Osmanlı İmparatorluğu'na gelmesinin asıl amacı Türk halk edebiyatını derlemek değil, Osmanlı Devleti'nde konuşulan diyalektleri tespit etmek idi" (Szilágyi, 2007: 7). Macarca'nın kökeni ve gelişimine dair Macar akademisinin giriştiği çalışmalara hizmet etmek isteyen genç Kúnos, çalışmalarını da bu yönde şekillendirmiştir. Macar dilinin etraflıca çalışılabilmesi için Fin, Uygur, Tatar ve Türk dilleri gibi Macarca'ya yakın dilleri de bilmek gerekmektedir. İşin bu noktasında Türk diyalektlerine dair ihtiyaç duyulan malzemeyi bulma görevi de Kúnos'a verilmişti (Pekin, 1972: 28). Kúnos'a böylesi bir araştırma için en iyi malzemeyi halk edebiyatı ürünleri sağlıyordu. Bu uğurda uzun soluklu seyahatlerine başlayan Kúnos, Peşte iskelesinden kalkan Llyod şirketine ait bir vapurla (Kovacs ve Karadağ, 1997: 14) Adakale, Rusçuk ve Varna'ya uğradıktan sonra İstanbul'a varmıştır. Şekerci ile olan

münasebeti hariç tutulursa Kúnos'un bilimsel araştırmalarına yönelik Türklerle bilinçli olarak temasa geçtiği ilk yer Adakale olmuştur.

Tuna kıyısında, Türklerin kendi aralarındaki konuşmalara dikkat eden Kúnos, iskelede Adakale'nin kayıkçı gençlerinden birinin söylediği Budin türküsünü dinlemiş ve tam da aradığı ürünleri bulduğunu düşünerek bunlardan daha fazlasını duymak için yaklaşık beş yüz nüfuslu bir Türk adası olan Adakale'ye geçmiştir.¹⁵ Kúnos, burada tanıştığı Fehmi Efendi'nin desteğiyle adada dolaşmış, kahvehanelere girmiş ve çeşitli türküler dinleyerek kayda geçirmiştir. O dönem Türklerin idari hâkimiyeti altında olmayan bu bölgelerde bile Türkçenin ne kadar canlı olduğuna bizzat şahit olan Kúnos, daha ilk durağında Türklerin halk edebiyatının varlığına delil hükmünde folklorik malzeme ile karşılaşmıştır.

İşte vatanımı terkedeli beş hafta olur olmaz, Rumeli'deki Türk halkının edebiyat kapısını açtım, içeriye girdim, beyitler bahçesinden çiçekler topladım, küçücük bu demetim, gerçi birkaç çiçekten, birkaç yapraktan ibaret ise de hep bu çiçeklerde tabiatın verdiği koku var. Acaba, üstat Vámbéry'nin şüphesine karşı Allah'ın halkı hiç edebiyatsız olur mu? İnsanoğlunun tarlası hiç çiçeksiz olur mu? Yok, yok asla olamaz! (Kúnos, 2019: 31).

Kúnos, Adakale'den derlediği ve “beyitler bahçesinden küçük bir demet” olarak nitelendirdiği ürünlerin gerçek membaina varmak arzusuyla İstanbul'a doğru yoluna devam etmiş; payitahtta ve Anadolu'da 1885-1890 yılları arasında sürecek araştırmalarına böylelikle başlamıştır. Kúnos'un Türk topraklarına gelişi ve yaptığı derlemeler Türkoloji araştırmaları için bir kilometre taşı hükmündedir.

2.2. Tuna'nın Derinliklerine Yolculuk

Ignác Kúnos; bu tez çalışmasında Max Lüthi Yöntemi çerçevesinde incelenmeye çalışılan Adakale Türk Masalları'nı Tuna Nehri üzerindeki Türk adası Adakale'den derlemiştir. Kúnos'un Adakale'deki derleme faaliyetlerine ve özellikle burada yaptığı masal derlemesine geçilmeden önce Adakale'ye dair tanıtıcı bilgilerin

¹⁵ Adakale hakkında ayrıntılı bilgiler çalışmanın 2.2. başlığında verilmiştir.

sunulmasında yarar görülmüştür. Tezin bu başlığında Adakale hakkında coğrafi, tarihî, beşerî, sosyal ve kültürel bilgiler verilmiştir. Bu sayede günümüzde Tuna Nehri sularının yaklaşık 30 metre altında gömülü olan bu Türk adasının tarihî ve kültürel mirasının muhafaza edilip hafızalarda yaşatılmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

2.2.1. Adakale'nin Konumu ve Coğrafi Özellikleri

Adakale; Tuna Nehri'nin Macar ovalarından çıkıldıktan sonra Transilvanya Alpleri ile Balkan dağlarını bağlayan Banat dağları arasında açtığı Demirkapı Boğazı'nın 4 km gerisinde bulunmaktaydı (Darkot, 1940: 124). Ada; Dobruca Ovası ve Silistre Vadisi içindeki Orşova kentine yaklaşık 4 km uzaklıkta, Tuna Nehri'nin ormanlarla kaplı dik yamaçları arasında sol kıyıya (günümüzde Romanya kıyısına) daha yakın konumlanmaktaydı (Türker, 2003: II). Romanya ve Sırbistan kıyılarına 300-400 metre mesafede bulunan adanın uzunluğu yaklaşık 1500 metre olup 2 hektarlık bir alanı kaplamaktaydı (İnA, 1946: 109). İsmail Habip Sevük, *Tuna'dan Batı'ya* adlı eserinde Adakale'nin görünümünden şiirsel bir üslupla şu şekilde bahsetmiştir:

Adakale Tuna'nın en hendeseli eseri. Düzgün bir mustatil şeklinde. Adayı su değil, pergel çizmiş. Öyle yassı ki sudan fırlamış bir ada yerine suya yatırılmış bir tablo görüyorsun. Çok yeşil, uzunca kesilmiş bir çini gibi (Sevük, 2013: 57).

Resim 1. Adakale'nin Haritadaki Konumu



(Erişim Tarihi: 03.05.2022)

Adakale’de oldukça nemli ve ılıman bir iklim hâkimdir. Demirkapı Boğazı üzerinde yer alan ada, konum itibarıyla hep sert rüzgârlarla mücadele etmiştir. Kış aylarında donan Tuna Nehri de ada halkının yaşamını olumsuz etkilemiş; don olayları neticesinde adanın dış dünya ile bağlantısının zaman zaman kesildiği bile olmuştur. Adakale halkının sıklıkla karşılaştığı doğa olaylarından bir diğeri ise su taşkınları olmuştur. Yağışların etkisiyle ilkbahar ve sonbahar aylarında yükselen Tuna Nehri, adada su baskınlarının yaşanmasına neden olmuştur. Bahar aylarına gelindiğinde ise adada yaşam şartlarının oldukça iyileştiği, ürün çeşitliliğinin arttığı bilinmektedir. Eugenia Popescu-Judetz bu mevsimde akasya, kavak, incir, salkımsöğüt, ağaçlarının; güllerin, manolyaların ve leylakların adayı süslediğinden söz etmiştir (Popescu-Judetz, 2006: 15). Ada halkı, tarımsal faaliyetlerde bulunmuş; tütüncülük yapmış, buğday, mısır ekmiş ve meyve yetiştiriciliği yapmıştır. Nitekim her evin kendi mutfak ihtiyacını giderebilecek bir sebze bahçesi olduğu da belirtilmiştir (Ozan, 2013: 330). İklimsel açıdan zaman zaman zorlu dönemler (sert rüzgârlar, don olayları, su baskınları) yaşasa da adada tarıma elverişli mutedil bir havanın hâkim olduğu kaynaklarda aktarılmıştır.

Bulunduğu konum itibarıyla Tuna Nehri üzerindeki stratejik noktalardan biri olan Adakale, nehir üzerindeki seyrüseferin kontrolü açısından oldukça önem arz etmekteydi. Bu önemli konum neticesinde, tarihsel süreç içinde devletler arasındaki siyasi mücadelelerin önemli sebeplerinden biri olmuş Adakale'nin yönetimi; Avusturya-Macaristan, Sırbistan, Osmanlı Devleti ve Romanya arasında el değiştirmiştir. İdari olarak adanın yönetimi sık sık el değiştirmiş olsa da adada değişmeyen yegâne unsur orada yaşayan Türkler (yaklaşık 500-700 kişi) olmuştur. Lozan Barış Antlaşması ile Osmanlı Devleti'nin elinden tamamen çıkıp Romanya'ya ilhak edilen Adakale, 1970 yılında Tuna Nehri üzerine inşa edilen Demirkapı Barajı nedeniyle sular altında kalıp yok olana kadar yaklaşık beş asır boyunca Türklerle meskûn olmuş ve adada Türk kültürü tüm canlılığı ile yaşatılmıştır.

Resim 2. Adakale'nin Genel Görünümü



(Erişim Tarihi: 04.05.2022)

2.2.2. Adakale'nin Tarihî Geçmişi

Adakale tarih boyunca çeşitli adlarla anılmıştır. Orşova kentine yakınlığından ötürü Yeni Orşova, Orşova Adası; bunlar haricinde Şans Adası, Ada Kalesi, Ada Kala,

Ada-Kaleh, Ada-i Kebir ve Ada-i Kebir Kalesi bu adlandırmalardan bazılarıdır. Tuna Nehri üzerindeki stratejik konumu nedeniyle Adakale âdetâ bir nehir üssü hükmündedir ve ada, bölgede hâkimiyet elde etmek için yapılan savaşların kilit noktasında yer almıştır.

Adakale'nin bilinen tarihi Romalılara kadar uzanmaktadır. Romalılar adayı “Cyraunis” olarak adlandırmışlardır. İlk olarak Daclar, sonrasında ise Vizigotlar, Ostrogotlar ve Hunlar tarafından yerleşim alanı olmuştur (Yund, 1995: 30). Osmanlı Devleti'nin ada ile ilk teması ise 14. yüzyılın sonlarına doğru olmuştur. 1390 yılında, Yıldırım Bayezid'in (1354 – 1403) emirlerinden Firuz Bey, Vidin ve Orşova'yı ele geçirmiş; Adakale de bu bölgedeki ele geçirilen yerlerden biri olmuştur. 1390 tarihi Osmanlıların adada görüldüğü ilk tarih olarak dikkat çekmektedir (Ağanoğlu, 2015: 23). Kısa bir süre sonra ada bir Sırp despotunun eline geçmişse de 1417 yılında yeniden Türklerin kontrolü altına alınmıştır. 15. yüzyılın ilk yıllarına gelindiğinde Tuna kıyılarına ulaşan Türkler, bir süre sonra adayı iskân etmişler ve takip eden yıllarda çok defa Avusturyalıların saldırılarına dayanmış bir kale ile burayı korumuşlardır (Darkot, 1940: 124). Takip eden senelerde adanın kontrolü çeşitli şekillerde ve kısa zaman aralıklarıyla Avusturyalıların, Macarların, Sırp'ların ve Türklerin arasında gidip gelmiştir. 29 Ağustos 1521 tarihinde Belgrad'ın fethiyle birlikte Adakale'nin kontrolü tamamıyla Osmanlı Devleti'ne geçmiştir (Popescu-Judetz, 2002: 565). Konumu gereği Osmanlı Devleti'ne ait gemilerin Tuna Nehri üzerindeki güvenli hareketleri için önem arz eden Adakale, Osmanlı askerleri için de güvenli bir liman hükmündedir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde adanın hâkimiyetini elde tutmanın Osmanlı Devleti'nin Balkanlar'daki hâkimiyeti açısından önemi açıkça görülmektedir.

Adakale için verilen mücadelelerin en dikkat çekici olanları Osmanlı Devleti ile Avusturya arasında yaşanmıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere Belgrad'ın fethiyle birlikte Fethülislam ve Orşova kaleleri ile bölgenin hâkimiyeti Osmanlıların eline geçmiştir. Tarihler 1688'i gösterdiğinde ise Avusturyalılar Belgrad'ı Türklerden geri almıştır. Habsburg¹⁶ askerleri tarafından Tuna Nehri'nin güneyine doğru itilen

¹⁶ Avusturya.

Osmanlı güçleri geri çekilmeye zorlanmıştır. Ekim 1689’da bölgenin ve Adakale’nin kontrolü Habsburg Hanedanlığı’na geçmiştir (Popescu-Judetz, 2006: 18). İki devlet arasında sıklıkla çekişmelerin yaşandığı 1689 yılının 8 Temmuz Cuma günü Osmanlı güçleri Fethülislam ve Orşova kalelerini Avusturyalılardan geri almayı başaramamıştır. Bu olayı İsmail Hami Danişmend *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* adlı eserinin üçüncü cildinde şu cümlelerle anlatmaktadır:

İkisi de Tuna üzerinde ve Demir-kapu geçidinin üstünde ve altında bulunan bu kaleler Vidin muhâfızı vezir Sarı-Hüseyn Paşa ile Orta-Macar kralı Thököly tarafından fethedilmişlerdir: Feth-ül-İslâm/Feth-i-İslâm 16 gün muhâsara edilip zabtedildikten sonra Orsova muhâfızlarının kaleyi bırakıp kaçtıkları rivayet edilir (Danişmend, 1972: 467).

Fethülislam ve Orşova kalelerini yeniden ele geçiren Osmanlı güçlerinin bir sonraki amacı Adakale’yi almak olmuştur ve ada Osmanlı güçlerince yirmi yedi gün boyunca kuşatılmıştır. Bu kuşatma sonucunda Avusturyalılar, Osmanlı güçlerine teslim olup adayı onların kontrolüne bırakmıştır.

Bundan yaklaşık bir yıl sonra Adakale çok kısa bir süreliğine tekrar Avusturyalıların kontrolüne geçmiştir. Ancak Osmanlı Devleti’ne yardım eden İmre Tököli’nin emrindeki askerler, Avusturya güçlerinin komutanını esir alınca geri çekilmek zorunda kalmışlardır. Bunu takip eden yıl Adakale’nin kontrolü tekrardan Avusturyalılara geçmiş olsa da Tuna Nehri’nde mevsimsel olarak yaşanan su taşkınları sebebiyle adadan çekilmek durumunda kalmışlardır (Popescu-Judetz, 2002: 566).

Adakale’nin tarihî geçmişi için en çok önem arz eden olaylardan biri Osmanlı Devleti ile Kutsal İttifak arasında gerçekleşen savaşlar sonucunda 26 Ocak 1699’da imzalanan Karlofça Antlaşması olmuştur. Kısa zaman dilimleri içinde Osmanlı Devleti ile Habsburg Hanedanlığı arasında sürekli el değiştiren Adakale, antlaşma gereğince Osmanlı Devleti’nin yönetimine bırakılmıştır. Bu yönetim yaklaşık yirmi yıl sürmüştür. O asrın askerî dehası olarak kabul edilen ünlü Habsburg kumandanı Savoy Prensi Eugene, 1717 yılında Belgrad’ı tekrar ele geçirmiştir. Prens Eugene’nin bu başarısı Osmanlı Devleti’nin Tuna’daki hâkimiyetine büyük darbe vurmuştur. Adakale, Avusturyalılar tarafından yeniden işgal edilmiş; Osmanlı güçleri geri

çekilmek durumunda kalmıştır. Bu gelişmeleri takiben 1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması ile ada, Avusturyalıların kontrolüne bırakılmıştır (Ağanoğlu, 2015: 28). Ancak bu antlaşma da adadaki idari yönetimi nihayete kavuşturmamış; antlaşmadan yaklaşık yirmi sene sonra Adakale tekrar Avusturya ve Osmanlı Devleti arasındaki savaşlara konu olmaya devam etmiştir.

Osmanlı güçleri, 1737 yılında Avusturyalılar ile giriştikleri savaş sırasında adayı ve civardaki stratejik bölgeleri kuşatmışlar fakat buraları ele geçiremeden geri çekilmek zorunda kalmışlardır. Mayıs 1738’de Vidin Muhafızı Serasker İvaz Mehmet Paşa emrindeki Osmanlı birlikleri Adakale’ye yönelmiş ancak Habsburglularca Adakale’nin savunma sistemleri güçlendirilmiş olduğundan adayı doğrudan kuşatarak almanın imkânsız olduğunu fark etmişlerdir. Bu sebeple İvaz Mehmet Paşa, Adakale’nin kuzey tarafında bulunan Alyon Dağı’na topçular yerleştirmiş ve adayı yoğun bir bombardımana tutmuştur (Acer, 2011: 210). Güçlü top atışlarıyla geçen yaklaşık iki ayın ardından Sadrazam Yeğen Mehmet Paşa, Habsburg kumandanına teslim olmalarına dair kesin bir uyarı göndermiş ancak bu teslim ol çağrısı reddedilmiştir (Popescu-Judetz, 2006: 23). Teslim olmaya yanaşmayan düşman güçlerine karşı yalnızca bombardımanın da kesin sonuç vermediğini anlayan Osmanlı güçleri, adaya karadan ve Tuna Nehri üzerinden büyük bir taarruz başlatmaya karar vermişlerdir. İki tarafın da çok sayıda kayıp verdiği bu güçlü taarruz neticesinde daha önce iki defa teslim olmayı reddeden Adakale’deki Habsburg kumandanı, tarihler 13 Ağustos 1738’i gösterdiğinde teslim olmayı kabul etmiştir (Ağanoğlu, 2015: 30). İki gün sonra ise adanın anahtarı Osmanlı Devleti’nin veziriazamına takdim edilmiş; adanın hâkimi yeniden Osmanlı Devleti olmuştur. Osmanlı Devleti’nin bu zaferi, adadaki kalenin kapısının üzerine yerleştirilen 1739 tarihli bir kitabe ile de anıtsallaştırılmıştır.

Adakale’nin 1738 yılında tekrardan Osmanlı Devleti’nin hâkimiyeti altına girmesi neticesinde Osmanlı donanmasının Tuna Nehri üzerindeki hareket imkânı genişleyerek Osmanlı birliklerinin Avrupa’daki ilerleyişi kolaylaşmıştır. Bu gelişmeler yirmi yılı aşkın bir süre önce kaybedilen Belgrad’ın geri alınmasında da önemli rol oynamış ve neticede Osmanlı güçleri Belgrad’ı tekrar fethetmiştir. 1739

yılında imzalan Belgrad Antlaşması'yla da Osmanlı, Avusturya ve Rusya arasındaki savaşa son verilmiştir (Ağanoğlu, 2015: 31).

Adadaki Osmanlı hâkimiyeti devam ederken 1789 yılında Avusturyalılar tarafından yeni bir taarruz gerçekleştirilmiştir. Bu taarruz sonucunda Belgrad ele geçirilip Adakale de işgal edilmiştir (Popescu-Judet, 2006: 25). İvaz Mehmet Paşa'nın Alyon Dağı'na topçular yerleştirip adayı bombalama taktiği bu defa karşı kuvvetler tarafından kullanılmıştır. Uzun süre binlerce top atışına maruz kalan adanın surları önceden olduğu gibi yine dayanıklı çıkmıştır. Adanın kaybedilmesinin sebebi, uzun süre kuşatma altına olması yüzünden adada baş gösteren tedarik sıkıntısı olmuştur. Bu sıkıntı neticesinde Türkler, Adakale'nin teslimini kabul etmek zorunda kalmışlardır (Uzunçarşılı, 1982: 555-556). Bu gelişmeleri takiben 4 Ağustos 1791 tarihinde Osmanlı ile Avusturya arasındaki yarım asırlık savaşı bitiren Zıştovi Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşmada masaya yatırılan hususlardan biri Adakale meselesi olmuştur ve antlaşma neticesinde Adakale, Osmanlı Devleti'ne bırakılmıştır (Acer, 2011: 216). 19. yüzyılın başlarında ise Adakale; adada meydana gelen çeşitli ayaklanmalara, isyancıların, soyguncuların ve nehir korsanlarının adadaki faaliyetlerine, kaçakların ve mültecilerin adaya sığınmalarına sahne olmuştur.

Osmanlı – Rus savaşını bitiren 1829 tarihli Edirne Antlaşması neticesinde Sırbistan'a özerklik hakkı tanınmıştır. Antlaşma gereği Osmanlı Devleti uzun yıllardır kontrolleri altında tuttıkları Tuna bölgesindeki kaleleri de Romanya Prenslikleri'ne vermek durumunda kalmıştır (Popescu-Judet, 2002: 571). Bu gelişmeler, Osmanlı Devleti'nin Tuna Nehri üzerindeki hareketlerini ve Osmanlı donanmasının nehirdeki seyrüseferine büyük bir darbe vurmuş, Tuna'daki Osmanlı varlığı âdeta ortadan kalkmaya başlamıştır. Bölgedeki gücünü gitgide yitiren Osmanlı Devleti, tarihler 1867'yi gösterdiğinde de garnizonlarını Sırp kalelerinden tamamen geri çekmek zorunda kalmıştır. Bunun sonucunda ise Adakale'nin Osmanlı Devleti'ne ait topraklar ile fiilî bağlantısı kesilmiştir (Özel, 2002: 230). Ancak coğrafi konumu itibarıyla üç ülkenin (Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Sırbistan, Romanya) kesişiminde yer alan bu adanın hangi devlete ait olduğu/olacağı meselesi ise büyük bir soru işareti olarak kalmaya devam etmiştir.

Adadaki hükümlerlik tartışmaları, Adakale sulara gömülüp yok olana kadar canlılığını korumuş ve sonuçta devletler arası güçlü diplomatik çekişmelere sahne olmuştur. Bu bağlamda gerçekleşen dikkat çekici olaylardan biri 1877-1878 yılları arasında gerçekleşen, daha çok 93 Harbi adıyla bilinen Osmanlı-Rus savaşıdır. Osmanlı Devleti'nin yenilgisi ile sonuçlanan bu savaşın ardından Ayastefanos -diğer adıyla Yeşilköy- Antlaşması imzalanmıştır. Antlaşmaya göre Karadağ, Sırbistan ve Romanya'nın tamamen bağımsız olması, Makedonya ve Batı Trakya'yı kapsayan bir Bulgar Prenslığı'nin kurulması ve Türklerin de Adakale'yi boşaltmasına karar verilmiştir (Türker, 2003: 2). Antlaşmanın öngördüğü Türklerin Adakale'den tahliye edilmesi kararı, ada üzerindeki şüpheli aidiyet durumu sebebiyle gerçekleştirilmemiştir. Osmanlı Devleti açısından Ayastefanos Antlaşması'nın şartlarının ağırlığı ve antlaşmanın Balkanlar'da Rusya'ya kazandıracağı güç sadece Osmanlı Devleti'ni değil, diğer Avrupa devletlerini de rahatsız etmiştir. Bunun sonucunda Rusya, antlaşmayı tekrar gözden geçirmeyi kabul etmiştir. Aynı yıl Berlin'de bir kongre toplanmış ve 13 Temmuz 1878 tarihinde Ayastefanos Antlaşması'nın yerini alacak Berlin Antlaşması imzalanmıştır. Berlin Antlaşması'na göre Sırbistan, Romanya ve Karadağ tam bağımsızlıklarını kazanmış; Bulgaristan'a ise muhtariyet tanınmıştır (Karpas, 1992: 30). Bu antlaşmada Adakale'nin tarihini etkileyecek ve adadaki Osmanlı hâkimiyetini 40 yıl daha sürdürecektir bir gelişme olmuştur. Berlin Antlaşması görüşmelerinde adanın statüsünün görüşülmesi tamamen unutulmuştur. Bu gözden kaçma neticesinde egemenlik devri yapılmadığından dolayı Osmanlı Devleti adadaki statüsünü korumuş yani Adakale'deki Türk egemenliği devam etmiştir (Özel, 2002: 231). İsmail Habib Sevük *Tuna'dan Batı'ya* adlı eserinde bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

(...) Rus harbinde bütün Tuna'yı kaybettiğimiz zaman Berlin muahedesi yapılırken, nasılsa, Adakale unutuluyor. Bu nisyen sayesinde, kırk yıl o küçük ada bizde kaldı. Orada, İstanbul'dan gönderilen nahiye müdürümüz vardı ve kırk yıl oraya bayrağımızı diktik. Nisyen ki Hâmid'in tabirince, makberlerin en sefilidir, her şeyi ölümden üstün öldüren nisyen, bu sefer en haklı bir hayır yapıyor; bir avuç toprakla Tuna'ya mihliyoruz (Sevük, 2013: 55).

93 Harbi sırasında, Berlin Kongresi'nden kısa bir süre önce Adakale yeniden Avusturya güçleri tarafından işgal edilmiş; bununla birlikte yaşanan gelişmeler ile adanın yönetimi Avusturya-Macaristan ve Osmanlı Devleti'nin ortak denetimine bırakılmıştır (Popescu-Judet, 2006: 27). Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun adayı ilhakını reddeden Osmanlı Devleti, Berlin Antlaşması da Adakale hakkında hiçbir hüküm belirtmediğinden dolayı adaya nahiye müdürü ve kadı gibi kamu görevlileri göndermeye devam etmiştir. Adakale'nin âdeta mâkus talihi olarak değerlendirilebilecek belirsizlikler bu yıllarda da sürmüştür; Adakale üzerindeki iki başlı düzen -kırk yılı aşkın bir süre daha- Lozan Barış Antlaşması'na kadar devam etmiştir.

Osmanlı Devleti ile Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, 2 Kasım 1885 tarihinde yayınladıkları ortak bir kararname ile Adakale'nin açık karargâh olduğunu ilan etmişlerdir (Acer, 2011: 219). İki devlet tarafından ada halkına idari yönetim, vergilendirme, veraset, seçim gibi konularda çeşitli ayrıcalıklar tanınmış; ancak adadaki çift başlı yönetim sebebiyle işgal güçleri ve ada halkı arasında sıklıkla çeşitli problemler cereyan etmiştir. Bu doğrultuda iki taraf arasında çatışma sinyalleri verilmiş olsa da tekrar bir savaş durumu ortaya çıkmamıştır. Ancak Adakale halkına tanınan çeşitli imtiyazlar da yıllar ilerledikçe Avusturyalılar tarafından ortadan kaldırılmıştır. Nitekim Adakaleliler, önceleri gümrük vergisi ödemeksizin ithalat yapabiliyorken 1900'lere gelindiğinde oldukça yüksek bir vergilendirmeye tabi tutulmuşlardır. Bu orantısız vergilendirme durumunun çarpıcı bir örneğini 1902 yılında Adakale'yi ziyaret eden, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde üst düzey devlet görevlerinde bulunmuş Mehmet Tevfik (Biren) şu sözlerle ifade etmiştir:

(...) O civarda rastladığımız eğri büğrü ahşap bir şekerçi dükkânının camı arkasında akide ve peynir şekerlerini görünce içeri girip bunlardan birer külah satın aldık ve gene aynı yollardan geçip kale kapısından çıkarak oradaki kayıklardan birine bindik. Bu tarafın kayıkçılarının hepsi Adakale ehalsindendi. Kayıkçımız bizi tam karşı kıyıya çıkarmıştı ki Macar Gümrük Memurlarının karşımıza dikiliverdiklerini görmeyelim mi?! Bizden elimizdeki Türk şekerleri ile Macaristan'a girebilmemiz için büyük bir gümrük resmi ödememizi istediler. Avusturya ve Macaristan'da imal edilen mamullerin himayesi uğruna küçücük fakir Adakale'nin şekerlerine böyle ağır gümrük resmi koymuş olmalarına çok şaşırmiştık (...)Elimizdeki şeker külahlarını

olduğu gibi gümrükçülere teslim edip yakamızı kurtardık (Hürmen, 1993: 214).

İkili yönetim içinde çeşitli hak mahrumiyetleri ile mücadele ederek yaşamaya çalışan Adakale, tarihler 1913'ü gösterdiğinde Balkan Savaşları sırasında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu tarafından yeniden işgal edilmiştir. İşgal, Birinci Dünya Savaşı sonuna kadar devam etmiştir. Bu durum, Osmanlı hükümetince görüşülüp Adakale'nin Macaristan tarafından yönetilip Osmanlı Devleti'nin bir parçası olarak sayılmasına karar verilmiştir (Özel, 2002: 237). Bu yıllarda refah seviyesi oldukça düşük olan ada halkı işgal sebebiyle daha da zor bir durumun içine girmiş; güç kaybeden Osmanlı Devleti'nin Adakale üzerindeki etkisi de giderek azalmıştır. Tüm bu gelişmeler, Adakale'nin Romen askerlerince işgalini beraberinde getirmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'nın yapıldığı yıllarda Adakale hâlen Osmanlı Devleti'ne bağlı kalmaya devam etmiştir. Savaş sonunda ittifak devletlerinin yenilgisi üzerine bu blokta yer alan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun Adakale üzerindeki hâkimiyeti tabii olarak sona ermiştir. Bu doğrultuda Adakale, 1919 yılına gelindiğinde Romanya tarafından işgal edilmiştir (Türker, 2003: 11). Bu işgal adanın Romanya'ya ilhakının bir nevi hazırlayıcısı olmuştur. 4 Haziran 1920 tarihinde Birinci Dünya Savaşı'ndan galip ayrılan İtilaf Devletleri ile Macaristan¹⁷ arasında Trianon Antlaşması imzalanmıştır. Antlaşma neticesinde Macaristan, topraklarının büyük bir kısmını kaybetmiştir. Kaybedilen yerler arasında bulunan Banat'ın büyük bir bölümü ve Erdel, müttefik devletler bloğunda yer alan Romanya'ya bırakılmıştır. Bu kapsamda yer alan Adakale'nin de antlaşma hükümlerine Romanya'ya bırakılması gerekmiştir. Ancak Adakale sorunu bu antlaşmada da detaylı olarak ele alınmadığından dolayı antlaşmanın öngördüğü karar uygulanamamıştır (Popescu-Judet, 2002: 574). Böylelikle Adakale'nin kesin olarak Romanya'ya bırakılması üç yıl daha, yani Lozan Barış Antlaşması'na kadar ötelenmiştir.

Adakale'nin resmî ve kesin olarak Türkiye'nin elinden çıkması Lozan Barış Antlaşması neticesinde olmuştur. Lozan görüşmelerine Türk hükümetini temsilen

¹⁷ Avusturya-Macaristan İmparatorluğu I. Dünya Savaşı'ndan mağlup ayrılarak yıkılmış; 12 Ağustos 1918 tarihinde Avusturya'da cumhuriyet ilan edilmiştir. Böylece Avusturya ve Macaristan iki farklı devlet hâline gelmiştir.

müzakereci olarak İsmet İnönü katılmıştır. İsmet İnönü, Lozan'daki Toprak ve Askerlik Komisyonu'nun ilk toplantısında yaptığı konuşmalarda Türkiye'nin Trakya ve Adalar konusundaki tutumunu kararlılıkla belirtmiş, fakat Adakale'den hiç söz etmemiştir (Çavaş, 2000: 6). Ancak tam da bu zamanlarda Adakale hakkında TBMM'de hararetli tartışmalar yapılmıştır. Bu doğrultuda İsmet İnönü'ye Adakale meselesine dair Rauf Orbay tarafından iki mühim telgraf çekilmiştir. Telgraflarda Adakale'nin Berlin Antlaşması ile Türk devletine bırakılmış olduğundan bahsedilmiş ve adadaki hâkimiyet konusunda Türk devleti aleyhinde bir karar verilmesine imkân verilmemesi rica edilmiştir. Ancak bu telgraflara rağmen Lozan'daki ilk komisyonlarda Türk heyeti Adakale konusunu gündeme getirmemiştir.

TBMM'de gerçekleşen gizli oturumlarda Adakale meselesi hararetli tartışmalara konu olmuştur. Vekillerden bazıları barış görüşmelerinin sekteye uğramaması adına misakımillî sınırları dışında kalan Adakale gibi topraklardan feragat edilmesi gerektiğini düşünürken büyük bir çoğunluk buna karşı çıkmıştır. Lozan'daki ikinci tur görüşmelerinde İsmet Paşa, 8 Mart 1923 tarihli Türk karşı teklifleri arasında Adakale ile ilgili teklifi, telgrafla ilgili devletlerin dışişleri bakanlarına göndermiştir (Ağanoğlu, 2015: 114). Söz konusu teklifin Adakale meselesini ihtiva eden 16'ncı maddesi şu şekildedir:

Türkiye, işbu Andlaşmada belirtilen sınırlar dışında bulunan bütün topraklar üzerindeki ya da bu topraklara ilişkin olarak, her türlü hakları ve sıfatlarıyla, egemenliği tanınmış adalardan başka bütün öteki adalar üzerindeki her türlü haklarından ve sıfatlardan vazgeçmiş olduğunu bildirir. (...) Türkiye'nin Tuna'daki Ada-kale adacığı üzerindeki egemenliği de olduğu gibi tutulmuştur (Çavaş, 2000: 7).

Lozan'ın ilk tur görüşmelerinde gündeme getirilmeyen Adakale meselesinin Türk heyetince birden gündeme getirilmesi diğer devlet temsilcilerinde büyük şaşkınlık yaratmış ve Adakale'deki Türk egemenliği konusu Lozan'daki alt komisyon görüşmelerinde hararetli şekilde tartışılmıştır. Türkiye'nin Adakale üzerindeki hak talebi, diğer devlet temsilcileri tarafından kabul edilmemiştir. Lozan'daki ilk tur görüşmelerindeki toprak komisyonunda da adadaki hâkimiyet meselesinin ele alınmaması Türk heyetinin elini zora sokmuştur. İsmet İnönü, yapılan görüşmelerde

Adakale’yi Türk hâkimiyetine alamayacağını anlamış; Adakale meselesi, Lozan’ın devam eden görüşmelerinde Türk heyetince bir pazarlık unsuru olarak kullanılmıştır (Acer, 2011: 234). 4 Haziran 1923 tarihinde gerçekleştirilen oturumda ise İsmet İnönü’nün sözleriyle “Türk temsilci heyeti, barışın kurulabilmesi olanağını sağlamak üzere, bir fedakârlıkta bulunmağı ve Ada-Kale adasına ilişkin çekincesini geri almağı kabul etmektedir” (Meray, 1973: 154). Romanya temsilcisi M. Diamandy ise İsmet İnönü’nün bu sözlerini senet saydığını ifade etmiştir. Böylelikle 24 Temmuz 1923 tarihinde imzalanan Lozan Barış Antlaşması’nın hiçbir maddesinde açıktan açığa yer almayan Adakale’den, konferansın alt komisyon tutanaklarında kesin olarak vazgeçilmiştir.

Adakale’nin konferanstaki toprak taleplerinin ele alındığı birinci tur görüşmelerinde Türkiye tarafından dile getirilmemiş olması bir diplomasi hatası olarak değerlendirilebilmektedir. Ancak bu hata yapılmasaydı da Adakale hakkında varılan kararda bir değişiklik olacağı beklenmemiştir. Bundaki etkenler; Adakale’nin coğrafi olarak Türkiye topraklarına uzaklığı ve Türkiye’nin öncelediği misakımillî programı olmuştur (Özel, 2002: 249). Sonuç olarak yüzyıllardır Türklerle meskûn olan, savaşlar sonunda defalarca kaybedilip defalarca geri kazanılan, antlaşmalarda hiç ele alınmayan, unutulmuş küçük Türk adacığı Adakale, nihayetinde Lozan Barış Antlaşması ile resmen Romanya’ya bırakılmıştır.

2.2.3. Adakale’nin Sular Altında Kalması

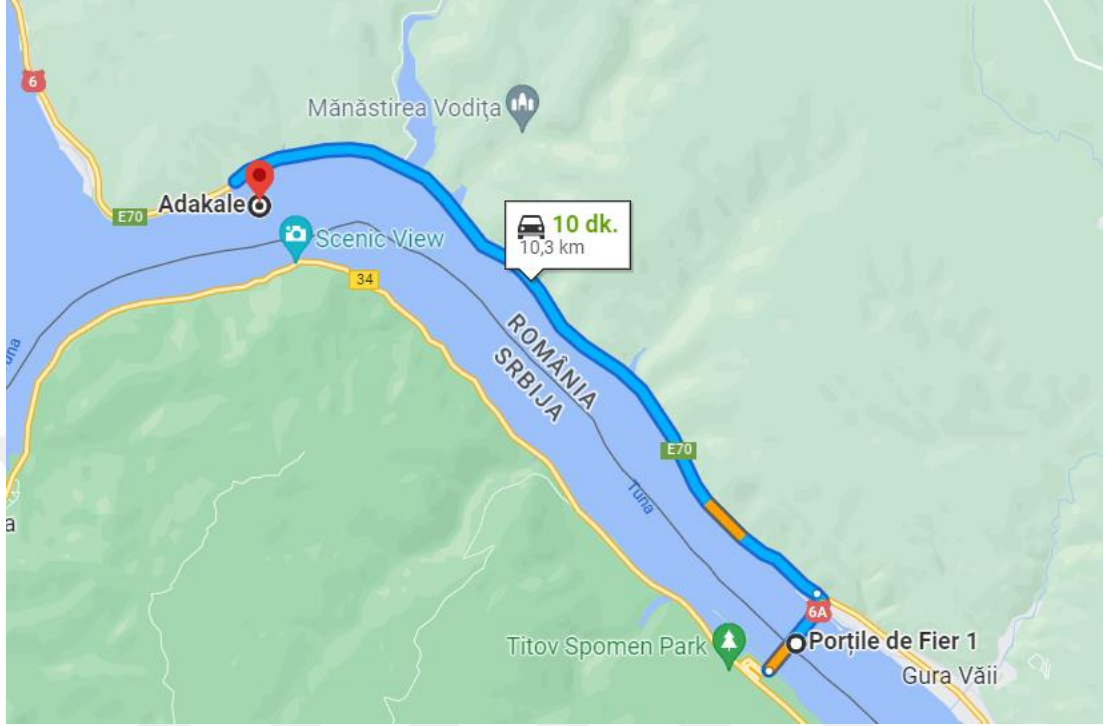
Adakale’nin Romanya’ya bırakılması, ada halkının günlük hayatında büyük bir değişikliğe yol açmamıştır. Adadaki Romanya egemenliğinin resmîleşmesinin ardından bazı Adakaleliler adadan göç etmiş olsalar da büyük çoğunluk adada ikamet etmeye devam etmiştir. Halk; Tuna üzerinde kayıkçılık, gemilerde kahvecilik, balıkçılık gibi mesleklerle uğraşmaya devam etmiştir. Ada için asıl yok oluş sürecinin başlangıcı ise İkinci Dünya Savaşı olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı’ndan galip ayrılan taraflardan Sovyetler Birliği, dünya üzerinde etki gücünü git gide artırmış; Kızıl Ordu işgal ettiği topraklarda hâkimiyet kurmuştur. Bu gelişmelerle bağlantılı olarak Romanya, Doğu Bloğu’nun bağımlı bir

ülkesi hâline gelmiş ve Sovyetler Birliği etkisiyle ülkede komünist parti başa geçmiştir (Popescu-Judet, 2006: 30). Komünist partinin başa geçmesi Adakale halkı için yokluk zamanlarını da beraberinde getirmiş; komünist rejim ada halkının mallarına ve topraklarına el koymaya başlamıştır. 1948 yılına gelindiğinde Mareşal Josip Broz Tito önderliğindeki Yugoslavya, Moskova ile olan bağları kopartıp Sovyet Bloğu'ndan ayrılmıştır (Acer, 2011: 238). Romanya'da hâlen komünist yönetim başlayken Yugoslavya'da böyle bir değişimin yaşanması Romanya ve Yugoslavya'nın arasında diplomatik gerginliklerin baş göstermesine yol açmıştır. Nitekim Romanya'ya ait bölgelerde yaşayan Sırpların Yugoslavya'ya göç etmeye zorlanması bu gerginliklere bir örnek olarak verilebilmektedir. İki devlet arasına giren bu düşmanlık, Adakale'yi de etkilemiş ve Adakale ziyarete kapatılmıştır.

Yugoslavya ve Romanya arasında iplerin gerildiği yaklaşık yirmi yıllık bir süreçten sonra barışçıl ve uzlaşmacı politikalar izlenmeye başlanmıştır. Bu dostane ilişkilerin bir neticesi olarak 1957 yılında bölgesel enerji problemini çözmek adına Demirkapı bölgesinde o zamana kadar Avrupa'da inşa edilmiş en büyük hidroelektrik santrali olacak bir barajın inşasına başlanmasına iki devletçe karar verilmiştir. Portile de Fier [Demirkapı] Barajı, bir Romen köyü olan Gura Vai ve bir Yugoslav köyü olan Sip arasında kurulmuştur. Su birikim yüksekliği 28-33 metre arasında olan baraj için su tutulmaya başlandığı günden itibaren sular giderek yükselmiş; böylece Adakale ve bölgedeki 17 köy sular altında kalmıştır (Ede-Uçta, 2002: 39). Romanya hükümeti; Adakale'deki nüfusu ve adanın önemli eserlerini (kaleyi, bazı surları, Miskin Baba'nın türbesini vb.) yakındaki Şimian Adası'na taşıyıp burada yeni bir Adakale oluşturmayı amaçlamışsa da bu tam manasıyla gerçekleştirilememiş; Adakaleliler de bu adaya taşınmayı kabul etmemişlerdir.

Resim 3. Portile de Fier Barajı'nın Haritadaki Konumu ve Adakale'ye Mesafesi



(Erişim Tarihi: 24.04.2022)

Adakale halkının bir kısmı Dobruca'ya, bir kısmı Güney Romanya'ya, büyük bir kısmı ise Türkiye'ye göç etmiştir (Popescu-Judet, 2002: 575). 1968 yılına gelindiğinde ise Adakale tamamen boşaltılmıştır. “Adakale’de 1967-1968 yıllarına kadar özü ile sözü ile Türk olan 700 civarında nüfus yaşamıştır. Demirkapı-Kladova Barajı bu nüfusun dağılmasına bir Türk sancağının Tuna suları altında cismen yok olmasına neden olmuştur” (Yund, 1995: 30). Adakale, Demirkapı Barajı’nın tamamlanmasının ardından 1972 yılında sulara gömülmüş olsa da Türklerin Rumeli’de bıraktığı en son kale olarak, bir Türk toprağı olarak hafızalarda yaşamış/yaşatılmıştır.

2.3. Adakale’nin Sosyal ve Kültürel Çevresi

Adakale, bulunduğu stratejik konum itibarıyla yalnızca Tuna Nehri üzerindeki önemli bir askerî karakol olarak kalmamış; üzerinde barındırdığı Türk nüfusu ile canlı bir yerleşim yeri de olmuştur. Türklerin Rumeli’deki varlıklarının en son örneklerinden birini oluşturmuş olan Adakale, yukarıdaki başlıkta detaylıca ele

alındığı gibi yüzyıllar boyu çeşitli savaflara konu olmuş; idari olarak adanın devlet temelli yönetimi konu olduğu savafların sonuçlarına göre değişmiştir. Ada üzerinde dalgalanan bayrak zaman zaman değişmiş olsa da Adakale'nin Türk halkı, adada iskân faaliyetlerinin başladığı 17. yüzyıldan itibaren ada sular altında kalana kadar varlıklarını korumuştur ve Türk kültürü adada tüm canlılığı ile yaşatılmıştır. Bu bakımdan Adakale'nin sosyokültürel yapısı önemli inceleme konularından biridir.

2.3.1. Köken ve Demografik Yapı

Adakale'yi sular altında kalmadan önce ziyaret eden son Türklerden biri gazeteci Yılmaz Çetiner olmuştur. Çetiner, 1966 yılında gerçekleştirdiği uzun soluklu Rumeli gezisi hakkındaki notlarını *Şu Bizim Rumeli* adıyla kitaplaştırarak yayımlamıştır. Çetiner'in bu eserinde verdiği bilgiler, Adakale'nin beşerî yapısı için önemli detayları içermektedir. Çetiner, Adakale'de yalnızca Türklerin yaşadığından söz etmiş, ada üzerinde bulunan 100 kadar evin toplam nüfusunun 500 civarında olduğunu belirtmiştir. Çetiner'e göre Adakaleliler, yüzyıllar önce Tuna boylarına yerleşen yeniçerilerin torunlarıdır¹⁸ (Çetiner, 1966: 272). Bu noktada Adakale halkının tamamının Türklerden oluştuğunu söylemek doğru olmayacaktır. Adakale gibi var olduğu zamanda üç devletin kesişim noktasında bulunan bir adaya az da olsa yakın bölgelerden gelip yerleşenler olmuştur. Ada halkına zaman içinde çok az da olsa Gagavuz, Romen, Macar, Alman ve Yahudi nüfustan katılımlar olduğu bilinmektedir (Ağanoğlu, 2015: 135). Bu bakımdan değerlendirildiğinde, çeşitli etnik unsurlarla mürekkep bir yapıda olmakla birlikte, Adakale nüfusunun çoğunun Türklerden oluştuğu bilinmektedir.

Adakale nüfusunun, resmî sayımlardan önce genel olarak 500-700 arasında olduğu çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir. Adayı etkileyen savaflar, ekonomik problemler, zaman zaman yaşanan zorlu doğa koşulları gibi nedenlerle ada nüfusunda

¹⁸ Bu bilgiyle bağlantılı olarak Adakale hakkında monografik bir çalışma hazırlayan Yıldırım Ağanoğlu da Adakale halkının köklerini, adaya yerleştirilen asker kökenli ailelerin oluşturduğundan bahsetmektedir. Askerler haricinde adaya Osmanlı Devleti tarafından gönderilen çeşitli idari görevlilerin de Vidin, Konya ve Bursa kökenli olduklarından söz edilmektedir. Bkz. Yıldırım Ağanoğlu, **Tuna Nehrinde Bir Yitik Vatan Adakale**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2015.

dönemsel azalmalar yaşansa da nüfusun genellikle 500'ün altına inmediği, 1000'in üzerine çıkmadığı söylenebilmektedir. Adakale nüfusuna dair 1878 tarihli bir belgeye göre ada 300 kişiden oluşmaktadır. 1910 tarihinde ada nüfusunun 500'e kadar yükseldiği bilinmektedir. Bunlar Osmanlı Devleti'ne ait çeşitli belgelerde yaklaşık olarak verilen sayılar olarak dikkat çekmektedir. Adakale'de resmî olarak ilk nüfus sayımı 1913 yılında yapılmıştır. Bu nüfus sayımına göre adanın nüfusu tamı tamına 637'dir (Türker, 2003: 35). Adakale sular altında kalmadan önce adada yapılan çeşitli çalışmalara göre nüfusun 511 kişiden (444 Türk, 61 Romen, 6 diğer) oluştuğu belirtilmiştir.

Adakale'de yaşamış olan insanların genel olarak fenotip özellikleri hakkında da çeşitli bilgiler mevcuttur. Adada yaşayan 195 Türk üzerinde çeşitli incelemeler yapılmış ve ada halkının genel olarak orta boylu olup deri pigmentlerinin de koyu olduğu saptanmıştır (Ağanoğlu, 2015: 136). Ada halkının dış görünüşüne dair dikkat çekici başka bilgiler, yukarıda da bahsi geçen nüfus sayımında tutulan tahrir defterlerine kaydedilmiştir. Bu sayımlarda Adakale halkının dış görünüşü; boy, göz rengi, ten rengi ve özür durumu bilgileri kaydedilerek belirlenmeye çalışılmıştır. Bu kayıtlara göre ada halkının büyük çoğunluğunun orta boylu, ela gözlü ve buğday tenli olduğu görülmektedir.¹⁹ Adakalelilerin eşkâli hakkında kaydedilen bu bilgiler önemli bilgilerdir.

2.3.2. İş Kolları ve Meslekler

Adakale, dört tarafı sularla çevrili olduğundan adada yaşayan nüfus için çevreyle irtibat, gündelik hayatın idame ettirilmesi açısından önemli olmuştur. Bu bakımdan kara ile Adakale arasında ulaşımın sağlanması elzemdir. Bu ihtiyaç doğrultusunda adada erkekler tarafından yapılan başlıca iş “kayıkçılık” olmuştur. 1902 yılında adayı ziyaret eden ünlü devlet adamı Mehmet Tevfik Biren, kayığa binerek adadan karşı kıyıya geçmiş ve “Bu tarafın kayıkçılarının hepsi de Adakale ehalisindendi” (Hürmen, 1993: 214) diyerek bu durumu notlarına kaydetmiştir. Yine

¹⁹ Bkz. Zabit Acer, “Tuna’da Osmanlı Hâkimiyetinin Zayıflaması ve Adakale (1804-1923),” Doktora Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi, 2011, s. 134-138.

dört tarafının sularla çevrili olması Adakale halkı için balıkçılık mesleğini de yaygın mesleklerden biri hâline getirmiştir. Adakale’deki balıkçılar özellikle Morino balıkları yakalamışlar ve yakaladıkları balıkları Orşova’daki balıkçı dükkânlarına götürüp satmışlardır (Ağanoğlu, 2015: 98). Bu bakımdan değerlendirildiğinde Tuna Nehri’nin Adakaleliler için âdeta bir istihdam sahası oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Adakaleli erkekler, Tuna Nehri üzerinde işleyen vapurlarda çoğunlukla işçilik, kahvecilik ve zaman zaman vapurları emniyetli bir şekilde Demirkapı Boğazı’ndan geçirmek için kılavuz kaptanlık yapmışlardır (Popescu-Judet, 2006: 35). Adakalelilerin vapurlarda kahvecilik yapmalarını İsmail Habip Sevük Tuna seyahati sırasında bizzat gözlemleyerek şu şekilde aktarmıştır:

Ruscuk’tan iki gün sonra kavuşacağımız Adakale’yi görmeden iki gün evvel, Adakaleliye kavuştum. Tuna vapurlarının güzel bir âdeti: Alaturka kahve satmak imtiyazı Adakalelilere verilmiş. Bizim vapurda bu vazîfeyi Aziz Ağa görüyor. (...) bu kahveci, insana öyle geliyor ki, yalnız bu vapurun değil, bütün bu suların da sahibidir. Bir adamda bir vatan buldum (Sevük, 2013: 55-56).

Rumeli seyahati sırasında aynı duruma şahit olan bir başka kişi ise gazeteci Yılmaz Çetiner olmuştur:

Yerleşmiş bir başka âdet de, Tuna vapurlarında kahvecilerin Adakaleli olmasıydı. Şimdi eskisi gibi değildi, fakat yakın zamana kadar bütün nehir vapurlarında Türkler kahvecilik yaparlardı (Çetiner, 1966: 273).

İki seyahat arasındaki zaman farkı gözetildiğinde Tuna’daki vapurlarda kahvecilik yapmanın uzun yıllar neredeyse Adakale’nin tekelindeyken 1960’lı yıllarda bu durumun azalış gösterdiği ancak ada sular altında kalana kadar devam ettiği anlaşılmaktadır.

Adakale’deki meslek grupları hakkında en net bilgiler yukarıda da bahsi geçen Osmanlı Devleti’nin gerçekleştirdiği 7 Haziran 1913 tarihli nüfus sayımında tutulan tahrir defterlerinde kaydedilmiştir. Tahrir defterlerinde kayda göre adada 70 kişi balıkçı, 24 kişi tüccar, 13 kişi vapur kahvecisi, 12 kişi sigaracıdır (Acer, 2011: 197).

Mensubu 10'un altında kalan -bakkal, doğramacı, kunduracı, fırıncı, boyacı gibi- daha birçok meslek/iş kolu da bu defterlerde yer almıştır. Adakale halkı ayrıca kendi bahçelerinde yetiştirdiği meyve-sebzeleri civardaki yerleşim yerlerine götürüp satarak da kazanç sağlamıştır. Başlıca elma, armut, üzüm ve incir gibi ürünler; salı günleri Varciorova'da, cumartesi günleri Kladovo'da ve Orşova'da satışa sunulmuştur (Popescu-Judetz, 2002: 574). Turizm, Adakale için önemli bir gelir kapısıdır. Adaya gelen turistler için en önemli lezzetlerden biri şüphesiz ünlü Adakale şekerlemeleri olmuştur. Adakale gibi küçük bir yerde sayısı bir düzineyi geçen şekerçinin varlığı da bu talebi kanıtlar niteliktedir. Bu şekerlemeler de aynı sebze-meyve ürünleri gibi civar beldelerde seyyar olarak satılmıştır.

Bölgesel koşullardan kaynaklı kısıtlı iş imkânları nedeniyle Adakaleliler geçim sıkıntısı yaşamışlardır. 1921 yılına gelindiğinde Romanya Başbakanı Adakale'yi ziyaret etmiş; bu ziyaret sırasında adanın en zengin ismi olan Ali Kadri'nin de ısrarlarıyla adada yeni istihdam sahaları oluşturulmasına karar verilmiştir. Bu doğrultuda Adakale'de 1927 yılında bir sigara fabrikası açılmıştır (Acer, 2011: 207). Ünlü *Ada-Kaleh* marka sigara bu fabrikada üretilmiştir. Sigara fabrikası, faaliyet gösterdiği yıllar arasında (1927-1967) ada halkının büyük çoğunluğunun gelir kapısı olmuştur. 1949 yılına gelindiğinde ise adada bir hazır giyim fabrikası açılmıştır. Her ne kadar kadınlar sigara fabrikasında çalışabiliyor olsalar da bir hazır giyim fabrikasının açılması kadın istihdamını önemli düzeyde etkilemiştir. Çoğunlukla askerî kıyafetlerin üretildiği bu fabrika, Demirkapı Barajı'nın yapımı tamamlandıktan sonra Turnu Severin'deki şapka fabrikasıyla birleştirilmiştir (Acer, 2011: 208). Adakale'deki nüfusun başlangıçta çoğunlukla yerel şartların el verdiği ölçüde işler (kayıkçılık, balıkçılık, pazarcılık vb.) yapıp gelir elde ettikleri, zaman ilerledikçe gelişen teknik imkânlarla da bağlantılı olarak çeşitli endüstrilere yönelip işçi olarak istihdam edildikleri söylenebilmektedir.

Sonuç olarak Adakale ekonomisi genel anlamda bölgesel imkânlardan ve özellikle Tuna Nehri'nden azami düzeyde yararlanmak üzerine kurulmuştur. Adakalelilerin nehir üzerindeki kayıkçılık hizmeti sunmalarından; vapur seferlerinde iskele işçiliği, kahvecilik, kılavuz kaptanlık yapmalarından, balıkçılıkla uğraşmalarından şu anlaşılmaktadır ki Adakale halkı, suyun kendilerine sağladığı

imkânlardan olabildiğince yararlanmıştır. Adanın üç ülkenin kesişiminde yer alan konumu, sahip olduğu doğal güzellikleri ve çeşitli lezzetleri adaya gelen turist sayısını da artırmış; bununla bağlantılı olarak ada ekonomisi canlanmıştır.

2.3.3. Mimari Çevre ve Önemli Tarihî Yapılar

Dışarıdan bakıldığında bir Anadolu sahil kasabası görünümüyle dikkat çeken Adakale; çarşı, cami, kahvehaneler ve küçük esnaftan oluşan bir merkez üzerine kurulmuştur (Yund, 1995: 31). Yeşilliğin hâkim olduğu adanın bu turistik sahil kasabası görünümünü bir bakıma sekteye uğratan unsur adanın etrafını saran surlar olmuştur. Tuna Nehri'nin yükselmesi sonucu sıklıkla su baskınları ile mücadele etmek zorunda kalan Adakaleliler için bu surların varlığı anlaşılır olmaktadır. Ayrıca Adakale, stratejik bir noktada yer alıp Demirkapı bölgesinde âdeta nehir karakolu mahiyetinde olan bir yer olduğundan yukarıda da detaylıca bahsedildiği gibi birçok savaş geçirmiş bir yerdir. Bu bakımdan surlar, adadaki dönemsel tahkimatlar yapılırken en çok önem verilen unsurlardan biri olmuştur.

Resim 4. Adakale Surları



(Erişim Tarihi: 07.05.2022)

a. Evler

Düz damlı, çardaklı, bahçeler arasındaki evleri, dar sokakları ve mahalle kahveleriyle Adakale bir Anadolu bucağını andırmaktadır (Çetiner, 1966: 273). Genel olarak bir köy dokusunun hâkim olduğu Adakale’de iki çeşit evden söz edilebilmektedir. Adakale’de genel nüfus tek katlı normal hanelerde yaşamıştır. Daha dar gelirli aileler ise çaresizlik nedeniyle kale duvarlarına bitişik olarak yapılan ve “kemerhane” olarak adlandırılan yerlerde hayatlarını sürdürmüşlerdir (Ağanoğlu, 2015: 102). Rumeli Türk üslûbunun öne çıktığı Adakale evleri genellikle tuğla ve kerpiçten yapılmış; evlerin üstleri ise kiremit veya teneke çatı ile kaplanmıştır (Popescu-Judet, 2006: 39). Genel olarak bahçeli olan bu müstakil evlerin etrafı duvarla çevrelenmiştir.

Ignác Kúnos, Adakale’deki derleme faaliyetleri sırasında çevreyi de gözlemleyerek 140 hanede yaklaşık 550 kişinin yaşadığını belirtmiştir. Kúnos incelemeleri sırasında iki katlı bir evi de detaylı olarak gözlemlemiş ve bu evin bahçeli olduğundan, bu bahçeden eve bir koridor açıldığından, evin girişinde bir pabuçluk olduğundan bahsetmiştir. Giriş katta bol pencereli yazlık bir oda, bunun haricinde yemek odası, köşe odası ve daha az pencereli kışlık bir oda yer almıştır. Kışlık olarak kullanılan odada ısınmak için bir mangala veya tandıra da yer verilmiştir. Evin üst katı ise harem olarak kullanılmış ve bu katta etrafı divanla çevrili bir odanın yer aldığından söz edilmiştir (Ozan, 2014: 247). Adakale’deki nüfusun genel olarak tek katlı kâgir evlerde oturdukları ve fakir denebilecek bir hayat sürdükleri göz önünde bulundurulursa Macar Türkolog’un gözlemlediği evin zengin bir Adakaleliye ait olduğu düşünülebilmektedir.

b. Kale

Bu başlık altında Adakale’deki önemli mimari yapılara da değinmek faydalı olacaktır. Adanın en önemli mimari yapısı şüphesiz kaledir. *İnönü Ansiklopedisi*’nde kalenin yapım tarihi için “Osmanlı Türkleri XV. yüzyıl sonunda burada bir kale yapmışlar ve Demirkapı boğazının geçiş güvenliğini sağlamışlardır” (İnA, 1946: 109) denmektedir. Adakale’deki sivil yerleşim başlamadan önce adanın stratejik konumu

itibarıyla bir nehir karakolu olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu bakımdan kalenin ada üzerindeki varlığı anlaşılmaktadır.

1890 yılında Adakale'yi ziyaret eden Ignác Kúnos, kaleyi detaylı bir şekilde betimleyerek notlarına kaydetmiştir. Kúnos'un gözlemlerine göre taş ve tuğladan yapılmış olan bu kale bir iç yapı ve bir dış yapı olmak üzere iki parçadan müteşekkildir. İç yapı birinci kat, dış yapı ise ikinci kat olarak adlandırılmıştır. İç yapıda dört tane, dış yapıda altı tane tahkim edilmiş tabya bulunmaktadır. Kalenin mimari yapısı ise bir paralelkenarı andırmaktadır (Popescu-Judet, 2002: 574). Bölgede yaşanan savaşlar neticesinde büyük hasarlar alan kale tamir ve tahkim edilip ada sular altında kalana kadar varlığını korumuş ve nehir üzerinde önemli bir askerî üs olarak kullanılmıştır.

c. Cami

Adakale'nin önemli mimari yapılarından bir diğeri 18. yüzyılda kiliseden dönüştürülmüş olan tek minareli bir camidir. Bu caminin başlangıçta bir Fransisken kilisesi olduğu, Osmanlı Devleti ile Avusturya arasında gerçekleşen ve 1738'de Osmanlı Devleti'nin zaferi ile sonuçlanan savaşın ardından camiye dönüştürüldüğü bilinmektedir (Acer, 2011: 177). Adadaki bu Fransisken kilisesinin ne zaman inşa edildiğine dair bilgi bulunmamaktadır. Bu kilisenin Adakale'deki varlığı ise adadaki hayat hakkında bir fikir vermektedir. Fransiskenlerin Hz. İsa'nın isteği üzere yoksul bir hayat sürmeye yemin etmiş kimselerden oluşan bir tarikat oldukları, müritlerinin tam bir yokluk hayatı içinde dilenerek yaşadıkları ve halka İncil'in esaslarını anlattıkları bilinmektedir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Fransiskenler> Erişim Tarihi: 22.04.2022). Yoksul bir hayat sürmeyi düstur edinmiş Fransiskenlerin yaşamak veya mabetlerini inşa etmek için kendilerine Adakale'yi seçmiş olmaları düşündürücüdür. Adakale'nin çevreden izole konumunun böylesi bir tarikat için elverişli bir ortam sağladığı düşünülebilmektedir. Ayrıca adanın kısıtlı iktisadî kaynaklarının da yoksul bir hayat süren Fransiskenlerin yaşamı için uygun olduğu söylenebilmektedir.

Adakale'deki caminin minaresi; cami, kiliseden dönüştürüldüğü sırada tahtta olan Sultan I. Mahmud (1696-1754) tarafından yaptırılmıştır. Cami, Adakale Camii veya Sultan Mahmud Camii gibi isimlerle anılmıştır. Yılmaz Çetiner, Adakale'yi

ziyareti esnasında bu camiyi de gözlemleyip seyahat notlarına kaydetmiştir. Buradan caminin minaresinin ince ve beyaz bir minare olduğu anlaşılmaktadır.

Nazlı, hassas bir siluetti bu! Hepsi aynı hizada büyüyen ağaçların arasından, ince yapılı beyaz bir minare. Tuna boylarının bugün belki son Türk hâtırası olarak yükseliyor... Bu güzel tabloya ayrı bir ihtişam katıyordu... (Çetiner, 1966: 265).

Resim 5. Adakale Camii



(Erişim Tarihi: 01.05.2022)

Cami hakkında değinilmesi gereken en önemli noktalardan biri de ihtiva ettiği halıdır. Bu halı Sultan II. Abdülhamid tarafından Adakale'deki cami için özel olarak hazırlatılan bir Hereke halısıdır. Yaklaşık 144 metrekare boyutunda olan tek parça halı 480 kilogramdır. Halı ten rengi, yeşil ve altın tonlarındadır. Adakale sular altında kalmadan önce bu halı Köstence'deki Romanya Kralı tarafından yaptırılan Kral Camii'ne [Carol I Mosque] nakledilmiştir (Ağanoğlu, 2015: 79; Popescu-Judet, 2007: 13). Adakale'ye gelen turistler için görülmeye değer tarihi caminin yanında padişah hediyesi bu dokuma ipek halı da dikkatleri celbetmeyi başarabilmiştir.

d. Miskin Baba Türbesi

Adakale'deki kültürel mirasa dair vurgulanması gereken diğer bir önemli yapı ise Miskin Baba Türbesi'dir. Miskin Baba'nın tarihî kişiliği hakkında elde kesin bilgiler bulunmamaktadır. Bu kişinin Bektaşî tarikatına mensup Horasanlı bir derviş olduğu ve 18. yüzyılın başlarında Adakale'ye geldiği düşünülmektedir. Miskin Baba'nın Adakale'ye gelişine dair anlatılanlar ilgi çekicidir: Buhara hanedanına mensup bir şehzade olduğu düşünülen Miskin Baba, 30'lu yaşlarında gördüğü bir rüya sonucu tahtından vazgeçip malını, mülkünü ihtiyaç sahiplerine dağıtarak Tuna'daki kutsal adayı yani Adakale'yi bulmak üzere yola çıkar (Ağanoğlu, 2015: 141). Meşakkatli bir yolculuğun ardından Adakale'ye ulaşmayı başaran dervişin üstünü başını perişan hâlde görenler ona “Miskin Baba” adını koyarlar (Acer, 2011: 180). Adakale halkı tarafından keramet sahibi bir derviş olduğuna inanılan Miskin Baba, adada Bektaşilik'in yayılması için çabalamıştır.

Miskin Baba, Adakale'deki yaşamı boyunca halk arasında saygı gören bir sufi olmuştur. Dua kuvveti ile keramet gösterdiğine, hastaları iyileştirdiğine, gönül gözünün açık olduğuna inanılan Miskin Baba ölümünün ardından Adakale'ye defnedilmiştir. Popescu-Judetz, Miskin Baba Türbesi'nin Adakale'deki caminin yanına inşa edildiğini belirtirken Ağanoğlu, türbenin yeşillik ve ağaçlık bir bölge olan Talimhane mahallinde olduğunu belirtmiştir.²⁰ Ağanoğlu tarafından aktarılan bilginin bir Adakaleliden alındığı göz önünde bulundurulursa bu bilginin daha güvenilir olduğu düşünülebilmektedir.

²⁰ Bkz. H. Yıldırım Ağanoğlu, **Tuna Nehrinde Bir Yitik Vatan Adakale**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2015, s. 141; Eugenia Popescu-Judetz, “Adakale: Geçmişteki Bir Türk Adası,” *Türkler*, C.12, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 564-575.

Resim 6. Miskin Baba Türbesi



(Ağanoğlu, 2015: 141)

Miskin Baba, ölümünün ardından Adakale’ye defnedilmiştir. Mezar taşında yazan şiirden Buharalı Miskin Baba’nın hicri 1275 (miladi 1858-1859) tarihinde vefat ettiği anlaşılmaktadır (Ağanoğlu, 2015: 142). Avrupa’daki Osmanlı yapımı mimari eserler hakkında geniş çapta çalışma yürüten Ekrem Hakkı Ayverdi’nin Miskin Baba Türbesi’nden Kesik Baş Baba Türbesi olarak söz etmesi ilgi çekicidir.

(...) Adanın Orşova karşısındaki garb ucunda bir kârgir (Kesik Baş Baba Türbesi) vardır; baş ucundaki levhada (Miskin Baba) yazdığı halde adada türbeye yukarıdaki isim verilmekte olduğu, bir günlük gazete üslûbunun satırları arasından seziliyor (Ayverdi, t.y.: 8).

Ayverdi ayrıca türbede yatan zatın şahsiyetinin meçhul olduğunu belirtmiş, türbedeki sandukanın üzerinin şal ile örtülü olduğundan ve baş ucunda da bir kavuğun bulunduğu söz etmiştir.

Buharalı dervişin türbesi Adakale'nin en uğrak mekânlarından biri olmuştur. Miskin Baba Türbesi'nin etrafında sürekli mumlar yakılmış; bu ziyaretgâh yalnızca Adakalelilerin değil, civardaki yerlilerin ve de turistlerin ilgi odağı olmuştur (Yund, 1995: 30). İnsanlar müşkül bir durumla karşılaştıklarında Miskin Baba'nın türbesine koşmuşlar, mum yakıp dilek dilemişlerdir. Bu âdete dair çeşitli detaylar İsmet Arasan'ın yönettiği *Adakale Sözlerim Çoktur* (2007) adlı belgeselde Adakaleliler tarafından şu sözlerle aktarılmıştır:

Bir sıkıntım oldu mu, Ya Rabbim diyorum, peşine Allah'ıma koşuyorum tabii ki. Sen Ya Rabbim, güldür yüzümü diyerek Miskin Dede'ye artık gönlünden kaç koptuysa üç mü dört mü mum yakıyorum. Hamdolsun [dileklerim] geliyor yerine.

Yeni evlenenler Miskin Dede'nin ziyaretine gidiyor. Orada ziyaret ediliyor, mum yakıyorsun ona. Her zaman onun beklentisi, onu anımsamak, onu düşünmek. (...) Her akşam bir şahıs gidip onun mumunu yakıyordu.

Alıyorlardı mum, veriyorlardı enişteme rahmetli... Ben gidiyordum her gün mum yakıyordum Miskin Baba'da. Ben şimdi bile bir şey oldu mu Miskin Baba'ya dua ediyorum.

(*Adakale Sözlerim Çoktur*: 38"38" – 37"35").

Ayverdi, halkın Miskin Baba adlandırması yerine daha çok Kesik Baş Baba adını kullandığından söz etmişse de belgeselde konuşan hiçbir Adakaleli bu adlandırmayı kullanmamış, türbedeki zattan genellikle “Miskin Dede” ve “Miskin Baba” olarak bahsetmişlerdir. Miskin Baba'nın adada bir evliya olarak görüldüğü ve oldukça saygı gördüğü Adakalelilerin aktardığı bilgilerden açıkça anlaşılmaktadır. Türbesinde her daim mum yanması için birinin görevlendirilmesi, evlenecek kimselerin türbeyi ziyaret etmeleri, bir dileği olanın türbeye gitmesi, dua etmesi vs. ada halkı için Miskin Baba'nın gördüğü değeri açığa vurmaktadır. Miskin Baba ada halkı için âdeta manevi bir koruyucu hükmünde olmuştur. Ancak belirtilmesi gereken ilginç bir husus bulunmaktadır. Adakale türkülerine dair yaptığı çalışmada Meral

Ozan, Miskin Baba'nın ismine hiçbir türkûde rastlanmadığını belirtmiştir.²¹ Halkın mutluluklarını, acılarını, dertlerini, ümitlerini, dualarını, beddualarını ihtiva eden türkülerde Adakale halkı için böylesi değer gören bir zatın niçin yer almadığı düşündürücüdür. Bu durum, ayrı bir çalışma konusu olarak değerlendirilmeye elverişli görünmektedir.

2.3.4. Gelenek ve Görenekler

Adakale hakkında eldeki önemli bilgilerin sağlayıcılarından biri şüphesiz Adakale'de gerçekleştirdiği derleme faaliyetleri ile Macar Türkolog Ignác Kúnos olmuştur. Kúnos, yukarıda da değinildiği gibi Türk halk edebiyatına dair derleme gezilerine başladığında Türkler ile onların halk edebiyatı ürünlerini derleme bilinciyle ilk temas ettiği yer Adakale olmuştur. Kúnos'un Adakale'ye ilk gelişi, Osmanlı Devleti'nin payitahtına giderken kendisinin seyahat güzergâhı üzerinde bulunduğundan kısa bir uğramadan ibaret olmuştur. Ancak Adakale'de yaşatılan canlı Türk kültürünü ve Adakale'nin kendisine sağlayacağı zengin halk edebiyatı verimlerinin farkına varan Türkolog, ilerleyen tarihlerde Adakale'ye çeşitli derleme gezileri gerçekleştirmiş ve bu Türk adasından mani, ninni, türkû ve masal gibi önemli manzum ve mensur ürünleri derleyip kayda geçirmiştir. Kúnos, derlemeleri sırasında sadece halk edebiyatı ürünlerini derlemekle kalmamış; Adakale insanına dair önemli gelenekleri ve çeşitli uygulamaları da kayda geçirmiştir. Nitekim Kúnos; işbu tezin ana malzemesini teşkil eden Adakale Türk Masalları'nın yer aldığı *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmarchen aus Adakale* (1907) adlı eserinin ön sözünde Adakale tarihine ve Adakale halkının âdetlerine ilişkin önemli bilgiler vermiştir.²²

a. Doğum

Adakale'de yaptığı derlemeler sırasında ada halkının geçiş törenlerini (doğum, sünnet, okula başlama, evlilik) kayda geçiren Kúnos, bu törenlerde gerçekleştirilen

²¹ Bkz. Meral Ozan, "Sessizliğe Bürünmüş Bir Değer Adakale Halk Türküleri," IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı, Fethiye, 21-24 Mart 2013, s. 337.

²² Ignác Kúnos'un adı geçen eserine yazdığı Almanca ön söz, 2014 yılında Meral Ozan tarafından ön sözdeki folklorik kısımlar öne çıkarılarak Türkçeye tercüme edilmiş ve *Türk Kültürü Araştırmaları Yaşar Kalafat Armağanı* adlı kitabın 245-250. sayfaları arasında "Adakale" başlığıyla yayımlanmıştır.

çeşitli ritüeller hakkında önemli bilgiler aktarmaktadır. Söz konusu törenlerden ilki doğumdur. Adakaleliler, yeni doğan bebeği ve lohusa kadını cin, ifrit vb. kötücül ruhlardan korumak için çeşitli uygulamalar gerçekleştirmişlerdir. Bu amaç doğrultusunda, Kúnos'un aktardığı bilgilerden lohusa kadının al renkte giydirildiği, al renkli süslerle, takılarla donatıldığı anlaşılmaktadır (Popescu-Judet, 2006: 53). Bu âdetin halk arasında lohusa kadına musallat olduğuna inanılan Alkarısı'na karşı bir tedbir olduğu düşünülmektedir. Ignác Kúnos *Halk Edebiyatı Numûneleri: Türkçe Ninniler*²³ (1922) kitabının ilk söz bölümünde de bu inanış ve uygulamadan söz etmiştir.

Lohûsa ve yeni dogan cocuga al renkli bir şerid vesâire talik olunur ki bu da “al basma” ması içindir. Eger bu müddet zarfında lohûsa veyâ cocugu hasta olur ise “Al basdı” dirler. Bu da eski bir itikâdın mahsûli oldığı âşikârdır (Kúnos, 2013: 54).

Doğumu izleyen süreçteki önemli bir diğer tören bebeğe ad verilmesidir. Bebeğe ad, doğumu takip eden sekizinci günde verilmiştir. Bunun için bir ad verme töreni gerçekleştirilmiştir. Sekiz günlük bebeğe iki ad verilmiş; bunlardan birini ebe, birini de hoca vermiştir. Ad verme noktasında ebenin söz sahibi olduğu görülse de hocanın verdiği ad genellikle bebeğin gerçek adı olarak kullanılmıştır (Ozan, 2014: 250). Doğum noktasında gerçekleştirilen uygulamalarda temel motivasyonun bebeği ve anneyi korumak olduğu görülmektedir. İsim verme töreninin ise ebe ve imam gibi doğum ve doğum sonrası için önem arz eden kişilerin katılımıyla özel olarak gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

b. Okula Başlama: Mektep Düğünü ve Âmin Alayı

Adakale halkı için törenselleştirilmeye değer önemli bir başka gün, çocuğun okula başladığı ilk gündür. O gün, okuldaki tüm öğrencilerin katılımıyla “Mektep Düğünü” adı verilen bir merasim gerçekleştirilirdi. Okula yeni bir öğrenci başlayacağı zaman, tüm öğrenciler okul bahçesinde bayramlık kıyafetlerini giyip toplanırlardı. Başlarındaki öğretmenleri ile birlikte bir kortej oluşturan öğrenciler, ilahiler eşliğinde

²³ Adı geçen eser hicri 1341 (miladi 1922) tarihinde Osmanlı Türkçesiyle İstanbul'da basılarak yayımlanmıştır. Eser, 2013 yılında Nilgün Çıblak Coşkun tarafından Latin harflerine aktararak eser tanıtımı ve açıklamalarla birlikte yayımlanmıştır.

okula başlayacak öğrencinin evine doğru giderlerdi. Okunan her ilahi sonunda öğrenciler “Âmin!” diye bağırlardı. Bu korteje “âmin alayı” adı verilmişti. Okula yeni başlayacak öğrenci, âmin alayını evinin önünde karşılayıp onlara tatlı ikram ederdi. Daha sonra o da âmin alayına katılıp hep birlikte okula dönerlerdi. Okul kapısının önüne varıldığında daha içeriye girilmeden yeni öğrenciye çeşitli armağanlar sunulurdu (Popescu-Judet, 2006: 53). Sadece Rumeli’de değil, Osmanlı Devleti’nin hüküm sürdüğü diğer coğrafyalarda da yaygın olarak gerçekleştirilen bu alayın diğer bir ismi de “bed’-i besmele cemiyeti”dir. Âmin alaylarının pedagojik açıdan büyük bir önem taşıdığı ve özellikle çocuklarda büyük bir okuma arzusu uyandırdığı açıktır (Öcal, 1991: 63). Söz konusu törenin tüm öğrencilerin katılımıyla gerçekleştirilmesi, yeni öğrencinin âdeta tüm adaya ilan edilmesi, ona dualar edilmesi ve hediyelerle teşvik edilmesi Adakale halkının eğitime verdiği değeri kanıtlar niteliktedir.

c. Sünnet Töreni

Sünnet, temelde erkeğin cinsel uzvundan bir miktar derinin cerrahi işlemle alınması olayıdır. Ancak sünnet işleminin bir de dinî boyutu bulunmaktadır. Dinî açıdan bakıldığında sünnet, İslam peygamberi Hz. Muhammed’in buyruklarıyla Müslümanların uyguladığı bir dinî görev niteliğindedir (Artun, 2005: 233). Bu bakımdan sünnet işlemi, Adakale’nin neredeyse tamamı Müslümanlardan oluşan halkı için önemli bir tören olarak görülmüştür.

Erkek çocuğu genellikle okuma yazma öğrendikten sonra sünnet edilmiş; ancak burada çocuğun sünnet olmak için biraz da büyüüp kuvvetlenmiş olmasına özen gösterilmiştir. Adakale’de sünnet düğününün olacağı gün okulda bir eğlence tertip edilirdi. Renkli kıyafetler içinde ve ellerinde hediyelerle okul bahçesine gelen sünnet çocuğunu arkadaşları karşılayarak gezintiye çıkarırlardı. Bu sırada sünnet işleminin gerçekleştirileceği ev ve özellikle sünnet çocuğunun odası hazırlanır; sünnet çocuğunun yatağı özenle süslenirdi. Sünnet olacak çocuk daha sonra arkadaşlarıyla birlikte eve gelirdi. Sünnet işlemi sırasında odada birkaç yaşlı kişi, çocuğun babası, sünnetçi ve sünnet olacak çocuk bulunur; çocuğun arkadaşları evin dışında haber beklerlerdi. Sünnet işlemini gerçekleştiren kişi genelde Adakale’nin berberi olurdu. Sünnet bitince bekleyen çocuklara haber verilir; onlar da hep birlikte “Âmin!” diye

bağırırılar ve tören bu şekilde sona ererdi (Ozan, 2014: 249). Müslüman ahali için bir erkek çocuğun sünnet gibi önemli bir dinî vecibeyi yerine getirerek müminler arasına katılması büyük önem arz etmiştir. Nitekim sünnet, Müslümanlar için bir erkeğin hayatındaki en önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmiştir. Böylesi önem arz eden bir işlem Adakale’de de tören havasına büründürülmüş, sünnet düğünü olacağı zaman okul bile tatil edilmiştir. Törenselleşen işlemler sırasındaki uygulamalar ise Adakale toplumu için hem bir eğlence vasıtası olmuş hem de toplumsal dayanışma ve kaynaşmayı güçlendiren bir işlev göstermiştir.

d. Düğün

Adakale halk kültürüne dair değinilmesi gereken önemli hususlardan biri evliliklerdir. Adakale’de genel anlamda tek eşlilik hâkim olmuştur. Adadaki halkın, yaptıkları evliliklerde kendi aralarından eş seçimine gitmedikleri, yani adada bir egzogami²⁴ anlayışının hâkim olduğu bilinmektedir (Ozan, 2013: 337). Adada yapılan evliliklere dair vurgulanması gereken önemli noktalardan biri de Adakale sakinlerinin ada dışına kız vermemeleri ve akraba evliliğinin yasak olması olmuştur (Ağanoğlu, 2015: 153). Adakaleliler, evlenecekleri kimseleri Türkler arasından -özellikle Türklerin yoğunlukta olduğu Vidin, Rusçuk ve Bulgaristan gibi bölgelerden- seçmişlerdir (Popescu-Judetz, 2006: 34). Bu sosyal gerçeklik, Adakale türkülerinde de yansımaları bulmuştur. Meral Ozan; Adakale türkülerinde geçen Orşova kızı, “Budin’de serdar kızı” gibi ifadelerin varlığını, Adakale Türklerinin civar bölgelerde yaşayan Türkler ile yakın ilişkide olduklarının bir göstergesi olarak değerlendirmiş ve özellikle kız alıp vermelerin bu bölgelerde yaşayan Türk aileler arasında yapıldığını ifade etmiştir (Ozan, 2013: 332-333). Adakale halkının evlenme noktasında gösterdikleri bu tutum; adadaki Türk çoğunluğunun asırlar boyu muhafaza edilmesini sağlamış önemli olgulardan biri olarak değerlendirilebilmektedir.

Adakale’de yapılan düğünler, folklorik açıdan değerlendirildiğinde nitelikli malzemeler barındırmaktadır. Adakale’de yapılan düğünlerde ada sakinleri bir araya

²⁴ Dış evlilik.

gelip düğün öncesinde ve düğün sonrasında günlerce süren çeşitli törenler gerçekleştirmişlerdir.

Adakale’de düğünden önce genellikle erkeğin annesi gelin adayının evine giderek çiftin nişanlandığını herkese duyururdu. Gelin için hazırlanan hediyein takdim edilmesinden sonra çift arasında söz kesilmiş olur ve bu andan itibaren onlar karı-koca olarak görülürlerdi. Bundan sonra “okuyucu” adı verilen erkek tarafından tecrübeli bir kadın, gelin evine gider; düğün hazırlıklarını yapmak üzere orada birkaç hafta veya birkaç ay kalırdı. Hazırlıklar tamamlanıp düğün zamanı geldiğinde yaklaşık bir hafta sürecek düğün organizasyonu başlardı. Düğün haftası Cuma günü başlar; bu birinci güne bohça günü adı verilirdi. Bohça gününde damat, geline ve gelinin ailesine kıyafet, takı, süs, tatlı vb. çeşitli hediyeler gönderirdi. Düğünün ikinci gününde ise gelin, damada çeyizini gönderirdi. Çeyizin beraberinde gelinin damat için kendi eliyle diktiği damatlık da erkek evine gönderilirdi. Karşılıklı hediyeleşmeler bu şekilde ilk üç gün devam ederdi. Dördüncü güne gelindiğinde çiftin nikâhı kıyılırdı. Nikâh merasiminde biri gelinin, biri damadın olmak üzere iki erkek vekil ve onların beraberinde de ikişer tane şahit hazır bulunurdu. Damadın vekili damada yönelip üç kere evlenmeyi isteyip istemediğini sorar; damat kabul ederse doğruca gelin evine gidilirdi. Gelin evinde kız ile yüzü görülmeden kapı arkasından konuşulur ve kızın da niyeti öğrenilirdi. Nikâh kıyılması için hiçbir mani kalmadığında gelin, damat, vekiller ve şahitler hocanın yanına giderek nişan öncesi alınan ve evliliğe engel teşkil edecek bir durumun olmadığını gösteren izinnameyi hocaya sunarlardı. Burada nikâh akdi hazırlanıp gelin, damat, vekiller ve şahitler tarafından imzalanırdı. İzinname geline verilir, nikâh belgesi ise saklaması üzere hocaya bırakılırdı.

Nikâhtan iki gün sonra yani Çarşamba günü asıl düğün başlardı. Düğüne bütün Adakale halkı davet edilir; kadınlar kız evindeki eğlencelere, erkekler de oğlan evindeki eğlencelere katılırlardı. Perşembe gününe gelindiğinde kız, gelinliğiyle oğlan evine götürülürdü. Oğlan evine varıldığında gelinle damat ilk defa yüz yüze gelip kuşluk yemeği yerlerdi. Tüm bunlar gerçekleştirilirken düğün alayı evliliği kutlar; çalgılar çalınır, türküler söylenir, ilahiler okunur, dualar edilirdi. Düğünden sonraki ilk

Cuma gününe yani düğünün 1. haftasına paşa günü veya paşa cemiyeti²⁵ denirdi. Paşa gününde damat, gelinin akrabaları ile tanıştırdı. Bunu takip eden ilk pazartesi günü ise damat, kendi akrabalarını evlerine davet edip gelini onlarla tanıştırdı. Yeni evli çift, Adakale’de genellikle oğlanın ailesinin evinde oturlardı (Ozan, 2014: 248; Popescu Judetz, 2006: 54-55). Adakale’de yeni evli çiftin ayrı eve çıkmaması; gelin kızın, oğlanın aile evine taşınması oldukça yaygın bir uygulama olmuştur. Bu durum, Adakale halkının düşük refah seviyesi ve düşük ekonomik gücü göz önünde bulundurulduğunda normal görünmektedir.

Düğüne dair vurgulanması gereken en önemli uygulamalardan biri de Adakale’ye özgü olan bardak âdetidir. Bu âdet, düğün haftasının başında kız evi ve erkek evi arasında hediyeleşmelerin yapıldığı bir günde gerçekleştirilmiştir. Gelin, oğlan evine tülle örtülü, çiçeklerle bezeli bir tabak içinde hamur işi yemekler ve bu yemeklerin yanında şerbetle dolu bir bardak gönderirdi. Bu şerbet, bir hafta boyunca damadın sofrasında dururdu. Damat şerbeti içince boş kalan bardağın yarısına şeker yarısına da altın doldurup kız evine geri gönderirdi (Popescu-Judetz, 2006: 35). Adakale halkının genel ekonomik durumu göz önüne alındığında bu âdetin sürdürülmesi, halkın geleneklerine bağlı bir yapıda olduğunu kanıtlar niteliktedir. Adadaki genel refah seviyesi yüksek olmasa da geline takı sunulması genel itibarıyla Adakalelilerin geleneklerine bağlı şekilde bu âdeti yaşattıklarını düşündürmektedir. Adakale’deki bir düğün haftası aşağıdaki şekilde özetlenebilmektedir:

Tablo 1. Adakale’de Düğün Haftası

Gün	Gün Adı	Etkinlik	Açıklama
1. Gün	Cuma	Bohça günü + hediyeleşme ²⁶	Damat, geline ve gelinin ailesine çeşitli armağanlar yollar.

²⁵ Eugenia Popescu-Judetz, *Adakale* adlı eserinde bu günden paça günü/paça cemiyeti olarak söz etmektedir. Ignác Kúnos söz konusu geleneği anlattığı *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmarchen aus Adakale* eserinin Almanca ön sözünde bu âdetten *patscha günü/patscha dschemijeti* olarak söz etmiştir Meral Ozan da bu eserin ön sözüne dair yaptığı çeviride paşa günü/paşa cemiyeti tabirini kullanmıştır. Uygulamanın genel çerçevesine bakıldığında paça yerine “paşa” kullanımının daha uygun olduğu düşünüldüğünde yukarıda bu kullanım tercih edilmiştir.

²⁶ Yukarıda ele alınan bardak âdeti için damadın evine şerbet dolu bardağın, hediyeleşmelerin gerçekleştiği ilk üç günden birinde (Cuma, Cumartesi veya Pazar) geldiği düşünülmektedir.

2. Gün	Cumartesi	Gelinin çeyizinin erkek evine gönderilmesi + hediyeleşme	Gelinin tüm çeyizi ve erkek için diktiği damatlık oğlan evine yollanır.
3. Gün	Pazar	Hediyeleşme	İki aile arasında karşılıklı hediyeleşmeler devam eder.
4. Gün	Pazartesi	Nikâh günü	Evlilik resmen gerçekleştirilir.
5. Gün	Salı	[Bardak Âdeti]	Gelin, damat evine şerbet dolu bir bardak gönderir. Damat bardağın yarısını altın yarısını da şekerleme ile doldurup gelin evine geri gönderir.
6. Gün	Çarşamba	Asıl düğün	Düğün eğlencesi kız ve oğlan evinde gerçekleştirilir. Düğüne tüm Adakaleliler davetlidir.
7. Gün	Perşembe	Gelinin düğün alayı ile oğlan evine götürülmesi	Gelinliklerini giymiş olan kız, Perşembe sabahı kalabalık bir düğün alayı eşliğinde oğlan evine getirilir.

e. Helva Gecesi

Adakale halk kültürüne dair söz edilmesi gereken bir başka önemli âdet “helva gecesi” uygulamasıdır. Ignác Kúnos, 1922 yılında Osmanlı Türkçesiyle yayımladığı *Halk Edebiyatı Numûneleri: Türkçe Ninniler* kitabının ikinci bölümünde bu âdetten ayrıntılı olarak söz etmiştir. Kúnos, Adakale’de derleme faaliyetleri için bulunduğu 1900’lerin başında bu uygulamaya şahit olup kayda geçirmiştir. Kúnos, bu törenin adının helva gecesi olduğunu; törende söylenen beyitlere ise “helva topu geçidi” dendiğini belirtmiştir. Kitabının ikinci bölümünde bu âdetten ayrıntılı olarak söz eden Kúnos devam eden kısımda helva topu geçidi adı verilen uzun manzum parçayı [aaa uyak düzenli toplamda 83 bent (82 üçlük – 1 beyit)] aktarmıştır.²⁷

²⁷ Bkz. Ignác Kúnos, **Türkçe Ninniler**, Haz. Nilgün Çıblak Coşkun, Ankara, Otorite Yayınları, 2013, s. 81-93.

Helva gecesi; çeşitli önemli olayları kutlamak, Adakale halkının herhangi bir vesile ile bir araya gelişini anlamlandırmak ve eğlence zamanlarının tamamlayıcı bir parçası olarak düzenlenmiştir (Popescu-Judet, 2006: 60). Adakale’de helva gecesi töreni şu şekilde gerçekleştirilmiştir: Adakale erkekleri bir araya toplanıp adadaki bir kimse şerefine helva yapmaya karar verirler. Çok miktarda helva yapılır. Helva, büyükçe bir tencereye aktarılıp üzeri kırmızı renk bir tül ile örtülür ve yeşil kurdele ile bağlanır. Tencereye kırmızı tül örtülmesindeki maksat, helvanın onu yiyecek kimselere zarar vermemesi içindir. Kurdelenin yeşil olmasının nedeni ise yeşilin peygamber rengi olmasından dolayıdır. Helva tenceresinin ortasına bir mum dikilip yakılır. Erkekler tencereyi alıp evden çıkarlar ve helva topu geçidi beyitlerini okuyarak adına helva yapılan kişinin evine doğru yol alırlar. Erkek grubu, adına helva yapılan kişinin evine geldiğinde beyit okumaya devam eder. Adına helva yapılan kişi bu beyitleri duyar, ancak ses çıkarmaz. Daha sonra erkek grubu bu kişinin odasına girip helvayı ona sunar. Helva hep birlikte yenir, her lokmada helva topu geçidinden beyitler okunur. Helva yendikten sonra zat, tüm erkekleri selamlığa götürüp burada onlara kahve, şerbet gibi çeşitli ikramlarda bulunur. Bu zat da helva yaptırır. Dışarıdaki çocuklara ve evdeki hanımlara helva gönderilir. Her ağanın evinde bu şekilde senede bir kere helva gecesi yapılır (Kúnos, 2013: 80). Kúnos, tören sırasında erkekler tarafından okunan helva topu geçidi adlı 83 bentlik manzum parçanın törenin ilerleyiş sürecine göre okunmuş zamanlarını da kaydetmiştir. Buna göre helva alınıp evden çıkıldığında yani yolda iken, şerefine tören düzenlenen kişinin kapısının önüne gelindiğinde, helva sunulurken ve helva yendikten sonra hangi dizelerin okunduğu ayrıca belirtilmiştir. Kúnos, böylece sadece manzum parçayı sunmakla kalmamış; törendeki tiyatral ortamı da okuyucuya aktarmayı başarabilmiştir.

Helva topu gecesi genel itibarıyla değerlendirildiğinde törenin erkeklere özgü bir tören olduğu söylenebilmektedir. Törende kadınlar helvanın hazırlanış sürecinde öne çıkmaktadır. Helvanın hazırlanması dışındaki tüm uygulamalar erkekler tarafından gerçekleştirilmiş; ancak törenin devamına kadınlar ve çocuklar da katılmış, onlara da helva gönderilmiştir. Kúnos adına helva yapılan zatlardan “ağa” olarak bahsettiğine göre helva gecesinin sıradan her kimse adına düzenlenmediği; toplum tarafından saygı duyulan ve törenin giderlerini karşılayabilecek ekonomik güçteki

kimseler adına tertip edildiği düşünülmektedir. Helva gecesi her ne kadar erkeklerin ön planda olduğu bir uygulama gibi görünse de bu tören kadınların ve çocukların katılımıyla sürdürülmüş, böylece helva gecesi Adakale halkını bir araya getirip toplumsal birlikteliği kuvvetlendiren önemli bir işlevi de üstlenmiştir.

2.4. Ignác Kúnos'un Adakale'de Yaptığı Derleme Çalışmaları

Ignác Kúnos Adakale'den mani, ninni, türkü, masal gibi halk edebiyatı verimleri derlemiştir. Bu başlık altında Kúnos'un Adakale'de yaptığı derlemeler sonucu kitap hacmine ulaşip yayımlanan çalışmalarına yer verilmiş. Kúnos, Adakale'de derlediği türkülerini ve masalları müstakil kitaplar hâlinde yayımlamıştır. Adakale türkülerine dair 1 kitap yayımlayan Macar Türkolog, Adakale masallarına dair biri iki cilt olmak üzere 2 ayrı kitap yayımlamıştır.

2.4.1. Adakale Türküleri

Ignác Kúnos'un Adakale türkülerini ile tanışması, 1885 yılında Türklerin halk edebiyatı ürünlerini derleme maksadıyla çıktığı yoldaki ilk durağı olan Adakale'de gerçekleşmiştir. Kúnos, Hırşova şehri iskelesinde Adakale gençlerinden birinin ağzından bir *Budin Türküsü* dinleyip kayda geçirmiştir. Toplamda 7 dörtlükten oluşan 6+5 duraklı türkünün ilk dörtlüğü aşağıdaki gibidir:

Ötme bülbül ötme, yaz bahar oldu,

Bülbülün figanı bağırmı deldi.

Gül alıp satmanın zamanı geldi

Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i (Kúnos, 1998: 11).

Kúnos, Adakaleli bir genç erkeğin okuduğu bu türküyü dinledikten sonra duygularını “Dört gözüm olsaydı, hepsiyle bakardım; dört kulağım olsaydı hepsiyle dinlerdim” (Kúnos, 2019: 21) diyerek ifade etmiştir. Kúnos'un Türkoloji çalışmalarındaki en önemli motivasyonlarından biri şüphesiz hocası Vámbéry ile yaptıkları, Türklerin halk edebiyatının olup olmadığına dair tartışma olmuştur. *Budin Türküsü*'nü dinledikten

sonra Kúnos'un bu noktadaki düşünceleri dikkat çekicidir: “İşte halk edebiyatı bu değil mi ya? İşte Türklerin halk şiiri yok mu ya? Peşte'deki üstadım [Vámbéry'i kastediyor] yanımda olsa ne diyecekti acaba?” (Kúnos, 2019: 23). Kúnos, bu düşüncelerle birlikte bir gencin daveti üzerine sandalla adaya çıkmış ve Adakaleli Fehmi Efendi'nin de yardımıyla kahvelere giderek Adakalelilerden çeşitli türküler derleme fırsatını yakalamıştır. Adakale'deki zengin kültürel malzemeyi ilk defa bu şekilde keşfeden Kúnos, bu Türk adasına ilerleyen tarihlerde de derleme amacıyla gelmiş ve Adakale halkından mani, türkü, ninni, masal gibi çeşitli halk edebiyatı ürünleri derlemiştir.

Ignác Kúnos Adakale'den derlediği türkülerini *Ada-Kálei Török Népdalok* [Adakale Türküleri] adıyla 1906 yılında Budapeşte'de yayımlamıştır. Çalışma Macar İlimler Akademisi tarafından basılmıştır.²⁸ *Ada-Kálei Török Népdalok* toplamda 82 adet türküyü ihtiva etmektedir. Yukarıda bahsi geçen Helva Gecesi etkinliğinde erkekler tarafından söylenen “Helva Topu Geçidi” (mani olarak değerlendirilebilir) adlı manzum parça da bu eserde (82 numaralı parça) yer almaktadır. Çalışma, toplamda 119 sayfadır. Kitapta yer alan türküler, Macarca ve Türkçe olarak alt alta verilmiştir (Bkz. Ek-2). Kúnos, bazı türkülerde bulunan nakarat kısımlarını “bağırma” olarak adlandırmıştır. Bu bağırımlar her türküde yer almamaktadır. Aşağıda *Ada-Kálei Török Népdalok* adlı eserden alınan bir türkü metni (8 numaralı türkü) örnek olarak verilmiştir.

Armut dalda sallanır,

Yere düşer ballanır,

Vezir oğlanı alsa,

Gene yâre yalvarır.

Yürü yeşillim yürü,

Eşinden kalma geri,

²⁸ Kapak fotoğrafları için bkz. Ek-1.

Zehir olsa içeyim,

Memenden akan teri.

Armudu bıçakladım,

Yârimi kucakladım,

Sandım yâri yanımda,

Yastığı kucakladım. (Kúnos, 1906: 18).

Eugenia Popescu-Judet; genel olarak Adakale türkülerinin Arap ve Fars edebiyatından neredeyse hiçbir iz barındırmayan, köylü unsurlarla şehirli unsurların harmanlandığı türküler olduğunu belirtmiştir (Popescu-Judet, 2006: 66). Ayrıca Adakale türkülerinde kullanılan dilin genellikle kaba Türkçe olduğunu, ancak okumuş kesime özgü kelimelerin ve ortak dildeki dinî deyimlerin de türkülerde yer alabildiğini dile getirmiştir (Popescu-Judet, 2006: 66). Adakale Türküleri hakkında yaptığı çalışmada Meral Ozan, Kúnos'un derlediği türkülerden hareketle Adakale halkının toplum yapısını incelemiştir.²⁹ İlgili çalışmadan Adakale Türküleri'nin adanın tarihî geçmişi, sosyal dinamikleri ve etnografik özellikleri hakkında birçok ipucu barındırdığı anlaşılmaktadır.

Genel olarak Adakale Türküleri'ne bakıldığında, konu itibarıyla türkülerin büyük çoğunluğunun sevdâ türküsü, az bir kısım türkünün ise kahramanlık türküsü olduğu anlaşılmaktadır. Türkülere konu olan aşk, kadın-erkek arasındaki dünyevi ve tutkulu aşktır. Aşk, sevdâ, sevgiliye hasret, yâre kavuşamama gibi konulara ek olarak türkülerde Adakale'nin savaşlarla dolu tarihî geçmişine ve çeşitli zaferlere gönderme yapan epik türküler de yer almaktadır. Adakale gibi bir coğrafyanın türkülerinde çeşitli doğal manzaraların bulunması da gayet tabiidir. Bu bakımdan türkülerde Adakale manzaraları ve Tuna'nın güzellikleri de yer almıştır. Bu bakımdan pastoral özelliklerin öne çıktığı Adakale türkülerinin varlığından da söz edilebilmektedir.

²⁹ Bkz. Meral Ozan, "Sessizliğe Bürünmüş Bir Değer Adakale Halk Türküleri," IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı, Fethiye, 21-24 Mart 2013, s. 323-339.

Ignác Kúnos, Adakale'den ninni örnekleri de derlemiştir. Macar Türkolog adadan derlediği ninnilere *Türkçe Ninniler* adlı kitabında yer vermiş; müstakil olarak bir Adakale Ninnileri kitabı yayımlamamıştır. Kúnos, *Türkçe Ninniler* adlı eserinde “Atakale’de Söylenen Ninni Türküleri” başlığı altında toplamda 28 ninni türküsüne yer vermiştir. Bu ninnilerden biri aşağıda örneklenmiştir:

Karşı karşı kayalar

Deniz vurur dalgalar

Havâda gögercin uçar

Kuyruğı parlar geçer

Getirin makası keselim

Bu deryâyı geçelim

Bu deryanın kilidi

Bize gelen kim idi (Kúnos, 2013: 78).

Ignác Kúnos’un ninni türküsü adı altında aktardığı Adakale ninnilerinin, adanın sosyal ve beşerî yapısı hakkında ne türden ipuçları barındırdığı müstakil bir çalışmanın konusu olacak niteliktedir.

2.4.2. Adakale Masalları

Ignác Kúnos’un Adakale’de gerçekleştirdiği şüphesiz en kapsamlı derleme, masal derlemesidir. Çalışmada Max Lüthi Yöntemi ile incelemeye tabi tutulan masalları Kúnos, Tuna Nehri üzerindeki bu Türk adasından, Adakale’den derlemiştir. Kúnos bu masal derlemesini *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmarchen aus Adakale* ismiyle iki cilt hâlinde 1907 yılında yayımlamıştır.³⁰ Bu eser isminin tercümesi “Rumeli Türkçesi Bilgisi İçin Malzemeler: Adakale Türk Halk Masalları şeklindedir. Rumeli Türkçesi hakkında bilgi toplamak

³⁰ Kapak fotoğrafları için bkz. Ek-3, Ek-6.

ve dil araştırmaları yapmak için en elverişli verimlerden birinin halkın özünden çıkan masallar olduğunu düşünen Kúnos, toplamda 51 Adakale masalı derlemiştir. Eserin ilk cildinde 51 masal metnini Türkçe transkripsiyonu ile veren Kúnos, aynı yıl yayımlanan ikinci ciltte 51 masalın Almanca çevirilerine yer vermiştir.

a. Masalların Derlenme Zamanı

Kúnos, Adakale masallarını kimlerden ve tam olarak hangi tarihte derlediği hakkında eserinde bilgi vermemiştir. Macar Türkolog'un ilgili derlemeyi tek seferde mi yoksa adaya gerçekleştirdiği seyahatleri sırasında farklı zamanlarda mı yaptığı bilinmemektedir. *Türkçe Ninniler* kitabında Kúnos'un şu ifadeleri onun Adakale'de masal derlemesi yaptığı zamana dair önemli ipuçları barındırmaktadır: "Bundan yigirmi sene evvel Atakale'de bulunduğım vakt buradaki Türklerin folklorını topladım. Topladığım 'folklor'dan masalları Almanca olarak Leipsig'de neřr itdim" (Kúnos, 2013: 79) diyen Kúnos, bu cümlesinin yer aldığı *Halk Edebiyatı Nümuneleri: Türkçe Ninniler* adlı kitabını 1922 yılında yayımlamıştır. Burada yirmi yıl kadar önce Adakale'den masallar derlediğini belirtmektedir. Bu tarihler göz önüne alındığında Kúnos'un Adakale masallarını 1900'lü yılların başında derlediği düşünölmektedir.

b. *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmarchen aus Adakale* Eserinin Birinci Cildi

Kitap, 1907 yılında Leipzig'de basılmıştır. Eserin birinci cildi Almanca bir ön söz ve Latin harfli Türkçe transkripsiyon ile verilen masal metinlerinden oluşmaktadır. Kitap hakkında vurgulanması gereken en önemli noktalardan biri Kúnos'un bu ciltte Almanca olarak kaleme aldığı ön sözdür. 22 sayfa tutarındaki bu ön sözde Kúnos, Adakale'nin tarihi, coğrafyası, sosyal ve kültürel özellikleri hakkında çok önemli bilgiler vermektedir. Bu ön sözün en önemli kısmını oluşturan, Adakale folklorundan söz edilen kısmı Meral Ozan 2014 yılında Türkçeye çevirerek "Adakale" başlığı ile yayımlamıştır.

Kitapta Adakale'den derlenen toplamda 51 masal metni yer almaktadır (İçindekiler sayfası için bkz. Ek-4). Bu masalların sıralı listesi şu şekildedir:

1. *Öksüz Kız Masalı*
2. *Padişah Oğlu ile Dev*
3. *Çin Padişahının Kızı*
4. *Allem Kallem Masalı*
5. *Padişah Oğlunun Masalı*
6. *Şabur Şahı ile Buhara Şahı*
7. *Oduncu Masalı*
8. *Ceylen Hanım ile Padişahın Oğlu*
9. *Dokuz Köse Masalı*
10. *Zengin Bir Adamın Oğlu*
11. *Öksüz Kız ile Üvey Ana*
12. *Bezîrgân Oğlu Masalı*
13. *Çin Padişahı*
14. *Halime Kız*
15. *Kadı Kızı*
16. *Üç Ayyar*
17. *Yeşil Ceviz Kuşu*
18. *Çiğdem Çiçeği ile Padişah Oğlu*
19. *Bir Tembel Çocuk*
20. *Hilebaz Karı*
21. *Fesleğenci Kızı*
22. *Gece Kocası ile Bir Fukara Kızı*
23. *Kahveci Kızı*
24. *Çoban Çocuğu*
25. *Murad Şahın Masalı*
26. *Uzun Çarşı Dev Oğlu*
27. *Ürem Bey ile Padişah Kızı*
28. *Kelcenin Masalı*
29. *Bir Beyin Karısı*
30. *Bir Dervişin Hikâyesi*
31. *Hasırcının Masalı*
32. *Murad Reisin Kızı*
33. *Bir Pehlivan*
34. *Bir Çocukla Bir Dev*
35. *Deli Mehmed'in Masalı*
36. *Altın Öküz*
37. *Oduncu ile Kurdun Masalı*
38. *Üç Kız Kardeş Masalı*
39. *Şap ile Şeker Masalı*
40. *Saka Güzeli*
41. *Bir Fukara Çocuğu*
42. *İskender Bey Masalı*
43. *Üç Kardeşler Masalı*
44. *Kahveci Güzeli*

45. *Kırk Yalan Masalı*
46. *Ağlayan Nar ile Gülen Turunç Masalı*
47. *Komşu Kızı Masalı*
48. *Tasa Kuşu Masalı*
49. *Kara İnek Masalı*
50. *Billur Köşk Masalı*
51. *Balıkçı Dedenin Oğlu*

Ignác Kúnos, ön sözün ardından Adakale'den derlediği 51 masal metnini sıralı olarak herhangi bir derleme bilgisi vermeden aktarmıştır. Her masalda bir başlık bulunmaktadır. Bu kısım toplamda 264 sayfadır. 51 masal metni verildikten sonra herhangi bir eke veya dizine yer verilmeden birinci cilt bitmektedir.

c. Ignác Kúnos'un Adakale'den Derlediği Masal Metinlerinde Kullandığı Transkripsiyon Yöntemi

Eserin ilk cildinde değinilmesi gereken en önemli noktalardan biri Kúnos'un masal metinlerini bu tarihte Latin harfli Türkçe ile aktarmış olmasıdır. Kúnos, Adakale'de konuşulan dilin yerel özelliklerine sadık kalmış ve masalları masal anlatıcılarından işittiği şekliyle kaydetmeye özen göstermiştir. Bunu yaparken de özel bir transkripsiyon yöntemi kullanmıştır.³¹ Kúnos'un *Osmanlı Türk Halk Edebiyatından Örnekler* adlı eserinde de kullandığı bu yöntem için Szilágyi, şunları söylemiştir:

Osmanlı Devleti'ne gelişinin başlıca nedeni diyalektleri araştırmak, halkın dilini ve diyalektlerini kaydetmek olduğu için kendisinin icat ettiği anlaşılan bu transkripsiyonla Anadolu Türk ağızlarının özelliklerini kaydetmeye çalışır. Örneğin ş sesi için š, ç sesi için ise č harfini kullanır. Nazal n'yi böyle yazar: sora sōra (sonra). Avrupa dillerinde var olmayan ğ' sesi[ni] Kúnos, ayrı bir ses olarak algılamıyor, bu yüzden önündeki sesli harf üstüne onu uzatan bir çizgi koyuyor. Örneğin ağa için â yazıyor. Bu yüzden transkripsiyonda ağ ve ağa arasında fark yoktur. Bugünkü Türk alfabesinden biraz farklı olmasına rağmen Kúnos'un kullandığı Latin harfli transkripsiyonu zorluk çekmeden

³¹ Örnek masal metni için bkz. Ek-5.

okuyabiliriz. Başka eserlerinde de Türkçe metinleri bize bu Latin harfli yazılış ile verir (Szilágyi, 2007: 215-216).

Kúnos; *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmarchen aus Adakale* eserinin birinci cildinde bu yöntemi kullanarak dinlediği masalları orijinal hâlleriyle ve anlatıcıların kullandıkları Türkçeye sadık kalarak derleyebilmiştir.

Macar Türkolog, *Türk Halk Edebiyatı* adlı eserinde de yayımladığı Türk halk edebiyatına dair mecmualarda Latin harflerini kullanma sebebini şu sözlerle açıklamaktadır: “Türk metinlerini niçin Lâtin harfleriyle bastırdığının sebebini sorarsanız, ben de ‘işittiğim sözlerin asıl telaffuzunu, söylenen sözlerin seslerini dil bilim kurallarına göre koruyabilmek içindir’ cevabını veririm” (Kúnos, 2019: 147). Kúnos’un 1907 tarihinde -Türkiye’deki dil inkılâbından 21 sene evvel- Latin harflerini kullanarak yazdığı Türkçe oldukça dikkat çekici ve kıymetlidir. Temeldeki amacı dil araştırması yapmak olan ve bu uğurda halk edebiyatı malzemesi toplamaya çalışan Kúnos’un Rumeli Türkçesine dair dil malzemesini yani Adakale masallarını topladığı eserinde Adakale’de konuşulan ağzın hususiyetlerini tüm özellikleriyle aktarabilmek amacıyla böyle bir transkripsiyon tercih ettiği açıkça görülmektedir. Söz konusu Latin harfli Türkçe olarak transkribe edilen masal metinleri rahatlıkla okunabilmektedir.

d. *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmarchen aus Adakale* Eserinin İkinci Cildi

Aynı yıl Leipzig’de yayımlanan eser, 371 sayfa hacmindedir. Eserde 51 masalın tamamının Kúnos tarafından yapılan Almanca çevirileri yer almaktadır (Bu cildin kapak fotoğrafları, içindekiler sayfası ve Almanca bir masal örneği için bkz. Ek 6-7-8). Eserin başında herhangi bir ön söz veya giriş yoktur. Doğrudan 51 masal metni ilk ciltteki sıra aynen korunarak Almancaya aktarılmıştır. Birinci ciltten farklı olarak bu cildin sonunda Almanca dizin ve *Verzeichnis Fremdartiger Ausdrücke* [Garip İfadelerin Listesi] yer almaktadır.

e. *Adakále Mesekertje Török Népmesék*

Türkçeye çevirisi “Adakale’nin Masal Bahçesi: Türk Halk Masalları” olarak yapılabilecek bu eser Ignác Kúnos tarafından 1923 yılında Budapeşte’de Macarca olarak yayımlanmıştır (Kitabın kapak görselleri için bkz. Ek-9). Bu eserde toplamda 19 masal metni yer almaktadır. 180 sayfa hacminde olan kitap Kúnos tarafından kaleme alınan bir sayfalık ön söz ile başlamakta; ön sözün ardından 19 masal metni sunulmaktadır. Kitabın sonunda herhangi bir dizin, lügatçe, ek vs. yer almamaktadır. Kitap akademik bir çalışma değil, edebî bir çalışma hüviyetindedir. *Adakále Mesekertje Török Népmesék* resimlerle ve çizimlerle desteklenen bir masal kitabıdır.

Bu kitapta yer alan 19 masalın tamamının *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmarchen aus Adakale* (kısaca MZKDRT olarak anılacak) eserindeki 51 masal içerisinden alındığı tarafımızca saptanmıştır. Ignác Kúnos, eserinde bunu ayrıca belirtmemektedir; ancak masal adlarına ve bu eserin 1946 yılında Türkçeye yapılan ilk çevirisine bakıldığında masalların 1907 yılında yayımlanan MZKDRT derlemesinden alındığı açıkça ortaya çıkmaktadır. Türkiye’de Adakale masalları olarak yayımlanan masal kitaplarında, orijinalleri bu eserde yer alan yalnızca 19 masal metnine yer verilmiştir. Ancak Kúnos, Adakale’den toplamda 51 masal derlemiştir ve bu masalların derlendikleri şekliyle orijinal hâlleri *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmarchen aus Adakale* eserinin birinci cildinde Latin harfli Türkçe ile verilmiş ve Türkçe ses özelliklerinin korunması için Kúnos tarafından özel olarak transkribe edilmiştir. Aşağıdaki başlıklarda bu bulgu detaylandırılmış ve Türkiye’de Adakale masallarına dair yayımlanan masal kitaplarına yayın tarihleri gözetilerek sırasıyla yer verilmiştir.

2.5. Türkiye’de Yayımlanan Adakale Masalları

Ignác Kúnos’un Adakale’den yaptığı masal derlemesine dair Türkiye’de ilk baskıları 1946, 2018 ve 2022 tarihlerinde yapılan üç ayrı kitap yayımlanmıştır. Kitaplardan ikisi AMTN’deki 19 masal metnini ihtiva ederken Adakale masalları hakkında yapılan üçüncü ve son yayın sadece 11 masal metnini ihtiva etmektedir.

2.5.1. 1946 Tarihli Adakale Türk Masalları

Kitap, ilk kez 1946 yılında Ahmet Halit Kitabevi tarafından İstanbul’da yayımlanmıştır. *Adakale Türk Masalları* adıyla yayımlanan kitap 128 sayfa hacminindedir. Söz konusu kitap AMTN’de yer alan 19 masal metninin Türkçeye doğrudan çevirisidir. Kitabın çevirmeni Necmi Seren’dir. Kitabın girişinde Seren, Adakale’ye dair çok kısa bilgi verdikten sonra Kúnos’un Macarca olarak yayımladığı Adakale Masalları’nı yani AMTN eserini “olduğu gibi” Türkçeye çevirdiği belirtmektedir (Kunos, 1946: I). Bu kitapta yer alan masalların isimleri sırasıyla aşağıda verilmiştir.

1. *Oduncu*
2. *Pehlivan*
3. *Öksüz Kız*
4. *Allem Kallem*
5. *Zümrüdü Anka ile Şehzade*
6. *Dev Oğlan*
7. *Yoksul Kız*
8. *Tin Tin Ton Ton Pon Pon*
9. *Öksüz Kızın Pabuçları*
10. *Üç Kardeş*
11. *Yaymacının Yetimi*
12. *Sepetçi ile Kervanı*
13. *Keloğlan Masalı*
14. *Zümrüdü Anka*
15. *Büyülü Çiçek*
16. *Dev Maymun*
17. *Murat Şah*
18. *Oduncu ile Kurt*
19. *Çalı Masalı*

Tablo 2. AMTN'deki Masal Adlarının Adakale Türk Masalları (1946) Kitabındaki Karşılıkları

Masal No	Masalların AMTN’deki Macarca Adları	1946 Tarihli AMTN Çevirisindeki Adları
1	A favágó (Képpel)	Oduncu
2	A bajvívó	Pehlivan
3	Az árvácska	Öksüz Kız
4	Allem-Kallem	Allem Kallem
5	A smaragd Anka meg a sehzáde	Zümrüdüanka ile Şehzade
6	Uzun-csársi, a dev-flú	Dev Oğlan

7	A szegény leány meséje	Yoksul Kız
8	Miszlinke, Pakelinke, Gárkinke	Tin Tin Ton Ton Pon Pon
9	Az árvalány papucs	Öksüz Kızın Pabuçları
10	A három testvér	Üç Kardeş
11	A szatós árvája	Yaymacının Yetimi
12	A kosárkötő meg a karavánja	Sepetçi ile Kervanı
13	Mese a tarfejüröl Képpel	Keloğlan Masalı
14	Zöldike, a tündérmadár	Zümrüdüanka
15	Az Elvarázsolt nefejejs	Büyülü Çiçek
16	A majom-dev	Dev Maymun
17	Murád sáh	Murat Şah
18	A favágó meg a farkas	Oduncu ile Kurt
19	Csali-mese	Çalı Masalı

Yaptığımız incelemeler sonucu burada yer alan 19 masalın tamamının 1907 tarihli *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Adakale* kitabında yer aldığı saptanmıştır. Kúnos, MZKDRT eserinde 51 Adakale masalına yer vermiş; 1923 tarihinde yayımladığı AMTN eserine bu masallardan yalnızca 19'unu almıştır. MZKDRT akademik bir çalışma olmasından dolayı çok fazla tanınmamış; Adakale Masalları olarak Kúnos'un AMTN eseri bilinegelmiştir. Ancak bu eserin temel kaynağı da Kúnos'un 1907 tarihli MZKDRT derlemesidir. Aşağıda bu bilgiler detaylandırılmıştır.

Tablo 3. Adakale Türk Masalları (1946) Kitabında Yer Alan Masalların MZKDRT'deki Orijinal Karşılıkları

Masal No	1946 Tarihli AMTN Çevirisindeki Masal Adı	Masalın MZKDRT'deki Orijinal Karşılığı	Masalın MZKDRT'deki 51 Masal İçindeki Sırası
1	Oduncu	Oduncu Masalı	7
2	Pehlivan	Bir Pehlivan	33
3	Öksüz Kız	Öksüz Kızla Üvey Ana	11
4	Allem Kallem	Allem Kallem Masalı	4
5	Zümrüdüanka ile Şehzade	Padişah Oğlunun Masalı	5
6	Dev Oğlan	Uzun Çarşı Dev Oğlu	26
7	Yoksul Kız	Gece Kocası ile Bir Fukara Kız	22
8	Tin Tin Ton Ton Pon Pon	Bir Çocukla Bir Dev	34
9	Öksüz Kızın Pabuçları	Kara İnek Masalı	49
10	Üç Kardeş	Üç Kardeşler Masalı	43
11	Yaymacının Yetimi	Bezirgân Oğlu Masalı	12
12	Sepetçi ile Kervanı	Hasircının Masalı	31
13	Keloğlan Masalı	Kelcenin Masalı	28
14	Zümrüdüanka	Yeşil Ceviz Kuşu	17

15	Büyülü Çiçek	Çiğdem Çiçeği ile Padişah Oğlu	18
16	Dev Maymun	Bir Tembel Çocuk	19
17	Murat Şah	Murad Şahın Masalı	25
18	Oduncu ile Kurt	Oduncu ile Kurdun Masalı	37
19	Çalı Masalı	Kırk Yalan Masalı	45

2.5.2. 2018 Tarihli Tuna'ya Akan Türk Masalları

Kitap, ilk kez 2018 yılında Herdem Kitap tarafından Ankara'da yayımlanmıştır. Toplamda 19 masal ihtiva eden bu çalışmanın iç kapağında Mustafa Utku Yüksel'in masalları Almanca basımından çevirdiği belirtilmektedir (Kúnos, 2018). Aynı şekilde iç kapakta kitabın kaynağı hakkında şu bilgiler yer almaktadır:

Kitabın Orijinal Adı: *Ada-Kálei Török népdalok*, 1906 (Macarca)

Türkische Volksmärchen aus Adakale, Leipzig, 1907 (Almanca)

Kitabın orijinal adı olarak verilen eser, Kúnos'un masal değil, Adakale türkülerini içeren türkü derlemesidir³². Burada kitabın orijinal adı olarak verilen adın yanlış olduğu, masal kitabının orijinal kaynağı olarak türkü kitabının gösterildiği fark edilmiştir. “Türkische Volksmärchen aus Adakale, Leipzig, 1907 (Almanca)” bilgisiyle MZKDRT eserinin ikinci cildi kastedilmektedir. Bu eserin ikinci cildinde Adakale masallarının Almanca çevirileri yer almıştır. *Tuna'ya Akan Türk Masalları*'nın da Almanca asıllarından çevrildiği bilgisi kitabın iç kapağında verilmiştir. Ancak temelde 51 masal içeren bu derleme içinden neden sadece 19 masala yer verildiği, bu masalların nasıl seçildiği vs. çevirmen/yayıncı tarafından açıklanmamıştır. Bu bilgiler yalnızca iç kapakta yazılan kısa notlar hükmündedir ve ön sözde detayları açıklanmamıştır. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda bu çalışmanın sıhhati tartışmalı görünmektedir.

Bu kitapta yer alan 19 masal metni, *Adakale Türk Masalları* (1946) kitabında yer alan 19 masalın aynısıdır. Sadece 19. masalın ismi farklıdır. 1946 tarihli eserde 19. masal “Çalı Masalı” olarak adlandırılmışken bu kitapta masalın ismi “Kırk Yalan ile Üç Şehzade Masalı” olmuştur. Ancak masal temelde aynı masaldır. Bunlar

³² Bkz. 2.4.1. Adakale Türküleri.

değerlendirildiğinde kitabın 1946 tarihli *Adakale Türk Masalları* kitabı temel alınarak hazırlanmış bir kitap olduğu düşünülmektedir. Bu kitapta yer alan 19 masal aşağıda sırası ile verilmiştir.

1. *Oduncu*
2. *Pehlivan*
3. *Öksüz Kız*
4. *Allem Kallem...*
5. *Zümrüdü Anka ile Şehzâde*
6. *Zümrüdü Anka*
7. *Dev Oğlan*
8. *Yoksul Kız*
9. *Tintin, Tonton, Ponpon*
10. *Öksüz Kızın Pabuçları*
11. *Üç Kardeş*
12. *Yaymacının Yetimi*
13. *Sepetçi ile Kervanı*
14. *Keloğlan Masalı*
15. *Büyülü Çiçek*
16. *Dev Maymun*
17. *Murat Şah*
18. *Oduncu ile Kurt*
19. *Kırk Yalan ve Üç Şehzade Masalı*

Tablo 4. *Adakale Türk Masalları* (1946) Kitabındaki Masalların *Tuna'ya Akan Türk Masalları* Kitabındaki Masallarla Karşılaştırılması

Masal No	1946 Tarihli AMTN Çevirisindeki Masal Adı	Tuna'ya Akan Türk Masalları (2018) Kitabındaki Masal Adı
1	Oduncu	Oduncu
2	Pehlivan	Pehlivan
3	Öksüz Kız	Öksüz Kız
4	Allem Kallem	Allem Kallem...
5	Zümrüdüanka ile Şehzade	Zümrüdüanka ile Şehzade
6	Dev Oğlan	Dev Oğlan
7	Yoksul Kız	Yoksul Kız
8	Tin Tin Ton Ton Pon Pon	Tin Tin Ton Ton Pon Pon
9	Öksüz Kızın Pabuçları	Öksüz Kızın Pabuçları
10	Üç Kardeş	Üç Kardeş
11	Yaymacının Yetimi	Yaymacının Yetimi
12	Sepetçi ile Kervanı	Sepetçi ile Kervanı
13	Keloğlan Masalı	Keloğlan Masalı
14	Zümrüdüanka	Zümrüdüanka
15	Büyülü Çiçek	Büyülü Çiçek
16	Dev Maymun	Dev Maymun
17	Murat Şah	Murat Şah

18	Oduncu ile Kurt	Oduncu ile Kurt
19	Çalı Masalı	Kırk Yalan ve Üç Şehzade Masalı

2.5.3. 2022 Tarihli Adakale Türk Masalları

Kitap, ilk kez 2022 yılında Dorlion Yayınları tarafından Ankara’da yayımlanmıştır. Kitap toplamda 11 masalı ihtiva etmektedir. Bu 11 masal, yine temelde 51 masal içeren derlemeye yer alan masallardır ve bu çalışma da yukarıda ele alınan 19 masaldan farklı bir masalı içermemektedir. Kitap, diğer iki kitapta da olduğu gibi Ignac Kunos adıyla yayımlanmıştır. Girişte Adakale’nin anlatıldığı 2 sayfalık kısa bir bölüm yer almaktadır. Burada Kúnos’a ve onun masal derlemesine dair herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Kitabın nasıl oluşturulduğuna, çeviri olup olmadığına dair hiçbir bilgiye yer verilmemiştir. Bu bölümün ardından doğrudan masal metinleri verilmiştir. *Adakale Türk Masalları* (1946) kitabındaki 19 masaldan yalnızca 11’i bu eserde bulunmaktadır ve masal adlarında da hiçbir değişiklik olmamıştır. Bu kitapta yer alan 11 masal aşağıda sıralanmıştır.

1. *Oduncu*
2. *Pehlivan*
3. *Öksüz Kız*
4. *Allem – Kallem*
5. *Zümrüdüanka*
6. *Murat Şah*
7. *Oduncu ile Kurt*
8. *Zümrüdüanka ile Şehzade*
9. *Üç Erkek Kardeş*
10. *Sepetçi ile Kervanı*
11. *Keloğlan Masalı*

Tablo 5. *Adakale Türk Masalları* (1946) Kitabındaki Masalların *Adakale Türk Masalları* (2022) Kitabındaki Masallarla Karşılaştırılması

Masal No	1946 Tarihli AMTN Çevirisindeki Masal Adı	Adakale Türk Masalları (2022) Kitabındaki Masal Adı
1	Oduncu	Oduncu
2	Pehlivan	Pehlivan
3	Öksüz Kız	Öksüz Kız
4	Allem Kallem	Allem - Kallem
5	Zümrüdüanka ile Şehzade	Zümrüdüanka ile Şehzade
6	Dev Oğlan	-

7	Yoksul Kız	Yoksul Kız
8	Tin Tin Ton Ton Pon Pon	-
9	Öksüz Kızın Pabuçları	-
10	Üç Kardeş	-
11	Yaymacının Yetimi	-
12	Sepetçi ile Kervanı	Sepetçi ile Kervanı
13	Keloğlan Masalı	Keloğlan Masalı
14	Zümrüdianka	Zümrüdianka
15	Büyülü Çiçek	-
16	Dev Maymun	-
17	Murat Şah	Murat Şah
18	Oduncu ile Kurt	Oduncu ile Kurt
19	Çalı Masalı	-

Tüm bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde Adakale masallarına dair Türkiye’de yapılan en kapsamlı masal kitabı çalışmasının *Adakale Mesekertje Török Népmesék* (1923) kitabının 1946 yılında Necmi Seren tarafından Türkçeye çevirisi olan *Adakale Türk Masalları* isimli çalışma olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın başındaki “Birkaç Söz” adlı kısımda Necmi Seren eserde yer verilen 19 masalı Ignác Kúnos’un Macarca olarak yayımladığı Adakale masallarından (yani *Adakale Mesekertje Török Népmesék* eserinden) “olduğu gibi” çevirdiğini belirtmektedir (Kunos, 1946: I). 2018 tarihli *Tuna’ya Akan Türk Masalları* adlı çalışmaya bakıldığında kitabın iç kapağında içerikte yer alan masalların Almandan çeviri olduğu belirtilse de sunulan kaynakların problemlili olduğu ve masal seçimlerinin nasıl yapıldığının belirtilmediği görülmektedir. Bu bakımdan kitabın hazırlanması noktasında aktarılan bilgilerin sıhhati tartışmalı görünmektedir. Adakale masallarına dair yayımlanan 2022 tarihli son çalışmada ise masalların derlenmesi ve yayımlanması hakkında hiçbir bilgiye yer verilmeden doğrudan 11 masal metni okuyucuya sunulmuştur ve yine bu masal metinleri, Necmi Seren’in yaptığı çalışmada yer alan 19 masal içindeki 11 masalıdır.

Tarafımızca yapılan okumalar sonucu 1946, 2018 ve 2022 tarihli çalışmalarda yer alan masalların ortak oldukları görülmüştür. Söz konusu üç kitapta yer alan masallar aynı masallardır ve kaynağı *Adakale Mesekertje Török Népmesék* (1923) eseridir. Necmi Seren’in 1946 tarihinde yaptığı çeviri, *Adakale Mesekertje Török Népmesék* (1923) eserinin doğrudan Türkçeye tercümesidir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus bu eserde yer alan metinlerin ana kaynağının da Ignác

Kúnos'un *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Adakale* (1907) derlemesi olduğudur.

Yaptığımız incelemeler sonucu Türkiye'de Adakale masallarına dair yapılan ilk ve en sağlıklı çalışmada -Necmi Seren'in 1946 tarihli çalışmasında- yer alan 19 masal metninin orijinal hâlleri ile MZKDRT içinde bulunduğu saptanmıştır. Yani Adakale Türk Masalları'nın ana kaynağı MZKDRT eseridir. Yukarıdaki başlıklarda aktarılan bilgiler aşağıdaki tabloda özetlenmiştir.

Tablo 6. Adakale Masalları'na Dair Yayımlanan Türkçe Kitaplardaki Masalların MZKDRT'deki Orijinal Karşılıkları

Adakale Türk Masalları (1946) Kitabındaki 19 Masal	Tuna'ya Akan Türk Masalları (2018) Kitabındaki 19 Masal	Adakale Türk Masalları (2022) Kitabındaki 11 Masal	Masalların MZKDRT'deki Orijinal Karşılıkları	Masalların MZKDRT'deki 51 Masal İçindeki Sırası
Oduncu	Oduncu	Oduncu	Oduncu Masalı	7
Pehlivan	Pehlivan	Pehlivan	Bir Pehlivan	33
Öksüz Kız	Öksüz Kız	Öksüz Kız	Öksüz Kızla Üvey Ana	11
Allem Kallem	Allem Kallem	Allem-Kallem	Allem Kallem Masalı	4
Zümrüdü Anka ile Şehzade	Zümrüdü Anka ile Şehzade	Zümrüdü Anka ile Şehzade	Padişah Oğlunun Masalı	5
Dev Oğlan	Dev Oğlan	-	Uzun Çarşı Dev Oğlu	26
Yoksul Kız	Yoksul Kız	-	Gece Kocası ile Bir Fukara Kızı	22
Tin Tin Ton Ton Pon Pon	Tintin, Tonton, Ponpon	-	Bir Çocukla Bir Dev	34
Öksüz Kızın Pabuçları	Öksüz Kızın Pabuçları	-	Kara İnek Masalı	49

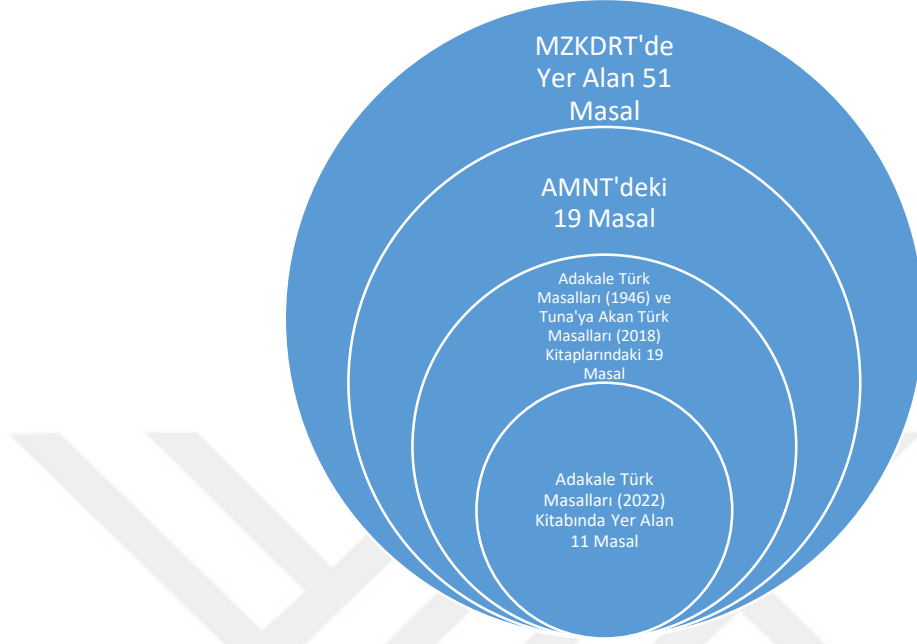
Üç Kardeş	Üç Kardeş	Üç Erkek Kardeş	Üç Kardeşler Masalı	43
Yaymacının Yetimi	Yaymacının Yetimi		Bezirgân Oğlu Masalı	12
Sepetçi ile Kervanı	Sepetçi ile Kervanı	Sepetçi ile Kervanı	Hasırcının Masalı	31
Keloğlan Masalı	Keloğlan Masalı	Keloğlan Masalı	Kelcenin Masalı	28
Zümrüdü Anka	Zümrüdü Anka	Zümrüdüanka	Yeşil Ceviz Kuşu	17
Büyülü Çiçek	Büyülü Çiçek	-	Çiğdem Çiçeği ile Padişah Oğlu	18
Dev Maymun	Dev Maymun	-	Bir Tembel Çocuk	19
Murat Şah	Murat Şah	Murat Şah	Murad Şahın Masalı	25
Oduncu ile Kurt	Oduncu ile Kurt	Oduncu ile Kurt	Oduncu ile Kurdun Masalı	37
Çalı Masalı	Kırk Yalan ve Üç Şehzade Masalı	-	Kırk Yalan Masalı	45

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi Adakale masallarına dair Türkiye’de yayımlanan kitaplarda yer alan masalların tamamının orijinal hâlleri Ignác Kúnos’un 1907 tarihli *Materialien Zur Kenntniss Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Adakale* eserinde yer almaktadır. Türkçe yayımlanan Adakale masal kitaplarında her ne kadar en fazla “19 tane Adakale masalı” bilinse de Kúnos aslında Adakale’den “51 tane masal” derlemiştir. Bu derlemesini temel alarak hazırladığı *Adakale Mesekertje Török Népmesék* eserine buradan sadece 19 masalı dâhil etmiştir. Kúnos, bu seçimi nasıl ve niçin yaptığını kitabının tek sayfalık ön sözünde belirtmemiştir.

Çalışma Kapsamında İncelenen Masalların Seçimi

Ignác Kúnos'un *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmärchen aus Adakale* (1907) eseri temelde Rumeli Türkçesinin dil malzemesini örneklemek için yapılan, dil araştırmalarında kullanılacağı ön görülen bir “akademik” çalışmadır. Kúnos buradaki masalları “duyduğu şekilde” doğrudan kaydetmiştir. Bu yapılacak dil araştırmalarının sıhhati içindir. Ancak Kúnos'un *Adakále Mese kertje Török Népmesék* eseri akademik bir çalışma olmamakla birlikte resimlerle, çizimlerle desteklenen bir masal kitabıdır. Kúnos'un bu masal kitabında, 51 masal metni içinden 19'unu seçerken çocuklara uygun metinleri almaya özen gösterdiği öngörülmektedir. Nitekim tarafımızca yapılan okumalar sonucu söz konusu 51 masal içinde yer yer cinsel içerikli masal sahnelerinin, argo ve küfürlü ifadelerin bulunduğu görülmüştür. Bu masalların iki kaynaktaki hâllerinin karşılaştırmalı çalışması, Kúnos'un bu masallardaki hangi unsurları değişime uğrattığı vb. hususlar tezimizin sınırları dışındadır ve başlı başına bir çalışma olacak genişliktedir. Aynı şekilde Türkiye'de Adakale masalları olarak yayımlanan üç çalışmadaki masalların da detaylıca karşılaştırmasını yapmak amacımız dışındadır. Burada vurgulamak istediğimiz esas nokta, Adakale masalları olarak bilinen söz konusu 19 masalın ana kaynağının 1907 tarihli derleme eser olduğudur ve Kúnos tarafından toplamda 19 Adakale masalının değil; 51 Adakale masalının derlendiğidir.

Resim 1. Adakale Masallarının Kapsam Şeması



Türkiye’de Adakale Türk Masalları olarak bilinen toplamdaki 19 masal, tam bir halk masalı hüviyetindeki orijinal hâllerinin yer aldığı Ignác Kúnos’un 1907 tarihli derleme eserinden okunmuş, özetlenmiş ve tezin 4. bölümünde Max Lüthi Yöntemi çerçevesinde incelemeye tabi tutulmuştur. İlerleyen tarihlerde Adakale Türk Masalları’nın tamamını ihtiva eden bir çalışmanın tarafımızca yapıp 51 masalın tamamının Kúnos’un kaydettiği orijinal hâlleri ile literatüre kazandırılması planlanmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. Masal Araştırmalarında Max Lüthi

3.1.1. Max Lüthi'nin Hayatı ve Eserleri

İsviçreli masal araştırmacısı, edebiyat kuramcısı ve Avrupa halk edebiyatı Profesörü Max Lüthi, 11 Mart 1909 tarihinde İsviçre'nin başkenti Bern'de dünyaya gelmiştir. Babası Paul Lüthi, annesi Marie Lüthi'dir (Horn, 1992: 123). Max Lüthi; Bern, Londra ve Berlin'de Alman Dili ve Edebiyatı, İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Tarih üzerine eğitim almıştır. Bu eğitimlerin ardından lise öğretmenliği sınavını kazanan Lüthi, 1936 yılında Zürih'te bulunan Kız Okulu'nda Almanca öğretmeni olarak görev yapmıştır (Gümüş, 2015: 49). 1943 yılında *Die Gabe im Märchen und in der Sage* [Masallarda ve Efsanelerde Hediye] adlı teziyle doktora derecesini almıştır. Max Lüthi, 1968'den 1979 yılındaki emekliliğine kadar Zürih Üniversitesi, Avrupa Halk Edebiyatı kürsüsünde dersler vermiştir (Horn, 1992: 123; Stein, 2008: 592). 1973-1984 yılları arasında *Encyclopedia des Märchens*'nde [Masal Ansiklopedisi] editör olarak görev yapan Max Lüthi; 1979 yılında *Alman Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Akademisi*'nin Büyük Ödülü'ne, 1988 yılında da *Walter Khan Masal Vakfı*'nın "Avrupa Masal Ödülü"ne layık görülmüştür (Gümüş, 2015: 49). Uzun seneler felçli kalmış ve 20 Haziran 1991 tarihinde, 82 yaşındayken Zürih'te bulunan Bethanien Huzurevi'nde vefat etmiştir (Horn, 1992: 123).

Max Lüthi, 82 yıllık hayatı boyunca 11 kitap yazmış ve çok sayıda makale yayımlamıştır. Lüthi eserlerini Almanca olarak kaleme almış ve kitapları Bern, Münih, Göttingen, Stuttgart, Düsseldorf ve Heilbronn gibi şehirlerde basılmıştır. Üç kitabı İngilizceye çevrilerek yayımlanan Max Lüthi'nin Türkçeye çevirisi yapılan herhangi bir kitabı bulunmamaktadır. Masal araştırmalarına olan adanmışlığı ile tanınan Max Lüthi'nin yayımladığı kitapların tamamına yakını masallara ilişkindir. Eserleri, basım tarihlerine göre şu şekilde sıralanmaktadır:

1. *Die Gabe im Märchen und in der Sage* (Doktora tezi, Bern, 1943).

[Masalda ve Efsanede Hediye]

2. *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen*³³ (Münih, 1947).
[Avrupa Halk Masalları: Biçimi ve Özü]
3. *Shakespeare Dramen* (Bern, 1957).
[Shakespeare Dramaları]
4. *Volksmärchen und Volkssage* (Bern, 1961).
[Halk Masalları ve Halk Hikâyeleri]
5. *Es war einmal, Vom Wesen des Volksmärchen*³⁴ (Göttingen, 1962).
[Bir Varmış Bir Yokmuş: Halk Masallarının Doğası]
6. *Märchen* (Stuttgart, 1962).
[Masal]
7. *Shakespeare, Dichter des Wirklichen und des Nichtwirklichen* (Bern, 1964).
[Shakespeare: Gerçeğin ve Gerçek Olmayanın Şairi]
8. *So leben sie noch heute, Betrachtungen zum Volksmärchen* (Göttingen, 1969).
[Sonsuza Kadar Mutlu Yaşadılar: Halk Masalları Üzerine Düşünceler]
9. *Volksliteratur und Hochliteratur* (Münih, 1970).
[Halk Edebiyatı ve Yüksek Edebiyat]
10. *Das Volksmärchen als Dichtung, Ästhetik und Anthropologie*³⁵ (Düsseldorf, 1975).
[Şiir, Estetik ve Antropoloji Olarak Halk Masalları]
11. *Vom Wesen des Märchen* (Heilbronn, 1989).
[Peri Masallarının Özü]

3.1.2. Max Lüthi ve Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen

Max Lüthi'nin ortaya koyduğu yöntemi anlamlandırabilmek adına öncelikle onun halk masallarına dair düşüncelerine değinmek yararlı olacaktır. Max Lüthi, masal

³³ Bu eser 1982 yılında *The European Folktale: Form and Nature* adıyla İngilizceye çevrilip yayımlanmıştır.

³⁴ Bu eser 1976 yılında *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales* adıyla İngilizceye çevrilip yayımlanmıştır.

³⁵ Bu eser 1984 yılında *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man* adıyla İngilizceye çevrilip yayımlanmıştır.

araştırmalarını “üslup inceleme” noktasında oldukça etkilemeyi başarmış önemli bir edebiyat bilginidir. Lüthi’nin kendi ifadesiyle masal, tüm dünyayı ilgilendiren maceraları anlatan bir olay anlatımına sahiptir (Lüthi, 1997a: 89). Ona göre, Avrupa masallarında olayların kahramanları genel olarak insanlardır. Ancak hayvan, hayvan formunda çocuklar da masal kahramanı olarak görülebilmektedir. Masallarda asıl kahramanların yanında masalın konusuyla bağlantılı olarak yardımcı kahramanlar da bulunabilmektedir. Bunlar kahramana yardım eden, nasihat veren kişiler olabileceği gibi anti kahramanlar da olabilmektedir. Kahramanın yardımcısı sadece bir canlı değil; ölümsüzlük suyu, uçan halı, sihirli lamba vb. bir cansız da olabilmektedir. Lüthi’ye göre masalın en önemli aracı, kahramanın olayların gizemini çözüme kavuşturmak amacıyla kullandığı bu tarz varlıklar/nesnelerdir (Lüthi, 1997b: 73). Olayların zorluk-başarı, savaş-galibiyet, sorun-çözüm gibi zıtlıklar üzerine kurulduğu halk masallarında kahramanlar da masal alımlayıcısının karşısına birer şahsiyet olarak çıkmaktan ziyade birer “figür” olarak çıkmaktadır. Bununla bağlantılı olarak da masallarda genel olarak bir isimsizlik hâli hâkimdir. Masal figürlerinin özel olarak isimlendirildiği bazı masallarda görülse de Lüthi’ye göre söz konusu isimler bireyi değil, toplumu temsil etmektedir (Örneğin Hans adı tüm Alman halkını temsil etmektedir.) (Lüthi, 1997b: 73). Masallarda özel olarak yapılan isimlendirmelerden çok kral, kraliçe, prens, prenses, şehzade, küçük kardeş, üvey anne, dünya güzeli, fakir çocuk vb. basit ve net sıfatlandırmalar söz konusudur.

Max Lüthi; halk masallarının bünyelerinde olağanüstülükler barındırmaları sebebiyle efsane, menkıbe, mit, fabl ve fıkra gibi türlerle birlikte değerlendirilebildiğini; ancak söz konusu türlerle benzerlik gösterecekler de masalın aslında bu türlerden farklı olduğunu belirtmiştir. Lüthi, akademik çalışmalarının başlangıcından itibaren masal ve efsane arasındaki farklara çokça odaklanmış ve bu türleri ayırma problemiyle ilgilenmiştir. Lüthi’nin ortaya koyduğu yöntemi anlattığı kitabında da (*Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen*) halk masallarının evrensel üsluplarını incelerken efsane ve masal arasındaki farklara sıklıkla değinmiştir. Lüthi’ye göre masal ve efsane türünün farkları kısaca şunlardır:

1. Efsanede ilahi kudrete duyulan hassasiyet oldukça belirginken masalda bu hassasiyet çokça eksiktir.

2. Efsane, içinde korkunç unsurlar barındırır. Masalda da korkunç unsurlar bulunur; ancak efsanenin aksine, masaldaki unsurlar masal karakterlerinde herhangi bir korku oluşturmazlar.
3. Efsane konusu itibarıyla gerilim yaratırken masal en başından itibaren büyüler.
4. Efsanedeki sanatsal öz oldukça basittir. Masal ise karmaşık ve sanatlı bir yapı arz etmektedir.
5. Efsanede öğretici bir anlatım hâkimken masalda şiirsel bir anlatım dikkat çekmektedir.
6. Efsane; duygusal, ahlaki, objektif, zamana ve mekâna bağlı bir anlatım türüdür. Masalda duygusal ve ahlaki bir taraf yoktur. Masal kahramanı etik ilkelere uygun davranmak zorunda değildir.
7. Efsanenin aksine masal, zamandan ve mekândan bağımsızdır.
8. İşlev bakımından değerlendirildiğinde halk, anlatılan bir efsaneye inanmak isterken masal herhangi bir inandırma amacı gütmemektedir. (Lüthi, 1995: 66-67).

Max Lüthi, Ursula Ewig'in tabiriyle tüm akademik hayatı boyunca "masalı masal yapan şeyi" aramıştır (Ewig, 2010: 225). Metin merkezli bir yaklaşımla halk masallarına yaklaşan Lüthi'nin başlangıç noktası masal metnidir. Lüthi, masalın biçimsel özü üzerinde durmuş; türün sahip olduğu benzersiz tarzın belirli bir dünya görüşünden olduğu kadar belirli anlatı özelliklerinden de kaynaklandığını savunmuştur (Stein, 2008: 591). Amacı, halk masallarının fenomenolojisine ulaşmak ve yukarıda sözü edilen anlatı özelliklerine "üslup incelemesi" ile yaklaşarak türün "temel yasalarını" oluşturabilmektir. Max Lüthi, bu amacı güttüğü ve masal çalışmalarında çokça atıf alan *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* kitabıyla akademik sahada ününü sağlamlaştırmış ve masal türünü efsane başta olmak üzere diğer edebiyat türleriyle karşılaştırarak incelemiştir. Yapıt, ilk olarak 1947'de Almanya'da, 1979'da Milano'da, 1986'da ise Münih'te yayımlanmıştır. Eser, 1982 yılında *The European Folktale: Form and Nature* ismiyle İngilizceye çevrilip Amerika'da yayımlanmıştır (Gümüş, 2017b: 2399). Lüthi'nin bu eserinde öne sürdüğü üzere halk masalları;

1. Kahraman merkezlidir.
2. Hareket odaklıdır.
3. Hikâye gidişatı doğrusaldır.
4. Karakterleri, nesneleri ve olayları nettir.
5. Keskin bölümlere sahiptir.

Max Lüthi bu önemli eserinde halk masallarını karakterize eden ve masal türüne soyut tarzını veren biçimsel özellikleri açıklamayı ve bu evrensel nitelikleri kategorize etmeyi amaçlamıştır. Lüthi, Vladimir Proop'un *Morfologiya Skazki* (Masalın Biçimbilimi, 1985) eserinde halk masallarının “yapılarına” dair yaptığı incelemeyi *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen*'de masalların üslubu (tarzı, biçimi) üzerine yapmayı önermiştir (Stein, 2008: 592). Lüthi, kitabında Avrupa masallarını metin merkezli bir yaklaşımla analiz etmek için masalların karakteristik özelliklerini yansıtan 5 temel ilke belirlemiştir. Bu ilkeler; tek boyutluluk, yüzeysellik soyut biçim, tecrit ve evrensel bağlantı, yüceltme ve her şeyi kapsamadır. Max Lüthi'ye göre bu ilkeler, masal türleri ve masal varyantlarındaki farklılıklara rağmen masal türünün temel üslubunu oluşturmaktadır. Aşağıdaki başlıkta Max Lüthi Yöntemi'ne dair bu tez çalışmasına kadar Türkiye'de yapılan akademik çalışmalar ele alınmış; devam eden kısımda ise Lüthi'nin söz konusu beş ilkesi detaylıca açıklanmıştır.

3.1.3. Max Lüthi Yöntemine Dair Türkiye'de Yapılmış

Çalışmalar

Max Lüthi'nin *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* eserinde ortaya koyduğu beş ayaklı inceleme yöntemine dair Türkiye'de 2 çeviri makale, 1 bildiri, 5 özgün makale, 1 doktora tezi (bu tezdten üretilmiş 1 kitap) olmak üzere toplamda 10 akademik yayın yapılmıştır.

Türkiye'de Max Lüthi yöntemine dair yapılan çalışmaların öncüsü, *Milli Folklor*'da yayımladığı iki çeviri makale ile Gülay Mirzaoğlu olmuştur. Max Lüthi'nin yöntemini ortaya koyduğu *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* eseri 1982 yılında İngilizceye çevrilerek *The European Folktale: Form and*

Nature adıyla yayımlanmıştır. Bu kitapta, yöneme dair beş ilkeden ilki olan *One-Dimensionality* bölümü Gülay Mirzaoglu tarafından Türkçeye tercüme edilmiş ve 1996 yılında “Halk Masallarında Tek Boyutluluk” adıyla *Milli Folklor* dergisinde yayımlanmıştır. Aynı yıl, yine G. Mirzaoglu tarafından Lüthi’nin ortaya koyduğu *Depthlessness* ilkesi “Halk Masallarında Yüzeysellik” adıyla *Milli Folklor* dergisinde yayımlanarak akademiye kazandırılmıştır.

Max Lüthi’ye dair ilk özgün makale çalışması Şerif Oruç tarafından gerçekleştirilmiştir. Oruç; 2000 yılında *Türk Kültürü*’nde yayımladığı “Avrupa Masallarının Üslup Özelliklerini İnceleyen Bir Masal Araştırmacısı: Max Lüthi” adlı makalesinde Lüthi’nin *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* eserindeki söz konusu beş ilkeyi kısaca özetlemiş ve Lüthi’nin masal araştırmalarına dair çeşitli görüşlerine yer vermiştir. Oruç, çalışmasında Max Lüthi Yöntemi’ni herhangi bir masala uygulamamıştır.

2009 yılında M. Naci Önal ve Aysun Dursun; Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat ve Dil Öğretimi Kongresi’nde “Zümrüdü Anka Masalı Üzerine Bir İnceleme³⁶” adlı bildirilerini sunmuşlardır. Çalışmada öncelikle Lüthi’nin eserinde ortaya koyduğu beş ilkeyi özetlemişler; ardından Muğla yöresinden derlenen *Zümrüdü Anka* masalını Lüthi’nin ilkeleri doğrultusunda incelemişlerdir. Çalışma, Max Lüthi’nin ortaya koyduğu yöntemi bir masala uygulayarak inceleyen ilk çalışma olması yönüyle önem arz etmektedir.

Türkiye’de Max Lüthi’ye dair yapılan en geniş çalışma, İbrahim Gümüş tarafından 2015 yılında yapılan doktora tez çalışmasıdır. “Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi” adını taşıyan tez çalışmasında Gümüş, Max Lüthi’nin çözümleme yaklaşımını derinlemesine ele almış ve beş ilkeyi ayrıntılı olarak incelemiştir. Yöntemi Türk masallarına uygulayarak inceleyen bu ilk tez çalışmasında çeşitli kaynaklardan seçilen 70 Türk halk masalı; Lüthi’nin ortaya koyduğu tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık, yüceltme ve dünyayı

³⁶ Mehmet Naci Önal, 2021 yılında yayımladığı *Kim Uyur Kim Uyanık? Türk Masal İncelemeleri* adlı kitabına bu bildirinin gözden geçirilmiş son hâlini ilave etmiştir. İlgili çalışma, yazarlar tarafından adı geçen eserde “Zümrüdü Anka’nın İzinde” olarak adlandırılmıştır. Bkz. Mehmet Naci Önal, *Kim Uyur Kim Uyanık? Türk Masal İncelemeleri*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2021, s. 253-267.

kapsama şeklinde adlandırılan ilkeler çerçevesinde incelenmiştir. İbrahim Gümüş'ün doktora tez çalışması, 2017 yılında kitap hâline getirilmiş; *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi* adıyla Gece Kitaplığı tarafından basılmıştır. İbrahim Gümüş aynı yıl *İdil Dergisi*'nde “Nardaniye Hanım Masalının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi” adıyla bir de makale yayımlamıştır. Makalede, söz konusu yöntem ünlü Türk halk masallarından *Nardaniye Hanım* masalına uygulanmış ve masal beş ilke çerçevesinde kapsamlı olarak analiz edilmiştir.

Max Lüthi yöntemine dair yapılan diğer bir akademik çalışma 2018 yılında Talha Çiçek tarafından yapılmıştır. Çiçek; *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*'nde yayımladığı “Postmodern Bir Anlatı Olan Bin Hüzünlü Haz'da Masal Unsurları” adlı makalesinde Hasan Ali Toptaş tarafından kaleme alınan *Bir Hüzünlü Haz* romanını odağına almıştır. Postmodern bir anlatı hükmünde olan bu roman, içerisinde masal unsurları barındırdığından Lüthi'nin beş ilkesi doğrultusunda bu makalede ele alınmıştır. Çalışmada Lüthi'nin yöntemi doğrudan bir masala değil, postmodern bir romandaki masal unsurlarına uygulanması yönüyle dikkat çekicidir.

2021 yılında Talha Çiçek ve Celal Aslan tarafından da Max Lüthi Yöntemi'ne dair bir makale çalışması gerçekleştirilmiştir. Çiçek ve Aslan; *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*'nde yayımladıkları “Van Masallarının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi” adlı makalelerinde Lüthi'nin beş ilkesini özetlemişler ve Van yöresine ait seçtikleri masallarda yer alan anlatım öğelerinin bu beş ilkeye ne ölçüde uyum sağladığını analiz etmişlerdir.

Max Lüthi'ye ve onun ortaya koyduğu masal inceleme yöntemine dair bu tez çalışmasına kadar Türkiye'de yapılan son akademik çalışma, 2021 yılında Begüm Kurt tarafından yayımlanan “Öksüz Kız Masalının Max Lüthi'nin Stil Analizi Yöntemine Göre Değerlendirilmesi” adını taşıyan makale olmuştur. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*'nde yayımlanan bu çalışmada farklı kültürlerle ait çeşitli masallarda kendine yer bulan ve öksüz bir kızın başrolde olduğu, Külkedisi masalının yerli bir varyantı hükmünde olan *Öksüz Kız Masalı*, Max Lüthi Yöntemi'ne göre analiz edilmiştir. Kişi/varlık kadrosunda ve olay örgüsünde birtakım değişiklikler olsa da Öksüz Kız

Masalı, temelde bu çalışmada da incelenen Adakale Türk Masalları'ndan *Kara İnek Masalı*'nın (19. masal metni) bir varyantı olarak değerlendirilebilmektedir.³⁷

3.2. Max Lüthi Yöntemi: Beş Temel İlke

3.2.1. Tek Boyutluluk

Max Lüthi'nin ortaya koyduğu beş ayaklı masal çözümleme yöntemindeki birinci ilke “tek boyutluluk” (*one-dimensionality*) ilkesidir. Bu ilke en yalın hâliyle, günlük dünya ile olağanüstü dünyanın masal atmosferinde aralarında bir ayrım olmaksızın yan yana bulunmaları olarak açıklanabilmektedir. Max Lüthi, masal çözümleme yöntemini ortaya koyarken halk masallarının ve efsanelerin özelliklerini karşılaştırıp türler arası farklardan doğan çeşitli çıkarımlar yapmıştır. Efsanelerin ve menkıbelerin aksine masallarda fizik ve metafizik dünya, görünen âlemle görünmez âlem, gerçek dünya ile olağanüstü dünya birbirlerinden ayrılmamıştır (Oruç, 2010: 251). Menkıbe ve efsane, gerçeküstü olayları anlattıklarında realist bir çizgiyi takip etmektedirler. Buna karşılık masal, gerçeküstü olayları anlattığında realist olmak yerine bütün bu gerçekleri günlük dünyaya bağlılıktan kurtarmaktadır (Ewig, 2010: 225). Lüthi'ye göre efsane anlatılarında kişinin öbür dünya varlıkları/olağanüstü varlıklar ile temasa geçmesi kişide bir korkunun açığa çıkmasına neden olmaktadır. Efsanede herhangi bir olağanüstü olayı/durumu tecrübe eden kişi hakkında Lüthi şunları söylemektedir:

Kişi korku içinde vahşi hayvanların uğultularını işitir, geceleyin gezen hayaletler görür. Aniden kaldırılıp tuhaf bir yere götürüldüğünü hissettiğinde onun bütün duyuları uyuşur. Birçok öbür dünya varlığının biçimi bozulmuş çehrelerinde -cücelerin, cinlerin ve hayaletlerin ateş gibi gözlerinde, eğilmiş başlarında ve ayaklarında, “kobold”un kamburunda, cücelerin ve devlerin anormal ölçülerinde- biz onlarla karşılaşan insanların korkularının akislerini görürüz (Lüthi, 1996a: 147).

³⁷ Adakale Türk Masalları'ndan *Kara İnek Masalı*'nın özeti ve Max Lüthi Yöntemi'ne göre analizi için bkz. s. 250-255.

Efsanede olağanüstü dünya varlığı ile temasın kişide yarattığı korku hissi, sadece söz konusu varlık ile karşılaşılın ilk ana özgü bir his değildir. Efsaneler, tecrübe edilen zamandan çok sonra anlatıldıklarında bile efsanede yaşanan/yaşandığına inanılan garip olayların etkisiyle kişileri korkutabilmektedir (Lüthi, 1996a: 147-148). Efsanenin ve efsanede tecrübe edilen olağanüstü olayın/durumun meydana getirdiği korku, efsane herhangi bir zamanda anlatıldığında bile anlatana ve dinleyene sirayet etmekte ve duyulan korku açık bir şekilde ortaya çıkabilmektedir.

Halk masallarında cereyan eden olaylara bakıldığında olağanüstü durumların, olağanüstü dünya varlıkları ile kurulan temasların ve onlarla girilen mücadelelerin varlıklarından söz edilebilmektedir. Genel olarak tüm halk masallarında birçok olağanüstü dünya varlığı kendini göstermektedir: cinler, periler, devler, cüceler, olağanüstü güçlere sahip hayvanlar, yaşayan ölümler, büyücüler vb. Özellikle Türk halk masallarına bakıldığında da durum bundan farksızdır ve olağanüstü dünya varlıkları masal atmosferindeki yerlerini almışlardır. “Türk masallarında cadı, kocakarı, bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap, derviş, peri, cüce, dev, cin, ejderha, Deli-Gücük, ak sakallı, İğci Baba, Hızır, kırk kardeş yedi kardeş, görünmez lala, üç hoca, Gülboy Dadı, huri, Dünya Güzeli gibi olağanüstü varlıklar vardır” (Gümüş, 2017a: 70). Masalda ilk bakışta sıradan bir görünüm arz eden varlıklar, masalın gidişatı içinde birtakım ani değişiklikler ile olağanüstü özellikler sergilemeye başlayabilmektedirler. Bu sıra dışı değişimlerin en açık örneklerinden biri hayvanların dile gelmesidir. Halk masallarının tek boyutlu yapısı gereği gündelik dünya içinde konuşan bir hayvanla karşılaşmak masal kahramanları için sıradan bir tecrübe olarak görülmemektedir. Masal kahramanı, olağanüstü dünya varlıklarıyla kendisi arasında bir fark olduğunu düşünmez. Masalın reel ve hayalî dünyada geçmesine karşın masal kahramanı için tek bir dünyanın varlığı söz konusudur (Çiçek, 2018: 120). Halk masalları normal kahraman ile olağanüstü varlığı; günlük dünya ile olağanüstü dünyayı birbirinden ayırmaktan yoksundur. Çünkü halk masalları yalnızca “tek” boyutlu bir görünüm sunmaktadırlar.

Masal kahramanının, yaşadığı maceralar esnasında çeşitli varlıklardan aldığı olağanüstü yardımlar halk masallarında sıklıkla görülmektedir. Masal içinde bir kahraman, tam ihtiyaç duyduğu anda daha önce hiç karşılaşmadığı bir

kişiden/varlıktan yardım alabilmektedir. Bu karşılaşma sonucunda kahraman masaldaki amacına ulaşabilmek için tam ihtiyaç duyduğu tavsiyeyi almaktadır veya bazen de bu tavsiye olağanüstü dünya varlığı tarafından kahramana verilen sihirli bir hediye ile berkitilmektedir.

Nihayet bir halk masalındaki bir karakter, bir kahraman ya da sıradan bir kişi, kadın ya da erkek olsun, bu öbür dünya varlıklarıyla kendisi arasında fark olmadığını idrak etmiş gibi onlarla temasa geçer. Masal kişisi bu varlıkların verdikleri armağanları tam bir sükûnetle kabul eder veya bunları bir kenara koyar, onların kendisine yardım etmesine izin verir ya da onlara savaşmayı teklif eder ve sonra yoluna devam eder. Kendini bu öbür varlıklardan ayıran uçurumun farkında değilmiş gibi görünür (Lüthi, 1996a: 148).

Masal kahramanına olağanüstü dünya varlıkları tarafından verilen öğüt, yapılan yardım ve bu yardımların somutlaşmış hâli olan birtakım sihirli armağanlar, masalın tek boyutluluk ilkesiyle ilintilidir. Kahraman genellikle sahip olduğu sihirli nesneleri merak edip denememektedir. Çünkü masalın tek boyutluluk ilkesi gereği, metafizik dünya ile normal dünya iç içe olduğundan sihirli nesne kahraman için merak uyandırıcı bir “olağanüstü” nesne niteliğinde değildir. “Kahraman sihirli nesnenin nasıl çalıştığını bilmez ve tesadüfen onun sihirli olduğunu keşfeder” (Gümüş, 2017a: 72). Kahraman bu keşiften sonra sihirli nesneye karşı korkuya veya endişeye de kapılmamakta ve sihirli nesneyi ihtiyaç hâlinde kullanmaktan çekinmemektedir. Sihirli nesne genellikle halk masallarında tam ihtiyaç duyulan yerde kullanılır ve sonrasında yok olur. Kahramana masalın gidişatı içinde dış dünya varlıklarınca yapılan bu tarz olağanüstü yardımlar kahraman tarafından da sorgulanmaz. Kahraman kendisine neden yardım edildiği, neden nasihat veya sihirli bir hediye verildiği konularıyla ilgilenmez. Masalın olay örgüsü içinde cüceler, devler, periler, konuşan hayvanlar kahramana yardım edebilmektedirler. Kahraman bu varlıklarla temas hâlindeyken âdeta sıradan dünya varlıklarıyla iletişim kuruyor gibidir. “Öbür dünya varlıklarının garip tabiatı kahramanı ilgilendirmez” (Lüthi, 1996a: 149). Halk masallarının tek boyutlu özelliğinden ötürü kahraman için ortada şaşırarak bir durum

yoktur; yaşanan olaylar masal kahramanı için gündelik dünyada her gün başına gelebilecek tarzda sıradan olaylar hükmündedir.

Efsanelerde meydana çıkan korkunun tersine halk masallarında kahramanın karşılaştığı olağanüstü durumlar/olaylar neticesinde korkuya kapıldığı görülmemektedir. Masal kahramanı efsanelerde yaşananlardan çok daha fantastik olayları/durumları görüp tecrübe etmesine rağmen bu olaylar karşısında şaşkına dönmemektedir (Lüthi, 1996a: 148). Çünkü masal kahramanı, yaşadığı olayın başka bir dünyaya veya boyuta ait bir olay olduğunu düşünmemektedir. Masalın tek boyutluluk ilkesinden dolayı yaşanan doğaüstü tecrübe kahraman için basit ve sıradandır.

Masal kahramanı bir izleyici olarak değil de başaktör gibi gece deve dönüşen ihtiyar kadının yanına gidip gece onunla birlikte kalır. Sonra da gece su içmeye kuyuya giden devi kuyunun içine atıp ondan kurtulurlar. Keloğlan devin çobanı olur, onunla birlikte yer, içer ve uyur. Sonunda onu yiyeceğini Keloğlan'ın atı Düldül ona haber verir ve devden kaçarken ona sabun, kâse ve su almasını söyler. Bütün bunlar olurken kahraman asla şaşırılmaz, olağanüstü varlıklardan ürpermez ve korkmaz (Gümüş, 2017a: 71).

Kahraman, muhatabının sahip olduğu olağanüstü özelliklerden dolayı girişeceği mücadeleden de geri durmamaktadır. Ancak masal kahramanı, masalda yer alan hiçbir unsurdan asla korkmaz demek de yanlış olacaktır. Halk masallarında kahramanı korkutan bir şey mevcuttur ve bu da “ölüm” korkusundan başka bir şey değildir. “O, esrarengiz olandan değil, tehlikelerden korkar. Cadılar (büyücü kadınlar), ejderhalar onu dolandırıcı ve haydut insanlardan daha fazla korkutmaz.” (Lüthi, 1996a: 149). Masalda cadıdan korkulmasının nedeni onun bir katil veya bir işkenceci olmasından dolayıdır; yoksa dış dünyadan günlük dünyaya gelen korkunç bir varlık olmasından dolayı değildir (Oruç, 2010: 251-252). Efsanelere bakıldığında yaşanan olağanüstülük sonucu, örneğin bir hayvanın konuştuğuna şahit olunmasının ardından olayı tecrübe edenin tamamen dehşete kapıldığı görülebilmektedir. Benzer bir durumu tecrübe eden masal kahramanı ise efsanenin aksine şaşırp korkmamaktadır. Çünkü o bütün olağanüstü hislerden yoksundur. Ona göre her şey aynı boyut içinde yer alır (Lüthi, 1996a: 148). Bu tek boyut içinde kahramanın zaman zaman hissettiği korku,

günlük yaşamda her insanın duyabileceği zarar görüp ölme korkusundan başka bir korku değildir.

Masalların vazgeçilmez aksiyonlarından biri kahramanın meskûn olduğu yerden ayrılıp yolculuğa çıkma hadisesidir. Bu yolculuk yani kahramanın sükûnetini bozarak harekete geçmesi kendisinin inisiyasyonu için en önemli aşamalardan biri ve ilk basamağıdır. Halk masallarında çeşitli sıra dışı mekânlara, yeraltındaki veya yedi kat gök üstündeki âlemlere hızla yapılan yolculuklar söz konusudur. Bu yolculuklarda masal kahramanı için ulaşılması gereken hedef olağanüstü nitelikte bir mekân olsa bile kahraman bu durumu yadırgamamaktadır. Aşılması gereken mesafeler, varılması gereken öbür dünyalar kahraman açısından sadece coğrafi olarak bir uzaklık arz etmektedir. Söz konusu uzak mesafeler çeşitli olağanüstü durumlar, mucizeler, sihirler ve büyüler yardımıyla kolayca aşılabilmektedir. Varılmak istenen hedef, masal kahramanına ruhsal olarak uzak değildir (Gümüş, 2017a: 75). Çünkü varılması gereken büyü bir altın dağ, dünyanın öbür ucu, göğün en tepesi veya yeraltındaki ölümler âlemi, bunların hepsi masalın tek boyutlu evreni içinde yer almaktadır.

Masal kahramanı; yedi başlı ejderhalarla, konuşma yetisi olan çeşitli hayvanlarla, cadılarla, perilerle veya devlerle dolu sırça bir dağa seyahat edebilmektedir. Masalın tek boyutlu özelliğinden dolayı bu sırça dağ, kahramanın yaşadığı günlük dünyanın ortasında rahatlıkla kendine yer bulabilmektedir. Onun seyahatinin amacı örnekteki dağın olağanüstülüğüne duyduğu merak veya oranın gizemlerle dolu tabiatını keşfetme arzusu değil; oradaki görevini başarıyla yerine getirebilme isteğidir. Halk masallarında kahramanların masaldaki amaçlarına ilişkin katı bir adanmışlıkları söz konusudur.

Masal kahramanı zalim bir hükümdar tarafından verilen bir görev nedeniyle veya hasta babasının derdine bir çare bulmaya veya bir prensesin olmayacak bir arzusunu yerine getirmek ya da kayıp eşini yeniden kazanmak maksadıyla o uzak diyara gider. Masal kahramanı kendisine verilen rolü oynar, onun ne zamanı ne de esrarlı olaylar karşısında hayrete düşecek bir tabiatı vardır (Lüthi, 1996a: 148).

Masalda kahramanın duyduğu bir merak söz konusu olursa bile bu olağan dışı bir unsura duyduğu merakın ifadesi değildir. Bu merak, kahramanın olayların içine

çekilmesini sağlamaktadır (Gümüş, 2017a: 72). Kahramanın duyduğu tuhaf bir ses, uzaklardan gelen bir ışık hüzmesi, olağanüstü varlık tarafından kendisine aktarılan gizemli bir mesaj vb. gelişmeler, kahramanı aksiyonun göbeğine çekebilmek için mükemmel bir zamanlama ile gerçekleşmektedir. Örneğin gizemli bir ses duyan kahraman bu sesi takip edebilmekte ve sonuçta kendisini devler diyarının ortasında bulabilmektedir.

Masallardaki tek boyutluluk, aşına olduğumuz bir dünyayı karşımıza çıkarmaktadır. Masal dünyasındaki bütün şahıslar ve olaylar masal içinde de masalı dinleyenler tarafından da son derece doğal karşılanmaktadır. Masalarda fizik ile fizik ötesi âdeta iç içe yer almaktadır (Önal ve Dursun, 2009: 227). Masal atmosferi içinde doğal karşılanan metafizik durumlardan biri sihir ve büyüdür. Sihir ve büyü, masal dünyasının vazgeçilmez unsurlarından olup bu metafizik unsurların masal atmosferi içindeki varlıkları kahraman tarafından tuhaf karşılanmamaktadır. Sihir yapma gücüne sahip bir dış dünya varlığı ve bu sihir kuvvetinden etkilenen kişinin/nesnenin varlığı - yani büyülenmiş bir unsur- kahramanı korkutup şaşırtmamaktadır. Metafizik durumlar ile iç içe olan masal kahramanı için böylesi fizik ötesi olaylar gündelik sıradan olaylardan farksızdır. Kahraman için önemli olan söz konusu büyüün bozulmasıdır. Büyünün kim tarafından, hangi güçle, neden, nasıl ve ne süreçlerden geçilerek yapıldığı kahramanı ilgilendirmemektedir. “Büyünün hangi gizli kurallar yoluyla gerçekleştiği konusu üzerinde genellikle hiç durulmaz. Halk masalının olağanüstü olayları, günlük hayatın olaylarından daha fazla bir açıklama gerektirmez” (Lüthi, 1996a: 149). Masalın tek boyutlu özelliğinden dolayı sihir ve büyü kahramanın kendi dünyasına yabancı olgular değildir. Kahraman için sadece pratikteki etki, yani büyüsel etkiden kurtulmak önem arz etmektedir.

Halk masalarının tek boyutlu özelliğinin açıkça öne çıktığı masal olaylarından bir diğeri evliliğdir. “Halk masalı kahramanı öbür dünyadan bir kızla, bir kuğu kızı ya da sihirbaz bir kadının sihirli hünarlere sahip kızı olsun, tereddüt etmeksizin evlenir” (Lüthi, 1996a: 150). Masal kahramanının bir cin, peri, dev, cüce, hayvan gibi varlıklarla yaptığı evlilikler gayet normal karşılanmaktadır. Masal kahramanı için böylesi varlıklar korkulacak veya endişe duyulacak varlıklar olmalarının aksine evlilik

bağı kurulabilecek kadar normal varlıklardır. Bu durum açıkça masalın tek boyutlu yapısı ile ilintilidir.

Kurnaz Besleme masalında besleme otuz dokuz kardeşini öldürdüğü olağanüstü varlıkla evlenmekte bir sakınca görmez. Ayı Kulağı masalında kendisini kurtaran Sultan ayı ile insandan olma Ayı Kulağı evlenir, mutlu olur. At Koca masalında hâkimin en küçük kızı atıyla evlenir, atı şekil değiştirerek insan kılığına girer (Gümüüş, 2017a: 75).

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi masal kahramanı sihirli bir ayıyla veya atla rahatlıkla evlenebilmektedir. Yani masallarda yer alan karakterler kendi dünyalarının tüm sıra dışı oluşumlarına aşinadır (Çiçek ve Aslan, 2021: 507). Bu açıdan tek boyutlu masal evreninde olağanüstü niteliklere sahip varlıklar ile yapılan evliliklerin de garipsenecek bir tarafı yoktur. Böylesi varlıklar, masal kahramanında bir tiksinti de uyandırmamaktadır. Ancak efsanelere bakıldığında durum bundan farklıdır. Efsanede olağanüstü dış dünya varlığı ile yapılan bir evlilik genellikle dehşetle sonuçlanmaktadır. Masallarda olağanüstü varlık ile yapılan evlilik tamamen “normal” bir görünüm arz ederken efsanelerde bu durum açıkça “anormal” bir olaydır ve korkuya neden olmaktadır. Efsanelerde insanların büyüğü bozulmuş varlıklarla evlendikleri neredeyse hiç görülmezken -çünkü böylesi varlıklar efsanedeki kişiler için korku duyulacak niteliktedir- halk masallarında kahraman, büyü etkisinden kurtardığı kızla genellikle evlenebilmektedir (Lüthi, 1996a: 150). Bu prenses olağanüstü niteliklere sahip bir peri kızı, cin, dev veya bir hayvan olabilmektedir. Tek boyutlu masal evreninde böylesi olağanüstü nitelikler kahraman için evliliğe engel teşkil etmemektedir. Çünkü kahraman için ortadaki durumun olağan dışı bir tarafı yoktur.

Halk masallarının tek boyutlu yapısı, kahramanın sadece gerçek dünya için olağanüstü olarak nitelendirilebilecek olaylara/durumlara verdiği sıradan tepkilerde değil, bizzat kahramanın niteliğinde de açığa çıkmaktadır. Kahramanın olağanüstü niteliklere sahip bir varlıkla (cin, peri, dev, cüce, büyücü, cadı, sihirli hayvanlar, sihirli eşyalar vb.) karşılaşmasında verdiği olağan tepki, onunla kurduğu sıradan iletişim ve giriştiği bayağı mücadele masal evreninin tek boyutlu görüntüsünü gözler önüne sermektedir. Bu görüntünün açığa çıkmasında tezatlardan yararlanılması elzemdir. “Avrupa masallarında bir kural olarak kahraman günlük hayata ait bir karakterdir.

Türk masallarında bu kural geçerliliğini korur” (Gümüş, 2017a: 76). Masaldaki tek boyutluluk günlük hayata ait kahramanın temelde dış dünyaya ait bir unsurla temas etmesi sonucu açıkça görünür kılınmaktadır. Şayet kahraman da dış dünyaya ait olağanüstü bir karakter olsaydı başka bir dış dünya varlığı ile kendisinin kurduğu sıradan temas zaten yadırganmayacaktı. Ancak masal alımlayıcısı için tek boyutluluğun görünürlüğü, normal ile anormalin kurduğu oldukça sıradan temasta açığa çıktığı için kahramanın günlük hayata ait bir karakter oluşu masal evreninde stratejik bir öneme sahip olmaktadır. Örneğin halk masallarında bir devin veya yedi başlı ejderhanın ana kahraman olduğu genellikle görülmemektedir. Kahraman genellikle bir insandır. Masalın zaten esas çerçevesini oluşturan da normal görünüm arz eden (gündelik dünyaya ait olan) varlık ile anormal varlığın etkileşime girmesidir.

Kahramanın günlük dünyaya ait oluşu onun masal boyunca sıradan olacağı ve olağanüstü özellikler sergilemeyeceği anlamına gelmemektedir. Kahramanın olağanüstü varlıklar ile kurduğu bir temas, kendisinde de bir değişim meydana getirebilmektedir. Masal kahramanı, olağan dışı tabiatı olan bir varlıkla karşılaşmanın sonucu çeşitli güçler veya sihirli armağanlar yani dış dünya varlığının herhangi bir lütfu ile karşılaşabilmektedirler. Günlük dünya karakterleri, öbür dünyaya ait varlıklarla olan bu tarz karşılaşmalarının farklı boyutta gelişen bir rastlantı olduğu izlenimini uyandırmazlar (Lüthi, 1996a: 150). Çünkü masal evreninde çok boyut yoktur, tek boyut vardır. Günlük dünya varlıkları ile dış dünya varlıkları söz konusu “tek boyut” içinde beraber yaşamaktadır.

Gündelik dünya varlıkları ile dış dünya varlıklarının aynı anda tek boyut içinde yaşamaları; dış dünya varlıkları ile karşılaşmanın, onlarla ilişki kurmanın, yeri geldiğinde de mücadele etmenin bazense evlenmenin normal dünya varlıklarıyla olan benzer olaylardan ayırt edilmemesi; olağanüstü varlıklar ile girilen etkileşimin masal kahramanında bir şaşkınlık veya korku yaratmaması; böylesi varlıklarla kurulan temas sonucu kahramanın olağanüstü özellikler kazanabilmesi; kahramanın olağanüstü nitelikte yardımlar ve armağanlar alması; sihrin/büyünün yüzeysel varlığı ve masal sonunda bozulması; kahramanın tek boyut içinde uzak mesafelere kolayca seyahat edebilmesi ve kahramanın gündelik dünyaya ait bir karakter oluşu halk masallarındaki tek boyutluluk ilkesini gözler önüne seren örneklerdir.

3.2.2. Yüzeysellik

Max Lüthi'nin halk masallarında tekrar eden evrensel ortak özellikleri saptamak adına ortaya koyduğu ikinci ilke “yüzeysellik” (*depthlessness*) ilkesidir. Halk masallarındaki tek boyutlu yapının bir devamı olarak değerlendirilebilecek yüzeysellik, masal evreninin ve masal kahramanlarının fiziksel, ruhsal ve zamansal olarak derinliği olmayan görünüşlerini ortaya koymaktadır. Masallarda mekân, zaman ve ruh boyutunda bir derinleşme yoktur ve masaldaki kişiler âdeta bir bedene, çevreye ve duyguya sahip olmayan figürler olarak ele alınmaktadır (Oruç, 2010: 252). Halk masallarındaki fiziksel olarak değerlendirilebilecek yüzeysellik; mekân açısından masal coğrafyasında, somut olarak masal nesnelerinde ve bireysel olarak masal karakterlerinin fiziki yapısında görünür olmaktadır. Ruhsal yüzeysellik kahramanın psikolojisinde, duygu dünyasında, aile ve ikili ilişkilerinde görünür kılınırken zamansal yüzeysellik ise zamanın ilerleyişi ve zamanın masal atmosferine olan etki düzeyinde açığa çıkmaktadır.

Halk masallarındaki mekânsal yüzeysellik, tek boyutlu masal evreninin sığ bir perspektifi olarak değerlendirilebilmektedir. Gündelik dünya ve olağanüstü dünyanın iç içe olduğu masal evreninde söz konusu iki dünyayı birbirinden kesin çizgilerle ayıran derinlik duygusu oldukça yüzeyseldir (Gümüş, 2017a: 79). Masal kahramanı bu yüzeysel yapı içinde kolayca ve hızla diğer dünyalara geçiş yapabilmektedir. Tek boyutlu yapı ile iki farklı dünya ayrımı ortadan kalkmakta, yüzeysel sunum sayesinde de iki dünya daha çok iç içe geçmektedir. Halk masallarının fiziksel ve ruhsal betimlemelerden olabildiğince kaçınması, masallardaki yüzeyselliği gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda masalda olağanüstü dünya hakkında verilen bilgilerin de oldukça yüzeysel olduğu fark edilmektedir. Halk masalları; öteki dünyanın, büyüdü âlemlerin, dünyanın sonunun veya sihirli memleketlerde yaşayan olağanüstü varlıkların dış görünüşleriyle ilgilenmemektedir. Masallar genellikle gündelik yaşamı ayrıntılarıyla tasvir etmediği gibi tek boyutluluk ilkesi gereği gündelik dünyadan farksız olarak algılanan öteki dünyayı da detaylı olarak tasvir etmemektedir. Tanımlar; demir dağ, pastadan ev, büyüdü bahçe, sihirli ırmak, efsunlu kılıç gibi basit nitelemeler ile yapılarak ayrıntılara yer verilmemektedir.

Halk masallarında öteki dünya ve gündelik dünya arasındaki ilişki oldukça yüzeysel olarak aktarılmaktadır. Tek boyutlu masal evreninde, olağanüstü niteliklere sahip öteki dünyada nasıl bir yaşam olduğu noktasında ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Öteki dünyada yaşayan varlıklar, masal akışı içinde kendilerine ihtiyaç duyuldukları anda ortaya çıkmakta ve masaldaki rollerini oynayıp ortadan kaybolmaktadır. Tek boyutlu halk masallarında öteki dünya ve gündelik dünya arasında fark olmadığından bu ikili arasındaki gidip gelmeler de oldukça basit olarak aktarılmaktadır. Bu durum olağanüstü varlıklar ile günlük dünya karakterlerinin arasında ayrım yapılmasını da zorlaştırmaktadır. Bu nedenle masallardaki karakterler, olağanüstü dünya varlıklarını şaşırmadan ve korkuya kapılmadan karşılamaktadırlar (Gümüş, 2017a: 87). Yüzeysellik ilkesinin tek boyutluluk ilkesine bağlılığı burada açığa çıkmaktadır. Tek boyutu haiz halk masalları mekânsal olarak değerlendirildiğinde de yüzeyseldir.

Masallarda kullanılan nesnelerin fiziki yapıları, halk masallarındaki yüzeysellik ilkesinin açığa çıktığı diğer yerlerden biridir. Efsanelere bakıldığında, buralarda kullanılan nesnelerin genel anlamda gündelik hayatta kullanılan araç-gereçler oldukları görülmektedir. Bu nesneler genellikle çaydanlık, tava, tencere, tepsi, testi gibi günlük hayatta sıkça kullanılan nesnelerdir ve yapılarına bakıldığında da bir derinliği haiz oldukları göze çarpmaktadır. “Fakat masallar genellikle derinliği olmayan, düzlüğe doğru eğilimi olan şekilleri; bastonları, yüzükleri, anahtarları, kılıçları, tüfekleri, hayvan kıllarını, kuş tüylerini gösterir” (Lüthi, 1996b: 81). Yani masaldaki eşyalar efsanedeki eşyalara kıyasla daha az plastik (üç boyutlu) özellik taşırlar ve efsanedeki eşyaların aksine masaldaki eşyalar çizgisel (tek boyutlu) bir forma sahiptirler (Oruç, 2010: 252). Masallarda genellikle ön plana çıkan nesneler, gündelik dünyada sıkça karşılaşılan ve kullanılan nesneler değildir. Efsanelerde günlük yaşam dâhilinde görülen ve kullanılan nesneler, masalda gündelik çevreden izole edilmiş hâlde bulunurlar. Söz konusu tecrit için kullanılan başlıca ham maddeler ise altın ve gümüşdür.

Şehzade ya da sultanların yatak odalarında ayakucunda gümüş şamdanlar, başuçlarında da altın şamdanlar vardır. Gizemli haldeki kahraman gümüş şamdanları alır[,]altın şamdanlarla yer değiştirir. Sabah olduğunda karakter böylelikle odada gizemli birinin olduğunu anlar. Fas sultanının kızı Abbas'ı

bekler[;] gelmeyince altın arabasına biner[,] kendini isteyen padişahın oğlu ile evlenecektir (Gümüş, 2017a: 79-80).

Masal karakterlerinin fizyolojik yapıları, yüzeysellik ilkesinin kolaylıkla fark edildiği yerlerden bir diğeridir. Efsanelerde olağanüstü dünya varlığı ile temas kuran efsane aktörünün kolunun, bacağının felçli kaldığı, vücudunun çeşitli negatif değişimlere uğradığı, bedensel bütünlüğünün bozulabildiği gibi durumlar görülebilmektedir. Vücutta meydana gelen hastalıklar veya sakatlıklar efsane sunumlarında açıkça tasvir edilmekte ve vücut bütünlüğünde açığa çıkan değişimler ayrıntılarıyla efsane dinleyicisine/okuyucusuna aktarılmaktadır. Halk masallarında ise durum bundan oldukça farklıdır. “Masalda var olan her unsur yüzeysel olarak verilir yani anlatılan durum kapalı bir şekilde aktarılır, düşünme ve hayal kurma yetisi dinleyiciye ya da okuyucuya aittir” (Çiçek, 2018: 120). Masallar, hasta bir kahramandan bahsedebilirler; ancak hasta kişinin ne türden bir hastalığı olup hastalığın karakterin vücudunu ne denli etkilediği detaylıca tasvir edilmemektedir. Kahramanın hastalığı veya sakatlığı masaldaki diğer tüm unsurlar gibi yüzeysel olarak ele alınmaktadır. “Vücuttaki ağrılar, realist olarak anlatılan yaralar, masalda yoktur. Yedi Kavga masalında sadık kız kardeş kutsal dağı aşabilecek olan horoz kemiğinden anahtarı kaybedince şöyle yapar: ‘İyi kalpli kız kardeş bir bıçak alır, serçe parmağını keser, parmağı kapıya sokar ve kapıyı şans eseri açar. İçeri girdikten sonra karşısına bir cücecik çıkar...’ Kan akmaz, hiçbir ağrı sesi de duyulmaz. Ara verilip uzun uzun tasvirlerle girilmez, olay akar gider” (Ewig, 2010: 225). Tüm bunlar olurken kahramanın hissettiği herhangi bir acı ve vücudunda açılan herhangi bir yara/bere yoktur. Onun bu vahşet sahneleri sırasında feryat ettiği işitilmemektedir. Halk masallarındaki karakterler, öze ait bir değişime sebep olmadan kesilebilen kâğıttan figürler gibidir ve bundan dolayı masaldaki maceralar esnasında rahatlıkla organlarını kesip kopartabilirler (Lüthi, 1996b: 82). Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi kahraman gözünü bile kırpmadan serçe parmağını kesip onu bir anahtar gibi kullanarak kapıyı açabilmektedir. Bu sırada kahramanın acı içinde kıvrandığı veya etrafın kan gölüne döndüğü görülmemektedir. Halk masallarındaki karakterler sökülüp takılabilen, kesilip şekil verilebilen mekanik varlıklar hükmündedir.

Yüzeysel halk masallarında ayrıntılı fiziksel betimleme yapılmadığı gibi psikolojik betimleme de yapılmamaktadır. Masalda geçen karakterlere dair kesin bilgiler aktarılmadığı gibi olaylar ya da karakterlere yönelik analitik bir yaklaşım görmek de son derece güçtür ve buna bağlı olarak masalda yer alan karakterlerde psikolojik derinlik de görülmemektedir (Çiçek ve Aslan, 2021: 509). Bu yüzeysel figürlerin aktif iç dünyalarının olmaması da masal evreni içinde şaşırtıcı değildir. Halk masalları, karakterlerin pasif duygu dünyaları ile tabii olarak ilgilenmemektedir. Masal içinde bir duygudan bahsedilmesi gerekiyorsa bu duygu masalda bir hareket ile ifadesini bulmaktadır.

Helvacı Güzeli'ne müezzin iftira atar[,] babası ölüm emrini verir ancak kardeşi ona kıyamaz. O gidip başka bir yerde kendine hayat kurar. Yolculuk esnasında katırcının iftirasına uğrar ve şehirde bir helva dükkânına girip çalışmaya başlar. Yaşadığı bütün zorluklara rağmen Helvacı Güzeli psikolojik olarak sarsılmaz ve acı çekmez (Gümüş, 2017a: 81).

İftiraya uğrayan Helvacı Güzeli'nin ölüm emrini babası vermişse de bu emri uygulaması gereken abi, kardeşine kıyamamıştır. Abinin kardeşine karşı sahip olduğu acıma duygusu, masal içinde abinin pasif iç dünyasından bahsederek ve onun hislerini çeşitli cümlelerle açığa çıkararak gerçekleşmemiştir. Halk masallarında genellikle duygular “hareketler” ile yansıtıldığından dolayı abinin bu duygusunu açığa çıkarmak için bir aksiyon alması gerekmektedir. Bu duygu, iç dünya betimlemesi ile değil; abinin kardeşini öldürmemesiyle açığa çıkarılmıştır. Yansıtılacak yoğun bir iç dünyaya sahip olmayan kahraman (kızın abisi) yüzeysel bir figür hükmünde olduğundan masal içinde sadece kendine biçilen rolü oynamıştır.

Faal bir iç dünyadan yoksun olan masal kahramanı heyecan, hırs ve tutkularından da sıyrılmıştır. Masalların sonunda kötü karakterlerin vahşice cezalandırıldıklarına şahit olunabilmektedir. Ancak bu cezalandırma, içerisinde kin veya intikam barındırmamaktadır. Masal kahramanı, eylemlerini yerine getirirken hırs ve heyecanla hareket etmemektedir. Yüzeysel bir duygu ve düşünüş sergileyen kahraman, düz bir figür olarak masal içindeki rolü neyse onu oynamaktadır. Masal kahramanı cinsel tutkudan da yoksundur ve bu durum halk masallarındaki erotizm eksikliğinde net olarak fark edilmektedir. İnsanoğlunun geçiş dönemleri masallarda

yer alır. Masalda nişanlılık ve evlilik anlatılır, fakat aşk veya sevgi gibi duygu değerlerine rastlanmaz (Önal ve Dursun, 2009: 228). Masalın başından sonuna kadar prensese kavuşmak için zorlu mücadelelere girişen masal kahramanının masalın sonunda prensese kavuşup genellikle evlendikleri görülmektedir. Evlilik içi veya evlilik dışı olsun, halk masallarında açıkça cinsel birliktelikten bahsedilmemektedir. Masal evreninin yüzeysel yapı ve karakterlerine uygun olacak şekilde dünyaya gelen bebekler de bir anda, hamilelik ve doğum olayının süreçleri tasvir edilmeden kolayca var olmuşlar gibi yansıtılmaktadır. Kısaca halk masalları, yüzeysel yapıları gereği evlilik ve doğum gibi olayların arka planında var olan cinsel süreci tasvir etmekten kaçınmışlardır.

Süreç tasvirinin yokluğu, sadece erotizmin söz konusu olduğu yerlerde değil, kahramanın büyümesi gibi kapsamlı ve daha uzun süreçlerde de geçerliliğini korumaktadır. “Türk masalları kahramanın nerede, ne zaman ve nasıl doğduğu, hangi evde/köyde/kasabada yaşadığı hakkında bilgi vermekten kaçınır” (Gümüş, 2017a: 85). Masalda asıl olaylar kahramanın evinden/köyünden/memleketinden ayrılmasıyla başlamaktadır. Halk masallarındaki asıl ilgi, kahramanın olgunlaşması için kaçınılmaz olan yolculukta ve bu yolculukta yaşanacak olaylarda olduğu için kahramanın biyografisi arka plana itilmektedir. Yani masallar, karakterlerin geçmişi ile ilgilenmemektedir. Kahramanın sahneye çıktığından, yani diyarından ayrılıp yola koyulduğundan itibaren gerçekleştirdiği hareketler ile bir figür olarak tek boyutlu ve yüzeysel masal evreninde oynadığı roller üzerinde durulmaktadır. Kahramanın öncesinde ne yaptığı, şimdiki hâline ne aşamalardan geçerek nasıl ulaştığı gibi noktalar masalarda asıl ilgi odağı değildir. İlgi odağı olan, kahramanın şu anda ne yaptığı ve masalda üstlendiği role dair -amacına dair- ne aksiyonlar alacağıdır.

Hırslarından, heyecanlarından ve tutkularından arınmış olan masal kahramanı, evinden/yurdundan çıkıp aksiyonun ortasına atılınca şaşırtıcı olmayacak şekilde evine, yurduna, memleketine ve ailesine bir özlem hissetmemektedir. “Gerçek yaşamda yer alabilecek duygusallığa dayalı ilişkiler ve olaylar, masalın içinde yüzeysel bir anlatımla verilir” (Önal ve Dursun, 2009: 228). Kahraman evinden ayrılmakta, çeşitli maceralara atılmakta ve zorlu görevlerin üstesinden gelmeye çabalamaktadır. O, bu süreçte ailesini merak etmez, ailesi de onu arayıp bulmaz, başına ne geldiği ile

ilgilenmez (Gümüş, 2017a: 85). İkili ilişkiler noktasındaki bu yüzeysellik sadece aile ve kahraman arasında da değildir. Halk masallarında hiçbir karakter arasında güçlü bir bağ yoktur. Masal kahramanının ailesiyle veya herhangi bir etnik toplulukla görülebilen iç veya dış ilişkisi yoktur (Lüthi, 1996b: 85). Nitekim evlilik bile masalın sonunda gerçekleştirilmesi gereken nihai bir amaç gibi görünse de durum bundan farklıdır. Tutkularından sıyrılmış olan masal kahramanı için ihtiraslı aşk söz konusu değildir. Kahraman ve muhatabı arasında erotizm de yoktur. Sonuçta ise evlilik, kahramanın uzun süredir beklediği bir hedef değil, sadece hikâye konusunu oluşturan maceralar dizisinin nihai halkasını oluşturur (Lüthi, 1996b: 85). Yani halk masallarında evlilik motifinin içi boşaltılmıştır ve bu olay, sadece masal akışının sonundaki bitirici rolünü oynamaktadır.

Halk masallarında kahramanın duygu ve davranışlarında takip edilen yüzeysellik aynı şekilde kahramanın düşüncesinde de yansımaları bulmaktadır. Max Lüthi'ye göre masal figürlerinde zekâ ve irade kavramı tam olarak bulunmamaktadır. Problemlerin çözümü için masal kahramanlarının daima belirli yardımlara ihtiyaçları vardır. Masal kahramanları bu yardımlara basiretleri sayesinde değil, şans eseri ulaşırlar (Bühler-Bilz'den akt. Oruç, 2010: 253). İçsel olarak değerlendirilebilecek bu yüzeyselliğe göre kahraman, kendi zekâsına ve iradesine güvenerek değil, her zaman tam ihtiyaç duyduğu anda karşısına çıkacak yardımcı karakterlerin ve onlardan alacağı çeşitli yardımların basiretine güvenerek aksiyon almaktadır.

Masal karakterleri kendi kalp atışlarıyla değil, armağanlar, buluşlar, görevler, teklifler, yasaklar, harikulade yardımlar, meydan okumalar, güçlükler ve şanslı olaylar vasıtasıyla yönlendirilir ve yol gösterilir. Uyanık kalmak önemli olduğunda kahraman olmayanların kuklalar kadar mekanik bir şekilde uykuya daldıkları gözümüzde canlandırılabilir. Onların, uyanık kalmak için çaba göstermiş olmalarından bahseden hiçbir ifade yoktur. Uyanık kalmak isterse, o ancak bir karınca yığınının üzerine veya dikenli bir fundalığa oturur. O, bunu yaparken yine kendi iradesinin kuvvet ve sebatına değil, dış "yardım" biçimine güvenir (Lüthi, 1996b: 84).

Türk masallarında da bu durumun yansıması görülmektedir. Kahraman uykuya dalmamak için iradesi ile direnmek yerine parmağını kesip üzerine tuz

basabilmektedir. Kahramanın uyanık kalmak için zekâsını kullanarak daha makul çözümlere başvurduğu görülmemektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi kolaylıkla kesilip biçilebilen yüzeysel bir figür hükmündeki masal karakterleri, bedenlerine zarar verirken herhangi bir tereddüte kapılmamaktadır. Çünkü onlar, halk masallarının yüzeysellik ilkesinden dolayı mekanik parçalar gibi âdetâ sökülüp takılabilmeye elverişlidirler. Örneklenen bu durumlar gereği, kahramanın derin bir muhakeme yeteneğinden yoksun olduğu da ayrıca fark edilmektedir.

Halk masallarındaki yüzeyselliğin açğa vurulduğu önemli noktalardan bir diğeri “zaman” ve zamanın etkileridir. Halk masallarının zamanın geçişi masal için etkisiz bir ilerleyiş hükmündedir. “Masalda zaman boyutu yoktur. İnsanların yaşlandığı görülmez, buna karşılık yaşlı ve genç insanlar vardır” (Oruç, 2010: 252). Masal kahramanları, masal evreni içinde oldukça şaşırtıcı olaylar yaşayabilmektedir. Tekâmülünü ve masal içindeki amacını gerçekleştirmek üzere bulunduğu diyardan ayrılan masal kahramanı, masal boyunca çeşitli maceralara girişmektedir. Kahraman bu maceralar esnasında efsunlanabilir, sakatlanabilir, vücut bütünlüğünü hatta başlangıçta sahip olduğu türsel formu bile kaybedebilmektedir. Tek boyutlu masal evreninde yaşanan böylesi sahneler karakterler üzerinde şaşırtıcı bir etki uyandırmamaktadır. Bununla birlikte, kahraman yaşadığı tüm bu olaylardan sonra ilk hâline döndüğünde kendisinde fiziksel bir değişim olduğu da gözlemlenmemektedir. Masal mutlu sona eriştiğinde kahraman, yaşadığı tüm maceraların etkisiyle bitkin düşmüş, yaralanmış veya yaşlanmış bir hâlde görünmemektedir. Lüthi’ye göre kahraman evden ayrıldığı, yola çıktığı ilk hâl nasılsa aynen öyledir, yaşını korumaktadır ve yıpranmamıştır.

Masal kahramanları ebedi gençliğe sahiptirler. Bu gençliği hiçbir şey yıpratamaz[;] ne bir zaman dilimi ve üzüntü, ne evden uzaktaki uzun geziler, ne de kaderin en acı olayları. Masal kişileri, tamamen büyülenmiş kişiler olarak, tuhaf bir şekle dönüştürülebilirler ve yıllarca süren insafsız cezalara çarptırılmalarına rağmen, kurtarıldıktan sonra, çektikleri acıdan en küçük bir iz bile taşımazlar. Aynı şekilde kahraman yendiği tehlike ve güçlüklerden dolayı da herhangi bir iz taşımaz. Onun deneyimleri ne kadar dehşet verici olursa olsun, güzelliği ve gençliği dokunulmadan öylece kalır (Lüthi, 1996b: 88).

Max Lüthi'ye göre yüzeysel halk masallarında zaman ve zamanın etkileri meselesinin en iyi örneklerinden birini kült halk masalı *Uyuyan Güzel* oluşturmaktadır. Bu ünlü halk masalında bilindiği üzere asırlık bir uykuya dalan kız, uyandıktan sonra tıpkı uykuya daldığı ilk hâldeki görünümündedir. Yani kız, âdeta hibernasyon olayından sonra uykudan uyandığında yine eskisi kadar genç ve güzeldir (Oruç, 2010. 252). Masalın Grimm Kardeşler versiyonunda, geçen asırlık süre kızın güzelliğine etki etmemiştir. Aradan geçen yüz yıla rağmen kızı kurtaracak prensin kıyafetleri de değişmemiştir ve masal dinleyicisi, aradan geçen bunca yılda modanın neden değişmediğini de sorgulamamaktadır (Lüthi, 1996b: 87). *Uyuyan Güzel*'de yüzeysellik ilkesinin bir yansıması olarak zamanın yıpratıcı bir etkisinin olmadığı bu örnekte açıkça görülmektedir. Bu durum, söz konusu masalın Charles Perrault versiyonunda ise farklılık göstermektedir. “Kaleme aldığı” edebî masalda Perrault, yukarıdaki kıyafet meselesine vurgu yapıp kızı kurtarmaya gelen prensesin bir büyükanne gibi giyindiğinden söz etmektedir. Yani geçen zaman ve zamanın etkisi, Perrault'un edebî masalında açıkça vurgulanmış; halk masalının aksine bir edebî masalda yüz yıl uyuyan bir prensesin kıyafetlerinin artık o günün modasına uygun olmadığı açıkça belirtilmiştir. Bu şekilde de halk masallarının başat özelliklerinden biri olan “zamandan bağımsız olma” ortadan kaldırılmıştır. Halk masallarının zamandan bağımsız oluşları, Türk halk masallarında da açıkça takip edilmektedir. “*Narince*’ye üvey annesi sihirli yüzüğü satıcı kılığında verir. Narince onu parmağına taktığı an derin bir uykuya dalar. Dev kardeşler, kızın öldüğünü düşünerek onu altın bir tabuta koyarlar. Aradan uzun zaman geçtikten sonra tabutu şehzade alır ve odasına çıkartır. Kız uykuya dalalı bir hayli zaman geçmesine rağmen hâlâ çok güzeldir, şehzade ona âşık olur. Parmağındaki yüzük çıktığı anda kız uykuya dalmadan önceki kadar güzel bir şekilde uyanır” (Gümüş, 2017a: 88). *Narince Hanım* masalında da görüldüğü gibi sihirli yüzüğün etkisinden kurtulup uzun soluklu uykusundan uyanan kızı zamanın hiçbir şekilde yıpratmadığı ve kızın uykudan önceki güzelliğinden hiçbir şey kaybetmediği fark edilmektedir.

Yüzeysel halk masallarında kâğıttan figürler gibi rahatça kesilebilen masal kahramanlarının vücutlarında herhangi bir yara açılmadığı, kan akmadığı ve uzuvların sökülüp takılan basit protezler gibi rahatça çıkarılıp yeniden takıldığı yukarıda fiziksel

yüzeysellikten bahsedilen kısımda örneklenmiştir. Kahramanın atıldığı maceralar sonucunda fiziksel olarak aldığı darbelerin zamansal boyutta değerlendirilmesi ile yüzeysellik tekrar açığa çıkmaktadır. Türlü maceralar yaşayan ve bu maceralar esnasında darbeler alan, fiziksel bütünlüğünü veya insan formunu kaybeden kahraman hızla iyileşebilmektedir. Söz konusu bu iyileşme belli merhaleler hâlinde değil, tıpkı masal planının gelişmesinde görülen belirli bir olay/durum kadar mekanik bir hızla gerçekleşir (Lüthi, 1996b: 88). Zaman ve zamanın etkilerinden yoksun olan halk masallarında yaralanan kahramanın uzun tedavi süreçleri sonunda iyileşmesi beklenmemektedir. Masalda kopan etinin yerine kahraman hemen başka bir et parçası yapıştırarak maceralarına devam edebilmektedir. Aksiyon sırasında yaşanan çok sayıdaki zorlu deneyim sonucu kahramanın ruhsal açıdan olduğu gibi fiziksel açıdan da bir değişime uğramadığı göze çarpmamaktadır. Masal kahramanı derinlikten yoksundur. Etkin ve yoğun bir iç dünyası olmayan, dolayısıyla da psikolojik derinlikten yoksun olan kahraman, tüm bunlarla birlikte zamanın, doğal akış içinde temel etkileriyle birlikte tecrübe edilmesinden de yoksun durumdadır.

Efsanelerde ise halk masallarının aksine zaman ve zamanın etkileri meselesi tamamen bundan farklı olarak görülmektedir. Zamanın varlığı, zamandan bağımsız olmayan efsanelerde çoğu fırsatta gözler önüne serilmektedir. Zamanın yıpratıcı etkilerinden sıyrılabilmiş halk masallarındaki karakterlerin aksine, efsanede öbür dünya ve öbür dünya varlığı ile temas kuran (çarpılan, büyülenen vb.) kahramanın zamanla nasıl eriyip gittiği sıklıkla anlatılmaktadır (Lüthi, 1996b: 89). Masalda başa gelen olumsuz durum veya kahramanın lanetlenmesi, temel etki düzeyinde kahramanı ve daha nadir görülen şekliyle en yakınındakini etkileyen masal olaylarındandır. Efsaneye bakıldığında ise başa gelen bir felaketin tüm aileyi hatta tüm soyu etkilediği, yani zamansal olarak etki düzeyinin hem açıkça hissedildiği -yani bu açıdan zamansal derinliğe sahip olduğu- hem de bu etkinin tek bir bireyle bile sınırlı kalmayabileceği görülmektedir. Zaman, halk masallarının aksine efsanede tüm etkilerini hissettirmektedir ve söz konusu etkiler karakterlerin yaşadıkları tecrübelerde açıkça yansımaları bulmaktadır.

Halk masallarında mekânsal açıdan olağanüstü dünyanın gerçek dünyadan kesin çizgilerle ayrılmamış olması, halk masallarının derinlemesine yapılan tasvir ve

tanımlamalardan yoksun olması, masal evreninde öne çıkan nesnelerin derinlikten yoksun, düz ve tek boyutlu nesneler hükmünde olmaları, masal kahramanının fiziksel yapı olarak ayrıntılı betimlenmemesi ve kahramanın bedensel acıyı tecrübe etmemesi halk masallarındaki fiziksel yüzeyselliğin takip edildiği noktalar. Halk masallarında kahramanların psikolojik olarak da bir derinliğe sahip olmamaları, kahramanların faal bir iç dünyaya sahip olmaktan yoksun olmaları; aile, akraba ve eş ilişkilerinin yok hükmünde zayıf olması, kahramanın herhangi bir unsura derin bir özlem duymaması, karı-koca ilişkilerinin tutku ve erotizmden yoksun olması halk masallarının ruhsal açıdan da yüzeysel olduklarını gözler önüne sermektedir. Son olarak halk masallarında zamanın, masal karakterleri ve masal olayları üzerinde önemli bir etki gücü olmaması ve kahramanlar üzerinde yıpratıcı bir etki yapmaması da masalların zamandan münezzehe olduklarını açıkça ortaya koymaktadır. Tüm bunlar değerlendirildiğinde halk masallarının yüzeysel bir yapıda oldukları açıkça fark edilmektedir.

3.2.3. Soyut Biçim

Max Lüthi'nin halk masallarının temel evrensel özelliklerini saptamaya yönelik yaptığı incelemenin üçüncü başlığı "soyut biçim" (*abstract style*) olarak adlandırılmaktadır. Tek boyutluluk ve yüzeysellik ilkelerinden ayrı düşünülemez olan soyut biçim ilkesi; temelde halk masallarının soyut, simgeler ağırlıklı ve katı kurallara uyumlu anlatımına odaklanmaktadır. Tek boyutlu masal evreninde olağanüstü dünya ile gündelik dünya arasındaki fark ortadan kalkmakta; yüzeysellik ile bu dünyalar ve bu dünyalarda gerçekleşen olağanüstü olaylar, basit bir anlatımla masal alımlayıcısına aktarılmaktadır. Bunlara ek olarak katı kurallarla örülü bir sabit form vasıtasıyla da halk masallarının tek boyutlu ve yüzeysel üslubu berkitilmektedir. Yüzeysel, simgeci, belirgin ve doğrusal anlatımları ile halk masalları, soyut bir biçim oluşturmaktadır.

Halk masalları, gündelik dünya gerçekliğini alımlayıcısına doğrudan aktarmak yerine tüm biçimsel ve anlamsal özellikleri ile olağanüstü bir dünya -bir masal evreni- yaratmayı amaçlamaktadır. Masal, kısaca gündelik dünyayı dönüştürmekte ve ona farklı biçimler vermektedir. Masal böylece kendine özgü karakteri olan bir dünya -

yani türe özgü benzersiz formunu- yaratmaktadır. Halk masallarının bu özgün dünyası yüzeysel bir görünüm arz etmektedir. “Doğası gereği düz bir yüzey ana hatlar ve renkler ister. (...) Ancak düz bir yüzeyde çizgiler keskin ve nettir” (Lüthi, 1986: 24). Halk masalları (gönderme yapılan düz yüzey) bu belirgin çizgilerle yani “sabit yapıları” ile soyut biçime kavuşmaktadır. Halk masalları, büyüdü dünyasındaki soyut biçimini yani kurallı sabit formunu basit isimlendirmelerden; ayrıntısız, kısa ve net anlatımlardan; belirli nesnelerden madenlerden, renklerden, olay örgüsünün doğrusal ilerleyişinden, sabit formüllerden ve masal formellerinden yararlanarak kazanmaktadır.

“Masal tasvir ve tarif etmez, aksine sadece beyan eder. İşte bu yüzden tiplerin (figürlerin) keskin hatları, görünüşleri ve katıyetleri etkili olur.” (Ewig, 2010: 225). Halk masallarındaki soyut biçimin net olarak görünür kılındığı yerlerin başında masaldaki isimlendirmeler gelmektedir. Halk masallarının odağı eylemler üzerindedir. Bundan dolayı masal herhangi bir unsuru uzunca açıklamak için duraklamaz. “İsimlendirme masalı detaylı betimlemelerden kurtarır ve önemli olan her şeye bir nitelik yükler” (Gümüş, 2017a: 90). “Masal kavramsal boyutta soyut olarak görülür. Masal kişilerinin isimlendirilmesinin son derece az olması bundandır. Masalda yer alan kahramanların açık isimlerinden ziyade onları tanıtan özelliklerine bağlı adları vardır” (Çiçek ve Aslan, 2021: 511). Örneğin halk masallarında başkahraman hükümündeki esas kız, kendi benliği ve özel ismiyle anılmaktan ziyade basit bir sıfatlandırma ile babasına temel bir gönderme yapılarak anılır: Oduncunun Kızı. İsimlendirmede ön plana çıkan bu özellik, sadece şahısların nitelenmesi veya doğrudan isimlendirilmesiyle de sınırlı değildir. Örneğin masal evreninde kahramanın, prensesi kötü kalpli cadının büyüünden kurtarmak için giriştiği serüvenler esnasında gittiği gümüşten dağ halk masallarında ayrıca betimlenmemektedir. Kısa ve en net hâliyle “Prens, kızı kurtarmak için gümüş bir dağa gitti” denmekte ve derinlemesine açıklama yapmaktan kaçınılmaktadır. Tek boyutlu masal evreninde gümüşten bir dağın yer alması şaşırtıcı olmadığı için ve yüzeysellik ilkesinden dolayı da ayrıntılı anlatımdan kaçınıldığı için gümüş dağ betimlenmeden, o dağ üzerinde yer alan varlıklar ayrıntıları ile tarif edilmeden öylece bırakılmaktadır.

Halk masallarının içinde genellikle bahsi geçen her isim ve her konu önem arz etmektedir. Çünkü masallar, olay örgüsü dâhilinde mühim olmayan herhangi bir unsurdan söz etmeyi tercih etmemektedirler. Masal kişileri, masal nesneleri ve masal olayları soyut bir yüzeyselliğe dâhil olmaktadır. Halk masallarında her isim yalnızca bir özellik ile -gümüş asker, altın dağ, büyülü balta, yaşlı padişah, uçan halı, yedi başlı ejderha vb.- masala dâhil olmaktadır.

Ayrıntılı açıklamaya yönelik herhangi bir girişim, aslında söylenebilecek her şeyin yalnızca bir kısmının söylendiği hissine yol açar. Ayrıntılı bir açıklama bizi sonsuzluğa çeker ve nesnelerin anlaşılması güç derinliğini bize gösterir. Öte yandan yalnızca adlandırma, nesneleri otomatik olarak basit, hareketsiz imgelere dönüştürür. Dünya, kelime içine hapsolmuştur; bize bir şeylerin unutulduğunu hissettirecek belirsiz bir ayrıntı yoktur (Lüthi, 1986: 25).

Bir padişahın on beş on altı yaşlarında bir çocuğu varmış. Bir de padişahın sarayına komşu yedi-sekiz yaşlarında bir kız varmış. Zamanla oğlan bu kıza âşık olmuş. Oğlan babasını ikna etmiş ve kızla evlenmişler. Ancak kız küçük diye kıza düğün yapmamışlar ve ona içinde oturması için billurdan bir köşk yaptırmışlar (Kúnos, 1907: 1-4). Adakale Türk Masalları’ndan biri olan *Öksüz Kız* masalından alınan bu kesitte de görüldüğü gibi oğlan ve kızın sadece yaşları belirtilmiş, kızın sıfatlandırması yalnızca “öksüz” tabiri ile yapılmış; herhangi bir isim kullanılmamış, kızın ebeveynlerini nasıl kaybettiği masalın yüzeysellik ilkesi nedeniyle ele alınmamış, geçmişine dair bir gönderme yapılmamış ve kız için yaptırılan köşk de sadece camdan/kristalden olduğunu ifade eden “billur” sıfatı ile nitelenip bırakılmıştır. Böylece söylenmesi gereken her şey söylenmiş ve belirtilmesi gereken herhangi bir şeyin unutulabileceği hissi tamamen ortadan kaldırılmıştır. “Masalda sadece aksiyon ve olay örgüsü için önem taşıyan konulara yer verilir. Bu yüzden bir şahsın, bir olayın kendine özgü özellikleri, nitelikleri vurgulanmaz, bu konuda ayrıntılara girilmez. Böylece olay ve aksiyonun çabuk gelişmesini sağlar” (Oruç, 2010: 253). Masal, ihtiyacı olmayan hiçbir hususu derinleştirmemiş ve basitçe nitelenen her nokta sadece “bir” özellik ile masalda anılmıştır. Kullanılan bu kısa, öz ve net isimlendirme tekniği halk masallarına “soyut” ve “kesin” formunu vermektedir.

Soyut biçimlerinden ötürü halk masallarında kullanılan bu isimlendirme tekniğinde öne çıkan nesneler de katı, düz ve keskin hatlı nesnelerdir. “Masallarda nesneler, metalik ve mineral özellikleriyle anılır” (Gümüş, 2017b: 2403). Nesnelerin kaplanması ve nitelendirilmesi noktasında vurguyu üzerine alanlar ise altın, gümüş, demir ve bakır gibi madenlerdir. Sadece demirden veya camdan yapılmış evler, köprüler, altından ayakkabılar veya elmadan arabalar değil; aynı zamanda canlı varlıklar da altın, gümüş, demir veya bakırdan olabilirler ve neredeyse her halk masalında inciler, mücevherler, inci kolyeler, yüzükler, gümüş ayakkabılar, altın elbiseler, altın saçlar, altın toplar ve altın elmalar yer alır (Lüthi, 1986: 27). Vaktin birinde bir padişah varmış. Bu padişahın üç kızı ve bir de karısı varmış. Padişah en küçük kızını daha ziyade severmiş. Padişah bir gün hacca gitmeye karar vermiş. Kızlarına ve karısına oradan neler istediklerini sormuş. Karısı altın bilezik, büyük kızı altın kuşak, ortanca kızı ise elmas bir çiçek istemiş (Kúnos, 1907: 70). Adakale Türk Masalları’ndan biri olan *Yeşil Ceviz Kuşu* masalından alınan bu kesitte de görüldüğü gibi bileziğe, kuşağa ve çiçeğe “tek” ve “net” özellikler yüklenmiştir. Nesnelere yüklenen özellikler ise altın ve elmas madenleriyle nitelendirilmiştir. Bu alelade yapılan bir tercih değildir. “Halk masalının metalik ve madenî şeyler ile genellikle esnek olmayan malzemeler kullanma yönündeki bu tercihi, masala sabit bir form ve iyi tanımlanmış bir biçim verilmesine katkıda bulunur” (Lüthi, 1986: 27). Halk masallarında insanların, hayvanların, doğaüstü varlıkların ve nesnelerin basit betimlemelerinde kullanılan bu madenler, bilinçli yapılan tercihlerdir ve masalın sabit form kazanmasında önemli rol oynamaktadır.

Halk masallarındaki soyut biçimin ve bununla bağlantılı olarak sabit formun görünür kılındığı yerlerden bir diğeri masalda kullanılan renklerdir. Gündelik dünyayı olduğu gibi tüm canlılığıyla, gerçekliğiyle ve ayrıntılarıyla anlatmayı amaçlamayan halk masalları; realiteden uzak olan, olağanüstü ve sihirli bir atmosfer yaratmaktadırlar. “Derinlik ve detaylardan uzak halk masallarında sembolik bir anlatım hâkimdir” (Kaya ve Erol, 2020: 172). Bu sembolik anlatım için de en kullanışlı unsurların başında renkler gelmektedir. Gerçek dünya, içerisinde birçok rengi barındırmaktadır, çevreye bir alacalık hâkimdir ve gerçek tabiat rengârenktir. Buna karşın halk masalları, gerçek dünyada yansımaları bulan bu oldukça çeşitli renk

paletini kendi evrenine yansıtmamaktadır. Soyut biçim gereği somut dünyadan uzaklaşan ve kendini tecrit eden halk masalları altın, gümüş, beyaz, siyah gibi saf renkleri tercih etmektedir (Gümüş, 2017a: 92). “Halk masalı renklere fazla değer yüklemeyiz. Parlak renklerin bolluğu, masalın katı doğrusallığı ile çatışır. Renk terimiyle yalnızca birkaç nesne ve kişi ayırt edilir ve böylece renksiz olanla çok daha güçlü bir tezat oluşturur” (Lüthi, 1986: 28). Halk masalı kahramanın altından bir kılıçla, beyaz bir atla ve siyah bir zırhla kuşandığı görülebilmektedir. Masal, karışık renklerle bezenmiş alaca bir dünya yaratmaktan bilinçli olarak kaçınmaktadır. Halk masasında kişilerin, hayvanların, doğaüstü varlıkların, nesnelerin ve masal olaylarının, yani masalda kendine yer bulan her unsurun yüzeysel, basit, kısa ve net olarak ifade edildiği fark edilmektedir. Gündelik dünyadaki renk paletinin tümünden halk masalı öğelerinde kendine yer bulması bu noktada masal evreninde bir komplikasyon yaratacak; masalın sabit formunu ve netliğini sekteye uğratacaktır. Soyut biçim gereği bu durum tercih edilmemekte ve masal saf renkleri içine alarak katı netliğiyle uyumlu bir renk paletini kendi evrenine yansıtmaktadır.

Halk masallarında karakterler, doğaüstü varlıklar ve nesneler gibi ana hatları, özleri ve nitelikleri net bir şekilde tanımlanarak sınırları çizilmiş diğer bir unsur olay örgüsüdür. Halk masallarında inisiyasyonunu gerçekleştirmek ve masal içinde kendine biçilen rolü oynamak üzere evinden/yurdundan ayrılan masal kahramanının uzak diyarlara yolculuk ettiğine çokça şahit olunmaktadır. Tek boyutluluk ilkesi gereği kahramana psikolojik olarak değil, coğrafi bakımdan uzak olan bu mesafeler, kahramanın aldığı büyüleri destekler ve mucizevî olaylar sayesinde kolaylıkla aşılmaktadır. Soyut biçimli halk masallarında, varılan bu uzak memleketlerin kesin bir şekilde ana hatları çizilmiştir: “Uzun gezintilerin ardından Norveçli bir halk masalı kahramanı nihayet ‘kışın tüm sokakların düz olduğu ve hiçbir dönüşün olmadığı bir ülkeye’ gelir. İşte kış berraklığı ve geometrik doğrusallığa sahip bir peri masalı manzarası!” (Lüthi, 1986: 28). Masalın üslubuna yansıyan netlik, masal mekânlarında da yansımasını bulmuş ve gidilen mekânın özellikleri kısa nitelendirmeler ve belirgin tanımlamalarla net olarak alımlayıcıya aktarılmıştır. Halk masallarında kahramanın olağanüstü dünyaya ait varlıklardan aldığı yardımlar da sıkça görülmektedir. Bu yardımlardan biri de söz konusu uzun mesafeleri aşmak için masal kahramanının

hizmetine sunulan ulaşım araçlarıdır. Muhteşem atlar, arabalar, ayakkabılar veya paltolar kahramanı uzak yerlere taşır veya bir yüzük kahramanı gitmek istediği yere yollar. Kahramanın ya da anti kahramanın farklı diyarlarda gezinmesini sağlamak için her türlü neden bulunur (Lüthi, 1986: 28). Masal kahramanı büyüülü yardımlarla mesafeleri katedebilmekte ve sahip olduğu sihirli nesnelerle olağanüstü memleketlerde üstlendiği görevi yerine getirmeye çabalamaktadır. Bu olaylar sırasında kahramanın kendisi, kendi nitelikleri ve kullandığı nesneler gibi gittiği âlemlerin de kesin ve net çizgilerle masal evreninde yer aldıkları söylenebilir. Örneğin masal kahramanı uçan halısına binip baldan bir denizi aşarak demir dağın doruğuna inmektedir. Uçan halı, baldan deniz ve demir dağın tüm özellikleri söz konusu sıfatlarla sınırlandırılmış ve böylesi net çizgilerle alımlayıcıya aktarılmıştır.

Masal evreninde kahramanın yola çıkarken “yalnız” olması dikkat çekmektedir. “Kahraman ister oduncu, ister şehzade isterse sultan olsun yola tek başına çıkar, maceralara tek başına atılır, canavarı yalnız öldürür. Kahraman başına gelen her şeyi birey olarak tecrübe eder” (Gümüş, 2017a: 93). Gümüş’ün kullandığı “birey” tabiri kahramanın nevi şahsına münasır yapısını vurgulamamaktadır. Birey kelimesi ile masal kahramanının tekil olarak hareket ettiğinin altı çizilmektedir. Masalda sadece kendine verilen rolü oynayan kahraman, net olarak nitelendirilmekte ve ona “bir” özellik yüklenmektedir: yakışıklı şehzade. Bu şehzade, âşık olduğu kızı kötü kalpli cadıdan kurtarmak için Anka kuşunun sırtına biner ve yeraltındaki gümüş mağaraya seyahat eder. Altın kılıcını kınından çektiği gibi cadıyı ortadan ikiye böler ve kralın kızını kurtarır. Tek boyutlu masal evreninde yeraltı dünyası veya bu dünyadaki gümüş mağara şaşkınlık veya korku yaratmamaktadır. Yüzeysellikten dolayı kahramanın geçmişine odaklanılmaz ve ayrıntılı açıklamalar ve tanımlamalar masalda yer almaz. Yakışıklı şehzade, kötü kalpli cadı, Anka kuşu, gümüş mağara ve altın kılıç net olarak basitçe tasvir edilir. Nesneler düz ve keskin hatlıdır. Cadı ortadan ikiye bölündüğünde kan aktığı veya cadının acı çektiği de görülmemektedir. Cadı resmen bir biblo gibi ortadan ikiye âdeta kırılmıştır. Kahramanın vardığı âlem net olarak tanımlanmıştır; sadece rengi bellidir. Kahraman oraya gidip masaldaki rolünü oynamış; görevini yapmış ve masal sonlanmıştır. Tek boyutluluk, yüzeysellik ve soyut biçim açıkça masal evreninde yansımaları bulmaktadır.

Soyut biçimin görünür kılındığı olay örgüsünün en önemli niteliklerinden biri de doğrusal bir ilerleyiş göstermesidir. “Masal, soyut bir zemin üzerinde geçmektedir” (Çiçek, 2018: 121). Halk masallarında birbirine bağlı pek çok kişi, olay ve hareket tek bir çizgi üzerinde anlatılmaktadır ve söz konusu anlatım ayrıntılı tasvirlerden, ruh çözümlemelerinden uzak, olaylar dizinini veren net bir anlatımdır (Önal ve Dursun, 2009: 229). Halk masallarında soyut biçimi destekleyen bu doğrusal anlatımda olaylar karmaşıklıkla ve derinlikten uzaktır. Bütüncül bir bakış açısı, anlatı olaylarının ağ gibi iç içe geçmesinden ziyade yan yana gelmesi ve birbirini izlemesi ile sağlanmaktadır. Gerçek dünyada anlaşılmaz bir bütün oluşturan veya yavaş ve gizli bir gelişim içinde açığa çıkan her şey halk masalında keskin şekilde bölünmüş aşamalar hâlinde gerçekleşmektedir (Lüthi, 1986: 29). Kahraman prensi kurtarmak için yola çıktığında yardım almak için gittiği padişah babasının arkadaşı, masalda ayrıntılı bir şekilde ele alınmaz. Babası ile bu adamın nasıl tanıştıkları, nasıl arkadaş oldukları vb. hususlara değinmek için masal geçmişe dönmez. Yardımcı varlık, kahramana ihtiyaç duyduğu desteği alacağı nesneyi/öğüdü vermek için masaldaki yerini almıştır. Sadece o sahnede yer alır, görevini yapar ve yok olur. Kahraman ihtiyaç duyduğu yardımı alır ve yoluna devam eder. Keskin bölümler hâlinde ilerleyen masalda kahraman için olaylar hızlıca gelişmektedir. Her şey tam olması gereken zamanda olmaktadır. Kahraman da bu şekilde genellikle başarıya ve mutlu sona ulaşmaktadır.

Halk masallarındaki keskin hatlı olay örgüsünün oluşmasını sağlayan unsurlardan bir diğeri kahramanların davranışlarıdır. Kendine masal içinde verilen görevi tamamlamak için çabalayan kahraman, at gözlüğü takmışçasına tamamen bu amaca yönelik hareket etmektedir. Kahramanın amacına hizmet etmeyen bir davranış içinde çabaladığı halk masallarında görülmemektedir. Ona gerçekleştirmesi için özel görevler verilmiştir. Ondan, padişahın kızını etkisi altına alan büyüden kurtarması, devleri kavgada yenmesi, bir kılıç darbesi ile ejderhanın yedi başını birden kesmesi, dipsiz kuyulara ıpsız inmesi, göğe kadar varan dağlara tırmanması vb. beklenmektedir. Kahramanlar, kendilerine verilen bu tarz görevlerde soyut biçimin verdiği bir kural olarak başarı sağlarlarken anti kahramanların böylesi görevlerde başarısız oldukları görülmekte ve masal sonunda ölümle cezalandırılmaktadırlar (Gümüş, 2017a: 94).

Kahramana görevlerde başarıya ulaşması için yardım eden olağanüstü dünya varlıkları, hayvanlar veya yardımcı kişiler de masalın keskin hatlı olay örgüsünün çizilmesine katkıda bulunmaktadır. Kahraman, yardım alacağı bu varlıklarla tanıştığında onlara daima “doğru” -iyi değil- şekilde davranır. Bu yardımcı varlıklara yanlış davrananlar ise genellikle kahramanın kardeşleridir. Genellikle üçlü kardeş grubunun en küçüğü olan kahramana doğru davranışı karşısında özel hediyeler ve ihtiyaç duyduğu nasihat verilir (Lüthi, 1986: 30). Kahramana verilen özel hediyelerin başında ise “sihirli nesneler” gelmektedir. “Neredeyse istenen her şeyi ortaya çıkarabilen sihirli nesneler nadirdir. Kahraman kendi üzerini yiyeceklerle donatan bir masaya, altın dışkılayan bir eşeğe ve çağrıldığında çuvaldan sıçrayan bir sopaya sahip olur” (Lüthi, 1986: 30). Lüthi’nin kitabında bizzat verdiği bu örnek Adakale Türk Masalları’nda neredeyse aynı şekilde geçmektedir. Kitaptaki yedinci masal olan *Oduncu Masalı*’nda (Kúnos, 1907: 31-34) istendiği an ziyafet sofrası kurabilen bir çanak, altın dışkılayan bir eşek ve çağrıldığında herkesi dövebilen bir demir topuz yer almaktadır. Kahraman sihirli nesneyi ihtiyacı dışında kullanmamaktadır. Nesne kullanıldıktan ve görevini tamamladıktan sonra ise masal sahnesinden tıpkı rolünü oynayıp ortadan kaybolan tüm masal unsurları gibi kaybolmaktadır.

Halk masallarındaki olay örgüsünün en önemli özelliklerinden bir diğeri doğrusal ilerleyişin yanında yer alan “uyumlu” gidişattır. Halk masallarında olması gereken olaylar, yukarıda da zikredildiği gibi tam da olmaları gereken anlarda gerçekleşmektedir.

Anti-kahraman, çok önemli keşiflerin yapılacağı sırada uyuyakalır, kahraman ise tam zamanında -ne bir saniye erken ne de geç- uyanır. Kahraman kralın şehrine tam da sevgilisi uzun süre reddettikten sonra başka bir adamla evlenecekken varır. On iki erkek kardeş, ateşten sıçrayan alevler kız kardeşlerine ancak iyice yaklaştığında onu kurtarmaya gelirler; çünkü tam da o an, yedi yıllık büyü sona ermiştir ve kardeşler özgür kalmıştır (Lüthi, 1986: 31).

Masalların olay örgüsünde görünür olan bu uyumlu gidişat sayesinde soyut biçim buna bağlı olarak da sabit form desteklenmektedir. Keskin hatları haiz olay örgüsü, sahip olduğu mükemmel vaka uyumluluğu ile daha da keskinleşmektedir. Kahraman, aldığı

olağanüstü yardımlar ve sihirli hediyeler ile tam olması gereken yerde, tam olması gereken zamanda bulunmakta ve anti kahramanın aksine doğru davranışlar sergileyerek görevini başarıyla tamamlayıp amacına ulaşmaktadır. Tüm bu doğrusal ve harmonik gidişat, masalın soyut biçiminin oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Halk masallarının sahip olduğu sabit formun net olarak açığa çıktığı yerlerden bir diğeri ise masallardaki sabit formüller ve formellerdir. Halk masallarında yer alan bir, üç, yedi, kırk sabit formülleri türün değişmez yapısının oluşmasına katkı sağlamaktadır. “Gerçek dünyanın aksine halk masalı, sayısal çeşitlilik ve rastgelelik bilmez; soyut kesinliği arzular” (Lüthi, 1986: 33). Yukarıda ele alınan renk konusunda da belirtildiği gibi, gündelik dünyadaki renk çeşitliliğini tüm canlılığıyla içine almak istemeyen halk masalları, sayılar noktasında da bir çeşitlilik oluşturmayı tercih etmemektedir. Kurlsız bir şekilde sayıların rastgele kullanımı masalın katı doğrusallığına ve hatları keskin soyut biçimine zarar verecektir. Bunun yerine belli sabit sayıların tekrarı halk masallarında sıklıkla kullanılmaktadır. Bu bilinçli kullanım halk masallarının biçimini sağlamlaştırmaktadır.

Soyut biçimin oluşmasına katkı sağlayan diğers unsur ise masal formelleridir. Formeller “masalın başında, ortasında uygun yerlerde ve sonunda söylenen, yerine göre uzunca ya da çok kısa (kimi kez birkaç kelimelik) kalıplaşmış birtakım sözlere verilen addır” (Boratav, 1988: 76). Bu kalıplaşmış sözler, halk masallarının soyut biçimini kalıplaştırmaya yardımcı olmaktadır. Bu sabit yapıya uygun olarak masal olayları da şematik tarzda bir ilerleme göstermektedir. Olayların çok katmanlı bir yapıda karmaşık olarak gerçekleştiği görülmemektedir. Keskin bölümlü gidişat için masal başı, masal ortası ve masal sonu formelleri sabit formun oluşmasına hizmet eden en önemli unsurlardandır.

Formellerle desteklenerek âdeta kalıbı çıkartılan halk masalları, bölümleri belirgin bir şematik yapı oluşturmaktadırlar. Bu şematik yapı içinde olaylar, yukarıda da ele alındığı gibi karmaşık ve iç içe değil, doğrusal bir ilerleme gösterirler. Buna göre doğrusal ilerleyen ve derine inilmeyen düzlemde masal bölümleri açığa çıkmakta ve sabit form desteklenmektedir. Belirli aralıklarla birbirini izleyen tekrarlar, masalı bölümlere ayıran bir etki yapmaktadır (Oruç, 2010: 253). Bölümlü yapıda olmayan ve

derinleşmeye elverişli efsanelerin aksine, yüzeysel olarak değerlendirilen halk masalları buna izin vermemektedir. Olaylar ardışık bir şekilde sıralanarak aktarılmaktadır.

Soyut biçimin halk masallarında görünür kılındığı son yer ise masallardaki aşırılıklardır. Bu aşırılıklar; zıtlıklar ve mucizeler ile kendisini göstermektedir. Halk masalları zıtlıklardan oldukça beslenir bir yapıdadır.

Masal olağanüstü zıtlıkları kullanır, güzeller kusursuz derecede güzeldir, çirkinler de çok çirkindir. Kahraman ya aşırı derecede zengin ya da yemeye ekmek bulamayacak kadar fakirdir. Çok çalışkan bir karakterle karşılaşabileceğimiz gibi tembellikten yerinden kalkamayacak hatta tuvaletini annesi yaptıracak kadar tembel bir karakter de ortaya çıkar (Gümüş, 2017a: 97).

Masalda sıklıkla kullanılan zıtlıklar, halk masallarında belli renkler ve sayılar gibi olay örgüsüne netlik ve keskinlik katmaktadır. “Masalda yer alan mucizeler, yasaklar, iyi-kötü, zengin-fakir gibi tezatlar ve tekrarlar masalın kesin ve sabit biçimine destek verir” (Önal ve Dursun, 2009: 229). Soyut biçimin oluşmasına hizmet eden diğer faktör ise mucizelerdir. “Mucizeler tüm aşırılıkların özüdür ve soyut biçime en keskin ifadesini verirler” (Lüthi, 1986: 35). Tek boyutlu masal evreninde olağanüstü dünya ile gündelik dünya arasındaki fark ortadan kalkmış ve mucize hükmündeki olaylar masalda şaşırtıcı bir unsur olmaktan çıkmıştır. Masalda balkabağının bir arabaya, prensin bir kuşa, sopanın bir yılanı, balığın bir insana, kalenin bir yumurtaya veya kamışın altın bir baltaya dönüştüğü görülebilmektedir. “Halk masalı için hiçbir şey çok zorlayıcı veya uzak değildir. Başkalaşım ne kadar mekanik ve aşırı olursa önümüzde o kadar açık ve kesin bir şekil ortaya çıkar” (Lüthi, 1986: 36). Masallardaki aşırılıkları belirgin kılan bu mucize hükmündeki form dönüşümleri ve don değiştirmeler soyut biçimin önemli sacayaklarından birini oluşturmaktadır. Masal evreninde her şey mümkün görünmektedir ve gerçekleşen olağanüstü olaylar masal için aslında olağanüstü olmayan görünüşleriyle tek boyutluluğa hizmet etmektedirler. Başka bir noktadan değerlendirildiğinde ise böylesi aşırılıklar, biçimsel açıdan olay örgüsünü sabit formunu belirgin bir şekilde gözler önüne sererek halk masallarındaki soyut biçimin oluşmasına katkı sağlamaktadırlar.

Halk masallarında kullanılan basit isimlendirmeler, kısa ve net nitelendirmeler, kahramana sadece bir özellik yüklenmesi ve masalda bu özelliğe odaklanması, masalda öne çıkan altın, gümüş ve bakır gibi madenler, belirli renkler, belirli sayılar ve formellerin varlığı; olay örgüsü açısından olayların karmaşık ve katmanlı değil, yüzeysel ve doğrusal olarak düz bir gelişim izleğinde takip edilmesi, kahramana yardımcı karakterlerin ve sihirli nesnelerin nitelikleri, zamansal açıdan her şeyin tam olması gerektiği anda gerçekleşmesi, masalın olağanüstü zıtlıklar, aşırılıklar ve mucizeleri sıklıkla kullanması soyut biçimin stabilizasyonunu sağlamak açısından bilinçli yapılan tercihler hükmündedir. Böylelikle türün kesin ve sabit bir biçimi oluşturulmaktadır. Sabit forma sahip halk masalları donuk ve hareketsiz de değildir. Aksine sabit form ile bağlantılı soyut biçim, halk masallarına hızlı bir aksiyon akışı özelliğini vermektedir. Bunlar sayesinde halk masalları ihtiyaç duydukları mekanik ve hızlı olay akışına sahip olmaktadır. Halk masalları sahip oldukları katı kuralları ile biçimlerini sağlamlaştırıp sabitleştirmekte ve sonuç olarak bir soyut biçim yaratılmaktadır.

3.2.4. Tecrit ve Evrensel Bağlantı

Max Lüthi'nin halk masallarının temel yasalarını ortaya koymak adına yaptığı analizin dördüncü başlığını “Tecrit ve Evrensel Bağlantı” (*isolation and universal interconnection*) oluşturmaktadır. Halk masallarında yer alan karakterler, gerçeklikten sıyrılmış vaziyettedirler. Masalın tek boyutluluğundan ötürü dış dünya varlıklarıyla her an temas hâlinde olabilen masal kahramanları, olağanüstü dünyada bu dünya varlıklarına ve olaylarına şaşırmadan korkusuzca ilerleyebilmektedir. Masalın gidişatındaki bu tek boyutluluk, masal olaylarının “yüzeysel” olarak sunumunu beraberinde getirmektedir. Masalın “soyut biçimi” yani sabit formu sayesinde kurallı bir görünüme ve dolayısıyla sistematik bir yapıya kavuşan bu sunumun baskın karakteristiği ise halk masallarındaki “tecrit” unsurudur.

Halk masallarında yer alan karakterler, tecrit hâldeki durumlarıyla dikkat çekmektedirler. Onların, yaşadıkları olaylar karşısında şaşırarak/korkacak durumları, kendi iç dünyaları, sıkı sıkıya bağlı oldukları çevreleri, aile, eş ve arkadaşlık ilişkileri

ve zamanın yıpratıcı etkileriyle ilgileri yoktur. Halk masallarında vatan, millet, din, inanç gibi kavramlara da bağıllık görülmemektedir (Önal ve Dursun, 2009: 229). Bu özelliklerinin sonucundan masal karakterleri diğer “normal” varlıklara kıyasla tecrit edilmiş bir görüntü çizmekte ve masal evreninde bu hâlleriyle yansımalarını bulmaktadırlar. Masal karakterleri normal olandan farklılık arz etmektedir.

Tecrit; soyutlanma, dışlanma ya da uzaklaşma olarak da ele alınmakta ve kahramanın bulunduğu alandan ya da var olan dünyadan arındırılmasını işaret etmektedir (Çiçek, 2018: 122). Tecrit durumu, sadece masal kahramanlarında değil; anti kahramanlarda, masaldaki olağanüstü varlıklarda, hayvanlarda ve nesnelerde de açığa çıkmaktadır. Olağanüstü olan herhangi bir unsurun, temelde normal olana kıyasla bir farklılık arz ettiği izahtan varestedir. Farklı olan, diğer normal unsurlardan tabii olarak ayrılmaktadır. Masalda yer alan herhangi bir olağanüstü unsur (kahraman, anti kahraman, hayvan, nesne, mekân, durum vb.) tecrit edilmiş bir görünüm sunmaktadır. “Olağanüstü özelliklere sahip hem iyi hem de kötü varlıklar uluorta yerlerde değil, izole edilmiş alanlarda görülmektedir” (Çiçek, 2018: 122). Masal evreninde aksiyonun yaşandığı yerler, bazen gündelik hayatta görülen sıradan yerler olabilirken bazen de bu yerlerden oldukça farklı olağanüstü mekânlardır. Yerin yedi kat altı, göğün üçüncü katı, büyülü bahçeler, dağ başındaki saraylar, sihirli ormanlar vb. mekânlar tecrit edilmiş yerler olarak dikkat çekmektedir. Yani halk masallarında mekânsal bir tecrit de söz konusudur. Masalda yer alan hayvanlar da sahip oldukları nitelikler bakımından tecrit unsurunun görünür kılındığı varlıklardandır. Olağanüstü niteliklerle donatılmış; örneğin konuşabilen bir hayvan, arz ettiği farklılık nedeniyle tecrit edilmiş vaziyettedir. Nesneler bakımından değerlendirildiğinde de tecrit durumu kendini göstermekte ve masalda yer alan nesnelerin keskin hatlı, belirli metalik renklere sahip, ışıltılı ve masal olaylarının gidişatına göre olağanüstü özellikler gösterebilen nesneler oldukları görülmektedir. Halk masallarında kendilerine yer bulan böylesi nesneler alelade nesneler değildir. Masallarda nadir rastlanan, değerli ve büyüsel özelliklere sahip nesnelerin yer almaları tecrit ilkesiyle bağlantılıdır. Halk masallarındaki altın, gümüş, inci, kadife ve ipek tecrit ilkesinin bir ifadesidir (Lüthi, 1986: 38). Nesnesel olarak açığa çıkan bu izole görünüm, masal karakterleri üzerinde

de yansıması bulmakta ve kahramanın niteliklerinde de (altın asker, kimsesiz çocuk, zengin kral, üvey evlat vb.) görünür kılınmaktadır.

Kahraman; üvey anne, tek çocuk ve öksüz olarak diğer karakterlerden tecrit edilmiştir. İsimlendirme (öksüz, üvey, kel, çirkin, dünya güzeli vb.) ile açığa çıkarılan tecrit hâli, kahramanın dış dünyaya yansıttığı görüntüsüyle sınırlı kalmamakta ve psikolojik açıdan da yansımasını bulmaktadır. Kahraman, sahip olmadığı iç dünyasından dolayı izole edilmiş durumdadır. O, sıkı aile ve eş ilişkilerine bağlı değildir ve herhangi bir gruba karşı güçlü bir aidiyet hissetmemektedir. Kahraman ailesini tamamen kaybedebilir veya ailesi onu terk edebilir. Kahraman, bu gibi kayıplardan hemen sonra hiç gözyaşı dökmeden masalın ona verdiği rol neyse onu oynamak üzere dış dünyaya açılmaktadır. Bu durum, halk masalı kahramanlarının tecrit hâllerini açıkça yansıtmaktadır.

Tecrit ilkesinin gözler önüne serildiği yerlerden bir diğeri masalın hikâyeyi anlatış şeklidir. Kadim türsel özellikleri gereği ayrıntıya yer vermeyen ve anlatımda salt hareketleri derinlemesine betimlemeksizin sunan halk masalları detaylı anlatımdan oldukça uzaktır. Soyut biçimli halk masalları, sade olay örgüleri ve keskin hatlara ayrılmış bölümleri sebebiyle tecrit ilkesiyle uyum içindedir. Bölümlere ayrılmış masalarda her bölüm, bir diğerinden bağımsız vaziyettedir yani hikâyenin anlatılış şekli de tecrit edilmiştir. Bu durumun en önemli göstergelerinden biri Lüthi'ye göre kahramanın, bir diğer bölümde kendisinin veya başkasının yaşadığı herhangi bir tecrübeden ders almamasıdır. Halk masallarında kahraman, olay örgüsü içinde sanki kısa bir süre önce kendisinin veya bir başkasının yaşadığı olayı görmemiş gibidir. “Kahramanın ders almaması ve tecrübe kazanmaması” halk masallarındaki tecrit ilkesiyle yakından ilişkilidir. Epizotlardaki tecrit olayı, masal figürlerinin niçin tecrübe edinmediklerini ve masaldaki bağlantıları tanımadıklarını açıklamaktadır. Masal kahramanları karşılaştıkları her yeni durumda daima yeni bir davranış sergilemekte ve hep aynı hataları yapmaktadırlar (Oruç, 2010: 254).

İsviçre halk masalı Griffin'de üç kardeşin en büyüğü, hasta prensese şifa veren elmalardan götürmek için yola çıkar. Yolda küçük bir demir adamla karşılaşır ve demir adam ona sepetinde ne taşıdığını sorar. Genç adam, “kurbağa bacakları” diye cevap verince küçük demir adam ona şöyle der:

“Peki, öyle olsun ve öyle kalsın.” Ardından genç adam kralın karşısına çıkıp sepetine baktığında orada elmalar değil, kurbağa bacakları olduğunu görür. O ana kadar sepete bakmamış veya hiçbir şeyi kontrol etmemiştir. Burada halk masalındaki tecrit tekniğinin başka bir ifadesini görürüz. Genç adam daha sonra eve gider ve başından geçenleri kardeşlerine anlatır. Ancak ikinci oğul bundan hiçbir ders çıkarmaz. Aynı şekilde o da yola çıkar, aynı cüceyle o da karşılaşır ve cüceye, tıpkı ağabeyinin yaptığı gibi sepette ne taşıdığına dair yanlış bilgi verir. Bu durum öç almak için değil, sadece kendi durumunu ağabeyinin durumuyla ilişkilendiremediği içindir. En küçük oğul olan Aptal Hans ise farklı bir tepki verip cüceye sepette ne taşıdığına dair doğru cevabı verir. Bunun nedeni, ağabeylerinin akıbetinden ders almış olması değil; rolüne uygun şekilde farklı tepki vermesinin gerekliliğidir (Lüthi, 1986: 39).

Max Lüthi, yukarıda aktardığı masalın devam eden bölümünde kahramanın başka bir hasta kızla karşılaştığından ve bu durumda kahramanın şifa veren elmaları tekrar denemeyi akıl edemediğinden bahsetmektedir. Halk masalının ilk tedaviyi yani elmaların şifalı olduğunu hatırlatmasına gerek yoktur. Çünkü yeni bir bölüme girildiği için önceki bölümdeki olayların, örneğin elmaların iyileştirici özelliğinin bu bölümde herhangi bir etkisi kalmamıştır (Lüthi, 1986: 39). Karakter, karakterin psikolojisi ve masaldaki varlıklar bakımından açığa çıkan bu tecrit unsuru masal bölümlerinde de görünür kılınmıştır. Olayların etki düzeyi bu tecrit hâlleriyle bağlantılıdır. Halk masallarında kahraman, kendi içinde bulunduğu durumu başka durumlarla veya yaşadığı tecrübelerle ilişkilendirip ders almamaktadır; çünkü kahraman tecrit edilmiştir. Hikâye anlatışı olarak açığa çıkan bu tecrit hâlinde dolayı masalın önceki bölümlerinde olan olaylar yeni gelen bölümde etkisiz kalmıştır. İşlevleri ve etkileri masalın o kısmıyla sınırlıdır; oraya aittir ve orada bırakılmıştır. Kahramanın, elmaların iyileştirici niteliğini akıl edememesi bundan dolayıdır. Yeni gelen bölüm, tecrit ilkesi gereği yeni hareketlere ve yeni işlevlere ihtiyaç duymaktadır.

Halk masallarındaki tecrit eğiliminin önemli göstergelerinden bir başkası, kahramanın olağanüstü yardımcılarıdır. Bu yardımcılar, kahramana tam ihtiyaç duyduğu anda çeşitli yardımlar -bu bir öğüt veya sihirli bir armağan da olabilir- sunabilmektedir. Kahramanın bu yardımlardan ziyade bizzat kendisinin sahip olduğu olağanüstü nitelikleri de bulunabilir. Halk masallarında tecrit ilkesinden dolayı bu

niteliklere dair herhangi bir özel açıklama yapılmamaktadır. Kahramanın sahip olduğu doğaüstü gücün nereden geldiği, nasıl açığa çıktığı vb. unsurlara değinilmemektedir. Tecrit hâlindeki kahramana tecrit edilmiş varlıklar tarafından (cin, peri, dev, sihirli hayvan vb.) armağanlar verilebilmektedir. Öbür dünya varlıkları tarafından sunulan bu armağanların, bahşedenleri ile aralarında belirli bir ilişki olması elzem değildir: Bir yıldız kahramana bir pastırma verebilir veya bir kartal takunya verebilir (Lüthi, 1986: 45). Bu bağıntılı özgürlük, tecrit hâli sayesinde açığa çıkmaktadır.

Halk masallarındaki tecrit durumunun önemli yansımalarından bir diğeri ise kötü karakterlerin masal sonundaki cezalandırılma sahneleridir. Söz konusu cezalandırılma sahnesinde, yaptığı kötülük açığa çıkan karakterin suçu kendisine aynen tekrarlanır ve böylesi bir suç işleyen kişiye ne yapılması gerektiği sorulur. Tecrit hâlinin bir gereği olarak kendi durumuyla söz konusu infaz durumu arasında bağlantı kuramayan karakter (aynı yaşanan tecrübeden ders alınmaması gibi) olayın farkına varamamakta ve sonuçta kendi cezasını kendisi vermektedir. *Deli Mehmed'in Masalı*'nda kötülük eden kadınlara masal sonunda kırk at mı yoksa kırk kara saplı bıçak mı istedikleri sorulur. İnfaz durumu ile kendi durumları arasında bağlantı kuramayan kadınlar, kırk atı tercih ederek onlara binip gidebileceklerini zannederler. Ancak masal sonunda, atların kuyruklarına saçlarından bağlanıp sürüklenerek parçalanırlar (Kúnos, 1907: 180-181). Halk masalına göre sorgulanan kötü karakter, kendisine yöneltilen soruyu önceki bölümlere bağlamadan yani kendi kabahatiyle ilişki kuramadan tecrit hâlinde yanıtlamaktadır. Anlatmaya bağlı diğer türlerde kötü kahraman, içinde bulunduğu durum ile kendi durumu arasında bir bağıntı kurup infaz olayından sıyrılmaya çalışabilecekken halk masallarında bu görülmemektedir. Bu durumda masaldaki çekicilik, kötü karakterin kendi davası hakkında kesin sonuca yine kendisinin varmasıdır (Gümüş, 2017a: 106). “Sadece halk masallarının kapsamlı yapısı ve her yeri kuşatan tecrit biçimi bunu mümkün kılmaktadır. Bu durum gariplik ve beceriksizlik değildir; halk masalına bu etkiyi veren oldukça gelişmiş bir biçim duygusudur” (Lüthi, 1986: 46). Tecrit hâli, görüldüğü gibi kahramanın düşünce sistematüğinde de kendisini göstermektedir. Tecrit edilen sadece kahramanın çizdiği portre ve fizikî yapısı değil, bütünüyle kendisidir.

Max Lüthi'nin halk masallarının üslup özelliklerine dair ortaya koyduğu beş ayaklı sistemde her ayak, birbiriyle bağlantılı olarak kendini göstermektedir. Halk masallarındaki tek boyutluluk, masallarının yüzeysel anlatımlarında açığa çıkarken soyut biçimli yapı sayesinde yüzeysel anlatım belirgin kılınmaktadır. Soyut biçim de birbirleriyle bağlantılı ilerleyen bu sistemde tecrit ve evrensel bağlantı ilkesine tabi olmaktadır. Bunun açıkça ön plana çıktığı yer ise masaldaki tekrarlardır. *Çiğdem Çiçeği ile Padişah Oğlu Masalı*'nda eceli gelen padişah oğullarını başına toplayıp kendisi öldükten sonra büyük oğlunun padişah olmasını ve ne zaman birinin canı sıkılırsa ava çıkmasını söyler. Oğullarına üç yol başına geldiklerinde sol taraftaki yola sapmamalarını, sağ veya orta yoldan gitmelerini tavsiye eder. Baba bir süre sonra vefat eder. Bir gün padişah olan büyük çocuğun canı sıkılır ve ava gitmeye karar verir. Üç yol ağzına varır. Çocuk merak edip babasının gitme dediği yola sapar. Önüne bir çiğdem çiçeği çıkar, onu koparmaya çalıştıkça çiçek ondan uzaklaşır. Bu şekilde çiçeğin ardından bir mağaranın ağzına kadar gelir ve burada bir kazan pilav olduğunu görür.

(...)Pilav kazanına kaşığı sokayım derken mağaradan bir Arap çıkar: Ey adam oğlu, selamdan evvel kelam olmaz. Gel seninle bir cenk edelim de ondan sonra pilavı yersin Çocuk ne yapsın, Arap ile cenge başlar, boğaz boğaza gelirler. Sonra Arap çocuğu bastırır, alt eder. Hemen hançerini çıkarır, çocuğun başını keser (Kúnos, 1907: 77).

Büyük çocuk ölünce ortanca kardeş tahta geçer. Bunun da bir süre sonra canı sıkılır. Aynı şekilde ava çıkmaya karar verir. Aynı yol ayrımına gelir ve gitmemesi gereken yola girerek abisiyle aynı hatayı yapar. O da çiğdem çiçeğinin ardına takılıp mağaranın önüne kadar gelir.

(...) Gide gide öbür kardeşinin rast geldiği kazan pilavı önüne çıkar, bunun da karnı aç olduğundan pilavdan yemeye çalışırken Arap peyda olur: Ah adam oğlu, evvel selam sonra kelam, gel seninle peşin bir cenk yapalım da ondan sonra pilav yersin diyerek çocukla tutuşur. Boğaz boğaza gelirler. Sonra Arap çocuğu bastırır, hançerle başını keser (Kúnos, 1907: 77).

Ortanca çocuk da ölünce küçük kardeş tahta geçer. Onun da bir süre sonra canı sıkılır. Ava çıkmaya karar verir. Yol ayrımına gelir ve aynı şekilde o da sapmaması gereken

yola sapar. Karşısına çiğdem çiçeği çıkar. Onun peşinden giderek mağaranın önüne gelir.

(...) Sonra kazan pilavına rast gelir. Aman karnım aç oldu, çiğdemi de koparamadım, bari bu pilavla karnımı doyurayım diyerek attan iner, kazan başına gelir. Tam pilavdan alacakken Arap çıkar: Şehzadem, selamdan evvel kelam olmaz, gel seninle yiğitçe bir cenk yapalım da ondan sonra pilavı ye, helal olsun diyerek şehzadenin yakasından tutarak cenk etmeye başlarlar (Kúnos, 1907: 78).

Halk masallarındaki keskin hatlı soyut biçimin yansıması burada görünür kılınmıştır. Masal, büyük çaplı bölümlere ayrılırken küçük çerçevede de masaldaki hareketler üç epizota ayrılmıştır. Soyut biçimin tabi olduğu tecrit ve evrensel bağlantı ilkesiyle de uyum sağlayan bu biçim, söz konusu uyumu en başta kahramanın/kahramanların “ders almaması” hadisesiyle göstermektedir. Tecrit edilmiş kahramanlar, yaşananlardan tecrübe kazanmamaktadır. *Çiğdem Çiçeği ile Padişah Oğlu* masalında kardeşler birbirlerinin tecrübelerinden asla ders çıkarmayıp sürekli gidilmemesi gereken sol yola sapmayı tercih etmişlerdir. Çünkü onlar, diğer tüm karakterlerden -kardeşlerden- tecrit edilmiş hâlde varlıklarını sürdürmektedirler. Kardeşlerinin durumları ile kendi durumları arasında bir bağıntı kuramazlar. Onların yapması gereken de zaten mantıklı hareket etmek değil, masalın onlara verdiği rolü sorgusuzca oynamaktır. Halk masallarındaki tecrit hâlinin açığa çıktığı “tekrarlar” da ele alınan masalda açıkça görülmektedir. “Masalda muhteva olarak aynı olan olaylar, daha önceki epizotta geçtiği için ve tekrardan kaçınmak amacıyla kısaltılarak anlatılmamalıdır. İşte tam kısaltmanın olması gereken yerde sözlü veya ‘değişken’ tekrar devreye girerek olayın daha önceki bir bölümünde görülen aynı veya benzeri bir imajı (tabloyu) yeniden oluşturur” (Oruç, 2010: 254). Masal anlatıcısı, yukarıda alıntılanan kısımlarda da görüldüğü gibi herhangi bir kısaltmaya gitmemiştir. Üç kardeşin başından geçen birbirleriyle neredeyse aynı olaylar, Arap ile aralarında geçen konuşmalar ve mücadeleleri, masal anlatıcısı tarafından kesintiye uğratılmaksızın aynen aktarılmıştır. Bunun sebebine bakıldığında, halk masallarındaki tecrit ilkesi ön plana çıkmaktadır. “İlk bakışta bu tekrarlar, tecrit etmeye yönelik eğilime uyumsuz gibi görünmektedir. Bir bölümün cümleleri, her biri bir sonraki bölümle ilişkisi

olmadan gerçekten tecrit edilmiş olsaydı, devam eden bölümlerde kelimesi kelimesine nasıl tekrarlanabilirdi? sorusunu soran Lüthi'ye göre bu sorunun cevabı iç ve dış tecridin ayırt edilmesinden geçmektedir. Tek ve aynı üslup dürtüsü, tüm halk masalına nüfuz etmektedir. Tüm bölümler bu dürtüden açığa çıkmaktadır. Böylece hepsi birbirine benzeyen aynı karakterler oluşturmaya devam ederken aynı zamanda her biri tek başına durmaktadır (Lüthi, 1986: 50). Sadece masaldaki kahramanlar, anti kahramanlar, olağanüstü varlıklar, masaldaki nesneler vb. değil; masalın yapısal olarak bölüm ve bölümlendirmeleri de katı stilizasyon ile birlikte tecrit hâlinindedir. Tekrar eden masal sahnesi, öncekinin bir kopyası değildir; sadece aynı kaynaktan geldikleri için diğerlerine çok benzemektedir. Tekrar eden sahneler tecrit hâlinindedir, ancak her ikisi de bütüne nüfuz eden tek tip yaratıcı iradedden kaynaklanmaktadır (Lüthi, 1986: 51). Üç masal karakterinin yaşadıkları üç aynı (!) olay, karakterlerle birlikte müstakil birer vaka olarak düşünülerek alımlayıcıya aktarılmıştır.

Kısaltmaya karşı içsel bir direnç, günümüzde hikâye anlatıcıları arasında hâlâ mevcuttur. Gerçek hikâye anlatıcıları, “Her şey tıpkı önceki gibi oldu.” tarzında ifadelerden tatmin olmazlar. Amaçları, önceki bölümde kullanılanla aynı veya benzer bir görüntü olmasına bakmaksızın bir imge oluşturmaktır. Önceki bölümlere yapılan hiçbir göndermeyse bunu başaramaz. Bunu yalnızca tam ve eksiksiz bir anlatım -ister tüm ifadenin tam olarak tekrarlanmasıyla, ister yeni sözcükler aracılığıyla veya farklı yapıdaki cümlelerle yapılan değişiklikler yoluyla- başaracaktır (Lüthi, 1986: 51).

Halk masallarının soyut biçimi, Lüthi'nin tanımladığı şekliyle tecrit ve evrensel bağlantı yasasına tabidir. Soyut biçim içinde görünürlüğe kavuşan tecrit eğilimi; masallardaki tüm karakterlerin, olağanüstü varlıkların, nesnelerin, olayların kısacası her unsurun birbirine bağlanmasına yani “evrensel bağlantı” ilkesinin işlerlik kazanmasını sağlamaktadır. Olay örgüsündeki zamansal mükemmellik soyut biçim başlığında ele alınmıştır. Kahraman tam ihtiyaç duyduğu anda olağanüstü yardım alacağı varlıkla karşılaşmakta veya tam ihtiyaç duyduğu anda elindeki sihirli nesneyi nasıl çalıştıracağını öğrenmektedir. “Karatavüğün ciğerini yiyen küçük kardeş evinden başka bir memlekete doğru yola çıkar. O memlekettekiler de kimin padişah olacağına karar vermek için kuş uçururlar, kuş kimin başına konarsa padişah o olacaktır. Küçük

kardeş de ‘tam’³⁸ o sırada şehre girer ve kuş onun başına konar.” (Gümüş, 2017a: 107). Bu zamansal mükemmellik halk masallarının sadece soyut biçimiyle değil, aynı zamanda tecrit ve bununla ilişkili olarak evrensel bağlantı ilkesiyle ilişkilidir. Evinden ayrılan masal kahramanı “tam” padişah seçimi yapılırken meydana geçer, uçurulan kuş “tam” onun kafasına konar veya padişahın kızının attığı altın top “tam” da onun kafasına denk gelir. “Bu iki olayın aynı zamana rastlaması mükemmel bir kesinlik, titizlik ve planlama sonucudur” (Oruç, 2010: 255). Bu zamansal kusursuzluğun salt tesadüf olarak değerlendirilmesi türün yukarıdan beri zikredilen evrensel nitelikleri göz önüne alındığında doğru olmayacaktır.

“Tüm insanlar arasında talihle kutsanmış olanlar, tecrit edilmiş kişilerdir. Tüm insanlar arasında onlar, tecrit hâlinde oldukları için dünyanın temel güçlerine görünmez bir şekilde bağlı olanlardır” (Lüthi, 1986: 54). Bu bağlantı, masalda tecrit edilmiş her unsurun masaldaki herhangi bir unsurla zahmetsizce etkileşim kurabilmesine imkân tanımaktadır. Masallarda söz konusu olan türün en önemli içerik özelliklerinden biri olan “olağanüstülükler barındırma” bu noktada da anlam kazanmaktadır. Masallarda karşılaşılan bir olağanüstülüğün masal karakterlerini şaşırtmaması ve korkutmaması tek boyutluluk ilkesiyle ilintili olduğu kadar evrensel bağlantıyla da ilişkilidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde masal alımlayıcısı devreye girmektedir. Alımlayıcı, masalda yaşanan akıl sır ermez olayları mantık çerçevesine oturtmaya çalışmamaktadır. Türün sahip olduğu bu olağanüstü içerik ve her an her şeyin olabilmesine imkân tanıyan özgür olaylar dizisi, tecrit ve evrensel bağlantıyla açıklanabilmektedir. “Halk masallarında her şey diğer her şeyle uyum içinde ilerlemektedir. Halk masalları bu evrensel bağlantıya tecrite rağmen değil; tecrit sayesinde sahip olabilmektedir” (Lüthi, 1986: 55). Tecrit edilen unsurlar birbirleriyle rahatça etkileşim kurabilmekte ve bu etkileşimler sonucu oluşan bağlantılar ile masal aksiyonunun devam etmesine olanak tanınmaktadır.

Halk masallarındaki kahramanlar, tecrit sayesinde evrensel bağlantılar kurma yeteneğini kazanmaktadırlar. Masal karakterleri arasında güçlü ilişkilerin bulunmaması (sıla hasreti çekilmemesi, aile ve evlilik bağlarının zayıf olması, aşkın

³⁸ Vurgu tarafımıza aittir.

tutkulu olarak var olmaması vb.) onların yeni ilişkilere girmelerini yani yeni bağlantılar kurmalarını da kolaylaştırmaktadır. Ailesinden uzaklaşan kahraman bir daha evini hatırlamaz; evine geri dönmek, ebeveynlerine/eşine/çocuklarına kavuşmak kahraman için nihai amaç değildir. Eşini kaybeden kahramanın bu kaybı ona derinlemesine işlememektedir. Kahraman birinden yardım alabilir; bu yardım sihirli bir nesne veya bir öğüt olabilir. Kahraman için bu yardım, hayatî önem arz etse de onun yardımcı kişi ile sıkı ilişkiler içine girdiği görülmemektedir. Böylesi güçlü bağlara sahip olmayan karakterler, masal içerisinde yeni yüzeysel ilişkiler kurmaya açıktırlar. Bu sayede masalın aksiyonu kesintiye uğramadan devam etmektedir. Kişilerin kişilerle kurduğu etkileşim ile sınırlandırılmayan bu evrensel bağlar, kişiler ile cansız nesneler arasında da kendisini göstermektedir. Nitekim masal içerisinde kullanılan bir sihirli nesne de tecrit edilmiş olduğundan, rolü ve işlevi bittiğinde kahraman ondan da hızlı bir kopuş gerçekleştirmektedir. Söz konusu sihirli veya olağanüstü nesneden/hediyeden görevini tamamladıktan sonra bir daha söz edilmemektedir.

Halk masallarındaki tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin en açık tezahürlerinden biri masalda sunulan hediyelerdir. Halk masallarındaki kahramanların kendi zekâlarına güvenerek ve zekâlarını kullanarak verecekleri tutarlı kararlardan genellikle uzak oldukları; bunun aksine mucizelerle, alacakları olağanüstü yardımlarla ve çeşitli armağanlar yardımıyla hareket ettikleri yüzeysellik başlığı altına ele alınmıştır. Bir dış dürtü (kurtarma operasyonu, görev, emir vb.) sayesinde maceranın içine çekilen kahraman evinden uzaklaşmakta ve masalın büyüdü dünyasına atılmaktadır. Bu büyüdü dünyada kahraman, öbür dünya varlıklarının da desteği sayesinde amacına ulaşabilmektedir. Bu destek, kahramana kolayca verilmektedir. Öbür dünya varlıkları ansızın ortaya çıkmakta ve kahramana çeşitli armağanlar sunmaktadırlar. Kahramanın söz konusu yardımları ve hediyeleri alması için etik ilkelere uygun hareket etmesine, verdiği sözleri tutmasına veya çalışkan olmasına - yani “ideal” bir görünüm sergilemesine- gerek yoktur. Söz konusu yardımlar ve hediyeler kahramana sadece masalın kahramanı olması nedeniyle verilmektedir. Kahraman şansa kutsanmış bir görünüm arz ettiğinden diğer masal karakterlerinden izole bir görüntü çizmektedir:

Kahraman şanslı olandır. Sanki görünmez bağlar onu; dünyayı ve kaderi şekillendiren gizli güçler veya mekanizmalarla birleştirmiştir. Farkında olmadan davranışları ikna edici yasalarla şekillenir. Tecrit edilmiş kahraman, sanki bir mknatıs tarafından çekilircesine güvenli rotayı takip eder ve kendi evreninin yapısının ondan talep ettiği kesin davranış çizgisini izler (Lüthi, 1986: 57).

Evrensel bağlantı ilkesi gereği halk masalı kahramanı görünmez bağlarla masal evrenindeki her şeyle bağlantılı gibidir. Hediye, kahramanı karakterlere ve diğer dünya varlıklarına bağlayan gizli bir sisteme sahiptir ve kahramana genelde bir çaba sarf etmeden verilir. Böylelikle kahraman her varlıkla kolaylıkla diyalog kurabilir (Gümüş, 2017a: 110). Kahraman, aldığı hediyelere diğer varlıklarla kurduğu güçlü ilişkiler sayesinde ulaşmamaktadır. O, varlıklarla yüzeysel ilişkiler kurmaktadır. Hediyeler, kahramana genellikle yabancı olduğu bir varlık tarafından ihtiyaç duyduğu anda hızlı ve kabataslak kurulmuş geçici ve yüzeysel bir ilişki sonucu verilirler. Kahraman, hediyeleri herhangi bir özel bağ sayesinde değil, her türden temas kurma yetisi sayesinde kazanmaktadır (Lüthi, 1986: 57). Bu da halk masallarındaki evrensel bağlantının en önemi tezahürlerinden birini meydana getirmektedir.

Halk masallarındaki hediyelerle bağlantı olarak düşünülebilecek diğer unsur ise mucizelerdir. Kahramanın hizmetine sunulan mucizeler, hediyelerin berkitilmiş hâlleri olarak değerlendirilebilmektedir. Mucizelerin farklı türlerdeki yansımaları ve işlevleri önem arz etmektedir. Nitekim ermişlerin menkıbevî hayatlarında rastlanılan mucizeler, Allah'ın bahsettiği üstünlükler olarak değerlendirilirler ve anlatıdaki şahsın saygınlığını artırıcı bir işlev üstlenirler. Efsanelerde vuku bulan mucizevî olaylar ise efsane aktörünün yaşadığı olağanüstü tecrübelerdir ve genellikle şaşırtıcı ve korkutucu bir nitelik gösterirler. Fakat halk masallarına bakıldığında genellikle mucizelerin dinî bir işlevle veya ürkütücü bir tarzda meydana geldiği görülmemektedir. Mucizeler, halk masallarında olay örgüsünün sıradan bir unsuru hükmündedir. Halk masallarında genellikle gerçekleşen mucizeden korkulmamakta; olay/durum normal, gündelik bir gelişme gibi değerlendirilmektedir. Mucizenin nasıl oluştuğu, neden oluştuğu, nasıl bir işleve sahip olduğu hakkında herhangi bir şey söylenmemekte ve detaylı açıklama yapılmamaktadır. Söz konusu sihirli hediyeler ve mucizeler her türlü ilişki kurma

yetisine sahiptirler; bu durum halk masalını başından sonuna kadar canlandıran tecrit ve evrensel bağlantı ilkelerinin en saf tezahürüdür (Lüthi, 1986: 59). Halk masalı kahramanı, zahmetsizce kendisine sunulan yardımlar sayesinde masalın kendisine biçtiği rolü harfî harfine oynamaktadır. “Masal kahramanı mucizeye kavuşmak için yalvarmaz, ama ne zaman mucizeye ihtiyaç duyarsa, mucize kendiliğinden olur” (Oruç, 2010: 255). Mucizeler vasıtasıyla kahraman, masal evreni içindeki her öğeyle kolayca etkileşim geçebilmektedir. Bu geniş bağlantı kabiliyeti sayesinde de kahraman, aksiyonun içine hızla çekilmektedir.

Max Lüthi’ye göre tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin öne çıkan diğer yansıması halk masallarındaki kesik motiflerdir. Kesik motif teriminin anlaşılır olabilmesi için kör motif teriminin de tanımlanması elzemdir. Kör motif, masal içinde herhangi bir işleve sahip olmayan unsur olarak tanımlanabilmektedir. “Hiçbir görevi olmayan kardeşler, anneler, babalar veya arkadaşlar, hiçbir şey için kullanılmayan hediyeler ve bazı sahnelerde arkada yer alan karakterler kör motiftir” (Gümüş, 2017a: 112). Lüthi’ye göre kör motifler, masalın bir bölümünün veya masaldaki bir özelliğin unutulması fakat söz konusu unutilan ögenin temsilcisinin hâlen korunmaya devam etmesi sonucunda oluşmaktadır. Halk masalı, işlevsiz gibi görünen unsurları içerisinden atmaya çabalamamaktadır. Bu unsurlar halk masalı için anlamlı olmaya devam etmektedir. Çünkü böylesi motifler -işlevleri ortadan kalksa bile- her unsurun birbiriyle bağlantılı olduğunu yani halk masallarındaki evrensel bağlantıyı gözler önüne sermektedirler.

Halk masalına göre anlamını yitirmiş unsur bile anlamlıdır, çünkü bu ipucu masalın evrenini yansıtan gizli sistemleri akıllara getirir. İşlevsiz kalan hediyeler, kahramanı hâlâ özellikle donatılmış ve tecrit hâline rağmen gizli güçlerle temas hâlinde olan bir birey olarak ortaya koymaktadır. Hiçbir rol oynamayan kardeşler en azından, lanetli zıt figürler olarak önemli bir yere sahiptir. Halk masalında kör motifler sadece bir denge aracı değildirler, görünmez de olsalar hâlâ etkin olan karşılıklı ilişkilerin bir işaretidirler (Lüthi, 1986: 62).

Max Lüthi’ye göre kesik motifler, kör motiflere kıyasla halk masallarında daha çok bulunmaktadır. Lüthi, kesik motifleri tanımlamak için *Külkedisi* masalını örnek

verir: Perrault tarafından anlatılan Külkedisi masalında peri anne, kahramana on ikiden önce balodan dönmesini söylemektedir. İrlanda'nın Külkedisi olan Moirin'e yardımsever bir kedi yavrusu -o kedi, kahramanın ölmüş annesidir- benzer bir emir verir. Grimm Kardeşler'in Külkedisi olan Aschenputtel'e ise hiç kimse saat on ikiden önce eve dönmesini söylemez. Ancak kahraman, zaten bu şart varmış gibi hareket eder (Lüthi, 1986: 62). Yani kahraman sanki saat on ikiden önce eve dönmesi gerektiğini biliyormuşçasına eve tam vaktinde dönmektedir. Külkedisi, nedensiz bir şekilde masalın görünmez güçlü yasalarına uygun hareket etmiş ve saat on ikiden önce eve dönmüştür. Söz konusu bu durum halk masallarındaki evrensel bağlantının en saf tezahürlerinden biridir. Kör motifte masaldaki herhangi bir unsurun işlevsiz kaldığı düşünülebilir. Kesik motifle ise masal unsurunun bir kısmı anlamını yitirmiş gibidir. Ancak iki durumda da “tam işlevsizlikten” söz edilememektedir. Çünkü halk masallarındaki bu kesintiye uğramış görünüm bile masalın soyut biçimindeki kurallar dizgesini çalıştırmaya devam etmektedir. Bu sayede halk masallarındaki unsurların birbirleriyle evrensel bir bağlantı içinde oldukları fark edilmektedir.

Halk masallarındaki tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin işlerlik kazanmasındaki başrol oyuncusu masal kahramanıdır. “Masal kahramanın yoksunluğu, paradoksal bir biçimde onu her şeye ulaşabilir bir potansiyele sahip kılar ve tecrit sayesinde istediği bilgiyi edinmesi yine her şeye bağlılık ilkesinin göstergesi haline gelir” (Çiçek ve Aslan, 2021: 512). Halk masallarında yer alan tüm unsurlar - masalın bölümleri, masaldaki canlı/cansız varlıklar, olağanüstü özellikler gösteren nesneler, varlıklar veya kişiler- tecrit edilmiş vaziyettedir. Bu izole edilmiş unsurlar, evrensel bağlantı ilkesiyle ilişkili olarak masal içerisinde her türden bağ kurma yeteneğine sahip olmaktadır. Ancak gizli bağ kurma yetisi, yalnızca kahraman açısından gerçek ilişkilere dönüşmektedir. Anti kahramanlar fırsatları kaçırmazlar, bu fırsatları algılayamazlar, boşa harcarlar veya onlarla hiç karşılaşmazlar. İkincil karakterler, dış çevrede bulunurlar ve olay örgüsünde yalnızca engel veya iş birlikçi olarak önemlidirler (Lüthi, 1986: 64). Kahramanlar ise basit ilişkiler kurup hemen bu ilişkileri bitirip yeni ve yeniden ilişkiler kurarak yollarına devam etmektedirler. Kahramanın kurduğu gizli bağlar, masal içinde mühim ilişkilere dönüşebilmektedir. Tecrit edilmiş kahraman, masalda mantık tutarlılığı içinde hareket eden ihtiyatlı bir

görüntü çizmemektedir. Kahraman, oldukça şanslı bir varlık olduğundan imkânsız görevleri hazırlıksız ve üstün niteliklerden bağımsız olarak yardımlarla, hediyelerle ve mucizelerle yerine getirmektedir. Masal, bu şekilde tecrit edilmiş kahramanın her koşulda evrensel bağlantılar kurmasını sağlayarak oynaması gereken rolü ona harfiyen oynatmaktadır. Sonuçta da tecrit ve evrensel bağlantının en dikkat çekici aktörü masal kahramanı olmaktadır.

Özetle; halk masallarının gerçek dünyada ender rastlanan unsurlara olan ilgisi ve farklı olanın cezbedici yanı, tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin temelini oluşturmaktadır. Halk masallarındaki olağanüstü canlıların, cansızların, nesnelerin ve mekânların varlıkları ve nitelikleri tecrit ilkesiyle bağlantılıdır. Doğaüstü bir özellik, tabiatı gereği farklılık arz etmektedir. Halk masallarında doğaüstü olan unsurlar da bu açıdan tecrit edilmiş unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Halk masallarındaki karakterler, olağanüstü varlıklar, nesneler ve masal coğrafyası tecrit edilmiştir.

Kahraman açısından değerlendirildiğinde, isimlendirilme (tek çocuk, en küçük kardeş, üvey evlat, şehzade, kel, dünya güzeli, padişahın kızı vb.) noktası tecrit hâlini vurgulamaktadır. Kahramanın masaldaki diğer canlı/cansız unsurlarla sıkı ilişkiler içinde olmaması, güçlü duygusal bağlar kurmaması ve sadece üzerine düşen rolü oynayarak masal aksiyonunun devam ettirilmesi tecrit ilkesinin göstergelerinden biridir. Masal karakterlerinin ders almamaları, aynı hataları defaatle yapmaları onların tecrit edilmiş olduklarını kanıtlar niteliktedir. Kahramanın korku duymaması ve tehlikelere cesurca atılması tecrit ile bağlantılıdır. Yine benzer bir şekilde kötü karakterler de tecrit edildiklerinden içinde bulundukları hâl ve geçmiş durum arasında bağlantı kuramamakta ve kendi cezalarını kendileri vermektedirler.

Masaldaki canlı/cansız varlıkların ve masal coğrafyalarının tecrit hâllerinden farklı olarak masalın anlatılışı da yapısal olarak tecrit edilmiştir. Masallardaki tekrarlar bunun açık bir örneğidir. Halk masallarındaki tekrarlar, ilk bakışta aynı olaylar dizgesinin sunumu gibi görünmektedirler; fakat bunlar, müstakil vakalar olarak görülerek kısaltmaya gidilmeden anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Masalın bir bölümde işlevselliği olan bir unsur (iyileştirici özelliği olan bir elma), o bölüm tamamlandığında söz konusu özelliğinden arındırılmıştır. Bu epizotsal tecridin bir

yansımasıdır. Masal, sadece canlı/cansız unsurlar olarak değil, bölümler hâlinde de tecrit edilmiştir.

Halk masallarında tecrit vasıtasıyla evrensel bağlantılar kurulabilmektedir. Tecrit edilen unsurlar, masaldaki diğer unsurlardan ayrışarak masal evreni içinde rahatça bağlantılar kurabilecek özgürlüğe kavuşmaktadır. Masallardaki hediyeler ve gerçekleşen mucizeler bu evrensel bağlantıların kurulmasına aracılık etmektedir. Kesik ve kör motiflerin varlığı ise masalın makro boyuttaki evrensel bağlantısını gözler önüne sermektedir. Tecrit edilmiş kahraman, yüzeysel bir ilişki çemberi içinde, karşılaştığı tecrit edilmiş yardımcılarından tecrit edilmiş armağanlar -ki bu armağan herhangi bir şey olabilir, mantıklı olmalarına gerek yoktur- alabilir; mucizelere tanık olabilir ve hizmetinde olan her unsur sayesinde yeni etkileşimlere girerek masaldaki görevini yerini getirebilir. Masal aksiyonunun kesintiye uğramadan devam etmesi için her şey kahramanın hizmetindedir. O, tecrit edilmiş olduğundan olayların içine mükemmel bir zamanlamayla çekilmekte ve masal böylelikle pürüzsüz akıcılığında devam etmektedir.

3.2.5. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Max Lüthi ilkekerinin beşincisi ve sonuncusu “Yüceltme ve Her şeyi Kapsama” (*sublimation and all-inclusiveness*) olarak adlandırılmıştır. Tecrit ilkesinde, masal unsurlarının ayrıştırılması sayesinde ortaya çıkan ve masal atmosferinde her şeyin her şeyle bağlantılı olabilme özelliği (evrensel bağlantı) bir bakıma “yüceltme” sayesinde sağlanmaktadır. Max Lüthi’nin *sublimation* adıyla ele aldığı halk masallarındaki yüceltme durumu, kelimenin anlamı göz önünde bulundurularak düşünüldüğünde ilkenin anlamlandırılması kolaylaşacaktır. Cambridge Sözlüğü’ne bakıldığında *sublimation* isminin psikolojik anlamının ön planda tutulduğu görülmektedir: “Bir aktivite yaparak veya bir şey yaratarak güçlü duyguları ifade etme veya enerji kullanma eylemi” (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/sublimation> Erişim Tarihi: 09.12.2021) olarak anlamı verilen bu isim, Türkçeye “yüceltme” anlamında çevrilmektedir. Bu anlamla bağlantılı olarak *sublimation* psikolojide de

“engellenmiş, sosyal açıdan doğru olarak kabul edilmeyen arzu ve isteklerin toplumsal yönden kabul edilebilir kanallara yönlendirilerek tatmin edilmesi” ([https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCblimasyon_\(Psikoloji\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCblimasyon_(Psikoloji)) Erişim Tarihi: 09.12.2021) olarak değerlendirilmektedir. Örneğin kişi, içindeki şiddete meyilli tarafı bir savunma sanatı öğrenmeye kanalize ederse söz konusu sadist duygu süblime edilmiş; bu güçlü duygu ulvi bir amaca hizmet ettirilerek bir bakıma yüceltilmiş olmaktadır.

Max Lüthi, bu ilkesinde *sublimation*’ı masal motiflerinin yüceltilmesi ve bu yüceltilme sayesinde motiflerin her şeyi kapsayıcı (*all-inclusiveness*) özgürlüğe kavuşması anlamında kullanmıştır. Söz konusu yüceltme işlemi içinse Lüthi’ye göre öncelikle masal motiflerinin içlerinin boşaltılarak basitleştirilmesi gerekmektedir. Halk masalları yapı itibarıyla soyut biçimli ve sabit forma sahip; üslup bakımından ise tek boyutlu ve yüzeysel özelliktedir. Masal atmosferinde varlıklar, nesneler, mekânlar vs. tecrit edilmiş durumdadır. Kişiler bireysel özellikleri ile öne çıkıp “şahsiyet” olarak değil; yüzeysel figürler olarak öne çıkmaktadır. Nesneler de aynı kişiler gibi tecrit edilerek gündelik işlevleri dışında halk masalları evreninde kullanılmaktadır. Bu tecrit durumları, unsurların özlerini kaybetmelerini de beraberinde getirmektedir. İlk bakışta masal unsurlarının özlerinden bir şeyler kaybetmeleri (içlerinin boşaltılması) olumsuz bir anlamı çağırırsa da halk masalları için bir olumsuzluk söz konusu değildir. Tam bu noktada *sublimation*’ın anlaşılabilmesi adına terimin doğrudan fiziksel anlamı akıllara getirilebilir. Katı durumdan sıvı durumuna geçmeden direkt gaz durumuna geçme (<http://lugatim.com/s/S%C3%9CBL%C4%B0MLE%C5%9EMEK> Erişim Tarihi: 11.12.2021) olarak ele alınan süblimleşme, masal türü bağlamında düşünüldüğünde katı (hareketsiz, sabit) bir masal unsurunun içi boşaltılarak hafifletilmesi olarak değerlendirilebilir. Süblimleşerek hafifleyen –yani içi boşaltılan– masal unsuru (kişi, olağanüstü varlık, nesne, mekân, motif vb.) bir nevi hareket alanını genişleterek özgürleşir, kısaca âdeta yücelir. Bu durum masal unsurlarının eterik hâle gelmelerini, tıpkı gazların yayılımı gibi geniş ölçekli bir kapsam gücüne sahip olmalarını beraberinde getirmektedir.

Halk masallarında yer alan motifler, gündelik hayatın motifleri (evlilik, çocuksuzluk, yoksulluk, dul kalma, yetim kalma, öksüz kalma, bireyler arası

çatışmalar, sadakat, terk edilme, evden kaçma vb.) ve doğaüstü motifler (büyü, büyüden kurtarılma, ölüp dirilme, sihirli yolculuklar, olağanüstü yaratıklar, olağanüstü mekânlar, periler, ecinniler, devler vb.) olarak değerlendirilebilmektedir. Halk masalları “motiflerinin bazılarını öykülerden, efsanelerden, mitlerden, gerçek dünyadan alır. Çocuksuzluk, evlilik, kur yapma, yoksulluk, kardeş çatışması gibi motifler gerçek hayattan masallara geçmiştir. Bu motiflerin içerisi boşaltılarak saflaştırılıp yüceltilerek olay örgüsüne dâhil edilir” (Gümüş, 2017b: 2405). Yüceltme ve buna bağlı olarak ortaya çıkan her şeyi kapsama kabiliyeti için halk masallarında yer alan gerçek dünya ve olağanüstü dünya motiflerin değiştirip dönüştürülmesi gerekmektedir. Motiflere, halk masallarına uygun olan bir biçim verilmekte ve bu biçim verme işlemiyle motifler özlerinden sarsılmaktadır. “Bu motifler, masalda realiteden (hakikatten) uzaklaştırılarak, gerçek dışı veya gerçek üstü kılınarak, manevi bir anlam kazandırılarak, yüceltilerek, saflaştırılarak, billurlaştırılarak masal motiflerine dönüştürülür” (Oruç, 2010: 255). Bu sayede de masalla ilgili olmasa bile (Motif; evden kaçma veya terk edilme gibi gayet gündelik, herhangi bir doğaüstü tarafı olmayan bir motif olabilir.) ele alınan gündelik dünyaya veya olağanüstü dünyaya ait motif, bir “masal motifi” hâline gelebilmektedir.

Motiflerin içlerinin boşaltılması noktasında ilk örneği “sihir” oluşturmaktadır. Lüthi’ye göre sihir, tam anlamıyla halk masallarında bulunmamaktadır. Sihir, ayrılmaz bir şekilde psikolojik gerilimle bağlantılıdır ve büyü yoluyla, bir irade eylemiyle gerçekleşmektedir. Halk masalında ise eksik olan tam da budur (Lüthi, 1986: 67). Halk masallarında kahraman, kendisine verilmiş olağanüstü yardımı (örneğin sihirli lambayı) kullandığında, dış dünya varlığını ortaya çıkaran bir irade gücü görülmemektedir. Kahramanın sihre işlerlik kazandıran hareketi (lambayı ovalaması) Arap’ın/cinin lambadan çıkması için ona verilen bir “işaret” hükmündedir. Lamba ovalanınca sihir, mekanik bir çabuklukla gerçekleşir; masal içerisinde sihrin nasıl yapıldığı ve nasıl oluştuğu konusu ele alınmaz. Arap/cin ortaya çıktığı zaman onun bu davranışa, iradesi dışında zorlandığı sonucuna da varılmamaktadır. Lambadaki varlık, kendisine verilen mesajı alıp görevini yapmak üzere meydana çıkmış gibidir. Olağanüstü dünya ve olağanüstü dünya varlığı ile girilen bu etkileşim, sihir motifinin içi boşaltıldığından masal atmosferi içinde esrarengiz olarak görülmemekte ve korku

yaratmamaktadır. Yaşanan olay, edinilen bu olağanüstü tecrübe sonucunda masal kahramanının ürperdiği de görülmemektedir.

Bir kesik parmak kaybolan anahtarın yerine kilidi açabiliyor, fakir köylü çocuğu prensesle evlenebiliyor ve kral olabiliyor, insan balıkla, kuşla, atla, her türlü hayali varlıkla hemcinsleri gibi ilişki kurabiliyor ve hatta şekillerini değiştirebiliyorlar. Mümkün olmayan hiçbir şey yoktur. Mucize ve sihir günlük bir olaymış gibi gayet tabii bir şekilde meydana geliyor. (Ewig, 2010: 225).

Yolculuk, halk masallarının atmosferine uygun şekilde dönüşüme uğrayan motiflerden bir diğeridir. Halk masallarında kahramanların verilen görevleri tamamlayıp tekâmüllerini gerçekleştirmek adına memleketlerinden ayrılarak seyahate başladıkları sıklıkla görülmektedir. Masal kahramanı, seyahati sırasında olağanüstü coğrafyalara gidebilir. Ölüler diyarı, Kaf Dağı, yerin yedi kat altı/üstü, devler diyarı vb. mekânlar, bu olağanüstü masal coğrafyalarından birkaçıdır. Halk masallarında yolculuk motifinin de içi boşaltılmaktadır. Böylece masalda söz konusu olan olağanüstü yolculuk ve varılan yer, kahramanın gündelik hayatında her gün gittiği bir mekân gibi anlatılmaktadır (Gümüş, 2017a: 116). Kahraman, söz konusu olağanüstü yeri ve orada deneyimlediği olayları (sihir, büyü, yaratıklar, dev, peri, cin, Arap vb. ile karşılaşma) masalın tek boyutluluğuyla da bağlantılı olarak farklı bir dünyadaymış izlenimiyle tecrübe etmemektedir. Kahraman, böylesi yerlerde soğukkanlılıkla hareket etmektedir.

Cinsellik; halk masallarında dönüşüme uğratarak aktarılan motiflerden bir diğeridir. Halk masalları içinde evlilik, nişan, düğün, flörtleşme, çocuk sahibi olma arzusu gibi motifler yer almaktadır. Ancak bu motifler, temelde içlerinde barındırdıkları tutkulu aşktan ve erotizmden arındırılarak yüceltilmiştir.

Domuz çobanı, prensesten göğsünü açmasını ve ardından ona dizini göstermesini istediğinde çobanda da prenseste de en ufak bir erotik duygu açığa çıkmaz. “Prenses korsesini hemen çıkardı ve çoban, göğsündeki doğum lekesini görünce ona ikinci domuz yavrusunu da verdi.” İki kişinin akıllarında o anki amaçlarından başka hiçbir şey yoktur (Yani onları tecrit hâlinde görürler.): Çoban verilen görevi yerine getirmek ister ve prenses de domuz

yavrusunu elde etmek ister. Motifin kökenine atfetmemiz gereken bedeni görme veya sergileme arzusundan en ufak bir iz kalmamıştır (Lüthi, 1986: 69).

Masalda çobanın, prensesin göğsünü görmesi müstehcen bir masal sahnesi olarak değerlendirilebilir. Ancak cinsellik, masal içinde özündeki müstehcen anlamı yitirdiği için alımlayıcıda hiçbir erotik duygu uyandırmamaktadır. Cinsellik ve erotizm ile bağlantılı olarak “doğum” olayının da içi boşaltılmıştır. Halk masallarında hamileliğin heyecan verici bir tarafı yoktur. Doğum esnasında da genellikle herhangi bir acı çekildiği görülmemektedir. Hamile kalma ve çocuk doğurma, çok hızlı gerçekleşmektedir. “*Köpekle Evlenen Kız* bir anda sancılanır ve hemen bir oğlan doğurur, hatta ağzından yuttuğu anahtarlar da geri gelir. *Yedi Kardeşler* masalında anneleri bir zaman sonra yine hamile kalır, kadının sancısı gelir ve hemen kız çocuk doğurur. Doğumlar zahmetsizce gerçekleşir” (Gümüş, 2017a: 118). “*Bir Çift Göze Bir Deste Gül* masalında olağanüstü güçleri olan yardımcıları aniden ortaya çıkar, doğuma yardımcı olarak güzel kızın doğaüstü güçlere sahip olmasını sağlarlar. Doğumun son derece zahmetsiz olduğu söylemi vardır” (Çiçek ve Aslan, 2021: 513-514). Halk masalları, yüzeysellik ilkesiyle bağlantılı olarak anlatımlarında detaylı betimlemeyi tercih etmedikleri için doğal olarak cinsel ilişki de masalda detaylandırılmamaktadır. Motif, özünde barındırdığı tutkudan sıyrılmıştır. İçi boşaltılan cinsellik motifi, oldukça yüzeysel bir şekilde masal atmosferindeki yerini almaktadır.

Halk masallarında çokça yer alan “hastalıklar” da içi boşaltılan motiflerden biri olarak dikkat çekmektedir. Masallarda karakterlerin hastalandıkları, akıllarını kaybettikleri ve yataklara düştükleri çokça görülmektedir. Ancak hastalıklara halk masallarında gerçek bir ismin atfedilmediği fark edilmektedir. Yani kalp hastası bir prenses veya şeker hastasından muzdarip bir padişah halk masallarında görülmemektedir. Bir birey olmanın aksine bir “figür” olarak masallarda yer alan karakterlerin sahip oldukları hastalıklar da böyle bireysel hastalıklar değildir. Prensesin neden yataklara düştüğü veya şehzadenin neden aklını kaybettiği aşikârdır: Halk masallarındaki hastalıkların, tıbbi sebeplere bağlanmaksızın genel olarak aşk derdinden oldukları belirtilmektedir. Hastalığın içi boşaltıldığından derinine de inilmemektedir. “Sansasyonel ve oldukça heyecanlı olaylar [önemli psikolojik,

nörolojik veya fiziksel hastalıklar gibi] halk masallarında gündelik hayatın basit ilişkileri ve işlevleri kadar rutin şekilde anlatılır. Halk masalı, trajik tonlardan yoksun bir sesle cinayet, şiddet, şantaj, ihanet, iftira, ensest ilişki ve prensesin talihsiz taliplerinin dramatik ölümlerinden bahseder. Vurulup kazıklara oturtulan doksan dokuz baş masalda tamamen ‘dekoratif’³⁹ bir etkiye sahiptir.” (Lüthi, 1986: 71). Acıklı bir sunumdan yoksun olan halk masalları için hastalıklar da temelde özünde barındırdığı trajik görünümü kaybetmiştir. Hastalık ve hastalığa dair unsurların masala uygun şekilde içleri boşaltılmış; buna bağlı olarak söz konusu unsurlar özgürleşip yücelmişlerdir.

Halk masallarında başarıya ulaşan, mutlu sona eren kahramanın her zaman “ideal” davranışlar sergilemesi beklenmemektedir. Masalda kahraman, her zaman iyi ve ahlaklı bir gelişim izleğini takip etmeyebilir. Kahraman, amacına ulaşmak için yeri geldiğinde kurnazlık yapıp hileye başvurabilir veya yalan söyleyebilir. “Çünkü halk masalında tasvir edilen karakterler tip değil sadece figürdür. Tip, gerçek yaşamla yakından ilişkilidir. Figürler ise yalnızca olay örgüsü için bir araçtır; karşılaması gereken tek şart, açıkça görülebilir ve son derece iyi tanımlanmış olmalarıdır” (Lüthi, 1986: 72). Yeri geldiğinde yalan söyleyen, kurnazlık yapan ve ahlaksız davranışlar sergileyen masal kahramanı, “kahraman” tipinin içini dolduran ideal çizgide olmaktan ziyade sıradan bir figür hükmündedir. İçi boşaltılan “kahraman” yüceltilerek hareket özgürlüğü kazanmaktadır. Böylece masal kahramanı masal içinde amacına ulaşmak için rahatlıkla gayriahlaki davranışlar sergileyebilmektedir. Yani gerçek bir kahraman gibi davranmasına hiç gerek yoktur.

İçleri boşaltılan masal karakterleri birer figür olarak olay örgüsünün akışı içinde âdeta araçsallaşmışlardır. Masaldaki aksiyonun kesintiye uğramaması için figürler üzerlerine düşen görevleri yapmaktadır. Bu görevler esnasında onlardan her zaman erdemli davranışlarda bulunmaları beklenmemektedir. Masal dünyasında yolculuk yapan “(...)kahraman gerçek dünyadan bağımsızlaştırılarak yüceltilir. O, üstün özelliklere sahip olan ya da olağanüstü yetilere sahip kişilerce korunmakta, onlardan yardım almaktadır” (Çiçek, 2018: 122). Kahraman, tam ihtiyaç duyduğu anda

³⁹ Vurgu tarafımıza aittir.

karşılaştığı Hızır, Ak Sakallı Dede, Derviş, İhtiyar vb. kimselerden kendisine gerekli olan öğütleri almaktadır. Gerçekte olanın aksine alınan öğüt/hediye/sihirli yardım; kahraman ve yardımcı arasında kurulan kuvvetli bir ilişki neticesinde verilmemektedir. Sebepsiz yere kahramanın karşısına çıkan bir varlık, ona yardımcı olacak sihirli nesneyi verebilmekte ve doğruca ortadan kaybolabilmektedir. Halk masalları, akış içerisinde söz konusu karmaşık psikolojik süreçlerin içlerini boşaltarak onları yüceltmektedir. Bu sayede ortaya oldukça net ve sabit forma sahip kişiler, nesneler ve olaylar çıkmaktadır.

Masal kahramanının başına gelenler, olağanüstülükler sayesinde gerçek yaşamda olamaz izlenimi uyandırmasına rağmen, aslında insanlığın temel problemlerinin masal metinlerinde sembolik olarak anlatılmasından kaynaklanmaktadır. Böylelikle içi boşaltılarak realiteden uzaklaştırılan masal kahramanı bir bakıma tam olarak realiteyi yansıtır. Masal kahramanı olaylara etkisiyle yüceltilir ve masal boyunca gerçekleştirdiği eylemlerle realiteyi dolayısıyla dünyayı içine alır (Önal ve Dursun, 2009: 229-230).

Halk masallarının sahip olduğu motiflerin masal atmosferinde içlerinin boşaltılmasına iki farklı açıdan yaklaşılabilmektedir. Söz konusu motiflerin özlerinden kaybetmeleri, masala pozitif ve negatif yönlü olarak etki etmektedir. İçi boşaltılan masal motifleri sebebiyle halk masalları somutluk, gerçeklik, deneyimler ve insan ilişkilerinin derin ve komplike boyutlarını yansıtmada hususlarında kayba uğramaktadır. Ancak söz konusu kayıplar, halk masallarına tam da ihtiyaç duyduğu sadelik, açıklık, netlik ve özgürlüğü sağlamaktadır. “Boşaltma (*entleerung*) aynı zamanda yüceltme anlamına gelmektedir. Tüm unsurlar saf, hafif ve saydam hâle gelerek insan varoluşunun tüm önemli temalarını içeren zahmetsiz bir etkileşime katılırlar” (Lüthi, 1986: 72). Halk masallarında tecrit nasıl ki evrensel bağlantılar kurulmasına olanak tanıyorsa, masal motiflerinin içlerinin boşaltılmasıyla beraber gelen yüceltme de masalın her şeyi kapsayıcı özgürlüğe kavuşmasını sağlamaktadır.

Max Lüthi’ye göre gerçek “halk masalı motifi” diye bir şey yoktur. Masal oldukça geniş, kapsayıcı ve tecrit edici bir tür olduğundan herhangi bir motif masala dâhil olduktan sonra otomatikman “halk masalı motifi” hâline gelmektedir. Halk masalları, motiflerini gerçekçi hikâyelerden, efsanelerden, mitlerden ve bazen de

doğrudan doğruya gerçek dünyadan almakta ve bunları dönüşüme uğratarak kullanmaktadır (Lüthi, 1986: 74). Örneğin halk masallarında dünyevi bir motif olan kaçırılma ve bir yere hapsedilme motifi, büyülmüş bir şekilde olağanüstü dünya varlığı tarafından başka âleme götürülme motifinden daha az mucizevî değildir. Herhangi bir motif masala dâhil olur olmaz farklı bir görünüm kazanmaktadır. Gerçek dünyaya ait bir motif olan öğüt alma motifi bile masal atmosferinde ilk bakışta alelade görünse de tam ihtiyaç duyulan anda gerçekleşip tam ihtiyaç duyulan nesnenin temini ile sonuçlandığından mucizevî bir görünüm kazanmaktadır. Rastgele bir motif bu şekilde masal içerisinde işlenerek -âdeta yüceltilerek- “masal motifi” hâline dönüşmektedir.

Halk masallarında yer alan kahramanlara, masalın aksiyonunu devam ettirecek her türden hediye ve/veya öğüt sunulmaktadır. Fakat kahraman için bu armağanlar olmazsa olmaz da değildir. Ona verilen sihirli bir armağanı nasıl kullanılacağı anlatılabilmektedir; fakat bu yapılmazsa da kahraman, bir şekilde mükemmel bir zamanlama ile sihirli hediye kullanmayı öğrenebilmektedir. Kahraman bunlardan bağımsız olarak herhangi bir yardım almadan da masaldaki görevini yerine getirebilecektir. Onun yukarıda vurgulandığı gibi ideal bir çizgide de olması gerekmemektedir; o düzenbaz biri de olabilmektedir. Kahramana olağanüstü yetenekleri, bir güç tarafından bahşedilmiş olabilir; fakat kahraman sihirli nitelikleri onun doğal bir parçası da olabilir. Evinden ayrılıp yolculuğa çıkan kahraman masal sonunda tekrar ayrıldığı yere geri dönebilmekte veya tamamen uzak bir diyarda kalabilmektedir (Lüthi, 1986: 75-76). Örneklenen durumlardaki olasılıkların çokluğu halk masallarında “her şeyin olabileceğini” ve halk masallarının sınırları oldukça geniş bağlantılar kurabilme niteliğini gözler önüne sermektedir. Masal için her şey kabul edilebilirdir. Çünkü halk masalları bünyelerine dâhil ettikleri unsurları tecrit etmekte, onların içlerini boşaltmakta ve bu şekilde yüceltmektedir. Halk masallarındaki bu özgürlüğün temelinde yatan da türün sahip olduğu bu kapsayıcı formdur. Masallar için “doğaüstü” demeye gerek yoktur, çünkü onların doğası zaten yeterince üstündür.

Halk masallarında yukarıda sözü edilen unsurların temelde birleşerek masalın benzersiz formunu oluşturduğu söylenebilmektedir. Halk masalları sınırları belli ve hatları keskin unsurları içinde barındırmanın yanında olabildiğince de geniş bir olay örgüsüne sahiptir. Fakir, köylü bir kahramanın büyülmüş diyarlara seyahat edip bir peri

kızıyla evlenmesi ve olağanüstü memleketlere kral olması masalda gayet mümkün olmaktadır. Hareketsizlik ve hareket de halk masallarında birlikte yer alan zıtlıklardandır. Keskin, katı bir forma sahip olmaları (soyut biçimlerinden kaynaklı) ve kararlı bir yapı çizimleri dolayısıyla halk masalları hareketsiz gibi görünmektedirler. Ancak masaldaki her unsur yukarıda da ele alındığı gibi kahramanın hizmetindedir. Olayın ve hareketin kesintiye uğramaksızın devam etmesi için her unsur masalda üstüne düşen rolü oynamaktadır. Masalın kusursuz dakikliği de bunu gözler önüne serer niteliktedir. Masalda kahramana verilen görevlerin yerine getirilmesi (prensesin kurtarılması, devlerin-ejderhaların öldürülmesi, Kaf Dağı'na tırmanılması vb.) için durmaksızın bir hareket içinde olduğu görülmektedir. Hareketin devam etmesi için her şey kahramanın emrinde gibidir. Halk masalları bu açıdan değerlendirildiğinde de oldukça canlı görünmektedir (Lüthi, 1986: 78). Bunlarla bağlantılı olarak birlik ve çokluk hususunda da masal söz konusu ikili yapısını aynen tekrar etmektedir. Fiziksel dünyadaki sayısal çokluk ve çeşitliliğin halk masallarında içi boşaltılmıştır. Söz konusu çokluklar belli sayılarla (üç, beş, yedi, kırk vb.) ifade edilerek sabit formüllere indirgenmektedir. İndirgenen sayısal çokluk formellerle âdeta birliğe ulaşarak yücelmektedir. “Masal dünyanın çokluğunu formüsel bir yüceltmeyle saflaştırarak ifade eder ve çokluğu birliğe dönüştürür” (Gümüş, 2017a. 123). Kısacası halk masallarında yer alan unsurlar, asıl dünyalarından kopartılmış, masal atmosferi içinde net imgelere dönüşmüşlerdir.

Aşk, nefret, umut, bağlılık, dünyevi işler, aile hayatı, mücadele, olağanüstü tecrübeler vb. unsurlar yani hem gerçekçi hem de gerçeküstü motifler halk masallarında sıklıkla sergilenmektedirler. Masala dâhil olan unsurun masalın formuna uygun şekilde içinin boşaltıldığı görülmektedir. Özünden koparılan unsur, hafifliğe ve özgürlüğe kavuşarak masal atmosferi içinde yücelmekte ve kolayca her türden ilişkiyi kurabilecek kapsayıcılığa ulaşmaktadır. Bu sayede masalarda bir devle sıradan bir insan, bir padişah kızıyla fakir bir köylü, bir köy eviyle sihirli bir saray yan yana rahatlıkla bulunabilmektedir. Figürlerin ve nesnelerin yüklerinden arındırılarak ve dönüştürülerek gerçekleştirilen bu yüceltme süreci, masal kahramanının her şeyi kapsayıcı bir özgürlüğe kavuşmasına yardımcı olur (Kaya ve Erol, 2020: 172). Tecrit edilen, içi boşaltılan masal unsuru yüceltilerek her şeyi kapsayıcı güce sahip

olabilmektedir. Bu sayede masal formu içinde her olayın gerçekleşmesi ve her türden ilişkinin kurulması mümkün olabilmektedir.

Sonuç olarak halk masallarında sihir/büyü olaylarının karmaşık psikolojik süreçlerden yoksun olarak gerçekleşmesi, yolculukların basitçe ve hızla yapılması, cinsellik, aşk, evlilik gibi unsurların temelde özlerinde barındırdıkları tutku ve coşkudan yoksun olmaları, doğum hadisesinin hızla ve güçlük çekilmeden gerçekleşmesi, hastalıkların tıbbî sebeplere bağlanmaksızın masal içinde yer almaları, kahramanların özlerinden ve bireyselliklerinden kopararak birer figür hâlinde özgürce hareket etmeleri, sayısal çoklukların birliğe indirgenmesi Max Lüthi'nin tanımladığı yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesinin yansımalarındandır. Masal unsurlarının içlerinin boşaltılması masala geniş hareket alanı sağlamaktadır. Bu yolla yüceltilen masal motifleri sayesinde halk masalları unsurlar arasında diledikleri bağlantıları kurabilmekte ve masal evrenini kapsayıcı büyük bir güce ulaşmaktadır. İster edebî masal ister halk masalı olsun, türün sahip olduğu “Masal dünyasında imkânsız denebilecek hiçbir şey yoktur. Masallarda her şey olabilir.” düşüncesinin altında yatan tutarlı sebep, masalın sahip olduğu her şeyi kapsama gücüdür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. Adakale Türk Masalları'nın Max Lüthi Yöntemi ile İncelenmesi

Bu bölümde Ignác Kúnos tarafından Adakale üzerinde derlenmiş 19 tane halk masalı Max Lüthi Yöntemi çerçevesinde incelenmiştir.⁴⁰ Türkiye'de bugüne kadar bilinen 19 Adakale masalı, bu masalların orijinal hâlleriyle yer aldıkları Ignác Kúnos'un *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmarchen aus Adakale* (1907) eserinden okunarak sırasıyla aşağıda özetlenmiştir.

Max Lüthi'nin bir önceki bölümde detaylıca açıklanan *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* (1947) eseri, halk masallarının biçimine ve özlerine dair beş temel ilkeyi ortaya koyan bir çalışmadır. Lüthi'nin belirlediği beş ilke, esasen bir yazar tarafından sonradan müdahale edilerek değiştirilmiş veya tamamen sıfırdan oluşturulmuş edebî masalları değil; doğrudan halkın muhayyilesinde yaratılıp anonim olarak ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa aktarılan halk masallarının temel özelliklerine dairdir. Max Lüthi, çalışmasında tabii olarak daha aşına olduğu Avrupa halk masallarını odağına alsada belirlediği ilkeler yalnızca Avrupa için değil; tüm halk masalları için geçerli evrensel ilkeler hükmündedir.

İncelenen 19 masal; Kúnos'un Adakale halkından duyduğu şekilde doğrudan Latin harfleriyle transkribe ederek kaydettiği *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmarchen aus Adakale* (1907) eserinden okunmuştur. Bu kaydedilme şekilleriyle söz konusu masallar tam bir halk masalı hüviyeti taşıdıklarından Max Lüthi Yöntemi ile incelenmeye oldukça elverişlidirler. Buna ek olarak, Max Lüthi'nin halk masallarına dair beş temel ilkesini ortaya koyduğu eserinin temelde odağına Avrupa halk masallarını aldığı yukarıda belirtilmiştir. Adakale'nin sular altında kalıp yok olmadan önceki coğrafi konumu yani Doğu Avrupa üzerindeki yeri göz önünde bulundurulduğunda da bu coğrafyaya ait masalları incelemek için Max Lüthi Yöntemi'nin kullanılması oldukça uygun görünmektedir.

⁴⁰ İncelemeye tabi tutulan masalların nasıl belirlendiği 2.5. bölümde detaylıca açıklanmıştır.

Max Lüthi, halk masallarının özlerinde tekrar eden unsurları belirlemiş ve bu unsurları beş ana ilkeyle açıklamıştır. Masal unsurlarının beş temel ilkeye ne derecede konumlandıklarını doğru tespit edebilmek için kanaatimizce olay örgüsünden kopmamak gerekmektedir. Bu bakımdan inceleme yapılırken yer yer masalların ayrıntılarına inilmesi de gerekmiştir. Adakale Türk Masalları bu sebeple epizot olarak değil; metin olarak özetlenmiş; özetlerde yöntemsel açıdan dikkat çekici unsurlara yer verilmesine ayrıca dikkat edilmiştir. Bundan dolayı masalların önem arz eden ayrıntıları da özet metinlerinde muhafaza edilmiştir. Aşağıdaki tabloda bu bölümde incelenen masalların *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmarchen aus Adakale* derlemesindeki orijinal adları, bu eserin içindekiler kısmındaki sıra numaraları ve sayfa aralıkları belirtilmiştir. Masallar, ana kaynaktaki sıraları aynen korunarak verilmiştir. Masal metinleri özetlendikten sonra “Analiz” başlığı altında ilgili masallar Max Lüthi Yöntemi’ne göre incelenmiştir.

Tablo 7. Max Lüthi Yöntemi ile İncelenen Adakale Masalları

Sıra Numarası	Masal Adı	Sayfa Aralığı
4	Allem Kallem Masalı	13-17
5	Padişah Oğlunun Masalı	18-25
7	Oduncu Masalı	31-34
11	Öksüz Kızla Üvey Ana	49-52
12	Bezîrgân Oğlu Masalı	52-56
17	Yeşil Ceviz Kuşu	70-76
18	Çiğdem Çiçeği ile Padişah Oğlu	76-79
19	Bir Tembel Çocuk	79-86
22	Gece Kocas ı ile Bir Fukara Kız	97-102
25	Murad Şah ın Masalı	112-118
26	Uzun Çarşı Dev Oğlu	118-123
28	Kelcenin Masalı	128-133
31	Hasırcının Masalı	143-151
33	Bir Pehlivan	166-172
34	Bir Çocukla Bir Dev	172-177

37	Oduncu ile Kurdun Masalı	184-185
43	Üç Kardeşler Masalı	219-229
45	Kırk Yalan Masalı	234-236
49	Kara İnek Masalı	252-255

4.1.1. Allem Kallem Masalı

Özet:

Vaktiyle bir adamın bir karısı ve bir çocuğu varmış. Adamın dünyada eşeğinden başka bir varlığı yokmuş. Eşekle yük taşıyıp geçimini sağlarmış. Adam ölmüş. Oğlu, eşeği alıp yük taşıyıp para kazanırmış. Çocuk günden güne çok para kazanmış. Baktı ki hep fazla kazanıyor, anasından padişahın kızını istemesini istemiş. Anasını ikna etmiş ve saraya yollamış.

Kadın, durumu padişahın karısını izah etmiş. Padişaha sormuşlar. Padişah, kadına “Eğer oğlun allem kallem oyununu kırk günde öğrenirse kızımı veririm ama yok öğrenemezse kellesini alırım.” demiş. Kadın eve dönmüş. Oğluna durumu anlatmış. Oğlan, anasına kaçalım demiş ve toplanıp kaçmışlar. Bir balkan⁴¹ dibinde durmuşlar. Bu sırada bir dev gelmiş. Kadına, “Çocuğunu bana ver, ona allem kallem oyununu öğretelim. Kırk gün sonra gel oğlunu buradan al.” demiş. Kadın da oğlunu deve teslim etmiş ve eve dönmüş.

Dev, çocuğa bir şamar vurup çocuğu elmaya çevirmiş. Cebine koymuş ve gitmiş. Dev kendi sarayına gelince elmayı çıkarıp tekrar şamar vurmuş ve çocuk eski hâline dönmüş. Çocuk sarayda sıkılmış ve dolaşırken güzel bir kız görmüş. Yanına gidip kıza durumunu anlatmış. Kız da devin hain olduğunu, buraya nice delikanlıları allem kallem oyununu öğretmek için getirdiğini ama devin onların kellelerinden karşıdaki kuleyi yaptığını söylemiş.

Kız, devin yarın çocuğu güreşmeye götüreceğini ve sakın ona karşı koymamasını söylemiş. Allem kallem oyununu çocuğa kendisinin öğreteceğini belirtmiş. Sabah kızın dediği olaylar olmuş. Gece olunca çocuk kızın yanına gelmiş ve

⁴¹ Bataklik yer.

kız ona allem kallem oyununu öğretmiş. Sabah tekrar devle gürşe gideceklerini, yine deve karşı koymadan hemen devrilmesi gerektiğini hatırlatmış. Kırk gün böyle geçmiş ve çocuk da her gece kızıdan allem kallem oyununu öğrenmeye devam etmiş.

Dev, çocuğu alıp “Sen bu oyunu öğrenemeyeceksin.” diyerek anasına teslim etmiş. Çocuk anasıyla giderken birden tavşan olmuş. Sonra kendi hâline dönmüş. Çocuk yola devam ederken birden at olmuş. Eve varmışlar. Çocuk sabah olunca boynuzları altından tırnakları elmastan bir geyik hâline gelmiş. Annesine kendisini pazara götürüp satmasını söylemiş. Pazarda herkes geyiğe hayran olmuş. Halk, “Bunu alsa alsa padişah alır.” dermiş. Padişah kadına bir şinik⁴² altın verip geyiği almış. Oğlan ahırda insan hâline dönüp evine gelmiş. Padişahattan aldıkları altınlar ile bir konak yaptırmış.

Çocuk sonra aynı şekilde her bir tüyünde bir elmas takılı olan küheylan hâline bürünmüş. Pazara götürölüp yine satılmak istemiş. Ancak yularının verilmemesi gerektiğini hatırlatmış. Padişaha haber gitmiş ve padişah küheylanı satın almış. Dev, oyununun açığa çıktığı anlayıp pazara gelmiş. Çocuk güvercin olup uçmuş. Dev, şahin olup çocuğun peşine düşmüş. Çocuk padişahın kızının penceresine konup bir deste gül olmuş. Kız gülleri koklarken dev sarayı sarsmış ve kız gülleri elinden atmış. Güller darı olmuş. Dev horoz olup tam darıları yerken bir darı kızın ayağının altında kalmış. Çocuk böylelikle çakal olup horoz donundaki devi parça parça etmiş.

Çocuk sonradan insan hâline dönerek padişahın huzuruna çıkmış. Allem kallem oyununu öğrendiğini söylemiş ve kızı istemiş. Padişah kızını vermiş. Kırk gün kırk gece düğün yapılmış. Oğlan sonra devin sarayındaki kızı da almış ve onunla da nikâhlanmış. Ölünceye kadar mutlu mesut yaşamışlar.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: Dev gibi olağanüstü bir dünya varlığının masal içindeki varlığı tek boyutluluk ilkesinin yansımalarından birini oluşturmaktadır. Dev, günlük yaşamda karşılaşılabilecek sıradan bir varlık hükmündedir. Bundan dolayı dev ile karşılaşmaları ne annede ne de çocukta herhangi bir korku veya şaşkınlık yaratmamıştır. Çünkü halk

⁴² Bir ağırlık ölçüsü.

masallarının evreni tek boyutludur ve bu boyut içinde olağanüstü varlıklarla normal varlıklar bir arada yaşamaktadır. Devin varlığı halk masalları için öylesine normaldir ki masalda anne, hiç düşünmeden evladını deve teslim edebilmiştir. Tek boyutluluk ilkesinin yansımalarından biri olan kahramanın duyduğu merak ve bu merak vasıtasıyla aksiyonun içine çekilmesi de masalda açıkça görülmektedir. Çocuk, devin sarayında sıkılmıştır ve sarayda dolaşırken güzel bir kız görüp bu kız vasıtasıyla olayların içine çekilmiştir. Çocuğun duyduğu merak olağanüstü bir devin olağanüstü nitelikli sarayına duyduğu merak değildir. Dış dünyaya aitmiş gibi görünen olağanüstü unsurlar masal kahramanı için şaşırtıcı nitelikte olmadığından onun duyduğu merak da gündelik bir merak hükmündedir. Masalda kahramanın korktuğu görülmektedir. Ancak bu korku, çocuğun büyüme olana duyduğu bir korku hükmünde değildir. Çocuk devin olağanüstülüğünden değil, dev tarafından öldürülmekten korkmaktadır. Yani korkusu gayet dünyevi bir korku olan ölüm korkusudur. Masalın devamında çocuğun aniden don değiştirip çeşitli hayvanların görünümüne girmesi annesini şaşırtmamış ve korkutmamıştır. Çünkü tek boyutlu masal evreninde böylesi olağanüstülüklerin yaşanması kahramanlar tarafından gündelik yaşanabilecek normal olaylar niteliğindedir. Tek boyutluluk ilkesinin son yansıması ise masaldaki evlilik sahnelerinde görülmektedir. Olağanüstü özellikler sergileyen -istediği varlığın suretine bürünebilen- çocuk ile kızların evlenmesi halk masalında normal karşılanmaktadır. Tek boyutluluk ilkesi gereği çocuğun sahip olduğu sihirli güç evlendiği kızları ürkütmemektedir. Onlar için oldukça normal olan çocuğun sahip olduğu bu don değiştirme gücü evlenmeye engel teşkil etmemektedir.

Yüzeysellik: Bu ilkenin yansımaları açıkça masaldaki basit tanımlamalarda görülmektedir. Masalda bir adam, bir kadın, bir çocuk, dev, padişah, padişahın karısı, padişahın kızı gibi açık ve net tanımlamalar yapılmıştır. Bu masal figürleri hakkında özel isimlendirme yapılmamıştır. Figürler ne fiziksel olarak ne de psikolojik olarak betimlenmemiştir. Onların geçmişlerini dair bir bilgi de verilmemiştir. Masal figürlerinin hasret çekmemeleri de yüzeysellik ilkesinin yansımalarından biridir. Bir iç dünyaya dolayısıyla psikolojik bir derinliğe sahip olmayan çocuk, evinden ayrılıp devin sarayına varınca onun annesini veya memleketini özlediğine dair bir gönderme masalda yer almamaktadır. Masaldaki ölümler de oldukça yüzeysel olarak

aktarılmıştır. Çocuğun bir çakala dönüşüp horoz donundaki devi parçaladığı belirtilse de kan aktığı veya bu parçalanma olayının detaylıca tasvir edildiği görülmemektedir. Masal bu bakımdan da yüzeysel bir görünüm arz etmektedir.

Soyut Biçim: Masalda açıkça göze çarpan en belirgin olağanüstülük devin ve çocuğun don değiştirmeleridir. Başka bir varlığın suretine bürünme noktasında açıkça bir başkalaşım görüldüğü için bu değişimler soyut biçim ilkesinin yansımasını oluşturmaktadır. Masal içindeki dönüşümlerin böylesi net ve keskin çizgilerle belli olması halk masallarının sahip olduğu formu sabitleştirmekte ve soyut biçimin oluşmasına hizmet etmektedir. Soyut biçimin yansımasını bulduğu bir diğer unsur masalda kullanılan madenler olmuştur. Halk masallarında kullanılan altın, gümüş, elmas vb. madenler masal türünün değişmez formunu oluşturmada başlıca kullanılan madenlerdendir. Bu masalda da çocuğun boynuzları altından tırnakları elmastan bir geyiğe dönüşmesi soyut biçimin görünür kılındığı yerlerden biri olmuştur. Kahraman soyut biçim ilkesi gereği yardımcı kişiye daima “doğru” bir şekilde davranmaktadır. Bu masalda da çocuk ona yardımcı olan kızın dediklerine harfiyen uymuş, böylelikle dev tarafından öldürülmekten kurtulmuş ve kızdan Allem Kallem oyununu öğrenmiştir. Her şeyin olması gerektiği anda olması da halk masallarının soyut biçimini oluşturan en belirgin unsurlardan biridir. Masalda çocuk ve annesi dev ile tam zamanında karşılaşmış, çocuk tam zamanında sarayda gezintiye çıkıp tam zamanında ona yardımcı olacak kızla karşılaşmıştır. Masalın ayrıca doğrusal bir olay örgüsüne sahip olması, geriye dönüşlerin yapılmaması, masalın tek bir düzlem üzerinde ileriye doğru akması da soyut biçim ilkesinin yansımalarından birini oluşturmaktadır.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin bu masalda görünür kılındığı yerlerden ilki devin varlığı ve devle karşılaşılacak mekândır. Tecrit edilmiş bir varlık hükmündeki dev ile tecrit edilmiş bir mekân olan bataklıkta karşılaşmıştır. Altın ve elmas gibi madenlerin yani gündelik olandan farklılık arz eden nesnelerin masal içindeki varlıkları tecrit ilkesine uyum sağlamaktadır. Kahraman tecrit edilmiş bir figür hükmünde olduğundan güçlü ilişkiler kuran bir yapıda değildir. Kahramanın herhangi bir unsura (aile, din, vatan, millet vb.) bağlılığı olmadığından kolayca ilişkiler bitirip yeni ilişkiler kurabilmektedir. Masalda çocuk, annesini ve evini özlemez. O, padişahın kızı için devin sarayında mücadele

vermektedir ancak bu sarayda gördüğü kızla da rahatça bağ kurabilmektedir. Çocuğun tecrit hâli dolayısıyla sahip olduğu bu gücü, onun evrensel bağlantılar kurmasına olanak tanımaktadır. Evrensel bağlantılar kuran kahraman kendini maceranın ortasında bulmuştur. Masaldaki mucizelerin ve sihrin varlığı tecrit ve evrensel bağlantının en önemli yansımalarından biridir. Nitekim sihirli Allem Kallem oyunu sayesinde dev ve çocuk don değiştirebilmekte ve bu mucizevi olay onların her türden evrensel bağlar kurmalarına olanak tanımaktadır. Tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin son yansıması ise masalda kahramanın sahip olduğu talihtir. Kahramanın amacına ulaşabilmesi için masaldaki unsurlar onun hizmetindedir. Çocuk, sarayda kızla karşılaşmış ve öğrenmesi gereken Allem Kallem oyununu öğrenerek padişahın kızını almayı başarmıştır. Böylesi bir şansla kutsanmış olması onun tecrit edilmiş farklı bir figür olduğunu kanıtlar niteliktedir. Kahraman bu şans sayesinde evrensel bağlantılar kurarak masal içindeki amacına ulaşabilmiştir.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesinin bu masalda dikkat çeken ilk yansımasını yolculuk motifi oluşturmuştur. Gündelik hayatın bir motifi hükmündeki “yolculuk” masal içinde dönüşüme uğratarak yüceltilmiştir. Devin çocuğa şamar vurup onu bir elmaya çevirerek cebine koyması ve bu şekilde onu sarayına götürmesi yüceltme ilkesiyle bağlantılıdır. Yolculuk motifinin içi boşatılarak dönüşüme uğratılmıştır. Yüceltilen bu motif bir “masal motifi” şeklini alarak her şeyi kapsama gücüne sahip olmuştur. Böylelikle bu yolculuk, olağanüstü bir şekle bürünmekte ve devamında gelecek olağanüstü olaylara âdeta kapı aralamaktadır. Kahramanın kurnazlık yaparak amacına ulaşması yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesiyle bağlantılıdır. Kahraman motifinin masalda içi boşaltılmıştır ve dolayısıyla ondan kahramanlara uygun bir ideal yapı çizmesi beklenmemektedir. Dönüşüme uğratan kahraman motifi yüceltilmiştir. Böylelikle kahraman, masalda ihtiyaç hâlinde hileye başvurarak maceralarına devam edebilmektedir. Çocuk, masalda kızın tavsiyelerine uyarak deve hile yapmış ve ölümden kurtulmuştur. Masalda aşkın içinin boşaltılarak dönüşüme uğratıldığı görülmektedir. Masal içinde özündeki tutkudan ve sadakatten koparılan aşk yüceltilerek her şeyi kapsayıcı bir güce ulaşmaktadır. Bundan dolayı çocuk rahatlıkla hem padişahın kızıyla hem de devin sarayındaki kızla evlenebilmiştir. Bu ilkenin son yansıması ise masalda her şeyin mümkün olması

noktasında görünür kılınmıştır. Masal içinde her durumun/olayın gerçekleşmesi olasıdır. Bu yüzden fakir çocuğun padişaha damat olması da halk masalları için gayet tabiidir. Olağanüstü varlıkların ve mekânların, büyülü başkalaşımların masaldaki varlığı yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesiyle ilintilidir.

4.1.2. Padişah Oğlunun Masalı

Özet:

Bir padişah ve bu padişahın üç oğlu varmış. Padişahın bahçesinde bir elma ağacı varmış. Bu ağaç yılda ancak üç tane elma verirmiş ve padişah bu elmalardan hiç yiyemezmiş. Bir gün oğullarından, elmaları koparanın kim olduğunu bulmalarını istemiş. Büyük oğul “Ben ağacı beklerim ve elma olduğu gibi koparır getiririm.” demiş. Okunu, yayını eline alıp gitmiş. Gece yarısı olur olmaz bir sel tufanı olmuş. Büyük oğlan toplanıp hemen kaçmış. Babasına durumu anlatmış.

Ortanca oğlan gitmiş. Aynı durumları yaşamış. Küçük oğlan gitmiş. Daha çok fırtına kopmuş ancak o kaçmamış. O sırada iki başlı bir ejderha gelmiş. Tam elmayı koparacağı zaman, çocuk okuyla ejderhanın bir başını vurmuş. Ejderha elmayı koparamadan geri dönmüş. Çocuk elmayı koparmış ve babasına vermiş. Sonra abilerine gidip ejderhanın diğer başını da vurmaya teklif etmiş. Ejderhanın izini sürmüşler. Bir kuyu başına gelmişler. Büyük kardeş “Beni bağlayıp aşağıya salın.” demiş. Kuyunun yarısına gelince “Aman yandım” demiş ve geri çekmişler. Ortancanın başına da aynısı gelmiş; onu da geri çekmişler. Küçük kardeşi sarkıtmışlar. Çocuk “Yandım desem de beni geri çekmeyin.” demiş. Yandım dese de çocuğu geri çekmemişler. Nihayet kuyu dibine inmiş. Bir kapıdan içeri girmiş. Ejderhayı yatar hâlde görmüş. Kılıcını çekmiş ve ejderhanın başını kesmiş.

Çocuk sonra bir kapı görmüş ve girmiş. İçeride çok güzel üç kız varmış. Kızlara ejderhanın işini bitirdiğini söylemiş. Kızların birinde altın öreke, birinde altın gergef, diğerinde de altın kuluçka varmış. Altın piliçlerle, altın tepsi içinde inci dökülmüş yerlermiş. Kızları yukarı çıkarmayı teklif etmiş. Kızlar kabul etmişler. Kızların önlerindeki bu nesneleri oğlan almış ve çantasına koymuş. Büyük kızı bağlamış ve “Büyük kardeşim çek, bu senin kısmetin.” demiş. Ortanca kızı ortanca kardeşine aynı

şekilde seslenerek çektiirmiş. Küçük kıza sıra gelince kız, oğlana “Önce sen çık. Eğer beni diğer kızlardan güzel bulurlarsa seni burada bırakırlar sana yazık olur.” demiş. Oğlan kabul etmemiş. Kız da oğlana saçından üç kıl vermiş. “Sen yukarı çıkmadan biz de evlenmeyiz. Seni yukarı çekerlerken ipi keserler, aşağı düşersin. Aşağıda iki koç var. Biri beyaz biri kara. Karanın üstüne düşersen yedi kat yeraltına gidersin. Beyazın üstüne düşesin. Belki o zaman yer üstüne çıkabilirsin.” demiş. Kız yukarı çıkmış. Abiler, bu kızı görünce “Bu en güzelini kendine saklamış, biz de onu aşağıda bırakalım.” demişler. Yarı yolda ipi salmışlar. Oğlan siyah koç üstüne düşüp yerin yedi kat altına gitmiş.

Oğlan bir ev görüp kapıyı çalmış. Bir kocakarı açmış. Ona yalvarmış, “Evladın olayım, beni eve al.” demiş. Kocakarı kabul etmiş. Gece yarısı oğlan susamış. Meğer oralarda su bulunmazmış. Kocakarı “Buralara seneden seneye su gelir. Bir ejderha ortaya çıktı. Suyu zapt etti. Ona bir kız veririz. O kızı yiyene kadar suyu salar. Ancak o zaman su alabiliriz.” demiş. Sene başı ise yarınmış. Padişahın kızını hazır etmişler. Yarın o ejderhaya verilecekmış. Oğlan sabah olunca kalkmış. Ejderhanın olduğu yere gidip saklanmış. Herkes çömleğini alıp yakına gelmiş. Padişahın kızını da ejderha ininin ağzına bırakmışlar. İçeriden yedi başlı ejderha çıkmış. Tam kızı alacakken oğlan çıkmış. Kılıcını çekip tek hamlede ejderhanın yedi başını da kesmiş. Kız bunu görünce elini kan içine batırıp oğlanın arkasına işaret koymuş. Halk da bakmış ki kanlı suyun ardından temiz suyu akmaya başlamış. Kızı görmüşler ve alıp padişaha götürmüşler. Padişah çok sevinmiş. Kızına onu kimin kurtardığını sormuş. Kız da “Yarın tellal bağirt. Herkes toplansın, ben o zaman seçerim o kimseyi.” demiş.

Kız, oğlanı seçmiş. Oğlan, kızı kurtaranın kendisi olduğunu inkâr etse de kız ona koyduğu işareti göstermiş. Padişah oğlana kızını vermeyi teklif etmiş. Ancak oğlan gurbetten geldiğini ve yer üstüne çıkmanın tek dileği olduğunu söylemiş. Padişah buna kendi kudretinin yetmeyeceğini ama bunun harici ne isterse dileyebileceğini söylemiş. Oğlan, başka dileği olmadığını söyleyip gitmiş. Memlekette dolaşmaya başlamış. Bir ağacın gölgesinde yatmış. Meğer o ağaçta bir Samuranka kuşu yuva yapmış. Yavru çıkarmış. Bir ejderha da yuvaya dadanmış ve her sene gelip kuşun yavrularını yermiş. Ejderha gelmiş. Tam yavruları almaya çalışırken çocuk kılıcını çekip ejderhayı öldürmüştü. Samuranka gelmiş. Oğlanı görünce yavrularını her

sene öldürenin bu oğlan olduğunu sanmış. Tam çocuğa saldıracakken yavrular, “Aman ona dokunma, o bizi ejderhadan kurtardı.” demişler. Samuranka bunun üstüne çocuğa “Dile benden ne dilersen.” demiş. Çocuk da dünya yüzüne çıkmayı dilemiş. Kuş da “Ben şimdi çok zayıfım, sen bana 40 koç ve 40 tulum su bul. Koçları bir tarafıma, tulumlarımı bir tarafıma asarsın. Sen de üstüme binersin. ‘Gak’ dedikçe bir koç ‘gık’ dedikçe bir tulum su verirsin. Böylece yeryüzüne çıkarız.” demiş. Çocuk kabul etmiş. Padişaha gitmiş ve 40 koç ve 40 tulum su istemiş. Padişah bunları hazır ettirmiş. Çocuk bunları kuşun iki yanına asmış. Yola çıkmışlar. Yeryüzüne varmaya yakın tek koç kalmış. Kuş gak deyince oğlan koçu tam verirken düşürmüş. Bunun üstüne oğlan hemen kendi budundan bir parça kesmiş ve kuşa vermiş. Kuş bunun insan eti olduğunu anlamış ve dilinin altında saklamış. Yeryüzünü varmışlar. Oğlana kalkmasını söylemiş. Oğlan yorgun olduğunu söyleyerek kalkmak istememiş. Kuş, oğlanı kaldırmış ve oğlan ayakları üstünde zor duruyormuş. Eti, dilinin altından çıkarmış; tükürüğüyle çocuğun buduna yapıştırmış. Eskisinden de sağlam olmuş. Samuranka ile çocuk vedalaşmış.

Oğlan kendi memleketine varmış. Bir kasap dükkânına girmiş. İşkembe alıp başına geçirmiş. Kel gibi olmuş. Kuyumcubaşına gitmiş ve yalvar yakar kendini çıkararak aldirmiş. Kardeşler, padişaha küçük kardeşlerinin yolda kaybolduğunu söylerlermiş. Birkaç zaman geçmiş. Oğlanlar kızlarla nikâh olmak istemişler, ancak kızlar küçük şehzade olmadan kocaya varmayacaklarını ve yedi yıl bekleyeceklerini söylemişler. Padişah kabul etmiş. Yedi sene geçmiş. Padişah kızlara haber göndermiş.

Büyük kız kocaya varmak için padişahın kendi kendine eğirip dokuyan bir altın öreke istemiş. Padişah kuyumcubaşını çağırmış. Bunu kırk günde yapmasını emretmiş. Kuyumcubaşı gelip ağlamaya başlamış. Oğlan neden ağladığını sormuş. Kuyumcu durumu anlatmış. Çocuk, “Ben sana kırk güne kadar onun âlâsını yaparım.” demiş. Kuyumcudan bir çuval fındık ve bir fıçı boza istemiş. Kırk gün dükkânın semtine uğramamasını söylemiş ve “41. gün gel altın örekeyi al.” demiş. Oğlan kırk gün fındık ve bozayla keyif çatmış. 41. gün kepenkleri açmış. Örekeyi önüne koymuş. Usta gelince çok sevinmiş. Örekeyi alıp saraya götürmüş. Kızlar da şehzadenin kurtulup geri döndüğünü anlamışlar. Büyük kızı padişahın büyük oğluna nikâh etmişler. Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar.

Ortanca kıza sıra gelmiş. O da kendi kendine işleyen altın bir gergef istemiş. Aynı olaylar yaşanmış. Bu defa oğlan iki çuval findık ve iki fıçı boza istemiş. Oğlan 40 gün keyif çatmış. 41. gün gergefi ustasına vermiş. Usta gergefi saraya götürmüş. Ortanca kızı da nikâh etmişler. Sıra küçük kıza gelmiş. Küçük kıza padişah, “Kime varmak istersin?” diye sormuş. Kız da “Bana bir altın kuluçka yaptır; altın piliçlerle altın tepsi içinde inci yesin. Bunu yaptırırsan tellal bağirt. Herkes saray altından geçsin. Kimi beğenirsem ona varırım.” demiş.

Aynı olaylar yaşanmış. Herkes gelen emirle saray altına toplanmış. Oğlan ise gitmemiş. Kırta çıkmış. Bir çalı dibinde kızın verdiği saçlardan birini çıkarıp yakmış. Bir Arap ortaya çıkmış. Arap, çocuğa ne istediğini sormuş. Oğlan da beyaz at ve beyaz ruba istemiş. Oğlan giyinip kuşanmış ve saray altına gitmiş. Kız doludizgin atla gelen şehzadeyi tanımış ve altın topu ona atmış. Şehzade hemen gidip soyunmuş. İşkembeyi başına geçirmiş ve dükkâna gitmiş.

İkinci gün yine tüm halk sarayın önünden geçmiş. Oğlan gidip ikinci saçı yakmış. Arap’tan bu defa al at ve al ruba istemiş. Aynı şekilde yine sarayın önüne gitmiş. Kız bunu yine altın topla vurmuş. Aynı olaylar olmuş. Diğer gün tekrar halk toplanmış. Oğlan gidip üçüncü saçı yakmış. Arap’tan bu defa yeşil at ve yeşil ruba istemiş. Sarayın önüne gitmiş. Kız yine bunu altın topla vurmuş. Bu defa çocuğu kaçırmadan hemen saraya götürmüşler. Şehzade durumu babasına anlatmış. Padişah, diğer kardeşleri çağırmış. Kardeşler hatalarını kabul edip af dilemişler. Küçük şehzade abilerini affetmiş. Babası, tahtı küçük oğluna bırakmış. Kızla çocuğun nikâhını yapmışlar. Kırk gün kırk gece düğün olmuş. Mutlu mesut yaşamışlar.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: Bu halk masalında tek boyutluluk ilkesinin göze çarptığı ilk yer çok başlı ejderhaların masal evreni içinde yer almaları olmuştur. Küçük çocuk bu olağanüstü varlıklardan hiç korkmamıştır ve onlarla mücadeleye girişmiştir. Çok başlı ejderhalar, kahraman için gündelik dünyada rahatlıkla karşılaşılabilen alelade canlılar hükmündedir. Tek boyutluluk ilkesi gereği olağanüstü nitelikte olan, kahramanları şaşırtmamakta ve korkutmamaktadır. Masal kahramanları yalnızca zarar görmekten korkmaktadırlar. Masalda gizemli bir kuyuya inmek kardeşler için ürkütücü değilken

bu kuyuda yanıp zarar görmek onlar için oldukça korkutucudur. Masalda küçük kardeşin yerin yedi kat altına düşmesi ve gittiği âlemin onun için gündelik dünyadan herhangi bir farklılık arz etmemesi de bu ilke ile bağlantılıdır. Küçük kardeşin bu âlemde konuşan bir Samuranka kuşu ile karşılaşması, onunla konuşması ve onun sırtında yeryüzüne seyahat etmesi de gayet tabii karşılanmaktadır. Bu ilkenin halk masallarındaki göstergelerinden bir diğeri kahramanın sihirli armağanları garipsemeden kabul etmesi ve onları ilginç bulmadığı için bu armağanları hemen denemeye kalkışmamasıdır. Küçük çocuk, kızdan aldığı sihirli üç kılı hemen değil ihtiyaç hâlinde çıkarıp kullanmıştır. Kılıları yakınca ortaya çıkan Arap da halk masallarının tek boyutlu evreninde yer aldığından bu sihirli peyda oluş kahraman için normal bir karşılaşma hükmündedir. Örneklenen bu gibi durumlar halk masallarının tek boyutlu yapısı ile ilintilidir.

Yüzeysellik: Masalda gündelik dünya ile olağanüstü dünyanın belirgin çizgilerle birbirinden ayrılmamış olması halk masallarının yüzeyselliği ile ilgilidir. Küçük kardeş masalda kolayca yerin yedi kat altına gitmiştir. İki âlem arasındaki ayrım oldukça yüzeyseldir. Masal içinde yer alan karakterlerin fiziksel ve ruhsal betimlemeleri yapılmamıştır. Onların geçmişleri hakkında bilgi verilmemiştir. Şiddet içeren sahneler yüzeysel olarak aktarılmıştır. Nitekim çocuk, ejderhaların başlarını kestiğinde kan akmamıştır. Organlar, kolaylıkla sökülüp takılabilen protezler hükmündedir. Böylelikle kahraman kalçasından hemen bir et kesip Samuranka kuşuna verebilmiştir; sonrasında ise sihirli kuş, bu eti tükürüğüyle çocuğun kalçasına geri yapıştırmıştır. Masal içinde detaylı tanımlamalardan kaçınılmıştır. Padişah, padişahın oğulları, üç güzel kız, padişahın kızı gibi basit nitelendirmeler ile masal karakterleri tanımlanmıştır. Halk masallarındaki yüzeyselliğin bu masalda görünür kılındığı en belirgin yerlerden bir diğeri ise zamanın yüzeyselliği noktasında olmuştur. Yerin yedi kat altına düşüp buralarda türlü maceralara girişen, sihirli bir kuş sırtında yeryüzüne çıkan ve kalçasından etini koparan kahraman masal sonunda masalın en başındaki görünümündedir; yani herhangi bir değişime uğramamıştır. Zamanın yıpratıcı etkisinden uzak olan masal kahramanı ebedî bir gençliğe/güzelliğe sahiptir. Bu durum, halk masallarındaki zaman etkisinin yüzeysel olması ile ilintilidir.

Soyut Biçim: Soyut biçim ilkesinin bu masalda açıkça fark edildiği yerlerin başında masaldaki sabit formüller gelmektedir. Padişahın üç oğlunun olması, ağacın yılda üç elma vermesi, kuyudan üç kızın çıkması, kızın çocuğa üç sihirli kıl vermesi, çocuğun yerin yedi kat altına düşmesi, sihirli kuşun çocuktan kırk koç ile kırk tulum su istemesi, kızların çocuğu yedi sene beklemeleri örneklerinde yer alan belli sayılar (3, 7, 40) masalın sabit formunun oluşmasına katkı sağlamıştır. Özel madenler, halk masallarında sabit formun ve bununla beraber soyut biçimin oluşmasını sağlayan önemli aktörlerdendir. Masalda altın öreke, altın gergef, altın kuluçka, altın tepsi ve altın topun yer alması soyut biçim ilkesinin masaldaki varlığını kanıtlar niteliktedir. Soyut biçimin en önemli göstergelerinden biri çeşitlilik ve çokluk yerine belirli sabit unsurların halk masalları içinde yer almasıdır. Bu bakımdan masalda renksel açıdan da bir netlik söz konusudur. Masaldaki koçların beyaz ve kara olmaları, çocuğun Arap'tan sırasıyla beyaz, kırmızı ve yeşil at ve kıyafet istemesi masalın soyut biçimli yapısı ile ilgilidir. Masalda herhangi bir özel isim kullanılmaması da soyut biçimli yapı ile bağlantılıdır. Masal için önemli olan tanımlamalar “yedi başlı ejderha” gibi tek ve basit bir nitelik ile yapılmıştır. Sabit masal türü formunun oluşmasına hizmet eden önemli unsurlardan biri masallarının doğrusal bir şekilde ilerlemesidir. Ayrıntıya kaçmayan yüzeysel anlatımları ile halk masallarında olaylar hızla ve ileriye doğru gelişmektedir. Bu masalda da doğrusal bir olay gidişatı söz konusudur. Bu türden sabit ve çizgileri belirgin unsurlar sayesinde halk masallarının üslubu netleşmekte ve masallar soyut bir biçim kazanmaktadır.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Ejderhaların tecrit edilmiş mekânlar niteliğinde olan kuyuda ve mağarada yaşamaları, üç kızın kuyuda tecrit edilmiş vaziyette bulunmaları, yerin yedi kat altı gibi tecrit edilmiş coğrafyaların varlığı bu ilkenin masaldaki başlıca görünümlerindendir. Halk masallarındaki tecridin bir diğer önemli yansıması masaldaki tekrarlardır. Kardeşlerin elmayı koparmaya çalışırken başlarına aynı olayların gelmesi, çocuğun ondan istenen sihirli altın nesneleri hazırlarken kuyumcubaşı ile aralarında aynı olayların yaşanması, çocuğun Arap'tan yni şekilde üç farklı renkte elbise ve at istemesi gibi olaylar masalda anlatıcı tarafından herhangi bir kısaltmaya gidilmeden doğrudan tekrarlanmaktadır. Bu masalın epizotsal açıdan tecrit edilmiş hâlde olduğunu kanıtlar niteliktedir. Anlatıcı halk masalında kısaltmaya

gitmemiştir; çünkü bu benzer görünümdeki olaylar masal için müstakil vakalar hükmündedir. Kısaltmaya karşı halk masalları içsel bir direnç göstermektedir. Tecrit edilmiş unsurlar halk masalları içinde kolayca evrensel bağlantılar kurabilmektedir. Kahraman, halk masallarında oldukça şanslı bir yapıda olduğundan diğer masal varlıklarına kıyasla farklılık arz etmektedir. Bu şanslı yapısı sayesinde masaldaki küçük kardeş kolayca sihirli yardıma (sihirli altın nesnelere ve üç sihirli kıla) ulaşabilmiştir. Masalda kahraman, olayların içine tam zamanında çekilmesi ve sahip olduğu büyük talihi ile aldığı yardımlar neticesinde evrensel bağlantılar kurabilmiştir. Bu evrensel bağlantılar sonucu masaldaki aksiyon sürekli devam etmiş ve her unsur kahramanın amacına hizmet edecek şekilde masal atmosferi içinde yer almıştır.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Bir masal motifinin yüceltilmesi için öncelikle o motifin özünden ayrılıp dönüştürülmesi gerekmektedir. Değişip dönüşen motif yüceltilerek bir masal motifi hâline gelmektedir. Masal motifleri de sahip oldukları olağanüstü nitelikler ile masal içinde her şeyi kapsayıcı bir güce ulaşmaktadırlar. Bu bakımdan düşünüldüğünde masalda “sihir” motifinin içinin boşaltıldığı görülmektedir. Sihir ve büyü masal içinde özünde barındırdığı iradeyi etkileme kuvvetinden sıyrılmıştır. Çocuk kılları yaktığında Arap ortaya çıkmaktadır. Kılların yakılması Arap’ı iradesi dışında ortaya çıkaracak tarzda değildir; aksine kılların yakılması olağanüstü varlığın ortaya çıkması için bir işaret özelliğindedir. Sihir ve büyü, özündeki iradeye müdahale gücünden kopartılarak yüceltilmiştir. Hastalıklar ve sakatlıklar da temelde içlerinde bulunan dramatiklikten yoksun hâlde masal evreninde yer almışlardır. Bunun örneği olarak masalda çocuğunun kalçasından kendi etini kesmesi gösterilebilmektedir. Çocuğun kuşun sırtından indiği zamanki sakat görüntüsü halk masalı için dramatik değildir. Bu motif yüceltilerek her şeyi kapsayıcı güce sahip olmuştur. Sihirli kuş çocuğun kesilmiş etini basitçe onun kalçasına geri yapıştırmış ve masaldaki aksiyon bu sayede tüm hızıyla devam edebilmiştir. Halk masallarında bu tarz imkânsızlıkların yok hükmünde olmaları onların yüceltme ve her şeyi kapsama özelliği ile bağlantılıdır.

4.1.3. Oduncu Masalı

Özet:

Evvel zaman içinde bir adam varmış. Bu adam odun kesip onları satıp geçimini sağlarmış. Adam oduna gittiği günlerden birinde bir pınar başına “oh” diyerek oturmuş. Adam “oh” dediği an pınardan bir Arap çıkmış. Neden beni çağırdın diye adama sormuş. Adam çağırmadığını söylemiş. Arap, isminin Oh olduğunu, adamın da Oh dediği için geldiğini söylemiş. Suyu dalmış ve bir dakika sonra geri çıkarak adama bir çanak vermiş: “Sakın buna kotar çanacığım demeyesin.” demiş ve ortadan kaybolmuş.

Adam merak etmiş. Bir kere “Kotar çanacığım.” demiş ve çanak yemekle dolup taşmış. Adam evine gidip karısına, “Sakın buna kotar çanacığım deme.” demiş ve çanağı rafın üstüne koymuş. Kadın da merak etmiş ve demiş. Çanak yemekle dolmuş. Adam akşam gelmiş. Çanaktan istediği yemekleri yemişler. Adam, karısına Kadı Efendi ve ne kadar adamı varsa yemeğe davet edeceğini söylemiş. Kadıyı ve adamlarını evine davet etmiş. Kadı, çanağın kerametini fark etmiş. Adamlarından birini, çanağın benzerini aldırarak için pazara yollamış. Adam, çanağı kadının üstündeki rafa koymuş. Kadı da usulca yeni aldırıldığı çanak ile sihirli çanağı değiştirmiş.

Sabah olunca adam kahvaltı için “Kotar çanacığım.” demişse de çanak yemekle dolmamış. Adam toplanıp tekrar oduna gitmiş. Pınar başına gelip yine “oh” demiş. Arap çıkıp gelmiş. Neden beni çağırdın diye sormuş. Adam da onu çağırmadığını ve yorulduğundan oh dediğini söylemiş. Arap “Sen beni burada bekle.” demiş ve yine suya dalmış. Bir eşekle çıkıp gelmiş. Arap, eşeği adama vermiş ve sakın buna “Sıç eşeğim.” demeyesin demiş. Adam, eşeği alıp yola çıkmış ve yolda merak edip “Sıç eşeğim.” demiş. Eşek dışkılamaya başlamış. Adam eşeğin dışkısının hep altın olduğunu görmüş. Adam sonra “Sıçma eşeğim.” demiş. Sevinçle evine gelmiş. Sabah eşeği alıp hamama gitmiş. Eşeği dışarı bağlamış. Hamamcıya, “Sakın dışarıdaki eşeğe sıç eşeğim demeyesin.” diye tembih etmiş. Hamamcı merak edip “Sıç eşeğim.” demiş. Eşek altın dışkılamaya başlamış. Hamamcı bunu görünce bir topal eşek getirtip o eşekle altın dışkılayan eşeği değiştirmiş. Adam dışarı çıkıp hamam parasını vermek

için “Sıç eşeğim.” demişse de eşek dışkılamamış. Bunun üstüne adam dikkatli bakınca kendi eşeğinin yerine bir total eşek bağlandığını görmüş. Adam, eşeğe binip evine gitmiş.

Sabah toplanıp yine oduna gitmiş. Pınar başında yorulunca tekrar oh deyip oturmuş. Arap çıkmış. Aynı olaylar olmuş. Arap bu defa adama demir bir topuz verip “Sakın buna kalk topuzum deme.” demiş. Yolda giderken adam merak edip “Kalk topuzum.” demiş. Topuz adamı çok fena dövmüş. Adam kalkıp evine varmış. Karısına; Kadı Efendi’ye gideceğini, çanağı isteyeceğini ve bu topuzu da oraya götüreceğini söylemiş ve kadının konağına gitmiş. Kadı, adama neden geldiğini sormuş. Adam da “Bu topuzu sana getirmek için geldim, buna sakın kalk topuzum deme.” demiş ve çıkıp bir yere saklanmış. Kadı merak edip “Kalk topuzum.” demiş. Topuz kadını öyle bir dövmüş ki kadı bağırp “Gel amca, al topuzunu da çanağını da defol git.” demiş. Adam hemen içeriye girip çanakla topuzu almış ve evine dönmüş. Karısına topuz ve çanağı kurtardığını şimdi de eşeği kurtarmaya gideceğini söylemiş ve hamamın yolunu tutmuş.

Adam, hamamcının başucuna topuzu asıp “Sakın buna kalk topuzum deme.” diye tembih etmiş ve hamama girmiş. Hamamcı merak edip “Kalk topuzum.” demiş. Topuz hamamcıyı da bir güzel dövmüş. Hamamcı da “Gel topuzuna da eşeğini de al, yıkıl git.” diye bağırır. Adam da hemen gelip eşek ile topuzu almış ve evine dönmüş. Topuzu çiviye asmış, eşeği ahıra bağlamış, çanağı da rafa koymuş. Karınları acıkınca çanaktan yemişler, para lazım olunca eşekten almışlar. Böylece ölünceye kadar rahatlıkla geçinip gitmişler.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: Bu ilke ile bağlantılı olarak günlük dünya varlıkları ile olağanüstü dünya varlıklarının masal atmosferinde yan yana bulunduğu sahnelerden ilki, oduncunun pınar başında olağanüstü güçlere sahip bir Arap ile karşılaşması olmuştur. Oduncu, kendisi ile bu dış dünya varlığı arasındaki farkın bilincinde değildir. Tek boyutlu masal evreninde kahraman, bu farkı gözetemediği için olağanüstü varlıktan gelen hediyeleri de sorgusuzca kabul etmektedir. Oduncu, bundan dolayı Arap’ın sudan çıkarıp kendisine verdiği sihirli çanağı, sihirli eşeği ve sihirli demir

topuzu şaşırmadan ve korkmadan kabul etmiştir. Sihirli hediyelerin güçlerini fark eden oduncu bu olağanüstü güçlere karşı bir şaşkınlık yaşamamıştır. Halk masalı kahramanı için her istendiğinde yemek ortaya çıkaran çanak, altın dışkılayan eşek ve herkesi dövebilen demir topuz oldukça normal karşılanmaktadır. Oduncu sihirli hediyeleri garipsemediği gibi bunları şaşırtıcı da bulmamıştır. Oduncunun hediyelere karşı bir merak duyduğu âşikardır. Ancak bu merak, hediyelerin olağanüstü niteliklerine duyulan merak değildir; aksine gayet insani bir meraktır. Oduncu yalnızca Arap'ın söylemesini önermediği cümleleri kurarsa ne olacağını merak etmiştir. Kahramanın olağanüstü nitelikler taşıyan varlığa karşı, gündelik olaylara duyduğundan fazla bir merakı yoktur. Çünkü “olağanüstü” olan masal türü için gayet olağandır. Halk masalları tek boyutludur. Bu tek boyut içinde olağan ve olağandışı olan unsurlar yan yana durmaktadır.

Yüzeysellik: Masalda yüzeysellik ilkesiyle bağlantılı olarak herhangi bir detaylı anlatımın yapılmadığı, fiziksel ve ruhsal bir betimlemeye yer verilmediği açıkça görülmektedir. Masalda öne çıkan figürlerden oduncu, Arap, oduncunun karısı, Kadı Efendi ve hamamcı ayrı ayrı tanıtılmamıştır. Bu masal figürlerinin tanıtımı yalnızca yüzeysel adlandırmalar ile yapılmıştır. Onların psikolojik bir derinliğe sahip olmadıkları, bir iç dünyalarının olmadığı da açıkça fark edilmektedir. Yüzeysellik ilkesi gereği masalda herhangi bir duygunun yansıması görülmemektedir. Oduncunun, sihirli nesnelerini yitirdiğinde kaybı için derin bir üzüntü duyduğu belirtilmemiştir. Oduncu, kaybı hakkındaki endişesini duygusu ile belli etmek yerine harekete geçmiş ve çeşitli oyunlara başvurarak sihirli nesnelerini geri kazanabilmiştir. Halk masallarında duyguların, hareketlerle ifade bulması yüzeysellik ilkesi ile bağlantılıdır.

Soyut Biçim: Halk masallarında basit isimlendirmelerin ve net tanımlamaların varlığı onların soyut biçimli yapıları ile ilgilidir. İncelenen masalda özel isimlendirme yer almamaktadır. Arap, masalda isminin “Oh” olduğunu belirtmiş olsa da bu isim onun ortaya çıkması için söylenen sihirli bir sözcük hükmündedir. Halk masallarında her isim yalnız tek ve net bir özelliklerle masal evrenine dâhil olmaktadır. Masalda oduncu, kadı ve hamamcı meslekleriyle; Arap ten rengiyle, oduncunun karısı ise eş durumu ile öne çıkarılmıştır. Halk masallarının sabit formu ile bağlantı olarak masallarda kullanılan nesnelerin genellikle katı ve düz nesneler olduğu görülmektedir.

Altın, gümüş, demir ve bakır gibi madenler/alaşımlar masal evreninde sıklıkla kullanılmaktadır. Burada geçen çanak ve demir topuz gibi maddelerin varlığı; eşeğin masalda altın dışkılanması soyut biçimli masal yapısı ile ilintilidir. Halk masalların katı, metalik nesneler kullanma ve bu nesneleri öne çıkarma yönündeki eğilimi masala sabit bir form vermektedir. Sabit formun oluşmasına hizmet eden önemli unsurlardan bir diğeri masalda yer alan sayılardır. Bu masalda üç sayısının öne çıkarıldığı açıkça fark edilmektedir. Oduncu pınar başına üç defa gitmiş, Arap'ı üç defa çağırmış ve ondan üç sihirli hediye almıştır. Böylesi sabit formüller sayesinde masalın soyut biçimli yapısı oluşmaktadır. Soyut biçimin bir yansıması olarak bu halk masalında da olaylar iç içe geçmemiş, sırasıyla meydana gelmiştir. Olay örgüsünün doğrusal bir şekilde ilerleme katetmesi halk masallarının soyut biçimli yapıları ile ilintilidir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Tecrit ilkesinin incelenen masaldaki ilk yansımaları olağanüstü güçlere sahip olan Arap'ın yaşadığı mekân oluşturmaktadır. Arap, tecrit edilmiş bir mekânda -pınar içinde- yaşamaktadır. Oduncunun tam bu pınar başına geldiği an yorulup “oh” demesi sonucunda Arap pınardan çıkarak oduncuya dileğini sormuştur. Oduncu ile Arap'ın bu şekilde üç defa karşılaşmaları benzer şekilde olup ikisi tarafından benzer cümleler kurulsa da halk masallarında anlatıcı, bu olayları aktarırken kısaltmaya gitmemiştir. Tekrarların masal içindeki varlığı, tecrit ilkesinin bir yansımasıdır. Masal sadece varlık kadrosu ve içerik olarak değil yapı olarak da tecrit edilmiştir. Halk masallarında kahraman, büyük bir şansa sahiptir. Bu onun tecrit edilmiş bir masal figürü olduğunu kanıtlar niteliktedir. Çünkü kahraman herkesten farklı olarak masaldaki en şanslı varlık hükmündedir. Bu durum incelen masalda yansımaları bulmuş ve oduncu tam olması gereken zamanda tam olması gereken yerde olmuş ve sihirli sözcüğü şans eseri söylemiştir. Tecrit edilmiş kahraman, bu sayede evrensel bağlantılar kurup Arap ile iletişime geçmiştir. Arap ile olan etkileşimi sonucunda oduncuya sorgusuzca sihirli çanak, eşek ve demir topuz takdim edilmiştir. Kahramanın sihirli hediyeler alması ve bu hediyelerle hediye veren varlık arasında bir ilişkinin bulunmak zorunda olmaması halk masallarındaki tecrit ilkesiyle bağlantılıdır. Halk masalları içinde her unsur ayrı ayrı tecrit hâlinde olduğundan hediyelerin mantıksal bir düzleme oturması beklenmemektedir. Böylelikle evrensel bağlantı ilkesi işlerlik kazanmaktadır. Sonuçta Arap, oduncunun talebi bile olmayan üç bağlantısız

hediye (anak, eşek, demir topuz) oduncuya vermiş; bu sihirli hediyeler evrensel bağlantılar kurulmasına olanak tanımı ve bu bağlantılar sayesinde masaldaki aksiyon devam etmiştir.

Yüceltme ve Her eyi Kapsama: Masalda özünden koparılarak yüceltilen motiflerin başında “sihir” gelmektedir. Sihir ve büyü, özlerinde yer alan irade kuvvetini etkileyici yapıları ile halk masallarında yer almamaktadır. Sihir ve büyü tabii şartlarda sahip oldukları metafizik karmaadan arındırılarak yüceltilmekte ve halk masallarında birer masal motifi hâline dönütürölmektedir. Bu masalda da sihirli sözcük hükmündeki “Oh” Arap bakımından sadece ortaya çıkıp kahramana yardım etmesi için bir işaret hükmündedir. “Kahraman” tipi de masalda içi boşaltılarak yüceltilen unsurlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Kahraman, halk masallarında her zaman erdemli olan davranışlarda bulunup etik ilkelere uygun hareket etme mecburiyetinde değildir. Bu masalda da oduncu, yitirdiği sihirli hediyelerine kavuabilmek için hileye başvurarak kadı ile hamamcıyı kandırımı ve onları alt etmeyi baarmıtır. Kahraman masal içinde ideal sınırın dışına çıkarılarak yüceltilmi; böylelikle masal evreninde her şeyi kapsayıcı bir güce sahip olmuştur. Gündelik hayat için imkânsız görönen olayların masal içinde rahatlıkla kendilerine yer bulabilmeleri de masalların her şeyi kapsayıcı gücü ile ilintilidir. Nitekim bu masalda da fakir bir oduncu masal sonunda sınırsız yemeğe, sınırsız altına ve sınırsız güce sahip olabilmıtır. Her şeyi kapsayıcı bir özgürlüğe sahip olan halk masalları için imkânsız olarak değerlendirilebilecek bir olay/durum yoktur.

4.1.4. Öksüz Kızla Üvey Ana

Özet:

Vaktin birinde bir adamın öksüz bir kızı varmış. Adam bekârlıktan usanmı ve kendine dul bir kadın almış. Bu kadının da başka adamdan bir kızı varmış. Kadın, adamın kızını görönce onu kendi kızından kıskanıp bu kızı ortadan kaldırmak istemiş. Kadın kendini yalandan hasta etmiş. Adam karısına otlardan ilaç yapmışsa da kadın iyileşmemi. Adama, “Rüyamda bir derviş gördüm. Derviş dedi ki ‘Eğer iyileşmek istersen kocana söyle, kızını alıp bir balkan başına götürüp orada bıraksın. Ondan sonra

sen iyi olursun.’ dedi.” demiş. Adam önce itiraz etse de karısının ısrarına dayanamamış ve kızını atmaya karar vermiş. Adam eline bir balta alıp oduna gitmeye hazırlanmış. Kızını da yanında götürmüş. “Ben odun kırarım, sen de çiçek toplarsın.” diyerek kızını kandırmış. Kızı balkan tepesine götürmüş, ona burada çiçek toplamasını söyleyip eve dönmüş. Akşam olmuş. Kız durumu anlayıp ağlamaya başlamış.

Kız sabah olunca yola çıkmış. Bir mağaraya varıp mağaranın bir köşesinde bir memesini bir omzuna öbür memesini diğer omzuna atmış yemek yiyen bir dev anası görmüş. Kız korkmuş. “Kaçsam yetişir beni öldürür, en iyisi yanına varayım.” demiş. Dev anasının yanına gidip memelerini emmeye başlamış. Dev anası da “Ey adam oğlu, eğer anacığım deyip sütümden emmeseydin seni bir lokmada yutardım.” demiş. Kız da “Aman anacığım, senin kızın olayım; bana zarar verme.” demiş ve üvey anasının ona yaptıklarını anlatmış. Dev anası kıza merhamet edip onu evlatlık olarak kabul etmiş.

Sabah olunca dev anası kızını alıp mağaranın dibine bir sürü yılanın yanına götürmüş. Bunların çocukları olduğunu ve onlardan korkmamasını, onlara iyi bakıp beslemesini söylemiş. Kız bütün gün yılanlarla oturup onları beslemiş. Kaynar suya kepek karıştırıp yılanlara vermiş, boyunlarına da mavi boncuklar takmış. Kız epey vakit orada yılanlara bakmış, dev anası da kızını kendi evladı gibi sevmiş. Bir gün kıza “Bana çok hizmet ettin, dile benden ne dilerse.” demiş. Kız da dev anasından kendisini babasına yollamasını istemiş. Dev anası kıza bir sandık altın, bir sandık cevahir doldurup bunları bir altın arabaya koymuş ve kızını arabaya bindirmiş. “Bu araba seni doğruca babanın evine götürecektir. Eve gidince babanla beraber bir sobada bu sandıkları açarsın.” deyip kızını yollamış.

Kız eve varınca babasıyla birlikte sandıkları açıp altınları görmüşler. Kız başından geçenleri anlatmış. Üvey ana kıskanmış ve kocasından kendi kızını da oraya bırakması istemiş. Adam başta itiraz etse de sonra yine denileni yapmış. Aynı bahaneyle diğer kızını da alıp aynı yere bırakmış. Bu kız da devle karşılaşmış. O da devin memelerini emmiş. Dev bu kızını da yılanların yanına bırakıp onlara bakmasını istemiş. Kız yılanlara soğuk suyla karıştırılmış kepek vermiş ve yılanları sevmemiş. Dev anası dönünce yılanlar ağlaşmışlar. Dev anası bu kızdan hoşlanmamış. Bir gün

kıza “Kızım sen bana hizmet edemeyeceksin. Dile benden ne dilersen.” demiş. Kız da devden anasını evine gitmeyi ve ona da altın, elmas vermesini istemiş. Dev anası da bir sandık içine bir sürü yılan doldurup kıza vermiş. Kızı bir arabaya bindirip evine yollamış. Kız eve vardığında sandığı anasına vermiş. Kadın sandığı kocasından saklamış. Sandığı açtıkları gibi yılanlar çıkıp sobaya yayılmışlar. Hem kıızı hem de anasını sokmuşlar. Kız ve anası orada zehirlenerek ölmüş.

Adam eve gelip odaya girince bunların öldüğünü görmüş. Adam zaten karısından bıktığı için onun ölmesine sevinmiş. Bir imam çağırmış. Bunların cenazesini kaldırtmış. Kızının getirdiği altınlarla kendisine güzel bir konak yaptırmış. Baba kız konakta beraber oturmuşlar ve ölünceye kadar rahatlık içinde geçirmişler.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: İncelenen masalda tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması, kızın mağarada dev anasıyla karşılaşması sahnesinde görülmektedir. Gündelik dünyaya ait olan kahraman, masalda bir olağanüstü dünya varlığı ile karşılaşmıştır. Dev anası, halk masallarının tek boyutlu evreninde yaşayan normal bir varlık hükmündedir. Bundan dolayı bu karşılaşma kıızı ürkütmemiştir. Kızın mağarada devi gördüğünde yaşadığı korku, efsane metinlerinde bir cin ile karşılaşan insanın yaşadığı korkudan tamamen farklıdır. Kız, devin sıra dışı niteliklerinden korkmamıştır. Korkusunun nedeni yalnızca devden zarar görebilme ihtimalidir. Dev anasının varlığı kız için öylesine normaldir ki o, devin birini bir omzuna, diğerini öteki omzuna attığı devasa memelerini gidip emebilmiştir. Sihir ve büyü gibi karmaşık metafizik süreçler, tek boyutluluk ilkesi gereği halk masallarında oldukça basit, gündelik olaylar niteliğindedir. Bundan dolayı kız, kendisini doğruca eve götürebilecek sihirli altın arabaya binmekten hiç çekinmemiştir. Halk masallarının tek boyutlu evreninde sihirli arabaların veya uçan halıların sıradan ulaşım araçlarından hiçbir farkı yoktur. Konuşan hayvanların varlığı da halk masallarındaki tek boyutluluk ilkesiyle yakından ilişkilidir. Masalda, dev anasının çocukları olarak sunulan yılanlar dile gelip anti kahraman olan kötü kıızı şikâyet edebilmişlerdir. Halk masalları içinde iki farklı türün (insan-hayvan) doğrudan diyaloga girebilmeleri tek boyutlu masal evreni sayesinde mümkün olabilmektedir.

Yüzeysellik: Masalda yüzeysellik ilkesinin en açık örneklerinden birini ikili ilişkilerin yüzeyselliği oluşturmaktadır. Halk masallarında arkadaşlık, aile ve eş ilişkileri oldukça yüzeysel yaşanmaktadır. Masalda karısının ısrarlarına dayanamayan baba, öksüz kızını kandırıp dağ başına bırakmaya razı olabilmektedir. Evlat sevgisinin masal içinde oldukça yüzeysel olduğu açıkça fark edilmektedir. Halk masallarında kahramanın heyecan, hırs ve tutkularından arındırıldığı görülmektedir. Böylesi derin insani hislerden arınan masal kahramanları içsel olarak da yüzeyseldirler. Bundan dolayı kız, kendisini dağ başında bırakıp gitse de babasına herhangi bir kızgınlık bile duymadan tekrar onun yanına dönebilmiş, onunla yeni konaklarında mutlu mesut yaşayabilmiştir. İncelenen masal zamansal açıdan da yüzeyseldir. Halk masalları için zaman, yıpratıcı bir tesire sahip değildir. Hızla geçen zaman sonucunda kahramanların yaşlandığı görülmemektedir. Masalda kız, dev anasının mağarasında epey vakit kaldıktan sonra dev anasının inayetiyle evine dönebilmiştir. Uzun zaman sonra evine dönen kızın yaşlandığı görülmemektedir. Halk masallarında kahramanların sonsuz bir gençliğe sahip olmaları zaman akışının yüzeyselliği dolayısıyladır.

Soyut Biçim: Halk masallarındaki soyut biçim ilkesinin görünür kılındığı yerlerin başında basit isimlendirmeler gelmektedir. Soyut biçim gereği masalda özel adlara ve bu adlara dair uzun tanımlamalara yer verilmemektedir. İncelen masalda bir adam, üvey ana, öksüz kız, dev anası gibi basit isimlendirmeler kullanılmıştır. Halk masallarında kullanılan bu tarz basit ve kısa isimlendirmeler, varlıklara dair söylenmesi gereken her şeyin söylenip onlara dair eksik hiçbir noktanın bırakılmadığı hissini yaratmaktadır. Bu kullanım, masalların soyut biçiminin oluşmasına hizmet etmektedir. Masal içinde yer alan katı madenler (altın, gümüş, elmas vb.) halk masallarının sabit formu ile uyum içindedir. İncelenen masalda içi bu tarz değerli madenlerle dolu altından bir sihirli arabanın varlığı masalın soyut biçimli yapısı ile ilişkilidir. Halk masalları için soyut biçim ilkesi, masalın diğer masallarla temelde aynı sabit formu oluşturduğunu belirtmektedir. Bu yapıya hizmet eden önemli bir unsur halk masallarında kahramanın her zaman yardımcı kişiye/varlığa “doğru” davranırken anti kahramanın “yanlış” davranmasıdır. Bu bakımdan ele alındığında incelen masalda kızın, dev anasına doğru bir şekilde davrandığı, yılanlara dev anasının istediği gibi baktığı görülmektedir. Buna karşın anti kahraman hükmündeki üvey kız kardeş, dev

anasının dediklerine uymamış ve onun yılanlarına gereken ilgiyi göstermemiştir. Bu zıt davranış kalıpları, halk masallarındaki sabit formun dolayısıyla soyut biçimin önemli bir yansımasını oluşturmaktadır.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: İncelen masalda tecrit hâli, ilk olarak masal kahramanın “öksüz” olması durumu ile fark edilmektedir. Kız, bu eksiklik yönünden farklılık arz etmektedir. Masalda kız ile dev anasının karşılaşması tecrit edilmiş bir yer olan mağarada gerçekleşmiştir. Dev anasının çocukları olduğu belirtilen yılanlar mağaranın dibinde izole hâlde yaşamaktadırlar. Bu hayvanların normal hayvanlara kıyasla konuşma yetisine sahip olmaları da onların temelde sahip oldukları farklılığa ve dolayısıyla tecrit edilmiş olduklarına bir işarettir. Tecrit ilkesinin bir ifadesi olarak normal maddelerden farklı olan altın, gümüş, ipek, kadife gibi değerli maddelerin halk masallarında sıklıkla yer aldıkları görülmektedir. İncelenen masalda tecrit edilmiş bu tarz değerli mücevherlerin varlığı açıkça fark edilmektedir. Halk masallarında tecrit edilmiş hâlde bulunan kahraman, masaldaki esas aksiyonun içine kolayca çekilebilmektedir. Kızın dağ başında gezerken bir mağaraya denk gelmesi, bu mağaraya cesurca girip dev anasına hizmet etmesi ve ondan aldığı hediyeler vasıtasıyla masalın devam edip olayların sonuca bağlanması mümkün olmuştur. Tecrit edilmiş kahraman (kız), tecrit edilmiş bir varlıktan (dev anası) tecrit edilmiş hediyeler (altın) almış ve bu sayede evrensel bağlantılar kurarak amacına ulaşabilmiş yani evine geri dönebilmiştir. Kahramanların kurduğu ikili ilişkilerin oldukça “yüzeysel” olması aynı zamanda onların tecrit hâlindeki yapılarıyla mümkün olmaktadır. Kız, yüzeysel ilişkiler içinde olduğu babasıyla -babası onu dağ başında bırakıp terk etmesine rağmen- tekrar bir bağ kurabilmiş ve masal sonunda evine dönerek babasıyla yaşamaya devam edebilmiştir. Bu durumlar, halk masallarındaki tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin varlığını gözler önüne sermektedir.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: İncelen masal, gündelik dünyaya ait bir motif olan “kıskançlık” motifinin içinin boşaltılarak yüceltilmesine sahne olmuştur. Yüceltilen kıskançlık motifi, halk masallarında arzulanan her şeyi kapsayıcı güce ulaşabilmiş ve üvey annenin hasedi, masaldaki olağanüstü olayların tetikleyicisi olmuştur. Temelde her anlatı türünde görülebilen, gayet sıradan bir motif hükmündeki kıskançlık, bu yüceltme işlemi ile “masal motifi” hâline getirilmiştir. Masalda özü

değiştirilerek yüceltilen motiflerden bir diğeri ise “yolculuk” motifi olmuştur. Dağda yürürken kahramanın bir mağaraya varması, mağarada dev anası ile çeşitli olaylar yaşadıktan sonra evine bir sihirli altın araba üzerinde yolculuk ederek dönmesi bu motifinin içinin boşaltılmasıyla yakından ilişkilidir. Yolculuk, halk masalının her şeyi kapsayıcı gücüyle bağlantılı olarak sihirli bir yolcuğa dönüştürülmüştür. Böylelikle devin yaşadığı mağara, kahramanın her gün rahatlıkla seyahat edebildiği bir mekân ve sihirli altın araba, onun her gün üzerine binip yolculuk yaptığı bir ulaşım aracı olarak yansıtılmıştır. Sıradan motiflerin yüceltilerek masallara uygun hâle getirilmesinin sonucunda halk masallarında her şey mümkün olabilmektedir. Bundan dolayı dev anasının, konuşan yılanların ve sihirli arabaların varlığı masal evreninde gayet tabii olaylar/durumlar niteliğindedir.

4.1.5. Bezirgân Oğlu Masalı

Özet:

Vaktin birinde bir bezirgân yaşarmış. Bu bezirgânın çok malı varmış. Bir de çocuğu varmış. Bezirgân bir gün hastalanıp ölmüş. Malları çocuğuna kalmış. Çocuk malları zevk içinde harcamış ve altı ay içinde bitirmiş. Virane köşelerinde aç çıplak yatmış. Yolda on para bulmuş. Beş parasıyla ekmek alıp kalan parayla hamallık yaparım diyerek ip almış ama kimse çocuğa iş vermemiş. Çocuk memleketinden ayrılmış. Başka bir memlekete gelmiş. Tellal, bir tüccarın görülmesi gereken bir işi olduğunu ve o işi kim görürse tüccarın ona bin altın ve bir kız vereceğini haykırıyormuş. Çocuk bunu duyunca tüccarın yanına gidip işi neyse yapabileceğini söylemiş. Tüccar, “Evladım benim işim yedi günlük mesafede, benimle gelir misin?” demiş. Çocuk kabul etmiş ve atlara binip gitmişler. Bir balkan kenarında durduklarında tüccar atlardan birini kesmiş. Atın karnını yarıp işkembesini çıkarmış ve çocuğa atın içine girmesini söylemiş: “Bir kuş gelip seni alacak tepeye çıkaracak. Sen leşin içinden çıktığın gibi kuş kaçır. Orada çakıl taşına benzer taşlar var. Onları aşağıya at.” demiş. Çocuk oradan aşağı nasıl ineceğini düşünmeden herifin dediklerini yapmış. Çocuk tepeye varmış. Atın içinden çıkınca kuş kaçmış. Her yerin cevahir taşlar ile dolu olduğunu görmüş. Çocuk toplayabildiklerini aşağıya atmış. Bezirgân heybelerini doldurup gitmiş.

Tüccarın gittiğini anlayınca çocuğun aklı başına gelmiş. Oradan nasıl ineceğini düşünmeye başlamış. Yedi gün yedi gece aç susuz bu tepede oturmuş. Sonra daha yukarı çıkıp yol bulmaya karar vermiş. Tırmana tırmana kırk gün geçmiş ve yollarda hep ot yiyerek karnını doyurmaya çalışmış. En sonunda en tepeye ulaşmış. Burada bir saray görüp sevinmiş. Saraya vardığında bir kapı görmüş. Açamamış ve kapının yanına saklanmış. Akşam olunca bir ihtiyar atıyla gelip kapıyı açmış ve at ortadan kaybolmuş. Adam içeriye girince çocuk da adamın arkasından içeriye girmiş. Dayalı döşeli bir sobada ihtiyarın yanında çok güzel bir kız oturuyormuş. Kız: “Baba beni daha ne kadar burada tutacaksın?” diye ağlarmış. İhtiyar da “Kızım ne yapayım, elimden bir şey gelmez. Gözlerime bir ilaç bulayım da seni götüreyim. Ben buradaki tılsımlara memur oldum. Şimdi buradan ayrılamam. Buraya insanoğlu da gelmez. Gelse seni verirdim, hem de gözlerime ilaç buldururdum. Gözüme ancak göz açan otu iyi gelir, onun çiçeği olsa gözlerimi açardım ama ne çare?” demiş. Çocuk bunları işitmiş. Meğer çocuğun yanında o otun çiçeğinden varmış. O akşam kapı önünde yatmış. İhtiyar sabah kapıdan çıkarken çocuğa ayağı takılmış. Çocuğa buraya nasıl geldiğini sormuş. Çocuk hileye başvurup “Rüyamda bir derviş gördüm. Bana ‘Kalk biraz göz açan otu topla ve filan yerdeki dostuma götür. Gözleri açıldığı vakit sana çok ikramda bulunur, evvelden zengin olursun.’ dedi. Ben de hemen kalkıp o çiçeklerden topladım ve yola çıktım.” demiş. Otu çıkarıp ihtiyara vermiş.

İhtiyar çok sevinmiş ve gözüne ilaç yapıp gözlerini açmış. Oğlanı kızını ile nikâhlanmış. Sabah olunca ihtiyar iki tane at hazırlayıp bir heybe de cevahir doldurmuş ve kızıyla oğlana vermiş. Çocuğa bir de yüzük verip her ne zaman başı sıkışırsa bu yüzüğü ağzına almasını, böylelikle bir Arap’ın gelip ne emrederse yapacağını söylemiş. Yola çıktıktan üç gün sonra çocuğun memleketine varmışlar. Atlar da orada ortadan kaybolmuş. Bir saray alıp keyiflerince yaşamışlar ancak zamanla paraları tükenmiş. Bunlar da iki tane cevahir alıp tellala vermişler. Padişahın adamları, tellalda bu cevahirleri görünce böyle cevahir ancak padişahın bulundur; bunlar padişahın hazinesinden çalınmış olmalı diye düşünüp tellala cevahirlerin sahibini sormuşlar. Çocuğu alıp padişahın huzuruna çıkarmışlar. Padişah çocuğun hapse atılmasını ve sarayının yıkılmasını emretmiş. Karısını da alıp cariyelerin arasına katmışlar. Çocuk hapiste düşünürken yüzük aklına gelmiş ve yüzüğü parmağından çıkarıp ağzına

koyduğu gibi bir Arap çıkagelmiş. Arap çocuğun emrini sormuş. Çocuk da hapisten kurtulmayı ve padişahın Kaf Dağı'na götürülüp ecinnilerin arasına atılmasını emretmiş. Arap hapishanenin duvarına bir yumruk vurmasıyla duvarı yıkmış. Çocukla beraber saraya gitmişler. Arap padişahı alıp Kaf Dağı'na atıp geri dönmüş. Çocuk vezirleri de getirmesini emretmiş. Vezirlere: "Ey vezirler! Sizin padişahınız benim malıma göz dikti ve yok yere beni hapse attırdı. Ben de onu Kaf Dağı'na attırdım. Eğer bana itaat edecekseniz siz yerli yerinizde durun. Yok, bir fenalık yapmak isterseniz sizi de birer birer bu Arap'a öldürtürüm." demiş. Vezirlerin korkudan dudakları çatlamış ve çocuğun teklifini kabul etmişler. Oğlan ve kızın kırk gün kırk gece düğünleri yapılmış ve birbirlerine kavuşmuşlar.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: İncelenen masalda tek boyutluluk ilkesinin varlığı, öncelikle masaldaki büyülü atların niteliklerinde ortaya çıkmaktadır. Gözleri görmeyen ihtiyar adamı saraya getiren at, adamı sırtından indirince birden ortadan kaybolmuştur. Bu sahneye şahit olan kahraman, tek boyutluluk ilkesiyle bağlantılı olarak bu durumu normal karşılamıştır. Büyülü atlar, tek boyutlu masal evreninde sıradan binek hayvanları hükmündedir. Sihirli hediyelerin masal kahramanı nezdinde olağan dışı bir nitelik taşımaması da halk masallarının tek boyutluluğu ile ilgilidir. Gündelik dünyaya ait unsurlarla olağanüstü dünya unsurları masal evreninde birlikte bulunmaktadır. Bundan dolayı incelen masaldaki kahraman, ihtiyarın hediyesi olan yüzüğün sihirli gücünü bilse de bu onun için sıra dışı bir özellik olmadığından yüzüğün gücünü deneme gereği duymamıştır. Büyülü yüzük, halk masalları için öylesine normaldir ki kahraman onun varlığını bile unutmuş; yüzüğü kullanmak ancak hapse mahkûm olduğunda aklına gelmiştir. Bu yüzük kullanılınca ortaya sınırsız güce sahip bir Arap'ın çıkması da masal karakterlerinde herhangi bir korku yaratmamıştır. Arap'tan ancak vezirler dudakları uçuklayacak kadar çok korkmuşlardır. Fakat bu korku Arap'ın sıra dışı özelliklerine karşı duyulan bir korku değil, açıkça zarar görüp ölme korkusudur. Halk masallarının tek boyutlu evreninde temelde sıra dışı olandan değil, ölümden korkulmaktadır. Büyülü bir güce sahip olan Arap, halk masallarındaki karakterler için herhangi bir katilden daha korkutucu değildir.

Yüzeysellik: Halk masallarında detaylı anlatımlar ve tanımlamalar, fiziksel ve psikolojik betimlemeler bulunmamaktadır. Halk masallarındaki unsurlar (kişiler, varlıklar, nesneler, mekânlar vb.) oldukça yüzeysel bir sunumla aktarılmaktadır. Yüzeysel sunulan unsurlardan bir diğeri ise süreçtir. İncelenen masalda bezirgânın birden hastalanıp öldüğü görülmektedir. Bezirgânın ne türden bir hastalığa sahip olduğu, bu hastalıktan ne kadar süre muzdarip olduğu gibi sürece dair detaylar aktarılmamıştır. Bu duruma benzer olarak halk masallarında evlilik süreçlerinin de mekanik bir hızla yüzeysel olarak gerçekleştiği fark edilmektedir. Bezirgân oğlunun temel amacı para kazanmak olsa da gittiği saraydaki kızla birden nikâhlanabilmiştir. İkili ilişkiler ne denli yüzeysel olduğu bu masal sahnesinde görünür kılınmaktadır. Süreç tasvirinin yokluğunun incelenen masalda açığa çıktığı bir başka sahne ise tüccarın atı kesmesi sırasında yaşanmıştır. Tüccar birden atın karnını yararak işkembesini çıkarmış ve çocuğa atın içine girmesini söylemiştir. Bu süreçte kesim süreci üzerinde durulmamıştır. Yüzeysel bir anlatımla at çabucak kesilerek içi boşaltılmıştır. Halk masallarının genellikle derinliği haiz nesnelerin aksine daha düz (yüzeysel) nesneleri tercih etmesi yüzeysellik ilkesi ile bağlantılı olarak ele alınabilmektedir. Halk masalları, baston, kılıç, anahtar, yüzük gibi düzlüğe meyleden nesneleri sıklıkla kullanmaktadır. İncelen masaldaki sihirli yüzük de bu bakımdan yüzeysellik ilkesi ile ilişkili olarak değerlendirilebilmektedir.

Soyut Biçim: Masalda kullanılan kısa ve net adlandırmalar, soyut biçim ilkesinin varlığını kanıtlar niteliktedir. İncelen masalda kullanılan bezirgân, bezirgânın oğlu, tüccar, ihtiyar adam, adamın kızı, tellal gibi basit isimlendirmeler soyut biçimli masal yapısı ile ilintilidir. Her isim masala tek ve belirgin “bir” özellik ile dâhil olmuştur. Soyut biçim ilkesiyle bağlantı olarak değerlendirilen sabit formüllerin de bu masalda sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Tüccarın işi “yedi” günlük mesafededir, çocuk dağın tepesinde “yedi” gün “yedi” gece aç susuz oturur, dağa zirvesine tırmanması “kırk” gün sürmüş, kız ve oğlanın memleketlerine varmaları “üç” gün sürmüş ve masal sonunda “kırk” gün “kırk” gece düğün yapılmıştır. Üç, yedi ve kırk sabit formülleri, halk masallarının biçimsel olarak formunu kalıplaştırmaya hizmet etmektedir. Halk masallarında mekanik bir çabuklukla katedilen uzun mesafelerin ve bunun sonunca varılan yeni coğrafyaların da tanımlaması yüzeysel olarak

yapılmaktadır. Masalda Arap'ın padişahı alıp büyümlü gücüyle Kaf Dağı'na götürerek ecinniler arasına attığı görölmektedir. Kaf Dağı, sahip olduğu özelliklerle masal içinde ayrıca tanımlanmamıştır. Bir masal coğrafyası olan Kaf Dağı, yüzeysel bir figür hükmündedir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Tecrit ilkesinin incelenen masaldaki ilk örneğini dağ tepesindeki saray oluşturmaktadır. İhtiyar adam ve kızının yaşadığı bu saray, dış unsurlardan tecrit edilmiş hâldedir. Bunun en açık kanıtlarından biri, ihtiyar adamın sarayın konumu için kızına söylediğı “Buraya insanoğlu da gelmez.” sözüdür. Saray izole edilmiş bir durumdadır. İncelen masalda tecrit edilen unsurlardan bir diğeri kahramandır. Bezirgânın oğlu, büyük bir şansa sahip olması yönünden diğeri masal figürlerinden farklıdır. İhtiyar adamın gözlerinin açılmasına iyi gelecek otun kahramanın o sırada yanında bulunması onun talihle kutsanmış yapısıyla alakalıdır. Kahraman bu şansı sayesinde ihtiyara yardım edebilmiş ve onunla bağlantı kurarak yeni maceralara atılabilmiştir. Bezirgânın oğluna ihtiyar tarafından bir yüzük hediye edilmesi de evrensel bağlantıların kurulmasına yardımcı olmuştur. Sihirli yüzük sayesinde bezirgânın oğlu, Arap ile etkileşime geçmiş ve Arap'ın olağanüstü güçleri sayesinde mutlu sona ulaşabilmiştir. Varlıklar arasında güçlü ikili ilişkilerin kurulmaması yüzeysellik ilkesiyle olduğu kadar tecrit ilkesiyle de bağlantılıdır. Tecrit hâlindeki varlıkların yüzeysel ilişkiler kurup bu ilişkileri kolaylıkla bitirdikleri ve ardından yeni evrensel bağlantılar kurdukları halk masallarında sıklıkla görölmektedir. İncelenen masalda ihtiyarın dış dünyadan izole edilmiş efsunlu sarayında onun kızını gören kahraman, hemen onunla yüzeysel bir ilişki kurup nikâhlanabilmiştir. Halk masallarında hızla yeni yüzeysel bağlantılar kurulması ve masaldaki aksiyonun bu sayede kesintiye uğramadan devam edebilmesi bu ilkeyle yakından ilişkilidir.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Halk masallarında hastalıkların özel olarak tanımlanıp adlandırılmaması, muzdarip olunan hastalığın fiziksel ve ruhsal etkilerinden detaylı olarak bahsedilmemesi yüzeysellik ilkesiyle ilgili olduğu kadar yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesiyle de bağlantılıdır. Hastalık motifi halk masallarında dönüşüme uğratarak yüceltilmiştir. İncelenen masalda bezirgânın yalnızca hastalanarak öldüğü belirtilmiştir. Hastalık ve ölüm olayı sonucunda cenaze ve yas manzarasının ortaya çıkmaması bu motiflerin içlerinin boşaltılarak

yüceltilmeleri ile alakalıdır. Hastalık ve ölüm, içlerindeki dramatik özden arındırılarak masal evrenine dâhil edilmiştir. Masaldaki kahraman, özünde kahraman tipinin niteliklerini taşımaktan ziyade bir masal figürü hükmündedir. Bundan dolayı kahraman, etik ilkelere uygun davranmak zorunda değildir; dolayısıyla özgürce hareket edebilmektedir. Masalda bezirgân oğlu amacına ulaşabilmek için ihtiyar adama yalan söyleyebilmiştir. Her şeyi kapsayıcı bir gücü olan masal kahramanının aksiyon hâlindeyken gerçekleştireceği her türlü “olumsuz” davranış halk masalları için makbuldür. Bu durum masala dâhil olan her motifin bir masal motifi hâline dönüştürülmesi yani yüceltilmesi ile bağlantılıdır.

4.1.6. Yeşil Ceviz Kuşu

Özet:

Vaktin birinde bir padişah varmış. Bu padişahın üç kızı ve bir karısı varmış. Padişah en küçük kızını daha ziyade severmiş. Padişah bir gün hacca gitmeye karar vermiş. Kızlarına ve karısına oradan neler istediklerini sormuş. Karısı altın bilezik, büyük kızı altın kuşak, ortanca kızı elmas çiçek istemiş. Küçük kızı bir şey istememiş. Sadece babasının sağlıklı gidip dönmesini istemiş. Padişah yola çıkmış.

Büyük ve ortanca kız, küçük kardeşlerinin babalarından istediği şeyi ona gizlice söylediğini düşünerek haset etmişler. Küçük kardeşlerine fenalık yapmayı düşünmüşler ve kızın ağzından babalarına bir mektup yazmışlar. “Babacığım, ben her ne kadar senden bir şey istemedimse de şimdi hatırıma geldi. Senden yeşil ceviz kuşunu isterim. Eğer onu arayıp bulamazsan kalyona bindiğin vakit kalyon kuma dayansın, ardın ayaz önün karanlık olsun, orada kurt, kuş senin etini yesin.” diye yazıp yollamışlar. Kardeşler, babamız bunu görünce sinirlenir ve dönüşte kızı öldürtür diye düşünmüşler. Padişaha mektup ulaşmış. Döneceği zaman siparişleri almış ancak yeşil ceviz kuşunu hiçbir yerde bulamamış. Şam’a gelmiş. Orada da aramış fakat bulamamış. Kuşu almaktan vazgeçip kalyona binmiş. Denize açıldıklarında kalyon birden kuma oturmuş. Önleri karanlık arkaları ayaz olmuş. Bir gün, beş gün burada kalmışlar. Padişah sıkılıp kamaradan çıkıp bir oh çekmiş. “Oh” demesiyle deniz yarılıp bir Arap çıkmış. Padişaha neden kendisini çağırdığını sormuş. Padişah da

çağırmadığını söylemiş. Arap, isminin Oh olduğunu, her kim çağırırsa onun imdadına yetiştiğini söylemiş ve padişahın isteğini sormuş.

Padişah Arap’a hâlini anlatmış. Arap, “Padişahım, o kuş dünya yüzünde değil ki bulasın. O deniz dibindedir. Dur bakayım, belki ben bulabilirim.” deyip denize dalmış. Bu Arap bir peri kızının hizmetçisi imiş. Bu kuş da o peri kızında imiş. Arap, peri kızına durumu anlatmış ve kuşu istemiş. Peri kızı kabul etmemiş. Arap, kıza “Kırk yıldan beri sana hizmet ederim, eğer vermezsen hakkımı helal etmem.” deyince peri kızı kuşu vermeyi kabul etmiş. “Padişaha söyle, yoluna gitsin. Yerine vardığı vakit kızını hamama yollasın, yıkansın paklasın; perşembe günü giyinip kuşanarak gelin olsun, sarayın divanhane pencerelerini açsın, oradan yeşil ceviz içeri girecek.” demiş. Arap hemen padişaha gidip bunları söylemesiyle kalyon kumdan kurtulmuş ve yola devam etmişler. Padişah memleketine varmış. Karısı ve kızları gelmişler. Padişah küçük kızını görmek istememiş, kovmuş. Kız ağlamış. Başka yerde oturmuş. Üç gün sonra padişah karısına kızını hamama götürmesini söylemiş ve perinin dediklerini yaptırmış. Kızın durumlardan haberi olmasa da denilenleri yapmış. Kuş sesi duyunca pencereleri açmış ve kuş içeri girmiş. Kuş silkinip güzel bir delikanlı olmuş. O gece kızla muhabbet etmişler. Sabaha yakın oğlan yine kuş suretine girerek pencereden çıkıp gitmiş. Ertesi akşam yine gelip sabahına gitmiş. Çok defa böyle gelip gitmiş. Bir gece yeşil ceviz, kıza: “Kaç zamandır gelip gidiyorum. Kimsenin haberi yok, yarın babanla görüşeyim.” demiş. Sabahı delikanlı suretiyle padişahın yanına gitmişler. Kardeşleri yine kıza haset edip bir fenalık düşünmüşler.

Bir gün kızın ablaları yeşil cevizde gelip “Kaç zamandır kardeşimiz bir yere gitmedi; izin verirsen bugün onunla beraber biraz gezmeye gidelim.” demişler. Kız da gitmek istemiş. Yeşil ceviz izin vermiş. Kızın kardeşleri saraydaki halayıklara yeşil cevizin geldiği pencerenin etrafına sırçalı pamuklar koydurtmuşlar. Kızlar gezmekten dönmüşler. Küçük kız odasına gitmiş. Yeşil ceviz de dışarıdan uçarak gelmiş. Pencereden girerken kanatları kesilmiş. Kanlar içinde kalmış. Yeşil ceviz bu işi kızın yaptığını düşünmüş. Ona beddua edip (“Demir değnek almadan, demir çarık giymeden, değneğin yarı olmadan, çarığının parçası kalmadan beni arayıp bulmayasın.”) uçup gitmiş. Kız bunu kardeşlerinin yaptığını anlamış. Yeşil ceviz gittiği için hastalanıp yataklara düşmüş.

Padişah kızını hasta görünce sebebini sormuş. Kız yeşil cevizi arayıp bulamazsa öleceğini söylemiş ve yola çıkmak için izin istemiş. Kız kendisine bir demir değnek ve demir çarık yaptırmış. Değneği eline alıp çarıkları ayağına giymiş ve derviş kılığında yola çıkmış. Günün birinde bir balkan tepesine çıkıp bir çeşme başında oturmuş. Bu kadar yol yürüdüm bir insana rast gelmedim diye düşünmüş. Bir kavak ağacı görüp kökünde ateş yakıldığını fark ederek burada durmuş. Elbet biri gelir ve gelene yolu sorarım diye düşünmüş. Kavak ağacının üstüne korkusundan pinerek yatmış fakat uyuyamamış. Gece yarısı olunca bir yel tufan kopmuş. İki kör dev gelmiş ve insan butu çıkarıp ateşte yakıp yemişler, şarap içmişler. Laf arasında dişi dev erkek deve, “Yeşil ceviz hasta imiş, nasıl olduğundan haberin var mı?” diye sorunca erkek dev, “Onun hâli harap, zehirli sırçalar onun bütün etlerini yolmuş, sadece bir kuru kemik kalmış demiş. Dişi dev, “Onun derdine çare bulamamışlar mı? Bir ilaç merhem koymamışlar mı?” demiş. Erkek dev de “Lokman hekimi bile getirmişler, çare bulamamış.” demiş. Dişi dev “Onun derdine dünyada hiç çare yok mu?” diye sorunca erkek olan “Ben bunun ilacını bilirim ama söylemeye korkarım.” demiş. Dişi dev “Neden korkarsın, burada kim var ki işitsin? diyerek söylemesi için ısrar etmiş. Erkek dev “Şimdi bizi burada bir kimse öldürerek içimizin yağını alsa, bu kavak ağacının da yapraklarından toplayıp kurutarak un gibi toz yapsa, yeşil cevizin yaralarına bizim yağımızı sürdükten sonra üzerine de bu yaprakların tozunu ekse üç güne kadar hiç yarası kalmaz; eskisinden de sağlam olur.” demiş.

Kız bunları işitip devleri nasıl öldüreceğini düşünmeye başlamış. Dişi dev “Yeşil ceviz nerededir?” diye sormuş. Erkek dev, “Bu balkanın ardında bir ova var, orada bir saray var, yeşil ceviz anasıyla beraber oradadır.” demiş. Kız bunu da işitmiş. Kız, devlerin sarhoş olmalarını beklemiş. Devler uyuklamaya başlayınca kız ağaçtan inip devleri öldürmüştü. Yağlarını almış ve kavak ağacından da yaprakları toplamış. Yeşil cevizin sarayının önüne gitmiş. Hekim olduğunu söylemiş. Yeşil ceviz işitmiş ve belki derdime çare bulur diyerek kızı getirtmelerini istemiş. Derviş kılığında olan kızı getirmişler. Kız, hastayı üç günde iyi edeceğini söylemiş. Yağı yeşil cevizin yaralarına sürüp yaprak tozunu ekmiş. Yeşil cevizin ağrıları hafiflemiş ve üç gün sonra hiçbir şeyi kalmamış.

Dervişe (kıza) “Aman derviş baba ne istersin?” demişler. Kız da “Hiçbir şey istemem, sadece parmağındaki mührünü isterim.” demiş Yeşil ceviz kabul etmemiş. Sana altın, inci verelim demişe de kız, dervişlerin altına inciye tamah etmediklerini; verirse parmağındaki mührü vermesini söylemiş. Yeşil ceviz parmağındaki mührü çıkarıp vermiş. Kız da Allah’a ısmarladık diyerek çıkmış ve kendi memleketine dönmüş. Kız saraya dönünce gezmekten değneğinin yarım kaldığını, çarıklarından da parça kalmadığını fark etmiş. Kız bunları hazineye koydurmuş. Kız meğer öncesinde yeşil cevizden gebe kalmış. Bir gün çocuk doğurmuş. Çocuk yeşil cevizin tıpkısıymış. Buna döşek yapmışlar. Kız yatmış. Yedinci gün tam bebeği emzirirken yeşil ceviz pencereden gelmiş ve silkinerek adam kıyafetine girmiş. “Senin kanını içmeyeyim de kiminkini içeyim?” diyerek kızın üstüne hücum etmiş. Kız da hemen parmağındaki mührü çıkartıp yeşil cevizin önüne atmış. Yeşil ceviz bunu görünce kendisini iyileştiren dervişin bu kız olduğunu anlamış. Sarmaşmışlar. Kırk gün kırk gece düğün bayramdan sonra birbirlerine kavuşup muratlarına ermişler.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: İncelenen masalda padişah, deniz ortasında mahsur kaldığında “Oh” çekmiş ve denizin içinden bir Arap çıkmıştır. Denizin yarılıp içinden büyümlü güçlere sahip bir varlığın çıkması padişahta korku ve heyecan uyandırmamıştır. Arap’ın padişaha yardım etmek üzere tekrar denize dalıp buradaki âlemde bir peri kızıyla konuştuğu görülmektedir. Halk masallarının tek boyutlu evreninde deniz içinde böyle bir öteki âlemin yer alması tabii karşılanmaktadır. Tek boyutlu yapı içinde kolaylıkla öteki âlemlere seyahat edilebilmektedir. Masalda Arap, suya daldığı gibi başka âleme geçebilmiştir. Bu olağanüstü âlem ile gündelik dünya arasında tek boyutluluk ilkesiyle bağlantılı olarak herhangi bir farklılık bulunmamaktadır. Olağanüstü coğrafyalar, masal içinde her gün yolculuk edilen sıradan mekânlar hükmündedir. Halk masallarında kahramanın yaşadığı zarar görme ve ölme korkusu noktasında da incelenen masal örnek barındırmaktadır. Olağanüstü varlık hükmündeki devler, varlıklarıyla kızı korkutmamıştır. Kızın ağaçta saklanması sebebi, devlerin sıra dışı olmalarından dolayı değil, onların sahip oldukları güçle kendisine zarar verebilme ihtimalinden dolayıdır. Halk masallarında kahramanın gündelik dünyaya ait bir varlık olması, tek boyutluluk ilkesiyle ilişkilidir. Tek boyutlu halk masallarında

gündelik dünyaya ait bir varlıkla olağanüstü güçlere sahip varlıklar arasında bir uçurum yoktur. Dış dünya varlığı kahraman için öylesine normaldir ki o varlıkla evlenmek bile masalda mümkün olmaktadır. Nitekim bu masalda padişahın küçük kızının don değiştirme gücüne sahip olan yeşil ceviz kuşuyla evlenmesi tek boyutluluk ilkesiyle bağlantılı olarak gayet doğal karşılanmaktadır.

Yüzeysellik: Masalda yüzeysellik ilkesinin açıkça görüldüğü sahnelerin başında kardeşlerin, küçük kardeşlerine duydukları kıskançlık gelmektedir. Aile ilişkileri, halk masallarında öylesine yüzeyseldir ki kızlar, küçük kardeşlerinin babası tarafından öldürülmesi için bir plan yapabilmişlerdir. Sihirli güçlere sahip olan Arap'ın çok kolay bir şekilde denizin altındaki başka âleme geçiş yapması da halk masallarının yüzeyselliğine örnek teşkil etmektedir. İki âlem arasındaki fark, yok hükmünde yüzeysel olduğundan âlemler arası -boyutlar arası değil, çünkü tek boyut var- geçiş yapmak oldukça kolaydır. Zamansal açıdan değerlendirildiğinde de masalın yüzeysel olduğu fark edilmektedir. Nitekim yeşil ceviz kuşunu bulmak için yollara düşüp türlü badireler atlatan kahramanın masal sonunda yıprandığı ve yaşlandığı görülmemiştir. İncelenen masalda karakterlerin fiziksel özellikleri, iç dünyaları, geçmişleri ve çevreleri ile alakalı bilgiler verilmemiştir. Yüzeysellik ilkesinin bir gereği/sonucu olarak masala dâhil olan her unsur ve söz konusu unsurların nitelikleri yüzeysel olarak ele alınmıştır. Halk masallarında erotizmin yer almaması da yüzeysellik ilkesiyle ilişki kurularak değerlendirilebilmektedir. İncelen masalda padişahın kızı ile yeşil ceviz kuşunun geceler boyu muhabbet ettikleri belirtilmiştir. Bu sahneler aktarılırken herhangi bir cinsel gönderme yapılmamıştır. Ancak ikili arasında yaşananın cinsellik olduğu masal sonunda padişahın kızının doğurması ile ortaya çıkmaktadır. Halk masallarında cinselliğin sunumu oldukça yüzeyseldir.

Soyut Biçim: Masalda padişah, padişahın kızları, yeşil ceviz kuşu, Arap, peri kızı gibi basit isimlendirmeler kullanılmıştır. Ayrıntısız, kısa ve net anlatım vasıtasıyla halk masallarının soyut biçimi görünür kılınmaktadır. Masalda hacca gidecek padişahın karısı altın bilezik, çocukları ise altın kuşak ve elmas çiçek istemiştir. Kahraman, yeşil cevizi bulmak için yola çıkarken eline demir değnek almış, ayağına demir çarık geçirmiştir. Masaldaki nesnelerin böylesi madenlerle kaplı olmaları ve masalın her defasında bu tarzdan katı maddeleri tercih etmesi sabit masal formunun

oluşmasına hizmet etmektedir. İncelenen masalda sabit formüllerin varlığı da aşikârdır: Padişahın üç kızı vardır; Arap, peri kızına kırk yıldan beri hizmet etmektedir; yeşil ceviz kuşu ilacın sürülmesinden üç gün sonra iyileşmiştir; padişahın kızı bebeğini yedinci gün emzirirken yeşil ceviz kuşu saraya geri dönmüştür. Üç, yedi ve kırk sayılarının sıklıkla kullanımı halk masallarının soyut biçimlerinden ileri gelmektedir. Mucizeler, halk masallarındaki aşırılıkların en belirgin örneğini oluşturmaktadır. Soyut biçime en net ifade, mucizeler sayesinde verilmektedir. Başkalaşım mucizevi bir değişimdir. Bundan dolayı yeşil ceviz kuşunun kuş ve insan formu arasında gidip gelmesi halk masallarının soyut biçimiyle ilişkili olarak değerlendirilebilmektedir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Masalda padişaha yardım eden Arap'ın, peri kızının ve yeşil ceviz kuşunun tecrit edilmiş bir vaziyette denizin dibinde yaşadıkları görülmektedir. Kahraman, tecrit edilmiş olduğundan kız kardeşlerinden farklı hareket etmektedir. Ablaları, hacca gidecek olan babalarından değerli armağanlar isterken küçük kız, babasından yalnızca sağlıklı gidip dönmesini istemiştir. Masalda en küçük kardeşin “doğru” olanı yapması, kardeşlerinin anti kahraman hükmünde olup olaylara karşı yanlış reaksiyon almaları tecrit ilkesiyle ilişkili olarak değerlendirilebilmektedir. Halk masallarında kahramanın, masal başlangıcında olaylardan bağımsız gibi görünse de bir kural olarak olayın içine bir şekilde çekildiği görülmektedir. Masalın başında kahraman, babasından yeşil ceviz kuşunu istememiştir. Ablalarının yaptıkları oyun neticesinde yeşil ceviz kuşu ile kız bir şekilde yan yana gelebilmiştir. Bu tecrit edilmiş iki varlığın (kız ile yeşil ceviz kuşunun) evrensel bağlantı kurduklarının bir kanıtı hükmündedir. Tecrit hâlindeki kahraman, amacına ulaşmak için her zaman doğru hamleleri yapmaktadır. Bu hamleleri sırasında halk masallarında bir kural olarak şans da her zaman kahramanın yanındadır. İncelenen masalda yeşil ceviz kuşunu tekrardan bulmak amacıyla yola çıkan kızın ihtiyaç duyduğu yardım, ayağına gelmiştir. Kızın saklandığı ağacın altına gelen iki dev hem yeşil ceviz kuşunun nerede olduğunu, hem de onun nasıl iyileşebileceğini söylemişlerdir. Kız, tecrit hâli sebebiyle her türden yardımı alarak evrensel bağlantılar kurabilmiş ve yeşil ceviz kuşuna ulaşarak onu iyileştirmeyi başarabilmiştir.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Masalda kardeşlerin, küçük kız kardeşleri adına babalarından yeşil ceviz kuşunu istemeleri ve kuşu bulamaması hâlinde

babalarının kötü bir yolculuk geçirmesi için beddua etmiş olmaları yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilebilmektedir. Nitekim küçük kızın babasından böyle bir dileği olmamıştır. Ablalar, hile ile küçük kardeşleri adına babalarına bir mektup yazıp taleplerini ve beddualarını iletmişlerdir. Bu dilekler, esasen küçük kızın dilekleri olmadığı hâlde anti kahramanların bedduaları tutmuş ve padişah babanın kanyonu kuma saplanmış. Masalda, dönüşüme uğrayan sihir motifinin özündeki metafizik karmaşadan arındırıldığı görülmektedir. Padişahın gemide sıkılıp “Oh” demesiyle deniz yarılarak bir Arap peyda olmuştur. Bu sözcük Arap’ın iradesine müdahale eden büyüsel bir ifade değil, yalnızca bir işarettir. Sihir motifi haricinde bu masalda hastalık motifinin yüceltildiği de fark edilmektedir. Halk masallarında hastalıklar tasvir ve tarif edilmemektedir. Bu hastalıkların spesifik tıbbi isimleri yoktur. Hastalıkların sebebi çoğunlukla sevdadır. Halk masallarında tutkudan yoksun olarak değerlendirilen aşk oldukça yüzeysel yaşanmaktadır. Yüzeysel yaşanan aşkın karakteri yataklara düşürecek kadar hasta etmesi bir tezat gibi görünse de aslında durum bundan farklıdır. Çünkü söz konusu hastalık da en az aşk kadar yüzeyseldir. İyileşme mekanik bir hızla olmaktadır. Hastalık özündeki trajediden arındırılmıştır. Her şeyi kapsama gücüne sahip olan hastalık motifi, hastanın kısa bir süre içinde iyileşmesiyle ve hastalık etkisinin tamamen ortadan kalkmasıyla sonuçlanabilmektedir. İncelenen masalda yüceltilen unsurlardan bir diğeri ise doğum hadisesi olmuştur. Padişahın kızı, yeşil ceviz kuşundan hamile kalmış ve masal sonunda bir çocuk doğurmuştur. Hamile kalma ve çocuk doğurma halk masallarında zahmetsizce gerçekleşmektedir. Bu motifin yüceltilerek her şeyi kapsayıcı güce ulaşması ile alakalıdır. Bu sayede masal karakterinin normal bir bebek doğurabildiği gibi sıra dışı bir varlığı da dünyaya getirebilmesine olanak tanınmaktadır. Halk masalları her türden olayı kendi evreni içinde tutarlı kılan bir yapıya sahiptir. Bu geniş kapsamlılık sayesinde büyülü Araplar, peri kızları, sihirli kuşlar, olağanüstü devler her türden olayın içinde rahatlıkla yer alabilmektedir.

4.1.7. Çiğdem Çiçeği ile Padişahın Oğlu

Özet:

Vaktin birinde bir padişah ve üç oğlu varmış. Padişah hastalanmış ve öleceğini anlamış. Çocuklarına kendisinden sonra büyük oğlunun padişah olmasını vasiyet etmiş. “Büyük oğlumun her ne vakit canı sıkılsa ava kuşa gitsin, üç yol başına geldiği zaman ise soldan gitsin.” demiş. Bir iki gün sonra padişah ölmüş. Büyük oğlan padişah olmuş. Canı sıkılınca ava gitmeye karar vermiş. Yanına vezirini de alıp yola çıkmış ve üç yol ağzına gelmiş. Aklına babasının nasihati gelmiş fakat diğer yolları da merak etmiş. Vezir gitme demişe de oğlan merakından diğer yola sapmış. Yol kenarında bir çiğdem çiçeği görüp onu koparmak isteyince çiğdem çiçeği uzaklaşmış. Bir mağaranın ağzına gelmiş. Bir kazan pilav görmüş. Acıktığı için pilavı yemeye yeltenince bir Arap çıkıp “Âdemoğlu, gel seninle cenk edelim pilavı ondan sonra yersin.” demiş. Çocuk Arap ile cenge başlamış ve yenilmiş. Arap, çocuğun başını kesmiş. Vezir yol ağzında bekliyormuş. Çocuktan haber gelmeyince saraya dönmüş. Ortanca kardeşi padişah yapmışlar.

Bir gün onun da canı sıkılmış. Vezirini alıp ava çıkmış. Üç yol ağzına gelmişler. Bunun aklına da babasının nasihati gelmiş fakat bu da abisine ne olduğunu merak edip yanlış yola gitmiş. Çiğdem çiçeğini görüp koparmaya çalıştıkça çiçek uzaklaşmış. O da bir kazan pilavı görüp yemeye yeltenince Arap peyda olmuş. Aynı şekilde cenk etmişler ve Arap kazanmış. Arap, çocuğun başını kesmiş. Çocuğun atı da kaçıp abisinin atıyla buluşmuş. Vezir yol başında çocuğu bekliyormuş. Gelen giden olmayınca saraya dönmüş.

Küçük kardeşi padişah yapmışlar. Küçük kardeşin de bir süre sonra canı sıkılmış. Vezirini alıp ava çıkmış. Üç yol ağzına gelmişler. Bu da kardeşlerini bulmak için yanlış yola sapmış. Yolda abilerinin atlarının kişnemelerini işitmiş. Önünde çiğdem çiçeği peyda olmuş. O da çiğdemi koparmaya çalıştıkça çiçek çocuktan uzaklaşmış. O da bir kazan pilava denk gelip pilavdan yemek isteyince Arap peyda olmuş. Arap bu çocukla da cenk etmek istemiş. Çocuk meğer kara hece duasını bilirmiş. Bu duayı okuyup Arap’a üflemiş. Arap’ın elleri tutmaz olmuş. Kılıcını elinden düşürmüş. Çocuk da Arap’ın başını kesmiş. Çiğdem çiçeği orada dururmuş. Çocuk onu da koparıp kavuğunun arasına sıkıştırmış. Atına binmiş, abilerinin atlarını da tutup vezirinin yanına gelmiş. Vezire durumları anlatmış. Saraya gitmişler. Çocuk çiçeği kavuğundan çıkarmış ve bir bardak suyun içine koyup yatmış. Meğer çocuğun

bir âdeti varmış. Yattığı vakit hizmetçiler çocuğun başucuna lokum ve şerbet koyarlarmış ve altın şamdanı başucuna, gümüş şamdanı ayakucuna koyup yakarlarmış.

Gece yarısı çiğdem bardaktan çıkıp silkinmiş ve çok güzel bir kız olmuş. Padişahın lokumlarını yiyip şerbetini içmiş. Şamdanların yerini değiştirmiş, padişahın iki yanağından öpmüş ve yine nikabını giyip çiğdem olmuş. O gece padişah uyanıp lokumlarının yenmiş, şerbetinin içilmiş olduğunu; şamdanların da yerlerinin değiştiğini görmüş. Sabah olunca padişah, hizmetçilerine gece odasına kimin girdiği sormuş. Hizmetçiler kimsenin girmediğini söylemiş fakat padişah inanmayarak bunları öldüresiye dövmüş. İkinci akşam yine padişah yatmış. Aynı olaylar yaşanmış. Sabah hizmetçilere yine sormuş. Aynı cevabı alınca bunları yine dövmüş. Üçüncü akşam padişah uyumamak için parmağına ibrişim sıkmış. Bunun acısından padişahı uyku tutmamış. Padişah uyur gibi yapmış. Çiğdem bardaktan çıkıp silkinerek kız olmuş. Şerbeti içmiş, lokumları yemiş; padişahı tam öpecekken çocuk gözünü açıp kızı tutmuş. Kız meğer bir peri kızı imiş. Padişaha kendisini bırakması için yalvarmış. Padişah bırakmamış ve kızın nikabı olan çiğdemi parça parça etmiş. Kız da artık nikabına girememiş. Padişahın yanında kalmış. Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar. Ölünceye kadar birbirlerinden ayrılmamışlar.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: Tek boyutluluk ilkesinin masaldaki ilk yansıması padişahın oğlunun ormanda sihirli çiğdem çiçeği ile karşılaşma sahnesinde gerçekleşmiştir. Padişahın oğlu çiğdem çiçeğini koparmak istediğinde çiçek ondan uzaklaşmaktadır. Çiçeğin sahip olduğu bu olağanüstü özellik, padişahın oğlunu şaşırtmamıştır. Halk masalları içinde kendiliğinden hareket edebilen sihirli çiçekler, ormandaki herhangi bir sıradan bitki niteliğindedir. Bu sebeple padişahın çocuklarından hiçbiri çiğdem çiçeğine karşı şaşkınlık veya korku hissetmemişlerdir. Kardeşlerin çiçeğin peşinden gitmelerinde merak etkili olmuştur. Ancak bu merak da çiçeğin doğaüstü niteliklerine dair duydukları merakın değil, sıradan bir merakın yansımasıdır. Kardeşler, çiçeğin onları nereye götüreceğini merak ederek onu takip etmişlerdir. İncelenen masalda gündelik dünyaya ait bir kahraman olan padişahın küçük oğlu, istediğinde güzel bir kıza dönüşebilen çiğdem çiçeği ile evlenmiştir. Masal kahramanının doğaüstü bir

varlık ile rahatlıkla evlilik bağı kurabilmesi halk masallarındaki tek boyutluluk ilkesinin göstergelerinden biridir. Olağanüstü dünya varlıkları ile yapılan evlilikler halk masallarında normal karşılanmaktadır. Çünkü ilk bakışta iki farklı âleme ait gibi görünen karakterler (padişahın küçük oğlu ile çiğdem çiçeği) halk masallarının tek boyutlu evreninde yan yana yaşamaktadır. Bu evrendeki varlıklar da birbirleri ile rahatlıkla evlilik bağı kurabilmektedir.

Yüzeysellik: Masaldaki karakterler hakkında yüzeysel bilgiler verilmiştir. Padişahın, oğullarının ve çiğdem çiçeğinin geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye yer verilmemektedir. Masalda fiziksel ve ruhsal betimlemelerden kaçınılmıştır. Masaldaki kahramanların iç dünyaları yok hükmündedir. Onların duygularına dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Çünkü halk masalları, duyguları “hareketler” vasıtasıyla dışa vurmaktadır. Büyük kardeş avdan geri dönmeyince onun öldüğünü anlamışlardır. İkili ilişkilerin yüzeyselliği sebebiyle kardeşlerin bu kayba üzüldükleri yansıtılmamış ve doğrudan diğer kardeş tahta geçirilmiştir. Kardeşlerden diğeri padişah olup ava çıktığında abisinin gittiği yöne doğru gitmiştir. Yani çocuğun, abisinin durumuna ilişkin duyduğu merak bir hareket vasıtasıyla yansıtılmıştır. Yüzeysellik ilkesinin bir başka yansıması, masaldaki kafa kesme sahnelerinde görülmektedir. Burada vahşet sahnelerinin herhangi bir betimlemesi yapılmamıştır. Kan aktığı görülmez. Süreç oldukça yüzeysel olarak aktarılmıştır. Yüzeysellik ilkesinin masaldaki varlığının en belirgin örneklerinden biri ise padişahın küçük oğlunun uyumamak için parmağını bir iplikle sıkıdığı sahnede görülmektedir. Halk masallarındaki karakterler birer figür hükmünde olduklarından onlarda güçlü bir zekânın ve iradenin varlığından söz edilememektedir. Masal kahramanı kendi zekâsına ve irade kuvvetine güvenerek hareket etmek yerine genellikle bir dış yardımın yolunu gözlemektedir. Çocuk, uykusunu kaçırmak için bir dış yardıma (iplik) başvurmuştur. Bu durum, masal kahramanının yüzeysel bir figür olarak değerlendirilebilmesine imkân tanımaktadır.

Soyut Biçim: Masalda padişah, padişahın oğulları, Arap, çiğdem çiçeği gibi kısa ve net isimlendirmeler kullanılmıştır. Özel bir isme sahip herhangi bir unsur masalda yer almamaktadır. Padişahın üç oğlunun olması, ormandaki üç yol ayrımı, kardeşlerin üç defa çiğdem çiçeğinin peşinden gitmeleri, padişahın küçük oğlunun çiğdem çiçeğini üçüncü akşam yakalayabilmesi masaldaki sabit formülün varlığına

örnek teşkil etmektedir. Padişahın küçük oğlunun baş ve ayakucunda duran altın ve gümüş şamdanlar da soyut biçim ilkesinin birer yansıması olarak değerlendirilebilmektedir. Bu tarz madenlerle kaplı nesneler, halk masallarına net olarak tanımlanmış sabit bir form vermektedir. Halk masallarında belli başlı madenler (altın, gümüş, elmas, demir, bakır vb.) dışında olay örgüsüne çok daha başka madenleri dâhil etmesi onların sahip oldukları sabit forma dolayısıyla soyut biçime zarar verecektir. Bundan dolayı halk masallarında sadece birkaç madenin öne çıkarılması soyut biçim ilkesiyle bağlantılıdır. Çeşitlilik, halk masallarının sınırları çizilmiş net formlarına aykırıdır. Bundan dolayı halk masalları çokluğu değil, birliği tercih etmektedir. Soyut biçimin oluşturulmasına hizmet eden masal unsurlarından bir diğeri masaldaki form değişiklikleridir. Çiğdem çiçeğinin dilediğinde bir kıza dilediğinde bir çiçeğe dönüşebilmektedir. Dönüşümün mekanik bir hızda aşırı bir farklılaşma ile gerçekleşmesi masallara benzer şekilde belirgin bir soyut biçim kazandırmaktadır.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Masalda tecrit ve evrensel bağlantı ilkesi, kahramanların yaşanan tecrübeden herhangi bir ders almadıkları sahnelerde ön plana çıkmıştır. Masal sadece kişisel/varlıksal, nesnel ve mekânsal olarak değil, olay örgüsü bakımından da tecrit hâlinindedir. Bundan dolayı masalın bir bölümünde yaşanan herhangi bir tecrübe, masal kahramanları için âdeta yaşanmamış hükmündedir. Masalın bir epizotunda yaşanan bir durum, yeni bir epizota geçildiğinde etkisini yitirebilmektedir. Bundan dolayı halk masallarında kahramanların tekrar tekrar aynı hataya düştükleri sıklıkla görülebilmektedir. İncelenen masalda büyük kardeşinin başına gelenlerden hiçbir ders almayan ortanca kardeş ile küçük kardeşin yanlış yola sapmaları tecrit ilkesiyle bağlantılı olarak değerlendirilebilmektedir. Epizotsal tecridin en net örneklerinden bir diğeri ise masalın sunumu esnasında hiçbir kısaltmaya gidilmemesidir. Ormanda üç kardeşin başına aynı olaylar gelmiş, mağaradaki Arap üç kardeşe de aynı cümleleri kurmuştur. Ancak masalın önceki bölümü tecrit hâlinde değerlendirildiğinden anlatıcı hiçbir kısaltmaya gitmeden yeni gelen bölümü aktarmaktadır. Masalın başkahramanı talihle kutsanmış olduğundan tecrit edilmiş bir yapıdadır. Bundan dolayı sadece o, Arap'ın elinden sağ kurtulabilmiştir. Çocuk, tam ihtiyaç duyduğu anda kara hece duasını okuyarak Arap'ı mağlup etmeyi başarabilmiştir. Yani ihtiyaç duyulan şey, tam olması gereken anda gerçekleşmiş, kara

hece duası tam ihtiyaç duyduğu anda kahramanın aklına gelmiştir. Bu sayede kurulan evrensel bağlantılar vasıtasıyla sihirli güçler kahramana yardım etmiş ve galip olan taraf masal kahramanı olmuştur.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Masalda sihir motifi dönüştürülerek bir masal motifi hâline getirilmiştir. İçeriğindeki fizik ötesi karmaşadan arınan motif yüceltilmiş ve masal için gayet alelade bir unsur hâline gelmiştir. Bu sıradan unsurun masal kahramanları için önem arz ettiği tek nokta ise ortada bir sihir veya büyü varsa onun çözülmesi olmuştur. Bir çiğdem çiçeğinin güzel bir kıza dönüşebilmesi tek boyutluluk ilkesiyle de bağlantılı olarak kahramanı şaşırtmamaktadır. Kahraman bu durumu yadırgamadığı için sihrin altyapısı ile de ilgilenmemektedir. Önemli olan sihrin/büyünün çözülmesi olduğu için kahraman, kızın tılsımı hükmündeki çiğdemi parçalayarak sihri ortadan kaldırmıştır. İncelenen masalda dönüşüme uğratılarak yüceltilen bir diğer motif cinsellik ve erotizm olmuştur. Masalda çiğdem çiçeği, iki gece üst üste güzel bir kıza dönüşüp padişahı yanağından öpmüştür. Motif yüceltildiğinden bu öpücükler masalda tahrik edici bir etki uyandırmamıştır. Örneklenen bu durumlar, halk masallarının yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesiyle yakından ilişkilidir.

4.1.8. Bir Tembel Çocuk

Özet:

Vaktin birinde bir tembel çocuk varmış. Tembelliğinden yemeğini bile annesi ağzına beslermiş. Bir gün komşuları Çinimaçin'e gidecekmiş. Annesi oğluna "Komşu baban Çinimaçin'e gidecekmiş, ona birkaç para verelim de oradan sana mal getirsin. Burada satsın." demiş. Çocuk "Bana ticaret lazım değil, sen ne yaparsan yap." demiş ve yerinden kalkmamış. Kadın çocuğa sövüp kalkmış, komşunun evine gidip adama 60 para vermiş. Komşusuna durumu anlatıp mal istemiş. Komşu adam yola çıkmış. Çinimaçin'e varmış. Herkes işini görünce geri dönüş yoluna çıkmışlar. İki üç gün yol aldıktan sonra adamın aklına kadının verdiği 60 para ile hiçbir şey almadığı gelmiş. Arkadaşlarına durumu anlatıp geri dönmek istemiş. Arkadaşları da 60 para için geri dönmek istememişler. Alınacak maldan kazanılacak parayı kendi aralarında toplamak

istemişler ve adama parayı vermişler. Adam da paraları alıp saklamış. Birkaç gün daha gidip bir adaya yanaşmışlar. Adam da çıkıp bir pazara gitmiş. Bir adamın maymun sattığını görmüş. Maymunların arasında bir uyuz maymun varmış ve diğer maymunlar bu uyuz maymunu döverlermiş. Herif uyuz maymuna merhamet edip onu dayaktan kurtarmak için satın almak istemiş. Fiyatını sormuş. Maymunun fiyatı 60 para imiş. Adam çocuğa bu maymunu almaya karar vermiş. Maymunu satın alıp gemiye dönmüş.

Birkaç gün daha gittikten sonra bir adaya yanaşmışlar. Bu adada dalgıçlar varmış, denizden inci çıkarırlarmış. Uyuz maymun bunları görünce bağlarını çözüp denize atlamış. Bir müddet sonra çıkıp bir sivri inci getirmiş ve kendisini satın alan adamın önüne koymuş. Adam da inciye alarak çocuğun kısmetidir diye saklamış. Sonra başka bir adaya yanaşmışlar. Bu ada da devlerin meskeni imiş. Devler gemiyi görünce hemen saldırmışlar. Gemidekileri bağlayıp büyük bir ateş yakmışlar; bir iki adamı şişe vurup diri diri kızartarak yemişler. Gece olunca maymun kalkıp orada ne kadar bağlanmış adam varsa çözmüş. Bunlar gemiye dönüp kaçıp kurtulmuşlar. Gemidekiler maymunun bu işlerine şaşarak kurtulduklarından hepsi biner altın çıkarıp adama vermiş. Adam paraları alıp çocuğa vermek için saklamış. Oradan artık başka bir yere uğramadan memleketlerine dönmüşler.

Çocuğun anası komşunun döndüğünü işitip Tembel oğlunu komşunun yanına yollamış. Çocuk güç bela kalkıp gitmiş ve kendisine ne aldığını sormuş. Adam da çıkarıp maymunu vermiş. Çocuk maymunu görünce kızıp maymunu almadan evine dönmüş. Bunun üstünden biraz zaman geçmiş. Komşu adam gemide arkadaşlarının verdiği paralarla maymunun çıkarttığı inciye bir sandığa koyup maymunu da yanlarına katıp hamalla çocuğun evine yollamış. Hamal bunları çocuğun evine bırakmış. Çocuk, sandığın ağzına kadar altınla dolu olduğunu görmüş. Çok sevinip annesini çağırmış. Annesi de “Hadi oğlum, artık tembelliği bırak. Çarşı pazara gidip alışveriş et.” demiş. Çocuk bu defa anasını dinleyip çarşıya gidip bir dükkân tutmuş. Uyuz maymun da çocuğun peşinden ayrılmamış; onunla dükkâna gelir gidermiş.

Bir gün maymun dükkândan ayrılmış, sonra elinde bir kese altınla dönüp bunu çocuğa vermiş ve çocuk da maymuna daha çok itibar etmeye başlamış. Maymun da her gün dükkândan kaybolarak birer kese altın getirip çocuğa verirmiş. Çocuk bunlarla

bir konak almış. Memleketin en zengini olmuş. Bir gün çocuk ve maymun dükkânda otururken maymun dile gelmiş: “Ben elimden geldiği kadar sana yardım yaptım, artık senden zengini yok. Fakat bir şey kaldı, onu yap da ondan sonra artık beni azat et.” demiş. Çocuk korkup oradan kaçmak istese de maymun bunun eteklerine yapışıp “Korkma, benden sana zarar gelmez. Otur da ne olduğumu sana anlatayım.” demiş. Maymun ecinni taifesinden olduğunu, çocuğu görüp acıdığını, ona yardım etmek istediğini fakat hemen karşısına çıksa çocuğun korkacağını söylemiş. Çocuğun anası komşuya 60 para verdiğinde komşunun peşine düştüğünü ve Çinimaçın’dan sana bir şey almasını adama unutturduğunu, sonra maymun kıyafetine girdiğini ve bu şekilde çocuğun yanına geldiğini anlatmış. Artık çocuğun tek eksiğinin evlenmek olduğunu ve falan yerdeki bezirgânın kızını istemesini çocuğa söylemiş.

Çocuk, ertesi gün bir ata binerek doğru bezirgânın dükkânına gitmiş. Bezirgândan kızını istemiş. Bezirgân, kızının nişanının on bin altın olduğunu söylemiş. Çocuk istenen miktarı vermiş. Bezirgân altınları aldığı gibi imamı ve cemaati çağırıp kızını çocuğa nikâh ettirmiş. Düğün gününü de kararlaştırdıktan sonra çocuk çıkıp kendi dükkânına gelmiş. Maymuna olanları anlatmış. Düğün yapılmış. Çocuk artık güveyi olacağı vakit maymun “Artık senin eksiğin kalmadı. Benim de senden bir hacetim var.” demiş ve anlatmış: “Güveyi olduğun vakit gelin odasında pirinç halkalı bir dolap var. O dolabı açarsın, onun içinde bir demir sandık var, üstünde yılan sarılmış bir kâse var, o kâsenin içinde bir horoz var. Kâsenin kapağını aç, yılan sana zarar vermez. Horozu çıkardığın gibi hemen orada başını kesersin, o kâseyi de kırarsın. Ondan sonra gelinin yanına git. İşte muradım budur.” demiş. Çocuk da bundan ne olacağını hiç düşünmeden denilenleri yapmış. Kız bunları görünce “Ne yaptın, bunlar benim tılsımımdı. Şimdi cinler gelip beni kavrurlar.” demiş. O sırada yer yarıp bir ifrit peyda olmuş ve kızı alıp yine yerin dibine dalıp gitmiş.

Çocuk bunları görünce gidip kızın babasına durumu anlatmış. Babası da çocuğa dayak atıp onu kovmuş. Çocuk olanları maymun bilir, kızı da bulur ümidiyle dükkânına gelmiş. Dükkânda hiçbir şey yokmuş. “Ah bunu yapan yine o maymun imiş ki o tılsımları bozdurmak için bu kadar gün bana hizmet etti.” diye düşünmüş. Kızı bulmak için yola çıkmış. Bir balkanlığa gelmiş. Orada dinlenmek için otururken bir beyaz bir siyah yılanın kavgâ ettiklerini görmüş. Bir taş atıp kara yılanı öldürmüş.

Beyaz yılan silkinip adam kıyafetine girmiş ve çocuğa “Beni bu yılanın şerrinden kurtardın, dile benden ne dilersen.” demiş. Yılan meğerse ecinni padişahının oğluymuş. Kara yılan da vezirin oğlu imiş. Bunlar ikisi çekiştiklerinden kara yılan beyaz yılanı kin beslemiş. Şimdi orada onu yalnız bulunca kinini almak için onu öldürmeye çalışmış. Sonrasında çocuk kendi başına gelenleri anlatmış.

Ecinni padişahının oğlu (beyaz yılan) meğer maymunun kim olduğunu bilirmiş. “Ben seni onun yanına yollarım ama orası pek uzaktır. Bir cin sırtına binip gidersin.” demiş. Bir ecinni çağırmış ve “Sakin bunun sırtındayken besmele koşmayasın, yoksa seni bırakır.” demiş. Ecinni havalanmış, göğün yedi katına çıkıp giderken birden gökyüzünde karşısına elinde kılıç olan bir adam çıkmış ve çocuğa “Besmele de yoksa seni bu kılıçla keserim.” demiş. Çocuk kılıç korkusundan besmele çekmiş ve cinni bunu sırtından atmış. Bu da gökyüzünden yuvarlana yuvarlana bir balkanın tepesine düşmüş. İki üç gün orada yatmış. Ecinni padişahının oğlu çocuğun düştüğünden haberdar olup oraya gelmiş. Çocuğu ayıltarak atının arkasına bindirmiş. Göz açıp kapayıncaya kadar bir havuz başına indirmiş. “Uyuz maymunun olduğu yer buraya yakındır ama onun oturduğu konağın etrafı bütün bakırla sarılmış; hiçbir taraftan içeri girmeye yol yoktur.” demiş. Sadece bu havuzdan oraya yol olduğunu söylemiş. “Korkmadan kendini bu havuz içine atarsan onun konağının içinden çıkarsın, ben de seni burada beklerim. Kızı aldığın gibi gene o yoldan dönüp buraya gel.” demiş. Çocuk havuza atlamış. Sonra konağın içindeki havuzdan çıkmış. Konağın her yeri altın, elmas dolu imiş. En son odanın kapısını açmış; kız burada altın taht üzerinde oturuyormuş. Kız, maymun gelmeden hemen kaçmak istemiş. Maymunun orada bir tılsımı varmış. Kız “Tılsımı da alalım. Maymun gelirse tılsımı bizde oldukça bize hiçbir şey yapamaz.” demiş ve çocuğa tılsımı göstermiş. Meğer bu tılsım direk tepesindeki bir kuş imiş. Her kim o kuşun tüylerinden bir iki tanesini yakarsa ecinniler toplayıp istediğini getirirlermiş. Çocuk hemen direğin tepesine tırmanarak kuşu almış, kız kuştan bir iki tüy koparıp yakınca karınca gibi ecinniler toplanıp “Emret, yapalım.” demişler. Çocuk da “Bu kızı kavrayan ifriti bulup bayıltın ve benim yanıma getirin.” demiş. Biraz sonra o uyuz maymun suretinde olan ifriti bağlı olarak oraya getirmişler. İfrit çocuğu görünce yalvarmaya başlamış. Çocuk ecinnilere emredip ifriti odanın birinde hapsettirmiş. Sonra kızla beraber konaktaki havuza atladıkları gibi diğer

havuzdan çıkmışlar. Ecinni padişahının oğlu da bunları orada beklemekte imiş. Geldiklerini görünce atının arkasına ikisini de almış yumun gözlerinizi demesiyle bunlar kendilerini kızın babasının konağında bulmuşlar. Kuştan bir iki tüy yakmışlar. Ecinniler toplanmış. Çocuk ecinnilerden ifritin konağında ne kadar altın, elmas varsa buraya getirmelerini istemiş. Ecinniler denileni yapmış. Sonra kırk gün kırk gece düğün yapıp muratlarına ermişler.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: Masalda tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması, devlerle dolu ada sahnesinde görülmektedir. Bir önceki masal sahnesinde, başka bir adada denizden inci çıkaran dalgıçların yaşadığı görülmektedir. Bir adada gündelik dünyaya ait dalgıçlar yaşarken diğer bir adada dış dünya varlıklarının yaşayabilmesi tek boyutlu masal evreniyle mümkün kılınmaktadır. Halk masallarında olağan ile olağan dışı olan yan yana bulunabilmektedir. Masalda maymunun olağan dışı bir şekilde dile gelmesi çocuğu korkutmuş gibi görünse de esasen çocuğun bu olağanüstü durumdan korkmadığı, maymunun “Korkma, benden sana zarar gelmez.” sözleriyle açığa çıkmaktadır. Çocuk, maymunun konuşmasını şaşkınla karşılamamıştır. Ondan korkmasının nedeni zarar görebilme ihtimalidir. Benzer bir sahne çocuğunun ecinni sırtında göğün yedinci katına çıktığı zaman da yaşanmıştır. Çocuk, burada elinde kılıç olan bir adamın tehdidi dolayısıyla korku içinde besmele çekmiştir. Tek boyutlu masal evreninde çocuk konuşan maymunlardan, ecinnilerden, onlar üstünde seyahat etmekten ve göğün yedinci katına çıkmaktan korkmamaktadır. Korkusu, elinde kılıç olan adamın ona zarar verebilme ihtimalidir. Yani gündelik dünyaya ait kahramanın korkusu da gayet gündelik ve insani bir korkudur. Halk masallarında olağanüstü niteliklere sahip olan unsur, masal karakterleri için bayağı olduğundan bu unsurlara karşı hayret ve korku duyulmamaktadır. Yerin yarılp içinden bir ifritin çıkması veya göğün yedinci katına seyahat edilmesi âdeta bu tek boyutlu evreni gözler önüne serer niteliktedir. Olağanüstü varlıklar, fizik ötesi başka boyutlarda değil, kahramanlar ile aynı masal atmosferinde yaşamaktadır.

Yüzeysellik: Halk masallarının detaylardan arındırılmış görüntüsü, onların yüzeysel anlatımlarını gözler önüne sermektedir. İncelenen masalda karakterler,

detaylı olarak tasvir ve tahlil edilmemiştir. Tembel çocuğun, annenin, tüccarın, bezirgânın kızının, ecinni padişahının oğlunun vs. biyografileri ele alınmamıştır. İncelenen masalda fiziksel betimleme yapılmadığı gibi ruhsal betimleme de yapılmamıştır. Karakterlerin psikolojik olarak bir derinliğe sahip olmadıkları da ortadadır. Masal karakterleri, yüzeysel figürler hükmündedir. Masalda ikili ilişkilerin yüzeysel olarak yaşandığı görülmektedir. Kızını ifrit kaçıran padişah, damadını sadece dövmekle yetinmiştir. Babanın, kızı için özlem çektiği görülmemektedir. Çünkü halk masalı karakterleri, derin bir iç dünyaya sahip değillerdir. İncelenen masalda âlemler arası geçiş yapmak oldukça kolaydır. Göğün yedinci katına bir dış dünya varlığı vasıtasıyla hızla ulaşılabilen, yer yarıp içinden bir ifrit çıkabilmekte ve bir havuza dalarak başka bir mekâna geçiş yapılabilir. Halk masallarının yüzeysel yapılarından kaynaklı olarak âlemler arasındaki fark ince bir çizgi hükmündedir. Dolayısıyla bu yüzeysel yapı içinde olağanüstü mekânlara hızla geçiş yapmak oldukça kolaylaşmaktadır. Zamansal açıdan değerlendirildiğinde de masalın yüzeysel olduğu görülmektedir. Tembel çocuk, göğün yedinci katından yeryüzüne düşmüştür. Bu düşüş, kahramanın bedensel bütünlüğünüM değiştirmemiştir. Halk masallarında kahramanlar ebedi bir gençliğe sahiptirler. Onca maceradan sonra masal sonunda kahramanın masalın başındaki vaziyetinde olması yüzeysellik ilkesi ile ilintilidir.

Soyut Biçim: Masalda tembel çocuk, anne, tüccar, bezirgânın kızı, ecinni padişahının oğlu gibi kısa ve net adlandırmalar tercih edilmiştir. Halk masallarında genellikle özel kişi adları kullanılmadığı gibi özel ülke/şehir adları da kullanılmamaktadır. Çin, Hint, Yemen, Mısır gibi coğrafyaların adları masallarda geçse de bu kullanımlar sembolik bir adlandırmanın ürünü olarak değerlendirilmelidir. İncelenen masalda geçen Çinimaçin ülkesinin yer altında ifritlerin yaşadığı âlemden masal evreni içinde bir farkı yoktur. Halk masalları; olağanüstü olaylar yeraltında, normal olaylar yeryüzünde yaşanır gibi bir ayrıma gitmemektedir. Bundan dolayı belli isimlere sahip masal coğrafyaları da diğer sıra dışı mekânlar gibi her türden olağanüstü olaya ev sahipliği yapabilecek niteliktedir. Kısacası “Çinimaçin” kullanımında özel bir ülkeye gönderme yapılmamaktadır. Dolayısıyla bu kullanım soyut biçim ilkesine ters düşmemektedir. Halk masallarındaki sabit formun somut ifadelerinden olan altın, bakır, elmas vb. madenlerin incelenen masalda sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Gemide devlerin elinden kurtulan adamlar, tüccara biner altın vermiş; maymun dükkâna her gün bir kese altın getirmiş; bezirgân, kızı için on bin altın istemiş; tılsımlı konağın etrafı bakırla sarılmış, içerisi altın ve elmasla doldurulmuştur ve bezirgânın kızı da burada altın bir taht üzerinde oturmaktadır. Masalın böylesi esnek olmayan katı maddeler kullanma yönündeki eğilimi ona sabit bir form vermektedir. Masala sabit bir form sağlayan başka bir unsur ise aşırılıklardır. Zıtlıklar vasıtasıyla görünür kılınan aşırılıklar, olay örgüsüne netlik kazandırmaktadır. Masalda böylesi bir zıtlık, beyaz ve kara yılanın kavga ettiği sahnede görülmüştür. Sabit form için masalda hem zıtlıklar hem de bu formu berkiten beyaz ve siyah gibi sabit renkler tercih edilmiştir. İncelenen masalda sabit formla uyumlu olarak olayların her zaman ileriye doğru aktığı, geri dönüşlerin yapılmadığı görülmektedir. Karmaşık bir anlatım yoktur. Masal belirli epizotlar hâlinde ilerlemiş ve olaylar hızlı bir gelişim izleğinde takip edilmiştir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: İncelenen masalda kahraman, aşırı tembeldir. Kahramandaki bu atalet hâli, onun tecrit edilmiş bir varlık olduğunu kanıtlar niteliktedir. Onun yemeğini bile annesi yedirmektedir. Kahramanın tembelliği ifrat boyutundadır. Masalda çocuğun evine içi altınla dolu bir sandık gelmiştir. Ne tembel çocuk ne de annesi bu altınların niçin onlara geldiğini sorgulamadan kabul etmişlerdir. Çünkü halk masallarında kahramana böylesi armağanlar sorgusuzca sunulmaktadır. Altınlarla birlikte gelen tılsımlı maymun sayesinde çocuk olayların içine çekilmiştir. Tecrit edilmiş varlıklar masalda kahramana yeni bağlantılar kurduurmaktadır. İncelenen masalda dolabın içinde izole olan bir kâse söz konusudur. Kahraman kâse içindeki horozu kesip kâseyi kırınca tılsım bozulmuş ve bir ifrit gelip bezirgânın kızını kaçırmıştır. İlk bakışta tecrit edilen nesneye müdahalesi yüzünden bir kayıp yaşayan kahramanın masal sonunda kazançlı çıktığı görülmektedir. Bu tılsım sayesinde yeni evrensel bağlantılar kurmayı başaran çocuk, kızı kurtarmak için yeni maceralara girişmiş ve en sonunda hem kıza hem de büyük bir zenginliğe kavuşabilmiştir. Halk masallarında yer alabilen kör motiflerin varlığı, tecrit ve evrensel bağlantı ilkesiyle ilişkilidir. Kör motif, masal içinde bir anlam ifade etmeyen ve işlevsiz gibi görünen canlı/cansız unsurlardır. Masal içinde böylesi işlevsiz unsurlara yer verilmesi, onların sözlü kültür içinde bir dönem anlamlı ve işlevli olarak anlatıya girdiklerini ancak belirli kayıplara uğrayarak işlevlerini sonradan yitirdiklerini düşündürmektedir.

İncelenen masalda, dolabın içindeki sandık kör motif olarak değerlendirilebilmektedir. Tılsımlı kâse bu sandığın üzerinde durmaktadır, sandığın başka bir niteliği yoktur. Bir dönem anlatı sistematığında anlamlı olup evrensel bağlantılar kurduran unsurlar, işlevsel kayba uğrayabilmiştir. Ancak bu kayıp, beraberinde yok olmayı getirmemiştir. Söz konusu unsur işlevsiz olsa da öncesinde kurduğu evrensel bağlantılar sayesinde masal içindeki varlığını koruyabilmiştir.

Yüceltme be Her Şeyi Kapsama: Masalda sihir ve büyü'nün varlığı ve bu süreçlerin fizik ötesi âlemden arındırılarak masala dâhil edilmesi yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi ile bağlantılıdır. Masalda yer alan tılsımlı kuşun tüylerinden bir iki tanesi yakılınca ecinniler toplanmıştır. Bu toplanma, karmaşık metafizik süreçlerin ardından değil, mekanik bir çabuklukla gerçekleşmektedir. Kuş tüyünün yakılması ecinnilere yapılan bir çağrı hükmündedir. Masalda yer alan bu tarz sihirlerin nasıl yapıldığı üzerinde durulmamaktadır. İçi boşaltılan sihir motifi, karmaşık bir yapıda da olmadığından (bir tüyün yakılması ile hemen gerçekleştiğinden) bu süreç oldukça yüzeysel olarak aktarılmıştır. Masalda kendine yer bulan olağanüstü karakterler (devler, ecinniler, tılsımlı maymun, tılsımlı kuş vd.) masalın her şeyi kapsayıcı formu sayesinde günlük hayatın sıradan varlıkları hükmünde özümseyerek anlatılmışlardır. Kahramanın yaptığı olağanüstü yolculukların da içi boşaltılmıştır. Bu yolculuklar kahraman için gündelik seyahatler hükmündedir. Tembel çocuk; masalda göğün yedi kat üstüne çıkabilmiş, havuza dalarak bir konağın yanına ulaşabilmiştir. Bir ecinni üzerinde seyahat etmek, masal karakteri için alelade seyahatler hükmündedir. Göğün yedinci katına bir ecinni vasıtasıyla çıkmak masal evreninde ne kadar normalse burada elinde kılıç olan bir adam görmek ve yine buradan yeryüzüne düşüp hiçbir zarar görmemek halk masallarının geniş kapsamı ile bağlantılıdır.

4.1.9. Gece Kocas ı ile Bir Fukara Kızı

Özet:

İki komşu varmış. Biri zengin biri fakirmiş. Bir gün zengin olan fukara olana “Eğer senin kızın benim de oğlum olursa büyüdü kleri vakit onları birbirine nikâh ederiz.” demiş. Komşusu da kabul etmiş. Zengin in bir oğ lu fakir in de bir kızı olmuş.

Zengin olan daha beşikteyken fakirin kızına bir çift elmas küpe nişan etmiş. Çocuklar on beş yaşına gelmişler. Kız çok güzel olmuş. Düğün hazırlıkları yapılırken çocuğun arkadaşları “Sen zengin çocuğusun, fakara kızı sana yakışır mı?” diye çocuğun aklına girmişler. Çocuk babasına gidip kızı istemediğini söylemiş. Babası da fakara adamın yanına gidip taktığı elmas küpeleri geri almış. Kız, küpeleri çok sevdiğinden çok ağlamış. Babası da “Üzülme kızım, yarın sokağa çıkarım; karşıma ilk kim çıkarsa seni ona veririm.” demiş.

Adam sabah olunca kalkıp abdestini almış ve camiye gitmek için sokağa çıkmış. Yolda bir dervişe denk gelmiş Derviş: “Sen akşam bir söz söyledin, hatırında mıdır?” diye sormuş. Adam da “Derviş baba, Tanrı’nın emriyle sana kızımı veririm. Alır mısın?” demiş. Derviş de alacağını söyleyerek cebinden bir avuç altın çıkarıp adama vermiş. Kızına ne lazımsa almasını, kendisinin de yatsı namazından sonra geleceğini söylemiş. Adam camiden çıkınca elmasçıya gidip kızına bir çift elmas küpe ve kalan altınlarla bir kat ruba alıp eve gelmiş. Kızına durumu anlatmış. Kız küpeleri görünce sevinerek kulağına takmış; giyinip kuşanarak gelin olmuş. Derviş yatsıdan sonra gelip kıza, “Alnımda ayım, göğsümde güneşim; gel, gir hırkamin altına.” diyerek hırkasının eteğini kaldırmış. Kız da hırkanın altına girerek orada uyuklamış. Sabaha yakın derviş kızı kaldırarak bir avuç altın verip ne lazımsa almasını söylemiş. Derviş, kıza yine yatsıdan sonra geleceğini söylemiş. Akşam olunca kızı yine hırkası altına almış. Kız uyumuş. Sabaha yakın derviş yine kızı kaldırarak bir avuç altın vermiş ve kendisi de çıkıp gitmiş.

Derviş her akşam böyle gelip gittikçe birer avuç altın bırakırmış. Baba-kız bu altınlarla zenginleşip oturdukları evin yerine konak yaptırmışlar. Çocuğun arkadaşları “Bak, bu kız ahlaksız işler yapar da onun için bu kadar zengin oldular. İyi oldu da onu almadın.” demişler. Çocuk evlenmeye karar vermiş. Babası, çocuğuna o memleketin en zengin adamının kızını almış. Kına gecesi herkesi davet etmişler. Çocuk, anasından o kızı da kına gecesine çağırmasını istemiş. Anası kızı davet etmiş. Kız dervişten izin istemiş. Derviş izin vermiş fakat kızın yanına iki halayık ve bir fayton vererek bir saatten fazla oturmamasını tembihlemiş. Bir saat dolunca kız halayıklara işaret ettiği gibi halayıklar kızı kolundan tutup faytona bindireceklermiş. Derviş, kıza kalkarken tespihini koparmasını, dökülen inci tanelerini milletin yağma edeceğini ama onun

dönüp ardına bile bakmamasını söylemiş. Biraz sonra fayton ve halayıklar gelip kızı almışlar ve kına gecesine gitmişler. Kız, dervişin dediklerini yapmış. Orada olanlar “Aman hanım, tespihin koptu.” demişlerse de kız ardına bile bakmadan çıkıp gitmiş. Oradakiler inci tanelerini kapışmışlar.

Güveyi olacak çocuk, eski nişanlısını görmek için dolap içinde saklanmış. Kızı öyle giyimli kuşamlı görünce onu almadığına pişman olmuş. Anasına illa eski nişanlısını istediğini söylemiş. Düğünü bozdurmuş. Sabahı mahkemeye gidip dava açmış. Kadı, kızı yanına çağırmış. Kız, kocasına sormadan bir yere gitmeyeceğini söylemiş. Akşam olunca dervişe kendisini mahkemeden çağırdıklarını söylemiş. Derviş de gitmesine izin vermiş ve “Ben sana yarın bir fayton yollarım ama orada faytondan sakın inme. İn dediklerinde sana yazdığım bu pusulayı onlara ver.” demiş. Kız denilenleri yapmış. Kıza in dediklerinde kız pusulayı oradakilere vermiş. Pusulayı okuyanın dudağı patlamış: “Aman hanım git, burada senin davayı gören yoktur.” demişler. Kız da evine dönmüş. Çocuk orada onun davasına bakmadılar diye vezire çıkmış. Vezir, kızı çağırtmış. Kız yine kocasına sormuş. Aynı olaylar olmuş. Çocuk burada da davası görülmedi diye padişaha çıkmış. Padişah, kızı yanına çağırtmış. Kız yine kocasından izin almış. Kocasını bu defa “Ben sana yarın fayton yollarım ama bu defa çağırdıkları vakit gitmemezlik yapma.” demiş. Saray kapısına gelince kapıcılar kızı çağırmışlar. Kız inip padişahın huzuruna çıkmış. Padişah perde arkasında durur imiş. Çocuk “Bu benim nişanlımdır. Onu almak isterim, o razı olmaz.” demiş. Kız da “Evet, ben senin nişanlıyım ama sen beni fukarayım diye beğenmedin. Ben de bir dervişe vardım. Benim kocam var, sen kendine başka kız bul.” demiş. Padişah kızı kocasının hangi derviş olduğunu sormuş. Kız görse tanıyacağını söylemiş. Padişah ne kadar derviş kıyafetli adam varsa hepsini toplatıp kızı göstermiş. Kız da bunlardan hiçbirisinin kendi kocası olmadığını söylemiş. Padişah perdeyi açmış, kız padişahı görmesiyle “İşte benim kocacığım!” diyerek padişaha sarılmış. Padişah, çocuğa saraydan bir cariye vermiş. Kendisi de kızı nikâh edip kırk gün kırk gece düğün yapmış.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: İncelen masaldaki olaylar tamamen gündelik dünyada geçmektedir. Masalda göze çarpan olağanüstü niteliklere sahip hiçbir dış dünya varlığı bulunmamaktadır. Tek boyutluluk ilkesinin masalda varlığını gösterdiği tek yer, derviş kılığındaki padişahın fukara kızın babasının verdiği sözü olağandışı bir şekilde bilerek sabah onun karşısına çıkan ilk kişi olmasıdır. Fukara kızın babasının evdeki konuşmalarını padişahın duyması ve sabah fukara adama böyle bir söz verdiğini hatırlatması fukara adamı şaşırtmamıştır. Halk masallarının tek boyutlu evrenlerinde gaipten gelen böylesi bilgiler, masal karakterleri için edinilebilecek sıradan bilgiler niteliğindedir.

Yüzeysellik: İncelenen masalda, masal karakterleri hakkında detaylı bilgiler verilmemiştir. Karakterler, fiziksel ve ruhsal açılardan betimlenmemiştir. Masaldaki tanımlar, yüzeysel isimlendirmeler kullanılarak yapılmıştır. Masalın içeriğinde zengin adam, fakir adam, fukara kızı, zengin adamın oğlu, kadı, vezir, padişah gibi isimlendirmeler kullanılmıştır. Karakterler, fakirlik-zenginlik yönünden ve sahip oldukları unvanlarla öne çıkarak şahıs olarak değil, yüzeysel figürler olarak masaldaki yerlerini almışlardır. Zengin adamın oğlunun, eski nişanlısı olan fukara kızı kendi düğününe çağırma sahnesi, masalda yüzeysellik ilkesinin açıkça fark edildiği sahnelerden biridir. Halk masallarında kahramanlar yüzeysel figürler hükmünde olduklarından onların aktif iç dünyaları yoktur. Derinlemesine yaşanan ruhsal süreçlerden yoksun olan masal karakterlerinin güçlü bir şekilde sahip oldukları kin ve nefret gibi duyguları da söz konusu değildir. Duyguların ruhsal betimlemelerle değil, hareketlerle ifade bulduğu bu halk masalında da eski nişanlısını düğününe çağırın zengin adamın oğlunun, kıza karşı kin beslediği onun bu hareketinden anlaşılmaktadır. Çocuğun kıza karşı hissettiği duygular ruh çözümlemesi vasıtasıyla değil, aldığı aksiyon vasıtasıyla masal alımlayıcısına aktarılmıştır.

Soyut Biçim: İncelenen masal için yüzeysellik başlığında da ele alınan basit isimlendirmeler, masalın soyut biçiminin oluşmasına katkı sağlamıştır. Burada her karakterin yalnız “bir” özellik ile masala dâhil olduğu açıkça fark edilmektedir. Çokluğu değil, birliği tercih eden halk masallarının sabit formu, böylesi tekil kullanımlar sonucu oluşmaktadır. Masalın başındaki adamlar ve bunların çocukları zenginlik-fakirlik yönünden, diğer karakterler ise görevleri/meslekleri yönünden tek

bir özellik ile masaldaki yerlerini almışlardır. Masalın başında zengin adam, fakir adamın kızını henüz daha beşikteyken elmas küpe hediye etmiş; derviş kılığındaki padişah kıza her sabah evden ayrılmadan bir avuç altın vermiş; kız, çocuğun düğününe gittiğinde inci tanelerinden oluşan teşbihini kopararak onları yere saçmıştır. Masaldaki altın ve elmas kullanımları soyut biçim ilkesiyle bağlantılıdır. Halk masallarında sıklıkla tercih edilen zıt kullanımlar, masalların soyut biçimi belirginleştirmektedir. Bu bakımdan incelen masalda adamın biri çok zengin iken diğerinin çok fakir olması bu ilkeyle bağlantılı olarak değerlendirilebilmektedir. Bir aşırılık olarak değerlendirilebilecek olan böylesi zıtlıklar, ortaya sınırları keskin olarak çizilmiş bir yapı çıkarmaktadır. Halk masalları genel olarak sınırları zorlayan bu sunumu tercih etmektedir. Zengin, çok zengin; fakir çok fakirdir. Güzel, çok güzel; çirkin çok çirkindir. Bu keskin farklılıklar, halk masallarına soyut bir biçim kazandırmaktadır.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Masalın başındaki zengin ve fakir adam ile onların çocukları, çok zengin ve çok fakir olmaları yönünden arz ettikleri farklılık ile tecrit edilmiş bir görünümde dirler. Masalda her şeyin olması gereken anlarda olması ve kahramanın, aksiyonun içine mükemmel bir zamanlama ile çekilmesi onun tecrit edilmiş bir karakter olması dolayısıyladır. Masalda, fakir adamın sabah karşısına derviş kılığındaki padişah çıkmış ve adam, kızını bu dervişe sorgusuzca vermiştir. Derviş (padişah) ile başkahraman olan fakir kız arasında mükemmel bir zamanlama ile evrensel bağlantı kurulmuş ve masaldaki ana olaylar bu bağlantı sayesinde gelişmiştir. Masalda ayrıca kısaltmaya gidilmeden sunulan benzer olaylar da tecrit ilkesinin varlığını kanıtlar niteliktedir. Kız; kadı efendinin, vezirin ve padişahın huzuruna çıkarken neredeyse aynı olayları yaşamıştır. Masal, epizotsal açıdan da tecrit edildiğinden anlatıcı, bu olayları kısaltmaya gitmeden olduğu gibi aktarmıştır. Masalda fakir kıza hediye edilen elmas küpeler kör motif olarak değerlendirilebilmektedir. Masal içinde hiçbir işlevi olmasa da bu küpelerin kurdukları evrensel bağlantılar sebebiyle masaldan atılmadıkları düşünülmekte ve dolayısıyla işlevsiz olarak gözükseler de varlıklarını korudukları fark edilmektedir.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: İncelen masalda bu ilkeyle bağlantılı olarak evlilik motifinin yüceltilerek bir masal motifi hâline getirildiği fark edilmektedir. Özündeki aşk, sevgi, tutku ve bağlılıktan arındırılan yani içi boşaltılan evlilik, masalda

oldukça yüzeysel olarak ele alınmaktadır. Bundan dolayı fukara adamın, kızını sokakta gördüğü ilk kişi ile evlendirmesi gayet normaldir ki bu durum kız tarafından da yadırganmamıştır. Masal için önemli olan evlilik bağının bir şekilde kurularak yeni olayların bu bağın kapsayıcı gücü sayesinde gelişebilmesidir. Nitekim öyle de olmuştur. Özündeki değerlerden arınan evlilik motifi, geniş kapsamlı bir yapıya kavuşarak ana olayların yaşanmasına aracı bir motif hâline getirilmiştir. Masalda evlilik vardır, ancak cinsellik yoktur. Bu durum cinsellik motifinin dönüştürülmesi ile alakalıdır. Masalda derviş hırkasının eteğini kaldırmakta, kız buraya yatmakta ve bu şekilde uyumaktadır. Cinsellik halk masallarında içi boşaltılarak yüceltildiğinden söz konusu sahnedeki erotizm, masalda iki karakter için de tahrik edici bir etki uyandırmamıştır. Halk masallarında metafizik karmaşıklık barındıran sihir ve büyü bulunmamaktadır. Sihir ve büyü, içi boşaltılarak masalda yer aldıklarından büyüsel olaylar hızla gerçekleşmekte ve bunların arka planına inilmemektedir. Yüceltilerek her şeyi kapsayıcı güce ulaşan sihir, masalın her anında basitçe gerçekleşebilmektedir. Masalda padişahın, gece fukara adamın söylediği sözleri bilerek sabah yolda onun karşısına çıkması masalın özündeki sihirli güçlerin varlığına bir kanıt olarak değerlendirilebilmektedir.

4.1.10. Murad Şahın Masalı

Özet:

Bir padişahın bir kızı varmış. Kızını çok sevdiğinden onu hiç dışarı çıkartmayıp 40 kat billur köşk içinde tutarmış. Kız 13-14 yaşına gelmiş. Bir gün dadısına çok sıkıldığı söyleyip has bahçede gezmek istemiş. Dadısı, padişahın duyup kızacağından korksa da kız, dadısını ikna etmiş ve bahçeye çıkmışlar. Has bahçede havuz karşısında bir köşkte oturmuşlar. Bunlar otururken 40 tane güvercin gelip havuzun başına konmuş. Hepsi havuza girip yıkanmaya başlamışlar. Sadece bir güvercin havuza girmemiş. Kız, güvercini çok beğenip dadısına onu yakalamak istediğini söylemiş. Dadısı da kızın bileziğini çıkarıp atmasını, güvercin bileziği kavramaya çalışırken onu yakalayabileceklerini söylemiş. Kız bileziğini atınca güvercin bileziği kavrayıp diğer güvercinlerle beraber uçup gitmiş. Kız ağlamaya başlamış. Saraya gelmişler. Kızı sabaha kadar uyku tutmamış. Akli hep güvercindeymiş. Sabah olunca yine has

bahçeye gitmişler. Güvercinler de gelip yine yıkanmaya başlamışlar. Sürmeli güvercin yine dışarıda kalmış. Dadısı bu sefer kıza “Altın tepeliğini başından at. O daha ağırdır, kaldıramaz. Biz de tutarız.” demiş. Kız denileni yapmış. Güvercin bunu da kavrayıp uçup gitmiş. Kız güvercinin aşkından hasta olmuş.

Padişah kızının hastalığından haberdar olmuş. Hekim bir çare bulamamış. Kız, padişah babasından bir hamam yaptırmasını istemiş. İsteyenler orada parasız yıkanabilecekmiş. Kız orada hamamın başında oturarak belki eğlenebileceğini söylemiş. Hamam yaptırılmış. Kız başına oturmuş. Gelen geçen parasız yıkanarmış. Kız da her gelene başına gelenleri anlatıp belki birinden güvercinlerin yerini öğrenebileceğini düşünürmüş. Bu memlekette bir çoban karısı varmış. Sabah erkenden çocuğu ile koyunları otlatmaya çıkmış. Çocuğuyla çeşme başında oturmuşlar. Karı, çocuğunun dizlerine yatıp başını bitlemesini söylemiş. Kadın uyuklamaya başlamış. Bu sırada iki tane su testisi yuvarlana yuvarlana çeşmeye gelmişler. Çeşmede kendi kendilerine dolup yuvarlana yuvarlana gitmişler. Çocuk bunu görünce anasının başının altına taş koyup testilerin arkasından gitmiş. Testiler bir portaya⁴³ gelmişler. Porta açılıp testiler içeri girerken çocuk da girmiş. Testiler gidip havuza suyu boşaltmışlar. Çocuk saklanmış. Kırk güvercin gelip o havuz içinde yıkanmaya başlamışlar. İçlerinden biri silkinip delikanlı hâline gelmiş. Koynundan bilezik ve tepelik çıkarmış. Onları koklayıp ağlamış ve düşüp bayılmış. Çocuk sonra oradan kaçıp anasının yanına gelmiş. Evlerine dönmüşler. O akşam çocuk, anasına “Biz padişahın kızının hamamında hiç yıkanmadık, sabah gidip biz de yıkanalım.” demiş.

Sabah olunca hamama gidip yıkanmışlar. Bunlar hamamdan çıkarken hizmetçiler bunları kızın yanına getirmişler. Kız başlarından geçenleri sormuş. Karı hayatı boyunca ne görüp geçirmişse anlatmış. Sonra çocuk anlatmış. Çocuk dün yaşadığı olayı anlatınca kız çocuktan kendisini oraya götürmesini istemiş. Karıyı hamama bırakıp çocukla beraber çeşmenin oraya gitmişler. Testiler gelmiş. Bunlar da arkalarından girmişler. Porta açılınca çoban kıza girmesini söylemiş. Kız girmiş. Havuz başında bir yere saklanmış. Güvercinler gelip yıkanmaya başlamışlar. Orada bir köşk varmış. İçlerinden biri köşke girmiş, silkinip delikanlı olmuş. Koynundaki

⁴³ Büyük, çift kanatlı kapı.

kutu içinden bilezik ve tepeliği çıkarmış. Öpüp koklamış, ağlamış ve bayılmış. Kız bunu görünce içeri girip delikanlının başucunda oturmuş. Delikanlı uyanmış. Kızla nikâh yapmışlar. Kızı sarayın bir köşesinde saklamış. Kız orada otururmuş. Delikanlı da her gün güvercin kıyafetiyle gelerek kızla görüşürmüş. Biraz vakitten sonra kız gebe kalmış. Karnı büyümeye başlamış. Bir gün delikanlı kızla otururken ağlamaya başlamış: “Bu güne kadar seni sakladım ama birken iki olacaksın. Benim arkadaşlarım duyarlarsa seni de beni de öldürürler. Ben padişah oğluyum, bunlar da peri taifesindendir. Bir gece beni yatağımdan kavrayıp buraya getirdiler, o vakitten beri anamı babamı gördüğüm yok. Bari sen kurtul.” deyip bir yol tarif etmiş. “Oradan doğru gidersen babamın sarayına çıkarsın. Yol çok patranlık çatranlıktır, üstün başın yırtılır, kan akar sen aldırış etme. Kapı karşına çıkınca kapıyı açmazlar. Sen ‘Murad Şah’ın başı için bu kapıyı açınız!’ dediğin vakit kapıyı açarlar. Oraya git, otur.” demiş. Kız denileni yapıp saraya ulaşmış. Hanım Sultan, o gelen her kimse kırk yıldır görmediği oğlunun hatırı için mutfak odasında oturabileceğini söylemiş. Kızı mutfak odasına götürmüşler. Kız orada peynir ekmekle karnını doyururmuş. Gece yarısı kızın sancısı tutmuş. Sabaha yakın bir erkek evlat doğurmuş. Hanım Sultan’a haber vermişler. Hanım Sultan kıza bir tas çorba ve döşek verilmesini söylemiş.

O gün yatsıdan sonra Murad Şah güvercin suretinde kızın yattığı yerin penceresine gelip kızı uyandırmış. “Benim anam çocuğun benim evladım olduğunu bilseydi seni incili döşeğe, evladımı da incili beşiğe kordu.” demiş ve uçup gitmiş. Halayık bunları işitmiş. Sabah Hanım Sultan’a anlatmış. Sultan inanmamış. Hanım Sultan akşam gidip orada kapı yanında oturmuş. Yatsıdan sonra Murad Şah yine pencereye gelip aynı şeyleri söylemiş. Sonra uçup gitmiş. Hanım Sultan bunları işitince gidip padişaha söylemiş. Bunlar hemen o akşam kızı alıp saray odasına götürüp incili döşekler vermişler. Akşam yine Murad Şah gelip kanadıyla pencereye vurmuş: “-Nazcağız? -Ne var Murad Şahım? -Altında nedir, nerede yatarsın? -İncili döşek içinde. -Evladım nerede? -Elmas beşik içinde, büyük anası ninni diyerek uyuttu.” diye söylemişler. Murad Şah sonra uçup gitmiş. Her akşam böyle pencereye gelip kızla lakırdı ederlermiş. Bir gece bunların lakırdılarını Hanım Sultan işitmiş. Kıza sabah “Sen her gece bizim çocuğumuzla lakırdı edersin, ona söyle bizle de konuşsun.” demiş. Kız peki demiş. O akşam lakırdı ederlerken kız Murad Şah’a adam kıyafetine girip

anasıyla babasıyla konuşmasını söylemiş. Murad Şah da “Öyle yaparsam o güvercinler gelirler, sarayın altını üstüne getirirler ve bizi helak ederler.” demiş. Kız bunlardan kurtulmanın bir yolu olup olmadığını sormuş. Çocuk “Babama söyle, sarayın üzerinde ne kadar kiremit varsa hepsine ustura koydursun; bir de büyük ateş yaktırsın, ben geldiğim gibi pencerenin kanatlarını açık bırakın ki içeri gireyim. Girdiğim gibi nikabımı çıkarırım, halayıklar hemen ateşe atsinlar. Güvercinler bana bir şey oldu sanarak hemen gelirler. Beni kurtarmak için hepsi koşarlar, sarayın kiremitlerine konarlar. Usturalardan kolları, kanatları kesilir. Bir şey yapamazlar ve o vakit ben de kurtulurum.” demiş. Kız Murad Şah’ın söylediklerini padişaha iletmış. Padişah denilenleri yaptırmış. Ateş yakılmış, sarayın pencerelerini açtırılmış. Murad Şah gelince pencereden içeri girip nikabından soyunmuş. Halayıklar hemen nikabını ateşe atmışlar. Nikap yanmaya başlayınca periler kokusunu alıp sarayın üstüne gelip konmuşlar. Usturalardan kolları kanatları kesilmiş. Can acısından oradan kaybolmuşlar. Çocuk da artık bunların elinden kurtulmuş. Mutlu mesut yaşamışlar.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: Masalda iki su testisinin yuvarlanarak çeşmeye gelmeleri ve kendilerini doldurup tekrar yuvarlanarak havuza gitmeleri buna şahit olan çocukta korku veya şaşkınlığa sebep olmamıştır. Çocuk, testilerin olağanüstü niteliklerine karşı bir merak duymamıştır. Onları takip etmesindeki neden, testilerin suyu nereye götördüklerini öğrenmek istemesidir. Çocuk, şahit olduğu testi olayını kıza anlattığında bu durumu kız da yadırgamamış, gayet sıradan bir merakla testilerin gittiği yere gidip güvercinleri görmek istemiştir. Tek boyutluluk ilkesiyle bağlantılı olarak güvercin ve kızın konuştuğuna şahit olan halayık ve hanım sultan, konuşan bir güvercini gayet normal karşılamış; hatta hanım sultan gelip kendileriyle de konuşmasını talep etmiştir. Halk masallarında büyülü niteliklere sahip varlıklar, gündelik dünya varlıkları için normal varlıklardan farksızdırlar. Kız için silkinerek güvercin olabilen Murad Şah ürkütücü veya şaşırtıcı olmadığı için kızın bu doğaüstü varlıkla evlenip ondan gebe kalması da yadırganan bir olay olmamıştır. Bu örnekler incelenen masalın tek boyutluluk ilkesine uyum sağladığı göstermektedir.

Yüzeysellik: İncelen masal, detaylı anlatımdan kaçınmaktadır. Masalda öne çıkan karakterler yüzeysel figürler hükmündedir. Bu figürlerin fiziksel ve ruhsal özelliklerine dair bilgiler verilmemiştir. Masaldaki tanımlar, basit sıfatlar aracılığıyla yapılmış bu sıfatlar harici ilave bir bilgi verilmemiştir. Yüzeysellik ilkesiyle bağlantı olarak masalda kızın yaşadığı hastalık tıbbi olarak tanımlanmamıştır. Masalda erotizm yoktur. Yüzeysellik ilkesi gereği hamilelik süreci de bununla bağlantılı olarak kapsamlı şekilde ele alınmamış ve bebek dünyaya hızla gelmiştir. Masaldaki karakterler aktif bir iç dünyasına sahip değildirler. Bunun en belirgin örneklerinden biri olarak kırk yıldır ailesinden ayrı olan Murad Şah'ın ailesini özlediğine dair bir harekette bulunmaması gösterilebilir. Kırk yıllık ayrılık hususu aynı zamanda masalın zamansal açıdan sahip olduğu yüzeysellik de bağlantılıdır. Zaman, masal karakterleri üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir. İncelen masalda Murad Şah, kırk yıl sonra evine döndüğünde yaşlanmış ve yıpranmış bir görüntü sergilememektedir. Masal karakterlerinin ebedî gençliğe sahip olmaları zamanın onlar için yüzeysel akışıyla bağlantılıdır.

Soyut Biçim: Masal; detaysız, kısa ve net bir anlatıma sahiptir. Olay örgüsü doğrusal bir şekilde ilerlemektedir. Masaldaki olayların aktarımı sırasında geriye dönüş yapılmamıştır, anlatım düz ve sabittir. Masaldaki isimlendirmeler genel anlamda soyut biçim ilkesine uyum sağlamaktadır. Padişah, padişahın kızı, dadı, hanım sultan, billur köşk, altın tepelik, incili döşek, incili beşik gibi basit isimlendirmeler kullanılmıştır. Murad Şah gibi özel bir ismin kullanımı halk masallarında nadir görülmektedir. İncelenen masalda Murad Şah haricinde özel bir isim kullanılmamıştır. Her isim, soyut biçim ilkesiyle bağlantılı olarak tek bir özellik ile masala dâhil olmuştur. Padişah ve hanım sultan unvanları ile padişahın kızı, babasının konumu ile köşk billurdan olması yönüyle ve çobanın karısı kocasının mesleği dolayısıyla masaldaki yerlerini almışlardır. Masalda sabit formun oluşmasına olay örgüsü içinde sıklıkla kullanılan “kırk” sabit formülü de hizmet etmiştir. Köşk, kırk kat billurdan yapılmıştır; toplam kırk tane güvercin vardır ve Murad Şah evinden kırk yıldır ayırdır. Halk masallarında hızla gerçekleşen form değişiklikleri, birer “aşırılık” hükmünde oldukları için masalların sabit formlarına daha net bir görünüm kazandırmaktadırlar. Murad Şah da masalda silkinerek güvercin formundan insan

formuna geçebilmektedir. Soyut biçim ilkesiyle bağlantılı olarak değerlendirilebilecek masal olaylarından bir diğeri ise masalda her şeyin olması gereken anda gerçekleşmiş olmasıdır. Testiler, çobanın oğlunun önünden tam vaktinde geçmişler; çocuk onları takip etmiş ve havuzda şahit olduklarını kıza anlatmıştır. Her şeyin tam olması gereken anda gerçekleşmesi kahramanın tecrit edilmiş bir varlık olarak talihle kutsanmış yapısıyla alakalı olduğu kadar incelen bu masalda soyut biçimle de alakalıdır. Çünkü bu kusursuz denk gelişler, masalın sahip olduğu sabit forma belirginlik kazandırmaktadır.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Masalda padişahın kızı ve Murad Şah tek çocuk olmaları yönüyle tecrit edilmiş hâldedirler. Ayrıca padişahın kızı, masalda 13-14 yaşlarına gelene kadar babasının yaptırdığı billur köşk içinde dış dünyadan tecrit edilmiş vaziyette yaşamıştır. Masalda kahramanın bir şekilde olayların içine çekilmesi tecrit ve evrensel bağlantı ilkesiyle ilişkilidir. Çobanın oğlu, testilere dair şahit olduğu olayı gelip kıza anlatmış ve kız bu sayede olayların içine çekilerek Murad Şah’a ulaşabilmiştir. Masalın bölümler hâlinde tecrit edilmiş vaziyette olduğu da görülmektedir. Murad Şah, karısı ile evladının yattıkları yerden memnun olmayıp bunun hakkında karısıyla birkaç defa şiirsel bir üslupla söyleşmiştir. Burada Murad Şah ve kız neredeyse aynı cümleleri kurmalarına rağmen anlatıcı herhangi bir kısaltmaya gitmeden bu sahneleri aktarmıştır. Halk masallarında kahraman yüzeysellik ilkesinde de belirtildiği gibi aktif bir iç dünyadan yoksundur. Kahramanın bu mahrumiyeti, onun içsel dürtülerle karar alma yetisini de etkilemiştir. Tecrit edilmiş bir şekilde güvercinlerle birlikte yaşayan Murad Şah, onların elinden nasıl kurtulacağını bilmesine rağmen gelip bunları birilerine anlatmamış ve pasif bir şekilde kendisine ulaşılmasını beklemiştir. Neticede kız ile Murad Şah arasında evrensel bağlantılar kurulmuş ve Murad Şah, dış yardımlar sonucu masal sonunda güvercin formundan arındırılmıştır.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Masalda hastalık motifinin içi boşaltılarak tıbbi bir hastalık niteliğinden arındırılmıştır. Padişahın kızı, güvercini yakalayamadığı için hasta olmuştur. Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesinin yansımalarından olan hastalıkların esas sebebinin aşk olması, incelenen masalda yansımaları bulmuştur. Hastalık motifi yüceltilmiş ve bu motif bir güvercine karşı duyulan yüzeysel bağlılığa

ilişik hâle getirilmiştir. Cinsellik ve buna bağlı olarak gerçekleşen doğum olayı da incelen masalda yüceltilen unsurlardandır. Doğum, öncesindeki gebelik sürecinden koparılarak çabuk ve zahmetsiz gerçekleşmiştir. Masalda Murad Şah ile padişahın kızı arasındaki aşk, özündeki tutkudan sıyrılarak aktarılmıştır. Bundan dolayı masal, herhangi bir erotizm yansıtmamaktadır. Masalda testiler kendiliğinden hareket edebilmekte ve Murad Şah güvercin ve insan formu arasında geçiş yapabilmektedir. Bu olağanüstü olaylar gerçekleşirken karmaşık bir büyüsel sürecin yaşanmaması halk masallarında sihir motifinin içinin boşaltıldığını kanıtlar niteliktedir. Büyülü olaylar masalda aniden ve kolayca gerçekleşmektedir. Sihir, böylelikle yüceltilerek masal içindeki her kişiye, varlığa, nesneye, mekâna kısacası her masal unsuruna sirayet edebilecek geniş kapsamlı bir güce ulaşmıştır.

4.1.11. “Uzun Çarşı” Dev Oğlu

Özet:

Bir ihtiyar adamın üç tane kızı varmış. Adam her gün çarşıdan keten ipliği alır, kızlarına eyittirir sonra da pazara götürüp satarmış. Böyle geçinirlermiş. Bir gün paraları bitmiş. Adam her kim bir okka keten verirse kızlarından birini ona vereceğini söylemiş. O memlekette Uzun Çarşı⁴⁵ namında bir dev oğlu varmış. Adamın bu sözlerini işitmiş. Bir okka keten alıp adamın kapısına gitmiş. Keteni adama verip adamın büyük kızını almış. Yum gözünü aç gözünü demesiyle kızı bir saraya getirip kendisi gitmiş. Kız yalnız kalınca pencereden dışarı bakınırken mezarlık görmüş. Dev oğlu orada bir mezarı açmış, mevtayı çıkarıp karnını yarmış ve ciğerini almış. Kızın yanına dönüp bunu pişirip yemesini söylemiş. Kız ciğeri yemeyip atmış. Akşam olunca Uzun Çarşı gelip kıza ciğeri yiyip yemediğini sormuş. Kız yedim demiş. Uzun Çarşı “Ciğer neredesin?” diye sormuş. Ciğer de “Tuvalet çukurundayım.” demiş. Uzun Çarşı bunun üzerine bu kızdan bana fayda olmayacak diyerek kızı alıp bir odaya götürmüş ve kulaklarından duvara mıhlamış.

⁴⁵ Masalın alındığı kaynakta masalın başlığındaki Uzun Çarşı isimlendirmesi tırnak işareti ile vurgulandığı için (bkz. *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmärchen aus Adakale*, s. 152) başlıkta da aynı şekilde tırnak içine alınarak gösterilmiştir.

Birkaç gün sonra dev oğlu ihtiyar adamın evine gitmiş. Kızın kız kardeşini özlediğini söyleyerek ortanca kızını istemiş. Dev bu kızını da alıp saraya götürmüştü. Dev oğlu kendisi çıkıp gitmiş. Ortanca kız da pencereden dışarı bakarken devin mezarlıkta görmüş. Dev yine bir ölüyü mezardan çıkarıp ciğerini almış ve kızıya getirmiş. “Al bunu pişir de ye.” demiş. Kız ciğeri aldığı gibi süpürge arkasına atmış. Akşam dev gelip “Ciğeri yedin mi?” diye sormuş. Kız yediğini söylemiş. Dev, “Ciğer neredesin?” diye sormuş. Ciğer de “Süpürge arkasındayım.” diye seslenmiş. Dev bu kızını da alıp kardeşinin yanına götürmüştü ve onu da kulaklarından duvara mıhlamış.

Birkaç gün sonra dev gidip bu defa küçük kızını alıp getirmiş. Dev yine dışarı çıkıp ölüden ciğeri söküp kızıya getirmiş. Kız ciğeri yanında getirdiği kedisine atmış. Kedi de ciğeri yemiştir. Akşam olunca dev gelip kızıya ciğeri yiyip yemediğini sormuş. Kız yediğini söylemiş. Dev, “Ciğer neredesin?” diye sormuş. Bir taraftan bir ses gelmeyince ciğerin yendiğini anlamış. Devin keyfi yerine gelmiş. Kızıya çoktan beri uyumadığını söyleyip uykusunun tam kırk saat olduğunu söylemiş. Kızın dizine başını koyup biraz uyumak istemiş. Kırk saat olmadan kendisini uyandırmamasını tembih edip uykuya dalmış. Kız devin perçeminde tam kırk bir tane anahtar bağlı olduğunu görmüş. Kız anahtarları çözüp devin başını da yere koyup sarayı gezmeye çıkmış. O sarayda da kırk bir oda varmış. Kız odaları gezmiş. Her oda ziynetlerle doluymuş. Kırk birinci odayı açınca iki ablasıyla bir dülgeri kulaklarından duvara mıhlamış hâlde bulmuş. Kız ablalarını kurtarmış. Ablalarına bu işi devin yaptığını anlatmış. Kız, “Korkmayın ben onun kolayını bulup sizi buradan yollarım, sonra da kendim kaçarak kurtulurum.” demiş. Dülgeri yalnız odada bırakmış. Kapıyı kapatıp anahtarları tekrar devin perçemine bağlamış.

Kırk saat olunca dev uyanmış. Dışarı çıkıp bir sofraya yemek getirmiş. Kızla oturup yemiştir. Her sabah dev çıkıp akşam gelirmiş ve türlü yemeklerle kız için rubalar ve inciler getirirmiş. Böyle epey zaman geçmiş. Kız bir gün deve bu kadar zamandır anasını babasını görmediğini söylemiş. Dev de “Sen gidip ne yapacaksın, ben giderim.” demiş. Anahtarları kızıya verip odalardan altın inci doldurmasını, onları babasına hediye götüreceğini söylemiş. Kız da büyük kız kardeşini sandık içine koyup sandığa biraz da altın inci koymuş. Dev, “Bu sandığı sakın giderken sırtından indirme, indirirsen anlarım ki beni sevmezsin.” diye tembihlemiş. Dev de yemin etmiş ve gidip

sandığı teslim etmiş. Kızın babası sandığı açıp büyük kızını çıkarmış. Gelen altınlarla yem yiyecek alıp fakirlikten kurtulmuşlar.

Bunun üstünden birkaç vakit geçmiş. Kız yine devi anasına babasına yollamış. Dev yine kızdan bir sandığa hediye olarak altın inci doldurmasını istemiş. Kız bu defa da ortanca kardeşi sandığa koyup yanına altın inci doldurmuş. Devi yine sandığı sırtından indirmemesi hususunda tembihlemiş. Dev sandığı götürüp vermiş. Açmışlar ve içinden diğer kızları çıkmış. Kız bir gün kırk birinci odayı tekrar açmış. Dülger orada hâlâ kulaklarından çivili imiş. Kızı görünce kendisini kurtarması için yalvarmış. Kız da eğer istediği gibi bir sandık yaparsa onu kurtaracağını söylemiş. Dülger kabul edince kız ekserleri çıkarıp dülgeri kurtarmış. İsteddiği sandığı tarif etmiş; sandığa hiç su sızmasını ve içeriden açılıp kapanmasını istemiş. Dülger sandığı yapmış. Kız sandık içine girmiş. Dülgerden sandığı denize atmasını, kendisinin de kaçıp gitmesini istemiş. Akşam olunca dev saraya gelmiş. Kızın olmadığını görünce kırk birinci odaya bakmış. Burada da kimse yokmuş. Uzun Çarşı bir günde bütün dünyayı dolaşmış. Hemen saraydan çıkıp dülgerin kokusunu almış; onu yakalamış ve parça parça etmiş. Sonra kızın peşine düşmüş. Karayı alt üst etmiş ama kız deniz üstünde olduğundan kızın kokusunu alamamış.

Civardaki bir padişahın deniz üstünde bir köşkü varmış. Dalgalar sandığı o köşkün önüne getirmiş. Sandığı padişaha getirmişler. Padişah “Açın bakalım. Mal çıkarsa sizindir, can çıkarsa benimdir.” demiş. Sandığı açmaya çalışmışlar. Açamayınca balta ile parçalamışlar. İçinden kız çıkmış. Padişah kıza âşık olmuş. Onu kendisine nikâh etmek istemiş. Kız da düşmanının çok güçlü olduğunu söylemiş. Padişah da kendisi varken kimsenin ona fenalık yapamayacağını söylemiş. Uzun Çarşı, sandıktan çıktığı için kızın kokusunu almış. Köşkün deniz üstünden karaya gitmek için bir köprüsü varmış. Köprünün iki tarafında askerler dizili imiş ve kimse geçmesin diye köprübaşının bir tarafında bir aslan diğer tarafında da bir kaplan beklemiş. Dev bunu görünce geçmenin mümkün olmadığını anlamış ve efsun okuyarak bunların üstüne üflemiş. Hepsi uykuya dalmış. Dev sarayın içine girdiği gibi kızı tutmuş ve kıza, “Ben seni bu kadar severken sen benden hile ile kaçtın. Ben de seni diri diri ateşte kızartıp yerim.” demiş. Kız bari abdest alıp iki rekât namaz kılmasına izin vermesini sonra ne yapacaksa yapmasını söylemiş. Kız namaz kılıp dua

ederken iki güvercin gelmiş. Güvercinlerden biri, “Bu kız bizim dilimizden anlasaydı devin şerrinden kurtulurdu.” demişler. Öbür güvercin, “Ne yapsın da kurtulsun?” diye sormuş. Diğer güvercin de “Bu köşkün kapısının yanında bir taş var, taşın altında iki şişe var, o şişeleri çıkarıp kırarsa herkes uykudan uyanır ve kızı kurtarırlar.” demiş. Meğer kız kuşdilinden anlarmış. Bu denilenleri yapmış ve herkes uyanmış. Kız, padişaha devin geldiğini söyleyince padişah aslanın ve kaplanın bağlarının çözülmesini emretmiş. Askerler de hazır olmuşlar. O sırada dev de odun yüklenip gelirmiş. Köprübaşına gelince aslan ve kaplan deve hücum etmişler. Askerler de kılıçlarıyla yürüyüp Uzun Çarşı’yı orada parça parça etmişler. Padişah ve kızın nikâhı kıyılmış. Hep birlikte mutlu mesut yaşamışlar.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: İncelenen masalda bir dev oğlunun gündelik dünyanın sıradan karakterleriyle birlikte yaşadığı görülmektedir. Bu dev oğlunun varlığı, gündelik dünya karakterleri için hayret edilecek bir durum değildir. Nitekim masalda baba, büyük kızını rahatlıkla bu dış dünya varlığı ile evlendirebilmiştir. Olağanüstü nitelikli varlıklarla yapılan evlilikler, halk masallarındaki tek boyutluluğun göstergelerinden biridir. Tek boyutluluk ilkesi çerçevesinde değerlendirilebilecek bir diğer sahne ise devin hızla seyahat ettiği sahnelerdir. Kızları sırtına alıp yum gözünü aç gözünü demesiyle kendi sarayına varabilen dev, sahip olduğu bu nitelik dolayısıyla kızlar tarafından yadırganmamıştır. Devin ciğerler ile konuştuğu sahnelerde de tek boyutluluk ilkesi görünür kılınmaktadır. Bu olaya şahit olan iki kız da dev ve ciğerin konuşmasını yadırganmamıştır. Halk masallarında insanla hayvanın, insanla bitkinin veya bitki ile hayvanın konuşması yadırganmadığı gibi bir organın dile gelmesi de normal karşılanmaktadır. Tek boyutluluk ilkesinin bir diğer göstergesi, halk masallarındaki karakterlerin olağanüstü olana karşı bir merak duymamalarıdır. İncelenen masalda kız, devin sarayının büyümlü niteliklerini keşfedebilme arzusuyla değil, oradan kurtulma isteği nedeniyle saraydaki odaları gezmiştir. Dev, kız için ne kadar sıradan bir varlık hükmündeysse devin sarayı da öyledir. Bundan dolayı kahramanın merakı, sıradışı olana karşı duyulan bir meraktan ziyade amaca yönelik şekillenen sıradan bir merak niteliğindedir.

Yüzeysellik: Masal, yüzeysel bir anlatıma sahiptir. Masal karakterleri, bu karakterlerin geçmişleri veya iç dünyaları hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Masalda karakterlere dair tanımlar basit sıfatlar vasıtasıyla (ihtiyar adamın kızları gibi) yapılarak detaylı tanımlamalardan kaçınılmıştır. Masalda karakterlere dair herhangi bir ruhsal çözümlemeye de gidilmemiştir. Bu örnekler masalın fiziksel ve ruhsal açıdan yüzeysel olduğunun göstergelerindendir. Masalda ikili ilişkiler de yüzeysel olarak yaşanmaktadır. Nitekim paraları bittiği zaman ihtiyar adamın keten karşılığında kızını bir deve verebilmesi bu yüzeysel ilişkiyi kanıtlar niteliktedir. İnsan ilişkilerinin yüzeyselliğini kanıtlayan bir diğer masal sahnesi küçük kızla dülger arasında geçen masal sahnesidir. Küçük kız, ablaları ve bir dülgeri kulaklarından duvara mihlanmış olarak bulduğu zaman ablalarını kurtarmış ancak son ana kadar dülgeri duvardan indirmemiştir. Kız, dülgeri ancak ona bir sandık yaptıracığı zaman kurtarmıştır. Bu durum, kızın dülgerle oldukça yüzeysel ve pragmatik bir ilişki kurduğunun göstergesidir.

Soyut Biçim: Kısa ve net isimlendirmeler, soyut biçim ilkesiyle ilişkilidir. İncelenen masalda masal unsurlarına dair yapılan yüzeysel tanımlamalar aynı zamanda soyut biçimin belirginleşmesine de hizmet etmektedir. Masalda ihtiyar adam, ihtiyar adamın kızları, dev oğlu, dülger, padişah gibi basit tanımlamalar kullanılmıştır. Uzun Çarşı, dev oğlunun özel ismi değil namıdır. Dev oğlu masala uzun boyu yönüyle, kızların babası yaşlılığı yönüyle, dülger ve padişah görevleri/unvanları yönüyle yani tek bir özellikleri öne çıkarılarak dâhil edilmişlerdir. Halk masallarında masal unsurlarına dair birçok niteliğin öne çıkarılması masalın sabit formunu sekteye uğratacağından dolayı masal bu bakımdan çeşitliliği tercih etmemektedir. Bundan dolayı masal unsurlarının tek bir özellik ile öne çıkmaları masalın soyut biçimi ile bağlantılıdır. Masalda sabit formu daha da belirginleştiren sabit formüller de sıklıkla kullanılmıştır. İhtiyar adamın “üç” kızı vardır; dev, kızlara üç kere ciğer getirmiştir; odada üç kişi kulaklarından duvara çivilenmiştir; dev yattığı zaman kırk saat uyumaktadır; sarayda kırk bir tane oda ve bu odaları açan kırk bir tane anahtar bulunmaktadır. Masalın sayısal açıdan bir çeşitliliğe gitmeyip 3, 40 ve 41 gibi sayıları tercih etmesi ulaşmayı arzuladığı sabit form, yani dolayısıyla soyut biçimle alakalıdır. Masal, yalnızca içerikteki böylesi unsurlar vasıtasıyla değil, anlatımı sayesinde de

soyut biçimli bir görünüm arz etmektedir. Halk masallarında kahraman, görev odaklı olarak hareket etmektedir. Anlık amacı neyse onun dışında bir uğraşta bulunmayan kahramanın amacına hizmet etmeyen bir şey için gayret göstermediği görülmektedir. Kahraman âdeta at gözlükleri takmışçasına amaç odaklı hareket etmesi onun davranışlarını kalıplaştırmakta, dolayısıyla masala sabit bir form vermektedir. Kahramanın davranışlarında açığa çıkan bu durum, incelenen masalda da yansımaları bulmuştur. Nitekim kızın, o an amacına hizmet etmeyecek olan dülgeri ilk anda kurtarmayıp ona sandık yaptıracığı zaman kurtarması soyut biçim ilkesiyle ilişkili olarak değerlendirilebilmektedir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Masalda tecrit ilkesinin ilk yansımaları devin yaşadığı mekân oluşturmaktadır. Dev; tecrit hâlinde, kırk bir odalı bir sarayda tek başına yaşamaktadır. İhtiyar adamın büyük ve ortanca kızı bu sarayda dev tarafından ölüden çıkarılan ciğeri yemedikleri için bir odaya hapsedilmişlerdir. Küçük kardeş ise doğru bir reaksiyon olarak kurnazlıkla ciğeri kediye yedirip devin gazabından kurtulmuştur. Masal karakterleri tecrit edilmiş varlıklar olduğundan onların başkalarının yaşadığı tecrübelerden ders alması beklenmemektedir. Küçük kızın doğru davranmasının nedeni, ablalarının yaşadıkları dolayısıyla kazandığı tecrübe değildir. Soyut biçim ilkesi gereği kahraman masalda genellikle hep “doğru” olan şeyi yapmaktadır. Üç kardeş söz konusu ise bu kardeşlerden de genellikle en küçük olanı masalda doğru olan davranışı gerçekleştirmektedir. Bu durum hem tecrit ve evrensel bağlantı ilkesiyle hem de masalların soyut biçimiyle alakalıdır. Doğru olan davranışı sergileyen küçük kardeş, evrensel bağlantılar kurarak ablaları ve dülgerle ilişki kurabilmiş ve bu sayede devin sarayından kurtularak civardaki padişahın sarayına ulaşabilmiştir. Tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin net olarak görünür kılındığı bir başka sahne ise kızın kuşlardan aldığı yardım sahnesidir. Masaldaki en şanslı varlık hükmündeki küçük kız, arz ettiği bu farklılık dolayısıyla tecrit hâlinindedir. Bu şans sayesinde kız, tam ihtiyaç duyduğu anda kuşlardan saraydakileri nasıl uyandıracağını öğrenmiş, yani kuşlarla bir bağlantı kurmayı başarabilmiştir. Kızın kuşlardan aldığı bilgi bir bakıma hediye olarak düşünülebileceği için kız, masal evreninin kendisine sunduğu bu lütuf sayesinde devin şerrinden kurtularak padişahla nikâhlanmış ve masal bu evrensel bağlantı neticesinde mutlu sonla noktalanmıştır.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Masalda içi boşaltılarak yüceltilen motiflerden ilki yolculuk motifidir. Dev, uzun mesafeleri çok kısa süreler içinde katedebilme yeteneğine sahiptir. İhtiyar adamın kızlarını sırtına alıp onları göz açıp kapayıncaya kadar kendi sarayına getirmiştir. Kızlar için bu yolculuk, alelade bir yolculuk hükmündedir. Çünkü halk masalı, normalde yolculuğun özünde bulunan zamansal süreci dönüşüme uğratarak masal atmosferine dâhil etmiştir. Masalda bu şekilde yüceltilen diğer motif büyü olmuştur. Dev oğlu bir efsun okuyarak padişahın sarayındaki herkesin uyumasını sağlamıştır. Normalde özünde sahip olduğu metafizik karmaşıklıktan arındırılan büyü, masalda belli aşamalar sonucunda değil, çabucak gerçekleşmiştir. Bu sihrin nasıl yapıldığı ve nasıl etki gösterdiği üzerinde de durulmamıştır. Halk masalları sıradan gündelik süreçleri yücelterek yani bir masal motifi hâline dönüştürerek anlatmaktadır. İncelen masalda oldukça sıradan bir motif olan öğüt alma motifi, “iki tane kuştan öğüt alma” olarak yüceltilip bir masal motifi hâline dönüştürülmüştür. Yüceltilen motif geniş kapsamlı bir güce ulaşmış ve neticede masaldaki düğüm, iki kuşun verdiği öğüt neticesinde çözülmüştür.

4.1.12. Kelcenin Masalı

Özet:

Vaktin birinde bir dul kadın, bu kadının da tembel bir kel oğlu varmış. Bu çocuk her gün yerinden kımıldamadan ocak başında mısır patlatıp yermiş. Annesi bir gün çocuğa kızmış ve gidip Tuna’dan su getirmesini istemiş. Çocuk yine yerinden kalkmamış. Anası çocuğu dövmüş. Çocuk kofaları alıp su getirmek üzere Tuna’ya gitmiş. Kofaları doldururken kofa içine bir balık girmiş. Çocuk balıkla oynamaya başlayıp su doldurmayı unutmuş. Akşam ezanı okunmuş. Çocuk hâlâ Tuna’daymış. Balık dile gelip çocuğa “Dile benden ne dilersen.” demiş. Bu balık perilerdenmiş. Çocuk kofaların kendiliğinden dolmasını, kendiliğinden arabaya binmelerini, kendisinin de üstlerine binerek eve gitmesini dilemiş. Balık, “Allah’ın emriyle balığın rızasıyla kofa dolsun, arabaya konsun; ben de üstlerine binip eve gideyim’ de.” demiş. Çocuk bunları söyleyince kofalar dolup arabaya binmiş. Çocuk da üzerlerine binerek evine gitmiş. Çocuk, balığı nehre geri atmış. Birkaç gün sonra anası yine çocuktan su

getirmesini istemiş. Çocuk işin kolayını öğrenip “Allah’ın emriyle, balığın rızasıyla kofalar arabaya binsinler, beni de üstlerine alıp Tuna’ya gitsinler, dolsunlar sonra tekrar arabaya binsinler; ben de üstlerine bineyim, beni eve getirsinler.” demiş. Dedikleri aynen gerçekleşmiş. Eve geri dönerlerken çocuk, padişahın sarayının altından geçmiş. Padişahın kızı kelceyi görüp gülmüş. Oğlan da “Allah’ın emriyle balığın buyurduğu ile bu kız benden gebe kalsın.” demiş.

Padişahın kızının günden güne karnı büyümeye başlamış. Kız utanmış. Padişahın kızı, babası belli olmayan bir çocuk doğurmuş derler korkusuyla ne yapacağını düşünmüş. Bir erkek evlat doğurmuş. Padişah, kızına bu işin aslını sormuş. Kız da kendisine kimsenin dokunmadığına yemin etmiş. Çocuk yedi yaşına gelmiş. Padişah vezirlere durumu anlatmış. Vezirler de çocuğun eline altın top vermesini, memleket içinde ne kadar erkek varsa sarayın önünden geçirtmesini ve çocuk altın topla kimi vurursa babasının o olduğunu söylemişler. Padişah denileni yapmış. Her gün sarayından önünden birçok adam geçmiş ama çocuk kimseyi vurmamış. Keloğlan’ın anası, oğluna gidip sarayın önünden geçmesini, çocuk onu vurursa padişaha damat olabileceğini söylemiş. Oğlan gitmek istemeyince anası sinirlenip oğlanı dövmüş. Oğlan gidip sarayın önünden geçmiş. Çocuk altın topu atıp kelceyi vurmuş. Kelce ah vah ederek kaçmış. Orada olanlar tekrar bunu yakalayıp sarayın altından geçirmişler. Çocuk yine kelceyi vurmuş. Üç defa böyle onu saray altından geçirmişler ve çocuk her seferinde onu vurmuş. Padişah da böyle kel bir damadı olacağından utanarak bir sandık yaptırmış; kızını, oğlanı ve çocuğu sandık içine koydurarak denize attırmış.

Sandık bir karaya yanaşınca kelce tahtaları kırarak çıkmış. Kızı ve çocuğu da çıkarmış. Çıktıkları yer çayırılık çimenlik bir yermiş. Kelcenin aklına balığın söyledikleri gelmiş. Padişahın sarayından âlâ bir konak, 40 cariyeye, 40 köle ve güzel döşemeler istemiş. Hepsi gerçek olmuş. Kelce, kız ve çocuk konağa geçip keyiflerince oturmuşlar. Orada olanlar bu konağı görünce şaşırarak padişaha gidip bu konağı methetmişler. Konağın olduğu yer meğerse padişahın atlarının otlak yeriymiş. Padişah avcısına emrederek oraya gidip bir ördek vurmasını, ördeği o konakta pişirterek konağın sahiplerinin kim olduğunu öğrenmesini istemiş. Avcı denilenleri yapmış. İçeri girip bir ateş yakmışlar. Ördeği ateşe koymuşlar. Avcı konakta etrafa bakınmaktan

ördeği unutmuş ve ördeğin bir tarafı yanmış. Avcı, padişaha ne cevap vereceğini düşünürken kelce adamın bu hâlinin nedenini sormuş. Avcı anlatmış. Kelce de balığın öğrettiklerini diyerek oraya altın tepsi içinde kızarmış bir ördek getirtmiş. Avcıya ördeği verip “Padişaha selam söyle, bütün saray halkıyla bana yarın misafir olsunlar.” demiş.

Padişah ertesi gün saray halkının hepsini yanına alarak kelcenin konağına misafirliğe gitmişler. Kelce balığın öğrettikleri sayesinde çok güzel sofralar kurdurmuş. Padişahın eline sapı elmas işli altından bir kaşık vermiş. Padişah yemeğini yerken kelce balığın öğrettiklerini diyerek kaşığın padişahın şalvarı içine girmesini istemiş. Kaşık yok olunca padişah şaşırılmış. Kelce gelip “O en sevdiğim kaşığımdı, sizleri arayacağım.” deyip herkesin üzerini aramış. Padişah da kalkıp silkinirken kaşık padişahın paçasından yere düşmüş. Kelce de “Ey padişahım! Böyle şeylere inanıp şaşarsın da kızının kendi kendine doğurduğuna inanmadın da denize attırdın.” diyerek tüm hâli anlatmış. Padişah da “Madem böyle şeyler yapmaya kadirsin, kelliğini geçirmek mümkün mü?” diye sorunca Kelce balığın öğrettiklerini söyleyip çok güzel bir delikanlı olmuş. Kızla nikâhları yapıp kırk gün kırk gece düğünden sonra muratlarına ermişler.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: Masalda tek boyutluluk ilkesinin varlığının kanıtlayan ilk sahne, kelce ile sihirli balığın karşılaştığı sahnedir. Balığın dile gelerek kelce ile konuşması tek boyutlu masal evreninde kahramanı şaşırtmamıştır. Balığın sihirli vasıflarından korkmayan kelce, onun öğrettiği şekilde dilekte bulunarak kofaların kendiliğinden su ile dolup eve gitmelerini sağlamıştır. Halk masallarında vuku bulan olağanüstü olaylar masal karakterleri için gayet gündelik ve sıradan olaylar olduklarından, kofaların kendi kendilerine eve geldiklerine şahit olan kelcenin annesi bu durum karşısında korku veya şaşkınlık yaşamamıştır. Bunun masaldaki bir diğer örneği ise kızın bir erkek ile birlikte olmadan olağanüstü şekilde hamile kaldığı sahnede yaşanmıştır. Padişahın kızı bu olağanüstü durumu yadırgamadan normal karşılamıştır. Kızın yaşadığı korkunun nedeni olağandışı bir şekilde gerçekleşen bu gebelik değil, babası belli olmayan bir çocuk doğuracağı için karşılaşacağı olumsuz

durumlardır. Yani olağanüstü olaya karşı duyulan hiçbir korku söz konusu değildir. Tek boyutluluk ilkesinin bir yansıması olarak kahramanın gündelik dünyaya ait bir karakter olduğu da görülmektedir. Gündelik dünyaya ait kahramanın olağanüstü unsur ile bağlantıya geçmesi sonucu masaldaki tek boyutluluk görünür kılınmaktadır. Bu masalda da gündelik dünyaya ait bir karakter olan kelce ile sihirli balığın arasında geçenler, masalın tek boyutlu yapısını gözler önüne serer niteliktedir.

Yüzeysellik: İncelen masalda, içerikteki unsurlara dair yapılacak detaylı tanımlamalardan ve betimlemelerden kaçınılmış; her masal unsuru yüzeysel bir anlatımla basitçe sunulmuştur. Karakterlerin dış görünüşlerine dair tek bilgi, kelce hakkında verilmiştir. O da masalda zaten bu kellik özelliği ile öne çıkmaktadır. Bunun haricinde karakterlerin ne dış görünüşlerine ne de duygu durumlarına dair detaylı bilgi verilmiştir. Karakterlerin geçmişleri hakkında da herhangi bir bilgi aktarılmamıştır. Bu bakımlardan masalın sunumu oldukça yüzeyseldir. Halk masallarında karakterler, yüzeysel figürler hükmünde olduklarından onların çevreleri ile sıkı ilişkiler kurmaları beklenmemektedir. İncelenen masalda da aile ilişkilerinin âdeta pamuk ipliğine bağlı olduğu fark edilmektedir. Nitekim padişah, kızını ve yedi yaşındaki ufak bir çocuğu - ki bu çocuk padişahın torunudur- sandığa kapatıp onları denize atılabilmişti. Halk masallarında yaşanan olaylar, karakterlerde derunî bir değişime-dönüşüme yol açmamaktadır. Yüzeysel figürler niteliğinde olan masal karakterlerinin, masal evreninde yaşadıkları çok sayıda macera sonunda içsel bir farklılaşma yaşadıkları söylenememektedir. Bu sebepten ötürü yaşanan olaylar, karakterlerin temelde var olmayan psikolojilerini de sarsmamıştır. Bundan dolayı padişah tarafından denize atılan kızın ve çocuğun psikolojik olarak sarsıldığı görülmemektedir. Nitekim masal sonunda kız için babasının yaptığı bu canilik yok hükmündedir. Masal karakterleri şahsi bir öze sahip olmadıkları için yaşadıkları başkalaşım da onlarda öze ait bir değişimi ortaya çıkartmamaktadır. Masal sonunda güzel bir delikanlıya dönüşen kelcenin değişimi, yalnızca fiziksel bir değişim hükmündedir. Halk masallarında içsel bir değişim söz konusu değildir, çünkü masal figürleri değişip dönüşecek bir öze (ruha-karaktere) sahip değildir.

Soyut Biçim: Masalda, masal unsurlarına dair kısa ve basit adlandırmalar kullanılmıştır. Herhangi bir özel isim yoktur. Her isim, tek bir özellik masala dâhil

olmuştur. Masal karakterlerinin özelliklerine dair karmaşık tanımlamalar masalda yer almamaktadır. İncelenen masalda soyut biçim ilkesiyle bağlantılı olarak altın ve elmas kullanımı öne çıkmaktadır. Nesnelerin bu şekilde belli başlı değerli madenlerle kaplı olması soyut biçimin somut göstergelerindedir. Masalda çocuğun kelceyi vurduğu top altınla kaplıdır; avcıya verilen ördek altın tepside sunulmuştur ve padişaha ziyafet sırasında verilen sapı elmas işli kaşık altındandır. Altın ve elmas gibi değerli madenlerle kaplı nesnelerin masaldaki varlıkları masalın sabit formunu netleştirmektedir. Sabit formu netleştiren belli başlı sayılara da incelenen masalda rastlanmaktadır. Çocuk “yedi” yaşına geldiğinde babasının kim olduğu bulunmuştur, çocuk “üç” defa altın topla kelceyi başından vurmuştur ve kelce, konağına “kırk” cariyeye ile “kırk” köle istemiştir. Masalda öne çıkan 3, 7, 40 sabit formülleri masalın sayısal açıdan bir çeşitliliği tercih etmediğini gözler önüne sermektedir. Çeşitlilik sabit forma zarar verebileceğinden ötürü belli sayıların öne çıkarılması masalın soyut biçimini belirgin kılmıştır. Masaldaki olayların sunumu noktasında da soyut biçimle bağlantılı olarak bir karmaşıklığa gidilmemiş, tekdüze bir anlatım tercih edilmiştir. Olay örgüsü doğrusal bir şekilde ilerlemektedir. Olayların sunumu sırasında geriye dönüşler yapılmamıştır. Anlatımda tercih edilen bu yeknesak ilerleyiş, masalın soyut biçimini netleştiren bir özelliktir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Kelce, aşırı tembel olması yönünden arz ettiği farklılık ile tecrit edilmiş bir görünümündedir. Kelceye yardım eden balık da sihirli bir hayvan olması dolayısıyla diğer hayvanlardan farklı bir yapıdadır, yani tecrit hâlinindedir. Kelce, masalın başkahramanı olarak talihle kutsanmıştır. Balıkla karşılaşp “Allah’ın izni, balığın rızasıyla” her isteğinin gerçekleşmesi bu şanslı yapıyı gözler önüne serer niteliktedir. Kelce bu sayede padişahın kızını elini bile sürmeden hamile bırakabilmiş, görkemli bir konak yaptıracabilmiş, kellikten kurtularak güzel bir delikanlıya dönüşebilmiştir. Yani kahraman, evrensel bağlantılar kurarak yeni olaylara kapı aralamıştır. Bu durum onun tecrit edilmiş hâli sayesinde yani en baştaki aşırı tembelliği nedeniyle Tuna kıyısına zorla gönderilmesi sonucu gerçekleşmiştir. Kısacası evrensel bağlantılar, tecrit sayesinde kurulabilmiştir.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Masalda cinsellik motifi içi boşaltılarak yüceltilen ilk motiftir. Kelcenin padişahın kızını tek bir cümle ile hamile bırakması

gündelik motifin dönüştürülerek bir masal motifi hâline getirildiğini kanıtlar niteliktedir. Masalda cinsellik özündeki erotizmden arındırılmış ve sihirle bağlantılı olarak gerçekleşecek kapsayıcılığa ulaşmıştır. Bununla bağlantılı olarak doğum olayı da yüceltilerek masal atmosferine dâhil edilmiştir. Masalda cinsel temas olmadan hamile kalan kızın doğurması da acısız şekilde hızla gerçekleşmiştir. Özündeki süreçten bağımsız olarak doğum süreci masal türünün doğasına uygun şekilde hızlandırılmıştır. Sihir motifinin de masalda bu şekilde yüceltilen motiflerden biri olduğu fark edilmektedir. Kelcenin sihirli sözcükleri söylemesi sonucu istekleri mekanik bir hızla gerçekleşmektedir. Yüceltme sayesinde dönüşüme uğrayan her motif “masalsı” bir görünüm kazanmaktadır. Yüceltme, masala dâhil olan unsurlara türün doğasına uygun olarak sihirli bir kimlik kazandırmaktadır. Bu sihirli güce ulaşan masal unsurları tabii olarak masal atmosferindeki her şeyi kapsayıcı bir güce de sahip olmaktadır. Dolayısıyla cinsel temas kurulmadan hamile kalmak, istendiği an dayalı döşeli görkemli bir konak yaptırmak veya saniyeler içinde güzel bir delikanlıya dönüşmek masaldaki yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesinin varlığını gözler önüne sermektedir.

4.1.13. Hasırcının Masalı

Özet:

Vaktin birinde bir adam varmış. Bu adamın zanaatı hasırcılık imiş. Adamın bir karısı varmış. Kocasıyla geçinemezlermiş. Karı bir gün kocasıyla kavga edip kocasına güzel bir dayak atmış ve herifi evden kovmuş. Adam ağlaya ağlaya memleketin dışında bir viraneye gitmiş. Burada ağlayıp düşünürken gece yarısı olmuş. Viranenin duvarı çatlayıp içinden bir dev çıkmış. Dev, iki yüz seneden beri burayı mesken tuttuğunu, buraya kimsenin gelmediğini, kimsenin onu rahatsız etmediğini söyleyip adamın derdini sormuş. Adam karısıyla olan derdini anlatınca dev de adama onu uzak bir yere götürmesini isteyip istemediğini sormuş. Adam böylelikle karısının adını bile iştirmecekmış. Adamcık razı olmuş ve dev, belinden kavramasıyla havalanıp adamı bir dağın başına bırakmış. Sabah olunca adam uzakta bir memleket görüp oraya gitmiş. Adamın kıyafeti farklı olduğundan adama nereden geldiğini sormuşlar. Adam da filan memleketten dün ikindiüstü çıktığını ve bu sabah oraya geldiğini söyleyince adama

inanmamışlar. Çünkü dediği mesafe üç senelik yol tutarında imiş. Adam yemin etse de inanmayıp adamın deli olduğunu düşünmüşler. O sırada oradan bir bey geçermiş. Kalabalık içinde yabancı bir adam olduğunu görünce adamı evine davet etmiş. Yiyip içmişler. Sonra adama hangi taraftan geldiğini sormuş. O da filan memleketten geldiğini, dün oradan çıktığını ve bugün buraya vardığını söyleyince Bey de bu mesafenin üç senelik yol olduğunu söylemiş. Adam başına gelenleri anlatmış. Bey de adama geldiği memleketteki filan kişiyi tanıyıp tanımadığını sormuş. Adam da tanıdığını, hatta o adamın üç tane çocuğu olduğunu, en küçüğüyle küçükken oynadıklarını ama çocuğun bir kabahat işleyip babasından dayak yediğini ve ortadan kaybolduğunu, 20 senedir de görünmediğini anlatmış. Bey o küçük çocuğun kendisi olduğunu söylemiş. Tüccarlık yaptığını ve zengin olduğunu anlatmış. Adama o memleketten geldiğini kimselere söylememesini, yoksa sihirbaz deyip ona inanmayacaklarını söylemiş. Adama bin altın ve güzel bir at vermiş.

Zengin adam, hasırcıdan tüccarların toplandığı kahveye gitmesini, gelince onu orada karşılayacağını söylemiş. Ona kim olduğunu sorduklarında bezirgân olduğunu, mal getirdiğini ama kervanın arkadan geleceğini, müşteri bakmak için erken geldiğini söylemesini tembih etmiş. Ayrıca herkese kahve ısmarlamasını, fukara gelirse birkaç para vermesini ve milletin onu böylelikle zengin zannedeceğini söylemiş. Bin altınla alışveriş yapmasını ve adama altınlarını tekrar kendisine vermesini söylemiş. Adam kahveye gidip denilenleri yapmış. Fukaralar gelince birer avuç altın vermiş, paraların hepsini dağıtmış. Bu sırada bir fukara daha gelmiş. Yanında para kalmadığından kederlenmiş ve “Ben burada bu kadar fukara olduğunu bilseydim bir çuval altın getirirdim.” diye söylenmiş. Kahvedeki tüccarlardan birisi isterse kendisine bin altın borç verebileceğini söylemiş. Adam da kervanı gelince ödeyeceğini söyleyerek bin altını almış ve kısa süre içinde onları da dağıtmış. Bunlar da bitince başkasından borç almış. Akşama kadar on bin altın dağıtmış.

Hasırcı bir konak kiralayıp yerleşmiş. Para lazım oldukça borç almış. Sekiz on günde yüz bin altın borcu olmuş. Kervan falan gelmeyince millet endişelenerek adamı tanıyan beye gidip hâli anlatmışlar. Bey, millet gidince hasırcıyı çağırıp “Sen milleti dolandırmışsın.” demiş. Adam buna da kervanı gelince herkese parasını ödeyeceğini söyleyince Bey kendisini bile kandırmaya çalıştığını düşünerek

sinirlenmiş ve hasırcıyı herkesin içinde rezil etmeye karar vermiş. Millet tekrar beye geldiklerinde Bey, onun kervanını bilmediğini, kendisinden de bin altın aldığını, isterlerse padişaha dava etmelerini söylemiş. Tüccarlar oradan çıkıp padişahın yanına gitmişler. Padişah meğer çok cimri bir adammış. Bu adamın kervanı olmasaydı bu kadar adamdan borç almazdı diye düşünüp kızını bu adama vermeyi ve kervanı gelince adamın mallarıyla zengin olmayı düşünmüş. Vezire sormuş, vezir padişahı vazgeçirmeye çalışsa da padişah ikna olmayarak “Bende bin altınlık bir inci var, eğer bunun fiyatını doğru bilirse adam zengindir, bilemezse kafasını kestiririm.” demiş. Hasırcıyı getirmişler. Padişah tüccarların şikâyetini adama sorup bu adamlardan yüz bin altın alıp almadığını sormuş. Hasırcı, aldığını ve kervanı geldiği vakit fazla fazla ödeyeceğini söylemiş. Padişah adama incisini vermiş ve bu incinin kaç kuruş ettiğini sormuş. Adam inciye parmakları arasında un ufak edip yüz bin altın ederi olduğunu söylemiş ve kervanında her biri yetmiş bin altın eden cevahirlerin olduğundan bahsetmiş. Padişah adamın zengin olduğuna inanmış. Tüccarları da eğer adam paralarını vermezse gelip bizzat kendisinden paralarını alabileceklerini söyleyerek oradan savmış.

Padişah, kızını methetmesi için vezirini hasırcının yanına yollamış. Vezir, adamın bekâr olup olmadığını sormuş. Adam bekâr olduğunu söyleyince “Padişah sizi çok sevdi. Kızını size vermek ister.” demiş. Adam da kabul etmiş ama padişah kızını almak için çok altın, mal gerekeceğinden ve onda da şu an hiçbir şey olmadığından kervanı gelene kadar kızı alamayacağını söylemiş. Vezir bunları padişaha anlatınca padişah, adama kervanın gelmesini beklemeye hacet olmadığını söylemiş. Hazinenin anahtarını adama verip istediği gibi kullanmasını ve kervanı gelince ödemesini söylemiş. Adam kabul etmiş. Nikâhları kıyılmış. Adam hazineden birçok mal dağıtmış.

Hasırcı ve padişahın kızı zevk içinde oturlarmış. Hasırcı hazinedeki bütün malları dağıtmış. Bir süre sonra hazine tam takır kalınca vezir gelip hazinenin boşaldığını, adamın dolandırıcı olduğunu padişaha söylemiş. Padişah ne yapalım da işin aslını öğrenelim diye düşünürken vezir, “Hanım sultanı çağıralım, o bir şekilde sorsun, öğrensın.” demiş. Hanım sultanı çağırmışlar. Sultan, adamın kendisine de hep kervanının geleceğini söylediğini anlatmış. Sultan adamın yanına dönmüş. Adama

sormuş. Adam bakmış ki yalanla artık olmayacak tüm başına gelenleri, kervanın gelmeyeceğini karısına anlatmış. Karısı, bu saatten sonra burada oturman olmaz diyerek adama altın verip onu başka memlekete uğurlamış. Gece vakti adam saraydan görünmeden çıkıp gitmiş. Yolda yorulup bir taş üstüne oturunca ah ederek ağlamaya başlamış. Taş altından bir Arap çıkmış, adının “Ah” olduğunu, bu taşın üstüne kim oturup adını söylerse onun ne muradı varsa gerçekleştirdiğini söylemiş. Adam herkese bahsettiği kervandaki gibi hazineler, mallar, altınlar, cevahirler istemiş. Arap taşı kaldırmış ve altından bir kuyu açılmış. Kuyuya girmişler. İçerisi altın, elmas ve inci doluymuş. Orta yerde bir çekmece varmış. O çekmecenin üstünde billurdan bir kutu varmış. Hasırcı kutunun kapağını açıp içinde altından bir mühür olduğunu görmüş. Mührü alıp parmağına geçirmiş. Arap’a bu mührün ne olduğunu sormuş. Arap da bu hazinenin sahibinin bu mührü buraya koyduğunu, kim mührü parmağına takıp çevirirse mührün hizmetçisinin gelip ne istenirse yaptığını söylemiş. Hasırcı buradaki malların hepsini bir kervan yapıp yükleyip getirmesini istemiş. Arap hayhay deyip kaybolmuş. Sonra yanında bir sürü kişi getirerek orada ne varsa hepsini sandıklara yükletmiş. Adam mektup yazıp mektubu da Arap’a verip padişaha götürmesini emretmiş. Mektupta oraya geleceğini ve karşılanmak istediğini söylemiş. Arap kervanı hazırlamış ve yola çıkmışlar. Padişah da mektubu okuyup sevinmiş. Adamı karşılamaya çıkmışlar. Padişah bunları karşılamış. Oradan kervanla beraber doğru saraya gelmişler. Yükler hazineye boşaltılmış. Hasırcı oranın tüccarlarını toplayıp kime ne kadar borcu varsa fazlasıyla ödemiş. Herkese türlü türlü hediyeler vermiş. Birkaç vakitten sonra padişah ölünce hasırcıyı padişah yapmışlar. Ölünceye kadar zevk ve sefa içinde yaşamışlar.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: Masalda viranenin duvarı çatlayıp içinden bir devin çıkması hasırcıyı korkutmamıştır. Tek boyutlu masal evreninde dev, gündelik dünyada rastlanabilen sıradan bir canlı niteliğindedir. Benzer şekilde hasırcı taşın üstüne oturup “ah” dediğinde de sihirli güçleri olan bir Arap peyda olmuştur. Halk masallarında kahraman, sıra dışı özelliklere sahip varlıklar ile kendisi arasındaki ayrımın bilincinde olmadığından dolayı onlardan gelen armağanları da rahatlıkla kabul edebilmektedir. Yani gündelik dünyaya ait masal kahramanı, kendisi ile olağanüstü dünya varlığı

arasındaki farkı ayırt edememektedir. İncelen masalda da Arap'ın verdiği büyük hazine ve efsunlu mühür hasırcı için dış dünya varlığından gelen hediyeler hükmündedir. Masal kahramanı, yalnızca ölümden korkmaktadır. Onun için zararın kimden veya neyden geldiği önemli değildir. Önemli olan zarar görmemektedir, ölmemektir. İncelen masalda hasırcı ne devden ne de Arap'tan korkmuştur. Hasırcının, yalanı ortaya çıkınca padişah tarafından öldürülmemek için saraydan kaçtığı sahnede korktuğu görülmektedir. Bu korku, açık bir şekilde ölüm korkusudur. Örneklenen durumlar halk masallarındaki tek boyutluluk ilkesinin varlığını gözler önüne sermektedir.

Yüzeysellik: İncelen masal detaylı anlatımlardan arındırılmıştır. Masaldaki karakterler, olağanüstü varlıklar, nesneler ve mekânlar yüzeysel bir anlatımla aktarılmıştır. Yüzeysellik ilkesiyle bağlantılı olarak masalda fiziksel ve ruhsal betimlemelerden kaçınıldığı görülmektedir. Hasırcının, hasırcının karısının, devin, tüccar adamın, padişahın, padişahın kızının ve Arap'ın geçmişlerine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Masalın sunumu noktasındaki bu yüzeysellik olay örgüsünde de kendini göstermektedir. Masaldaki ilişkiler oldukça yüzeyseldir. Adam, karısı tarafından evden kovulur ve bir daha hiç evine geri dönmez. Hasırcının, devin sırtında vardığı memlekette kaldığı süre boyunca evini veya kendi memleketini özlediği de görülmez. İlişkilerin yüzeysel yaşanması nedeniyle hasırcı, önceki hayatını resmen unutup, gittiği memlekette padişahın kızı ile yeni bir ilişki kurabilmiştir. Halk masallarında kahramanın zekâsına güvenerek değil, şansına güvenerek hareket etmesi onun iç muhakeme bakımından da yüzeysel bir figür olmasını kanıtlar niteliktedir. İncelenen masalda bu tarzdan bir yüzeyselliğin varlığı fark edilmektedir. Hasırcı, gittiği memlekette herkese kervanının yakın zamanda geleceği yalanını söylemiş ve bu sayede padişahın kızıyla bile evlenebilmiştir. Hasırcının içinde bulunduğu karmaşık durumdan kurtulabilmek için basiretini kullandığı görülmemektedir. O, sadece beklemiş ve Arap ile karşılaşarak içinde bulunduğu zorlu durumdan şansı sayesinde kurtulabilmiştir. Kahramanın düşüncesinde yansımaya bulan bu yüzeysellik, onun iç dünyaya sahip bir birey niteliğinde değil, yüzeysel bir figür niteliğinde olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Soyut Biçim: Masalda doğrusal bir olay örgüsü vardır. Olaylar iç içe geçerek değil, sırayla meydana gelmektedir. Dolayısıyla karmaşık bir sunum söz konusu değildir. Masalda kısa, net ve basit tanımlamalar kullanılmıştır. Hasırcı, hasırcının karısı, dev, bey, padişah, padişahın kızı, Arap gibi isimler, masaldaki kişileri ve olağanüstü varlıkları tanımlamaktadır. Bu tanımlar, basit isimler ve sıfatlar vasıtasıyla yapılmıştır. Masalda herhangi bir özel isme yer verilmemiştir. Masalda öne çıkan nesnelerin altın, elmas ve inci gibi katı madenler olması masalın sabit formunu belirgin kılmaktadır. Hasırcının on binlerce altın borcu vardır, hasırcı ve Arap'ın indikleri kuyu altın, elmas ve inci doludur; bu kuyudaki efsunlu mühür altındandır. Soyut biçimi belirginleştiren diğer unsur, sayısal çokluğun masalda belirli sabit formüllere indirgenmesi olmuştur. Hasırcı, devin sırtında “üç” senelik yolu bir günde almıştır; tüccarın babasının “üç” tane çocuğu vardır; hasırcı, kervanında her biri “yetmiş” bin altın eden mücevherlerin bulunduğunu söylemiştir ve hasırcının ahaliye “on” bin ve katları sayıda altın borcu vardır. Masalda açıkça 3, 7, 10 ve katlarının öne çıkarılarak sayısal çokluğun belirli formüllere indirgendiği fark edilmektedir. Aşırılık olarak nitelendirilen olayların/durumların (zıtlıklar ve mucizeler) masaldaki sunumu halk masallarının sabit formunu netleştiren unsurlardandır. Masalda kahramanın devle ve Arap'la karşılaşarak zor durumlardan kurtulması birer mucizeo olarak değerlendirilebilmektedir. Bu mucizeler sayesinde masal, olay örgüsünde ulaşmayı arzuladığı belirgin masalsı forma yani soyut biçime ulaşabilmiştir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Masalda yer alan olağanüstü dünya varlıklarının tecrit edilmiş hâlde yaşadıkları görülmektedir. Hasırcı masalın başında devle tecrit edilmiş bir mekân niteliğinde olan viranede karşılaşmıştır. Dev, iki yüz seneden beri bu viranede yaşadığını ve buraya o süre boyunca hiç kimsenin gelmediği söylemesi, onun tecrit hâlini kanıtlar niteliklidir. Benzer şekilde hasırcının diğer memlekette karşısına çıkan Arap da taşın altında tecrit edilmiş vaziyette yaşamaktadır. Arap ile hasırcının indikleri kuyu tecrit edilmiş mekânlardan bir diğeridir. Masaldaki efsunlu mühür de bu kuyuda bir billur kutu içinde durmaktadır. Halk masallarında kahraman; şansın her zaman yanında olması yönünden diğer varlıklardan farklı bir yapıdadır ve arz ettiği bu farklılık dolayısıyla da tecrit hâlinde değerlendirilmektedir. İncelen masalda kahraman, tam ihtiyaç duyduğu anda bir devle karşılaşarak başka bir

memlekete gidebilmiş, yine ihtiyaç duyduğu anda bir Arap ile karşılaşarak efsunlu mühre ulaşmış ve masaldaki düğümü çözüme kavuşturmuştur. Bu durumlar masal kahramanının tecrit sayesinde kurduğu evrensel bağlantılar sonucu mümkün olmuştur.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: İncelenen masalda içi boşaltılıp özündeki sıradanlıktan arındırılarak yüceltilen unsurlardan ilki yolculuk olmuştur. Hasırcının viranede karşılaştığı dev, adamı sırtına alıp havaya uçarak onu üç senelik mesafeye bir günde ulaştırabilmiştir. Hasırcının yaptığı bu sihirli yolculuk, seyahat olayının sıradan süreçlerinden arındırılmış ve masalsı bir yolculuk şekline büründürülmüştür. Masalda yüceltilen unsurlardan bir diğeri ise kahraman olmuştur. Halk masallarında kahraman, her zaman ideal olan davranışları sergileme mecburiyetinde değildir. Kahraman için önemli olan masaldaki düğümün çözümüdür. Olayların çözüme kavuşabilmesi yani kahramanın amacını gerçekleştirebilmesi için onun iyi ya da kötü her davranışta bulunabilmesi mübahtır. Yani kahraman amacı uğruna her şeyi yapabilir; onun bu her şeyi kapsayıcı özgürlüğe ulaşması yüceltilmesi sayesinde mümkün olabilmektedir. İncelen masalda da hasırcı, tüm ahaliye içinde türlü cevahirler bulunan büyük kervanının yolda olduğu yalanını söylemiştir. Görünüşte ideal bir davranış sergilemeyen kahraman, bu hareket özgürlüğü sayesinde masaldaki düğümü çözecek yeni olayların yaşanmasına kapı aralamıştır. Halk masalları bu geniş kapsama gücüne yüceltilen masal unsurları sayesinde ulaşabilmiştir.

4.1.14. Bir Pehlivan

Özet:

Vaktin birinde bir pehlivan varmış. Her vakit silahlı gezermiş ama bu pehlivan gece dışarı çıkmaya korkarmış. Bir gün dışarda bir maymuncu maymun oynatmış. Bu da maymunu seyre dalıp eve gitmeyi unutmuş. Akşam olmuş ve korka korka evine gitmeye başlamış. Karısı da bunu beklemiş ama adam gelmeyince kapıyı çivileyip yatmış. Adam eve gelip kapıyı açmaya çalışmış, açamamış. Komşularının kapılarını yoklamış, onlar da kapalı imiş. İleride bir ışık görüp gitmiş. Orası bir meyhane imiş. İçeri girip misafir kabul edip etmediklerini sormuş. Onlar da “Ederiz ama bizde bir dev vardır, her gece buraya gelir ve içimizden birini alır. Bu gece de gelecek, eğer seni

alırsa karışmayız.” demişler. Pehlivan kabul etmiş. Pehlivan, adamlara deve hiç hile yapıp yapmadıklarını sormuş. Onlar da yapmadıklarını söylemişler. Pehlivan, “Ben ona bir hile yapayım; siz de kurtulun, ben de kurtulayım.” demiş ve adamlardan derin bir kuyu kazıp içini peynirle doldurmalarını istemiş. Adamlar denileni yapmış. Sonra bir yel tufan kopup dev gelmiş.

Dev, kısmetinin kim olduğunu sorunca adamlar pehlivanı işaret etmişler. Dev, pehlivanı kavramış. Pehlivan ise deve “Dur dev kardeş, sen pehlivan isen ben de pehlivanım. Seninle vuruşalım. Sen üstün çıkarsan beni alırsın, ben üstün çıkarsam bir daha buralara ayak basmazsın.” demiş. Dev kabul etmiş ve nasıl imtihan olacaklarını sormuş. Pehlivan deve bu kadar kuvvetliyen yere ayak vurmakla su çıkarıp çıkaramayacağını sormuş. Dev ayağını yere vurup dize kadar toprağa batmış ama su çıkaramamış. Çocuk da peynir dolu kuyunun başına gelerek ayağını yere vurmuş ve peynirlerin suyunu çıkartmış. Dev, “Tamam, sen benden kuvvetlisin; seni almam ama bu adamlardan birini alacağım.” demiş. Pehlivan deve bir kere daha imtihan olmayı teklif etmiş ve devden taş sıkıp suyunu çıkarmasını istemiş. Dev taş sıkıp un ufak etmiş ama su çıkaramamış. Pehlivan ise eline biraz peynir ve taş alıp sıkarak su çıkartmış. Dev bunu görünce korkarak pehlivana 40 kardeş olduklarını, kendisinin en küçük olduğunu, isterse onu oraya götürebileceğini, onlarla arkadaş olabileceğini söylemiş. Pehlivan da yaya gitmeyeceğini, eğer onu sırtında götürürse geleceğini söylemiş. Dev, pehlivanı taşıırken tüy gibi hafif olduğunu fark etmiş. “Arkadaş, ben senden kuvvetliyimdir. Seni yiyeceğim.” demiş. Pehlivan da ona yük olmamak için ağırlığını tam vermediğini, verirse kendisini taşıyamayacağını söylemiş. Dev, pehlivandan ağırlığını vermesini isteyince pehlivan bıçağını çıkarıp devin beynine saplamış. Dev aman deyince pehlivan bıçağını devin beyninden çıkarmış. Biraz daha gidince pehlivan yine deve hafif gelmiş. Dev, “Sen mutlak hafifsin, seni yiyeceğim.” demiş. Pehlivan yine ağırlığını vermediğini söyleyince dev vermesini istemiş. Pehlivan bu defa bıçağını devin ensesine saplamış. Dev aman çekmiş. Yola devam etmişler. Dev bunu kardeşlerinin yanına getirmiş. Çocuğun ne kadar güçlü olduğunu kardeşlerine anlatmış. Kardeşleri bu adamı niye getirdiğini, bu kadar kuvvetliyse kim bilir ne kadar yemek yiyeceğini söyleyerek kardeşlerine kızmışlar. Devler pehlivanın yanına gelip “Eğer aç isen birkaç öküz kesip getirelim.” demişler. Pehlivan getirin

deyince devler korkup 40 tane öküz kesmişler. Pehlivan da oturduğu yerde bir büyük kuyu kazıp üstünü bir hasırla örtmüştü. Dev in biri gelip bir öküz budunu getirmiş. Pehlivan daha çok isteyince dev korkup getirmeye gitmiş. Pehlivan o ara budunu alıp kuyu içine atmış. Sonra yeni getirilen budunu alıp devin yenisini getirmesi için tekrar yollamış ve o budunu da tekrar kuyu içine atmış.

Birkaç vakit geçip yaz gelmiş. Devlerden biri pehlivanın yanına gelerek bahçeye gidip kiraz yemeyi teklif etmiş. Bahçeye gitmişler. Dev, ağacı tutup eğmiş. Bu sırada dev, ağacı bırakınca ağacın bir dalına tutunan pehlivan öte tarafa savrulmuş. Pehlivan çalı dibine düştüğünde bir tavşan görmüş ve hemen yakalamış. Dev pehlivanın ağaçtan uçtuğunu görünce onun hafif olduğunu söyleyerek onu yiyeceğini söylemiş. Pehlivan bilerek yaptığını, tavşanı yakalamak için ağaçtan oraya sıçradığını söylemiş ama dev inanmamış. Pehlivan güreş tutmak istemiş. Dev belinden kavramış ve bir yukarı, bir aşağı ve bir de devin yüzüne bakmış. Dev, pehlivana niçin öyle baktığını sorunca pehlivan, onu fırlatsa göğün tepesine atacağını, düşünce paramparça olacağını ve yüzüne bakıp gençliğine acıdığını söylemiş. Dev yine korkup adamı bırakmış ve durumu kardeşlerine anlatmış. Kardeşleri de adamı başlarına bela ettiğini ve ondan kurtulması gerektiğini söylemişler. Dev, pehlivanın yanına gelerek çocuğu çocuğu olup olmadığını sormuş. Adam olduğunu söyleyince dev, adamı isterse onlara götürebileceğini söylemiş. Pehlivan da boş gitmeyeceğini, eğer bir çuval altın ve bir at verilirse ancak o zaman gideceğini söylemiş. Devler kabul edip adama istediklerini vermişler. Pehlivan, devle beraber yola çıkmış. Memleketine varınca devle helalleşip evine gitmiş. Altınları evine koymuş. Mutlu mesut yaşayıp gitmişler.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: İncelenen masalda tek boyutluluk ilkesiyle uyumlu bir şekilde masal kahramanın gündelik dünyaya ait bir karakter olduğu görülmektedir. Gündelik dünyaya ait kahraman ile dış dünya varlığı arasında cereyan eden olaylar, tek boyutluluk ilkesinin varlığını görünür kılmaktadır. Masalda tek boyutluluk ilkesinin en belirgin yansımasını devlerin varlığı oluşturmaktadır. Pehlivan, meyhaneye varıp oraya bir devin musallat olduğunu öğrendiğinde devin varlığından korkmamıştır. Meyhanedeki diğer kimseler için de dev, sahip olduğu olağanüstü nitelikler sebebiyle

korkutucu değildir. Adamların devden korkmalarının nedeni, devin onları öldürebilme ihtimalidir. Masalda doğaüstü yaratığın varlığı bir korku sebebi değildir. Korkunun sebebi zarar görme korkusudur. Pehlivan için dev, varlık itibariyle sıradan olduğu için onunla mücadeleye girişmenin de doğaüstü bir tarafı yoktur. Bundan dolayı pehlivan devlerle cesurca mücadeleye girebilmiştir. Doğaüstü varlıklar ile kurulan bu gündelik etkileşimler, masalın tek boyutlu yapısıyla ilişkili olarak değerlendirilebilmektedir.

Yüzeysellik: Masaldaki unsurlara dair detaylı açıklama ve tanımlamalardan kaçınılmıştır. Kişi/varlık kadrosu; pehlivan, pehlivanın karısı, maymuncu, meyhanedeki adamlar, dev, devin kardeşleri gibi yüzeysel isimlendirmeler vasıtasıyla aktarılmış ve bu karakterlere yönelik ayrıntılı açıklama yapılmamıştır. Masalda öne çıkan ana karakterlerden olan pehlivan ve devlerin iç dünyaları yoktur. Bununla bağlantılı olarak ikili ilişkilerin de yüzeysel olduğu görülmektedir. Pehlivan, uzun süre devlerin yanında kalmış olmasına rağmen devlerden biri teklif etmeden evine dönmeyi düşünmemiştir. Halk masallarında karakterlerin memleketlerine, evlerine, ailelerine karşı herhangi bir özlem duydukları görülmemektedir. Çünkü onlarda hasret duygusunu derinlemesine yaşayabilecek bir iç dünya bulunmamaktadır. Masalın yüzeysel tarafını gözler önüne seren en önemli olaylardan biri pehlivanın yolda iki defa devi bıçaklaması olmuştur. Halk masalları anlatımında da yüzeysel bir üslup tercih ettikleri için bu vahşet sahnesi tasvir edilmeden anlatılmıştır. Böylesi vahşi olaylar yaşanırken halk masallarında genellikle kan bile aktığı belirtilmeden sahne olabildiğince yüzeysel bir şekilde aktarılmaktadır. Nitekim incelenen masalda da böyle olmuş ve pehlivan devi iki defa bıçaklamasına rağmen devin kanı akmamıştır. Dev, derin bir acı çekmek yerine yalnızca “aman” çekmiştir. Bu durum halk masallarının yüzeyselliği ile yakından ilişkilidir.

Soyut Biçim: Masalda soyut biçim ilkesiyle uyumlu bir şekilde adlandırmalar basit, kısa ve net sıfatlar aracılığıyla yapılmıştır. Masalda kahraman pehlivanlığı yönüyle; devler ise boyutları neticesinde sahip oldukları güçle ön plana çıkmışlardır. Yani incelenen masaldaki karakterler, tek bir özellik ile öne çıkmış; böylelikle karakterler açısından bir karmaşıklık yaşanmasına mahal verilmemiş ve bu sayede soyut biçim desteklenmiştir. Sabit formüllerin kullanımı da soyut biçimin oluşmasına katkı sağlamıştır. Masalda “kırk” sabit formülü açıkça öne çıkmaktadır. Devler

toplamda “kırk” kardeştir ve onlar, pehlivan için “kırk” tane öküz kesmişlerdir. Soyut biçim çerçevesinde değerlendirilebilecek olan altın madeninin masaldaki kullanımı da aşikârdır. Pehlivan, masalın sonunda devlerden bir çuval altın alıp evine öyle dönmüştür. Masalda olayın sunumu noktasında da bir çeşitliliğe gidilmeyerek doğrusal bir anlatım tercih edilmiştir. Masalda geriye dönüşler yoktur. Olaylar iç içe geçerek değil, sırayla meydana gelmektedir. Masalda kahramanın lehine olacak olayların tam ihtiyaç duyulan anlarda gerçekleşmesi sabit formu geliştirerek soyut biçime net bir görünüm katmıştır. Bu masalda da pehlivanın, ağacın dalından savrulurak ileriye uçtuğu yerde bir tavşan görüp yakalaması ve deve bu tavşanı öne sürerek yalan söylemesi soyut biçimle bağlantılı olarak değerlendirilebilmektedir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin masaldaki ilk yansıması kahramanın memleketinden ayrılarak devlerin evine gitmesiyle görünür kılınmıştır. Halk masallarında kahramanlar, tecrit edilmiş yapıları sayesinde - yüzeysellik ilkesiyle de ilintili olarak- masaldaki unsurlarla güçlü ilişkiler kurmamaktadırlar. Bu sayede kahraman, kurduğu bir ilişkiyi kolayca bitirip yeni bir ilişki (bağlantı) kurarak masaldaki aksiyonun hızla gelişmesine olanak tanımaktadır. İncelenen masalda devlerin evlerine giderek bu tecrit edilmiş mekânda tecrit edilmiş varlıklarla temasa geçen pehlivan, evini ve eşini özlememiştir. Kahraman tecrit sayesinde aile bağına kolayca koparıp yeni bir bağ kurabilmiş ve devle birlikte onların yurduna gitmeyi kabul etmiştir. Pehlivanın kurduğu bu evrensel bağlantı sayesinde masalın ana olayı şekillenmiştir. Kör motiflerin varlığı, masalda bir dönem kurulmuş evrensel bağlantıların varlığını kanıtlar niteliktedir. Masalın sonunda pehlivana bir çuval altınla birlikte bir at verilmiştir. Pehlivan bu ata binerek kendi yurduna dönmüştür. Ancak kahramana yolda bir dev de eşlik etmiştir. Devlin dönüş yolundaki varlığı, bu masal için tamamen işlevsizdir. Ancak bu sahnede devlin var olmasının nedeni, masalın başka bir varyantında onun herhangi bir görevle -örneğin devlin işlevsel olduğu bir olay içinde- bulunduğunu düşündürmektedir. Bundan dolayı devlin bu işlevsiz görünen refakati, masalın kör motifi olarak değerlendirilebilmektedir. Dev, bir başka varyantta kurduğu düşünülen evrensel bağlantı sayesinde işlevsiz kalsa da masalın bu epizotundan tamamen atılmamıştır. Kurulan evrensel bağlantıların kalıntıları, halk masallarında kör motif olarak yaşayabilmektedir.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: İncelenen masalda yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesinin varlığı, kahramanın davranışlarında görünür kılınmıştır. Halk masallarında ideal olan davranışta bulunmak yerine amacı uğruna fayda sağlayacak davranışta bulunmayı tercih eden masal kahramanlarının genellikle ahlaki açıdan “iyi” olanı değil, kendileri için “doğru” olan şeyi yaptıkları görülmektedir. Bu davranışsal özgürlük, kahramanın yüceltilerek her şeyi kapsayıcı güce ulaşması ile mümkün olmuştur. İçi boşaltılan kahraman tipi dönüşüme uğratarak “masal kahramanı” tipine evrilmiştir. Masal kahramanı da türün ona sağladığı özgürlük neticesinde dilediği davranışta bulunabilme imkânına erişmiştir. İncelenen masalda pehlivan, devleri her seferinde hileye başvurarak mağlup etmeyi başarabilmiştir. Hile ile bir mücadeleyi kazanmak ideal bir davranış olmasa da yüceltilerek özgürleşen masal kahramanın etik ilkelere uygun bir şekilde mücadele etmesi zorunlu değildir. Bu durum onların yüceltilerek etik sınırlar dışına çıkabilme özgürlükleriyle bağlantılıdır.

4.1.15. Bir Çocukla Bir Dev

Özet:

Bir ihtiyar adam ve bu adamın üç oğlu varmış. Adam ölmüş. Çocuklarına bir han miras kalmış. Çocuklar handa ateş başında otururlarken küçük oğlan üşüyen biri varsa hana davet etmek üzere dışarı çıkmış. Kardeşleri çocuğa karşı çıksa da o dinlememiş ve dışarıya seslenmiş. Orada da soğuktan üşüyen tek gözlü bir dev varmış. Çocuğu ıstınca kalkıp hana gelmiş. Dev karnı acıkmış ve et istemiş. Deve öküz, koyun, tavuk kesip getirmeyi teklif etmişler. Dev kabul etmeyip insan eti istemiş. Kardeşlerden birinin ayasını tutup şişe vurup kızartıp yemiş. Bir süre sonra dev yine acıkmış. Çocuğun diğer ayasını şişe geçirip kızartmaya başlamış. Bu sırada devin uykusu gelmiş. Şişe çocuğa verip kızartmaya devam etmesini söylemiş. Çocuk, devin korkusundan denileni yapmış. Dev uykuya dalınca çocuk hemen ayasını şişten çıkartıp şişi devin gözüne saplayıp kaçmaya başlamış. Dev, şişin gözüne girdiğini fark etmemiş, uyanınca gözüne çöp kaçtığını sanmış. Çocuğun kaçtığını anlayınca çocuğun peşine düşmüş.

Çocuk kaçarken bir eve rast gelmiş. Kapıyı çalmış, bir kocakarı kapıyı açmış. Çocuk kocakarıya peşinde bir dev olduğunu, yakalarsa onu öldüreceğini anlatıp bu gece orada kalmak istediğini söylemiş. Kocakarı çocuğu kabul etmiş. Çocuk o gece orada kalmış. Sabah giderken kocakarı, ona yardım etmesi için çocuğa ufak bir köpek vermiş. Çocuk köpeği alıp kaçmaya başlamış. Akşama kadar o ufak köpek tazı kadar olmuş. Köpek gitgide büyümüş ve öküz kadar olmuş. Köpeğin adı “Mislinke” imiş. Çocuk, akşam yine bir eve rast gelmiş. İçeriden başka bir kocakarı çıkmış ve çocuğu evine kabul etmiş. Sabah giderken bu kocakarı da çocuğa ufak bir köpek vermiş. Bunun adı da “Pakelinke” imiş. Bu köpek de gitgide büyümüş ve fil kadar olmuş. Çocuk kaçarken yine bir eve rast gelmiş. İçeriden başka bir kocakarı çıkıp çocuğu evine kabul etmiş. Çocuk sabahleyin giderken bu da çocuğa ufak bir köpek vermiş. Bunun adı da “Garginke” imiş. Bu köpek de gitgide büyüyerek fil kadar olmuş. Çocuk giderken yine bir kapıya rast gelmiş. Çocuk sabah giderken ona burada bir iğne verip “Bu iğneyi su üstüne koyduğun gibi köprü olur geçersin, sonra iğneyi yine almalısın.” demişler. Çocuk peki deyip iğneyi yanına almış. Çocuk yolda arkasına bakınca devin ona yetiştiğini görmüş. Önüne bir deniz çıkmış. Çocuk iğneyi çıkarıp denizin üstüne atmasıyla demirden bir köprü peyda olmuş. Çocuk karşıya geçip korkusundan iğneyi almayı unutmuş. Dev de köprüden geçmiş. Çocuk kaçarken bir memlekete varmış ve orada bir kahveye girmiş. Bir iki gün oturmuş. Kahveci orada bekâr adam olmanın uygun olmadığını söyleyerek çocuğu evlendirmek istemiş. Çocuk kabul etmiş. Meğer orada devin kız kardeşi varmış. Çocuğa tutup devin kız kardeşini almışlar. Çocuk güveyi olmuş. Kocakarılardan verdikleri köpekler de çocuğun yanındalarmış. Çocuğun peşindeki dev de bu memlekete gelip doğruca kız kardeşinin evine gitmiş. Kardeşinin kime vardığını sorunca kız anlatmış. Dev, vardığı adamı dünyanın her yerinde aradığını söyleyip onu nasıl yapayım da yiyeyim diye sormuş. Kız kardeşi de “Onu yiyemezsin, çünkü onun üç tane fil kadar köpeği var.” demiş. Devin kız kardeşi köpeklerin bütün gün, bütün gece çocuğu beklediklerinden ve hiç kimseyi onun yanına sokmadıklarından söz etmiş. Dev de bu gece un ambarına girip uykuda iken çocuğu yiyeceğini söylemiş.

Çocuk akşam yemeğini yedikten sonra yatacağı vakit köpeklerle “-Mislinke sen nerede yatacan? -Başın ucunda. -Pakelinke sen nerede yatacan? -Ayaklarının

ucunda. Garginke sen nerede yatacan? -Un ambarı içinde.” diye söylemiş. Köpek gidip un ambarı içindeki devin üstüne yatmış. Sabaha kadar köpek devin kemiklerini ezmiş. Sabah olunca köpek kalkıp çocuğun yanına gitmiş. Çocuk köpeklerin üçünü de alıp kahveye gitmiş. Dev kız kardeşinin yanına gelmiş. Ocağa bir yığın kül olduğunu görünce akşam küllerin üstünde yatacağını, köpekler uyuduğu vakit de çocuğun işini bitireceğini söylemiş. Akşam olmuş. Çocuk ve köpekler eve gelmişler. Çocuk yatacağı vakit köpekler nereye yatacaklarını sormuş. Mislinke ve Pakelinke çocuğun yine baş ve ayak uyucunda yatacaklarını söylemişler. Garginke ise küller üstünde yatacağını söylemiş. Köpek yine devin üstüne yatmış. Sabah olunca kalkmış. Çocuk ve köpekler yine kahveye gitmişler. Dev ocak içinden çıkıp kız kardeşinin yanına gelerek köpeklerin ona alışık olup olmadıklarını sormuş. Kız da alışık olduklarını söyleyince dev, demirden bir ev yaptırıp köpekleri buraya kapatıp çocuğun işini öyle bitirmeyi düşünmüş. Demirden evi yapmış. Kız da köpekleri tutup bu eve sokmuş. Demir zincirlerle köpekleri demir kazıklara bağlamış. Dev ise çocuğu aramaya çıkmış. Çocuk kahvede imiş. Devin geldiğini görüp kaçmaya başlamış. Kavak ağacının tepesine çıkmış. Dev geldiğinde çocuk, “Dev kardeş, işte artık beni ele geçirdin. Nereye kaçacağım? Biraz sabret, sana üç beyit türküm var, onları söyleyeyim sonra bana ne yaparsan yap.” demiş. Dev kabul edince çocuk ağaç tepesinde olanca sesiyle “Mislinke! Pakelinke! Garginke!” diye bağırmış. Köpekler çocuğun sesini işitince onun zorda olduğunu anlayıp demir zincirleri kırarak demir kazıkları çıkarmışlar ve doğruca çocuğun olduğu kavak yanına gelmişler. Çocuk köpekleri görünce “Devi paralayın, sadece ciğerini bırakın.” demiş. Köpekler dev parça parça etmişler ama ciğerine dokunmamışlar. Çocuk ciğeri alıp evine dönmüş. Devın kız kardeşine ciğeri vermiş ve “Al bu ciğeri, ağanın ciğeridir, ye.” demiş. Kız yemeyi kabul etmemiş. Çocuk kızı da köpekler parça parça ettirmiş. Çocuk daha sonra köpekleriyle beraber kendi memleketine dönmüş. Bir kız bulup evlenmiş. Kırk gün kırk gece düğün bayramdan sonra kızla buluşup ölüp gidene kadar rahatlıkla geçinmişler.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: Masalda tek boyutluluk ilkesinin ilk yansımasını tek gözlü bir devin varlığı oluşturmaktadır. Bu tek gözlü dev, kardeşler için sıradan bir canlı niteliğinde olduğundan ve masal evreni içinde farklılık arz etmediğinden kardeşler bu

devi hanlarında misafir etmeyi kabul edebilmişlerdir. Bu misafirlik esnasında kardeşlerin deve karşı bir korku hissetmelerinin nedeni dev tarafından öldürülmekten korkmalarıdır. Devin gündelik dünya için arz ettiği farklılık, masal karakterleri için korkutucu veya şaşırtıcı değildir. Kocakarılar tarafından çocuğa verilen köpeklerin çok kısa süre içinde devasa boyutlara ulaşması da tek boyutluluk ilkesi çerçevesinde değerlendirilebilmektedir. Bu hızlı değişim kahramanı şaşırtmamıştır. Nitekim çocuğa verilen iğne de masalda bir köprüye dönüşebilmiştir. Bu büyülü nitelik çocuk için öylesine normaldir ki çocuk bu özellik karşısında asla şaşkınlığa uğramamıştır. Masalın tek boyutlu evrenini açıkça görünür kılan masal sahnelerinden bir diğeri ise çocuğun köpeklerle konuştuğu sahnelerdir. Tek boyutlu masal evreninde hayvanlarla konuşmak, insanlarla konuşmak kadar normaldir. Çünkü halk masallarının sahip oldukları tek boyutlu yapı, anormal olan unsurun niteliklerini göz ardı ederek her unsurun gündelik dünya içinde rahatça yer almasına imkân tanımaktadır. Örneklenen bu durumlar masalın tek boyutluluk ilkesine uyum sağladığı göstermektedir.

Yüzeysellik: İncelenen masalın yüzeysellik ilkesiyle uyumlu olarak detaylardan arındırıldığı görülmektedir. Masalda yer alan karakterler ayrıntı verilmeksizin yüzeysel figürler olarak aktarılmıştır. Masal karakterleri fiziksel ve ruhsal olarak betimlenmemiştir. Masal karakterlerinin geçmişleri hakkında da herhangi bir bilgi verilmemiştir. Halk masallarında karakterler, oldukça yüzeysel olarak lanse edilen figürler oldukları için onların acı verici süreçleri de derinlemesine yaşadıkları görülmemektedir. Karakterler, mekanik bir yapıda kolayca parçalara ayrılacak bir görünüm arz etmektedirler. Bundan dolayı uzuvlarını kaybeden masal karakterlerinin bu süreçleri yüzeysellik ilkesiyle bağlantılı olarak derinlemesine yaşamadıkları görülmektedir. İncelenen masalda dev, çocuğun ayalarını keserek onları bizzat çocuğa pişirtmiştir. Bu ürkütücü sahne yaşanırken ayakları kesilen çocuğun acı çektiği yansıtılmamaktadır. Bu durum halk masalının yüzeysel sunumu ile alakalıdır. Masalda ikili ilişkiler de oldukça yüzeyseldir. Nitekim evlilik, öylesine yüzeysel kurulan bir ilişki sonunda gerçekleşmiştir ki çocuğun karısı, kocasını öldürmesi için deve (ağabeyine) yardım edebilmiştir. Yine bu yüzeysellikle bağlantılı olarak masalın sonunda çocuk, karısını köpeklere parçalatabilmiştir. Devin ve kadının (devin kız kardeşi) köpekler tarafından parçalandığı bu sahneler, masalda kandan ve vahşetten

arındırılarak yüzeysel bir sunumla aktarılmıştır. Masalda devin ve kadının cezalandırıldığı bu sahnelerde kahramanın duyduğu kin ve nefret, yüzeysellik ilkesine uyumlu olarak ruh çözümlemesi vasıtasıyla aktarılmamıştır. Kahraman, iç dünyası olmayan yüzeysel bir figür niteliğinde olduğundan onun duygusu ancak hareketi ile görünür kılınmaktadır. İncelenen masalda da kahramanın kini, devin ciğerini getirip karısına (devin kız kardeşine) yedirmeye çalışması ile görünür kılınmıştır.

Soyut Biçim: Masalın sahip olduğu soyut biçim, öncelikle masalda kullanılan kısa ve net isimlendirmeler vasıtasıyla görünür kılınmıştır. Masal karakterleri; ihtiyar adam, üç oğlan, tek gözlü dev, devin kardeşi, kocakarı vb. basit isimlerle anılmışlardır. Masalda yalnızca canlı varlıklar değil, nesneler de basitçe adlandırılmıştır. Masalda geçen demir zincir, demir ev, demir kazık, demir köprü bu basit adlandırmalara örnektir. Aynı zamanda demir, altın, gümüş, bakır gibi katı madenlerin halk masallarında öne çıkarılması masalın sabit form kazanmasına da yardımcı olmuştur. Somut olarak düşünüldüğünde esnek olmayan belli başlı katı malzemeler kullanma yönündeki bu tercih, masalı çeşitlilikten arındırıp ona katı bir netlik kazandırmaktadır. Masalda köpeklerle verilen Mislinke, Pakelinke ve Garginke adları dışında herhangi bir özel isim kullanılmamıştır. Masalda olaylar soyut biçimle bağlantılı olarak ileriye doğru akmış, geriye dönüş yapılmamıştır. Karmaşık bir olay sunumu söz konusu değildir. Olaylar sırayla meydana gelmiştir. Masalda karakterlerin ve olayların sunumu dışında soyut biçim ilkesinin varlığı, olay örgüsünde meydana gelen aşırılıklar aracılığıyla da görünür kılınmıştır. Masal türüne özündeki doğaüstü niteliği veren en önemli olaylardan biri mucize hükmündeki aşırılıklar olduğu için mucizenin gerçekleşmesi halk masallarına keskin bir masalsı ifade vermektedir. İncelenen masalda da köpeklerin hızla büyüyerek devasa boyutlara ulaşmaları ve özellikle bir iğnenin köprüye dönüşmesi masalın sahip olduğu soyut biçim ile yakından ilişkilidir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Tecrit ve evrensel bağlantı ilkesi, incelenen masalda kahramanın sahip olduğu talih noktasında ortaya çıkmaktadır. Halk masallarında olay örgüsünde yer alan neredeyse her unsur, aksiyonun kesintisiz devam etmesi için çabalar görünümündedir. Aksiyonun ortasındaki karakter de masal kahramanı olduğu için, olay örgüsündeki unsurlar kahramanın amacını gerçekleştirebilmesi için onun hizmetindedir. Bu sebepten ötürü kahraman zor duruma düştüğünde, tam ihtiyaç

duyduğu anlarda çeşitli yardımlara kavuşmaktadır. Kahramanı diğer masal karakterlerinden farklı kılan bu baht açıklığı, onun tecrit durumunda olduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilmektedir. İncelenen masalda da çocuğun karşısına devden kaçarken çıkan kişiler ona sihirli köpekler ve sihirli bir iğne hediye etmişlerdir. Çocuk sihirli iğneyi devden kaçarken kullanmış; sihirli köpekler sayesinde de masal sonunda devi mağlup etmeyi başaramıştı. Çocuğa tecrit hâli sayesinde sunulan bu armağanlar onun olay örgüsünde yer alan her türden varlıkla kolayca diyalog kurabilmesine olanak sağlamıştır. Tecrit sayesinde kurulan böylesi evrensel bağlantılar sayesinde masaldaki düğüm çözülerek kahraman mutlu sona ulaşabilmiştir.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Halk masallarında hastalık, sakatlık, şiddet içeren sahneler vb. dönüşüme uğratılarak masalsı bir görünüme büründürülmüştür. Yüceltme sayesinde mümkün olan bu dönüşüm ile şiddet içeren sahneler özlerindeki dramatik yapıdan kopartılmıştır. Çocuğun ayalarının dev tarafından kesilip pişirildiği sahnede yüzeysellik ilkesiyle birlikte yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesinin varlığı da göze çarpmaktadır. Çocuk, ayalarını bir süre kendi pişirmiş, daha sonra onları ocaktan alıp yerlerine takarak devden kaçmaya başlamıştır. Yüceltmeye uğrayan bu vahşet sahnesi, tamamen yüzeysel bir anlatımla aktarılmış ve normalde sahip olduğu yabancı içerikten arındırılarak alelade bir masal olayı gibi sunulmuştur. Her şeyi kapsama gücüne ulaşan motif, ulaşmayı arzuladığı masalsı görünüme (masal için “normal” olan yapıya) yüceltme aracılığıyla kavuşmuştur. Masalda ayrıca sihir motifi de yüceltilmiştir. İçeriğindeki metafizik karmaşıklıktan yüceltme sayesinde arındırılan sihir/büyü süreci, halk masallarına uygun bir kapsayıcı yapıya ulaşmıştır. Bu durum da masalda bir iğnenin hızla demirden bir köprüye dönüşebilmesine olanak tanımıştır. Yüceltme aracılığıyla halk masallarındaki olayların/durumların imkân sınırları ortadan kalkmış, masalda her şeyin gerçekleşebileceği bu sayede mümkün olmuştur.

4.1.16. Oduncu ile Kurdun Masalı

Özet:

Vaktin birinde bir adamecik varmış. Her gün oduna gidip bununla geçinirmiş. Bir gün balkanda odun keserken bir koyun sürüsü görmüş. Koyunların sahipsiz

olduğunu düşünerek bunlardan birini tutup eve götürmek istemiş. Bu sırada koyunlardan biri sürüden ayrılıp bir kuyu içine düşmüş. Adam gidip kuyuya bakınca kuyunun dibinde bir kör kurdun oturduğunu görmüş. Bu kurdun nasibinin ayağına kadar geldiğini gören adam kendisini her gün çalışıp yormaktan pişman olmuş vaziyette evine dönmüş. Kocasının eli boş geldiğini gören karısı adama odunları satıp satmadığını, yiyecek bir şey getirip getirmediğini sormuş. Adam yaşadığı olayı anlatarak “Kurdun kısmetini ayağına yollayan benim de kısmetimi ayağıma yollasın.” demiş ve bu saatten sonra ayağını kapıdan dışarı atmayacağını söylemiş.

Bir gece iki gece geçmiş, hiçbir şey olmamış. Üçüncü gece adamın rüyasına bir derviş gelmiş. Derviş, adama falan tarlada bir küp altın olduğunu ve gidip onu çıkarmasını söylemiş. Derviş, rüyasını karısına anlatmış. Karı hemen gidip altınları çıkarmasını söylese de adam “Gitmem, ayağıma gelsin.” demiş. Adam bu rüyasını karısına anlatırken komşusu duymuş. Bunun üstüne komşusu gidip küpü çıkarmış. Evde küpü açınca içinin yılanla dolu olduğunu görmüşler. Sonra karı koca bu yılanları adamın evinin bacasından aşağıya atmışlar. Oduncunun karısı ses işitip kocasına, “Ocağa bir şey düştü, git bak.” demiş. Kocası ise bakmayacağını, düşen ne ise ayağına gelmesini söylemiş. Kadın gidip ocağa bakınca ocağının içinin altınlarla dolu olduğunu görmüş. Hemen kocasının yanına gidip evin içinin altınla dolduğunu ve gelip bakmasını söylemiş. Adam, ne ise ayağıma gelsin diyerek yerinden hiç kalkmamış. Kadın gidip adama bir avuç altın getirmiş. Adam sonra kalkmış ve karısıyla ocaktaki altınları toplamışlar. Ömürlerini rahatlıkla geçirmişler.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: İncelenen masalda tek boyutluluk ilkesi çerçevesinde değerlendirilebilecek tek olay, bacadan atılan yılanların altına dönüşmesi olmuştur. Tek boyutlu masal evreninde olağanüstü dünyaya ait sihirli dönüşümler, karakterler üzerinde ne korku ne de şaşkınlık yaratmıştır. Metafizik metamorfoz, masal karakterleri için gündelik sıradan olaylar hükmündedir. Adam, rüyasında gördüğü dervişin dediği yere gidip altınları çıkarmamasına rağmen, altınların bir gece vakti bacalarından atılarak ayaklarına gelmesi karı-koca için sıradan günlük bir olay niteliğindedir.

Yüzeysellik: İncelenen masalda yüzeysellik ilkesiyle uyumlu olarak masalda yer alan unsurlara dair herhangi bir detaylı anlatımın yapılmadığı görülmektedir. Karakterler yüzeysel olarak ele alınmıştır. Oduncunun, kadının ve komşuların geçmişlerine yönelik bir bilgi verilmemiştir. Karakterlerin fiziksel ve ruhsal betimlemesi yapılmamış; iç dünyaya sahip olduklarına dair herhangi bir gönderge de masalda yer almamıştır. Masal hem karakterler, hem de olay sunumu açısından yüzeysellik ilkesine uyum sağlamaktadır.

Soyut Biçim: Masalda bir adamcık, bir karı, bir derviş, kör kurt vb. kısa, net ve basit isimlendirmeler kullanılmıştır. Her isim belirgin “bir” özelliği ile olay örgüsüne dâhil olmuştur. Oduncu mesleği yönünden; onun karısı eş ilişkisinden; derviş manevi yönden; kuyudaki kör kurt ise gözlerinin görmemesi yönünden masaldaki yerini almıştır. Olay örgüsündeki unsurlara dair karmaşık niteliklerden söz edilememektedir. Masalda öne çıkan “altın” madeni, katı ve düz bir madde olması yönünden masalın sabit formuna uyumlu bir görünüm arz etmektedir. Masaldaki olay örgüsü doğrusal bir ilerleyiş göstermektedir. Herhangi bir olayın aktarımı için geriye dönüşlerin yapıldığı görülmemektedir. Masal, soyut biçimle uyumlu olarak bölümlere ayrılmıştır. Adam evden çıkıp oduna gitmiş; burada kuyu içindeki kör kurdun nasibinin ayağına geldiğini görmüş; evine dönüp rüyasında bir derviş görerek altınların yerini öğrenmiş; nasibinin ayağına gelmesini beklemiş ve masal sonunda zengin olmuştur. Bu bölümlü yapı, soyut biçime net bir görünüm kazandırmaktadır. Kahramanın dervishi rüyasında üçüncü gece görmesi de masaldaki sabit formül kullanıma örnek teşkil etmektedir. Sıralanan durumlar masalın soyut biçim ilkesine uyum sağladığını göstermektedir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Masalda tecrit ilkesinin ilk belirgin yansıması kuyu içinde oturan kört kurt örneğinde görülmektedir. Kuyu içinde açıkça tecrit edilmiş bir vaziyette bulunan kurdun yanına bir koyun düştüğünü gören adam, kurdun kısmetinin ayağına kadar gittiğine şahit olmuştur. Bunun üzerine adam da yerinden bile kıpırdamadan nasibinin ayağına gelmesini beklemeye karar vermiştir. Adamın bu ifrat boyutundaki bekleme hâli, ortaya koyduğu farklılık sebebiyle onun da tecrit edilmiş bir yapıda olduğunu kanıtlar niteliktedir. Adamın tecrit durumunu kanıtlayan ikinci nokta ise sahip olduğu baht açıklığıdır. İncelenen masalda kahramanın sahip olduğu talih neticesinde her şey olması gereken anda olmuş; koyun tam olması gereken

anda kuyuya düşmüş, adam üçüncü gece rüyasında dervişi görüp altınların yerini öğrenmiş, bunu karısına anlattığı sırada komşusu duymuş ve altınlar ayağına kadar gelmiştir. Kahraman masal boyunca hiç çaba göstermeden beklemiştir. Halk masallarında kahraman tecrit sayesinde masaldaki diğer her türlü unsurla evrensel bağlantılar kurabilme kabiliyetindedir. Sihirli yardımın/armağanın kahramanın ayağına kadar gelmesi, tecrit ve evrensel bağlantı ilkesiyle yakından ilişkilidir. Evrensel bağlantı, tecrit sayesinde ortaya çıkıp masaldaki unsurlar arası hızla ilişki kurulmasını sağlayarak yeni olayların yaşanmasına/olayların çözüme kavuşmasına yardımcı olmuştur.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Masalda yüceltilerek masalsı forma büründürülen motif, dönüşüm motifidir. Komşu karı-koca, içi yılan dolu olan küpü oduncu ile karısının bacalarından aşağıya atmışlar ve yılanlar ocağa düştüğünde altına dönüşmüştür. Söz konusu dönüşüm, karmaşık büyüsel süreçlerin ardından değil, mekanik bir hızla “hemen” gerçekleşmiştir. İlgili motif yüceltilmiş ve masalsı bir hüviyete bürünmüş; dolayısıyla da her şeyi kapsayıcı güce ulaşmıştır. Bu güç sayesinde yılanların sadece altına değil, masal içinde her türden canlı/cansız varlığa dönüşmesi mümkündür. Çünkü yüceltilen bir motif, masalda her şeye dönüşebilecek/ulaşabilecek kabiliyete erişmiştir. Masaldaki yılan-altın dönüşümü de bu bağlamda ele alınarak yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesiyle bağlantılı olarak değerlendirilebilmektedir.

4.1.17. Üç Kardeşler Masalı

Özet:

Evvel zaman içinde bir bezirgân ve bu bezirgânın üç tane oğlu varmış. Aralarında en çok en küçük olanı severmiş. Bezirgân hastalanmış, malını evlatları arasında paylaştırmış, sonra da ölmüş. Kardeşleri, küçük kardeşe “Babam seni sağlığında bizden çok severdi, onun için sana daha çok mal verdi. Bunlardan bize de ver.” demişler. Çocuk bunları umursamamış. Dava açmışlar. Davaları da sonuçsuz kalmış. Küçük kardeşlerinden para koparamamışlar. Babalarından ne kaldıysa hepsini harcayıp bitirmişler. Sonra bu iki kardeş ninelerine gidip para istemiş. Kadın

vermemiş. Bunlar ninelerini dövüp para aldıktan aldıktan sonra kadını evden kovmuşlar. Kadın küçük oğlunun yanına gelip abilerinin yaptığını anlatmış. Çocukla beraber oturup geçinmeye başlamışlar. Abiler ellerindeki parayı az gün içinde bitirip aç kalmışlar. Bunlar kardeşleri yokken eve gelip orada yer içerlermiş. Küçük kardeş bir gün bunlara evde rast gelmiş: “Şimdiden sonra artık burada oturunuz, birlikte yer içeriz.” demiş. Kardeşleri de bundan hoşlanmışlar. Her gün yer içer, para kazanmaya heves etmezlermiş.

Küçük çocuk balıkçılık yaparmış. Bir gün balık avlarken bezirgân kılıklı bir adam gelmiş. Adam çocuktan ellerini bağlayıp kendisini göle atmasını, eğer ellerini çıkarırsa ağı atıp onu karaya çıkarmasını fakat ayaklarını çıkarırsa boğulduğunu, böyle olursa atını alıp çarşıda bir bezirgâna götürmesini ve ondan 100 altın almasını söylemiş. Çocuk denilenleri yapmış. Adamın ayakları su üstüne çıkınca boğulduğunu anlayıp atı alarak çarşıdaki bezirgâna teslim etmiş ve 100 altın almış. Ertesi gün yine gölde balık tutarken başka bir adam gelmiş. Bu da çocuğa aynı şeyleri yaptırmış. Çocuk yine 100 altın almış. Ertesi gün çocuk yine göle gitmiş. Yine bir adam gelmiş. Çocuk bunu da isteği üzere göle atmış. Bu adam bu defa ellerini çıkarmış. Çocuk da ağı atıp adamı karaya çekmiş. Adamın elinde iki balık varmış. Çocuğa bunların aslında dev olduklarını, oradan bir sene uzaklıkta tılsımlı bir mağara olduğunu, o mağarada sihirli kılıç, yüzük ve ayna olduğunu söylemiş. Kılıcı eline alan bir dakikada bir ordu askeri kesebilir, yüzüğü parmağına takanın yanına istediği zaman bir dev gelir ve ne isterse yapar, ayna ile bir adam dünyanın neresini görmek isterse orayı görürmüş. Balıklar da bu mağaranın anahtarlarıymış. Adam çocuğa kendisiyle gelip gelmeyeceğini sormuş. Çocuk gelmeyi kabul etmiş. Adam da çocuğun ailesi geçinsin diye ona bin altın vermiş. Çocuk paraları alıp anasına götürmüş ve sonra adamlarla beraber yola çıkmışlar.

Yolda giderlerken çocuk acıkmış. Adam elini heybesine atınca dumanı üstünde türlü yemekler çıkarmış. Çocuk heybenin içinde aşçılar mı var diye sormuş. Adam da heybenin tılsımlı olduğunu, ne niyetle elini atsa o yemeği çıkardığını, bin kişi olsa hepsinin karnını doyurabileceğini söyleyince çocuk yemek derdinden kurtulduklarına sevinmiş. Birkaç gün daha gittikten sonra büyük bir memlekete varıp bir konağın önüne gelmişler. Attan indiklerinde at yok olmuş. Bunlar konağa girmişler. 20 gün

oturmuşlar, 21. gün adam bugünün işin yapılacağı gün olduğunu söylemiş ve yola çıkmışlar. Bir dere başına gelmişler. Adam öteki gölden tuttuğu balıkları kutusuyla çıkarıp efsun okumaya başlamış. Kutudan, “Aman efendim, merhamet et!” diye ses gelmiş. Kutu yarıp içinden elleri ayakları bağlı iki kişi çıkmış. Adam bunlardan mağaranın açılmasını istemiş ve onları ateşte yakmakla tehdit etmiş. Bunlar da açacaklarına söz vermişler. Adam, çocuğa “Ben okumaya başladığım vakit derenin suyu kaybolacak, içinde kale kapısı gibi altından bir kapı çıkacak, o kapıyı çal. İçeriden ‘Kim o?’ diyecekler. Mısırlı balıkçıyım de, kapı açılır. İçeride yalın kılıç bir adam bekler, boynunu kesmek ister, uzat boynunu korkma bir şey yapmaz, eğer uzatmazsan seni öldürür. Sonra ikinci kapıya gelince onu da çal. İçeride ata binmiş ve elinde mızrak olan birini görürsün. Mızrakla senin üstüne yürüyünce göğsünü tut vursun, korkma bir şey olmaz. Sonra üçüncü kapıyı çal. Orada gayet heybetli bir aslan görürsün. Elini uzat, ağzına koy; korkma ısırmaz. Dördüncü kapıda bir adam elinde ok ve yayla seni vurmaya çalışır. Korkma bir şey olmaz. Beşinci kapıda bir Arap çıkar, sana kim olduğunu sorar, Mısırlı balıkçıyım de. ‘Eğer o isen altıncı kapıyı aç.’ der. Sen de altıncı kapıyı aç, içeriden iki ejderha üzerine yürür. İkisine iki kolunu uzat. Eğer uzatmazsan seni yutarlar. Oradan yedinci kapıyı aç. İçeride anan suretinde birini görürsün ama o anan değildir. Orada bir kılıç var. Kılıç zoruyla anan suretindeki karıdan soyunmasını iste. O her bir rubasını üstünden attıktan sonra kendisi de cansız düşer. Eğer merhamet edip karının üstündeki her şeyi attırmazsan seni orada öldürürler. Ancak her şeyi soyundurursan bütün tılsımları açmış olursun. Sonra orada bir perde var. Perdenin ardında bir cenaze var. O, mağaranın sahibidir. Baş ucunda ayna var, ayakucunda kılıç var, parmağında yüzük var. Bunları al ve buraya dön. Fakat sakın bir şeyden korkmayasın. Sonra tüm zahmetimiz boşa gider.” demiş ve efsunu okumaya başlamış.

Çocuk denilenleri yapmış ve yedinci kapıya kadar gelmiş. Burada anası suretindeki karıya soyunmasını emretmiş. Kadın soyunmuş ama sadece iç donu kalmış. “Aman evladım, ben senin ananım, senin o kadar mihnetini çektim. Şimdi nasıl donumu çıkarırım?” demiş. Çocuk da merhamet edip donu çıkartmamış. Bunun üzerine kadın ellerini çırpmış ve “Vurun şunu, yanıldı!” dediği gibi dört taraftan birtakım adamlar gelip çocuğu dışarı atmışlar. Adam, çocuğu görünce dere içinden

çocuğu kaldırmış. Dereye sular akmaya başlamış. Çocuğa ne olduğunu sorunca çocuk bir bir anlatmış. Sonra bunlar yine o konağa gelip tam bir sene oturmuşlar ve yine o vakit gelsin diye beklemişler. Mağarayı açtıracakları gün gelince tekrar o derenin başına gitmişler. Adam, çocuğa “Eğer bu defa da aldanırsan bilesin ki seni öldürürler.” demiş. Adam tekrar efsunu okumaya başlamış. Çocuk mağaraya girmiş. Her kapıyı açıp anası suretindeki karının olduğu yere gelmiş. Kadın buna “Gel evladım, ne zamandır seni görmüyorum, sarılayım.” dese de kadına aldanmamış. Karıyı kılıç zoruyla soyundurtmuş. Çırılçıplak kalınca cansız yere düşmüş. Çocuk sonra cenazeden ayna, kılıç ve yüzüğü alıp dışarı çıkmış. Efsuncu adamla birlikte konağa dönmüşler. Birkaç gün sonra adam, çocuğa dileğini sormuş. Çocuk da yalnızca o tılsımlı heybeyi istemiş. Adam da çıkarıp heybeyi çocuğa vermiş. Altın ve cevahir de verip bir devin sırtına bindirerek memleketine yollamış. Çocuk, devin kapa gözünü aç gözünü demesiyle kendini memleketinde bulmuş. Kapı önünde anasını dilencilik yaparken görünce verdiği paraların ne ara bittiğini sormuş. Anası da kardeşlerin paraları alıp alışveriş yapacağız diyerek gittiklerini ve bir daha dönmediklerini söylemiş. Çocuk heybesine eline sokup türlü yiyecekler çıkartmış. Karınlarını doyurmuşlar. Çocuk heybeyi yanından hiç ayırmamış.

Kardeşler, küçük kardeşlerinin döndüğünü öğrenip eve gelmişler. Ne alışveriş ettilerse zarar ettiklerini anlatmışlar. Çocuk da “Zararı yok, birlikte yer içeriz.” diyerek bunları yine kabul etmiş. Epey zaman geçmiş. İki büyük kardeş konuşturlarken böyle bir heybe ele geçirmeyi düşünmüşler. Sonra da “Böyle heybe nereden bulacağız? Kardeşimizi bir yere defederiz; sonra heybeye ve altınlara sahip olmuş oluruz.” demişler. Günün birinde Tuna kenarına bir gemi yanaşmış. Büyük kardeşler geminin reisine gidip ellerinde satılık bir köle olduğunu söylemiş. Reis köleyi almaya razı olmuş. Kardeşler, “Bu köle bizim yanımızda büyüdüğünden gitmek istemez. Akşam bize misafir gel, gece yarısı o uykuda iken alıp gemiye getiririz.” demişler. Reis kabul etmiş. Akşam yiyip içmişler. Gece yarısı olunca çocuk yatarken ağzına bir paçavra takıp reisle beraber gemiye getirip bırakmışlar. Reis çocuğu aldıktan sonra o memleketten ayrılmış. Kardeşler eve dönüp heybeyi ve altınları bulmuşlar. Analarını dövüp bir odaya kapamışlar ve sonra altınları ben alacağım, heybeyi ben alacağım kavgasına tutuşmuşlar. Yanlarındaki ev vezirin evi imiş. Vezir gürültüyü işitince gidip

padişaha söylemiş. Padişah da adam yollayıp heybeyi ve altınları aldırılmış, kardeşleri de hapse attırmış.

Çocuk gemide bir sene reise kölelik etmiş. Reis bir gün hacca gitmeye niyet edip çocuğu da yanına almış. Kâbe'ye gittiklerinde çocuk gezinirken mağarayı açtıran efsuncu efendiye rast gelmiş. Ona başından geçenleri anlatmış. Efsuncu, çocuğa acıyıp onu yanına almış. Efsun kuvveti ile az vakit içinde efsuncunun memleketine gelmişler. Üç beş gün çocuk orada misafir kaldıktan sonra efsuncu, mağaradaki cenazenin parmağından alınan yüzüğü çocuğa vermiş. Bir şey lazım olduğunda yüzüğü parmağında çevirmesi, böylece bir Arap'ın geleceğini ve ne emrederse yapacağını söylemiş. Çocuk Arap'tan kendisini memlekete götürmesini istemiş. Arap bunu omuzlarına alıp kapa gözünü aç gözünü demesiyle memlekete getirmiş. Çocuk anasını yine dilencilik yaparken bulmuş. Anası, kardeşlerinin yaptıklarını anlatmış. Çocuk Arap'tan kardeşlerini hapisten çıkarmasını ve padişahın hazinesini eve getirmesini istemiş. Arap yerin altına daldığı gibi hapishaneden çıkmış, kardeşleri kavramış ve tekrar yerin altına dalıp onları eve getirmiş. Sonra gidip heybe dâhil padişahın tüm hazinesini alıp gelmiş. Kardeşler çocuktan yine af dilemişler. Hep birlikte heybeden yemiş içmişler. Akşam olunca çocuk yüzüğü çevirerek Arap'ı çağırmış ve ondan sabaha kadar padişahın sarayının karşısına çok daha heybetli bir saray yapmasını emretmiş. Arap sabaha kadar öyle bir saray yaptırmış ki padişahın sarayı bu sarayın yanında bodrum gibi kalmış. Sabah olunca çocuk anasını ve kardeşlerini alarak o saraya geçip oturmuş.

Padişah hazinesinin boşaldığını, mahkûmların da hapishaneden kaybolduklarını fark etmiş. Vezir de gelip dün gece sabaha kadar ihtişamlı bir sarayın yapıldığından söz etmiş. Padişah, o sarayı yaptıranın hazinesini de çalmış olduğunu ve adamları hapishaneden onun kaçırdığını düşünmüş. Adam yollayıp o sarayın sahibini tutup getirmelerini istemiş. Sarayın önünde altın iskemle üstünde bir nöbetçi otururmuş. Padişahın adamlarını hiç umursamamış. Bunlar adamın üstüne yürüyünce adam ayağa kalkıp eline sopa almasıyla hepsi korkup kaçmış. Padişaha gelmişler. Padişah bu sefer daha çok adam yollamış. Bunlar da nöbetçiden korkup kaçmışlar. Üçüncü sefer padişah daha da çok adam yollamış. Bunlar da korkup geri dönmüşler. Padişah vezire emredip bin kişi alıp gitmesini söylemiş. Vezir “Bin kişi gitsek de yine

bir şey olmaz. Ben tek gideyim bu iş güzellikle olursa olur.” diyerek bir hırka giymiş, eline bir tespih almış ve nöbetçinin karşısına gitmiş. Nöbetçi ile selamlaşmışlar. Vezir, efendiyle görüşmek istediğini söylemiş. İçeri girip altın taht üstünde oturan çocuğu görmüş. “Efendim, padişahımız sizi çok sevdiğinden göreceği gelmiş; sizi davet etmem için beni yolladı.” demiş. Çocuk da padişahın kendisinin gelmesini söyleyip yollamış. Vezir de padişaha gelip hâli anlatmış. Padişah vezirlerini toplayıp çocuğun sarayına gitmiş. Çocuk, padişaha: “Sen buranın padişahı olduğun hâlde âlemin malını nasıl zorla alabilirsin ve haksız yere adam hapsedebilirsin? Padişah böyle yaparsa olur mu?” demiş. Padişah da hatasını anlayıp af dilemiş. Çocuk affettiğini söylemiş. Sonra kahve, tütün içmişler. Çocuk bunların hepsine birer kat işlemeli kaftan verip uğurlamış. Ertesi gün padişah, vezirini yollayıp çocuğu davet etmiş. Çocuk da daveti kabul etmiş. O gün orada yiyip içmişler. Çocuk saraydan çıkarken padişahın kızını görüp âşık olmuş. Vezirden padişahın kızını kendisine almasını istemiş. Vezir durumu padişaha anlatmış. Padişah da razı olup kızı çocuğa nikâh ettirmiş. Kırk gün kırk gece düğün bayramdan sonra çocuk, kıza kavuşmuş. Padişah ölünce çocuğu tahta geçirmişler. Ölünceye kadar mutlu yaşamışlar.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: İncelenen masalda tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması, efsuncu adamın aslında dev olduklarını söylediği iki balığı gölden çıkardığı masal sahnesinde görülmektedir. Efsunlu mağaranın anahtarı hükmünde olan bu iki balığın esasen dev olduklarını öğrenmek, çocukta bir şaşkınlık yaratmamıştır. Benzer şekilde masalın ilerleyen bölümlerinde kutu içinde duran bu iki balığın dile gelip efsuncu adamdan merhamet dilemeleri de çocukta bir korku veya şaşkınlık yaratmamıştır. Tılsımlı heybenin görüldüğü masal sahnelerinde de tek boyutluluk ilkesinin varlığından söz edilebilmektedir. İçinden istenilen miktarda çeşit çeşit yiyecekler çıkarabilen tılsımlı heybe çocuğu şaşırtmamaktadır. Heybenin bu özelliği masal evreninde gayet normal karşılanan bir özelliktir. Bununla bağlantılı olarak çocuk da şaşkınlık duymak yerine artık karınlarını doyurma derdinden kurtuldukları için heybenin varlığına yalnızca sevinmekle yetinmiştir. Heybedeki bu sihirli nitelik, halk masalları için gündelik ve sıradan bir özellik hükmündedir. Çocuk ve adam oturacakları konağa vardıklarında seyahat ettikleri at birden ortadan kaybolmuştur. Bu

ani yok oluş, çocuk üzerinde ürpertici bir etki yaratmamıştır. Ecinni taifesinden olan sihirli atların, tek boyutlu masal evreninde sıradan binek hayvanlarından farkları yok gibidir. Masalda çocuğun indiği efsunlu mağarada hiçbir şeyden korkmaması gerektiği ona önemle hatırlatılmıştır. Eğer korkarsa tılsımı bozamayacak ve öldürülecektir. Çocuk, tek boyutluluk ilkesinin bir yansıması olarak mağaraya indiğinde orada karşılaştığı olağanüstü varlıklara karşı herhangi bir korku hissetmemiştir. Çocukta ortaya çıkan korkunun nedeni, mağaradaki bu varlıklar tarafından öldürülme korkusudur. Mağaradaki ejderha veya anası suretindeki kadın; çocuğu ona zarar verebilme ihtimali olan herhangi bir sıradan varlıktan daha fazla korkutmamıştır. Çünkü halk masallarındaki kahramanlar için masaldaki her türden unsur “bayağı” niteliktedir. Bu durumlar, incelenen halk masalının tek boyutluluk ilkesine birçok açıdan uyumlu olduğunu açıkça göstermektedir.

Yüzeysellik: Masal, yüzeysellik ilkesiyle uyumlu olarak her türden detaylı anlatımdan kaçınmıştır. Masalda yer alan üç kardeşe, babalarına, annelerine, efsuncu adama, gemideki reise, Arap’a, padişaha, padişahın kızına ve vezire dair fiziksel veya ruhsal bir betimleme yapılmamıştır. Masalda ne başkahraman hükmündeki çocuğun ne de diğer karakterlerin geçmişlerine dair herhangi bir bilgi aktarımı yapılmamıştır. . Masalın kişi/varlık kadrosunda yer alan unsurların bir iç dünyaya sahip oldukları görülmemektedir. İncelenen masalda, olayların ve karakterlerin sunumu haricinde olay örgüsünde açığa çıkan yüzeysellik ilkesi yansımalarından en belirginini, kahramanın yüzeysel bir figür olarak masalda yer almasıdır. Annelerini defalarca dövüp sokağa atmalarına ve kendisini köle olarak satmalarına rağmen, çocuğun her defasında hiçbir şey olmamışçasına ağabeylerini affetmesi; onun bir iç dünyaya sahip olmadığını kanıtlar niteliktedir. Halk masalı kahramanlarının, iç dünyadan yoksun oldukları için kin ve nefret gibi duyguları da derinlemesine yaşamaları beklenmemektedir. Halk masallarında böylesi duygular, incelenen masalda olduğu gibi ya hiç söz konusu değildir ya da yüzeysel olarak var olup duygudurum aktarımı ile değil, “hareketler” ile açığa çıkarılmaktadır. Bu durum, kahramanların, ruhsal bütünlük arz eden karakterler olmaktan ziyade yüzeysel figürler olarak masal evreninde yer almaları ile alakalıdır.

Soyut Biçim: Masalda, bezirgân, üç oğul, efsuncu adam, Arap, padişah, padişahın kızı, vezir gibi kısa ve net isimlendirmeler kullanılmıştır. Karakterlere dair öne çıkan birden fazla özellik söz konusu değildir. Bu da süssüz ve gösterişsiz sunumu beraberinde getirerek soyut biçimin oluşmasına katkı sağlamıştır. Masalda sadece karakterlerin sunumu değil, olayların sunumu da basitçe yapılmıştır. Masalda olay akışı ileriye doğrudur. Karmaşık bir anlatım söz konusu değildir. Olaylar girift değil, sıralı olarak aktarılmıştır. Olay örgüsünde altın madeni öne çıkarılmıştır. Kahramana hediye edilen altınlar dışında altın taht, altın iskemle ve altın taht gibi nesneler de söz konusudur. Nesnelerin altınla kaplanmış olması halk masallarının sabit formunu desteklemektedir. Masalda soyut biçim ilkesiyle bağlantılı olarak sabit formüllerin kullanıldığı da görülmektedir. Göle giren üçüncü bezirgân boğulmadan çıkabilmiştir; çocuk ve efsuncu adam konakta yirmi bir gün kalmışlardır; mağarada yedi tılsımlı kapı bulunmaktadır; çocuğun sarayına ancak üçüncü denemede vezir girebilmiştir ve masal sonunda kırk gün kırk gece düğün yapılmıştır. Masaldaki 3, 7, 21 ve 40 sabit formülleri masalın sabit formunu açığa çıkararak soyut biçim ilkesiyle uyum içinde olduğunu kanıtlar niteliktedir. Masalda yer alan aşırılıklar, soyut biçime net bir görünüm kazandırmaktadır. Halk masallarında vuku bulan mucizeler de tüm aşırılıkların zübdesi hükmündedir. Masalda sihirli yüzük parmağa takılıp çevrildiğinde bir Arap peyda olup mucize hükmündeki birçok harekette bulunmuştur. Böylesi aşırılıklar, masalın sahip olduğu soyut biçime daha net ve daha keskin bir masalsı form vermektedir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Masalda, babası tarafından en küçük çocuğun ağabeylerine nazaran daha çok sevilmesi tecrit ilkesinin ilk yansımasını oluşturmaktadır. Küçük çocuğun arz ettiği bu farklılık, yani tecrit hâli, ağabeylerinin ona kin besleyip masalda yaşanacak diğer olaylara kapı açılmasına olanak tanımıştır. Tecrit ilkesinin bir diğer yansıması göldeki sihirli balıklardır. Esasen dev olup mağarayı açabilecek güçte olan bu balıklar, gölde tecrit edilmiş bir vaziyette bulunmaktadır. Efsuncu adam tarafından gölden çıkarıldıktan sonra da bir kutuya kapatılarak tecrit hâlleri devam ettirilmiştir. Masaldaki efsunlu mağara da dış dünyada herhangi bir yerde değil, bir derenin altında dış dünyadan izole bir vaziyette yer almaktadır. İncelenen masalda tecrit edilmiş kahraman, tecrit edilmiş varlıklardan

aldığı yardımlar ile tecrit edilmiş mekâna giriş yapmakta ve evrensel bağlantılar kurarak masaldaki amacını gerçekleştirmektedir. Kahraman, tecrit edilmiş yapısıyla bağlantılı olarak büyük bir şansa sahip olduğundan tam ihtiyaç duyduğu anda Kâbe’de efsuncu adam ile karşılaşmıştır. Efsuncu adam, çocuğa sihirli yüzüğü hediye etmiştir. Bu yüzük sayesinde kahraman esaretten kurtulup memleketine dönebilmiş, padişahın kızını alabilmiş ve masal sonunda tahta çıkarak padişah olabilmektedir. Halk masallarında kahramana sorgusuz sualsiz sunulan bu gibi sihirli armağanlar sayesinde evrensel bağlantılar kurulmaktadır. Masal kahramanı bu sihirli armağanlar sayesinde her türden varlıkla zahmetsizce etkileşime geçerek mutlu sona ulaşabilmektedir.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Masalda yüceltilerek masalsı görünüme kavuşan motiflerin başında sihir gelmektedir. Masalda sihirli balıkların içinde bulunduğu kutu yarıp açıldığında içinden elleri bağlı iki kişi çıkmıştır. Efsuncu adam efsun okuduğu zaman derenin suları çekilerek mağaranın kapısı açığa çıkmıştır. Sihirli yüzük parmakta çevrildiğinde bir Arap ortaya çıkarak ondan ne istenirse gerçekleştirmektedir. Söz konusu olağanüstü durumlar bir süreçten yoksun olarak hızla gerçekleşmiştir. Sihrin ve büyüünün içindeki metafizik karmaşa boşaltılarak motif yüceltilmiştir. Böylece metafizik sihir, masal motifi olan “basit” sihre dönüşmüştür. Benzer bir durum cinsellik için de geçerlidir. Masalda çocuk, mağaradaki anası suretindeki kadını kılıç zoruyla iki defa soyundurmuştur. Bu olaylar yaşanırken masalın herhangi bir cinsel göndermede bulunduğu görülmemektedir. Cinsellik yüceltilerek masal evrenindeki yerini almıştır. Yolculuk motifi için de benzer bir durum söz konusudur. Dev, çocuğu göz açıp kapayıncaya kadar memleketine götürmüştür ve kâbe’de karşılaşan efsuncu adam ile çocuk, efsun kuvveti ile az vakitte gidecekleri yere varabilmişlerdir. Yolculuk motifi yüceltilerek masalsı görünüme büründürülmüş; böylelikle uzun mesafelerin basitçe katedilebilmesi masal evreninde mümkün kılınmıştır. Halk masallarında genellikle kahramanların ideal olan davranışı değil, amaçlarına hizmet edecek olan davranışı gerçekleştirdikleri görülmektedir. Masal kahramanı, ahlaki açıdan “iyi” olan davranışta bulunmak zorunda değildir. Çünkü o içi boşaltılıp yüceltilerek masal evrenine dâhil edilmiştir. Bundan dolayı incelenen masalda da çocuk, hiç çekinmeden Arap’tan padişahın hazinesini çalıp kendi sarayına getirmesini isteyebilmiştir. İçi boşaltılan kahraman “ideal” bir tip olarak

hareket etmek mecburiyetinde değildir. Kahramanın amacı uğruna her davranışta bulunabilmesi mübahtır. O bu serbestîye (her şeyi kapsayıcı güce) yüceltme sayesinde ulaşabilmiştir.

4.1.18. Kırk Yalan Masalı

Özet:

Vaktin birinde bir padişah ve bu padişahın üç oğlu varmış. Padişah çocuklarına vasiyet etmiş. Büyük olana sarı tüylü, mavi gözlü adamla konuşmamasını söyleyip bir sandık altın ile bir at vermiş. Ortancaya köse ile görüşmemesini söyleyip bir yular vermiş. Küçüğe de cicu⁴⁶ adamla muhabbet etme deyip buna da bir çift üzengi vermiş. Bir süre sonra padişah ölmüş.

Bir gün sarı tüylü adam saraya gelip büyük şehzadeye, “Baban sağlığında bana bakar para verirdi. Sen beni unuttun, sana yakışır mı?” demiş. Şehzade babasının öğüdünü unutup bu adamı saraya almış, adam da saraya yerleşmiş. Ertesi gün ortanca şehzadenin yanına bir köse adam gelip şehzadeye aç kaldığını söylemiş. Bu da babasının vasiyetini unutup köseyi saraya almış. Üçüncü gün küçük şehzade pazarda gezinirken bir cicuya rast gelmiş. Bu da aç kaldığını söyleyerek şehzadeye yalvarmış. Küçük şehzade de babasının vasiyetini unutup bunu saraya almış. Bunların üçü sarayda yer içer, şehzadelere soytarılık ederlermiş. Bir süre sonra padişahın büyük oğlana bıraktığı bir sandık altın bitmiş ve başka da hiç altın yokmuş. Büyük oğlan atı alıp satmak için pazara götürmüştü. Sarı tüylü adama rastlamış. Adam buna nereye gittiğini sormuş. Şehzade atı satacağını söylemiş. Sarı tüylü buna, “Şehzadem, bu atı satacağına bana kırk yalan söyle, sana yirmi kuruş vereyim.” demiş. Şehzade yalan söylemeyi bilmediğini söyleyince sarı tüylü şehzadenin elinden atı kapıp kaçmış. Bunların yiyecekleri kalmadığından bu defa ortanca kardeş babasının verdiği yuları satmaya götürmüştü. Bunun karşısına da köse çıkmış ve sarı tüylü gibi bu da “Bana kırk yalan söyle, sana yirmi bin kuruş vereyim.” demiş. Şehzade de yalan bilmediğinden söyleyememiştir. Köse bunun elinden yuları kavramasıyla kaçıp gitmiştir.

⁴⁶ Cüce.

Küçük şehzade babasının verdiği dizginleri satmak için pazara gitmiş. Yolda cicuya rast gelmiş. Cicu, şehzadeye nereye gittiğini sormuş. Şehzade anlatmış. Cicu, “Şehzadem söyle bana kırk yalan; sana hem yirmi bin kuruş vereyim hem de atı, yuları ve üzeniği vereyim.” demiş. Şehzade “Ben yalan bilmem ama sana başımdan geçenleri hikâye edeyim.” demiş. Küçük şehzade, kendi anasının ve babasının doğum haberini aldığından başlayarak hiç durmadan birçok yalan söylemiş. Cicu bir iş yalan olursa bu kadar olur diyerek hem atı hem yuları hem üzeniği hem de yirmi bin kuruşu şehzadeye vermiş. Şehzade bunları alıp doğru saraya gelmiş ve kardeşlerine göstermiş. Bunlar da bir daha ömürlerinde cicu, sarı tüylü ve köse adamlarla konuşmayacaklarına yemin etmişler. Küçük şehzadeyi de babalarının yerine tahta geçirip padişah yapmışlar. Ölünceye kadar mutlu mesut yaşamışlar.

İnceleme:

İncelenen masal, literatürde “yalanlamalı masal” olarak adlandırılmaktadır. “Yalanlamalı masal; yalana dayalı kurgu, hayalî, akıl dışı, olması ya da gerçekleşmesi mümkün olmayan durum veya olayların zıtlıklardan, söz oyunlarından, abartılardan yararlanılarak gerçekmiş gibi anlatıldığı nazım veya nesir formda bulunan bir halk edebiyatı türüdür.” (Kökus, 2018: 61). İncelen masalın sonunda da küçük şehzade böylesi abartılar ve olağanüstülükler içeren çok sayıda yalan söylemiştir. Yalanlama, yalnızca masal türüne özgü olarak değerlendirilmemektedir. Âşıklık geleneğinde, halk hikâyelerinde, Karagöz ve Orta Oyunu gibi seyirlik oyunlarda da yalanlamanın varlığından söz edilebilmektedir.

Yalanlamanın halk edebiyatı türleri içinde nereye konumlandırıldığı henüz netlik kazanmamıştır. Bu türden metinler; masal olarak, tekerleme olarak veya başlı başına bir “yalanlama” türü olarak değerlendirilebilmiştir. Yalanlamalı masalların tekerleme içerisinde değerlendirilmesi, anlatımında ses/söz oyunları ile gerçeküstü ifade tarzının ve mizah unsurunun ön planda olmasıyla alakalıdır. Fantastik olaylarla örülü yapısı ve icra ortamındaki anlatılış tarzı ise bu çeşit ürünlerin masal türü içinde değerlendirilmelerine olanak sağlamıştır (Kumartaşlıoğlu, 2021: 296). Yalanlamalar hakkındaki tek lisansüstü tezin yazarı Canan Kökus ise yalanlamaları belirli bir form teşkil etmeyen ve icra edildiği geleneğin veya metnin özelliklerine uyum sağlayan bir halk edebiyatı türü olarak değerlendirmiştir (Kökus, 2018: 212). Yalanlamaların Türk

halk edebiyatı ürünleri içinde ortak bir kanaat ile konumlandırılması şu an için söz konusu değildir. Yalanlama; bir tür ve şekil sorunu arz etmektedir. İncelen masal da bu durum göz önüne alınarak değerlendirilmelidir.

Tek Boyutluluk: Küçük şehzadenin, yalanlamalı masalın esas kısmını oluşturan abartılı yalanları dışta tutulursa masalın oldukça gerçekçi bir üslupla oluşturulduğu fark edilmektedir. Masalda olağanüstü dünyaya dair herhangi bir unsurun varlığından söz edilememektedir. Masal kahramanları, herhangi bir dış dünya varlığı ile etkileşime geçmemiştir. Masalda olağanüstü bir mekânın varlığı da söz konusu değildir. Masal karakterleri gündelik dünyaya ait karakterlerdir. Sihir/büyünün dâhil olduğu herhangi bir olay yaşanmamıştır. Max Lüthi'nin tek boyutluluk ilkesi doğrudan halk masallarına dair bir ilke olduğundan bu “yalanlamalı masalın” tek boyutluluk ilkesine uyum sağlamaması normal karşılanmalıdır.

Yüzeysellik: İncelenen yalanlamalı masal; tür içinde arz ettiği farklılıktan ötürü tam bir halk masalı hüviyetinde olmasa da bu örnekte masal türü içinde yer aldığından, türün çeşitli özelliklerini bünyesinde barındırabilmiştir. Yüzeysellik ilkesiyle bağlantılı olarak masalda detaylı anlatımlara yer verilmediği, kişi kadrosunun fiziksel veya ruhsal olarak betimlenmediği, karakterlerin bir iç dünyadan yoksun oldukları âşikardır. Karakterlerin geçmişlerine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Masalda vuku bulan olaylar, ayrıntı verilmeksizin aktarılmıştır. Bu durumlar masalın yüzeysellik ilkesine uyum sağladığını göstermektedir.

Soyut Biçim: Soyut biçim ilkesiyle uyumlu olarak masaldaki kişiler basit, kısa ve net olarak adlandırılmıştır. Padişah, büyük şehzade, ortanca şehzade, küçük şehzade, sarı tüylü adam, köse adam, cicu adam bu basit isimlere örnektir. Masalda herhangi bir özel isim kullanımına rastlanmamıştır. Her varlık, öne çıkan tek bir nitelik ile masala dâhil olmuştur. Kişilere, varlıklara ve nesnelere dair karmaşık özellikler söz konusu değildir. Soyut biçimle bağlantılı olarak masalda altın madeninin varlığı söz konusudur. Masaldaki padişahın üç oğlu vardır; onlara üç hediye vermiştir; sarı tüylü, köse ve cicu adam üçüncü günün sonunda sarayda toplanmıştır; küçük şehzade üçüncü sırada pazara gidip gerekli yalanları söyleyerek malları kurtarabilmiştir. Masalda “üç” sabit formülün varlığı açıkça dikkat çekmektedir. Soyut biçimle bağlantılı olarak

masalda en küçük kardeş “doğru” olan hareketi yapıp gerekli yalanları söyleyerek malları adamların elinden kurtarabilmiştir. Diğer kardeşlere kıyasla her zaman en küçük kardeşin başkahraman niteliğinde olup olayların çözümündeki esas aktör olması, masala sabit bir form vermektedir. Masalda yalnızca olay örgüsü değil, bu olayların sunumu da soyut biçimle uyumlu bir görüntü çizmektedir. Masalda iç içe geçmiş olaylar söz konusu değildir. Olaylar sırayla meydana gelmiştir. Anlatım sabit bir şekilde ileriye doğru gitmektedir. Geriye dönüş yapılmamıştır. Bu açılardan değerlendirildiğinde incelen masalın soyut biçim ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: İncelenen masalda tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin ilk yansıması, olay örgüsü açısından masalın tecrit edilmiş bir görünüm arz etmesidir. Masal kahramanlarının yaşanan olaylardan ders almaması ve sürekli aynı hataya düşebilmeleri, masalın epizotsal açıdan tecrit hâlinde olduğunu kanıtlar niteliktedir. Büyük şehzade pazara gidip sarı tüylü adamla karşılaşmış ve ona yalan söyleyerek elindeki malı kaptırmıştır. Ardından ortanca şehzade pazara gidip köse ile karşılaşmış; o da yalan söyleyerek malını çaldırmıştır. Ortanca şehzade, ağabeyinin tecrübesinden hiç ders almamış gibidir. Bu durum tecrit ilkesi ile bağlantılıdır. Masalın bir önceki bölümünde yaşanan bir olay, o bölümde yaşanıp noktalanmıştır. İlgili kısım tecrit hâlinde olduğundan orada yaşanan olay, yeni gelen bölümdeki olayı etkileyici bir güce sahip değildir. Küçük şehzade, gerekli yalanları söyleyerek olayları çözüme kavuşturmuştur. Ancak onun bu hareketi de ağabeylerinin durumundan ders almış olduğunu göstermemektedir. Küçük şehzadenin “doğru” olan davranışta bulunması, masalın sahip olduğu soyut biçimle bağlantılıdır ve bu durum, tür için sabit bir özellik hükmündedir. Masalda evrensel bağlantılar ise genel olarak diğer masallarda olduğu gibi burada da hediyeler sayesinde sağlanmıştır. Padişah tarafından oğullarına bir sandık altın, at, yular ve üzengi hediye edilmiştir. Altınlar tükenip şehzadeler parasız kaldıklarında, diğer hediyeleri satmak üzere sırayla pazara gitmişlerdir. Şehzadeler pazarda sarı tüylü, köse ve cicu adamlarla bu hediyeler vasıtasıyla tekrar etkileşime girmişlerdir. Söz konusu hediyeler olağanüstü niteliklere sahip olmasalar da masal evreninde yer alarak evrensel bağlantılar kurulmasında aracı

rol oynamışlardır. İncelen masal bu açılardan tecrit ve evrensel bağlantı ilkesine uyum sağlamaktadır.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: Masalda gündelik dünyaya ait sıradan bir motifin yüceltilerek bir masal motifine dönüştürülmesi söz konusu değildir. Masal, sıra dışı herhangi bir olay içermemektedir. Gündelik dünyaya ait karakterler, gündelik dünyaya ait sıradan hadiseler yaşamıştır. İncelenen masal “yalanlamalı masal” olduğundan tam bir halk masalı niteliğinde de değildir. Bu bakımdan masalın, beş ilkenin tamamına uyum sağlamaması normal karşılanmalıdır. İlgili masal; Max Lüthi’nin halk masallarının evrensel ortak özelliklerine dair ortaya koyduğu beş ilkenin sağlıklı bir şekilde uygulanacağı bir metin değildir. Çünkü metin, bir masal olarak, bir tekerleme olarak veya başlı başına yalanlama türüne ait bir ürün olarak da değerlendirilebilmektedir. Bundan dolayı söz konusu ürün, tek boyutluluk ile yüceltme ve her şeyi kapsama ilkelerine uyumlu değilken; yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve evrensel bağlantı ilkelerine uyum sağlamaktadır. Kısaca bu metin, halk masallarına özgü bazı özellikleri bünyesinde barındırırken “yalanlamalı” muhtevası nedeniyle bir halk masalı olarak değerlendirilememektedir. Bundan ötürü de halk masallarına dair ortaya konan beş temel ilkeye tam olarak uyum sağlayamamıştır.

4.1.19. Kara İnek Masalı

Özet:

Vaktin birinde bir kız varmış. Mektepte okurmuş. Bir gün hoca mektepte ne kadar kız varsa hepsine birer kelep⁴⁷ pamuk dağıtıp üç güne kadar bunları ayırarak mektebe getirmelerini istemiş ve “Kim pamukları ayırmazsa o kızın anası kara inek olsun.” demiş. Kızlardan biri pamukları ayırsa da hepsini bitirememiş. Diğer kızların hepsi, pamukların tamamını ayırıp mektebe getirmişler. Kız, pamukların hepsini bitiremediğinden hocanın intizarı buna tutmuş. Mektepten eve gelince anasının kara inek olduğunu görmüş. Kız bunu görünce ağlasa da elinden bir şey gelmemiş. Akşamüstü kızın babası gelip karısının inek olduğunu görünce onu alıp ahıra bağlamış.

⁴⁷ 1. Büyük iplik çilesi. 2. Bağlam, demet.

Kızın babası kendisine bir kadın bulup evlenmiş. Bu kadın, kendi kızıyla birlikte bu eve gelmiş. Kadının kızı, adamın kızını kıskanırmış. Karı da kızcağızı hep horlar, evin tüm işlerini ona yaptırırmış. Kız da gelip anası ineğin yanında ağlarmış. Üvey ana bu ineği de çekemezmiş. Kocasını kandırıp ineği kesmesi için ikna etmiş. Kız bunu işitince doğru anası olan ineğin yanına gelip babasının onu keseceğini söylemiş. İnek dile gelip “Kızım beni kestiklerinde etimi yediğin vakit kemiklerimi alıp gül dibine göm. Ne zaman başın sıkılırsa gel kemiklerime söyle, sana teselli veren bulunur.” demiş. Bunun üzerine babası gelip ineği kesmiş. İneğin etinden pastırma yapmışlar. Kız da kemikleri alıp gül dibine gömmüş.

Bunun üzerinden birkaç zaman geçmiş. Üvey ana kıza yapmadığını bırakmazmış. Bir gün mahallede düğün olacaktı. Kız da düğüne üvey anası ve üvey kardeşiyle birlikte gitmek istemişse de üvey ana, kıza izin vermeyip onu dövmüş. Bunlar ana-kız düğüne gitmişler. Kız da ağlaya ağlaya evde dururken aklına anasının sözleri gelmiş. Gül dibine gidip başına gelenleri anlatırken kemikleri gömdüğü yerden bir peri çıkmış: “Kızım dur ağlama, ben sana bir kat ruba getireyim de sen de düğüne git.” deyip kaybolmuş. Peri, elinde bir kat al rubayla gelmiş. Kapıya da al boyalı beygirleri olan al renkte bir fayton getirtmiş. Kıza düğün evinde dağıtması için bir kese çerezle bir avuç altın verip ortadan kaybolmuş. Kız faytona binip düğün evine gitmiş. Oradakiler kıızı bir bey veya paşa karısı zannedip başköşeye oturtmuşlar. Herkes kızın güzelliğine hayran olmuş. Kız yanında getirdiği çerezleri oradakilere dağıtıp çalgıcılara da çokça para vermiş.

Fayton gelince kıza haber vermişler. Kız faytona binerken ayağından ayakkabısının bir tekini düşürmüştü. Eve dönmüş. O pabucu, bir bey oğlu bulmuş. Bu pabuç böyle güzelse bunun sahibi kim bilir ne kadar güzeldir diye düşünüp pabucun sahibine âşık olmuş. Bey oğlu, anasının yanına gelip bu pabucun sahibini istediğini söylemiş. Bey oğlunun anası da mahalle mahalle dolaşıp her bulduğu gelinlik kıza pabucu denetirmiş. Pabuç hiç kimsenin ayağına olmamış. Bey oğlunun anası geze geze kara ineğin kızının olduğu eve gelmiş. Üvey ana, kendi kızını giyindirip bey oğlunun anasının karşısına çıkarmış; üvey kıızı da avluda bir tekne altına kapatmış. Ana, pabucu bu kızın ayağına geçirse de pabuç tam olmamış. Üvey ana pabucun kendi kızının olduğunu, onun düşürdüğünü söylerken bu sırada kızın kapalı tutulduğu tekne üstünde

bir horoz “Pabuç sahibi tekne altında!” diye ötmeye başlamış. Bey oğlunun anası bunu işitince tekne altına bakıp kızı görmüş. Hemen bu kıza pabucu giydirmişler. Pabuç kızın ayağına tam olmuş. Kızı babasından istemişler. Babası da kızını bey oğluna vermiş. Nikâhları kıyılıp kırk gün kırk gece düğün yapılmış ve muratlarına ermişler.

İnceleme:

Tek Boyutluluk: İncelen masalda karakterler gündelik dünyaya ait sıradan karakterlerdir. Gündelik dünya karakterleri ile dış dünya varlıklarının aynı boyut içinde kolayca etkileşime girmesi sonucu tek boyutluluk ilkesinin varlığı görünür olmaktadır. Masalda kızın annesi, hocasının bedduası sonucunda kara ineğe dönüşmüştür. Kız, bu durumun olağanüstülüğü karşısında herhangi bir şaşkınlık yaşamamıştır. Sadece annesinin bu hâle gelmesi onu üzmüştür. Olağanüstü dönüşüm noktasında ise bir korku yaşanmamıştır. Benzer şekilde, halk masallarının tek boyutluluğu dolayısıyla hayvanların dile geldikleri sıklıkla görülmektedir. Masalda insan formunu kaybedip inek formuna giren annenin dile gelip kızıyla konuşması, kız için sıradan bir diyalog hükmündedir. Aynı şekilde masal sonunda ortaya çıkan horoz da dile gelerek kızın bulunduğu yeri herkese söylemiştir. Tek boyutlu halk masallarında konuşan hayvanlar ile sıradan hayvanlar gündelik dünyada yan yana yaşamaktadır. Hayvanların konuşma özelliği, tek boyutlu masal evreninde her zaman karşılaşılabilecek basit bir olay niteliğindedir. Masalda gül ağacının dibinden çıkan peri sahnesinde de olağanüstü varlıkla kurulan bir iletişim söz konusudur. Kız, bir anda ortaya çıkan periden korkmamıştır. Perinin sihir kuvvetiyle getirdiği elbise, çerez, altın ve fayton kız için gündelik sıradan hediyeler niteliğindedir. İncelen masal bu açılardan tek boyutluluk ilkesiyle uyum içindedir.

Yüzeysellik: Masalda yüzeysel bir anlatım hâkimdir. Masal karakterleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmamıştır. Masalda vuku bulan olaylar; detaylı anlatım, betimleme ve ruhsal çözümleme yapılmadan yüzeysel olarak aktarılmıştır. Masal karakterleri aktif bir iç dünyaya sahip değildir. Bununla bağlantılı olarak masal karakterlerinin herhangi bir duyguyu derinlemesine yaşadıkları da görülmemektedir. Duygular, hareketler ile yansımaları bulunmuştur. Masalda annesinin bir ineğe dönüşmesine üzülen kızın bu duygusu, psikolojik çözümleme yapılarak

aktarılmamıştır. Kızın üzüntüsü yalnızca ağladığı belirtilerek yani bir “hareket” vasıtasıyla aktarılmış; ilave hiçbir açıklama yapılmadan bırakılmıştır. Masalda ikili ilişkilerin de oldukça yüzeysel olarak yaşandığı görülmektedir. Nitekim kızın babası, karısı bir kara ineğe dönüştüğünde onu hemen ahıra kapatabilmiş ve farklı bir kadınla evlenebilmiştir. Buna ek olarak yeni karısının isteği üzerine inek formundaki karısını gözünü kırpmadan kesip onun etinden pastırma yapabilmektedir. Detaylı bakıldığında gayet vahşi bir görünüm arz eden bu korkunç masal sahnesi, yüzeysellik ilkesiyle ilintili olarak olayın sade ve basit sunumu sebebiyle olabildiğince sıradan bir masal sahnesi gibi yansıtılmıştır.

Soyut Biçim: Masalda kız, baba, anne, hoca, kara inek, üvey ana, üvey ananın kızı, peri, bey oğlu, bey oğlunun anası gibi basit adlandırmalar kullanılmıştır. Özel isim yoktur. Kişilere/varlıklara dair kısa ve net sıfatlar söz konusudur. Bu da her varlığın birçok özellekle değil, tek bir özellekle masalda yer almasını sağlayarak karmaşıklığı ortadan kaldırmış ve masalın sabit formunu desteklemiştir. Masalda olaylar soyut biçim ilkesiyle uyumlu olarak doğrusal bir izlekte gerçekleşmiştir. Olaylar iç içe geçik karmaşık bir yapıda değil, sırayla sunulmuştur. Masalda sabit formun oluşmasını sağlayıp soyut biçime destek veren diğer unsur sabit formüllerdir. Hoca, öğrencilerinin “üç” gün içinde pamukları ayırmalarını istemiştir; masal sonunda kız ile bey oğlunun “kırk” gün “kırk” gece düğünü yapılmıştır. Masalda sayısal bir kullanım söz konusu ise bu belli formüllere indirgenerek çokluk, birliğe dönüştürülmüş; böylelikle soyut biçim desteklenmiştir. Benzer durum renk kullanımı için de geçerlidir. Halk masalları sayılarda olduğu gibi bir renk kullanımı söz konusu olduğunda da dış dünyada mevcut olan sayısız rengi içine alarak ortaya rengârenk bir masal evreni çıkarmayı tercih etmemektedir. Bu durum, yaratacağı çeşitlilik nedeniyle soyut biçime zarar vereceğinden dolayı halk masallarında genellikle renk kullanımı söz konusu ise siyah, beyaz, kırmızı, yeşil gibi belli başlı renkler kullanılmıştır. Masalda kızın annesinin “kara” ineğe dönüşmesi ve kızı düğüne al renkli atları olan bir faytonun götürmesi bu açıdan değerlendirilebilmektedir. Halk masallarında mucize hükmündeki form değişikliklerinin gerçekleşmesi de soyut biçimi destekleyen bir başka unsurdur. Masalda insan-inek arası form değişikliği, mekanik bir hızla gerçekleşmiştir. Bu hızlı başkalaşım metne, net bir masalsı form kazandırmakta;

dolayısıyla soyut biçime hizmet etmektedir. Bu açılarından incelen masalın soyut biçim ilkesiyle uyum içinde olduğu fark edilmektedir.

Tecrit ve Evrensel Bağlantı: Masalda, başkahraman olan kız, annesini kaybederek öksüz kalmıştır. Kız, bu kaybı neticesinde masaldaki karakterler arasında farklılık göstermekte, dolayısıyla tecrit hâlinde değerlendirilebilmektedir. Kahramanın arz ettiği bu farklılığın yanında, halk masalı evreninde büyük bir şansla hareket etmesi tecrit hâlini destekleyen başka bir özelliktir. Kahraman, bu tecrit hâli sayesinde evrensel bağlantılar kurup masaldaki amacını gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Halk masalı kahramanları, olayların içine hızla çekilmektedir. İncelenen masalda da kızın annesi bir kara ineğe dönüşmüştür. Kız, evrensel bağlantılar neticesinde kara inekle iletişime geçebilmiş ve ondan ihtiyaç duyduğu öğütleri alabilmiştir. Buna ek olarak halk masallarında kahramana ihtiyaç duyduğu yardımlar da tam zamanında çeşitli varlıklar tarafından koşulsuz olarak sunulmaktadır. Kızın tecrit hâli dolayısıyla sahip olduğu bu talih, peri ile evrensel bağlantılar kurmasına da olanak tanımıştır. Kız neticede periden gerekli yardımı alarak düğüne katılabilmektedir. Düğünün ardından ayakkabısını düşüren kızın ayakkabısını şans eseri (!) bey oğlu bulup kıza âşık olmuştur. Bey oğlunun annesi eve gelip üvey kıza ayakkabıyı denetirken ortaya şans eseri (!) bir horoz çıkıp dile gelerek esas kızın yerini söylemiştir. Neticede kızın başkahraman olarak her türden varlıkla kurduğu bu evrensel bağlantılar, masaldaki düğümün çözülmesini sağlamıştır.

Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama: İncelenen masalda kızın annesinin bir beddua sonucu hızla kara bir ineğe dönüşmesi yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilebilmektedir. Sihirli başkalaşım, masalda herhangi bir fizikötesi süreç sonucunda değil, aniden gerçekleşmiştir. Bu durum, söz konusu dönüşüm motifinin yüceltilerek masal atmosferine dâhil edildiğini ve her şeyi kapsayıcı forma ulaşarak bir masal motifine dönüştüğünü göstermektedir. Benzer şekilde gül ağacı dibinde peyda olan perinin aniden ortadan kaybolarak kıza çeşitli armağanlar getirmesi de sihir motifinin yüceltilmesi ile bağlantılıdır. Halk masallarında sihrin nasıl yapıldığı üzerinde durulmamaktadır. Mekanik bir çabukluk ile gerçekleşen sihir yüceltilerek masal evreninde yer aldığından dolayı sihir ile her türden olayın gerçekleşmesi mümkün kılınmıştır. Masalda aşk da özündeki tutkudan

arındırılarak içi boşaltılan ve dolayısıyla yüceltilen bir motif olarak değeriendirilebilmektedir. Bey oğlu, yalnızca bir ayakkabı görüp bu ayakkabının sahibine -onu hiç görmeden- âşık olabilmekmiştir. Aşk motifi, her şeyi kapsayıcı güce ulaşarak masalda yer aldığından dolayı bey oğlunun resmen bir ayakkabıya âşık olması yadırganmamıştır. Bu “masalsı” aşk sayesinde bey oğlu ile kız masalın sonunda birbirlerine kavuşmuştur. Bu yüceltilen ve her şeyi kapsama gücüne ulaşan masal motifleri sayesinde mümkün olabilmekmiştir. Halk masallarında imkânsız denebilecek hiçbir şey yoktur. Yüceltme ve her şeyi kapsama sayesinde masal, akla gelebilecek bütün sıra dışı olaylara/durumlara kolayca sahne olabilmektedir.



SONUÇ

Çalışmada, Macar Türkolog Ignác Kúnos tarafından Tuna Nehri üzerinde bir Türk adası olan Adakale'den 20. yüzyılın başında derlenen 19 adet Türk halk masalı, Max Lüthi Yöntemi ile incelenmiştir. Max Lüthi Yöntemi, Türkiye'de yapılan akademik masal incelemelerinde diğer inceleme yöntemlerine kıyasla çokça tanınan ve sıklıkla kullanılan bir yöntem olmamıştır. Nitekim günümüze kadar Türk akademisinde Max Lüthi'nin ortaya koyduğu masal inceleme yöntemine dair az sayıda çalışma ortaya konabilmiştir. Bu çalışmalar; Max Lüthi yöntemindeki ilk iki ilkenin Türkçeye çevirisi olan 2 makale, 5 özgün makale, 1 bildiri, 1 doktora tezi ve bu tezden üretilmiş 1 kitaptır. Türkiye'de masal incelemesi söz konusu olduğunda ağırlıklı olarak Yapısalcı Yöntem, Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemi, Psikanalitik Yöntem gibi yöntemlerin öne çıktığı görülmektedir. Bundan dolayı çalışmada Türkiye'deki masal araştırmaları için “yeni” bir yöntem niteliğinde olan metin odaklı Max Lüthi Yöntemi kullanılmıştır.

Max Lüthi, 1947 yılında Almanca olarak kaleme aldığı *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* [Avrupa Halk Masalları: Biçimi ve Özü] eserinde Avrupa halk masallarını odağına alarak masal türü için evrensel nitelikteki beş ilke belirlemeye çalışmıştır. Masallara dair yapılacak metinsel incelemeler için bir devrim niteliğinde olan bu eser, 1982 yılında *The European Folktale: Form and Nature* ismiyle İngilizceye çevrilerek yayımlanmıştır. Halk masallarının özlerine dair beş temel ilke belirleyen İsviçreli kuramcı, bu ilkelere ait yansımaların her halk masalında az veya çok bulunabileceğini öne sürerek türün âdeta temel yasalarını ortaya koymuştur. Max Lüthi'ye göre halk masalları tek boyutludur, yüzeyseldir, soyut bir biçime sahiptir. Masallardaki karakterler ve diğer yardımcı unsurlar tecrit edilmişlerdir; masala dâhil edilen motifler ise içleri boşaltıp yüceltilerek “masal motifi” hâline dönüştürülmüştür. Böylece masal evreninde her türden olağanüstü olayın/durumun meydana gelmesi mümkün hâle gelmektedir.

Çalışmada, Lüthi'nin beş ilkesinin Türk halk masalları söz konusu olduğunda ne denli geçerli olduğu araştırılmış ve böylece ilkelerin evrensel geçerlilikleri sorgulanmıştır. Bu doğrultuda incelemeye tabi tutulan malzeme ise “Adakale Türk Masalları” olmuştur. Tezin ilk bölümünde, masal türü hakkında genel bilgiler verilerek

tür özellikleri aktarılmıştır. İkinci bölümün başında Adakale masallarının derleyicisi olan Ignác Kúnos'tan söz edilmiştir. Onun Türkoloji çalışmalarına adanmış ömründen ve ortaya koyduğu eserlerden bahsedildikten sonra masalları derlediği coğrafyaya yani Adakale'ye odaklanılmıştır. Bu kısımda öncelikle Adakale'nin coğrafi özelliklerinden ve tarihî geçmişinden söz edilmiştir. Devam eden kısımda Adakale'nin sosyal ve kültürel çevresi detaylıca ele alınarak Adakale'deki demografik yapıdan, iş kollarından, mesleklerden, adanın önemli tarihî yapılarından ve gelenek-göreneklerinden bahsedilmiştir. Böylece günümüzde var olmayan bir Türk adasının köklü bir geçmişe ve zengin bir Türk halk kültürüne sahip olduğu gözler önüne serilmiştir. Adakale, sahip olduğu kültürel zenginlik ile hâlâ birçok açıdan araştırılmaya elverişlidir; bu Türk adacığı âdeta sular altında keşfedilmeyi bekleyen bir kültürel hazine niteliğindedir.

Bu bölümün devamında Macar Türkolog Ignác Kúnos'un Adakale'deki derleme faaliyetlerine odaklanılmıştır. Ignác Kúnos, 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başında Adakale'ye çeşitli derleme gezileri yaparak birçok türkü, ninni, mani ve masal derlemiştir. Kúnos'un Adakale derlemeleri sonucunda kitap hâline getirip yayımladığı çalışmaları ise Adakale türkülerine ve Adakale masallarına dairdir. Kúnos, 1906 yılında Adakale türkülerine dair *Ada-Kálei Török Népdalok* [Adakale Türküleri] adlı eserini yayımlamıştır. Bu kitap, 82 adet Adakale türküsü içermektedir. Kúnos, 1907 yılında ise *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmarchen aus Adakale* [Rumeli Türkçesi Bilgisi İçin Malzemeler: Adakale Türk Halk Masalları] adlı derleme çalışmasını iki cilt hâlinde yayımlamıştır. Rumeli Türkçesine dair dil malzemesini toplamaya çalışan ve bu amaç doğrultusunda Adakale masallarını derleyen Kúnos, kitabın birinci cildinde özel bir transkripsiyon yöntemi kullanarak Adakale'de dinlediği masalları “duyduğu” şekilde “Latin harfli Türkçe” olarak kayda geçirmiştir. İkinci ciltte ise bu masalları Almancaya tercüme ederek yayımlamıştır. Kúnos'un 1907 tarihinde Türkçeyi Latin harfli olarak yazması oldukça dikkat çekicidir. Onun bunu yapmasındaki neden, Rumeli Türkçesinin dil özelliklerini en iyi bu şekilde muhafaza edebileceğini düşünmesidir. Kúnos'un bu derlemesi toplamda 51 adet Adakale masalını içermektedir.

Ignác Kúnos, 1923 yılında *Adakale Mesekertje Török népmesék* [Adakale'nin Masal Bahçesi: Türk Halk Masalları] adıyla Macarca bir masal kitabı yayımlamıştır. Bu kitap yukarıda zikredilen derleme çalışma gibi akademik bir çalışma hüviyetinde değildir. Kúnos'un bu eseri 19 tane Adakale masalını içine alan, resimlerle desteklenmiş edebî bir masal kitabıdır. Türkiye'de günümüze kadar Adakale Türk Masalları olarak yalnızca bu 19 masal bilinmiştir. Türkiye'de ilk defa 1946 yılında Necmi Seren, bu kitapta Macarca olarak yer alan 19 masalı Türkçeye çevirerek *Adakale Türk Masalları* adıyla yayımlamıştır. Daha sonra Türkiye'de 2018 ve 2022 yıllarında da Adakale Türk Masalları'na dair iki ayrı kitap yayımlanmıştır. Ancak bu kitaplar da Necmi Seren'in çalışmasının tekrarı hükmündedir ve Necmi Seren'in çalışmasında yer alan 19 masal dışında yeni bir masaldan söz etmemektedir. Tezin bu bölümünde Adakale Türk Masalları'nın günümüze kadar bilindiğinin aksine 19 tane değil, 51 tane olduğu tespit edilmiş ve bulgular, hazırlanan tablolar ile desteklenmiştir.

Çalışmada, Adakale Türk Masalları olarak Türkiye'de bilinen 19 masal, bu masalların esas kaynağı olan 1907 tarihli Kúnos derlemesinden okunmuştur. Max Lüthi Yöntemi, halk masallarının evrensel özelliklerine odaklanan bir yöntemdir. İncelemeye tabi tutulan masalların da tam bir halk masalı özelliği gösterdiği eser şüphesiz ki Kúnos'un tüm dil özelliklerini muhafaza etmek için özel olarak transkribe edip en tabii hâlleriyle kaydettiği 1907 tarihli derlemedir. Bundan dolayı Türkiye'de Adakale Türk Masalları olarak bilinen 19 masal metni, çalışmada “birincil kaynak” (*primary source*) hükmündeki derleme eserden okunmuş; özetlenmiş ve Max Lüthi Yöntemi ile incelenmiştir. Sonraki çalışmalarda Adakale Türk Masalları'nın eksiksiz olarak -51 masal metnini de kapsayacak şekilde- tarafımızca yayımlanması planlanmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Max Lüthi'nin masal araştırmalarına adanmış hayatından ve ortaya koyduğu eserlerden söz edilmiştir. Bu bölümde Max Lüthi Yöntemi hakkında Türkiye'de yapılmış akademik çalışmalardan söz edilerek ilgili yöntemin Türkiye'deki masal incelemeleri için günümüze kadar göz ardı edilmiş bir yöntem olduğu gösterilmiştir. Bunun ardından Max Lüthi'nin, halk masallarına dair belirlediği temel yasaları ortaya koyduğu *Das Europäische Volksmärchen, Form und*

Wesen eserinden söz edilmiştir. Bölümün devamında çalışmanın yöntemsel ayağını oluşturan Max Lüthi'nin beş ilkesi detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

Max Lüthi'ye göre halk masalları tek boyutludur. Bu ilkeye göre, halk masallarında olağanüstü dünya ile gündelik dünya ve bu dünyalara ait varlıklar tek boyut içinde birlikte yaşamaktadır. Halk masallarında sıra dışı bir varlıktan korkulmamasının veya mucizevi hadiselerin kahramanlar üzerinde herhangi bir şaşkınlık yaratmamasının nedeni budur. Masaldaki gündelik dünya ile olağanüstü dünya aynı masal atmosferi içindedir, tek boyuttadır. Bundan dolayı olağanüstü olay/durum masaldaki karakterler için oldukça gündelik ve sıradandır.

Adakale Türk Masalları'nda da tek boyutluluk ilkesinin yansımaları açıkça görülebilmektedir. Nitekim *Allem Kallem Masalı*'nda (4.1.1.) kahramanların dev ile karşılaşmaları onlar üzerinde bir korku veya şaşkınlık yaratmamıştır. *Padişah Oğlunun Masalı*'nda (4.1.2.) küçük kardeş, yerin yedin kat altına düşmüş ve gittiği bu olağanüstü mekân onun üzerinde gündelik dünyadan farklı bir ortam izlenimi yaratmamıştır. Bu olağanüstü mekânda kahramanın konuşan bir Samuranka kuşu ile iletişim kurması hatta onun sırtında yeryüzüne seyahat etmesi onun için günlük, sıradan tecrübeler hükmünde olmuştur. Halk masalının tek boyutlu evreninde olağanüstü dünya varlıklarından alınan sihirli hediyelerin sıradan insanlardan alınan gündelik hediyelerden farkı yoktur. *Oduncu Masalı*'nda (4.1.3.) suyun içinden çıkan Arap, kahramana sihirli çanak, eşek ve demir topuz vermiş; kahraman bu varlıktan gelen hediyeleri hiç yadırgamadan kabul etmiştir.

Halk masallarının sunumu yüzeyseldir. Yüzeysellik, masalın her tür detaydan arındırılmış olması ile ilişkilidir. Bu ilke halk masallarında fiziksel, ruhsal ve zamansal açıdan ortaya çıkmaktadır. Masaldaki karakterlerin veya canlı/cansız unsurların detaylı olarak alımlayıcıya aktarılmaması, onların dış görünüşlerine dair ayrıntılı tanımlamalar yapılmaması, hastalıkların ve sakatlıkların betimlenmemesi, vahşet sahnelerinin basitçe sunulması fiziksel yüzeysellik ile ilintilidir. Ruhsal yüzeysellik ise masal karakterlerinin olmayan iç dünyaları ile bağlantılıdır. Halk masallarında ruhsal çözümlemelerin ve karakterlerin duygularına dair ayrıntılı açıklamaların yapılmaması, hislerin hareketler vasıtasıyla yansıtılması, her türden bireysel ilişkinin (aile, eş,

arkadaşlık vb.) oldukça sathi yaşanması ruhsal yüzeyselliğin yansımaları olarak değerlendirilebilmektedir. Zamanın yüzeyselliği ise etki düzeyi noktasında ortaya çıkmaktadır. Halk masalları zamansal açıdan yüzeyseldir. Çünkü zamanın akışı, karakterler üzerinde etkili değildir. Yüzlerce yıl geçse bile kahraman, masaldaki ilk hâinden, gençliğinden/güzelliğinden hiçbir şey kaybetmemiştir. Atıldığı maceralar onu yıpratmamıştır. Halk masalları bu noktalardan değerlendirildiğinde açıkça yüzeysel bir sunuma sahiptir.

İncelenen masallardan *Öksüz Kızla Üvey Ana* masalı (4.1.4.) olay örgüsü için önem arz etmeyen tüm teferruatlardan arındırılmıştır. Kişilerin, olayların, nesnelerin ve mekânların sunumu oldukça yüzeyseldir. Masalda yüzeysellik, ruhsal açıdan ikili ilişkilerde kendini göstermiş ve nitekim masalda baba, öz kızını bir dağ başına rahatlıkla terk edebilmiştir. Ruhsal açıdan varlığını gösteren yüzeysellik o kadar belirgindir ki kız, kendisini dağ başına bırakan babasını masalsı bir nisyan hâliyle affederek sonunda onunla bir konakta yaşayabilmiştir. *Bezîrgân Oğlu Masalı*'nda (4.1.5.) süreç tasviri açısından yüzeyselliğin yansımaları görülmektedir. Bezîrgânın hastalığı hiç betimlenmemiş, hastalığına dair herhangi bir detay ortaya konmamıştır. Onun sadece hastalıktan öldüğü belirtilmiştir. Vahşet içeren sahnelerin de masalarda basitçe sunulduğu görülmektedir. Nitekim masalda atın karnı deşilirken kan aktığı belirtilmemiş, kesim işlemi tasvir edilmemiştir. Halk masallarında cinsellik de oldukça yüzeysel olarak sunulmaktadır. *Yeşil Ceviz Kuşu* masasında (4.1.6.) padişahın kızı ile yeşil ceviz kuşunun geceler boyu sadece muhabbet ettikleri söylenmiş, ikili ilişki noktasında herhangi bir detaya yer verilmemiştir. *Çiğdem Çiçeği ile Padişahın Oğlu* masasında (4.1.7.) ise kardeşin kaybına ilişkin duyulan merak, onun girip kayb olduğu yoldan gitme hareketiyle görünür kılınmıştır. Çünkü halk masalları duygulardan detaylı olarak bahsetmek yerine hareketleri yüzeysel olarak aktarmaktadır. *Bir Tembel Çocuk* masasında (4.1.8.) ise zamansal yüzeysellik açıkça kendine göstermektedir. Kahramanı yaşadığı türlü maceralar hatta göğün yedinci katından düşmüş olmak bile yıpratmamıştır. Masal sonunda zamanın kahraman üzerinde bir etkisi olduğu görülmemiştir. Tembel çocuk âdeta sonsuz bir gençliğe sahip gibidir.

Soyut biçim ilkesi; masalın neredeyse her masalda tekrar eden belli başlı biçimsel özellikleri sonucunda sahip olduğu sabit formula yakından ilişkilidir. Halk

masallarında kısa ve basit isimlendirmeler kullanılarak genellikle özel isimlere yer verilmemesi, her varlığın tek bir özellik (zengin, fakir, padişah, dünya güzeli, çirkin, tembel vs.) öne çıkıp masalda o özellik anılması; altın, gümüş, elmas, demir, bakır gibi belli başlı madenlerin ön plana çıkarılması ve nesnelerin genellikle bu değerli madenlerle kaplı olmaları, sayısal açıdan 3, 7, 40 gibi belli sabit formüllerin kullanılması, siyah, beyaz gibi keskin renklerin tercih edilmesi masalın sabit formunun oluşmasına katkı sağlamaktadır. Bu sabit form, soyut bir biçim oluşturup masalın karmaşık bir şekilde sunumunu ortadan kaldırmakta ve neticede masal “netlik” kazanmaktadır. Olay örgüsünün doğrusal bir şekilde ilerlemesi, masalda her zaman kahramanın “doğru” olan -ideal olan değil- hareketi yapması, zıtlıkların ve aşırılıkların olay örgüsünde sık sık açığa çıkması halk masallarının belirgin bir forma ulaşmasını sağlayan diğer faktörlerdendir. Halk masalları çeşitliliği değil, birliği arzulamaktadır. Bundan dolayı soyut biçim; masalların karmaşık bir çeşitlilikle aktarımını ortadan kaldırarak türe ulaşmayı arzuladığı “net” biçimi vermektedir.

Gece Kocası ile Bir Fukara Kızı masalında (4.1.9.) zengin adam, fukara adam, derviş baba gibi kısa, basit ve net isimlendirmeler kullanılmıştır. *Murad Şahın Masalı*’nda (4.1.10.) masaldaki varlıklar tek bir özellik ile masala dâhil olmuşlardır. Padişah ve hanım sultan unvanları yönünden, padişahın kızı babasının idari konumu yönünden, çobanın karısı kocasının mesleği yönünden masaldaki yerlerini almışlardır. Kişilerin sunumu noktasında bir karmaşıklık yoktur. “*Uzun Çarşı*” *Dev Oğlu* masalında (4.1.11.) ihtiyar adamın üç kızı vardır, masaldaki dev yattığı zaman kırk saat uyumaktadır, sarayda kırk bir tane oda bulunmaktadır. Böylesi sabit formüllerin varlığı masalın oluşturmaya çalıştığı belirgin formu ve dolayısıyla soyut biçimi desteklemiştir. *Kelce’nin Masalı*’nda (4.1.12.) çocuk Kelce’yi altın bir topla başından vurmuş, avcıya verilen örden altın tepside sunulmuş, padişaha ziyafette verilen elmas saplı kaşık altınla kaplanmış. Böylesi değerli madenlerin varlığı ve masallardaki sık kullanımları türün ulaşmaya çabaladığı soyut biçime katkı sağlamıştır.

Halk masallarında kahraman başta olmak üzere olay örgüsündeki çoğu unsur tecrit hâlinindedir. Halk masalları, bir farklılığa sahip olan herhangi bir unsuru türün doğası gereği tercih edilebilir bulduğu için böylesi karakterler, olağanüstü varlıklar veya nesneler masalda sıklıkla kullanılmaktadır. Masal kahramanının aşırı tembel,

aşırı güzel veya öksüz olması, olağanüstü dünya varlığının gözlerden ırak bir mağarada veya dağ tepesinde yaşaması veya nesnelerin sıradan nesnelerden farklı olarak değerli madenlerle kaplı olmaları temelde bir farklılık oluşturup “ayrıştırılmış” bir görünüm ortaya çıkarmaktadır. Sahip oldukları farklılık sayesinde masaldaki unsurlar birbirleriyle kolayca etkileşim kurabilecek kabiliyete ulaşmaktadır. Böylece masal kahramanı tecrit hâli sayesinde olayların içine hiç çaba sarf etmeden çekilmekte, ihtiyaç duyduğu yardımları zahmetsizce alıp masaldaki aksiyonuna hız kesmeden devam edebilmektedir. Masalın unsurlar arası kurduğu bu hızlı etkileşim, tecrit sayesinde olmaktadır. Tecrit, evrensel bağlantıların kurulmasını sağlayarak masal türünün özündeki hızlı akışa olanak tanımaktadır. Unsurlar arası bağlar kolaylıkla kopup hızla yeni bağlar kurulmaktadır. Böylece masal hız kesmeden, kesintiye uğramaksızın olay örgüsü izleğinde doğrusal olarak ilerlemektedir.

Hasırcının Masalı’nda (4.1.13.) hasırcının rastladığı dev, iki yüz seneden beri bir viranede tecrit hâlinde yaşamaktadır. Aynı şekilde hasırcının karşısına çıkan Arap da bir taşın altında tecrit hâlinindedir. Arap ile hasırcının indikleri kuyu tecrit edilmiş bir mekândır. *Bir Pehlivan* masalında (4.1.14.) kahraman, devlerin evinde uzun süre vakit geçirmiş, ancak tecrit hâli sebebiyle aidiyetsiz bir görünüm arz ettiğinden evini veya eşini özlememiştir. Kahraman, bu yapısı sayesinde kolayca eski bağlarını koparıp yeni evrensel bağlar kurarak maceralarına devam edebilmiştir. *Bir Çocukla Bir Dev* masalında (4.1.15.) kahramanın tecrit ve evrensel bağlantı ilkesiyle uyumlu olarak sahip olduğu baht açıklığı açıkça kendini göstermektedir. Çocuk, devden kaçarken tam ihtiyaç duyduğu anda çeşitli kişilerle karşılaşmış ve bu kişiler ona sihirli köpekler ile sihirli bir iğne hediye etmişlerdir. Çocuk, aldığı bu olağanüstü yardımlar neticesinde evrensel bağlantılar kurarak masaldaki devi mağlup etmeyi başarabilmiştir. *Oduncu ile Kurdun Masalı*’nda da (4.1.16.) benzer şekilde kahraman, tecrit hâli sayesinde hiçbir çaba sarf etmeden sadece uyuyarak altınların yerini rüyasında bir dervişten öğrenebilmiş; ancak yine harekete geçmeyerek sadece beklemiştir. Masalın ona sunduğu büyük şans neticesinde evrensel bağlantılar kurulmuş ve masal sonunda altınlar kahramanın ayağına kadar gelmiştir.

Halk masallarında yer alan motifler, yüceltilerek her şeyi kapsayıcı bir güce ulaşmaktadır. Halk masalları; gündelik dünyada, efsanelerde ve mitlerde yer alan

motifleri (aşk, evlilik, yolculuk, hastalık, cinsellik, doğum, don değiştirme, sihir/büyü, vb.) içini boşaltıp dönüştürerek masal atmosferine dâhil etmektedir. Halk masalları, Lüthi'ye göre temelde orijinal bir “masal motifine” sahip değildir. Masala dâhil edilen her motif, özünden sarsılarak bir masal motifine dönüşmektedir. Bu durum yüceltme ile mümkün olmaktadır. Örneğin yolculuk, özünde süreç barındıran bir motiftir. Hazırlık, yola çıkılması, yolda belli bir süre geçirilmesi, varılmak istenen noktaya ulaşılması bu sürecin aşamalarıdır. Her anlatıda yer alabilecek sıradan yolculuk motifi halk masallarında yer aldığı anda özünde sahip olduğu dünyevi unsurlardan arındırılarak yüceltilmektedir. İçindeki süreçten arındırılan, yani içi boşaltılan masal motifi yüceltilmektedir. Yücelerek özgürleşen motif, her şeyi kapsama kabiliyetine ulaşmaktadır. Böylece masalda bir devin “yum gözünü, aç gözünü” demesiyle çok uzak coğrafyalara anında varılması mümkün olmaktadır. Yüceltilen unsurlar sayesinde masalarda “her şey” mümkün olmaktadır. Halk masallarında gerçekleşmesi imkânsız hiçbir şey yoktur. Bu, yüceltmenin beraberinde getirdiği her şeyi yani her olayı/durumu kapsayıcı güç ile bağlantılıdır.

Üç Kardeşler Masalı’nda (4.1.17.) sihir motifinin içi boşaltılmış, sihir basitçe bir yüzüğün parmakta çevrilmesi sonucu gerçekleşecek şekilde yüceltilmiştir. Karmaşık bir sürecin oldukça basite indirgenmesi neticesinde yüceltme açığa çıkmış ve motif her şeyi kapsayıcı güce ulaşmıştır. Bu sayede masalda sihirli bir şekilde ortaya çıkan Arap, kahramanın her dileğini hızla yerine getirebilmiştir. Benzer şekilde masalda yolculuk motifi de yüceltilmiş ve özünde sahip olduğu süreçten arındırılmıştır. Her şeyi kapsama gücüne erişen yolculuk motifi sayesinde dev, kahramanı göz açıp kapayıncaya kadar başka memleketlere götürebilmiştir. *Kara İnek Masalı*’na (4.1.19.) bakıldığında da sihirli bir dönüşümün varlığı açıkça kendini göstermektedir. Gayet gündelik bir motif olan “hocanın öğrencisine beddua etmesi” masalda içi boşaltılıp yüceltilerek masalsı bir motif hâline getirilmiştir. Masal motifi de her şeyi kapsayıcı bir güçte olduğundan neticede bir beddua sonucu kızın annesi hızla don değiştirerek kara bir ineğe dönüşmüştür. İmkânsız addedilebilecek olağanüstü olayların/durumların gayet sıradan bir şekilde gerçekleşebilmesi, halk masallarının sahip olduğu her şeyi kapsayıcı güç sayesinde mümkün kılınmıştır.

Yukarıda özet olarak aktarılan, Max Lüthi'nin halk masallarının doğalarına dair ortaya koyduğu bu beş ilkenin Adakale Türk Masalları'ndaki yansımaları çalışmanın son bölümünde detaylı olarak ele alınmıştır. Ignác Kúnos'un kullandığı transkripsiyon yöntemi sayesinde halk masalı nitelikleri muhafaza edilen 19 masal metni, bu bölümde metin hâlinde özetlenmiştir. Max Lüthi Yöntemi'ndeki ilkelerin yansımaları, masalların derin okuması yapılarak ortaya çıkarılabilecek yansımalarlardır. Ayrıntıların önem arz ettiği bu yöntemde epizot olarak masalların özetlenmesi bilinçli olarak tercih edilmemiştir. Özetler, inceleme için önem arz eden ayrıntılar muhafaza edilecek şekilde metin olarak sunulmuştur. Söz konusu beş ilkenin masallardaki yansımaları ise beş başlık hâlinde tahlil edilmiştir.

İncelemeye tabi tutulan 19 masal metninin 18'inde beş ilkenin tamamından çeşitli yansımalar bulunmaktadır. Sadece 18. masal metni olan *Kırk Yalan Masalı*'nda (4.1.18.) tek boyutluluk ilkesi ile yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesine dair herhangi bir yansıma bulunamamıştır. Ancak bu masal literatürde “yalanlamalı masal” olarak ele alınan türden bir masaldır. Bu tarzdan ürünlerin halk edebiyatı içinde tam olarak nereye konumlandırılması gerektiği noktasında henüz uzlaşa sağlanamamıştır. Bu tarz masal metnlerinin bazı araştırmacılar tarafından ayrı bir tür olarak değerlendirilmesi bile söz konusudur. Bundan dolayı ilgili metin, tam bir halk masalı niteliğinde değerlendirilemeyeceği için Max Lüthi Yöntemi'ndeki beş ilkeye tam anlamıyla uyumlu olmaması da şaşırtıcı değildir. Bu metin haricindeki 18 metin, beş ilkenin tamamına dair yansımalar barındırmaktadır. Adakale Türk Masalları, Max Lüthi'nin türe dair ortaya koyduğu beş yasa ile uyum içindedir.

Tezde, Max Lüthi ilkelerinin Türk halk masallarına uygunluğu, Adakale Türk Masalları örneklemini kullanılarak araştırılmıştır. Yapılan inceleme sonucunda Adakale Türk Masalları'nın, Max Lüthi'nin beş ilkesine dair yansımaları çeşitli şekillerde içinde barındırarak bu ilkelerin tamamıyla uyum içinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Böylelikle Max Lüthi'nin halk masallarına dair ortaya koyduğu ilkelerin evrensel geçerliliği, Türk masalları bağlamında sorgulanarak pekiştirilmiştir.

KAYNAKÇA

- “Adakale,” **İnönü Ansiklopedisi**, C.1, Ankara, Millî Eğitim Basımevi, 1946, s. 109.
- Aarne, Antti: **Verzeichnis der Märchen Typen mit Hilfe von faschgenossen Ausgearbeitet**, Helsinki, 1910.
- Acer, Zabit: **Tuna’da Osmanlı Hâkimiyetinin Zayıflaması ve Adakale (1804-1923)**, Doktora Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi, 2011.
- Acıpayamlı, Orhan: **Halkbilimi Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1978.
- Ağanoğlu, H. Yıldırım: **Tuna Nehrinde Bir Yitik Vatan Adakale**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2015.
- Ahmed Vefik (Paşa): **Lehçe-i Osmânî**, Haz. Recep Toparlı, Ankara, Türk Dil Kurumu, 2000.
- Alptekin, Ali Berat: “Hayvan Masallarının Formel Yapısı,” **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 7, 2000, s. 157-185.
- Alptekin, Ali Berat: **Taşeli Masalları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.
- Arasan, İsmet: **Ana Britannica**, İstanbul, 15. Cilt, 1989, s. 402.
- Arasan, İsmet: **Adakale Sözlerim Çoktur**, Belgesel Film, Yönetmen: İsmet Arasan, Türkiye, 2007.
- Arıcı, Ali Fuat: “Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları,” **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 26, 2004, s. 159-169.

- Artun, Erman: **Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri**, 4. bs., İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2009.
- Artun, Erman: **Türk Halkbilimi**, 2. bs., İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2005.
- Aslan, Ensar: **Türk Halk Edebiyatı**, Ankara, Pegem Akademi Yayınları, 2017.
- Ayvazoğlu, Beşir: “Boğaziçi, Tuna ve Adakale,” **Üsküdar Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi**, 2, 2019, s. 51-62.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı: **Avrupa’da Osmanlı Mimârî Eserleri Romanya Macaristan**, C.1, Yay. Haz. Aydın Yüksel, Gürbüz Ertürk, İbrahim Nûman, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Boratav, Pertev Naili: **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1988.
- Boratav, Pertev Naili: **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969.
- Boratav, Pertev Naili: **Masallar-1 Uçar Leyli**, Haz. Muhsine Helimoğlu Yavuz, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 2001.
- Eberhard, Wolfram ve Boratav, Pertev Naili: **Typen Türkischer Volksmärchens**, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1953.
- Boratav, Pertev Naili: **Zaman Zaman İçinde**, Ankara, İmge Kitabevi, 2009.
- Clarke, Kenneth ve Clarke, Mary: **Inroducing Folklore**, 2nd Ed., Holt, Rinehard and Winston Inc., 1963.

- Çavaş, Raşit: “TBMM Gizli Oturum Tutanakları ve Lozan Konferansı Tutanaklarına Göre Adakale’nin Romanya’ya Verilmesi Tartışması,” **Toplumsal Tarih**, C.13, 78, Haziran 2000, s. 4-12.
- Çetiner, Yılmaz **Şu Bizim Rumeli**, Ankara, Başnur Matbaası, 1966.
- Çiçek, Talha ve Aslan, Celal: “Van Masallarının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi,” **Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Van Özel Sayısı, 2021, s. 503-522.
- Çiçek, Talha: “Postmodern Bir Anlatı Olan *Bin Hüzünlü Haz*’da Masal Unsurları,” **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 41, 2018, s. 117-132.
- Danışmend, İsmail Hâmi: **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, C.3, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1972.
- Darkot, Besim “Adakale,” **İslâm Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, Maarif Matbaası, 1940.
- Devellioğlu, Ferit: **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 26. bs., Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 2010.
- Ede-Uçta, Hülya: “Tuna’nın Kızı Batık Adakale,” **Collection**, 10, İstanbul, 2002, s. 38-48.
- Elçin, Şükrü: **Halk Edebiyatına Giriş**, 9. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2005.
- Ercilasun, Ahmet Bican: **Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Ergüt, Hatice Meltem: **Ignác Kúnos’un Derlediği Türk Masalları’nın Propp Metoduyla İncelenmesi**,

- Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 2020.
- Ewig, Ursula: “Masal, Masal Araştırması ve Masal Derlemesi Üzerine,” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2**, Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2010, s. 224-231.
- Gedik, Seda: “Masalların Eğitimsel İşlevleri,” **Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi**, 3/1, 2020, s. 356-367.
- Gümüş, İbrahim: “Nardaniye Hanım Masalının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi,” **İdil**, 6/37, 2017b, s. 2397-2408.
- Gümüş, İbrahim: **Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi**, İstanbul, Gece Kitaplığı, 2017a.
- Gümüş, İbrahim: **Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi**, Doktora Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi, 2015.
- Günay, Umay: **Elazığ Masalları**, Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975.
- Günay, Umay: **Türk Dünyası El Kitabı**, Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 3. Cilt, 1992, s. 321-331.
- Hañçerlioğlu, Orhan: **Dünya İnançları Sözlüğü**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.
- Horn, Katalin: “Max Lüthi,” **Fabula**, 33, 1/2 1992, p. 121-126.
- Huet, Gèdeon: “Halk Masalları,” Çev. Pertev Naili [Boratav], **Halk Bilgisi Haberleri**, 1 (2), 1 Kânunevvel [Aralık], 1929, s. 8-13.

- Hürmen, F. Rezan: **“Bir Devlet Adamının” Mehmet Tevfik Bey’in (Biren) II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Mütareke Devri Hatıraları 1**, İstanbul, Arma Yayınları, 1993.
- İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, MEB Basımevi, C.8, 1979, s. 120.
- Kaçalin, Mustafa Sinan: “Ignác Kúnos,” TDV İslâm Ansiklopedisi, C.26, Ankara, 2002, s. 376-377.
- Karpat, Kemal: “Balkanlar” TDV İslâm Ansiklopedisi, C.5, İstanbul, 1992, s. 25-32.
- Kaya, Mustafa ve Erol, Sedat: “Evaluation of Tales in Turkish Course Books with Reference to Max Lüthi Principles”, **African Educational Research Journal**, 8/2, 2020, s. 171-176.
- Kovacs, Judith ve Karadağ, Metin: **Dr. Ignac Kunoş’un Özgeçmişi ve Eserleri**, Balıkesir, Balıkesir Akademi Dergisi Yayınları, 1997.
- Kökus, Canan: **Anadolu Sahası Türk Halk Edebiyatı Metinlerinde Yalanlama ve Yalanlamalı Türler**, Yüksek Lisans Tezi, Antalya, Akdeniz Üniversitesi, 2018.
- Kumartaşlıoğlu, Satı: “Yalanlamalı Masallar Üzerine – Kütahyalı Bir Anlatıcıdan Dört Örnek İle” **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 68, 2021, s. 292-310.
- Kúnos, Ignác: **Ádakale Mesekertje Török népmesék**, Budapest, Az Athenaeum Irodalmi És Nyomdai R.-T. Kiadása, 1923.

- Kunos, Ignac: **Adakale Türk Masalları**, Ankara, Dorlion Yayınları, 2022.
- Kunos, Ignac: **Adakale Türk Masalları**, Çev. Necmi Seren, İstanbul, Ahmet Halit Kitabevi, 1946.
- Kúnos, Ignác: **Tuna'ya Akan Türk Masalları**, Çev. Mustafa Utku Yüksel, Ankara, Herdem Kitap, 2018.
- Kúnos, Ignác: **Türkçe Ninniler**, Haz. Nilgün Çıblak Coşkun, Ankara, Otorite Yayınları, 2013.
- Kúnos, Ignács: **Türk Halk Edebiyatı**, Haz. Tuncer Gülensoy, 3. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2019.
- Kúnos, Ignác: **Ada-Kálei Török Népdalok**, Budapest, Kiadja A Magyar Tudományos Akadémia, 1906.
- Kúnos, Ignács: **Türk Halk Türküleri**, Haz. Ali Osman Öztürk, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
- Kúnos, Ignáz: **Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I: Türkische Volksmarchen aus Adakale**, Leipzig-New York, Rudolf Haupt, 1907.
- Kúnos, Ignáz: **Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil II: Türkische Volksmarchen aus Adakale**, Leipzig-New York, Rudolf Haupt, 1907.
- Kurt, Begüm: "Öksüz Kız Masalının Max Lüthi'nin Stil Analizi Yöntemine Göre Değerlendirilmesi," **Akademi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.8, 24, 2021, s. 434-448.

- Lüthi, Max: “Almanya’da Masal: Ad, Kavram ve Önemli Çalışmalar,” Çev. Sevgül Sönmez, **Milli Folklor**, 35, 1997a, s. 88-91.
- Lüthi, Max: “Halk Masallarında Tek Boyutluluk,” Çev. F. Gülay Mirzaoglu, **Milli Folklor**, 31-32, 1996a, s. 147-151.
- Lüthi, Max: “Masalın; Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı,” Çev. Sevgül Karasubaşı, **Milli Folklor**, 25, 1995, s. 66-68.
- Lüthi, Max: “Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri,” Çev. Sevgül Sönmez, **Milli Folklor**, 36, 1997b, s. 70-73.
- Lüthi, Max: “Halk Masallarında Yüzeysellik,” Çev. F. Gülay Mirzaoglu, **Milli Folklor**, 29-30, 1996b, s. 81-90.
- Lüthi, Max: “Masal Araştırmaları Tarihi Üzerine,” Çev. Cem Eyiergin, **Folklor Doğru**, 30, 1973, s. 9-20.
- Lüthi, Max: **The European Folktale Form and Nature**, Çev. John D. Niles, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1986.
- Muallim Naci: **Lügat-i Nâcî**, Haz. Ahmet Kartal, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Oruç, Şerif: “Avrupa Masallarının Üslûp Özelliklerini İnceleyen Bir Masal Araştırmacısı: Max Lüthi,” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2**, Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2. Cilt, 2010, s. 251-256.

- Ozan, Meral: “Adakale,” **Türk Kültürü Araştırmaları Yaşar Kalafat Armağanı**, Ed. İhsan Kalenderoğlu, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2014.
- Ozan, Meral: “Sessizliğe Bürünmüş Bir Değer Adakale Halk Türküleri,” **IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı**, Fethiye, 21-24 Mart 2013, s. 323-339.
- Öcal, Mustafa: “Âmin Alayı,” **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul, 1991, s. 63.
- Önal, M. Naci ve Dursun, Aysun: “Zümrüdü Anka Masalı Üzerine Bir İnceleme,” **Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat ve Dil Öğretimi Kongresi**, 2009, s. 225-237.
- Önal, Mehmet Naci: **Kim Uyur Kim Uyanık? Türk Masal İncelemeleri**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2021.
- Önal, Mehmet Naci: **Muğla Masalları**, Muğla, Muğla Üniversitesi, 2011.
- Özel, Sabahattin: “Tuna’da Bir Türk Adası Adakale” **İÜ Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Dergisi**, 1, S.1, 2002, s. 228-249.
- Özön, Mustafa Nihat: **Resimli Büyük Türk Dili Sözlüğü**, İstanbul, Arkın Kitabevi, 1971.
- Öztürk, Özhan: **Folklor ve Mitoloji Sözlüğü**, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2009.
- Pekin, Nermin: “Bir Macar Türkoloğu: Dr. Ignaz Kunoş,” **Türk Edebiyatı**, 8, Ağustos 1972, s. 24-28.

- Popescu-Judet, Eugenia: “Adakale: Geçmişteki Bir Türk Adası,” Türkler, C.12, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 564-575.
- Popescu-Judet, Eugenia: **Adakale**, Çev. Aysun Kıran ve Olcay Yıldırım, Haz. Bülent Aksoy, İstanbul, Pan Yayıncılık 2006.
- Popescu-Judet, Eugenia: **Hatırat – Tuna Boyunca Anılarla Ezgiler**, Çev. Figen Bingöl, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2007.
- Propp, Vladimir: **Masalın Biçimbilimi**, Çev. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat, İstanbul, BFS Yayınları, 1985.
- Sakaoğlu, Saim: “Masalların Oluşumu Üzerine Farklı Bir Yaklaşım,” **Milli Folklor**, 84, 2009, s. 13-17.
- Sakaoğlu, Saim: **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.
- Sakaoğlu, Saim: **Masal Araştırmaları**, 6. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2015.
- Sami, Şemseddin: **Kamus-ı Türkî**, C. 2, İstanbul, 1317.
- Sanders, Barry: **Öküzün A’sı – Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi**, 3. bs., Çev. Şehnaz Tahir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Sevük, İsmail Habib: **Tuna’dan Batı’ya**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2013.
- Seyidoğlu, Bilge: **Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar**, Ankara, Baylan Matbaası, 1975.

- Seyidoğlu, Bilge: **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, Ankara, Dergâh Yayınları, 6. Cilt, 1986, s. 149-153.
- Stein, Mary Beth: “Max Luthi,” **The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales (Volume 1: A-F)**, Ed. by Donald Haase, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 2008, p. 591-592.
- Szilágyi, Szilárd: **Ignác Kúnos: Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü**, Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi, 2007.
- Şafak, Demet: “Masal Anası Arife Şafak’tan Derlenen Masalların Bağlamsal Kurama Göre İncelenmesi,” **Milli Folklor**, 122, 2019, s. 64-75.
- Şehriyar, Gumru: “Ignác Kúnos’un Anadolu Halk Edebiyatına ve Dil Bilimine Katkıları,” **Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi**, C.2, 2, 2018, s. 151-156.
- Şimşek, Esma: **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması**, Ankara, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Cilt, 2001.
- Tavkul, Ufuk: **Türk Ansiklopedisi**, Ankara, 23. Cilt, 2003, s. 312.
- TDK Türkçe Sözlük**, 11. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Tezel, Naki: **Türk Masalları I**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- Thompson, Stith: **Motif-Index of Folk-Literature: Vol. I**, 2. bs., Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1955.

- Thompson, Stith: **The Folktale**, New York, Holt Rinehart and Winston, 1946, s. 415.
- Thompson, Stith: **The Types of Folktale**, 2nd. Revision, Helsinki, 1961.
- Türker, Abdullah: **Tuna’da Bir Türk Adası “Adakale”**, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, Fırat Üniversitesi, 2003.
- Uçman, Abdullah: “Lugat-ı Nâcî”, TDV **İslâm Ansiklopedisi**, C.27, Ankara, 2003, s. 219-220.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı **Osmanlı Tarihi**, C.4, 3. bs., Ankara, 1982.
- Yund, Kerim: “Unutulmayan Adakale,” **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, 101, Mayıs 1995, s. 30-32.
- Zipes, Jack: **Dayanılmaz Peri Masalı**, Çev. Volkan Atmaca, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018.

Çevrim İçi Kaynaklar

- <http://lugatim.com/s/S%C3%9CBL%C4%B0MLE%C5%9EMEK> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 11.12.2021).
- <http://www.eskiturkiye.net/1035/adakale-surlari-romanya#lg=0&slide=0> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 07.05.2022)
- <http://www.eskiturkiye.net/1332/adakale-camii-romanya> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 01.05.2022)
- <http://www.eskiturkiye.net/1337/adakale-romanya> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 04.05.2022)
- <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/sublimation> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 09.12.2021).
- <https://sozluk.gov.tr/> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 01.03.2022).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Fransiskenler> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 22.04.2022)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BClimasyon_\(Psikoloji\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BClimasyon_(Psikoloji)) (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 09.12.2021).

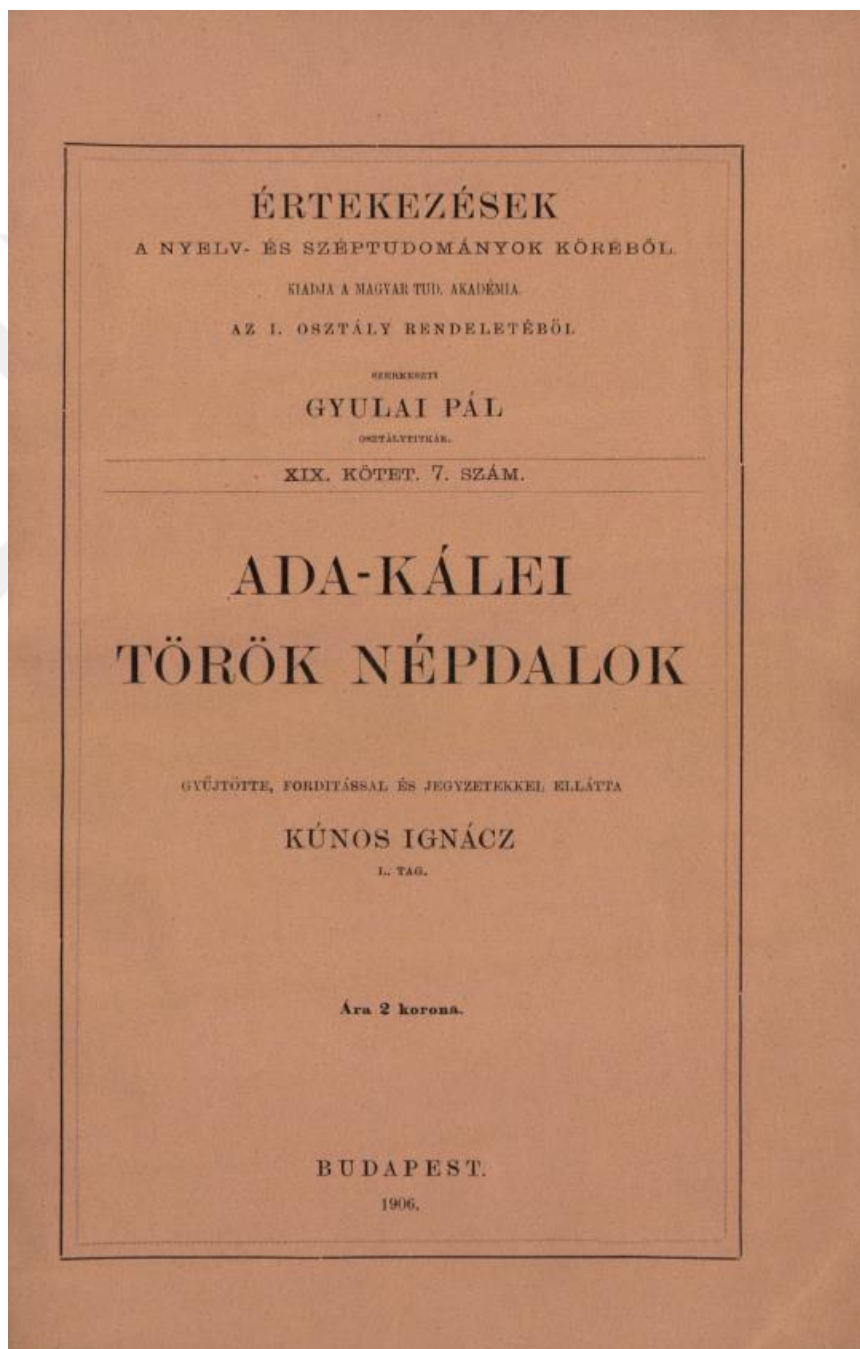
<https://www.elte.hu/en/history> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 23.03.2022)

<https://www.google.com/maps/dir/Adakale,+Romanya/@44.7030565,22.465508,12.48z/data=!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x4752294e503cb56d:0x851b697d66665aff!2m2!1d22.529167!2d44.670833!1m5!1m1!1s0x475187f9aeb6857:0xf812020f4139e412!2m2!1d22.4500001!2d44.7166667!3e0> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 24.04.2022)

<https://www.google.com/maps/place/Adakale/@44.700568,22.4325393,12z/data=!4m5!3m4!1s0x475187f9aeb6857:0xf812020f4139e412!8m2!3d44.7166667!4d22.45001> (çevrim içi), (Erişim Tarihi: 03.05.2022)

EKLER

Ek-1: Ignác Kúnos'un Adakale'den derlediği türkületi yayımladığı *Ada-kálei török népdalok* [Adakale Türkületi] (1906) adlı kitabın kapak fotoğrafları.



ADA-KÁLEI TÖRÖK NÉPDALOK

GYŰJTÖTTE, FORDÍTÁSSAL ÉS JEGYZETEKKEEL ELLÁTTA

KÚNOS IGNÁCZ

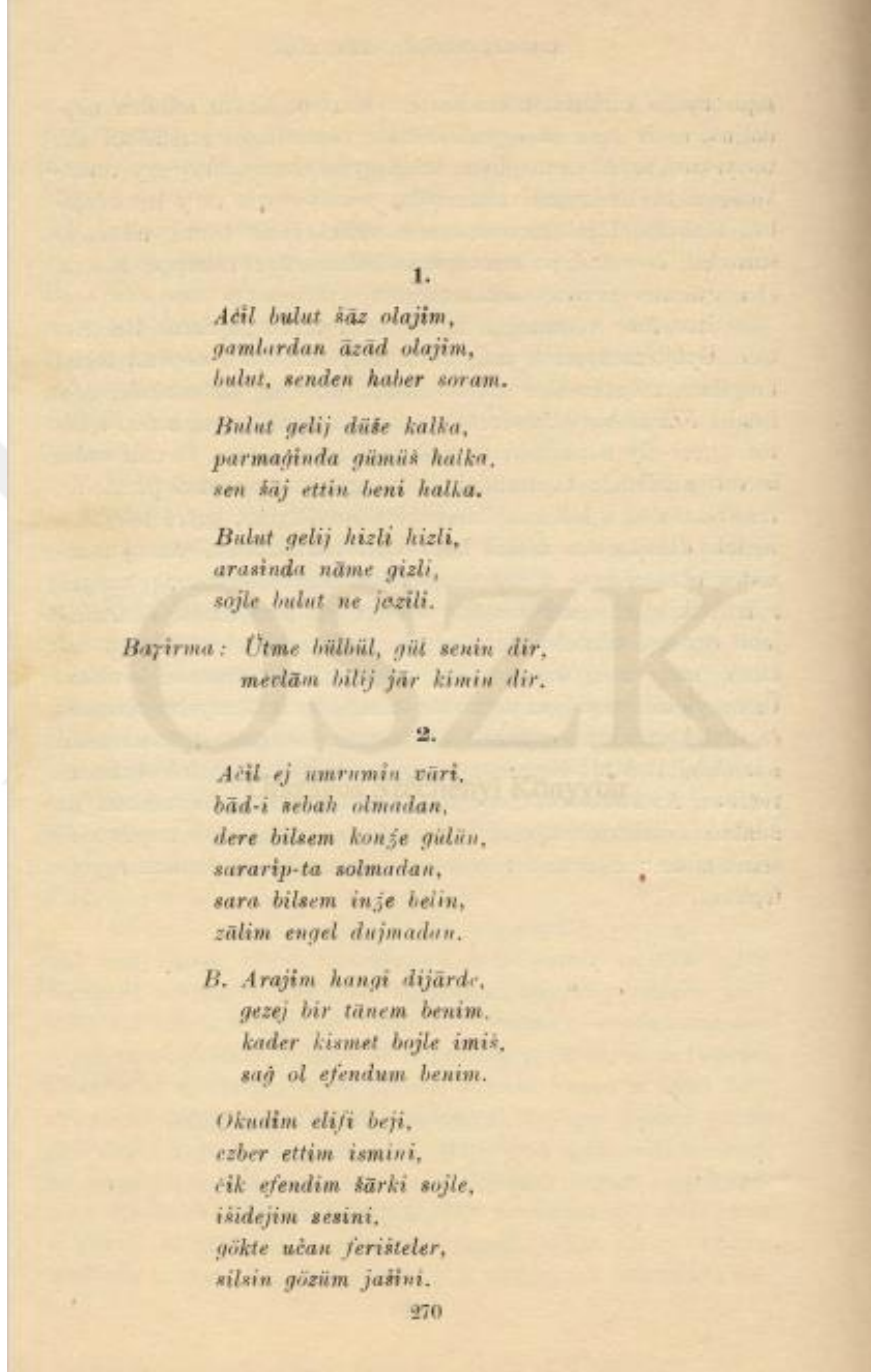
L. TAG.

BUDAPEST.

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA.

1906.

Ek-2: *Ada-kálei török népdalok* adlı eserde yer alan ilk türkü.



(1.)

Nyilj meg felhő hadd vigadjak,
a bajoktól szabaduljak,
felhő, tőled hirt hadd halljak.

Jön a felhő esve kelve,
az ujjain ezüst abroncs,
hirbe hoztál a nép előtt.

Jön a felhő nagy sietve,
közötte a levél titkos,
szólj felhő, mi van rá írva.

Refrain: Ne szólj bülbül, rózsá tied,
Isten tudja lányka kié.

(2.)

Nyilj ki oh én mindenségem,
a hajnali szél előtt,
bár szedhetném bimbó rózsád,
mielőtt elhervadna,
ölelném karcsu derekát,
zsarnok társam nem sejtven.

R. Keresem hogy mely országban,
járok én egyetlenem,
ilyen volt a sors és végzet,
légy épségben efendim.

Az ábécét átolvastam,
a nevedet megtanultam,
énekelj csak én efendim,
hadd hallom a hangodat,
a tündérek fenn az égen,
hadd töröljék könnyemet.

Ek-3: Ignác Kúnos'un Adakale'den derlediği 51 halk masalını yayımladığı *Materialen zur Kenntniss des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Ada-Kale* adlı kitabın ilk cildinin kapak fotoğrafları.

BEITRÄGE ZUM STUDIUM
DER
TÜRKISCHEN SPRACHE UND
LITERATUR

HERAUSGEGEBEN
VON
I. KÚNOS UND FR. GIESE

BAND II
DR. IGNAZ KÚNOS
MATERIALIEN ZUR KENNNTNIS DES RUMELISCHEN TÜRKISCH
TÜRKISCHE VOLKSMÄRCHEN AUS ADAKALE
I. EINLEITUNG UND TEXT

VERLAG VON RUDOLF HAUPT
LEIPZIG NEW YORK
DÖRRRIENSTRASSE 1 116 FIFTH AVENUE
1907

MATERIALIEN ZUR KENNTNIS
DES
RUMELISCHEN TÜRKISCH

TEIL I
TÜRKISCHE
VOLKSMÄRCHEN AUS ADAKALE
GESAMMELT
IN TRANSSKRPTION HERAUSGEGEBEN UND MIT EINLEITUNG
VERSEHEN

VON
DR. IGNÁZ KUNOS

VERLAG VON RUDOLF HAUPT
LEIPZIG
DÖRRIENSTRASSE 1
NEW YORK
154 FIFTH AVENUE
1907

Ek-4: Yukarıda verilen eserin 51 Türkçe masal adını içeren içindekiler kısmı.

2. b. korr.
Mittelp
2. 5. 42
44757
2 v.

2. 5. 42
2 v.

Inhalt.

	Seite
Einleitung	VII
I. Üksüz kyz masaly	1
II. Padişah oylı ile div	4
III. Çin padişahyn kyz	7
IV. Altem kallem masaly	13
V. Padişah oylıyn masaly	18
VI. Şabur şahy ile Buhara şahy	25
VII. Odunqy masaly	31
VIII. Gejten hanymle padişahyn oylı	34
IX. Dokuz küse masaly	38
X. Zengin bir adamyn oylı	43
XI. Üksüz kyzle kye a	49
XII. Bazirgan oylı masaly	52
XIII. Çin padişahy	57
XIV. Halime kyz	60
XV. Kady kyz	64
XVI. Uç ajjür	67
XVII. Jeñil-geviz knıy	70
XVIII. Çydem şişeyile padişah oylı	76
XIX. Bir tembel çoğuk	79
XX. Hillebaş kary	86
XXI. Feşiljençi kyz	91
XXII. Gege kogaşy ile bir fukara kyz	97
XXIII. Kajveği kyz	102
XXIV. Çoban çoğuy	108
XXV. Murad şahyn masaly	112
XXVI. 'Uzun-çarşy' div-oylı	118
XXVII. Ürem boy ile bir padişah kyz	124
XXVIII. Kelgenin masaly	128
XXIX. Bir beyin karyay	133
XXX. Bir dervişin hiktajeel	137
XXXI. Haşyrgynyn masaly	143
XXXII. Murad rejsin kyz	151
XXXIII. Bir pejlivan	166

VI

	Səhifə
XXXIV. BİR ÖĞÜKLƏ BİR DİV	172
XXXV. DƏLİ MƏHMƏDİN MƏSƏLİ	177
XXXVI. ALTIN ÜKLƏZ	181
XXXVII. ODUNĞY İLƏ KURDYN MƏSƏLİ	184
XXXVIII. UŞ KYZKARDAŞ MƏSƏLİ	185
XXXIX. ŞAPLƏ ŞƏKƏR MƏSƏLİ	189
XL. SAKA GÜZƏLLİ	201
XLI. BİR FUKARƏ ÖĞÜYY	204
XLII. İSKƏNDƏR BƏY MƏSƏLİ	211
XLIII. UŞ KARDƏKLƏR MƏSƏLİ	219
XLIV. KƏJVEĞİ GÜZƏLLİ	230
XLV. KYRK JALAN MƏSƏLİ	234
XLVI. AYLAJAN NAR İLƏ GÜLƏN TURUNƏ MƏSƏLİ	236
XLVII. KƏMƏY KYZY MƏSƏLİ	243
XLVIII. TƏSƏ KUŞY MƏSƏLİ	246
XLIX. KARA İNƏK MƏSƏLİ	252
L. BİLLİR KÜƏK MƏSƏLİ	255
LI. BƏLYKƏY DƏDƏNİN OYLY	261

Ek-5: Yukarıdaki eserde yer alan ilk masal metni. (Ignác Kúnos'un masal metinlerini Latin harfli Türkçe ile kaleme alırken kullandığı transkripsiyon yöntemi dikkat çekiyor.)

I.

Üksüz kyz masaly.

Vaktyn birinde bir padişahyn onbeş onaltı jaşynda bir çoğuyy varmyş. Padişahyn sarajyna komşy jedi sekiz jaşynda bir üksüz kyzgaz varmyş; o kyz hergün musafyny koltuğy altyna alyp, sarajyn üjninden geçerek, mektebe gidermiş. Padişahyn oğly-da bu kyza aşik olmyş; kyz geçtikçe takylyp: kyz, neji okujsyn, deje sorarmyş. İşte hergün bozleşene şehsâde kyza sorar; bunun ustunden epej bir zeman geçüp, kyz-da oniki onuç jaşynda olur, şehsâdenin-da gittikçe aşky zija-deleşir.

Birgün babasyna dej-ki: baba, bu bizim komşynyn kyzyny alağam, sere ona aşik oldum; padişah-da: oğlym, o daha küçük-tür, hem-da fukara dir, ben sana ondan âlâsyny alajym, derse-de çoğuk: yok, ille ony alağam, küçük ise-de beklerim, der. Padişah-da pek ysla deşüp, kysy çoğuya nikjah ettirir. Kyz küçük olduğyndan düğüni japmajler; şehsâde kysy alyp jedi kat bilurden bir köşk japtyryp oraja kor, janynda-da bir halajyk verir. Her gün birer kerre şehsâde kyzyn janyna gelirmiş, kyz günden güne güzellenip şehsâdenin-da aşky zija-deleşirmiş. Birgün kyzyn çany sykylyp, penğereden dyşary bakarken, vezirin oğly kyzyn janayyny görüp aşik olur: âğeb bundan nasyl bir püse alajym, dejerek düşünür. Meyer bunun bir kuşy varmyş, hergün birer gevâhir jumurtlarmyş; çoğuk gider, kuşy kafesle alyp tebdil kijâfet olarak, sarajyn altyndan geçerken: bir kuş satarym, hergün birer gevâhir jumurtlar, dejerek bayyrmaya başlar. Kyz-da işidinge: âğeb nasyl kuş-tur, dejerek penğereden bakar, kuşy görüp pek hoşuna gider, lalasyna der-ki: çanym lala, bak-

da gevähiri alyp çarşyja güttürür, tamam bin altyna satar, bir altynile jem jejegek alyp kusuryny kysa getirir. O gün geçer, sabähysy kuş gene jumurtlar, kys-da ehtijara verüp sattyryr.

Usatmajalym, bir kač gün içinde gevähirlerden zengin olurlar. Kyz emr eder, deniz ortasynda bir kaljon japytyr, içinde bayy bayçesi köşki hamamy hepsi tekmiş, kendisine-da mahsus bir oda japytyr, kuşun jumurtladygy gevähirlerle odanyň her bir tarafyny süslettirir, odanyň duvarlarynyň her bir jeri gevähir olur, içerisi gün gibi parlar, kafesi-da tavanyň ortasyna asyp kendisi o odada oturur. Buny dujanlar herkes seyre gelijler, dünjä içinde meşhur olur. Bis gelelim padişahyn oyluna.

Kyzy kovydy vakyt pişman olup kyzyn derdinden hastalanyr, bu kadar hekimler bakarlar, hiç bir çäresini bulamazlar, artyk bundan hajr yok derler. Şehzäde düşekte jatyryken dujar-ki memleketin birinde deniz ustunde bir kaljon varmyş-ki, her bir şey içinde tekmiş imiş. Şehzäde-da meraklanyp: ben-da gidejim görejim, belki biraz güjünüm ejlenir, dejerek babasyndan izin ister; padişah-da: oylum, sen hastasyn, oyle uzak jerlere gidemezsin, derse-de, şehzäde: ille gitmeliyim der. Padişah-da bir turlu buna sos annadamadyryyndan düşünür: eýer köl vermezsem, säten hasta olduryyndan daha zijäde hastalanyr, bäri köl verejim, umri varse gene gelir, dejerek izin verir, şehzäde-da janyňa lalasyny alyp o memlekete giderler. Oradan kaljony görmek içün bir kajyňa pinejler, gidüp janaşyrlar; şehzäde içeride gezinmeye başlajyp pek çok beyenir. Bir-da kyz buny görünge tanyr, janyňa gidüp şehzädeji alyr gezdire, lakin kyz erkek kijäfetinde olduryyndan şehzäde kyzı tanymaz. İşte bunnary gezdire gezdire, kendi odasyna getirir; şehzäde odaja giringe, gevähirlerin şevkinden gözleri kamaşyp şaşyryr, kysa der-ki: bu gevähirlerden bir tãnesini bana sat, kyz-da: satarym ama para ile vermem, şehzäde-da: jã ne ile verirsin? O-da: eýer benimle bir geje jatyrsen, sana bir tãnesini bayyşlarym. Şehzäde: şãnym, nekadar para istersen verejim, derse-de kyz rãzi olmaz, şehzãdenin-da gevähirlarda gözi kaldyryyndan rãzi olur, o geje orada kalyr.

Jatmak vakty geldikte, kyz šehsädenin sojunmasıny emr eder, o-da sojunmaya başlajynge, hemen kyz der-ki: ej šehsäden, sen bir padişah oylı olasyn-da bir gevähir için böyle fenälyğa räsi oldun, ben bu kadar gevähirler için kuşçyğa anğak bir šefteli verdim, sen onun için beni sarajyndan kovdurdun, dejerek o erkek rubalaryny çykaryp älä bir kat kendi rubalaryny gijmesile, šehsäde kyzı tanyjyp bojnuna sarmaşyr, aylamaya başlar. Kyz-da šehsädeje sarylyr, ikisi-da aylarler, sonra šehsäde kyzı alyp o gevähirleri-da kuşile beräber alyrler, başka herne varse kyz o ehtijar adama barıylajarak šehsädenin memleketine giderler, kyrk gün kyrk geje düryn japytkten sonra bir birlerine kavuşurlar muradlaryna ererler.

II.

Padişah oylı ile div.

Bir varmyş bir jokmuş evvel zemanyn padişahlary çok-imiş, evvel zemanda kalbur kazanda bir padişah varmyş, bir-da oylı varmyş. Bunun oylı onjedi onsekiz jaşynda olur, padişah buny evlendirmeye nejet eder, šehsädenin dengi bir kyz bulur, padişahler ädeti üzere nikjah ederler. Düryn jaymaya başlanyr, bir-de düryn içinde bir geje kyz kajb olur, sabä olur bakarlar-ki kyz jok. Oteje berije ararler, hiç nämy nişany bulunmaz; padişah münegimleri hajkyrttyrır, remil dükerler derler-ki: padişahym, kyzı bir div kavramyş, kav dayyna gütürmiş, çoğuryna vermek için düryn japaj, deje sojlerler. Padişah buny işidinge: äğeb oraja kim gide bilir, kyzı getirsin? münegimler-de: ševkellim, oraja giden olursa anğak šehsäde gider, başkasynyn gitmege meğäly jok-tur.

Šehsäde buny işidinge izin ister: ben gidejim, nişanlymy divler elinden kurtarajym. Padişah: oylum, sen daha çoğuk-syn, divler seni bir lokmada jutarlar, dejse-de šehsäde: mutlakä gitmelijim, eger ony kurtaramassam, başkasyny istemem. Padişah güür-ki olmajağak, izin verir; işte çoğuk atyna pinerek jola çekilir gider. Az gider üz gider, dere tepe düm-düz gider, derelerden sel gibi, tepelerden jel gibi, konup güçerek läle sümbül biçerek, kajve tutun içerek, bir

Ek-6: *Materialen zur Kenntniss des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Ada-Kale* adlı kitabın Almanca olarak yayımlanan ikinci cilt kapak fotoğrafları.

BEITRÄGE ZUM STUDIUM
DER
TÜRKISCHEN SPRACHE UND
LITERATUR

HERAUSGEGEBEN
VON
I. KÜNOS UND FR. GIESE

BAND II
DR. IGNAZ KÜNOS
MATERIALIEN ZUR KENNNTNIS DES RUMELISCHEN TÜRKISCH
TÜRKISCHE VOLKSMÄRCHEN AUS ADAKALE
II. DEUTSCHE ÜBERSETZUNG MIT SACHREGISTER

VERLAG VON RUDOLF HAUPT
LEIPZIG NEW YORK
DÖRRRIENSTRASSE 1 156 FIFTH AVENUE
1907

MATERIALIEN ZUR KENNNTNIS
DES
RUMELISCHEN TÜRKISCH

TEIL II
TÜRKISCHE
VOLKSMÄRCHEN AUS ADAKALE
DEUTSCHE ÜBERSETZUNG MIT SACHREGISTER
VON
DR. IGNAZ KUNOS

VERLAG VON RUDOLF HAUPT
LEIPZIG NEW YORK
DÖRRRIENSTRASSE 1 156 FIFTH AVENUE
1907

Ek-7: Yukarıda verilen eserin, 51 masalın Almanca adını içeren içindekiler kısmı.

26. Corn.
hüdnell
25.42
44787

Inhalt.

Nr.	Seite
1. Das Märchen von dem Waisenmädchen	1
2. Der Sohn des Padischahs und der Dew	5
3. Die Tochter des Padischahs von Çin	10
4. Das „Allem-Kallem“-Märchen	18
5. Die Mür vom Sohne des Padischahs	25
6. Schahur Schah und Bohara Schah	36
7. Das Märchen vom Holzhacker	44
8. Das Gasellenmädchen und der Padischah-Sohn	48
9. Das Märchen von den neun Dünnbärten	53
10. Der Sohn eines Reichen	60
11. Das Waisenmädchen und die Stiefmutter	69
12. Märchen vom Kaufmannssohn	74
13. Der Padischah von Çin	80
14. Halime	85
15. Die Tochter des Richters	90
16. Die drei Betrüger	94
17. Grünfußvogel	98
18. Das Vergiftmelnicht und der Sohn des Padischahs	106
19. Ein trüger Knabe	111
20. Die spitzfindige Frau	120
21. Das Basilikonmädchen	127
22. Der Gemahl der Nacht und ein armes Mädchen	136
23. Das Kaffeesiedermädchen	142
24. Der Hirtenknabe	151
25. Das Märchen vom Schah-Murad	156
26. „Uzun-tscharschi“, der Dew-Sohn	164
27. „Ürem Bej“ und eine Padischahstochter	172
28. Die Erzählung vom Kahlkopf	178
29. Die Bej-Frau	185
30. Das Märchen von einem Derwisch	189
31. Das Märchen vom Mattenflechter	198
32. Kapitän Murads Tochter	209
33. Der Held	239

VI

Nr.	Seite
34. Der Knabe und der Dew	237
35. Das Märchen vom tollen Mehmed	245
36. Der goldene Ochs	250
37. Das Märchen vom Holzhacker und vom Wolf	254
38. Das Märchen von den drei Schwestern	256
39. Das Märchen vom Alsun und Zucker	261
40. Der schöne Wasserträger	277
41. Ein armes Kind	281
42. Das Märchen vom Iskender Bej	290
43. Das Märchen von den drei Brüdern	300
44. Der schöne Kaffeesieder	315
45. Das Märchen von den vierzig Lügen	320
46. Das Märchen vom weinenden Granatapfel u. von der lachenden Zitrone	323
47. Das Märchen von der Nachbarstochter	334
48. Das Märchen vom Kummervogel	337
49. Das Märchen von der schwarzen Kuh	346
50. Das Märchen von dem Kristallkiosk	350
51. Der Sohn des Fischers	358
Sachregister	363

Ek-8: Kitapta yer alan ilk masal metninin (Öksüz Kız Masalı) Ignác Kúnos tarafından Almancaya çevirisi.

1.

Das Märchen von dem Waisenmädchen.

Einmal hatte ein Padischah einen fünfzehn-sechszehnjährigen Sohn. Gegenüber dem Seraj des Padischahs wohnte ein sieben-achtjähriges Mädchen, das verwaist war; dies Mädchen ging jeden Tag, ihr Gebetbuch unter den Arm nehmend, vor dem Seraj, in die Schule. Der Sohn des Padischahs verliebte sich in das Mädchen und als das Mädchen vorüberging, hielt er sie an: „Was hast du, Mädchen, gelernt?“ fragte er sie. Und jeden Tag stellte der Schehzade dem Mädchen dieselbe Frage; indessen verging die Zeit und das Mädchen wurde zwölf-dreizehn Jahre alt, und die Liebe des Schehzade wurde immer größer.

Eines Tages sagte er zu seinem Vater: „Vater, ich werde die Tochter unseres Nachbarn nehmen, denn ich bin in sie verliebt“. Und der Padischah: „Mein Sohn, sie ist noch klein, und sie ist auch arm, ich will dir eine viel prächtigere verschaffen“. Der Knabe sagte aber darauf: „Nein, ich will allein sie haben, und ist sie noch klein, so werde ich auf sie warten“. Der Padischah antwortete: „Sehr gut“, und verlobte das Mädchen dem Knaben. Da das Mädchen noch klein war, machten sie keine Hochzeit; der Schehzade nahm das Mädchen, ließ einen sieben Stock hohen Kristallpalast bauen, und trug sie hin, er beschenkte sie mit einer schwarzen Sklavin. Jeden Tag kam der Schehzade einmal zum Mädchen und das Mädchen wurde von Tag zu Tag schöner, und die Liebe des Schehzade immer größer. Eines Tages langweilte sich das Mädchen und schaute beim Fenster hinaus; der Sohn des Wezirs erblickte das Gesicht des Mädchens und wurde verliebt: „Ach, wie könnte ich von

Kúnos, Materialien z. Kenntnis d. Rumelischen Türkisch. II. 1

ihr einen Kufs bekommen“, sagte er nachdenkend. Er hatte einen Vogel, der jeden Tag einen Edelstein legte; der Knabe nahm den Vogel mit dem Käfig und ging unter dem Seraj in einer fremden Gestalt spazieren und begann zu schreien: „Ich verkaufe einen Vogel, der jeden Tag einen Edelstein legt“. Als das Mädchen dies hörte, fragte es: „Was für ein Vogel kann das sein?“ und schaute beim Fenster hinaus. Als sie den Vogel wahrnahm, gefiel er ihr außerordentlich, dann wandte sie sich zu ihrer Amme: „Meine Seele, Lala, schau' dir den Vogel an, den man verkauft, frag' nach, um wie viel Para wir ihn kaufen können“. Sie ging zum Knaben und fragte, und der Knabe erwiderte: „Für Geld verkaufe ich diesen Vogel nicht, wer mir einen Kufs gibt, dem gebe ich ihn“.

Die Lala kam zurück und sagte es dem Mädchen, und das Mädchen: „Ach, ist so was möglich?“, worauf die Lala: „Ei, was ist daran, hier ist niemand, was wird wegen eines Kusses geschehn, gib einen und du hast den Vogel“. Das Mädchen willigte ein, der Knabe wurde hinggerufen und das Mädchen steckte ihr Gesicht zum Fenster hinaus, der Knabe nahm einen Kufs von ihrer Wange und gab den Vogel mit dem Käfig hin, das Mädchen hängte ihn an die Zimmerdecke und vergnügte sich jeden Tag an dem Vogel. Nun kam der Schehzade und sah, daß die eine Wange des Mädchens verwelkt ist: „Mädchen, wer verletzte dir eine Wange?“ fragte er, und das Mädchen: „Hierher kommt ja niemand“. Der Schehzade erwiderte aber: „Nicht wahr, jemand hat dich unbedingt angerührt, dein Gesicht ist davon verwelkt, die Wahrheit sollst du mir sagen, oder ich töte dich“. Das Mädchen erzählte vor Furcht, was geschehen ist, worauf der Schehzade zur Lala sagte: „Da sie außer mir noch einen anderen geliebt hat, nimm sie, gib ihr den Vogel in die Hand, wohin sie gehen will, dorthin soll sie gehen“. Und es wurden die Kleider vom Mädchen abgezogen, und in ein altes Kleid wurde sie gekleidet, dann gab man ihr den Vogel in die Hand und sie wurde aus dem Seraj gejagt. Das Mädchen packte sich und ging hinaus. Als es Nacht wurde, legte sie sich in die Höhle eines Baumes, und

als der Morgen herankam, bemerkte sie, daß der Vogel im Käfig einen Edelstein gelegt hatte; mit Freude nahm und versteckte sie denselben. Dann machte sie sich wieder auf den Weg und wanderte einige Tage, und der Vogel legte jeden Tag einen Edelstein.

Eines Tages, da das Mädchen wanderte, traf sie einen Hirten und trat zu ihm hin: „Hör' mich an, Hirte, ich gebe dir einen Schmuck, gib mir aber deine Kleider“. Der Hirte willigte in den Kauf und Verkauf ein, er bekam den Schmuck und gab seine Kleider dem Mädchen. Das Mädchen zog die Kleider an und nahm die Gestalt des Hirten auf. Von dort machte sie sich auf den Weg und wanderte noch ein wenig, und kam in eine Stadt. Hier ging sie in ein Haus, und dort saß ein altes Männchen. Als das Mädchen den Alten erblickte, trat sie an ihn heran, küßte ihm die Hände und sagte: „Väterchen, möchtest du mich als dein Kind annehmen?“ Der Alte: „Aber Bursche, ich bin ein armer Mann, ich kann kaum meinen Kindern Brotageld verdienen, und nehme ich auch dich auf meinen Kopf, was mache ich dann?“ Das Mädchen flehte aber: „Was für ein Schicksal Gott gegeben hat, so wird es sein, und was ihr essen werdet, das werde auch ich essen und vielleicht wirst du auch einen Nutzen von mir haben“, so sprach sie und flehte und weinte. Das Männchen erbarmte sich ihrer und nahm sie an; als es Nacht wurde, legten sie sich nieder, und am Morgen legte der Vogel wieder ein Ei, und das Mädchen gab es dem Alten: „Verkauf's auf dem Markt und kaufe für das Geld, was nötig ist“. Der Alte nahm den Schmuck und trug ihn auf den Markt, und verkaufte ihn gerade um tausend Goldstücke, für ein Goldstück kaufte er etwas zum Essen und die übrigen brachte er dem Mädchen. Der Tag war vorüber und am Morgen legte der Vogel wieder einen Edelstein; das Mädchen gab ihn dem Alten und ließ ihn verkaufen.

Um es nicht in die Länge zu ziehen, in einigen Tagen wurden sie durch die Edelsteine reich. Nun gab das Mädchen den Befehl, in der Mitte des Meeres ein Kriegsschiff zu bauen, darin war ein Blumengarten, ein Obstgarten, ein Kiosk, ein Bad, alles vollkommen; für sich selbst

lief sie ein abgesondertes Zimmer bauen und zierte mit den vom Vogel gelegten Edelsteinen jede Seite des Zimmers; jeder Fleck des Zimmers war aus Edelsteinen, und es glänzte inwendig wie Sonne, den Käfig hängte sie in die Mitte der Zimmerdecke, und sie selbst wohnte in diesem Zimmer. Wer nur davon hörte, ging hin um es anzuschauen und in der ganzen Welt wurde es bekannt. Jetzt gehen wir zum Sohn des Padischahs.

Nachdem das Mädchen verjagt war, bedauerte er es, und wurde vom Schmerze krank; wieviele Ärzte ihn auch besuchten, keiner konnte ein Heilmittel finden: „Hieraus wird nichts Gutes“, sagten sie. Der Schehzade lag schon im Bett, da er hörte, daß in einem Land in Meeresmitte ein Schiff ist, und darin eine jede Sache vollkommen. Der Schehzade ward neugierig. „Ich muß dorthin gehen und es sehen, vielleicht wird mein Herz sich ein wenig erfreuen“, sagte er, und bat seinen Vater um Erlaubnis. Der Padischah antwortete ihm aber: „Mein Sohn, du bist krank, an einen so weiten Ort kannst du nicht gehen“. Der Schehzade sagte: „Doch, ich muß gehen“. Der Padischah, da er sich mit ihm auf keine Weise verständigen konnte, besann sich: „Wenn ich ihm keine Erlaubnis gebe, wird er, da er schon krank ist, noch kränker, gebe ich ihm aber Erlaubnis, und behält er sein Leben, so kommt er zurück“, so sprach der Padischah und erlaubte es, und der Schehzade nahm seinen Lala zu sich, und sie gingen in jenes Land. Um das dortige Schiff sehen zu können, setzten sie sich in einen Kahn und fahrend nahten sie; als sie schon darin lustwandelten, gefiel es dem Schehzade gewaltig. Als das Mädchen ihn erblickte, erkannte sie ihn, ging zu ihm hin und lief ihn lustwandeln; das Mädchen war aber in Männerkleidern, und der Schehzade erkannte sie nicht. Nach dem Hin- und Hergehen wurde der Schehzade in das Zimmer des Mädchens gebracht. Als der Schehzade in das Zimmer trat, flimmerte es vor seinen Augen vom Glanz der Edelsteine und er geriet in Staunen, und sagte zum Mädchen: „Verkaufe mir ein Stück von diesen Geschmeiden“, das Mädchen aber: „Ich verkaufe schon, aber für Geld gebe ich's nicht“, worauf der

Sehehzade: „Für was gibst du es?“ Und sie antwortete: „Schläfst du mit mir diese Nacht, so schenke ich dir ein Stück“. Der Sehehzade: „Meine Seele, wieviel Geld du wünschst, so viel gebe ich“, das Mädchen willigte aber nicht ein; des Sehehzades Auge ruhte auf den Edelsteinen und er willigte ein, und blieb diese Nacht dort.

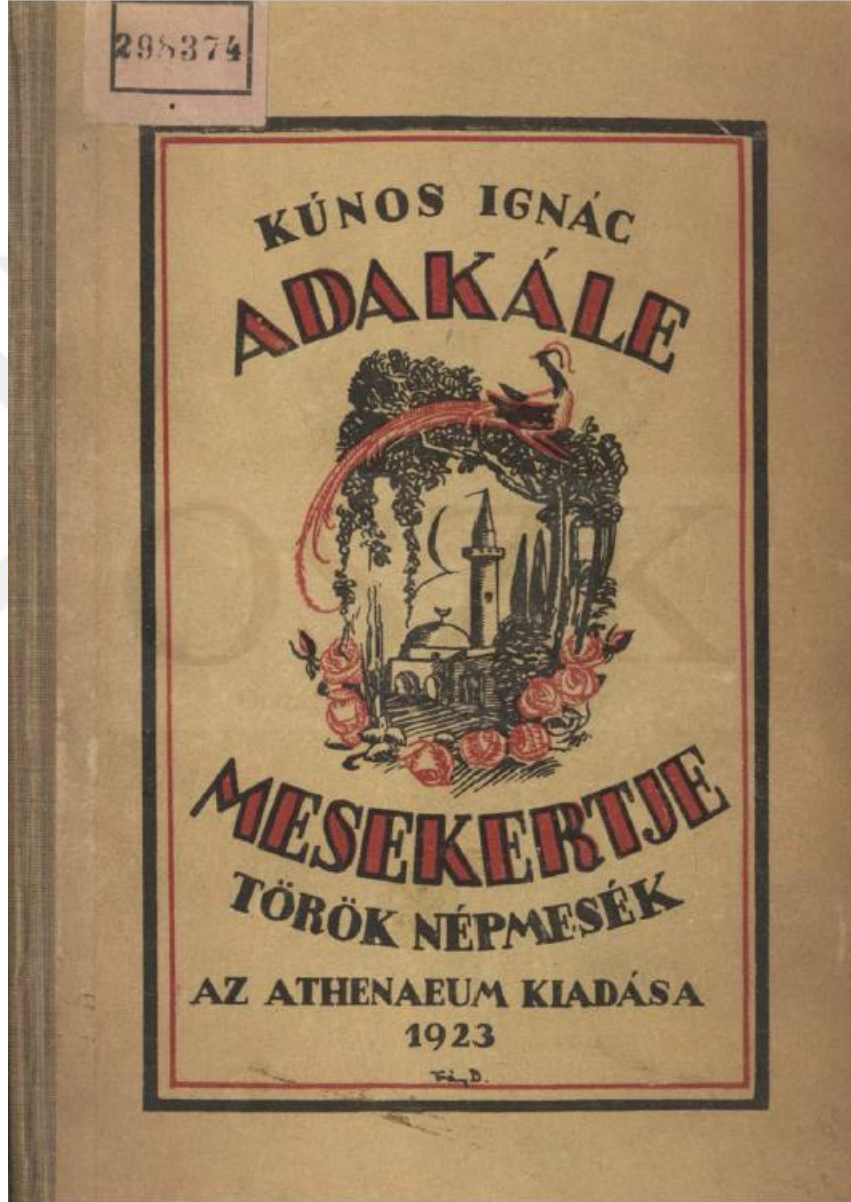
Als die Zeit des Schlafens kam, befahl das Mädchen dem Sehehzade, er soll sich ausziehen, und sie fing auch an, sich zu entkleiden. Das Mädchen sagte jetzt: „Ei, mein Sehehzade, du bist der Sohn eines Padischahs und wolltest wegen eines Schmuckes solche Missetat verrichten; ich habe wegen so vieler Edelsteine dem Vogelhändler nur einen Kufs gegeben und du hast mich deshalb aus dem Seraj verjagt“, so sprechend, zog sie die Männerkleider aus, und zog ihre prächtigen Kleider an. Der Sehehzade erkannte das Mädchen, umarmte ihren Hals, und begann zu weinen. Das Mädchen umarmte den Sehehzade auch, und beide weinten; dann nahm der Sehehzade das Mädchen, ihre Geschmeide und den Vogel; das Übrige, was noch da war, schenkten sie dem alten Manne, und gingen in das Land des Sehehzade. Nach einem vierzig Tage und vierzig Nächte dauernden Hochzeitsfeste, nachdem sie einander gefunden hatten, erreichten sie ihren Wunsch.

2.

Der Sohn des Padischahs und der Dew.

Es ist lange her, daß es der Padischahs viele gegeben hat; in der Vorzeit lebte, als das Sieb im Kessel war, ein Padischah, der einen Sohn hatte. Als sein Sohn siebzehn bis achtzehn Jahre alt wurde, wollte der Padischah ihn verheiraten und da er ein des Sehehzade würdiges Mädchen fand, wurden sie nach den Sitten der Padischahs verlobt. Sie fingen an, Hochzeit zu machen, aber während der Hochzeit verschwand das Mädchen eine Nacht und als es Morgen wurde, sahen sie das Mädchen nicht. Überall wurde sie gesucht, man fand aber keine Zeichen, und der Padischah

Ek-9: Ignác Kúnos'un Adakale'den derleyip yayımladığı 51 masaldan yaptığı seçme ile 1923 yılında 19 masal içerecek şekilde Macarca olarak yayımladığı *Adakale mesekertje Török népmesék* [Adakale Masal Bahçesi: Türk Halk Masalları] kitabının kapak fotoğrafları.



KÚNOS IGNÁC DR

ADAKÁLE MESEKERTJE

TÖRÖK NÉPMESÉK

FÁY DEZSŐ EREDETI RAJZAIVAL



BUDAPEST

AZ ATHENAEUM IRODALMI ÉS NYOMDAI R.-T. KIADÁSA

1923

Ek-10: Yukarıda verilen eserin, 19 masalın Macarca adını içeren içindekiler kısmı.

TARTALOM-MUTATÓ.	
	Oldal
Előszó	3
1. A favágó. (Képpel.)	4
2. A bajvívó	11
3. Az árvácska	21
4. Allem-Kallem	27
5. A smaragd Anka meg a seházde	35
6. Uzun-csársi, a dev-flú. (Képpel.)	51
7. A szegény leány meséje	63
8. Miszlinke, Pakelinke, Gárginke	71
9. Az árvalány papucsja	80
10. A három testvér. (Képpel.)	85
11. A szatócs árvája	105
12. A kosárkötő meg a karavánja	112
13. Mese a tarfejűről. (Képpel.)	125
14. Zöldike, a tündérmadár	134
15. Az elvarázsolt nefelejts	146
16. A majom-dev. (Képpel.)	152
17. Murád sah	164
18. A favágó meg a farkas	174
19. Csali-mese	177

298374 (R 2)
M. N. MUZEUM KÖNYVTÁRA
I. Nyom. Művelődéskönyvtár
1923. évi 1/3. sz.
1966

11160. — Budapest, az Athenaeum r.-t. könyvnyomdája.