

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**ANADOLU MASALLARINDA
İYİLİK VE KÖTÜLÜK MOTİFİ**

Sema BAYRAM

Yüksek Lisans Tezi

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
Türk Halk Edebiyatı Programı**

ELAZIĞ 2022

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**ANADOLU MASALLARINDA İYİLİK VE KÖTÜLÜK
MOTİFİ**

Tez Yazarı

Sema BAYRAM

Danışman

Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK

ŞUBAT 2022

ELAZIĞ

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “**ANADOLU MASALLARINDA İYİLİK VE KÖTÜLÜK MOTİFİ**” Başlıklı Yüksek Lisans Tezi’nin içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

04.02.2022

Sema BAYRAM



ÖN SÖZ

Masallar, kültürel değerlerin sürekliliğini sağlayan öğeler barındırmaları ile geleneksel olanı simgeler. Hayal mahsulü olarak değerlendirilmelerine rağmen gerçek hayatın sembollerle yorumlanmasıdır. Hayal edip olmasını istediğimiz ya da var olan hayatı daha yaşanılır hale getirmek için ona anlamlar yüklediğimiz, bunu da anlatılara yansıtarak yaşatmaya çalıştığımız sözlü kültür ürünlerindendir.

Konargöçer bir hayat süren Türk toplumu için hayvanlar, oldukça önem kazanmış, bu durum anlatılara da yansımıştır. Toplum hayatından bağımsız düşünülmeyen anlatılarda hayvanların yer alması olağandır. Hayvanlar, tıpkı insanlar gibi değer görmüş; yol gösteren, akıl veren, tehlikeleri önceden sezen bir dost ve arkadaş olarak masallarda yer almışlardır. Sadece masallarda değil, Dede Korkut Hikâyelerinde, destanlarda ve İslami dönemde hayvanlar, değer gören varlıklar olarak insana eş değer konumda yer almıştır.

Bozkır ikliminin zor şartlarında tabiatla mücadele eden, atlı-göçebe hayatı paylaşan insanlar, canlı ve cansız varlıklara sembolik anlamlar yüklemiş, onların ruhları olduğuna inanmışlardır. Yılan yeniden doğuşun, sağlık ve bereketin; at gücün, yiğitliğin ve sadakatin; inek ve keçi, anne kültürünün; kuşlar, ruhun simgesi ve barışın sembolü olarak yer almıştır. Sembolik olarak yer alan hayvanlar ışığında iyi-kötü, güzel-çirkin, cesur-korkak kavramları işlenmiş, hayvanlar, bu kavramları sembolize edecek şekilde masallarda yer almıştır. Sadece hayvanlar değil; insanlar, keramet ehli/yardımcı ihtiyarlar, olağanüstü/doğaüstü varlıklar, sihirli obje/nesne ve sözler de sembolik bir değer olarak masal metinlerinde yer almaktadır.

İyilik ve kötülük gibi değer yargıları/motifleri, sembolik ve arketipsel boyutlarıyla çalışmanın esasını oluşturmaktadır. İyilik ve kötülük motiflerinin anlatı türleri içerisinde farklı boyutlarıyla/görünümleriyle yer almaları kolektif bilinç dışının yansımaları olarak yer alır. Masallar, milletlerin ortak duyuş, zevk ve anlayışını yansıtan sembolik ifadelerle yüklüdür. Masallarda yer alan sembolik ifadeler çözümlenerek/anlamlandırılarak bilinmeyenlere ışık tutmak hedeflenmiştir. Bu bakımdan masalların özünü/mesajını ve amacını ifade eden iyilik ve kötülük motifleri sembollerin dili aracılığıyla çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anadolu masal metinleri temel alınarak, bu metinlerde yer alan iyilik ve kötülük motifleri; varlıklar, obje/nesne ve sözler aracılığıyla görünür kılınmaya çalışılmıştır. Masallarda iyilik ve kötülük motifleri/değer yargıları kategorize edilerek sembolik anlamlarıyla değerlendirilmiştir. Çalışmada amaç, arketipler ve semboller aracılığıyla iyilik ve kötülük motiflerini ve bu değer yargılarının altında yer alan sembolik anlamları çözmeye çalışmaktır. “Anadolu Masallarında İyilik ve Kötülük Motifi” adını taşıyan çalışmada motif kavramı, Stith Thompson’ın ele aldığı Motif-Index of Folk Literature eserinde yer alan motiflerle değil, masalların içerisinde yer alan iyilik ve kötülük sembolleri, değer yargıları ve arketiplerini kapsayıcı özellikte olması nedeniyle tercih edilmiştir. Motif kavramı ile masal metinlerinde iyilik ve kötülüğü kapsayan tüm unsurlar ele alınmıştır.

Masallarda iyilik ve kötülük kavramları birlikte yer alarak iyilik kavramı daha somut hale getirilmeye/görünür kılınmaya çalışılmıştır. Eckhart Tolle, “İyi bir insan olmak, iyi bir insan olmaya çalışmakla değil, zaten mevcut olan iyiyi bulmakla ve bu iyiliğin ortaya çıkmasına izin vermekle mümkün olabilir.” der. Masallarda da arketiplerin diliyle birey, içinde bulunan salt iyiliği ortaya çıkarmaya, potansiyel kötülüğü def etmeye çalışır. Bu genellikle bir rehber/yol gösterici tarafından sağlanır. Kişinin bilinç ve bilinç dışı öğelerini bütünlüğe kavuşturarak bilinçlenmesini sağlayan, onu iyi olana yönlendiren varlıklar, bireyin bireyleşmesine de yardımcı olur.

Sezai Karakoç, “Kötülükleri bitiremeyiz ama iyilikleri çoğaltabiliriz.” der. Masallarda da kötülüklerin sonu gelmez ancak iyilikler çoğalarak kötülükleri uzaklaştırır. Bireyin içerisinde yer aldığı zıtlıklar ve kaos ortamı, kötülüklerle mücadeleden ve rehberin yardımından sonra bütünlüğe ve kozmosa dönüşür. Böylece iyi ve iyilik kavramları yüceltilerek değer kazanır.

Çalışmada Anadolu masallarının kaynak metinleri olan Saim Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları, Ali Berat Alptekin'in Taşeli Masalları, Esma Şimşek'in Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması, Bilge Seyidoğlu'nun Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar, Umay Günay Türkeş'in Elazığ Masalları ve Propp Metodu, Mehmet Yardımcı'nın Malatya Masalları, Ahmet Ali Arslan'ın Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar (Çalışma kapsamı dışına çıkmamak adına sadece Kars masal örnekleri değerlendirilmeye alınmıştır.), Mehmet Özçelik'in Afyonkarahisar Masalları, Nedim Bakırcı'nın Niğde Masalları, Hüseyin Doğramacıoğlu'nun Kilis Masalları Derleme ve İnceleme çalışmalarından istifade edilerek konuyla ilişkin masal örneklerine yer verilmiştir. Çalışmada, bu çalışmalara yer verilmesinin nedenleri arasında orijinal derlemeler olmaları, Türkiye/Anadolu coğrafyasını temsil etmeleri ve çoğunun doktora ve doçentlik tezleri olmaları yer almaktadır.

Anadolu Masallarında İyilik ve Kötülük Motifi adını taşıyan bu çalışma, “Ön Söz”, “Kısaltmalar” ve “Giriş”in dışında Üç Bölüm ile “Sonuç” ve “Kaynakça”dan meydana gelmektedir.

Giriş bölümünde; “Masal, Arketipsel Sembolizm, İyilik/Kötülük ve Motif Kavramları” hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. Bu bağlamda, “Masal Kavramı” altında masalın tanımı ve özelliklerine değinilmiştir. “Arketipsel Sembolizm” başlığı altında arketip ve kolektif bilinç dışının yansımaları olan yüce ana, yüce birey, gölge, anima, animus ve persona arketipleri hakkında açıklamalar yapılmıştır. “İyilik ve Kötülük Hakkında Düşünceler” başlığı altında, iyilik ve kötülüğün ortaya çıkış sebeplerine, iyilik ve kötülüğün insan üzerindeki etkilerine değinilmiştir. “Motif” başlığı altında ise motifin tanımına yer verilmiştir.

Üç bölümden oluşan çalışmanın “Birinci Bölüm”ü, “Anadolu Masallarında İyilik Temsilcisi Tipler ve İyi Nitelikli Sihirli Nesneler/Varlıklar/Sözler” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde hayvanlar, insanlar, keramet ehli/yardımcı ihtiyarlar, olağanüstü varlıklar ve iyi nitelikli sihirli nesneler/varlıklar ve sözler yer almaktadır.

“İkinci Bölüm”, “Anadolu Masallarında Kötülük Temsilcisi Tipler ve Kötü Nitelikli Sihirli Nesneler/Objeler” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde hayvanlar, insanlar, keramet ehli/yardımcı ihtiyarlar, olağanüstü varlıklar ve kötü nitelikli sihirli nesneler/objeler yer almaktadır.

Çalışmanın “Üçüncü Bölüm”ü, “Arketipsel Sembolizm Açısından Masallarda İyilik ve Kötülük” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde; iyilik ve kötülük, mitolojik ve sembolik boyutlarıyla ele alınarak “yola çıkış, erginlenme ve dönüş” aşamalarında yapılan iyilik ve kötülükler arketipsel sembolizm açısından ele alınarak değerlendirilmiştir.

Çalışma, “Sonuç” ve “Kaynakça” ile sona ermektedir. Sonuç bölümünde çalışma boyunca toplanan/ulaşılabilir veriler hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışma boyunca yararlanılan eserler, Kaynakça başlığı altında yer almaktadır. Kaynaklar, yazılı ve internet kaynakları olarak sınıflandırılıp internet kaynakları kendi içerisinde alfabetik olarak, yazılı kaynaklar ise yazarların soyadları esas alınarak alfabetik olarak sıralanmıştır.

Öncelikle maddi ve manevi destekleriyle her zaman yanımda olan, her koşulda beni destekleyen, beni yetiştirerek bugünlere gelmemi sağlayan, haklarını asla ödeyemeyeceğim anne ve babam başta olmak üzere bu zorlu süreçte her zaman yanımda yer alarak bana sabreden/katlanarak/yardımcı olan kardeşlerime ve arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

Çıktığım bu meşakkatli yolculukta her zaman yanımda olan, beni destekleyen, fikirleriyle yolumu aydınlatan, birey olma yolundaki rehberim/hocam Doç. Dr. Ebru Şenocak’a teşekkürü bir borç bilir ve kendisiyle çalışmaktan onur duyduğumu belirtmek isterim.

Çalışma konusunu belirlemedeki ilham kaynağım, kendisiyle tanışmaktan ve öğrencisi olmaktan onur duyduğum, her kapısını çaldığımda güler yüzüyle, anne şefkatiyle ve verdiği öğütlerle beni bu süreçte

hazırlayan ve destek olan hocam Prof. Dr. Esmâ Şimşek'e sonsuz şükranlarımı sunar, minnet ve teşekkürü borç bilirim.

Kendisinin öğrencisi olmaktan büyük keyif aldığım, tebessüm ve iyi niyetin vücut bulmuş hali diye nitelendirdiğim Doç. Dr. Gölde Çetindağ Süme'ye ve öğrenimim sırasında bana birçok konuda yardımcı olan, iyi niyetini benden esirgemeyen, belki de bu süreçte en fazla destek gördüğüm Dr. Öğr. Üyesi Birol Azar'a sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak sevgisini her daim yüreğimde hissettiğim, varlığıyla hayatıma anlam katan, hayatımdaki zorluklarla mücadele etmemi sağlayan, maddi ve manevi en büyük destekçim Yusuf Kenan'a sabrı, hoşgörüsü ve anlayışı için sonsuz teşekkür ederim.

SEMA BAYRAM

ELAZIĞ 2022

İÇİNDEKİLER

BEYAN	I
ÖN SÖZ	II
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET	XI
ABSTRACT	XIII
KISALTMALAR LİSTESİ.....	XV
1. GİRİŞ.....	16
1.1.Masal, Arketipsel Sembolizm, İyilik/Kötülük ve Motif Kavramları Hakkında Genel Bilgi.....	16
1.1.1. Masal Kavramı.....	16
1.1.1.1. Masalın Tanımı.....	16
1.1.1.2. Masalın Özellikleri	18
1.1.2. Arketipsel Sembolizm.....	19
1.1.2.1. Sembol.....	19
1.1.2.2. Arketip.....	20
1.1.2.2.1. Yüce Ana Arketipi	21
1.1.2.2.2. Yüce Birey Arketipi	22
1.1.2.2.3. Gölge Arketipi.....	22
1.1.2.2.4. Anima ve Animus Arketipleri	23
1.1.2.2.5. Persona	23
1.1.3. İyilik ve Kötülük Hakkında Düşünceler	24
1.1.3.1. İyilik ve Kötülüğün Ortaya Çıkış Sebebi.....	24
1.1.3.2. İyilik ve Kötülüğün İnsan Üzerindeki Etkileri.....	25
1.1.4. Motif	26
1.1.4.1. Motif Nedir?	26
2. ANADOLU MASALLARINDA İYİLİK TEMSİLCİSİ TİPLER VE İYİ NİTELİKLİ SİHİRLİ NESNELER/VARLIKLAR/SÖZLER.....	27
2.1. Hayvanlar.....	27
2.1.1. Doğaüstü ve Yırtıcı Hayvanlar	27
2.1.1.1. Koruyucu Ruh: Zümrüdüanka Kuşu.....	27
2.1.1.2. Rehber Akbaba	37
2.1.1.3. Yaratıcı Güç: Kurt	37
2.1.1.4. Baskın ve Yok Edici Benliğin Sembolü: Aslan	38
2.1.1.5. Yırtıcı Güç: Kaplan	39
2.1.2. Vahşi ve Evcil Hayvanlar	40
2.1.2.1. İyiliğin Kanadı At.....	40
2.1.2.2. Yüce Ana Arketipinin Bir Başka Yansıması: Geyik	51
2.1.2.3. Yol Gösterici /Anne Sembolü: İnek.....	51
2.1.2.4. Kurtarıcı Karga.....	54
2.1.2.5. Yüce Ana Arketipinin Yansıması ya da Besleyen, Büyüten, Koruyan, Şefkatli Ana: Keçi/Koyun	55
2.1.2.6. Nankörlüğe Başkaldırı: Kedi	58
2.1.2.7. Sadık Dost: Köpek.....	60

2.1.2.8. İyiliğin Habercisi: Horoz	61
2.1.2.9. Düzen ve İşleyişin Sembolü: Arı	62
2.1.2.10. Gökyüzünden Yeryüzüne İnen İyilik Kanatları: Kuşlar	63
2.1.2.10.1. Ana Tanrıça: Güvercin	66
2.1.2.10.2. Doğum ve Yeniden Doğum Sembolü: Leylek	69
2.1.2.11. Yığınlar Arasında İşbirliği: Karınca	69
2.1.2.12. Yeraltının İyilik Rehberi: Sıçan	70
2.1.2.13. Yaşam İksirinin Sembolü: Tavşan	73
2.1.2.14. Kurnazlığın Dikey Boyutu: Tilki	74
2.1.2.15. Karanlığın Aydınlık Yüzü: Yılan	77
2.1.3. Diğerleri	83
2.1.3.1. Derinliklerden Çıkan İyilik: Balık	83
2.2. İnsanlar	86
2.2.1. Aile ve Yakın Çevre	86
2.2.1.1. Anne	86
2.2.1.2. Eş/Sevgili	89
2.2.1.3. Erkek Kardeş	94
2.2.1.4. Baldız	95
2.2.1.5. Kayınvalide	95
2.2.2. Meslek Grupları	96
2.2.2.1. Avcı	96
2.2.2.2. Balıkçı	97
2.2.2.3. Cariye	97
2.2.2.4. Cellatlar	98
2.2.2.5. Çiftçi	98
2.2.2.6. Değirmenci	99
2.2.2.7. Hamal	100
2.2.2.8. Hekim/Doktor	101
2.2.2.9. Hizmetçi	101
2.2.2.10. İmam	102
2.2.2.11. Satıcı/Tüccar	102
2.2.3. Yönetici ve Çevresi	102
2.2.3.1. Padişah	102
2.2.3.2. Kadın Padişah	104
2.2.3.3. Padişah Çocukları	105
2.2.3.4. Vezir/Vezir Çocukları	108
2.2.3.5. Kadı	108
2.2.3.6. Ağa	109
2.2.3.7. Beyoğlu	110
2.2.3.8. Şeyh Çocukları	110
2.2.4. Engelleyici Tipler/Rakip	111

2.2.4.1. Arap	111
2.2.5. Sembolik Tipler	112
2.2.5.1. Keloğlan	112
2.2.6. Diğerleri	114
2.2.6.1. Yaşlı (Arabulucu) Kadın.....	114
2.2.6.2. Adamlar	117
2.2.6.3. Arkadaş.....	118
2.3. Keramet Ehli Kişiler/Yardımcı İhtiyarlar	122
2.3.1. Ak Sakallı İhtiyar	122
2.3.2. Derviş.....	123
2.3.3. Hızır	128
2.3.4. Pir.....	131
2.3.5. Çoban	132
2.3.6. Diğerleri.....	135
2.4. Olağanüstü Varlıklar	139
2.4.1. Cazı/Cadı/Koca Karı.....	139
2.4.2. Dev/Dev Karıları ve Kızları	140
2.4.3. Peri/Peri Kızları	141
2.4.4. Su Kızı	144
2.4.5. Cinler	145
2.4.5.1. Cinler Padişahı ve Oğlu	146
2.4.5.2. Cinli İncir Ağacı	147
2.4.6. Ölü Bir Bedenin Dirilişi	147
2.4.7. Olağanüstü Özelliklere Sahip İnsanlar	148
2.4.7.1. Yeraltıında Yaşayan İnsan	149
2.4.7.2. Kayaoğlan.....	149
2.4.7.3. Taş Kovuğundan Çıkan Adam.....	150
2.5. İyi Nitelikli Sihirli Nesneler/Varlıklar ve Sözler.....	150
2.5.1. Ayna.....	150
2.5.2. Fincan.....	151
2.5.3. Kapı.....	151
2.5.4. Sini (Sofra).....	152
2.5.5. Yüzük (Mühür)	152
2.5.6. Halı	154
2.5.7. Ceket	154
2.5.8. Çadır	155
2.5.9. Değnek.....	155
2.5.10. Ok	156
2.5.11. Kılıç	156
2.5.12. Şişe.....	157
2.5.13. Çuvaldız-Yumurta-Tokmak	157

2.5.14. Halı-Çubuk-Külâh.....	158
2.5.15. Kabak.....	158
2.5.16. Kutu	159
2.5.17. Kuyu.....	159
2.5.18. Kıl/Tüy.....	160
2.5.19. Kuru Kafa	163
2.5.20. Ses.....	163
2.5.21. Su	164
2.5.22. Güneş ve Ay.....	165
2.5.23. Satın Alınan Sözler	165
2.5.24. Kan.....	167
3. ANADOLU MASALLARINDA KÖTÜLÜK TEMSİLCİSİ TIPLER VE KÖTÜ NİTELİKLİ SİHİRLİ NESNELER/OBJELER	168
3.1. Hayvanlar.....	168
3.1.1. Doğaüstü ve Yırtıcı Hayvanlar	168
3.1.1.1. Engeller Yolundaki Efsanevi Varlık: Ejderha	168
3.1.1.2. Hain Kurt	168
3.1.1.3. Kaba Kuvvetin Sembolü: Ayı.....	171
3.1.2. Vahşi ve Evcil Hayvanlar	171
3.1.2.1. Engeller Yolunun Sembolü: Geyik.....	171
3.1.2.2. Nankör Kedi	172
3.1.2.3. Ölüler Diyarının Muhafızı: Köpek	174
3.1.2.4. Kötülüğe Uçan Kanatlar: Kuşlar	175
3.1.2.5. Kurnaz Tilki.....	177
3.1.3. Diğerleri	180
3.1.3.1. Ceza Sembolü: Sinek.....	180
3.2. İnsanlar	181
3.2.1. Aile ve Yakın Çevre.....	181
3.2.1.1. Anne	181
3.2.1.2. Üvey Anne.....	184
3.2.1.3. Eş/Sevgili.....	190
3.2.1.4. Baba.....	193
3.2.1.5. Evlat.....	196
3.2.1.6. Erkek Kardeş	196
3.2.1.7. Kız Kardeş	201
3.2.1.8. Üvey Kardeşler	207
3.2.1.9. Gelin	208
3.2.1.10. Yenge.....	209
3.2.2. Meslek Grupları	210
3.2.2.1. Antikacı	210
3.2.2.2. Aşçı.....	210

3.2.2.3. Berber	210
3.2.2.4. Cariye	211
3.2.2.5. Çiftçi	211
3.2.2.6. Çiftçi Kızı	211
3.2.2.7. Dadı	212
3.2.2.8. Sütanne	212
3.2.2.9. Hamamcı	213
3.2.2.10. Hancı	213
3.2.2.11. Kervancı	214
3.2.2.12. Hırsız	214
3.2.2.13. Eşkîya	215
3.2.2.14. Hizmetçi	215
3.2.2.15. İmam	215
3.2.2.16. Müezzîn	217
3.2.2.17. Keşiş	219
3.2.2.18. Katırcı	219
3.2.2.19. Oduncu	220
3.2.2.20. Satıcı/Tüccar	220
3.2.2.21. Savcı	223
3.2.3. Yönetici ve Çevresi	223
3.2.3.1. Padişah	223
3.2.3.2. Padişah Çocukları	226
3.2.3.3. Vezir	227
3.2.3.4. Vezirin Karısı	229
3.2.3.5. Lala	229
3.2.3.6. Paşa Kızı	230
3.2.3.7. Kral Kızı	231
3.2.4. Engelleiyici Tipler/Rakip	231
3.2.4.1. Gurbet (Çingene) Kızları	231
3.2.4.2. Arap	236
3.2.4.3. Arap Kızı	237
3.2.4.5. Yahudi	237
3.2.5. Sembolik Tipler	237
3.2.5.1. Keloğlan	237
3.2.5.2. Köse	242
3.2.6. Diğerleri	245
3.2.6.1. Arkadaş	245
3.2.6.2. Avşarlar	246
3.2.6.3. Komşu	247
3.3. Keramet Ehli Kişiler/Yardımcı İhtiyarlar	248
3.3.1. Derviş	248

3.3.2. Diğerleri	249
3.4. Olağanüstü Varlıklar	249
3.4.1. Cazi/Cadı/Koca Karı	249
3.4.2. Dev/Dev Karıları	252
3.4.3. Huri Kızları	254
3.4.4. Cansız	254
3.4.5. Şeytan	255
3.5. Kötü Nitelikli Sihirli Nesneler/Objeler	255
3.5.1. Yüzük	255
3.5.2. Pazubent (Kol Muskası)	256
3.5.3. Bilezik	256
3.5.4. Gerdanlık	257
3.5.5. Boncuk	257
3.5.6. Sakız	257
4. ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN MASALLARDA İYİLİK VE KÖTÜLÜK.....	258
4.1. İyiliğin Mitolojik ve Sembolik Boyutu.....	258
4.1.1. Serüvene Çağrı/Yola Çıkış ve Doğaüstü Yardım.....	258
4.1.2. Erginlenme: Sınavlar Yolunda Sunulan İyilik ve Zafer	266
4.1.3. Dönüş	275
4.2. Kötülüğün Mitolojik ve Sembolik Boyutu	278
4.2.1. Serüvene Çağrı/Yola Çıkış.....	278
4.2.2. Sınavlar Yolu/Eşik/Erginlenme	288
4.2.3. Dönüş	293
SONUÇ	295
KAYNAKÇA.....	301

ÖZET

ANADOLU MASALLARINDA İYİLİK VE KÖTÜLÜK MOTİFİ

Sema BAYRAM
Yüksek Lisans Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı
Şubat 2022, Sayfa: XV+294

Kolektif bilincin taşıyıcısı olan masallar, geçmişten günümüze kadar geleneksel olanı simgeleyerek varlığını devam ettirmiştir. Masallar, Türk kültür geleneğinin derin izlerini yansıtarak sembollerin diliyle insanlara öğütler vermekte ve toplumsal normlara bağlılığı ifade etmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde sembolik olarak çeşitli anlamlar içermekte ve insan hayatına yön vermektedir.

Semboller, farklı varlıklarla ifade edilmekte ve bu varlıklar üzerinden görünür kılınmaya çalışılmaktadır. Masallarda yer alan kötücül güç ve varlıklarla mücadelede hayvanların, insanların, keramet ehli/yardımcı ihtiyaçların, doğaüstü/olağanüstü varlıkların, obje/nesne ve sözlerin önemli bir yeri vardır. Kahramanların gölge yanlarını fark ederek bu yanlarından uzaklaşmalarına, bilinç dışı unsurlardan sıyrılarak bireyleşim süreçlerini tamamlamalarına yardımcı olan her türlü varlık, nesne ve sözler kahramanların iyiliği için çalışmakta, kötülerini ve kötülükleri defetmektedir.

Gerçek hayat ile hayal edilen hayatın bütünleşmesinden meydana gelen ve geçmiş ile günümüz arasındaki bağlantıyı sağlayarak bugünün şekillenmesine yardımcı olan, bunu yaparken de sembollerin ifade gücünden yararlanan masallar; hayvanlar, insanlar, keramet ehli/yardımcı ihtiyaçlar, doğaüstü/olağanüstü varlıklar, obje/nesne ve sözler aracılığıyla kahramanların ruh hallerini, kötülüklerle mücadelelerini, erginlenme yolundaki başarılarını ifade etmeye çalışır. Bu aşamalar, bir yardımcı/rehber/yüce birey ya da yüce ana/yüce ananın yansıması olan varlıklar/mekânlar tarafından desteklenir. Masallarda yer alan hayvanlar, insanlar, obje/nesne ve sözler, kimi zaman rehber/yol gösterici vasıflarıyla kahramanların en büyük yardımcısı ve destekçisiyken kimi zaman engelleyici/yıkıcı/zorba güçler olarak kahramanların aşama kaydetmesinin önündeki en büyük engeldir. Kahraman, zorluklarla/zıtlıklarla mücadele edebildiği ölçüde bu mücadelenin sonunda galip çıkar. Haklı bir galibiyetle sonuçlanan masallarda iyilik yüceltilir. İyilik eden en güzel şekilde mükâfatlandırılırken kötülük eden en ağır cezaya çarptırılır.

Masallarda öğreticilik, doğruyu gösterme, anlatılanlardan ders çıkarma ön planda olduğundan masalların değer aktarımındaki rolü de oldukça fazladır. Toplumsal değerlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması masalın ana görevlerinden biridir. Değer yargıları, bir toplumun çoğu tarafından kabul edilen ahlaki ilke ve inançlardır. Değerler, sosyo-kültürel öğelerin anlamlandırılması adına önemli birer araçtır. Toplum hayatında önemli bir yeri olan ve masallara da yansıyan doğruluk, dürüstlük, yalan söylememe, emanete ihanet etmeme, büyüklerin sözünü dinleme, yardıma ihtiyacı olan varlıklara iyilikte bulunma, doğaya zarar vermeme gibi değer yargıları masallar aracılığıyla toplumu oluşturan bireylere kazandırılmaya çalışılmaktadır. Bireylere aktarılmaya çalışılan değer yargılarının insanları eğitime amacı bulunmaktadır. Masallar, değerler eğitimi açısından birçok iletiye sahiptir.

Etik iletiler olarak doğruluk, dürüstlük, yalan; sosyolojik iletiler olarak aile, yönetici; psikolojik iletiler olarak umutsuzluğa kapılmamak, sabır ve kararlılık, umut ve şans, iyilik ve kötülük, haklılık ve haksızlık, zekâ ve dikkat, dostluk, arkadaşlık, saygı ve sevgi, bağışlayıcılık ve incelik, cömertlik, hırslarına yenik düşmeden paylaşımda bulunabilme; ekonomik iletiler paranın gücü ve ekonomik dayanışma olarak masallarda görünür kılınmaktadır. Tüm bunlara ek olarak insanlara ve doğaya sevgiyle yaklaşma söz konusudur. İnsanlar, üzerine düşen görev ve sorumlulukların bilincine vararak hareket etmelidir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu masalları, iyilik, kötülük, sembol, arketip, motif.



ABSTRACT

THE MOTIF OF GOODNESS AND WICKEDNESS IN THE ANATOLIAN TALES

Sema BAYRAM

Master's Thesis

FIRAT UNIVERSITY

Institute of Social Sciences

Turkish Language and Literature Master of Science

Department of Turkish Folk Literature

February 2022, Pages: XV+294

The tales, which are the carrier of the collective consciousness, have continued their existence by symbolizing the traditional from the past to the present. Tales reflect the deep traces of the Turkish cultural tradition, give advice to people with the language of symbols and express loyalty to social norms. When evaluated from this point of view, it contains various meanings symbolically and gives direction to human life.

Symbols are expressed with different entities and they are tried to be made visible through these entities. Animals, humans, miracle-workers/helper elders, supernatural/supernatural beings, objects/objects and words have an important place in the fight against the evil forces and beings in the tales. All kinds of beings, objects and words that help the heroes to realize their shadow sides and move away from these sides and complete their individuation processes by getting rid of unconscious elements work for the good of the heroes and drive away the bad and evil.

Tales, which consist of the integration of real life and imagined life, and help shape the present by providing the connection between the past and the present, while making use of the expressive power of symbols; It tries to express the moods of the heroes, their struggles with evil, and their achievements in the path of initiation through animals, people, miracle-workers/helper-elders, supernatural/supernatural beings, objects/objects and words. These stages are supported by a helper/guide/supreme individual or beings/spaces that are the reflection of the supreme mother/supreme mother. While the animals, people, objects/objects and words in the tales are sometimes the greatest helpers and supporters of the heroes with their guide/guiding qualities, sometimes they are the biggest obstacle in front of the heroes to make progress as obstructive/destructive/bully forces. The hero emerges victorious at the end of this struggle to the extent that he can cope with the difficulties/oppositions. Goodness is glorified in tales that result in a well-deserved victory. Those who do good are rewarded in the best way, while those who do evil are punished the most.

The role of tales in transferring value is also quite high, as instructive, showing the truth, and taking lessons from the stories are at the forefront in tales. Preserving social values and transferring them to future generations is one of the main tasks of the tale. Value judgments are moral principles and beliefs accepted by most of a society. Values are important tools for making sense of socio-cultural elements. Value judgments such as truthfulness, honesty, not lying, not betraying trusts, listening to elders, doing good to those in need of help, not harming nature, which have an important place in social life and are reflected in fairy tales, are tried to be brought to individuals who make up the society through fairy tales.

The value judgments that are tried to be transferred to individuals have the purpose of educating people. Tales have many messages in terms of values education. Integrity, honesty, lies as ethical messages; family, manager as sociological messages; not despair as psychological messages, patience and determination, hope and luck, goodness and evil, right and wrong, intelligence and attention, neighborliness, friendship, respect and love, forgiveness and kindness, generosity, being able to share without succumbing to their ambitions; economic messages are made visible in fairy tales as the power of money and economic solidarity. In addition to all these, there is a loving approach to people and nature. People should act by being conscious of their duties and responsibilities.

Keywords: Anatolian tales, goodness, evil, symbol, archetype, motif.



KISALTMALAR LİSTESİ

AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
C.	: Cilt
�ev.	: Çeviren
��TAD	: �ukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi
Ed.	: Editör
�A	: �sl�m Ansiklopedisi
ML	: Meydan Larousse
ss.	: Sayfa sayısı
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğ�rleri
vs.	: Ve saire

1. GİRİŞ

1.1. Masal, Arketipsel Sembolizm, İyilik/Kötülük ve Motif Kavramları Hakkında Genel Bilgi

1.1.1. Masal Kavramı

1.1.1.1. Masalın Tanımı

Masallar hayal ile gerçeğin bir arada yer alarak hayal edilenlerin gerçekleşme arzusunu yansıtır. Olağanüstülüklerin yer aldığı masallar genellikle hayal ürünü olarak bilinse de toplumun, insan hayatının gerçeklerini barındırır. İnsana ait duygu ve düşünceler zıtlıklardan yararlanılarak masal metinleri içerisinde yer alıp insanlara mesaj/öğüt verme söz konusudur. İçerisinde mitolojik birçok öge barındıran masallar, insanın çevresindekileri anlayabilmesini ve anlamlandırabilmesini kolaylaştırır. İnsanın çevresindekileri anlayabilme ve anlamlandırabilme çabası sonucu insan anlamlandırabildiklerini gelecek nesillere aktarma fırsatı bulur. Masallar milletlerin özlemleri, hayalleri, idealleri, kahramanlıkları ve gerçeklerinin semboller diliyle ifade edilmesidir. Masallarda yer alan semboller, bir milletin varoluş aşamasında kurduğu hayallerle ve gerçeklerle yüzleşebilme arzusunu taşımaktadır. Masallar bizi anlatan, biz olmamızı sağlayan anlatmalardır.

Masallar hakkında birçok akademik ve bilimsel çalışma bulunmakta ve bu çalışmalarda masalın tanımı yapılmaktadır. Sözlük, ansiklopedi ve diğer çalışmalarda masalın tanımı yapılırken bu tanımlardan hareketle masalın çeşitli yönlerine değinilmektedir.

Masal kelimesi dilimize Arapçadan girmiş ve daha önceleri masal yerine “masal, dâstân ve kıssa” kelimeleri kullanılmıştır. Masal, diğer Türk topluluklarında “nağıl, ertegi, ertek, ekiyet, çörçök, şörçek, çöçek, nımah, tool” adlarıyla bilinmektedir.

Masal kavramının yapılan çalışmalarda ve hazırlanan sözlüklerdeki bazı tanımları şöyledir:

TDK tarafından hazırlanan **Türkçe Sözlük**’te masalın tanımı, “*Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen olağan dışı olayları anlatan hikâye*” şeklindedir. (TDK, 2005: 1349). Yapılan bu tanım, masal tanımından ziyade mitoloji tanımına benzemektedir.

Meydan Larousse’de masal, “*Genellikle olağanüstü kahramanlara ve maceralara yer verilen, konusu hayalî, kulaktan kulağa anlatılarak geçen halk hikâyesi*” şeklinde tanımlanır. (ML, 1992: 205). Tanımda yer alan halk hikâyesi ifadesi, masal ve halk hikâyesi gibi türlerin karıştırıldığını gösterir. Yapılan bu tanım, mitoloji tanımına daha uygundur. Çünkü mitlerin içerisinde de olağanüstü varlık ve olaylar yer almaktadır.

Abdurrahman Güzel ve Ali Torun tarafından hazırlanan **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**’nda masal, “*İnsanın gerçekle gerçeküstünü harmanlayıp, olmasını hayal ettiği dünyada, geçmişte belirsiz bir zamanda, sıradan insanları çoğu kez gerçeküstü güçlerle donanıp olağan veya olağanüstü varlık ve olaylarla mücadelesinin anlatıldığı hikâyelerdir.*” şeklinde ele alınır. (Güzel ve Torun, 2010: 168). Yapılan tanım daha çok masal kahramanları hakkında bilgi vermektedir, masal anlatıcılarına yer verilmemesi tanımı eksik bırakmaktadır.

Erman Artun, “Masal bütünüyle hayal ürünü olan, doğaüstü olaylara ve varlıklara yer veren, belirli olmayan yer ve zamanda ortaya çıkan, insanların ve tanrıların başından geçen olağanüstü olayları anlatan, düş ürünü olaylarla örülü, öğüt verici yanı olan, kısa ve mensur, sözlü bir anlatım türüdür.” der. (Artun, 2014: 347). Erman Artun’un tanımında “tamamıyla hayal ürünü olan” ifadesi masal tanımı için uygun değildir çünkü masallar, hayal edilen hayat ile gerçek hayatın bir arada şekillenmesiyle vücuda getirilir.

Pertev Naili Boratav, masal için “Nesirle söylenmiş, dinlik büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarında inandırmak iddiası olmayan kısa anlatı.” diye tanımlar. (Boratav, 2019: 85). Tanımda masalın tamamen hayal ürünü ve gerçekle bağlantısı olmadığı ifade edilir. Ancak masallar hayal ile gerçek hayatın bütünleşmesinden meydana gelir ve masalların içerisinde yer alan semboller, motifler masalı gerçeğe yaklaştırır.

Bilge Seyidoğlu masalın tanımını, “Halk arasında yıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, yedi içti, muratlarına erdiler yahut onlar erdi muratlarına biz çıkalım kerevetlerine, 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.” şeklinde yapar. (Seyidoğlu, 1985: 49). Bilge Seyidoğlu, oldukça uzun bir tanım yapmakla birlikte tanımda masal anlatıcılarına ve masalın eğitici yönüne yer vermeyerek eksik bir masal tanımı yapmıştır.

Umay Günay, masalın tanımını yaparken “Asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada, kendisine has bir atmosferde ve üslupla, kendi mantık silsilesi içinde, geleneksel motiflerle anlatan masallar, sözlü anlatım türlerinin en ilgi çekici olanıdır.” der. (Günay, 2011: 665). Bu tanımda da masal anlatıcılarına yer verilmemesi eksiklik olarak göze çarpmaktadır.

Saim Sakaoğlu, “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandıran bir sözlü anlatım türüdür.” diyerek masalı tanımlar. (Sakaoğlu, 2002: 4). Sakaoğlu, tanımda masal anlatıcılarına, masalda yaşanan olayların geçtiği zamana, masallarda yer alan kalıplaşmış ifadeler/formel unsurlara ve masalın şekil özelliklerine yer vermeyerek tanımı eksik bırakmıştır.

Ali Berat Alptekin, masalı “Büyük ölçüde nesirle anlatılmış ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası bulunmayan, hayal ürünü olan nesir şeklindeki anlatımlardır.” diye tanımlar. (Alptekin, 2002: XI). Tanımda masal kahramanlarına, olayların geçtiği zaman ve mekâna, masal anlatıcılarına, masallarda yer alan kalıplaşmış ifadeler ve masalların eğitici ve kolektif işlevlerine yer verilmemiştir.

Esma Şimşek, masalı “Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür.” şeklinde tanımlar. (Şimşek, 2001/I: 3). Masal tanımında masalların eğitici ve kolektif yönü hakkında bilgi verilmemesi eksikliklerdir ancak gerçek hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edilmesinin tanımda yer alması masal tanımları içerisinde önemli bir yeniliktir.

Nedim Bakırcı, “*Masal; olayları bilinmeyen bir zamanda geçtiği halde mekânı bazen belli olan bazen belli olmayan, kahramanlarından bazıları hayvanlar, tabiatüstü varlıklar ve insanlar olan, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırıp düşündüren, anlatılan yerin sosyal hayatından izler taşıyan, bazen sonunda konuya uygun bir darb-ı mesel bulunan bir sözlü anlatım türüdür.*” şeklinde masalı tanımlar. (Bakırcı, 2006: 23). Tanımda masal anlatıcılarına yer verilmemesi bir eksikliktir.

Mehmet Yardımcı, “*Masal, olaylarının geçtiği yer ve zaman belli olmayan; peri, dev cin, ejderha, köse, Keloğlan, Arap Bacı gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen; yer, zaman ve kişileri belli olmayan maceraların hikâyesidir.*” şeklinde masalı tanımlar. (Yardımcı, 2012: 14). Bu tanımda masal anlatıcılarına, masalın içerisinde yer alan kalıplaşmış ifadelerle, masalın eğitsel ve kolektif yönüne yer verilmemiştir.

Bütün tanımlardan hareketle masal şu şekilde tanımlanabilir: İnandırıcılık iddiası bulunmadan hayal edilen hayat ile gerçek hayatın bir arada yer alarak olağanüstülüklerle anlatıldığı, yer ve zaman belli olmamakla birlikte olayların belli masal ülkelerinde geçtiği, kalıplaşmış ifadelerle başlayıp yine kalıplaşmış ifadelerle son bulan, içerisinde birçok formel unsur barındıran, kolektif bilinç dışının yansıması olan sembollerle bütünleşerek özel anlatıcılar tarafından genellikle mensur olarak ve belli değer yargıları üzerinde yoğunlaşarak dinleyenlere ders/mesaj/öğüt vermek amacıyla anlatılan sözlü anlatım türüdür.

1.1.1.2. Masalın Özellikleri

▪ Masal, nesilden nesile aktarılan sözlü anlatım türüdür. Sözlü kültür ürünü olan masallara her anlatıcı, kendi hayatından bir şeyler eklemekte veya kendi yaşamına uygun görmediği kısımları çıkarabilmektedir. Bu ekleme ve çıkarmalar sonucunda konular aynı kalmakla birlikte eş metinler (varyantlar) veya benzer metinler (versiyonlar) oluşmaktadır. Yani masallarda sosyal hayattan, kişilerin özel yaşamından, dini inançlarından vb. izler bulunmaktadır.

▪ Masalın özel anlatıcıları bulunmakta ve masal anlatanlara “masal anası, masal ninesi, masal atası, masalçı” gibi isimler verilmektedir. “*Masal anlatıcıları, masalı yaratan, aktaran veya sosyal çevre ve şartların değişmesine göre yeniden yaratan kişilerdir.*” (Gültekin, 2017: 360).

▪ Masallar, “evvel zaman” ifadesiyle başlamakla birlikte masallarda zaman kavramı, “bir varmış bir yokmuş” tekerlemeleriyle geçmiş zamanı gösterir.

▪ Masallarda yer ve zaman belli olmamakla birlikte (evvel zaman içinde) belirli masal ülkeleri bulunmakta (Hint, Yemen, Kafdağı, Korku Dağı, Çin-i Maçin, Devler ve Periler ülkesi) ve genellikle masal kahramanları herhangi bir sebepten dolayı bu bölgelere gitmektedir.

▪ Masallar, kalıp ifadelerle başlamakta ve genellikle kalıp ifadelerle son bulmaktadır.

▪ Masallar genellikle mensur/nesir/düzyazı biçimindeyken bazı masalların içerisinde manzum/nazım/şiiir parçalara da yer verilir.

▪ Masallar, sözlü kültür ortamında oluşup yayılmaya başladığından ve halka hitap ettiğiinden masalların dili sade, açık ve anlaşılırdır.

▪ Masal metinleri içerisinde dua, beddua, atasözü, deyim vb. halk edebiyatı ürünlerine de yer verilir.

▪ Masallar olağanüstülüklerle yoğurulmuş anlatılardır: Olağanüstü kahramanlara (ejderha, peri, dev, cin, cadı, Zümrüdüanka Kuşu, sihirli/olağanüstü özelliklere sahip hayvanlar ve insanlar vb.), yerlere (gökyüzü ve yeraltı dünyası, Kafdağı, Korku Dağı, Çin-i Maçın, Devler ülkesi, Periler ülkesi...) ve olaylara (cinsiyet değişimi, göz açıp kapayıncaya kadar yer değişimi, beddua sonucu taş kesilme, cinsiyetin değişmesi, şekil değiştirme, hayvanlarla ve olağanüstü varlıklarla konuşabilme) yer verilir.

▪ Masallar, özellikle ders ve mesaj vermek için anlatılır. Masallar, bu yönüyle eğitici ve değer yargılarının korunup gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktadır.

▪ Masallar, zıtlıklarla (iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik) doludur. Zıtlıklar içerisinde genellikle iyilik ve güzellik yüceltilerek insanlar iyilik yapmaya/iyiliğe teşvik edilmektedir.

▪ Masallarda genellikle masal kahramanlarının dua ve bedduaları gerçekleşmektedir. (Çocuğu olmayan kahramanların dua etmesi sonucu fare, yılan ve kabak şeklinde çocuklarının olması; beddua sonucu taş kesilme, cinsiyetin değişmesi...)

▪ Masallarda yer alan bazı tiplerin sembolik birer değeri bulunmaktadır. Bu tipler masal metinleri içerisinde özel olarak yerleştirilmiş gibidir. (Yaşlı adam/ aksakallı/yardımcı ihtiyar, çoban ve olağanüstü/doğaüstü güçleri bulunan Hızır, Pir ve Derviş; Keloğlan; Köse; Üvey anne, üvey kardeşler ve küçük kardeş; kocakarı gibi).

▪ Masallarda yer alan kahramanların olağanüstü yardımcıları vardır (konuşan ve uçan atlar, konuşabilen kuşlar ve diğer hayvanlar); kahramanlar, olağanüstü özelliklere sahip ödüller kazanır (yüzük, sini/sofra, halı, ceket...) ve kahramanlar, olağanüstü bir şekilde tedavi edilir. (Gözleri görmeyen padişahın gözleri, atının ayak basmadığı yerden getirilen toprakla veya sadece bir tane olan balığın yakalanmasıyla iyileşir.)

▪ Masallarda kahramanlar idealize edilir, örnek davranışlarıyla diğerlerine öncülük eder.

▪ Masallar genellikle mutlu sonla biter.

1.1.2. Arketipsel Sembolizm

1.1.2.1. Sembol

Bilinen, öğrenilen ve anlaşılanların apaçık söylenmeden semboller vasıtasıyla dolaylı olarak anlatılması sembolik dili meydana getirir. Sembolik dilin yaratılması ortak ve özel bir dilin ortaya çıkmasıdır. Ortak ve özel dil, hayatımızda yer alan olgu ve olayların doğrudan değil, dolaylı olarak sembollerle görünür kılınmasının ifadesidir. Semboller, diğer insanlar için de aynı anlamı taşıdığından evrenselidir. Sembollerin anlamlandırılmasında çağrışım önemli bir yer tutar. *“Semboller, olayları ve bilgileri beynimizin verilerine indirgeyip, bizim, kendimizi aşan ve gözle görüp, elle tutamadığımız şeyleri kavramamızı sağlayan araçlardır.”* (Fromm, 1992: 4). Gizli dil, insanlığı aşan duygu ve düşünce dünyasının anlamlandırılmasını ve görünür kılınmasını sağlar. Sembol, gizlin somutlaştırılmasıdır.

“Sembol dili, gün boyu kullandığımız konuşma dilinden çok farklı bir mantığa sahiptir. Bu dilin mantığında önemli olan zaman ve uzay değil, yoğunluk, anlam ve çağrışımdır. Sembol dili, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir ve tarihin akışı içinde oluşan tüm kültürler için aynıdır. Kendine has bir dilbilgisi ve cümle yapısı olan mitosların, masalların ve rüyaların dilini anlayabilmek için ilk önce bu sembol dilinin özelliklerini çözmemiz gerekecektir.” (Fromm, 1992:

18). Ortak duygu ve düşüncelerin ortaya çıkmasında etkili olan evrensel dil/ortak dil, sembol dilidir. Ortak dilde yoğunluk, anlam ve çağrışım önemli bir yer tutmakta ve benzer/ortak motiflerin doğmasına ve aynı şekilde anlamlandırılmasına zemin hazırlamaktadır.

Semboller, bir bütünün parçalarıdır ve insanlar, bu parçaları tamamlayarak bütünlüğe ulaşır. Bu yönüyle semboller, objektiftir ancak yorumlayanın anlayış, algılayış, kavrayış ve sezme yetisine göre farklılık gösterdiğinden subjektif olabilir. Semboller evrenselidir ancak kişinin o anki ruh haline göre tezahür ettiğinden farklı farklı anlamlar içerebilir. Ancak sembollerin çok anlamlılığı sözcüklerin birden fazla anlama gelmesi değil, birbirine eş düzeyde/ yakın anlamda farklı anlamlar taşımasıdır.

Var olan bilgilerin anlamlandırılıp görüntü seviyesine çıkması sembollerle mümkündür. İnsan aklına yatmayan, bilinçaltının derinliklerinde yer alan ve çözülmemeyi bekleyen semboller, görüntü seviyesine yükselince bilinçaltı zıtlıklardan/ikiliklerden kurtulur. *“Doğaya ait bilgiler deşifre edilmeye başlandığında ‘doğüstü’ denilen âlemin ilkeleri anlaşılmaya başlanır; bir başka deyişle, ‘görünür âlem’in ilkelerinin keşfi ‘görünmez âlem’in ilkelerinin keşfine yardımcı olur.’”* (Salt, 2020: 290). Bir bilginin, duygu ve düşüncenin görüntü seviyesine ulaşması, görünmez ile görünür dünya arasında kurulacak bağ ile ilgilidir. Çağrışım, anlam ve yoğunluk birbirine uygun düştüğü ölçüde ortak dilden bahsedilebilir. Semboller, soyut kavramların somutlaştırılmasını ve anlaşılması güç olgu ve olayları daha basit hale getirerek anlamlandırmayı sağlar.

1.1.2.2. Arketip

Arketip, anlam değişmezliğine sahip olan ilk örnekleri teşkil eder. Evrensel olan arketipler, ilk/köken/prototip anlamlarına gelmektedir. Arketipsel çözümler, kökenin yorumlanması ve açıklanmasını sağlayan özel anlamlardır. Anlatılara yansıyan arketipler evrensel olanın yansımasıdır. Sayısız arketipsel sembol bulunmaktadır ve masallar da arketipsel sembolizm açısından zengin bir içeriğe sahiptir. *“Bilinçli davranışlarımızı saptayıp düzenleyen bir kavramı kabul etmek zorunda kaldığımız gibi, insanlar arasındaki anlayış birliğini ve düzenliliğini de açıklayabilmek için anlama sürecinin biçimini saptayan ve içgüdü ile eş nitelikte bir etkenin var olduğunu kabul etmeliyiz. İşte bu etkene ben arketip ya da başlangıçtan beri var olan imge diyorum. Arketipsel imgeyi, içgüdüünün kendi kendisini yansıtır biçimi ya da içgüdüünün öz portresi olarak tanımlamak yerinde olabilir.”* (Gökeri, 1979: 9). Arketipler derin bir anlama ve içeriğe sahiptir. Karanlıkların ifadesi olan arketipler, karanlığa gömülen varlıkların yeniden doğması/canlanması/filizlenmesi anlamlarını ifade eder. Kolektif bilinç dışının yansıması olan arketipler, sembollerin ifade gücünden yararlanır. Soyut varlıkların somutlaştırılmasını sağlayan arketipler, görüntü seveleridir.

Arketipler, somut halde belirmediği varlıkları kanıtlanamaz. *“Arketip, ilke gereği değişmez bir anlam çekirdeğine sahiptir ve buna göre adlandırılır, yine ilke gereği asla somut bir belirtiyeye göre temellendirilemez. Aynı şekilde herhangi bir zamanda anne-imgesinin spesifik olarak belirmesi sadece anne arketipinden çıkarılamaz; bu, sayısız başka faktörlere de bağlıdır.”* (Jung, 2015a: 122).

Bir arketipin sadece bir görüntü seviyesi yoktur bu masallar üzerinden de görünür kılınmaktadır. Masallarda yer alan geyik, keçi/koyun ve inek, anne arketipinin hayvan biçiminde belirmesini ifade ederken Yüce Ananın birçok yerle/mekânla/bölgeyle bağdaşması arketiplerin farklı şekillerde görünür kılındığını ve somutlaştırıldığını belirtir.

Jung, arketipleri psişenin yok edilemez varlıkları olarak görmekte ve bu durumu “*Arketip imgeler insan psişesindeki en yüce değerler arasındadır.*” diyerek önemini belirtmektedir. (Jung, 2015a: 126). Arketipleri göz ardı etmenin kayıp olduğunu belirten Jung, onları görmezden gelmek yerine yansımalarını çözmek gerektiğini ve bireylere arketiplerin içeriğinin kazandırılmasını ister. Jung, arketipleri kolektif bilinç dışının yapıları olarak değerlendirirken Mircea Eliade, arketip terimini “örnek model” ve “paradigma”yla eş anlamlı kullanmıştır. (Eliade, 1994: 12).

Edinilen bilgilerden hareketle arketip, ilk örnek/köken ve prototip olarak bilinmekte ve imge/sembol/simge ile bilinç ve bilinç dışı ögeler arasında iletişim kurulmasını sağlamaktadır. Arketipler, insanlık ile birlikte var olmakta, kendiliğinden ortaya çıkarak kolektif bilinçaltının ürünlerini sembolize etmektedir.

1.1.2.2.1. Yüce Ana Arketipi

Kahramanın yolculuk-bireyleşim-dönüş aşamalarında ihtiyaç duyduğu yaşam enerjisi, Yüce Ana arketipinin yansıması olan varlıklar, nesneler ya da bölgeler aracılığıyla giderilir. Bu yönüyle Yüce ana şifa verici, hayata bağlayıcı/hayat bahşedicidir. Yüce Ana, çift yönlü yapısıyla kimi zaman can veren, hayata bağlayan, eğitici, yol gösterici, koruyup kollayan şefkatli ana; kimi zaman da öldüren, yok eden, engelleyen, hilekâr ve düşman özellikleri ile belirir. “*Yüce Ana’nın karakterini oluşturan iki temel özelliği vardır: Birincisi kapsayan, tutan, kahramanın bilinçlenmesini önleyen, onu hep kendi bilinç dışı cennetinde tutmak isteyen yanıdır. İkincisi de kahramanın kendinden bir anlamda kopup bilinçlenmesini, kişilik kazanmasını isteyen, ona bu yolda olanak sağlayıp yardım eden yanıdır.*” (Gökeri, 1979: 28). Yüce ana, bulunduğu duruma ve ortama göre karakter değiştirmekte ve karşısında yer alan kahramanın da karakter özelliklerine göre davranmaktadır. “*Mitoloji ve ritte, bebeğin psikolojisindeki gibi, annenin güzellik ve tehlike, doğum ve ölüm, besleyiciliği tükenmeyen göğüs ve cadının yırtıcı pençelerinin eşit biçimde ilişkilendirildiğini görüyoruz.*” (Campbell, 1995: 78). Olumlu ve olumsuz özellikleriyle kahramanın hayatında yer edinen anne, yeni bir dünyanın kapılarını aralar. Olumlu ve olumsuz özellikleri ile beliren/yer edinen anne, hem doğum hem de ölüm ile ilişkilendirilir. Olumlu özelliklere sahip olan anne, kahramanın yeniden doğumu için ona fayda sağlarken, olumsuz özellikleri ile beliren ve korkunç annenin yansıması olan anne ise kahramanın ruhsal ölümünü simgeler ve bu da yeniden doğum olarak sembolize edilir. “*‘Anne arketipi’ ve onun bir parçası olan ‘yüce ana’ veya ‘büyük ana’ imgesi; yaratılışı, varoluşun anlamını ve evreni anlamak için ilk basamak işlevine sahiptir ve bu işlev; hem annenin ‘ilk imge’ olmasıyla hem de anne ve bebek arasındaki ilişkiyle ilgilidir.*” (Fedakâr, 2014: 5). Kahraman, hayata tutunabilmek/hayatta kalabilmek için anne ile bağlantı kurmak ve ona tutunmak zorundadır. Yüce ana, kahramanın yeniden yaratılışı ve varoluşunun ön koşuludur. “*Türk mitolojisinde anne arketipiyle ilgili semboller değerlendirildiğinde, bu sembollerin temel olarak, ilahi bilgiyi aktarma, koruma ve besleyerek varlığı sürdürme işlevinde olduğu görülür.*” (Fedakâr, 2014: 17).

Olumsuz özellikleri ve yansımaları bir tarafa bırakıldığında Yüce ana arketipinin genellikle olumlu özellikleri ile belirdiğini ve kahramanı hayata yeniden kattığı görülür. Masallarda Yüce ana doğurganlığının yanı sıra besleyen, koruyan, kollayan, şefkatli anne özellikleri ile ön plana çıkar ve kahramanın yeniden doğumunu sembolize eder.

1.1.2.2.2. Yüce Birey Arketipi

Kahramanın karşısına çıkarak, psikik olarak gelişiminin tamamlanmasına yardımcı olan yol gösterici/rehber, Yüce Birey olarak anlatılarda yer almaktadır. Yüce Birey, kahramanın iç benliğine kavuşması, olgunlaşması için etkin rol oynamakta ve ondan istifade edebilen kahramanlar için değişim ve dönüşüm başlamaktadır. Yüce Birey, “*doğrudan doğruya tanrıların habercisi, bilinmez ses*”dir. (Gökeri, 1979: 77). Yüce Birey ile Tanrı arasında bağ kurulması olağanüstülüklerle donatılmış olarak kahramanın karşısına çıkmasına bağlanır. Yüce Birey; ulvilik, yardımseverlik, bilgelik ve akıllılığın vücut bulmuş hali olarak yer alır.

Tanrının elçisi/eli olarak masallarda yer alan Yüce Birey, bilgi birikimleriyle kahramanın daima yardımcısıdır. Olacakları önceden sezebilme yetisine sahip olan Yüce Birey, engellerin aşılmasında kahramana destek olur ve onun hayatta kalmasını sağlar. “*Yaşlı bilge adam düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyük baba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder.*” (Jung, 2017: 86). Birçok görüntü seviyesine sahip olan Yüce Birey, kahramanın zor zamanlarında belirerek ona fayda sağlar. Çıkmazlar ve karanlıklar içerisinde kendisini arayan/bulmaya çalışan kahraman için Yüce Birey, bilinç ve bilinçaltı arasında bağ kurabilen kişidir. Masallarda genellikle Yüce Birey arketipi; Hızır, derviş, pir, aksakallı/ak saçlı ihtiyar ve çoban şeklinde ortaya çıkar.

1.1.2.2.3. Gölge Arketipi

Gölge, arketipsel sembolizmde kişinin bastırmış olduğu duygularının ifadesidir. Kıskançlık, kin, öfke, nefret, korku vb. olumsuz duyguların ifadesidir. Erginlenme aşamasında kahramanın karşısına çıkan ilk engel gölge arketipidir. Kahramanın karanlık yönünü temsil eden gölge, kahraman tarafından alt edilmek yerine varlığı kabul edilince kahraman için o kadar da tehlikeli boyutlarda görülmez. Gölge kahramanın içerisinde/bilinçaltında yer alan kötücül güçlerin ifadesidir. Kahramanın karşılaştığı düşman, rakip ve kötü varlıklar gölge olarak belirir. Masallarda kahramanın bilinçaltında yer alan kötü güçler ejderha, dev, cadı, üvey anne, kız ve erkek kardeşler vb. varlıklar aracılığıyla simgesel düzlemde görülür. Gölge, kahramanın karanlık yanıdır. “*‘Gölge’ utanç verici öğelerden oluştuğu halde insanı insan yapan yapısal bütünün bir parçası olduğu için gerçek anlamda kötü değildir. Nitekim kahraman onun varlığını kabul ettiği sürece saçtığı enerjiden yararlanır, yadsımaya kalkırsa da kendi doğal gücünden yitirir.*” (Gökeri, 1979: 145). Kahraman, karanlıkları özümseyebildiği ölçüde bilinçlenir. Karanlıklar ölümün olduğu kadar yeniden doğumun da ifadesidir.

Kahraman için karanlığın ifadesi olan gölge, çeşitli biçimlerde kahramanın karşısına çıkar ancak bu karanlıklar, kahramanın ruhsal açıdan olgunlaşmasının/büyümesinin ifadesidir. Karanlık, toprağa gömülen tohum ya da insanın ölümünden sonra tekrar toprağa gömülüp/karışmasını çağrıştırmakta ve yeniden doğumun/ebediliğin/filizlenmenin/öze dönüşün sembolik ifadesi olarak yer edinmektedir. Bu yönüyle karanlık, olumlu çağrışım gücüne sahiptir ve kahramana fayda sağlar.

1.1.2.2.4. Anima ve Animus Arketipleri

Anima, arketipsel sembolizmde erkeğin bilinç dışında yer alan ideal rehber ve dişil varlıktır. Animus ise dişil varlıkta eril karakterdir. “*Anima erkeğin, animus kadının ruhsal bütünlüğünde yaşattığı karşı cinsin özellikleridir.*” (Gökeri, 1979: 21). Yani kadınların içinde erkek, erkeklerin içinde kadınlara ait özelliklerin yer alıp bir ruh rehberi gibi kadın ve erkeği yönlendirmesinin ifadesidir. Gölge gibi anima ve animus da çift yönlü bir yapıya sahiptir ve kahramanın durumuna göre şekillenir. “*Tanınmış bir anima erkeklerde davranış olarak belirlediğinde huysuzluk, aşırı duygusallık ve kadınsı haller olarak kendini gösterir. Animusu tarafından olumsuzca etkilenen kadınlar ise inatçı, münakaşacı, her şeyi bildiğini zanneden, erkeğe sert tavırlar takınıp, sezgi yeteneğini körelten kişilerdir. Anima ya da animusuyla uyum sağlayabilmiş tipler ise dengeli, yeteneklerini kullanabilen, iç huzuru olan kişilerdir.*” (Gökeri, 1979: 21). Anima ve animusa ait tüm bu özellikler masal dünyasına da yansımakta başkahramanlar, anima ve animuslarıyla uyum sağlamış karakterler olarak yer almaktadır. Kahraman, uyumu yakalayabildiği ölçüde başarılı olabilmekte ve denge sağlayabilmektedir. Kahramanın karşısında yer alan diğer kötücül güçler, anima ve animusun uyumsuz olduğunu gösterir. Masallarda uyumsuz anima örnekleri; kız kardeşler, üvey kardeşler, üvey anne, cadı, cariyeye, dadı, Arap kızları, çingene kızları vb. tarafından sembolize edilirken uyumsuz animus arketipinin en önemli yansıması erkek kardeşler ve babadır.

Kendisini arayan kahraman için kaos ortamından kurtulup bir düzen yakalayabilmek oldukça önemlidir. Kahramanın bilinçaltında yer alan ikiliğin/zıtlığın dengeye kavuşabilmesi anima ve animus arketipleriyle kurduğu bağ ile ilgilidir. “*Anima, kendiliğin gerçekleşmesine yönelten rehberdir.*” (Von Franz, 2021: 107). Kahraman, özüne ulaşabilmek için anima ve animus arketiplerinden yararlanır. “*Anima ve animusun bireyleşim sürecinde çok önemli bir görevi vardır: bilinç ve bilinç dışı arasında aracılık yaparlar*” (Gökeri, 1979: 22). Yapılan aracılık sonucu kahraman, dengeyi sağlar ve ruhsal açıdan olgunlaşır.

Anima ve animus arketipleri çeşitli görünümlemlerle masallarda yer alır. Anima; kız kardeş, üvey kardeş, üvey anne, cadı, peri, Arap kızı, cariyeye, çingene kızları, mağara, kuyu, sandık, kedi, inek, geyik vb. biçimlerde görülürken animus; erkek kardeş, baba vb. biçimlerde görülür.

1.1.2.2.5. Persona

Persona arketipi, kişinin sahip olmak istediği bilinçaltı öğelerin yansımasıdır. Kahraman, içinde bulunduğu toplum yapısı gereği kendisine yüklenen davranışları sergilemek zorunda kalır. Persona, kişilerin gerçek kimliklerini örten/gizleyen maskedir. “*Persona adı verilen arketipsel öge, kahramanın serüveninde geçici olarak sembolize edilen somut değişimlerdir. Persona bir çeşit maskedir. Kahraman da çeşitli maskeler takarak kendisini gizleme yoluna gider.*”

Kahramanın başka bir insan, hayvan ya da bir nesne şekline bürünmesi bir çeşit personadır. Kahraman, persona sayesinde korunma, saklanma, gerçek kimliği gizleme gibi amaçlar güder.” (Çetindağ Süme, 2011: 33). Gerçek kimliğini gizleyen kahraman, toplumun kendisine yüklediği olumlu davranışların altında ezilmeye başlar ve ezilmişlik duygusu, maskenin ortadan kalkarak kahramanın gerçek kimliğini açığa çıkarır.

1.1.3. İyilik ve Kötülük Hakkında Düşünceler

1.1.3.1. İyilik ve Kötülüğün Ortaya Çıkış Sebebi

Dualizmin etkin olduğu evrende yaratılış da bir dualite sonucu ortaya çıkmıştır. Dünya, yaratılış gereği zıtlıkları/ikilikleri içerisinde barındırır. İyilik ve kötülük yaratılışımızdan beri hayatımızda yer alan ve daima karşı karşıya oturtulan tamamıyla zıt kavramlardır. Yaratılış mitlerinde yer alan Ülgem iyiyken yeraltının hâkimi olan Erlik kötüdür. Yani geçmişten günümüze kadar iyilik ve kötülük farklı insanlar, kavramlar ve semboller tarafından temsil edilmekte ve bu iki kavramın mücadelesi insanlarca taraf bulmaktadır. İyi ve kötü ya da iyilik ve kötülük kavramları nesnel ifadeler olmaktan ziyade öznel ifadelerdir. Kavramlarda yer alan bu öznellik algısı neye iyi, neye kötü ya da kime göre iyi, kime göre kötü sorularını akıllara getirir. Bu nedenle toplumsal normlara uymakla iyi kavramı, bu normlara uymayıp aykırı hareket etmekle kötü kavramı arasında bir bağ kurulmaktadır. Toplum için değerli olan doğruluk, dürüstlük, adaletten yana olma, haksızlık ve hırsızlık yapmama, çevreye ve diğer canlılara zarar vermeme iyi ve iyilik olarak değerlendirilirken bunların tam tersi için kötü ve kötülük terimleri kullanılmaktadır. İyi, olumlu olanla özdeşleşirken kötü, olumsuzluğu simgelemektedir. Yani iyilik ve kötülük, olumlu ve olumsuz anlam değerlerine sahiptir. Tüm oluşumlar, olgular duygu ve düşünceler zıtlık bünyesinde şekillenir. İyilik ve kötülük de evrende yer alan zıtlığın ifadesidir. Evren yaratıldığı andan itibaren iyilik ve kötülük kavramları yer almaktadır ancak onları görünür kılan insanın içerisinde/bilinçaltında taşıdığı duygu ve düşüncelerdir.

İyilik ve kötülük değer yargılarından en önemlileri arasında yer alır. İki değer yargısından birinin varlığı diğerinin ortaya çıkışını zorunlu kılar. İyilik ve kötülük rölatif değer yargılarıdır ve bulundukları/ortaya çıktıkları durum, olgu ve olaylara göre şekillenebilmektedirler. İyilik olmadan kötülük, kötülük olmadan da iyiliğin değeri anlaşılamaz. Bu nedenle her iki kavramı ayrı ayrı değerlendirmek yerine bir bütün olarak ele almak ve her iki kavramın da insanın varoluşu için önemli olduğunu bilmek gerekir.

Mutlak iyiliğin tecellisi olan Allah'ın yarattığı/var ettiği varlıklar arasına kötülüğü yerleştirmesi, iyiliğin görünür kılınmasına ve gerçekleşmesine zemin hazırlamaktadır. İki zıt varlığın/kavramın bir arada yer alması kusursuz bir düzen ve uyumun ifadesidir. “İlke olarak iyilik ve kötülük de insanın inanç ve ahlak bakımından yetkinleşmesine imkân veren bir sınama ve uyarı vesilesidir.” (Coşkun, 2009: 359). Yapılan iyilik ve kötülüklerden ders alınabildiği ölçüde kişi varoluş gayesini anlayabilmekte ve tamamlayabilmektedir. İyilik yapmak ve insanları buna yönlendirerek kötülüklerden uzaklaşmaya/uzaklaştırmaya çalışmak hem dini hem de millî değerler açısından önemlidir. Kötülükler birer sınama/sınav ve engel olarak hayatta yer alırken aynı zamanda uyarıcı rolüyle kahramanın yanlışlardan/kötülerden/kötülüklerden uzaklaşmasına vesile olur. Kişinin özünde yer alan iyilik, bizi biz yapan değerler arasındadır.

1.1.3.2. İyilik ve Kötülüğün İnsan Üzerindeki Etkileri

İyilik ve kötülük, birbirlerine göre tanımlanabilen kavramlardır ve insan hayatına yansımaları da bu yöndedir. Kötülük, iyiliği ortaya çıkarırken iyilikler de kötülüklerin görünmesini sağlar. İyiliğin insan üzerindeki etkileri daima olumlu yöndedir: Kini, kıskançlığı ve haset duygusunu ortadan kaldırır; insanlar arasındaki sevgi bağını güçlendirir; zorluklarla, kötülüklerle ve hayatımızda yer alan tüm olumsuzluklarla baş etmemizi sağlar; insanlara ve hayata güven duymamızı, hayata daha ümit dolu bakmamızı ve empati yeteneğimizin gelişmesine katkı sağlar. İyiliğin olumlu yansımaları kötülük de olumsuz olarak belirir, tıpkı kavramların bünyelerinde taşıdığı zıtlık gibi bu durum da zıt kutupluluğu ifade eder. Ancak yapılan kötülük sonucu mu insan duygu ve düşünceleri kötüleşir yoksa kişinin içerisinde var olan kötülüğün ortaya çıkışı mı kötülüğü tetikler tartışılabilir. Her ne olursa olsun kötülüğün görüntü seviyeleri, iyiliğin tam tersine daima olumsuzdur: Kişinin içerisinde yer alan kıskançlık ve haset duygularının filizlenmesine ve daha da ileri boyutlara taşınmasına sebebiyet vererek kişinin hem kendisine hem de çevresine zarar vermesine neden olur; saygı, sevgi ve empati duygularını ortadan kaldırır; kişinin hırçın bir kimliğe bürünmesine ve güven duygusunun zedelenmesine sebep olur. “*Kötü insanı harekete geçiren adaletsizliğe karşı olan sevgisidir: Eziyet ettiği insanların güçsüzlüğünden ve aşağılanmasından keyif alır ve o ezilen insanların başlarına gelenlerin kendisinden kaynaklandığını bilmelerinden haz duyar.*” (Eagleton, 2017: 85-86). Kötülük, insanın kendisine ve çevresine zarar verecek tutum ve davranışlar sonucu yıkımı da beraberinde getirir. “*...Kötüler, kendilerindeki bir eksikliği tamamlamak için başkalarının hayatlarını sömürürler.*” (Eagleton, 2017: 65). Aşırılığa ve sapkınlığa varıncaya dek süren kötülük problemi, insanın zehirlenmesine ve çevresine de bu zehri akıtmasına sebep olur. Kötülük, bir sonraki aşamaya geçebilmek için karşısına çıkan engelleri yok etmek ister ve bu yönüyle yıkımla ilişkilendirilir.

İyilik, kötülükleri önlemede bir araç gibidir. Kötülüklerin önlenmesi ve ondan uzaklaşabilmek yaşanabilir bir dünya için şarttır. Kötülüklerle iyilikle karşılık verme, ilkin zor gibi gözükse de aslında sonuç oldukça değerlidir. İyilik, insanları mutlu kılarırken kötülük, bireyleri ve toplumları olumsuz etkileyerek bir yıkıma sebep olur. İyilik, zorluklarla başa çıkmayı, insanlara güvenmeyi, sevmeyi, kıskançlık ve haset duygularının ortadan kalkmasını sağlar. Kötülük ancak iyilik ile ortadan kaldırılır. Masallarda kötülükten ziyade iyiliğin kazanması ve yüceltilmesi, iki kavramın zıtlık oluşturarak iyiliğin değer kazanmasını ve iyilik yapmaya yönlendirmeyi ifade eder.

İyi ve iyilik kavramları olumlu anlam değerlerine sahip olup bu kavramların çağrıştırdığı yakın anlamlı pek çok kavram da olumlu anlam değerine sahiptir. Geçmişten günümüze kadar genel iyiyi temsil eden, yaratılış mitolojilerine de konu olan Tanrılardır. Yaşam boyu iyiliği çeşitli yönleriyle yaşayan ve gören toplumlar, iyilik ile ilgili düşüncelerini, bu kavrama karşı sergilenen tutum ve davranışlarını; kendi yaşamlarından, duygu ve düşüncelerinden, inançlarından, hayallerinden, arzularından yola çıkarak, sözlü gelenek içerisinde vuku bulan anlatılara da yansıtmışlardır. Bu yansıtmaya işlevi belli kavramlar üzerinden dinleyiciye ders ve mesaj vermek şeklinde vücuda gelmiştir. Bu da anlatıların sadece eğlenmek veya hoşça vakit geçirmek için oluşturulmadıklarının birer kanıtıdır. Amaç, anlatılar üzerinden iyilik ve kötülüğün insan yaşamındaki etkilerini göstermek insana fayda sağlayabilmektir.

1.1.4. Motif

1.1.4.1. Motif Nedir?

Motif terimi, birçok alanda kullanıldığı gibi halk bilimi araştırmalarında da özel bir anlamı ifade edecek şekilde kullanılmaktadır. Bu bölümde motif teriminin halk anlatısı ve masal araştırmalarındaki kullanımı ele alınacaktır.

Alman masal araştırmacı Max Lüthi, motifi “*Kendisini gelenekte koruma gücüne sahip olan hikâye etmenin en küçük unsurudur.*” şeklinde tanımlar. (Sakaoğlu, 2016: 33).

Bilge Seyidoğlu, Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar çalışmasında masal araştırmacılarının motif tanımlarına yer vermiştir. (Seyidoğlu, 1975: 83).

Arthur Christensen, motifi “*Canlılıklarıyla kendilerini kabul ettiren, tarifi güç bir psikolojik kanuna göre dinleyiciyi avuç içine alabilen ve ibtidâî fikir silsilelerinden yeni terkiplere girmek için az veya çok parçalara ayrılabilen unsurlar*” şeklinde tanımlar. (Sakaoğlu, 1980: 24).

Stith Thompson, motif terimini şöyle tanımlar: “*Eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan hikâye etmenin en küçük unsurudur. Bu kabiliyete sahip olabilmesi için motifin, dikkati çeken ve tahiatüstü bazı vasıfları olması gerektiğini söyleyen Thompson, bu hususta üç ana bölüme işaret eder. Birincisi şahıslardır. Tanrılar, tabiatüstü hayvanlar, fevkalâde mahlûklar (büyücüler, devler, periler, vs.) gibi. İkincisi, hadiselerde geri planda kalan şeylerdir. Sihirli eşyalar, enteresan adetler, tuhaf inanmalar vs. gibi. Üçüncüsü ise tek hadiselerdir. Bu bölüm motiflerin büyük bir çoğunluğunu meydana getirir*” (Sakaoğlu, 1980: 24).

Saim Sakaoğlu, ele aldığı çalışmasında motif teriminin bilim adamları tarafından yapılan tanımlarına yer verdikten sonra masal, mit ve efsanelerin yayılmasında motiflerin rolünden bahseder. “*Taşıyıcı*” adı verilen bazı insanları, motifleri bir ülkeden başka bir ülkeye aktarmada aracı olarak görür. Sakaoğlu, anlatmaların bir ülkeden başka bir ülkeye geçmesi yerine anlatmaların içerisinde yer alan motiflerin yayıldığını/geçtiğini kabul etmenin daha akla uygun olduğunu vurgular. (Sakaoğlu, 1980: 25).

Halk bilimciler tarafından yapılan tanımlardan hareketle motif terimi/kavramı hakkında şunlar söylenebilir: Motif, anlatı geleneği içerisinde anlatıcıların geleneği devam ettirmesini sağlayan, anlatmaların/anlatıların en küçük parçasıdır. Motifler olmadan anlatıların meydana gelmesi ve yayılması pek mümkün değildir. Motif, sözlü anlatım geleneği içerisinde yer alarak yeni anlatıların/varyant ve versiyonların oluşmasına katkı sağlar.

2. ANADOLU MASALLARINDA İYİLİK TEMSİLCİSİ TİPLER VE İYİ NİTELİKLİ SİHİRLİ NESNELER/VARLIKLAR/SÖZLER

2.1. Hayvanlar

2.1.1. Doğaüstü ve Yırtıcı Hayvanlar

2.1.1.1. Koruyucu Ruh: Zümrüdüanka Kuşu

Masallarda yardımcı hayvan motifleri içerisinde yer alan olağanüstü özellikler gösteren Zümrüdüanka kuşu kahramana yapmış olduğu iyiliklerle yer alır. Yapılan iyiliği karşı iyilikte bulunma, kahramana yol gösterme, onu bulunduğu zor durumlardan kurtarma Zümrüdüanka kuşunun görevlerindendir. Zümrüdüanka, yardımcı ruhtur.

“Kafdağı’nda yaşadığına inanılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alâmet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur.” (Pala, 1990: 36). Masalların vazgeçilmez kuşu olarak yer alan Zümrüdüanka, olağanüstü özellikleri ile bilinir. Bu olağanüstülük ona geçmişten beri verilen bir özelliktir. *“Ankâ masal ve hikâye kahramanlarına yardım eden onları istedikleri uzak diyarlara götüren bir yardım kuşudur.”* (Pala, 1990: 37). Zümrüdüanka kuşu, ele aldığımız masallarda da bu özellikleriyle karşımıza çıkar ve yardımcı hayvan motifi olarak yer alır.

Elma Ağacı masalında kahramanın bir kavak üzerinde duyduğu seslere ilgisiz kalmayıp yardıma koştuğu ve Zümrüdüanka kuşunun yavrularını yilandan kurtardığı anlatılır. Yapılan yardım karşılıksız kalmaz, kuş yavruları dile gelip kahramanın ölümüne engel olur. Masalda bu olay: *“...Bir kuş sesi duyuyor, kalkıp bakıyor, kavağın üzerinde Zümrüdüanka kuşunun yuvası var. Bir yılan ağaca sarılmış, yavruları yiyecek. Hemen oturduğu yerden yayını çekiyor, bir ok atıp yılanı düşürüyor. Kendisi yine oraya yatıp uyuyor, akşam olunca kuşların anası geliyor, ağacın altında insanoğlunun yattığını görünce:*

“Demek her sene benim yavrularımı yiyen budur diyor.”

Oğlanı öldürmek için bir kaya alıyor, yavrular kuşdiliyle:

“Ana ana, onu öldürme, bizi o kurtardı, yanında yatan yılanı bak.”

...Zümrüdüanka kuşu: “Sen benim yavrularımı kurtardın, dile benden ne dilerse.”

“Benim dileğim yeryüzüne çıkmaktır.”

“Ah... Sen benim son zamanıma rastladın ama gene de ben seni çıkartacağım. Yalnız sen bana kırk deve gövdesi et, kırk deve tuluğu su getireceksin.” şeklinde geçer. (Günay, 2011: 377).

İyiliğin Bedeli masalında Zümrüdüanka kuşunun yavrularını yilandan kurtaran kahramanın daha sonra bir kuşa et ve su vermesi istenince Zümrüdüanka da kahramana yardımda bulunur. (Şimşek, 2001: 41).

Gangan Kuşu masalında Zümrüdüanka kuşunun yavrularını yilandan kurtaran kahramana, Zümrüdüanka kuşu da yardımda bulunur ve onu yeraltından yeryüzüne çıkarır. (Bakırcı, 2006: 203).

Dipsiz Kuyu masalında kuyu içerisinde kalan kahramanın yeryüzüne çıkmasını sağlayan Zümrüdüanka kuşu dur. (Özçelik, 2004: 302).

Zümrüdüanka Kuşu adlı masalda abileri tarafından mağaraya terk edilen kahramana Zümrüdüanka kuşu yardım eder ve kahramanı yeryüzüne çıkarır. (Alptekin, 2002: 296-297).

Mağara, kuyu ve yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilen bölgeler, kahramana ödüller sunmakta ve kahramanın hayata tutunması için dönüm noktası olmaktadır. Ana rahmi ve yeniden doğum mekânı olarak masalarda yer edinen kuyu ve mağara motifleri, anne arketipinin yansımalarıdır. *“Bir kaya, mağara, ağaç, memba, derin bir kuyu, vaftiz kurnası gibi kaplar, gül ya da nilüfer çiçeği gibi çanak biçimli çiçeklerle ilişkilendirilebilir. Muhafazasından dolayı sihirli çember ya da mandalanın, anne arketipinin bir biçimi olabileceği anlamı çıkar.”* (Jung, 2015a: 123). Koruyucu özellikleriyle kahramanı tehlikelere karşı koruyan kuyu ve mağara sembolleri, rahim imgesidir. Kahramanın bilinçlenmesi ve kendini bulabilmesi için psişik olarak ölüp yeniden dirilmesi gerekir. Ölüm ve yeniden diriliş, anne arketipinin tezahürü olan mekânlarda gerçekleşerek kahraman özüne ulaşır.

Zümrüdüanka Kuşu masasında kuşun yavrularını yılandan kurtaran kahramanı, Zümrüdüanka kuşu da yeryüzüne çıkararak iyilikte bulunur. (Şimşek, 2001: 56-57).

Yapılan iyilik karşılıksız kalmaz, ancak belli şartların yerine getirilmesiyle Zümrüdüanka, kahramana yardım eder ve onu yeryüzüne çıkarır. Kahramanı yeryüzüne çıkarma görevini Zümrüdüanka'nın üstlenmesi onun sembolik anlamıyla ilgilidir. Zümrüdüanka kuşu, *“yeniden doğuşun bir sembolüdür.”* (Gezgin, 2019: 20). Yeryüzüne çıkarma aşamasında kahraman, Zümrüdüanka kuşuna gak dedikçe su, guk dedikçe et verir. En son et kalmadığını görünce kendi baldırından bir parça et kesip kuşa verir. Yeryüzüne indiklerinde kahramanın topalladığını gören kuş, dilinin altından çocuğun etini çıkarıp kestiği yere yapıştırır, bir de dua okur, yarası iyileşir. Her aşamada kahramanı yeniden hayata bağlayan yani yeniden doğuşunu sağlayan Zümrüdüanka olur.

Masaldaki kahraman için yeraltından yeryüzüne çıkma, ağaç üzerinde yer alan kuşların yardımıyla mümkündür. Yeraltı ve ağaç karşıtlığı bu ağacın özelliklerini ya da neyi simgelediğini akıllara getirmektedir. Yeraltında bulunan ağaç, hayat ağacını sembolize etmektedir. Kahramanın ihtiyaç duyduğu her şey ağaç bütünlüğünde kahramana sunulur. *“Hayat ağacı sadece gökteki değil, yeraltı ruhlarına da yoldur.”* (Ergun, 2017: 117). Genellikle dokuz dallı olarak tasvir edilen hayat ağacı dokuz gök katını sembolize etmektedir. *“Sibiryalı Tatarlarına göre yeraltındaki dünyada, bu ulu ağacın bir örneği vardır. Bu ağaç dokuz köklü bir çamdır.”* (Ergun, 2017: 117). Masalda yer alan ağacın yeraltında bulunması, hayat ağacı olarak değerlendirilmesini haklı kılar. Hayat ağacı, zıtlıkları barındıran özelliğiyle dikkat çeker. Bir yanı doğumu diğer yanı ise ölümü sembolize eder. Masaldaki kahraman için yeniden doğum simgesidir, kahramanın hayat bulup yeryüzüne çıkması, bu ağaç üzerinde bulunan kuşun rehberliğiyle sağlanır. Yeraltı/ölüm ve yeryüzü/yeniden doğum zıtlıklarını masalda yer alan ağaç sembolize eder. Zıtlıkların bütünlüğü oluşturarak kurtuluşu/yeniden doğumu sembolize etmesi ağaç bağlamında düşünülebilir.

Masalda Zümrüdüanka kuşunun her şeyi bilmesi sembolik anlamda insanın kendi kalp hazinesini keşfetmesini ifade eder. Kahramanın hapsediği yeraltı dünyası, iç dünyasının karanlığı, arketipsel anlamda balinanın karnıdır. *“Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir.”* (Campbell, 2018: 86). Yani bilinmeyenin içine hapsolarak oradan çıkış yolu arar, bu kahraman için bir eşik, bir sınanma yoludur. Kahraman için yeraltı dünyası, ruhsal olarak

yeniden doğumu simgeler, değişim ve dönüşümün yaşandığı mekândır. Yeraltı dünyası, kahraman için Yüce Ana arketipi ile de ifade edilebilir. Yüce Ana arketipi “*Korkunç, mahvedici, yutup engelleyen bir güç olmaktan, şefkatli, koruyan, besleyip, büyüten yaşam gücü veren bir varlığa kadar tezatlarla dolu bir kapsamı var. Ölümü ve yaşamı bünyesinde aynı anda tutabiliyor.*” (Gökeri, 1979: 26). Yeraltı, tezatlıkları bir arada barındırmasına rağmen kahraman için olumlu özellikler sergiler ve sembolik anlamda kahramanın yeniden doğumunu simgeler. Yani kahraman için yaşam kaynağı, hayata yeniden başlangıç noktasıdır. Gökeri, Yüce Ana arketipinin doğanın kendisi olduğunu bu nedenle her şeyde simgeleştiği söyler. Yeraltı bu simgelerden biridir. (Gökeri, 1979: 27). Bu nedenle kahraman için yeraltı hem balinanın karnı hem de Yüce Ana arketipinin bir yansımasıdır.

Masalda yer alan yılan, nefistir. İnsanın karanlık yanı/gölge arketipinin bir simgesidir. “*Gölge bireysel bilinç dışıdır. Toplumun yapısına ters düşen ve kişinin karakterine uymayan, tüm kötü istekler ve duygular ‘gölge’leridir.*” (Işık, 2009: 326). Kahramanın, yılanı öldürerek yaptığı iyilik korkularıyla, nefsiyle yüzleşip onu öldürmesi ışığa/bilgelige kavuşarak aydınlanmasıdır, yani karanlık yanını yenip ona boyun eğmemesidir. Zümrüdüanka, irade gücüyle ayağa kalkmayı başaran gencin rehberi olur ve kahraman, yeni bir hayata gözlerini açar. “*Kişiler, bilinç dışının karanlığına hapsettiği korkaklık, cimrilik, ikiyüzlülük vb. gibi duygularını ancak kontrol altına almayı öğrendikleri zaman bireyleşme yolculuklarında önemli bir mesafe kat edebilirler.*” (Şimşek ve Şenocak, 2009: 115). Yani genç, bilinç ve bilinçaltı içerikleriyle kurduğu bağda doğru yolu bulmuş, ödüllendirilmiş, Zümrüdüanka’nın rehberliğiyle kurtuluşa ermiştir. Bireyleşme yolculuğunu başarıyla tamamlamıştır. Yeraltının karanlığından ışığa ulaşmak birey için nefinden kurtulup bir kuş gibi kanatlanarak uçmak demektir. Her nefse yenik düşüş, kanatların erimesi ve bireyin karanlığa geri dönmesidir. Ancak insanın kendi iradesi ve istikrarı ile yeniden kanatlanması mümkündür.

Sonuç olarak hem yeryüzüne çıkarma aşamasında hem kahramanın ayağını iyileştirme konusunda ona yardım edip onu kurtaran Zümrüdüanka olur. Hiçbir iyilik karşılık görmeden sonuçlanmaz ilkesiyle doğrudan bağlantılı olan masal, insanlara bu bağlamda örnek olmayı ya da iyiliğe teşvik etmeyi amaçlar.

Çin-i Maçin Padişahı adlı masalda da Zümrüdüanka kuşunun kahramana yardımından, ona yol göstericiliğinden söz edilebilir.

Masalda Zümrüdüanka, yavrularını kurtaran kahramanı tam öldürecekken yavrular dile gelip onun ölümünü engeller. Her sene bir ejderha gelip yavruları yer ancak bu kez kahraman, ejderhayı öldürüp yavruları kurtarır. Yavruları kurtulan kuş bu iyiliği karşılıksız bırakmaz ve kahramanın ulaşması gereken yere onu ulaştırır. Ancak diğer masalda olduğu gibi bu masalda da Zümrüdüanka kuşunun istekleri yerine getirilir. Çin-i Maçin Padişahına ulaşmak isteyen kahramandan Zümrüdüanka, kırk batman et ile kırk batman su ister. İsteklerin yerine getirilmesiyle kahramanı istediği yere ulaştıran kuş, orada da kahramana yol gösterir. Yol göstericilik masalda: “*Ben seni burada beklerim. Sen o ihtiyara ‘ben denizde kaldım, bir tahta parçasına bindim, dalgalar beni buraya attı, artık benim kurtulacağım yoktur, dört bir tarafımız deniz, ibriğini ver de bir abdest alıp namaz kılayım’ dersin.*” şeklinde geçer. (Günay, 2011: 395). Kahramana yol göstericilik, ona yardımda bulunma, yapılan iyiliği mükâfatlandırma söz konusudur.

Gül ile Sinan masalında padişahın küçük oğlu, ejderha tarafından esir alınır ve ejderha, padişahın oğluna: “*Gül Sinan’a ne etdi ki, Sinan Gül’e etdi siyaset?*” sırrını öğrenirse onu serbest bırakacağını söyler. (Şimşek, 2001: 176). Padişahın oğlunun, Sinan padişaha ulaşmasını sağlayan ve onu oradan kurtaran Zümrüdüanka kuşu olur.

Masallarda, kuşun yavrularını her sene yemeye gelen varlığın ejderha olması dikkat çekmektedir. Ejderha yok edici özelliklere sahip bir hayvandır. “*Ejderha, ağzından alevler çıkartan, yılan gibi kuyruğu olan ve dev gibi kanatları sayesinde uçabilen değişik bir yaratıktır.*” (Gezgin, 2019: 76). “*Şeytani bir sembol olarak çoğu kez bir yılan şeklinde görüntülenmiştir.*” (Ersoy, 2007: 243). Yılanla benzetilmesi ya da genellikle yılan olarak ifade edilmesi onun bu özellikleriyle ilgili olabilir. Aynı zamanda ejderha da yılan gibi hem olumlu hem de olumsuz özellikler taşımaktadır. Mitolojide hem yok eden hem de hayat veren özelliklere sahiptir. “*...Ağzından çıkardığı alevler nedeniyle şimşek ve bereketle özdeşlenir.*” (Ersoy, 2007:243). Yine onun bereket getirdiğine dair inanış ejderha motifinin Çin’de yaygın olarak kullanılması ile ilgilidir. Çin’de kuraklık zamanında ejderhanın yağmur yağdırmayı unuttuğunu düşünen halk, ejderhaya görevini hatırlatmak maksadıyla bir tür yağmur duası anlamında sokaklarda yapma ejderhalar dolaştırmışlardır. (Ersoy, 2007: 244). Bu da onun zıt özellikleri içerisinde barındırdığını gösterir. “*Ejderha aslında insanlığın ilk çağlardan itibaren mücadele ettiği kötülüklerin bir simgesidir.*” (Gezgin, 2019: 76). Yani bütün kötülükler ejderhada toplanmış aslında onun adı altında tüm kötülüklerle mücadele dile getirilmiştir.

Kahramanın gölge yanını sembolize eden ejderha, kötülükleri simgelemekte kahraman için bireyleşim sürecinin ilk aşamasını teşkil etmektedir. Bilinçaltında var olan olumsuz özelliklerin bir rehber tarafından yok edilmesi kahramanın karanlık yanından kurtulup aydınlığa erişimini sağlar. “*Ejderha ‘potansiyelliği’ ve karanlığı olduğu kadar kuraklığı, kuralların askıya alınmasını ve ölümü de simgeler.*” (Şimşek ve Şenocak, 2009: 116). Kahramanın gölge yanının yok edilmesi yeniden doğumunun simgesel bir ifadesidir. İyilik ve kötülük bağlamında Zümrüdüanka, rehber konumundadır ve kahramanın içinde bulunan potansiyel kötülüğün defedilip iyi yanının açığa çıkmasını sağlar.

Ateşkâr Oğlan masalında (Günay, 2011: 96) tilki ile birlikte atmaca kuşu, şahin kuşu, kerkenez kuşu, Zümrüdüanka kuşu ve türü belirtilmeyen ufak bir kuşun iyilik anlayışlarından söz edilir. Masal bir babanın nasihatiyle başlar ve nasihati yerine getiren tek evlat küçük oğlandır. Masallarda üçleme kuralına uyularak çoğunlukla tüm zorlu yollardan geçen, zorlukları yenen, ödüle layık görülen küçük kahramanlardır. Babanın nasihati; üç kızını, ilk kim isterse onlara vermeleridir. Ancak kız kardeşler; tilki, atmaca kuşu ve şahin kuşu tarafından istenince ağabeyler, bu duruma karşı çıkar. Küçük erkek kardeş, babasının vasiyetini yerine getirerek kız kardeşlerini onları isteyenlere verir. Yapılan iyilik vasiyet sayesinde gerçekleşse de bu iyilik karşılık bulmadan sonuçlanmaz. Küçük erkek kardeşin başı sıkışınca ona yardım eden iyilikte bulunan tilki, atmaca kuşu ve şahin kuşu olur. Daha sonra bu iyilik zincirine diğer kuşlar da dahil olarak kahramana yardımda bulunurlar.

Masalda kahramanın açması yasaklanan bir kırkinci oda vardır ancak kahraman merakına yenik düşerek bu odayı açar ve içerisinde bulunan Ateşkâr Oğlan’a (gölgesine) inanıp onu oradan kurtarır. Kırkinci oda, kahramanın bilinç dışını sembolize eder. İlk eşiği aşma, kendini tanıma ve bilinçlenme mekânıdır.

Yasaklanan kırkinci oda, arketipsel anlamda balinanın karnıdır. Balinanın karnı, kahramanın gölge yanını keşfetmesini sağlar. *“Bu odaya ayak basan kahraman, eşiği geçerek balinanın karnına, yani aşama kat edeceği odaya girer ve benlik mücadelesini yaşamaya başlar.”* (Işık, 2009: 130). Bu ortamda kahraman, gölge yanının en güçlüsü ve en tehlikelisi ile karşılaşır. Balinanın karnı, öbür beldeye yolculuğu simgeler. *“Bu ortamda geçireceği sınavlar ve deneyimler neticesinde kahramanın durumunda bir değişiklik olur: yaşamını başarıyla sürdürebilmişse güçlenir ve geriye ödüllerle döner, eğer uyum sağlayamamışsa eli boş döner.”* (Gökeri, 1979: 64-65). Kahraman, kırkinci odada gölgesiyle karşılaşır ancak gölgesinden kurtuluşu kuşların rehberliğiyle olur. Bireyleşim sürecini tamamlayan kahraman için ödül, sevdiği kızdır.

Yasaklanan kırkinci oda aynı zamanda kırk sayısına yüklenen anlam ile ilgilidir. *“...Kırkın bir bekleme, hazırlık, sınama ve ceza ile ilgili olaylarda kural haline gelmiş bir süre sayısı olduğunu görmekteyiz.”* (Ersoy, 2007: 488). Masalda da kahraman sınanmak istenir ancak merakına yenik düşerek kırkinci odayı açar. Burada karanlık yanı/gölge arketipi ile karşılaşır.

Masalda yer alan tipin ateşten olması önemlidir. Toprak, hava, ateş ve su gibi dört temel elementten biri olan ateş, olumlu ve olumsuz özelliklere sahip bir maddedir. Hem iyiliğe hizmet eder hem de kötülük için çabalar. *“Ateş içinde hem kötülüğü hem iyiliği barındırır. Ateş yakar, yok eder, ısıtır ve pişirir.”* (Düzgün, 2017: 148). Masalda ateş yok edici özelliğiyle kötülüğe hizmet eder. Yapılan iyiliğe karşılık Ateşkâr Oğlan, kahramanın nişanlısını kaçıran onla kötülükte bulunur. Bunu duyan kahramanın enişterisi ona yardımda bulunmak ister. Bunun için bir araya gelerek ne yapılması gerektiğine karar verirler. Ateşkâr Oğlan’ın yerini bilse bilse kerkenez kuşunun bilebileceğini düşünürler. Kerkenez kuşu, doğan cinsi kuş türlerinden bazılarıdır. Doğan kuşunun özelliklerine bakıldığında onun yırtıcı hayvanlardan biri olduğu görülür.

Masalda kerkenez kuşu, üç yüz yaşındadır. Burada bilgisine başvurulmuş kişi ya da varlık, yaş itibarıyla görmüş geçirmiştir. Bilgisine başvurulmuş varlığın yaşlı olarak betimlenmesi yardımcı ihtiyar kategorisine girdiğini göstermektedir. Kerkenez kuşu, Ateşkâr Oğlan’ın memleketini hatırlar ve onları oraya götürür. Burada onlara yardımcı olan bir diğer varlık, Zümrüdüanka kuşudur. Masalın bu bölümü şu şekildedir: *“...Bin batman et, bin batman da suyu Zümrüdüanka kuşunun üzerine yüklüyorlar, kerkenezi de onun sırtına bindiriyorlar. Kerkenez, Zümrüdüanka kuşu “gak” dedikçe et, “gık” dedikçe su veriyor. Oğlan da yerde atıyla gidiyor, onlara bakıyor. Kerkenez, Ateşkâr Oğlan’ın memleketi burasıdır diye gösterip, geri dönüyor.”* (Günay, 2011: 101). Kerkenez, yer gösterimi yaparak iyilik anlayışı üzerinde böyle bir etkiye sahip olur. O, üstüne düşen görevi başarıyla yerine getirir. Yer gösterimi yapan ya da bilgisine başvurulmuş tipin yaş itibarıyla büyük olması onun tecrübelerinden yararlanmak ve görmüş geçirmiş biri olarak düşünülmesi ile ilgilidir. Masalda kerkenez kuşunun bilgisi sayesinde kahramana ulaşılır ve kahraman kurtarılır.

Zümrüdüanka kuşunun iyiliğinin yanında, bu iyilik zincirine dahil olan diğer kuşların türleri de önemlidir. Masalda yer alan atmaca kuşu, şahin kuşu ve doğan kuşunun bir türü olan kerkenez kuşu yırtıcı hayvanlardandır. *“Doğan, şahin, atmaca gibi yırtıcı kuşlar saldırgan ve vahşidir. Av kuşu olarak kullanılırlar. Yıpratıcı tutkuların sembolü olarak da canlandırılırlar.”* (Saydam, 2017: 178).

Yırtıcı ve vahşi hayvanlar olmalarına rağmen masalda kahramanın iyiliği için çabalayan, yol gösteren konumundadırlar. Yıpratıcı tutkuların sembolü olarak değerlendirilmeleri kahramanın yolculuğunu ve bu yolculukta çektiği sıkıntıları sembolize edebilir. Kahraman, bu yıpratıcı ve zorlu sınamalar yolunu yine bu kuşlar sayesinde aşar. Kuşların yırtıcı özellikleri kötü olana karşıdır. *“Kartal ve şahin, atmaca, doğan gibi kuşlar, Türk mitolojisinde türeyişle ilgili önemli simgesel hayvanlardır. Bunlar kendilerinden türenildiğine inanılan bir hayvan-ata ya da hayvan-anadır. Bu nedenle bu avcı kuşlar aynı zamanda birer tözdür.”* (Çoruhlu, 2002: 111). Masalda yeniden yaratmanın birer sembolü olarak yer almaları onların hayvan-ata rolünü üstlenmesiyle ilgilidir.

Kahraman, Ateşkâr Oğlan’ı bulur, onu öldürmenin bir yolunu arar. Kız da onu nasıl öldürecekleri konusunda bilgi sahibi olmaya çalışır ve Ateşkâr Oğlan’dan bilgi alır. Onun söylediğine göre ölümü, bir çift at nalında saklıdır. At nallarından birini suya attıklarında bir balık, balığın karnını yarıklarında bir kutu, kutuyu açtıklarında iki serçe yavrusu çıkar, bunların boynu çekildiğinde Ateşkâr Oğlan’ın da boynu çekilir. Diğer at nalı suya atıldığında ise Ateşkâr Oğlan’ın atının kardeşi sudan çıkar. At nalına yüklenen anlam burada önemlidir. At nalının *“U şeklinde olması, hilâle benzetilir. Ay’ın hilâl görüntüsü ise uğur olarak sembolize edilmiştir. At nalının hem demirden yapılması hem de hilâl şeklinde olması insanlar tarafından şans getiren bir nesne olarak kabul edilmesine sebep olmuştur.”* (www.sosyorol.com). Masalda da aslında kahramana şans getireceği söylenebilir çünkü Ateşkâr Oğlan’ın ölümü, at nallarına bağlıdır, bu da kahraman için olumlu özellikler gösterir. At nalının hilâle benzetilmesi diğer bir önemli noktadır. *“Hilâl figürü her şeyin ötesinde yeniden doğuşun bir amblemi olur; önce kendi içine kapanır, boğulur gibi görünürken sınırsız, sonsuz bir boşluğa yönelmiş bir yol, geçit bırakır.”* (Ersoy, 2007: 64). Bu durum tam olarak kahramanın durumunu yansıtır. Kahraman, at nallarına ulaşır ancak kutu içinden çıkan serçelere kıyamadığından kendisi öldürülür. Kahramanın daha sonra yeniden hayat bulması at nalına yüklenen bu hilâl benzetmesine çok uygundur. Bu durum demir ve hilâl bütünlüğünde at nalının özelliklerini sembolize etmektedir. Çünkü demir *“Fiziki olarak sağlamlık ve dayanıklılığın olduğu kadar özellikle kesici silahların yapımını kolaylaştırmasından dolayı şeytanî bir özelliğe sahiptir.”* (Ersoy, 2007: 393). Demirin bu olumsuz özellikleri ile hilâlin olumlu özellikleri birleşerek zıtlık oluşturur. Ancak bu zıtlık, at nalı bütünlüğünde kahramana önce olumsuzluk getirdiği düşünülse de sonradan olumlu özellikler sergileyerek şans getirir. Yani zıtlık bir bütünlüğe ulaşır ve olumlu olanda toplanır.

At nallarının suya atılması ve sudan balık çıkması üzerinde durulması gereken bir diğer noktadır. Su; hayat veren, canlılar için olmazsa olmaz yaşam kaynaklarından biridir. *“...Su, tüm yaradılışın, tüm ‘yapının’, her evren ifadesinin öncülü ve desteğidir.”* (Eliade, 2018: 218). Yaradılış mitlerinde de her şeyden önce suyun var olduğu geri kalan maddelerin daha sonra yaratıldığı bilinmekte bu durum her yeni şeye, evrene hayat veren varlığın su olduğunu göstermektedir. *“Tüm yaradılış tek bir kaynaktan doğar ve ondan destek alır.”* (Eliade 2018: 219). Evren, su ile hayat bulmuştur. Hayat veren özelliklerinin yanında suyun temizleyici özelliği de bulunmaktadır. Su, arıtıcı özelliğiyle beraber bir bolluk ve bereket simgesidir. Yağmurlar yağınca ekinlerin bolluk ve bereket kazanacağı, toprağın bu sudan faydalanıp daha da verimli olacağı söylenir. Bu özellikleriyle su, olumlu bir yapıya sahiptir. Ancak ateş gibi su da zıtlıklar barındırır.

“Gerek iyilik-kötülük, gerekse doğum-ölüm vb. gibi zıtlıklarla su, olumlu ve olumsuz birlikteliklere sahiptir.” (Şenocak, 2015b: 166). Su, “İyi ve kötüyü bir arada içeren, iki kutuplu bir kavramdır: Hem can verici hem can alıcıdır. Hem ölümü (suda batma, kaybolma, boğulma) hem doğumu ve yeniden doğumu (sudan çıkma) simgeler.” (Saydam, 2017: 159). Yutan ve yok eden özellikleriyle olumsuzluğu simgeleyen su, zıtlıkları bünyesinde taşır. Masalda sudan çıkarılan balık ve balığın karnındaki kutudan çıkan serçeler kahraman için olumlu özellikler sergiler. “...Sular gizil güçlerin evrensel toplamını simgelemektedir. Su simgeciliği ölümü olduğu kadar yeniden doğumu temsil etmektedir. Suyu temas her zaman yeniden canlanma içerdiğinden sudan çıkma da hayat potansiyelini artırmakta ve verimlileştirmektedir.” (Oymak, 2007: 86-87). Kahraman için su, yaşamı yenileyici bir özellik sergiler. Balığın kahraman için hayat potansiyelini artırıcı bir özelliği vardır. Onun için gerekli olan şeyler balığın karnında bulunur. Masalda balık, kahramanın iyiliği için yer alan bir hayvandır. Suyun derinlikleri ile yeryüzü arasında bağlantıyı sağlayan bir özelliğe sahiptir. “...Kötülüklerden koruyucu gücüne inanılmıştır.” (Gezgin, 2019: 42). Masalda kahramanın kötülüklerden kurtulması balığın karnındaki kutuya bağlıdır. Balık karnının içerisindekilerle değişim ve dönüşüm sağlanacaktır. Kahraman, karşısında yer alan Ateşkâr Oğlan’dan ve onun kötülüklerinden kurtulacaktır. Balığın karnındaki kutu ve içerisinden çıkacak olan serçeler de kahramanın işine yarayacak ona iyilik getirecek özelliklere sahiptir.

Sudan çıkan balık bir nevi yeniden doğumu sembolize ederek kahramana can verir. Burada “Su yaratıcı potansiyelin, doğurganlığın, ana rahminin sembolüdür. Bilinç dışının yaratıcı potansiyeli göz önünde tutulduğunda suyun doğrudan bilinç dışının da sembolü olduğunu çıkarsayabiliriz. Bilinç/insan sudan çıkar, ‘doğar’.” (Saydam, 2017: 159). Masalda da kahramanın bilincinin yeniden doğumu ve gerçekleri görmesi, suda hayat bulan balığa bağlıdır. Masalda su, olumlu özellikleri ile iyiliğe zemin hazırlayan, iyilik getiren bir yapıya sahip olmakla beraber yeniden doğumun simgesidir. Diğer bir yandan ateşten oğlanın canının, suda yaşayan bir balığın karnındaki serçelere bağlı olması suyun yok edici özelliği ile ilgilidir. Su, ateşi söndürücü bir özelliğe sahiptir, var eden ve yok eden boyutlarıyla zıtlığı sembolize eder.

Su ve ateş zıtlığı masalda dikkat çeken bir diğer husustur. “Su, ateşe zıttır. (...) Ateş şuuru ve su şuuru altını simgeler.” (www.hermetics.org). Masalda kahramanın gölge yanını sembolize eden ateşten oğlan ve bundan kurtuluşunu simgeleyen su, bilinç ve bilinçaltı öğelerin zıtlıktan bütünlüğe kavuşmasına yardımcı olur. Zıtlık içerisinde yer alan kahramana iki unsur da zarar veremez. “Mutlak varlığa ulaşmış olan insan, saflığıyla tüm varlıkları yumuşatır. O kadar ki göğün altı bölgesinde de hiçbir şey ona düşman değildir, ateş ve su ona zarar vermez.” (Guénon, 2019: 69). Masalda da kahramana hiçbir şey zarar veremez, su ve ateş kahraman için zıtlık olmaktan çıkar.

Kahraman, Ateşkâr Oğlan’ın nasıl öldürüleceğini öğrenince söylenilenleri yapar ama kuşlara kıyıp boyunlarını koparamaz. Kızı alıp kaçır ancak Ateşkâr Oğlan, onları bulur ve kahramanı keser. Bunu duyan eniştelere, kayınlarının canlanmasını ister, bunun için bütün kuşları toplarlar. Kuşlara şöyle söylenir:

“Bakın bu insanoğludur. Bunun her etini yerine koyun, kuş kısmı ete meraklıdır. Hanginiz bundan bir parça yerse, etinizden keser, bunu yanına koyarım.” Kuşlar, kahramanın parçalarını dizmeye başlar, oraya ufak bir kuş gelerek şöyle söyler: *“Fılanca dağdaki ağaçtan yedi tane çubuk kessinler, fılanca dağdaki yeşil ottan getirip burnuna tıttırsınler, o çubuklarla her yanına birer tane vursunlar. Hapşırır, on beş yaşında bir delikanlı olur, kalkar.”* (Günay, 2011: 103). Masalın bu bölümünde aniden ortaya çıkan kuş, halk hekimliği konusunda bilgiler verir ve kahramanın tekrar canlanması/dirilmesi, kuşun söylediklerine bağlıdır. Burada yedi çubuk denmesi, yedi rakamının sembolik anlamını akıllara getirir. Ersoy, yedi rakamının yerle göğü birleştirici bir özelliğe sahip olduğunu söyler. (Ersay, 2007: 474). Masalda da yedi çubuk kahramanın parçalanmış vücudunun tekrar birleşmesini ve yeniden dirilmesini sağlar. Kuşun söyledikleri yapılmış kahraman canlanır ve hemen kaleye gider. Bu kez suya öteki nalı atarlar, Ateşkar Oğlan’ın atının kardeşi çıkar. Kahraman, kızı kaçırmış Ateşkar Oğlan tekrar peşlerine düşer. Onun geldiğini gören atın kardeşi ise şöyle söyler: *“Ey saç buçuk, o melunu neden arkam sıra getiriyorsun, öyle bir şahlan, onu yere vur ki yedi parça olsun.”* (Günay, 2011: 103). Bundan sonra at, söyleneni yapar ve Ateşkar Oğlan’ı yere çarpar. Atların, iyi olanın yanında yer alarak kötülerini cezalandırdıkları görülür. Bu da atların masallarda kahramanın en büyük yardımcısı olduğunun bir göstergesidir.

Masalın sonunda kötülük eden en ağır cezaya çarptırılırken iyilik eden belli sınavlardan geçerek mükâfatlandırılır. Masalda kuşlar, yardımcı hayvan motifi olarak yer alarak diğer canlılara yardım edip onları zor durumlardan kurtarır. Farklı özelliklerle donatılmış birçok kuş, kahramana iyilik ederek ona yardımda bulunur. Genellikle masallarda kuşların türü belirtilmezken bu masalda kuşların türleri de belirtilmiştir. Zümrüdüanka kuşu, genellikle yeraltına mahkûm edilen kahramana yardım ederek onu, o diyardan kurtarması ile bilinir. Bunun için de birtakım isteklerde bulunur. Ancak bu masalda Kerkenez kuşu ile birlikte Zümrüdüanka kuşunun ortaya çıktığını ve ona verilmesi gerekenleri Kerkenez kuşunun söylemesi farklılık yaratır. Genellikle kırk batman et ve kırk batman su istenirken bu masalda bin batman et ve bin batman su istenir. Bu durum, eski Türk inanışlarıyla bağlantılıdır. *“Zümrüdüanka kuşunun kahramana yardım karşılığında istediği et ve su saç olarak düşünülebilir. Saçı ruhları memnun etmek, onlardan yardım görmek amacıyla yapılan kansız kurbanlardır. Bu durumda Zümrüdüanka kuşu ise yardımcı ruhtur. Saçının amacı ruhun gönlünü hoş etmek ondan yararlanmaktır.”* (Yıldırım, 2004: 386). Masalda da bu yolla Zümrüdüanka’nın gönlü hoş tutulur ve kahraman istediği yere götürülür.

Padişahın Üç Kızı masalı Ateşkar Oğlan masalının eş metni olup Ateşkar Oğlan masalında kızların evlendiği hayvanlar tilki, atmaca kuşu ve şahin kuşu iken burada kuş, tilki ve kurttur. Babanın nasihatı sonucu kızlar ilk gelen kahramanlarla evlendirilir. Büyük kız, kuş; ortanca, tilki ve küçük, kurt ile evlendirilir. Kızların evlenmelerini sağlayan ve babalarının nasihatini tutan tek kişi küçük erkek kardeş olduğundan daha sonra zor durumda kalan kahramana kuş, tilki ve kurt yardımda bulunur. (Seyidoğlu, 1975: 269-272).

Masallarda yer alan kuşların büyük bir çoğunluğu konuşur. İster kendi aralarında konuşsun ister kahramanla konuşsun kuşların görevi genellikle kahramana yol göstermek, ona ipuçları vererek zor durumlardan alıkoymak ve hatta kimi zaman meydana gelecek kötü olayları önceden engellemektir.

Bu masalda da atmaca kuşu, şahin kuşu, kerkenez kuşu ve Zümrüdüanka kuşu hep kahramana yardım eden, ona iyilikte bulunan hayvanlardır. Hatta masalın sonunda türü belirtilmeyen ufak kuş da verdiği bilgilerle kahramanın yeniden dirilmesine yardımcı olur. Masalda ölüp dirilme motifi de kuşlar sayesinde sağlanır.

Sonuç olarak masalda iyiliğe teşvik, iyi olana yönelim söz konusudur. Bu kimi zaman bir eşya, bir hayvan ya da insan tarafından sağlanıp iyilik özendirilmeye çalışılır. Masalların amaçlarından olan belli mesajlar iletmek/vermek ya da ders çıkarmak iyilik, kötülük bağlamında ele alınır.

Altın Oğlan ile Gül Kız masalında Dilleri Çengi'yi bulmak için yola çıkan Altın Oğlan'a Zümrüdüanka kuşu yol gösterir. Dilleri Çengi'ye giden yolu göstererek yolda üç engel ile karşılaşacağını fakat bunlardan asla şikâyet etmemesi gerektiğini yoksa Dilleri Çengi'ye ulaşamayacağını söyler.

Altın Oğlan, yola çıkar ve Dilleri Çengi'ye ulaşmak için yolda ilk olarak bıçaklı bir tarlayla karşılaşır. Tarlada yürürken bıçaklar ayağını keser ancak Altın Oğlan, *"Bu tarla ne kadar da yumuşakmış."* der. (Yardımcı, 2012: 135). Onun böyle söylemesiyle tarla yumuşacık olur. Tarlayı geçen oğlan bu kez bir nehirle karşılaşır. Nehrin içi kan, irin ve pisliklerle doludur. Nehre dalan oğlanın ağzına, burnuna kanlar, irinler ve pislikler dolmasına rağmen Altın Oğlan, *"Bu nehrin suyu ne kadar da tatlıymış."* der. (Yardımcı, 2012: 136). O anda nehrin suyu tertemiz ve berrak oluvermiş. Nehri geçen delikanlı üçüncü engel olarak fırtına ile karşılaşır. Fırtınada yürümesi imkânsız olan Altın Oğlan, *"Rüzgâr ne hafif esiyor. Bu hava ne kadar da güzelmiş."* der. (Yardımcı, 2012: 136). Böyle söylemesi ile fırtına diniverip etraf güllük gülistanlık olur. Üç engeli de Zümrüdüanka kuşu sayesinde geçmeyi başaran Altın Oğlan Dilleri Çengi'ye ulaşır. Karşılaşılan engellere güzel şeyler söylenilmesi "tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır" sözüyle bağdaştırılarak güzel sözlerle karşılaşılan varlıkların inadı ve kötülükleri kırılır.

Kal'a-yı Gövhernikin masalında sevdiği kıza ulaşmak isteyen bezirgâna Zümrüdüanka kuşu yardım eder ve kahraman, ulaşılması imkânsız olan Kal'a-yı Gövhernikin'e kuş sayesinde giderek sevdiğine kavuşur. (Doğramacıoğlu, 2011: 175-178). Masalda yer alan bölgenin Kafdağı ile özdeşleşmiş ve isim değiştirmiş hali olduğu söylenilebilir. Çünkü Kafdağına olduğu gibi buraya da gitmek imkânsızdır. Zümrüdüanka kuşu ve dağ birlikteliği Kafdağı sembolünün ifadesidir.

Zülfü Siyah masalında Arap'ı aramak için yola çıkan padişaha Kuşlar Padişahı yardım ederek onu Zümrüdüanka kuşunun yanına götürür. Zümrüdüanka kuşu, padişahı Arap'ın kapısına bırakarak ona: *"Bu Arap'ın ahırda siyah bir atı var, evine gizlice gir ve ahırda ata görünmeden gizlen. Akşam olunca da yalnızca ellerini ata göster. At, ellerini görünce ürker ve tepinmeye başlar. Bu sefer Arap, onu sakinleştirmek için ahıra iner; şeker, fıstık verir. Tekrar ellerini göster. At yine huysuzlanınca bu sefer gelir onu tımar eder. Tekrar ellerini göster, bu kez yine susmazsa ona güzel bir kötek atar. Artık ata görünsen bile bir daha ahıra gelmez."* der. (Yardımcı, 2012: 294). Rehber konumunda yer alan Anka kuşu, padişaha Arap'tan kurtulup içeri nasıl girebileceği konusunda bilgiler verir. Yer gösterimi yapan ve engeller yolunu aşmayı sağlayan Anka kuşu olmuştur.

Üç Gardeş masalında abilerinin kötülüğüne uğrayan padişahın oğlu Zümrüdüanka kuşu sayesinde yeryüzüne çıkmayı başarır. Zümrüdüanka'nın isteklerinin yerine getirilmesi ile Zümrüdüanka, kahramanı yeryüzüne çıkarır. Diğer masal metinlerinde Zümrüdüanka'nın istekleri arasında kırk veya bin batman et bulunurken burada Zümrüdüanka, şarap ve et ister. Kahraman istekleri yerine getirir ancak et kalmayınca kendi budundan bir parça koparıp kuşa verir. Kuş, et parçasını dilinin altında tutar, yemez ve kahraman, yeryüzüne çıktığında topalladığını fark eder, et parçasını çıkarıp yapıştırır ve kahramana yine iyilikte bulunur. (Arslan, 2000: 379-380). Şarap, mitolojide 'ölümsüzlük içkisi'nin fiziksel ortamdaki sembolü olarak kullanılmıştır. Yer ile gök arasında iletişimi sağlayan bağlantılar kesildiğinde köprüden sadece trans ya da ölüm halinde geçilebiliyordu. Artık köprüden kolayca geçebilenler yalnızca iyi insanlar, bilgeler ve dünyada yaşarken buradan geçmeyi öğrenmiş ve deneyimlemiş olan şamanlar gibi trans ustalarıydı. (Salt, 2020: 316). Ölümsüzlük suyunun şarapla sembolize edilmesi ve bilge rolünde yer alan Zümrüdüanka'nın yeraltı ile yeryüzü arasında bağlantı sağlaması Şamanların bu trans haline benzemekte ve Zümrüdüanka, köprü görevi görmektedir. Ölümsüzlük suyu, *"belirli bir tekamül düzeyine ulaşmış, şuur ve idraki belirli bir düzeye erişmiş, yüksek ruhsal 'plân'larla irtibat kurabilen bedenli ya da bedensiz varlıkların bu irtibatla edinebildikleri bir ruhsal tesiri ifade eder."* (Salt, 2020: 317). Ruhsal tesirin etkileri Zümrüdüanka kuşu ile somutlaştırılarak kahramanların bilinçlenmesine fayda sağlar. Yol gösteri/rehber konumunda yer alan Zümrüdüanka ile kahramanlar bilinç düzeyine ulaşır.

Kur'an-ı Kerim'de de su, bal, süt ve şarap ırmaklarından bahsedilmektedir. *"Rabbine itaatsizlikten sakınanlara vaad edilen cennetin temsili şudur: İçinde doğal nitelikleri bozulmamış su ırmakları, tadı bozulmamış süt ırmakları, içenlere lezzet veren şarap ırmakları, süzölmüş bal ırmakları bulunan bir bahçedir..."* (Muhammed Süresi, 47/15. Ayet 507). Tevrat'ta da cennette bulunan dört ırmağın süt, bal, yağ ve şarap olduğundan söz edilir. Şarap, İbrani tradisyonunda bilginin dayanağıdır. (Salt, 2020: 317). Gizli güçlerin çözüme kavuşmasında faydalanan şarap, masallarda da yer alarak gizin çözümünü sembolize eder.

Masallarda Zümrüdüanka kuşu ile ilgili olarak bulunduğu yer, bu yerin özellikleri ve fiziki özellikleri hakkında bilgiler yer alır. *"Olağanüstü kuşla ilgili önemli bir husus, bulunduğu yer ve bu yerin özellikleridir. Varyantların genelinde kahramanın uyuyakaldığı büyük bir ağacın üzerinde kuşun yuvası ve yavruları vardır. Bu ağacın bazı varyantlarda bir su kenarında bulunduğu da dikkati çeker. Hemen bütün masallarda bir yılan veya ejderha, ağacın üzerindeki yavruları her yıl gelip yemektedir. Bu defa yavruların sesini duyan kahraman, yılanı öldürüp yavruları kurtararak kuşun dostluğunu kazanır. Böylece kuş ona yardımcı olmaya karar verir."* (Duymaz, 1998: 93). Kahramanların ağaçla bağlantılı olarak Zümrüdüanka kuşu ile karşılaşmaları kuşa kutsallık kazandırmakta ve kahraman, bulunduğu mekândan kuşun yardımıyla yeniden hayat bulmaktadır.

Zümrüdüanka kuşunun fiziki özellikleriyle ilgili olarak dikkat çeken husus kanatlarıdır. *"Varyantların pek çoğunda kuş, uyumakta olan kahramana kanatlarıyla gölge yapmaktadır."* (Duymaz, 1998: 93). Olumlu anlam değerine sahip olan bu özellik, kahramanı koruyup kollamakta ve onu dışarıdan gelecek kötülüklere karşı da korumaktadır. Kuşun kanatlarıyla ilgili olarak yapılan betimlemeler kuşun büyüklüğüne dikkat çekmektedir.

“Kuşun büyüklüğüyle ilgili bir diğer husus kuşun yapacağı yolculukta gerekli yiyeceklerin ölçüsüdür. Bir iki varyant dışında bütün varyantlarda 40 tulum et, 40 tulum su şeklinde belirtilen bu yiyecek de kuşun büyüklüğünü düşündürmektedir. “Gak” deyince et, “guk” deyince su verilen kuşa yine de yiyeceği yetmez, yolun sonlarına doğru kahraman bacağından kestiği bir parça eti kuşa vererek durumu idare eder.” (Duymaz, 1998: 94). Kuşun fiziki özellikleriyle masallarda görünür kılınması olağanüstülüğüyle bağlantılı olarak düşünülebilir. Olağanüstü özellikleriyle masallarda yer alan Zümrüdüanka kuşunun en önemli özelliği kahramanın taşıtı olmasıdır. “Kuş, hemen bütün varyantlarda kahramanı yeraltından (ya da yerin yedi kat dibinden, kara dünyadan veya karanlıklar dünyasından) yeryüzüne (ya da ak dünyaya, ışık dünyasına) çıkarıcı özelliğiyle ön plana çıkmaktadır.” (Duymaz, 1998: 94). Zümrüdüanka kuşu, birçok masal metninde ortak ve benzer bir mahiyet göstermektedir. Olağanüstülükleriyle masallarda yer alan Zümrüdüanka kuşunun, kahramanı koruyucu özellikleriyle ona yardımcı olduğu, iyilikte bulunduğu, yeni bir hayatın kapılarını araladığı söylenebilir.

2.1.1.2. Rehber Akbaba

Yırtıcı hayvanlardan biri olan akbaba, doğadaki leşlerin üzerine üşüşmesiyle ölümü çağrıştırmaktadır. “Yükseklerde süzülen bir akbaba yakınlarda can çekişen ya da hayatını kaybetmiş bir canlı olduğunun habercisidir. Bu sebepten çağlar boyunca akbaba, ölümü çağrıştıran bir uğursuzluk habercisi olmuştur.” (Gezgin, 2019: 12). Yaradılış gereği ölümle ilişkilendirilen akbaba, masallarda pek karşımıza çıkmamakla birlikte yer aldığı anlatılarda bilgisine başvuru bilge bir tip olarak yer alır. Kahramana rehberlik eden, yol gösteren bir tiptir.

Deli Memed masalında padişahın kızı ile evlenen Mehmet’in karısı, devler tarafından kaçırlır. Mehmet, üç kız kardeşini aslan, kaplan ve kuşların efendisi ile evlendirmiştir. Karısını bulmak için kuşlar pirinden yardım ister ve bir yaşlı akbaba kızın kaçırıldığı köşkün yerini bilir. Akbabanın yol göstericiliği sayesinde Mehmet karısını bulur ancak devler, Mehmet’i parçalar. Kuşlar piri, Mehmet’i iyi edecek iksiri bulur ve Mehmet kurtarılır. (Bakırcı, 2006: 339-340). Kahramanın ulaşması gereken mekânın bilgisine sahip olan akbaba, rehber konumundadır.

2.1.1.3. Yaratıcı Güç: Kurt

Genellikle kötü özellikleri ile anılan ve kendisinden korkulan bir hayvan olmasına rağmen anlatılarda ve mitolojide yüceltilen ve iyi özellikleri ile bilinen bir hayvandır. *Kurtlar; Orta ve İç Asya'nın hayvancılık ve avcılıkla geçinen topluluklarının en çok korktuğu hayvanlardan biriydi. Fiziksel kuvvetleri ve yırtıcılıkları nedeniyle, onlara doğüstü güçler atfedilmiş ve korkuyla karışık bir saygıyla anılmışlardır. Zamanla Türkler kendi hayat tarzlarıyla kurdun yaşama şekli arasında bir yakınlık gördüler. Yarı yerleşik Türklerin yerleşik güney kavimleriyle olan mücadele şekli, kurdun hayat tarzını andırıyordu. Bu nedenle kurt, Türkler arasında büyük saygı gören bir simge haline gelmişti.*” (Çoruhlu, 2002: 106-107). Türeyiş mitlerinde kurttan türeyiş yer almakta ve kurdun yaratma eylemi onu yüceltmektedir. Bununla birlikte yırtıcı bir hayvan olması onun yok edici özelliğidir. Hem yaratmanın/türemenin hem de ölümün simgesi olan kurt, zıt kutuplu bir yapıya sahiptir.

Padişahın Üç Kızı masalında kuş ve tilki ile birlikte kahramana yardımda bulunan, onun engeller yolunu aşmasını sağlayan kurttur. (Seyidoğlu, 1975: 269).

Aşiret Beyi masalında karısı kaçırılan Aşiret Beyi, iki oğlunu da alarak karısını aramaya çıkar ancak oğullarından birini suya, diğerini de bir kurda kaptırır. Kurt, çocuğa zarar vermez onu koruyup kollar; çocuk, kurt sürüsü içerisinde yaşar. (Doğramacıoğlu, 2011: 123-125).

Masallarda kurt, yol gösterici/rehber/bütünleyici/tamamlayıcı özellikleri ile yer alır. Oğuz Kağan Destanı'nda da savaşa giden Oğuz Kağan ve ordusuna yol gösteren kurttur. Oğuz ve ordusuna yol gösteren kurt, göksel bir ruh olan Gök Tanrı'yı temsil eder. Masallarda yer alan kurt da göksel bir varlık olarak ilahi bir güce sahiptir ve koruyucu ruh tasavvuru çizmektedir.

2.1.1.4. Baskın ve Yok Edici Benliğin Sembolü: Aslan

Yaradılış gereği yırtıcı bir hayvan olan aslan, ormanlar kralı olarak bilinmekte ve diğer tüm hayvanlara liderlik etmektedir. Ormanda düzeni sağlayan özelliği ile birlikte *“Güçlü, baskın, gururlu, cesaretli, temkinli, cömert, doğru ve akıllı bir hayvan olarak ün salmıştır.”* (Larousse, 2019: 56).

Güç ve kuvvetin sembolü olan aslan, kötülükleri alıkoyma özelliği ile anlatılarda yer almaktadır. *“Hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır ve iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Dolayısıyla birçok hayvan için geçerli olduğu gibi aslan da savaş, zafer, iynin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur.”* (Çoruhlu, 2002: 136). Anlatılarda kahramanlar için olumlu özellikler sergilemesi karşıt güç konumunda yer alan varlıkları alt etmesi ona yüklenen sembolik anlamla bağlantılı olarak yer almaktadır.

Yırtıcı bir hayvan olan aslan; inek, keçi/koyun, geyik gibi hayvanlarla birlikte koruyup kollayan, besleyen, büyüten özellikleri ile anlatılara yansır.

Kazan Kafalı Kazma Dişli masalında kız kardeşinden kaçan delikanlı, bir yaşlı kadının yanına sığınır. Yaşlı kadın, delikanlının Aslanlar Dağı ile Kaplanlar Dağına hayvanları götürmemesi için uyarır ancak delikanlı gider ve orada hem aslanı hem de kaplanı alt eder ve her ikisinin birer yavrusunu alarak geri döner. Daha sonra kardeşinden kaçan delikanlıya bakıp büyüttüğü aslan ve kaplan yardımda bulunur. (Şimşek, 2001: 126-128).

İnsan Yiye Kız adlı masalda insan yiyen kız, üvey abisine de zarar vermek ister ancak kahramanın bakıp büyüttüğü aslan ve kaplan kızını parçalar. (Sakaoğlu, 2002: 362).

İnsan Yiye Kız masalında delikanlı, ayağına diken batan aslanın dikenlerini çıkarınca aslan, delikanlıya tüylerini vererek başı sıkıştığında yakmasını ister. Verilen tüyler sayesinde delikanlı, aslanı çağırır ve insan yiyen kız kardeşinin elinden kurtulur. (Özçelik, 2004: 359).

İnsan Yiye Kız masalı Kazan Kafalı Kazma Dişli masalının eş metnidir. Balta dişli kız, padişahın atlarını bırakmaz hepsini yer. Erkek kardeşi, atları kızın yediğini söyleyince padişah, oğlunu kovar. Erkek kardeş, ormanda aslan ve kaplan yavrularını alıp besler. Delikanlı, kardeşini görmek istediğini söyleyince aslan ve kaplan, kendi tüylerinden kahramana verir. Delikanlı, kardeşinin yanına gidince kız kardeş, abisinin atını yemeye başlar. Delikanlı, sıranın kendisine geldiğini anlar, aslan ve kaplanı çağırarak kız kardeşini öldürtür. (Bakırcı, 2006: 247-248).

Birbirlerinin eş metinleri olan masal metinlerinde aslanın yırtıcı özelliği ve gücü ile kahramana yardımda bulunduğu görülür. Karşıt güç konumunda yer alan ve olağanüstü özelliklere sahip olan kız kardeşin kötülüğüne karşın kahramanın bakıp büyüttüğü aslanın iyilik mücadelesi işlenir. Yapılan iyiliğe karşılık iyilik yapılır ve kahraman, ödüllendirilir.

Aslan Mehmet masalında Mehmet'in beslediği aslanlar daha sonra ona iyilikte bulunur ve onu zor durumlardan kurtarır. Annesi tarafından kuyuya atılan kahramana aslanlar, yiyecek bırakarak onun hayatta kalmasını sağlar. (Alptekin, 2002: 236).

Tılsımlı Çocuk masalında üvey annesi tarafından kuyuya atılan delikanlıya aslan yavruları yardım eder. Aslanlar, delikanlı ölmesin diye kuyuya yiyecek bırakırlar ve aslanların sesi sayesinde bir çoban, kuyudaki delikanlıyı kurtarır. (Bakırcı, 2006: 293).

Arslan Ali masalında memleketin padişahı kendisinden başka kimseyi istemediği ve kendi yerine layık görmediği için ülkesindeki erkek çocukları öldürtür. Bir kadın, oğlunu kurtarmak için onu ormanın kuytu bir yerine bırakır. Çocuğu ormanda dişi bir aslan bulur ve kendi çocukları ile büyütür. (Özçelik, 2004: 356).

Masallarda yer alan kuyu ve orman sembolleri Yüce Ana arketipinin bir yansıması olarak yer alır. Kuyu ve orman, masal kahramanları için koruyup kollayan, bakıp büyüten, şefkatli ananın kucağıdır. Karanlık mekânlar olan kuyu ve orman sembolleri kahraman için aydınlığı ifade eder. Kahramanlar, bu mekânlarda yardımcı tip sayesinde yeniden hayat bulur ve kaos ortamından kurtuluş sağlar.

Kuyuya ya da ormanın derinliklerine atılan kahramanlara yardımda bulunan aslan, analık vasfı üstlenerek kahramanlara yeniden hayat verir. Aslan, masallarda zor durumda kalan kahramanları hayata bağlayan onlara yardımcı olan kurtarıcı özelliği ile yer alır. Kuyuya ve ormana terk edilen kahramanlar için bu mekânlar bilinçaltı merkezini ifade etmektedir. Bu mekânlarda yer alan kahramanları, güneş sembolü olan aslanın karanlıktan aydınlığa ulaştırması, bilince davete işaretir.

Yani kahraman için aslan tarafından kurtarılma, baskın ve yok edici üst benliğinden uzaklaşmanın ifadesidir. Aslanın güneş ile bağlantısı düşünüldüğünde güneşin tüm canlılar için yaşam kaynağı olması ile çocuğun yaşamak için bir anneye ihtiyaç duyması benzer özellikler gösterir. Güneş nasıl ki tüm canlılar için doğal ısı ve ışık kaynağıysa aslan da tıpkı güneş gibi kahramanın ihtiyaç duyduğu temel besin kaynağıdır. Aslan, kahraman için bulunduğu alandan kurtuluşun ve yeniden doğumun ifadesidir.

2.1.1.5. Yırtıcı Güç: Kaplan

Aslan gibi yırtıcı hayvanlar grubunda yer alan kaplan, masallarda aslana yüklenen özellikler ile yer almakta ve her iki hayvan da kahramanların zor durumdan kurtulmalarını sağlayarak hayatta kalmalarına vesile olmaktadır. Aslan gibi güç ve yiğitliğin sembolü olan kaplan bir töz olarak bilinmektedir. *“Kaplan, Türk kabilelerinin ve yiğitlerinin (alp) en eski tözlerindendi. Türklerde kaplanın alplık ongunu (töz) ya da simgesi olması, aynı zamanda astrolojiyle ilgiliydi. Dört anayönden birine ait olan ak ya da benekli pars, dört büyük yıldız grubundan birinin de timsaliydi.”* (Çoruhlu, 2002: 137-138). Bir ongun olarak kabul edilen kaplan, güç ve cesaretin sembolüdür.

Kazan Kafalı Kazma Dişli masalında delikanlının ölümüne engel olan hayvanlardan biridir. (Şimşek, 2001: 127).

İnsan Yiyen Kız masalında delikanlıya tüy verip ona yardımda bulunan hayvanlardan biri kaplandır. (Bakırcı, 2006: 248).

İnsan Yiyen Kız adlı masalda insan yiyen kız, üvey abisine de zarar vermek ister ancak kahramanın bakıp büyüttüğü aslan ve kaplan kızı parçalar. (Sakaoğlu, 2002: 362).

Eş metinler olan masalarda aslan ve kaplanın birlikte yer alarak karşılıklarında bulunan olağanüstü varlığı yenmeleri söz konusudur. Cesaret, güç, yiğitlik sembolleri aslan ve kaplan üzerinden masal metinleri içerisine yerleştirilmiştir. Kahramanların hayatlarına olumlu özellikler sergileyerek giren aslan ve kaplan, iyiliği ve aydınlığı simgeler.

2.1.2. Vahşi ve Evcil Hayvanlar

2.1.2.1. İyiliğin Kanadı At

Türk kültüründe önemli bir yeri olan at, göçebe hayat süren Türk toplumu için daha da önem kazanmıştır. İnsanların hareket kabiliyetini arttırarak savaşlarda kolaylık sağlamış ve başarılı olmalarına yardımcı olmuştur.

Türk toplumunun ata verdiği önem Dîvânü Lugâtî't-Türk'te yer alan "*kuş kanatın er atın*" (*kuş kanadıyla, er atıyla*) ifadesiyle daha da anlaşılır kılınmaktadır. (Atalay, 1992: 34-35). At; uzakları yakın kılan, zor işleri kolaylaştıran bir hayvan olma özelliğine sahiptir. En hızlı ulaşım araçlarından biri olması sebebiyle bir kuş gibi kanatlanıp uçtuğu düşünülmektedir. Bu nedenle de *Türk'ün kanadı* olarak nitelendirilerek ona verilen önem vurgulanmıştır. Deniz Gezgin, atların masalarda kanatlı ve bilge olarak anlatıldığından söz eder. (Gezgin, 2019: 35). Bu da masallardaki atların fonksiyonunu belirgin kılmaktadır.

Necmettin Ersoy, atın, insanın iş ortağı olarak görülmesinin sebebini güç ve hızına bağlamaktadır. Atın insanlığa getirdiği en büyük armağanın hız olduğunu vurgulayarak onun, hız ve güç karışımından dolayı diğer hayvanlara göre ön plana çıktığını belirtir. (Ersoy, 2007: 248). Bu da Dîvânü Lugâtî't-Türk'te geçen Türk'ün kanadı ifadesini destekler niteliktedir. Deniz Gezgin, at ile ilgili olarak: "*At doğadan alınıp insanla yaşamaya alıştırdığı günden beri birçok alanda hayatı kolaylaştıran ve insana en yakın hayvanlardan biri konumundandır.*" der. (Gezgin, 2019: 29). Bu nedenle at, göçebe hayat süren ve zorlu bir yaşam geçiren insanların en büyük yardımcısı konumunda yer alır.

Halk anlatımlarında da kahraman ve atının birlikte başardığı işlerden ve zor durumların üstesinden birlikte gelmelerinden söz edilir. Şükrü Elçin, ata duyulan sevgi ve ilgiyi şu şekilde değerlendirir: "*Orta Asya'nın batı kesimleri genel olarak bozkırlarla kaplıdır. Bu bozkırlarda şiddetli bir kara iklimi hüküm sürer. Coğrafya şartları ile iklim özellikleri bu yerlerde hayvan yetişmesi için elverişli şartlar hazırlamıştır. Bundan dolayı ilk devirlerden itibaren bu topraklarda yaşayan milletlerin hayatında hayvanın ehemmiyeti büyük olmuştur. Türkler, ilk yurtlarında yaşadıkları coğrafyanın imkânları içinde kendilerine en faydalı hayvanın at olduğunu görürler. Atın ehlileştirilmesinin Türklerin maddi ve manevi hayatına tesiri büyüktür. Bunun ilk şeklini Türk vesikalarının en mükemmel örneklerinden olan Göktürk Yazıtlarından itibaren görmek mümkündür. At, maddi ve askerî kudret dışında edebiyatın, sanatın teşekkülünde de*

önemli yer tutmuştur. Yuğlarda, şölenlerde, sünnetlerde, evlenmelerde, yer ve insan adlarında, oyunlarda, efsanelerde bu tesiri görülür. At, güzelliği, tenasübü, kuvveti, sürati, sabrı ve insancıl özellikleriyle Türklerin gönüllerini fethetmiştir.” (Elçin, 1997: 518-519). Atın tüm bu özellikleri masallarda da yer almakta at; gücü, kuvveti ve sabrı sembolize etmektedir. Kahramanın en büyük yardımcısı olan at, yol göstericilik vasfıyla değerine değer katmaktadır.

Halk edebiyatı anlatı geleneğinde de atlara duyulan sevgi ve ilgi onlara isimler verilmesine ve bu isimlerin kahramanların isimleriyle anılmasına sebep olmuştur. Bu da atların insanlardan ayrı düşünülmediğinin bir göstergesidir. Dede Korkut Hikâyelerinde de at oldukça önemlidir. Bamsı Beyrek’in atı Bengiboz’dur, “Boz atlı Bamsı Beyrek” diye ün alır. Kahraman, atı ile birlikte anılır. (Kazan’ın Konur Atı, Bay Gezenek’in Doru Aygırı.) Dede Korkut Kitabı’nda Bamsı Beyrek hapsediği zaman atı onu yalnız bırakmaz. Bu yüzden Beyrek, atına “*At demem sana kardeş derim kardeşimden daha iyi / Başıma iş geldi arkadaş derim arkadaşlarımdan daha iyi*” diye seslenir. (Ergin, 2003: 75). Bu durum atların dost, arkadaş ve kardeş olarak görülmesinin kanıtıdır.

Destanlarda da kahramanın yardımcısı daima atıdır. Destanlarda kahramanların doğumlarından ölümlerine kadar onları yalnız bırakmayan en önemli yardımcı ve tamamlayıcı güç attır. Şenocak konuyla ilgili olarak “*At, kahramanın başarıya ulaşmasında en büyük yardımcı güçtür. Bu yüzden kahraman asla atsız düşünülemez. Manas’ın Akkula’sı, Bey Böyrek’in Bengiboz’u, Battal’ın Aşkar’ı, Köroğlu’nun da Kırat’ı her zaman yanındadır.*” der. (Şenocak, 2015b: 165). Destanlarla bağlantılı olarak masallarda yer alan atların önemine değinen Boratav: “*Türk masallarında at önemli bir yer tutar; o, destanda üzerine aldığı işleri burada da sürdürür. Masalda at, beylik bir binit olarak kullanıldığı haller bir yana, tıpkı destanlarda olduğu gibi, sahibine öğüt veren, onu uyaran ya da güç durumlarda ona yardımcı ve tabiatüstü güçleri olan bir varlıktır: konuşur, uçar, deryaları geçer...*” şeklinde bir açıklama yapar. (Boratav, 2019: 91-92). Masallarda atlar, bu özellikleri ile kahramanın en büyük destekçisi ve yardımcısı konumundadır.

Atlara belli isimler verilmesi sadece İslamiyet öncesi döneme ait bir özellik değildir. İslami dönemde de bunun örneklerine rastlamaktayız. Hz. Muhammed’in Miraç gecesinde Tanrı katına çıktığı atın adı Burak’tır. Hz. Ali’nin atının adı Düldül, Hz. Hüseyin’in atının adı Zul’cenah’tır. (Çınar, 1993: 31). Bu örnekler, Türk toplumunda atların değerli olduğunu göstermektedir.

Toplum yapısında bu kadar değerli olan atlar, tıpkı diğer hayvanlar gibi doğal afetleri sezebilme yetisine sahiptir. Özellikle depremlerin meydana gelmesini önceden sezen atların, bu durumu halk anlatılarında kahramanın başına gelecekleri önceden sezerek ona göre davranması şeklinde yorumlanabilir.

Atın, Türk toplumu için bu kadar değerli olması, onun Şamanizm’le olan ilgisinden de kaynaklanıyor olabilir. Şamanlar, bu dünyadan çıkıp, öte dünyaya geçerek kutsal güçlerle temas hâline geçer; insanların dertlerini, sıkıntılarını kutsal güçlere ulaştırırlar. Bunu yaparken ellerinde at başlı bir sopa vardır. Sopa yer altına yapılan seyahatte kötü ruhları korkutmak içindir. Şamanizm’de yapılan seanslarda sadece at değil, beyaz at kılırları da sembolik olarak kullanılır. At, sembolik bir yürüyüşü ve ruhun bedenden ayrılışını, Şamanın mitik ölümünü anlatır.

At, Türk mitolojisinde sezgiyi de sembolize eder ve kâinatın sırlarına vâkıftır. Bu temel özelliklerinden dolayı at, Türk toplumunda dost, sırdaş, arkadaş olma özelliğini bugüne dek taşımıştır. (Seyidoğlu, 1996: 51-55).

Şamanın kendinden geçerek Tanrılara ulaşmasında önemli rol oynayan at, Şamanın havada uçmasına, göğe çıkmasına yardımcı olur. Öleni diğer dünyaya taşıyan ve bu sebeple “*ruh göçürücü*” olarak kabul edilen at, başka âlemlere geçişi kolaylaştırır. At ile birlikte at şekli veya at resmi bulunan bazı eşyalar da Şamanizm’de önem kazanmış durumdadır. Örneğin, Buryat Şamanları ayin esnasında kendilerinden geçerken at başlı değnek kullanırlar. Şamanların törenlerinde at bulunmadığı takdirde beyaz at kılları yakılarak veya beyaz kısırak postu üzerine oturularak simgesel olarak atın varlığı hissedilir. Beyaz kısırak postu üzerine oturan Şaman, at kıllarını yakarak kendisini öbür dünyaya götürecek olan yardımcı ruhları çağırır. Simgesel olarak at sırtında yapılan yolculuk, Şamanın “*mistik ölümü*” nü dile getirir. (Eliade, 1999: 508-509).

At, Şamanın yalnızca göğe çıkışını değil yerin derinliklerine inişini de sağlar. At, yeraltı ile ilgili olarak ölümü çağırıştır; çünkü at, bir ruh göçürücüdür. (Eliade, 1999: 509-510). Yani atlar, hem yeraltı hem de gökyüzü ile bağlantılıdır.

Halk anlatılarında ve Türk kültüründe önemli bir yeri olan at, on iki hayvanlı Türk takviminde de belli bir yılı temsil eden hayvanlardan biridir. Takvimin yedinci sırasında yer alan “yund (at) yılı” olarak adlandırılan bu yılda, halkın olumlu durumlarla karşılaşmayacağı belirtilir. At yılında, kış soğuktur ancak yaz bolluk ve bereket getirir. (Turan, 1941: 93-94). Yıllara verilen isimlerden birinin at olması ve mevsimsel olarak hem olumlu hem de olumsuz özellikler gösterdiğine dair inanç, masallarda atın kahramanın karşısına olumsuz özelliklerden sonra çıkarak olumlu özellikler sergilediği ve fayda sağladığı şeklinde yorumlanabilir. Yani her zor durumdan sonra bir kolaylık ve çıkış kapısı vardır.

Kısacası atı sadece bir binek hayvanı olarak değerlendirmemek gerekir. At, Türk toplum yapısında sadık olması, insanlara yardımda bulunması özellikleriyle de dikkat çekmektedir.

Türk toplumunda atların yaşlarına göre değerlendirilmesi ve isimlendirilmesi Nilgün Yıldız’ın hazırlamış olduğu çalışmada: “*Türkçede yeni doğmuş atın yavrusuna kulun, iki yaşına kadar olanlara tay, damızlıkta kullanılan ata aygır, dişi ata kısırak denilir. Ayrıca arabaya koşulan erkek atları beygir olarak adlandırılır.*” şeklinde açıklanır. (Yıldız, 2011: 42)

At, göçebe hayatı süren Türklerin savaşçılık özelliklerine uygun olması açısından önemlidir. Türklerin yaşam biçimleri ve yaşadıkları coğrafya itibarıyla atlarla iç içe olmaları, onlara verilen önemi daha da arttırmış, at; güç, yiğitlik, sadakat, iyilik ve doğruluk kavramlarını temsil ederek Türk toplumunun hayatında önemli bir yere sahip olmuştur.

Masallarda atlar konuşabilen, düşünebilen, sihirli özelliklere sahip varlıklardır. At, genellikle kahramandan önce tehlikeleri sezen, kahramanı uyarak ona akıl veren yardımcı bir tiptir. Konuşan atlar, kahramana yardımda bulunurlar ve yardımcı at motifi olarak masallarda yer alırlar. Atların konuşması eski Türk inanışları ile ilgili olan bir durumdur. Eski inançlara göre de hayvanlar insanlarla konuşma yeteneğine sahiptir.

“Çoğu kez hayvan, insanın hayatına konuşarak karışır (...) Karşılıklı sohbetlere ve insanların hayvanların dillerini öğrenme olanağı ve hayvanların insanların dilleriyle konuşma olanağı olduğuna gerçekten inanılmıştır.” (Roux, 2002: 217). Masallarda da kahramanın en yakın arkadaşı olan at, genellikle onun hayatına konuşarak dahil olur, kahraman da hayvanların dilini bildiğinden onunla iletişim sağlar.

Keloğlan ile Dev masalında konuşarak Keloğlan’a yardım eden, onu devin elinden kurtaran Döldül adlı attır. Masalda Döldül, Keloğlan’ı devden kurtarmak için kendisine bakmasını, arpa ve üzüm vermesini ister. Devin kendisini yiyeceğinden söz eden at, Keloğlan’a şöyle söyler: “*Vakit tamam, bu devin sonu olmaz, ahiri seni yiyecek. Bir büyük kalıp sabun al, bir kalıp da küçük sabun al. Bir büyük, bir de küçük üskûre/kâse al. Bir büyük su tuluğu/torba, bir de küçük su tuluğu al. Bir de ekmek al, yeter.*” (Günay, 2011: 194). Keloğlan söylenenleri yapar ancak onlar giderken dev, onları görür. Dev, kaçmaya çalışan Döldül ve Keloğlan’ın peşine takılır, Döldül’ün Keloğlan’a almasını söylediği eşyalar burada işe yarar. Dev yaklaştıkça önce kâselerden büyük olan arkaya, küçük olan ön tarafa atılır; arkaya atılan kâse, meşelik; ön tarafa atılan, çöplük meydana getirir. Devin bindiği hınzırın ayağı, meşeliklerin arasında kırılır; pes etmeyen dev, başka bir hınzıra binip yola devam eder. Bu kez Döldül, Keloğlan’a, küçük sabun kalıbını önlerine, büyüğünü arkalarına atmasını söyler. Büyük sabun arkaya atılınca dağ taş, küçük sabun öne atılınca çakıl oluşur. Gelen hınzırın ayağı da kırılır. Dev, başka bir hınzıra binince Döldül, su torbalarından büyüğünün arkalarına, küçüğünün önlerine atılmasını ister. Büyüğünü arkaya atınca deniz, küçüğünü öne atınca küçük sular oluşur. Dev, denizin önüne gelince Keloğlan, hınzırı suya vurmasını söyler; böylece dev, boğulur. Keloğlan da devin malına konarak zengin olur.

Atın özellikleri ve masallardaki fonksiyonlarıyla kahramanın en büyük yardımcısı olduğu görülür. “*At, göçebe Türklerin vazgeçilmez refakatçisidir, onun yardımcısı, ‘kanatları’, kurtarıcısı, arkadaşısıdır.*” (Saydam, 2017: 79). Masalda da kahramana önsezilerinden faydalanarak refakatçi olan, kahramanı zorluklardan kurtaran at’tır. Dev ise gölgenin ve karanlığın ifadesidir. “*Bireyleşim sürecinin ilk evresinde benlik ‘gölge’ arketipi ile karşılaşır. Prensiplerimize aykırı olduğu için ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur gölgeyi. ‘Gölge’ ruhsal bütünlüğün ‘karanlık yanı’, ‘karanlık kardeşi’dir.*” (Gökeri, 1979: 18-19). Masalda kahramanın bilinçaltındaki kötü güçlerin simgesel görünümünü dev sembolize eder. Dev ile karşılaşma, kahramanın bu karanlık yanını görmesi ve onunla mücadelesini ifade eder. Kahraman, bu karanlıktan bir rehberin/atın yardımıyla kurtulur. At, somut olarak kahramanın bilinç ile bilinçaltı içeriklerini oluşturur. “*Sembolbilim, atın altben’in, yani dürtülerin, süvarinin ise benliğin sembolü olduğunu vurgular.*” (Saydam, 2017: 180). Böylece atta birleşen bilinç ve bilinçaltı ögeler kahramanın içinde bulunduğu kaos ortamından kozmosa dönüşümü sağlar. Kahramanın, atın rehberliğinde devden kurtulması kaba, düşman ve karanlık güçlerin bir yansıması olan gölgesini yenerek kendini gerçekleştirmesi anlamına gelir.

Devin yanında bulunan atın rehberliğiyle Keloğlan kurtulur. Ata verdiği yiyeceklerle ona yardım eden Keloğlan’ın mükâfatı, at tarafından sağlanır. At, olacakları önceden sezebilme yeteneğine sahip olduğundan kahramanın başına gelecek felaketleri engelleyici bir rol üstlenir. Yapılan iyiliğe iyilikle karşılık veren Döldül hem Keloğlan’ın canını kurtarır hem de onun zengin

olmasını sağlar. Sadık olmalarıyla bilinen atların masallarda da kendilerine yardım edene yardımda bulunmaları, zor durumdan kurtarmaları bu özellikleriyle ilişkilendirilebilir.

Askere Giden Kız adlı masalda kahraman, padişahın kızına zarar verince padişah, Leyli kısırağı getirmesini ister. Kahramana atı akıl verir: “*Git padişahı bir batman pamuk ile bir batman şarap iste.*” der (Sakaoğlu, 2002: 299) ve kahraman, Leyli kısırağın su içeceği çeşmenin içine şarap dökerek kısırağı yakalamayı başarır. Daha sonra kahraman, cinlilerin pınarından su almaya yollar, bu kez Leyli kısırak kahramana yardımda bulunur ve kahraman, cinlilerin elinden kısırak sayesinde kurtulur. (Sakaoğlu, 2002: 301-302).

Hayırsız Kız adlı masalda da (Günay, 2011: 364) atın yardımından ve yol göstericiliğinden bahsedilir. Yasaklanan kırkinci odada bulunan at, konuşan ve sihirli özellikleri olan bir attır. Yasak motifi olarak masalda yer alan kırkinci oda, yasağın çiğnenmesini ifade eder. “*Masal kahramanları yasağı çiğnediklerinde, yasağın ardına gizlenmiş olan gücü veya başarıyı elde etmektedirler.*” (Gültekin, 2010: 383). Kırkinci oda, kahramanın bilinçlenmesini sağlayan, ona rehberlik edecek gizemli gücün bulunduğu odadır. Yasaklı kırkinci odayı aralayan kahraman için dev, gölgeyi temsil ederken bu odada bulunan at, kahramanın bilinçlenmesini ifade eder. Yasak motifi, bu yönüyle ikili bir anlam taşır. Bilinmeyene doğru yapılan bu yolculuk, kahramana kendisini tanıma fırsatı sunar. Yasaklı mekânlar genellikle kötülüklerle ve olumsuzluklarla doludur ve kahraman, burada gölge yanı ile tanışır. Ancak bu masalda yasaklı kırkinci odada bulunan at, kahraman için olumlu özellikler sergiler ve onun bireyleşim sürecine rehberlik eder. At, kahramanın benliğini kontrol altına alarak eksikliklerini gideren bir denge unsurudur. Kahraman, zıtlık içerisinde kaybedeceği benliğine at sayesinde ulaşır.

Yasaklı odadan kurtuluşu sağlayan at, bireyi sınavlar yoluna hazırlar. Bu sınav, bireyin kendi iç dünyasının yani karanlık yanının mücadelesini ifade eder. Birey, bu yanından kurtulmak ister ve bunun için bir rehber ihtiyacı vardır. “*Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır.*” (Campbell, 2018: 93). Masalda da kahramanın, sınavlar yoluna geçmeden önce yasaklı odada karşılaştığı at, ona sihirli nesneler sunar ve rehberlik ederek yolculuğa hazırlar.

Masalda atın kahramana yardımı ve rehberlik edişi şu şekildedir: “*Eğer üzümlerini sırtıma vurursan, kapıya da değmeden buradan beni çıkarırsan, seni kurtarıyorum ama kapıya değersen kırk saatlik yola ses gider. Dev uyanır, yanına bir ustura, bir torba tuz, bir şişe de şarap al.*” (Günay, 2011: 366). Kahramanın devden kurtulmasını sağlayan ve ona yardım eden at’tır. At, burada akli sembolize ederek önceden olacakları haber verir ve kahramanı bulunduğu zor durumdan kurtarır. Bu da at tarafından yapılan iyiliğe ve yardıma bir örnektir.

Kahramandan ayrılan at, ona şu sözleri söyler: “*...Benden üç kıl al, ne zaman darda kalırsan o üç kılı birbirine sürt, ben hemen gelirim.*” (Günay, 2011: 367). Masalda yer alan kıl, at ve kahraman arasında iletişimi sağlayacak bir iletişim aracıdır. Eliade konuyla ilgili: “*Şamanlık seansında at, gerçekten ve resmen bulunmasa bile, yakılan kır at kılları ya da Şamanın üstünde oturduğu beyaz bir kısırak postu aracılığıyla, simgesel olarak yer alır. At kılı yakmak Şamanı öbür dünyaya götürecek olan sihirli hayvanı çağırmak demektir.*” der. (Eliade, 1999: 511). Masalda yer alan kahramanın, atı üç kıl ile çağırması bununla bağdaştırılabilir.

Kılların üç tane olması, üç sayısına yüklenen anlamı ve önemi ifade eder. Üç sayısı, “*‘Yeniden Doğuş’ yasasını içinde barındıran anahtardır.*” (Işık, 2009: 459). Kahramanın

yeniden doğuşunu sembolize eden, atın üç kılıdır. Zor durumda kalan kahraman, bu kıllar sayesinde kurtulur ve yeniden hayat bulur. Masallarda yer alan üç sayısı, formel değer taşır ve çeşitli yerlerde görülür.

Sonuç olarak masal boyunca kahramana yardım edip ona yol gösteren at olur. Kahraman, onun sayesinde zor durumlardan burnu bile kanamadan kurtulur, sınavlar yolunu başarıyla geçer. Gölge yanının bilinçlenme sürecine engel olması, kahraman için tehlike yaratır ancak bilinç dışı ve bilinç öğeleri at tarafından bütünlüğe kavuşturulur, kahramanın bireyleşim süreci rehber/at tarafından başarıyla sağlanır.

Ağlayan Nar ile Gülen Ayva masalında siyah at, kahramana tüylerinden vererek: *“Başın dara düştüğünde şu tüğü tütündür, ben gelirim.”* der. (Alptekin, 2002: 449).

Ağlayan Narla Gülen Ayva masalında padişahın erkek çocuğu olmadığından karısına kötü muamelede bulunur kadın, tekrar kız evlat dünyaya getirince kocasından korkar ve erkek evladı olduğunu söyler. Kız, büyümeye başlar tabi padişah erkek evladı olduğunu bildiğinden sünnet zamanının geldiğini söyler. Erkek kılığındaki kız, evden kaçmak zorunda kalır ancak atı, kıza tüylerinden vererek yardıma bulunur. *“Sana sırtımdan birkaç kıl veririm, darlandın mı kılları birbirine çalarsın ben hemen gelirim.”* (Sakaoğlu, 2002: 312). Daha sonra kız, gittiği memlekette her yıl bir devin padişahı yiyip daha sonra halka yiyecek verdiğini öğrenir. Devi öldürmek için attan yardım ister ve at sayesinde devi öldürmeyi başarır.

Padişahın Kızı masalında at, konuşan özelliklere sahiptir ve kahramanı gitmesi gereken devler ülkesine ulaştırır. (Özçelik, 2004: 331).

Gül Sinan’a Ne Yaptı, Sinan Gül’ü İncitti masalında sihirli bir attan söz edilir. Bu at, bir pir tarafından kahramana verilir. At, konuşan ve kahramana yol gösteren bir varlık olarak yer alır. Masalda atın yol göstericilik vasfı: *“Ey padişah oğlu, bu dağın arasından geçerken üzengilere öyle vuracaksın ki kaburgalarım birbirine geçecek, canım acıyacak, hızla geçeyim ki dağın arasında kalmayalım.”* şeklinde geçer. At, bununla kalmaz, kahramanı varması gereken yere bırakınca ona: *“Üzerimden in, ben buralarda otlayayım. Sen çevirmeden içeri gir. Aman acele etme, üç gün misafir ol, sonra Sinan’a sualini cevabını sor.”* der. (Günay, 2011: 400). Atın burada kahramana üç gün beklemesini söylemesi yani acele etmemesi gerektiğini vurgulaması; *acele işe şeytan karışır* atasözünü hatırlatmakta ve bir işe başlarken ya da karar verirken iyice düşünüp ona göre hareket edilmesinin mesajlarını iletmektedir. Misafir olarak üç gün kalınmasının sayı olarak anlamı da önemlidir. Üç sayısı *“Tanrıda, evrende ve insanda var olan bir düzeni ifade etmektedir. Canlı yaratıklardaki üç ünitenin sentezini sağlar. Aritmetik dizide kozmik ilk tek sayı olarak yer alan bir sayısı göğe (Uranos), yani eskiden gökte olduğuna inanılan kozmik tanrıya özgüdür. İki ise yer-topraktır (Gaia). Çünkü dünyanın oluşumunda en önce gök vardı; yaşadığımız ortam ise daha sonra ortaya çıktı. Böylece üç sayısı bir ve ikiyi birbirine bağlayarak, yer-gök birliğini oluşturdu.”* (Ersoy, 2007: 466). Masalda kahramanın üç gün misafir olması bu düzeni ifade etmektedir.

Üç sayısının bu düzen dışında *“insanı oluşturan madde, akıl ve ruhla olduğu gibi onun yaşamı süresince geçirdiği doğma, yaşama ve ölme (dünya, kabir, ahiret), fazlalarıyla ilişkisi olduğunu da söylemek mümkün.”* (Ersoy, 2007: 468). Üç sayısı özellikle deneme ve şans sayısı olarak da bilinir. Bir işe başlarken bir, iki, üç şeklinde sayılmaya başlanır. Masalda da üç gün beklenilmesinin söylenmesi şans getireceğine inanılması şeklinde düşünülebilir.

Masalda at, akli sembolize ederek ve olacakları önceden sezerek üzerine düşen görevi yerine getirir ve kahramana yardım ederek ona iyilikte bulunur.

Dünya Güzeli'nin sorduğu sorunun cevabını Sinan'dan öğrenen padişahın oğlu, orayı terk ederken Sinan'ın intihar ettiğini öğrenir. Burada asıl anlatılmak istenen hiçbir suçu olmadığı halde ihanete uğrayan Sinan'ın utancından memleketini terk etmesi ve yine duyulur kaygısıyla “İnsanın adı çıkacağına canı çıksın.” atasözüne binaen intihar etmeyi seçmesidir. Kahraman, sorulan sorunun cevabını öğrenirken Gül'ün, Dünya Güzeli'nin kardeşi olduğunu da öğrenir. Bu nedenle Dünya Güzeli'ne inanmayan padişahın oğlu, onu öldürür ve memleketine dönerek orada yaşamaya başlar.

Masalda ihanetin bedeli ölümdür ve insanlar birbirlerine kötülük ederek aslında birbirlerini uçuruma sürükler. Yapılan iyilikler er ya da geç mükâfatlandırılırken yapılan kötülükler de cezasız kalmaz.

Denizatı adlı masalda sihirli bir atın iyilik anlayışından söz edilir. Bu at, kanatlı ve suda yaşayan bir attır. At burada rehberlik eden, yol gösteren özelliklere sahiptir.

Masalda üç kardeşten söz edilir. Üç kardeşten en küçük olanın adı Mehmet'tir ve atı bulan en küçük kardeşdir. At, Mehmet onu bulunca Mehmet'i önce suya sürüklemek ister ancak kıyamaz ve onu kıyıya çıkarır. Burada atın acıma duygusu ile iyilikte bulunduğunu görmekteyiz. Daha sonra ise erkek kardeşlerin kötülüğünden Mehmet'i korur, ona yol gösterir.

Atın kanatlı olduğunu gören kardeşler onu kıskanarak ata sahip olmak ister, aralarında bir plan yapar ve Padişah'a konuk olurlar. Kötü kalpli kardeşler, yolda karşılaştıkları parlayan bir tüyün kardeşlerinde olduğunu söyleyerek Mehmet'i Padişah'ın huzuruna çıkarırlar. Padişah ışık saçan bu tüyden oldukça etkilenir ve Mehmet'i çağırıp tüyün saraya layık olduğunu bildirir. Kardeşler, bu tüyün sahibi olan kuşun da padişaha layık olduğunu söyler ve kuşu bulması için Mehmet'in görevlendirilmesini isterler. Padişah, Mehmet'i çağırarak: “*Bana bu tüyün sahibi olan kuşu getireceksin. Yoksa canından olursun, deyivermiş.*” (Yardımcı, 2012: 68). Mehmet'in bu duruma canı sıkılır ancak Denizatinın özelliği kendisini karaya çıkarana ölünceye kadar hizmet etmektir. Mehmet'i sıkıntılı gören at, dile gelip derdini sorar ve Mehmet olanı biteni anlatır. Bunun üzerine at: “*Padişaha git. Yüz tane kurbanı falanca çeşmenin başında kestirsin. Bir de ağılındaki en büyük koçu kestirsin, kuşlar da bu hayvanların leşlerine toplanır. Bu kanadın sahibi olan kuşların padişahı da koçun kuyruğuna konar. Onu yakalarsın. Ama çok çabuk yakalan lazım yoksa kuşlar seni hemen parçalar. Kuşu yakalar yakalamaz sırtıma binersin ben de seni kurtarırım, demiş.*” (Yardımcı, 2012. 68). At, akli ve bilinci simgeleyerek kahramanın bilinçlenmesini sağlar. Sudan çıkan atın düalizmi sembolize ettiği düşünüldüğünde Saydam'ın da belirttiği gibi hayvanların vahşi ve ehli olma durumlarına göre değiştiği görülür. “*Binek atları, denetim altında tutulan, eğitilmiş ve süvarisine yardımcı olan, onu hedefine taşıyan dürtüsel güçlerdir. İdeal koşullarda at ve süvarisi tek ve aynı kişidir; bu birlik(telik) dürtülerle benliğin yapıcı uyumunu/birlikteliğini sergiler.*” (Saydam, 2017: 180). At, bu özellikleriyle kahramanın en büyük yardımcısıdır.

Mehmet, padişahın isteklerini tek tek yerine getirince kardeşleri daha çok kıskanır ve onu başka yerlere göndermek isterler. Mehmet'in kurtulduğunu görünce bu kez bir kalede bulunan Peri Kızı'nın padişaha layık olduğunu söyleyerek Mehmet'i oraya göndermeyi başarırlar. Mehmet'e yardım eden, yol gösteren yine atı olur.

At, “Padişah’a git, bir sandık altın, bir sandık inci versin; bir de üzerine oturulunca oturanı kapıp içine hapseden yaylı bir sandık yaptırın. Sandıkları üzerime yükle yola çıkalım, demiş.” (Yardımcı, 2012: 69). Yine atın yol göstericiliği ile Mehmet istenileni yapar. Peri Kızı’nı gören padişah, onunla evlenmek ister ancak Peri Kızı belli bir şart koşar. Ana Denizatı’nın yakalanıp sütü ile padişahın yıkanması halinde padişahla evleneceğini bildirir. Padişah bu görevi de Mehmet’e verir. Yine Mehmet’i kurtaran atı olur. At, Mehmet’e: “Camız derilerini katranlayıp üzerime sar. Suyu gireyim. Ana Denizatı beni parçalamak ister. Parçalayamazsa peşime düşüp kıyıya çıkar. O zaman sen hemen memelerine yapış. Bir damla süt çıkarırsan sonsuza kadar, istediğin kadar sağabilirsin. Yalnız suyun yüzünde kırmızı köpük görürsen ben ölmüşümdür. Beyaz köpük görürsen onu getiriyorum demektir, demiş.” (Yardımcı, 2012: 69). Söylenenler yapılırca ana Denizatı yakalanır ve Mehmet ondan süt almasını başarır. Sütü kaydattıran Peri Kızı, Padişah’ın kafasına kaynar sütü boşaltarak Padişah’ı öldürür. Mehmet’e ve Peri kızına saldıran kardeşler de öldürülür ve ikisi mutlu bir şekilde yaşar.

Atın suda yaşaması, suların düalizm ilkesini ata geçirmiştir. Bu nedenle hem kahramana kıyma hem de acıma duygusu bir arada yer alır. Masalda yer alan atın suda yaşaması her şeyden önce suyun var olduğunu ve bunun bir ana rahmi/ana karnı görünümü çizdiğini gösterir. Her şey su ile başlar, hiçbir şey yokken su vardır ve kahraman suyun dışavurumu olan at ile yeni bir dünyaya yolculuğa çıkar. “Gerek iyilik-kötülük, gerekse doğum-ölüm vb. gibi zıtlıklarla su, olumlu ve olumsuz birlikteliklere sahiptir.” (Şenocak, 2015b: 166). Suyun düalizm ilkesi ile olan bağlantısı ata da geçerek atı düalizmin evladı haline getirir.

Atın üzerine camız (manda) derisinin katranlatıp sarması derinin koruyuculuk özelliği ile ilgilidir. Katranın suda erimeyen bir madde olma özelliği onun koruyuculuk özelliğini daha da arttırmış böylece at korunarak, kendisine zarar gelmeyecek bir şekilde suya girmiştir.

Masalda ilk dikkat çeken sembollerden biri sandık, daha sonra ise beyaz ve kırmızı renklerine yüklenen anlamdır. Sandık, genellikle düşmanlardan korunmak ya da cezalandırmak gayesiyle işlev görür. Ancak burada sandık, istenilen şeye ulaşmak için yaptırılır ve başarılı da olunur. Kırmızı ve beyaz renkleri ise olumlu ve olumsuz özellikleri çağrıştırır nitelikte yer almaktadır. Kırmızı ölüm, beyaz ise hayatta kalma haberini verir. Beyaz, ölüme karşı mücadeleyi ifade ederken kırmızı, ölümün kendisini ifade eder. Beyaz, “yeniden diriliş ve ölümsüzlüğü de sembolize etmektedir.” (Ersoy, 2007: 448). Yeniden dirilişi ya da hayatta kalabilmeyi, hayata tutunmayı sembolize ettiği görülmektedir çünkü atın geriye dönüşünü yani hayatta kalma haberini veren beyazdır. Kırmızı rengin ise kan ile bağlantısı düşünüldüğünde ölümü çağrıştırdığı dikkat çeker.

“Başlıca özelliği ateş ve kan’ın simgesi olması ve sonuçta tehlike, tahribat ve ölümün göstericisi olmasıdır...” (Ersoy, 2007: 449). Kırmızı, masalda da ölümü sembolize eder; atın ölüm haberi, kırmızı köpük tarafından verilecektir. Kırmızı ve beyaz renkleri aralarında zıtlık barındırarak biri ölümü diğeri ise hayatta kalmayı yani geriye dönüşü ifade eder. Böylece renk sembolizmi üzerinden hayat mücadelesi aktarılır.

Baba Mirası adlı masalda göksel varlıklar olarak yer alan üç atın yardımından bahsedilir. Bu atlar, sihirli özelliklere sahip konuşabilen varlıklardır.

Atların gökten gelen varlıklar olması eski Türk dinleri ile ilgili olarak göğün kutsallığını göstermektedir. *“Türklerde önceleri saygı duyulan ve kutsal sayılan gök, sonrasında tek yaratıcı tanrı kimliği kazanmıştır. Erken Orta Çağ’da Türkler yer, su, orman gibi doğadaki çeşitli öğeleri kutsal saymakla beraber asıl her şeyin yaratıcısı olarak gördükleri en büyük güç göğe inanırlardı ve onu tanrısalılaştırmışlardı.”* (Çeşmeli, 2015: 59). Hemen hemen tüm inanışlarda evreni yaratan göksel bir varlığın mevcudiyeti vardır. Eliade, mitsel kıssalara bakmaksızın göğün kendisini doğrudan doğruya bir aşkınlık, güç ve kutsallık olarak ortaya koyduğunu ifade eder. (Eliade, 2018: 65). Göğün kutsallık, aydınlık ve aşkınlığı atlara yüklenerek kahraman için aydınlığa yolculuk başlar. Eliade, *“göğe bakmak aydınlanmak demektir”* der. (Eliade, 2018: 65). Atların gök ile bağlantılı olarak yer alması aydınlığa yani erginlenme aşamasına yolculuğu ifade eder. Kahramanın erginlenmesi yani bilinç alanına ulaşması için karşılaştığı üç at, rehber konumunda yer alır. *“Erginlenme bir bilgilenme vesilesi olduğu kadar bir yenilenme ritüelidir. Bilgi, dünyanın bütün olarak kavranması, kozmik bütünüün yorumlanması, varoluşun altında yatan nihai sebeplerin ortaya çıkarılması vb. bütün bunlar göğün tefekkürü, gök hiyerofanisini ve göğün Yüce Tanrıları sayesinde mümkün olmuştur.”* (Eliade, 2018: 83). Göğün yüceliği, kutsallığı, aşkınlığı, sonsuzluğu ve aydınlık olanı simgelemesi kahramanın karşısına çıkan göksel varlıklarla sembolize edilir.

Babasının ölmeden önce vasiyetini dinleyerek onun mezarında üç gece beklemeyi kabul eden kahramana her gece sırasıyla üç at gönderilir. Masalda üç sayısı bir bekleme, sabır ve sınaama sayısı olarak yer alır. Çünkü üç çocuktan babasının vasiyetini yerine getiren tek evlat küçük olandır. Yine üç gün beklenilmesinin vasiyet edilmesi bu rakama yüklenen sembolik değer ile ilgilidir.

Atlar, konuşabilen ve uçabilen varlıklardır. İlk gece siyah bir at, ikinci gece kırmızı bir at ve üçüncü gece beyaz bir at gönderilir. Atlar, kahramanın yelesinden ve kuyruğundan birer kıl almasını isteyerek zor durumda kalan kahramana bu kıllar aracılığıyla yardımcı olur. Çocukların, babalarının bıraktığı mirasa ulaşmaları atlar sayesinde gerçekleşir.

Masalda yer alan atların renkleri sembol bilim açısından önemlidir. Siyah, kötülüğün ve karanlığın; kırmızı, yok ediciliğin; beyaz ise saflığın ve temizliğin simgeleridir. Siyah; karanlığı, kötülüğü simgelemesine rağmen *“ilahî mevcudiyetin rengidir, kendisinde tüm renkler vardır.”* (Salt, 2020: 299). Gök-siyah ikiliği gücü ve değişmezliği ifade eder. Kırmızılık/kırmızılık kanın, ateşin yani yok oluşun simgesidir. Ancak kırmızı bir attan sonra beyaz bir atın gökten inmesi her iki rengin uyumunu ve birinin yok edici özelliğini diğerrinin absorbe ettiğini gösterir. Yok oluş/varoluş zıtlığı birleşerek kahramanın bireyleşim aşamasında fayda sağlar konuma gelir. *“Eski Mısır’da kırmızı ve beyaz renklerin bir arada bulunuşu tamlığı, mükemmeliyeti ifade eder.”* (Salt, 2020: 210). Siyah ve kırmızı atlardan sonra beyaz atın kahramanın karşısına çıkarılması mutlak iyiye yönelimin ve saflık ve temizliğin sembolü olmuştur. Siyah rengin kendi içerisinde barındırdığı zıtlık ile siyah-beyaz zıtlığı bütünleşir ve yeniden doğum sembolü olur. Karanlıktan aydınlığa, ölümden yeniden doğum aşamasına yolculuk başlar.

Masalda yer alan atlarla Köroğlu Destanı’nda Ruşen’in içtiği köpükler ve renkleri benzerlik gösterir. Ab-ı hayat suyunu babasına içirerek onu ölümsüzlüğe kavuşturmak isteyen Ruşen, köpüklerin akmasını bekler.

“İlk gelen kızıl köpüğü Ruşen içti. İkinci gelen beyaz köpüğü de içti. Üçüncü gelen mavi köpüğü ise bir tas içine koyarak babasının yanına götürmeye başladı.” (Atsız Gökdağ ve Üçüncü, 2015: 216). İçilen köpükler ölümsüzlük suyuna aitken masalda kahraman için gönderilen atlar, yeniden doğumun sembolüdür. Hayatta kalma mücadelesi ya da sonsuzluğa erişme isteği iki farklı örnekte de yer alır. Ölümsüzlük suyu ile atların göksel varlıklar olması aşkınlığı ifade ederek ebedi olma isteğinin dışavurumu olarak yorumlanabilir.

Masalın sonunda abiler, erkek kardeşlerini kıskanarak onun sahip olduğu şeyleri elde etmek isterler ve bunun için kardeşlerini padişaha kötülerler. Ancak beyaz at, tehlikeleri önceden sezip padişahın küçük kızına haber verir. Kız, babasına her şeyi anlatarak büyük damatlarına inanmamasını ister. Padişah, kızının sözünü tutarak tahtını ve tacını küçük damadına bırakır. Burada aslında kötülük engellenmiş olur. Abiler istediklerini elde edemez. İyilik eden mükâfatlandırılır.

Bengiboz masalında padişahın atı sayesinde padişahın küçük oğlu babasının gözlerini açacak toprağa ulaşır. Masalda diğer masallarda olduğu gibi üçleme kuralına uyularak küçük çocuğun başarıya ulaştığını görmekteyiz. Gözleri görmeyen padişahın gözlerinin dermanı, onun ayak basmadığı yerden getirilen topraktır. Ancak padişahın büyük ve ortanca oğlunun getirdikleri toprak, babalarının gözünü açmaz. Küçük oğlan yola çıkar ve yolda bir su başında uyuya kalınca rüyasına giren derviş, ona yol göstererek ne yapması gerektiğini bildirir. Derviş, babasının ahırda sakladığı at’tan söz ederek onu almasını gerektiğini söyler. Atın adı Bengiboz’dur ve sihirli özelliklere sahip, konuşup uçabilen bir attır. Şehzade, dervişin söylediğini yaparak babasının atını alır ve yola çıkar. At yola çıkmadan önce şehzadeye, *“Efendim, şurada dolapta bir torba göreceksin, içinde karbonata benzer bir toz var. Onu al heybenin içerisine koy. Sakın kaybetme, çok zararını görülür.”* der. (Seyidoğlu, 1975: 192). Şehzade söyleneni yapar, at bazen yürür bazen uçar ve şehzadeyi büyük ve ortanca kardeşlerinin gittiği yere götürür. Şehzade bir dağın üzerinde parlayan bir şey gördüğünü söyler ve onu almak ister. At, onun Dünya Güzeli tarafından örülen bir yelek olduğunu ancak onu alırsa başlarına türlü türlü felaketler geleceğini bildirir. Ancak şehzade çok beğendiğini söyleyerek yeleği alır. Bir süre sonra bir padişaha misafir olurlar, padişah bunlara hizmette bulununca şehzade de ona teşekkür etmek için yeleği verir ancak bu durumdan zararlı çıkacaklarını at, şehzadeye bildirir. Yelek padişaha verilince padişahın vezirlerinden biri padişaha, *“Padişahım bu yelekten ne çıkar, bunu getiren şehzade bunu işleyeni, sahibini sana getirsin.”* der. (Seyidoğlu, 1975: 193). Vezirin söylediklerini dinleyen padişah, şehzadeden yeleğin sahibini isteyince at da şehzadeye, padişaha gidip vezirin kendi parasıyla başka bir memlekette bulunan elmayı getirmesini söyler. Elmayı almaya yollanan vezir söylediklerine bin pişman olur ancak elmayı getirir ve şehzade ile Bengiboz, Dünya Güzeli’nin sarayına gider. Şehzade, elmayı nakış işleyen Dünya Güzeli’nin iğnesine atar ve iğnesi kırılan Dünya Güzeli, dışarı çıkar. Şehzade, Dünya Güzeli’ni alıp padişaha götürür ancak Dünya Güzeli, padişahla evlenmek için belli şartlar koşar.

Dünya Güzeli, ilk olarak bir dağın başında bulunan hamamının getirilmesini ister. Şehzade, hamamı almaya yollanır ancak at, şehzadeye padişaha gidip vezirin parasıyla alınması şartı ile kırk tane at, kırk tane deve, kırk at derisi, kırk inek derisi alıp bunları develere, atlara yükleyip öyle yola çıkacaklarını söylemesini ister. Vezir söylediklerine bin pişman istekleri gidip alır. Bengiboz ve şehzade yola çıkar, denizden başka hiçbir şey olmayan bir yere giderler.

Gittikleri denizin içerisinde bir aygır vardır ve şehzade atlarla deve'leri denize atınca aygır onları tek tek parçalar. Daha sonra Bengiboz denize girer ve aygır tarafından yaralanmış bir şekilde denizden çıkar. Yola çıkmadan önce Bengiboz'un şehzadeye almasını söylediği toz, Bengiboz'un yaralarına sürülünce iyileşir ve denizin diğer tarafında şehzadenin babasının gözlerini açacağı toprağı alıp yola çıkarlar. Hamamı alıp teslim ederler ancak Dünya güzeli, padişahla evlenmek için bu kez padişah, vezir ve şehzadenin bu hamamda yıkanması gerektiğini söyler. At yine kahramana rehberlik ederek ona yol gösterir ve yanlarına aldıkları toz bu aşamada da işe yarar. At, şehzadeye kalan tozdan alıp peştamalinin ucuna bağlamasını söyler. Dünya Güzeli ilk olarak padişahı sonra veziri yıkayacaktır ve padişah da vezir de eriyip yok olacaklardır ancak şehzade, yanında bulunan tozdan suya atınca Dünya Güzeli onu yıkadıkça güzelleşecektir. Atın söylediklerini yapan şehzade, padişahı da vezirden de kurtulur ve Dünya Güzeli'ni alarak memleketine döner. Aldığı topraktan babasının gözüne sürünce padişahın gözleri açılır ancak padişah, oğlunun atı bulup aldığını anlayınca onu öldürmek ister. Bengiboz, padişaha: *“Dur padişahım, artık sen yaşlandın, bundan sonra ben ancak onun atı olabilirim.”* diyerek şehzadeyi kurtarır. (Seyidoğlu, 1975: 196). Atın her seferinde kahramanın engeller yolunu aşmasına yardımcı olması ona yüklenen anlam ile ilgilidir. Türklerde at, kahramanın en sadık dostu, sırdaşı ve arkadaşısıdır. Sihirli özellikleri ile masalda yer alan ata bir kutsallık atfedilerek at, yüceltilmiştir.

Masal boyunca kahramanın aradığı toprak, toprağı bağlılığı ifade etmekle birlikte ayak basılmamış olması kahramanın babasının gidilmedik yer bırakmadığını gözler önüne sermektedir. Yaratılış mitlerinde ilk insanın topraktan yaratılması yer almakta ve insanlar öldükten sonra da onunla bütünleşmektedir. *“Toprak hem besler, hem de gömer.”* (Ersoy, 2007: 532). Zıt kutuplu bir yapıya sahip olmakla beraber doğurganlığı niteleyen toprak ana; mağara, rahim sembolleriyle benzerlik arz etmekte yeniden doğum sembolü olarak bilinmektedir. Kahramanın babasının gözlerini açmasıyla hayat, yeniden başlayacak yeniden doğum, toprak sayesinde gerçekleşecektir.

Kuşlar Padişahının Kızı masalında da atın, padişahın gözlerini açacak olan toprağı kahramanı ulaştırması ve ona yardımda bulunması söz konusudur. (Şimşek, 2001: 60-67).

Üç Bacılar masalında Şah İsmail'in ilk olarak almaya gittiği varlık Şaşdı kısraktır. Daha sonra Şah İsmail, Gülizar Hanım'ın kendisini ve Gülüghah'ını almaya gittiğinde ona yol gösteren, rehberlik eden Şaşdı Kısrak olur. (Arslan, 2000: 432-433).

Mayıl ile Âb-ı Güneş masalında Korku Dağı'na atılan Mayıl'a atı yardımda bulunur ve vahşi hayvanlardan korur. (Şimşek, 2001: 238).

Padişahın Oğlu ile Atı masalında annesi tarafından kötülüğe uğrayan kahramana atı yol gösterir ve yardımda bulunur. (Özçelik, 2004: 430-434).

Sonuç olarak masallarda at, genellikle yardımsever, iyilikte bulunan, kahramanın zor zamanlarında ortaya çıkarak onu bu durumdan kurtaran bir tiptir. Ele alınan masal örneklerinde de atın genellikle bu özellikleriyle yani iyilikte bulunma ve zor durumda kalan kahramanı kurtarma özellikleriyle yer aldığı görülür. Masallarda at, kimi zaman konuşan kimi zaman sihirli özellikleriyle beliren ama çoğunlukla yardımcı hayvan motifi olarak değerlendirilebilecek bir tiptir. Yani özelliklerini iyi yönde kullanan ve masallarda bu doğrultuda yer alan bir tiptir. Masallarda yer alan atların ortak özellikleri; konuşabilme, düşünebilme, sihirli olma, geleceği görebilme ve akıl verme şeklindedir.

Atların hisleri ve sezgileri çok güçlüdür, bu sezgilerine dayanarak masallarda kahramanların iyiliği için çalışmakta, onlara yol göstermektedir. Masallarda kıl vererek kahramana yardımda bulunmaya çalışan at ile Şamanizm’de yer alan şamanın at kıllarını ateşe atarak atın ruhunu çağırması benzer özellikler gösterir.

Türk toplum yapısında da atların önemli bir yeri vardır. At, yaşam içerisinde vazgeçilmez bir hayvan olmuştur. Engelleri aşan, savaş dönemlerinde insanlara çokça yardımcı olan ve özellikle sadık oluşlarıyla Türk toplumu içerisinde daima ön planda yer alan hayvanlar olmuşlardır. Türklerin dostu ve en sadakatli arkadaşlarıdır.

2.1.2.2. Yüce Ana Arketipinin Bir Başka Yansıması: Geyik

Elik Keçi, Geyik Ana Efsaneleri ile Türeyiş mitlerinde yer alan geyik, kurt, keçi gibi hayvanlar besleyen, büyüten, koruyan ve şefkat gösteren özelliklere sahiptir. *“Geyik sembolizmde ebediliğin, ölümsüzlüğün, il saflık halinin, ruhsal rehberliğin, yenilenmenin, yol göstericiliğin ve dönüşümün sembolüdür.”* (Salt, 2020: 125). Masallarda da yol göstericilik/rehberlik özellikleriyle yer alarak kahramanın hayatta kalmasını sağlar.

Melikşah masalında gözleri oyularak kuyuya atılan kahraman, iki geyik yavrusu tarafından beslenir. (Seyidoğlu, 1975: 275). Kuyu, su ve geyik sembolleri, Yüce Ana arketipinin bir yansıması olarak masalda yer alır ve yutan/besleyen zıtlığından sıyrılarak kahraman için besleyen özellikleri ile ön plana çıkıp yeni bir hayatın başlangıcını sembolize ederler. Kuyu-su birlikteliği anne karnı-anne rahmi olarak yeniden doğum sembolünün ifadesidir.

2.1.2.3. Yol Gösterici /Anne Sembolü: İnek

İnek, Türk toplumunda etinden, sütünden, derisinden faydalanılan bir hayvan olması açısından önemlidir. Sütüyle elde edilen ürünler hem doğal hem de sağlıklı olması açısından tercih edilir. Deniz Gezgin, ineğin bolluk ve bereket simgesi olduğundan söz eder ve onun toprak anayla yakın ilişkisi olduğunu belirtir. (Gezgin, 2019: 103). Bu durum onun üretken, doğurgan bir özelliğe sahip olması ile ilgilidir. İnek, verimliliği en fazla olan hayvanlar arasındadır.

Türk mitolojisinde boğa ya da inekten meydana gelen toplulukların olduğu düşünülmektedir. *“Eski Mısır dini çoktanrı ve pagan bir özellik taşımaktadır. Ruhçuluk ve doğaya tapınma yanında özellikle hayvanlarla ilgili kültler oldukça gelişmiş durumdadır. Tapınılan tanrısal varlıklar genellikle hayvan ve insan kombinasyonu şeklinde tasvir edilmiştir. Örneğin ölümler tanrısı Anubis çakal başlı, eğlence tanrısı Basted kedi başlı, savaş tanrısı Mut aslan başlı, ana tanrıça İsis inek başlı ve yönetici tanrısal varlık Horus ise şahin başlı olarak resmedilmiştir. Birçok hayvan tanrısal varlıkların yeryüzündeki simgesi ya da kutsal hayvanı olarak düşünülmüş ve tapınaklarda bu hayvanlar beslenmiştir.”* (Topsakal, 2010: 29). Bu da Totemizm inancından kaynaklanıyor olabilir. Ögel bununla ilgili olarak şöyle söyler: *“Hunlar ile Göktürklerde, ‘insan-baba’ ile ‘kurt-ana’ yani baba ailesi düzeni vardı. Totemizmin izlerini taşıyan, Yakut Türklerinin bazı boylarının ataları ise Bir Alaca İnek idi. Gerçi aynı boylarda bir Boğa-Ata da görülüyordu. Ancak inek, yani ana ailesinde, daha ağır basıyordu.”* (Ögel, 2014/II: 679). İnekten meydana gelme ya da onun bir totem olarak kabul edilmesi, ona verilen önemi vurgulamaktadır. Bu durum halk anlatıları içerisinde de yerini bulur.

Masallarda pek yer almayan bir hayvan olmasına rağmen, yer aldığı masallarda konuşan, insana ait özellikler sergileyen ve zor durumda kalanlara yardım eden vasıflarıyla bulunur. O, genellikle sihirli özellikleri olan bu özelliklerini de iyilik için kullanan bir hayvandır.

Öksüz Kız masalında üvey annenin zulmüne uğrayan kıza yardım eden, ona yol gösteren bir inektir. Kızı her gün bağa bahçeye gönderen üvey anne, kızın yemesi için sadece arpa ekmek verir. Kız bu ekmeği yiyemeyince inek dile gelir ve kıza, “kendi kulağına girip orada güzel yemekler yiyebileceğini” söyler. Sadece yardımı bununla da kalmaz, üvey anne, kıza eğirmesi için pamuk verince inek, yine kıza yardımda bulunur ve pamuğu ağzında eğirerek kıza bunu sarmasını söyler. Kızın her durumu başarması, üvey annenin dikkatini çeker; inekten şüphelenen üvey anne, onun kesilmesini ister. İnek kesileceğini öğrenince yine kıza yardım eder ve yol gösterir. İnek, kızıdan kemiklerini beyaz bir patiskaya sarıp yemliğin altına koymasını ister. Kız, ineğin dediklerini yerine getirir, ileride bu kemikler kızın işine yarayacak altın işlemeli elbiseler, atlar vb. eşyalara dönüşür. Kız bunları giyip üvey annesinin gittiği düğüne gidince herkes onu padişahın kızı zanneder. (Günay, 2011: 256-258).

Gızıl İneh masalı Öksüz Kız masalının eş metni olup küçük farklar yer almaktadır. Burada da inek; sihirli özelliklere sahip, konuşabilen bir hayvandır. İnek, kızın üvey annesi tarafından kesileceğini öğrenince öncesinde kıza yardımcı olacak bilgiler verir. Kesilen ineğin eti bir tek kahramana tatlı gelirken diğerlerine acı gelir. Öksüz Kız masalında kesilen ineğin kemikleri daha sonra değerli eşyalara dönüşürken bu masal metninde ineğin sümükleri, kızın işine yarayacak ve kıza yardımcı olacak değerli eşyalara dönüşür. (Arslan, 2000: 403).

Sarı İnek masalında da ineğin öldürülmeden önce kıza yardımda bulunduğu görülür. İnek, büyük ve küçük kemiklerinin iki ayrı yemliğe gömülmesini ister. Kemikler daha sonra değerli eşyalara dönüşerek kıızı zor durumlardan alıkoyar. (Bakırcı, 2006: 231).

İnek, sadece yaşarken değil, öleceği zaman da kızın işine yarayacak, ona yol gösterecek nasihatlerde bulunur. Masalda inek, tıpkı bir annenin evladına yardımda bulunduğu gibi içgüdüsel davranır ve ona her türlü iyiliği yapar. “*Eski Mısır’da inek kutsal güneşin annesidir. Nil vadisinde ineğin bereketi, kadının bereketiyle benzeştirilir.*” (Gezgin, 2019: 103). Masalda da zor durumda kalan kahramana güzel yemekler yediren, bununla beraber ip eğiren inek, bir bereket sembolü olarak düşünülebilir.

Masalda dikkat çeken tatlı ve acı et kavramlarıdır. Burada tatlı iyilikle, acı ise kötülükle bağlantılı düşünülebilir. İneğin kendisine ya da kahramana kötülükte bulunanlara etini haram kılması ancak kendisine iyi davranan ve yol arkadaşı olan kahramana etini helal kılması bu şekilde ele alınabilir. Yine kemiğin beyaz bir patiskaya sarılıp daha sonra kahramanın işine yarayacak eşyalara dönüşmesi iyilikle bağlantılı olarak ele alınmalıdır. Burada kemiğin işlevi ve beyaz patiskaya sarılması dikkat çeken bir diğer noktadır. Beyazlık iyiliği, saflığı ve temizliği sembolize eder. Ferahlık ve aydınlık sembolüdür. “*Türklerde ‘aklık’, temizlik, arılık ve duruluktur.*” (Sartaş, 2017: 50). Beyaz patiska kullanımı bir yandan da kefeni çağrıştırır niteliktedir. Konuyla ilgili olarak Necmettin Ersoy şöyle söyler: “*...Beyaz kullanımı, saflığın, temizliğin ve masumiyetin ifadesidir. Doğu toplumlarında, ölen kişinin daha temiz ve ruhsal bir dünyaya gittiğini göstermek için, ölüm ve matem beyaz renkle sembolize edilir. Beyaz tarafsızlığın rengidir.*” (Ersoy, 2007: 446).

Masalda beyaz patiska kullanımı da temizlik ve duruluğu nitelemektedir. Daha sonrasında kemiğin değerli eşyalara dönüşmesi ise yeniden dirilme şeklinde yorumlanabilir. Bununla ilgili olarak da Ersoy: “...Beyaz yeniden diriliş ve ölümsüzlüğü de sembolize etmektedir.” der. (Ersoy, 2007: 448). Kemikle ilgili olarak bir diğer nokta ise Ersoy tarafından: “...Neolitik çağda ölümler evlerin altına gömülmeden önce güneşle kurutulmaktaydılar. Bu uygulamanın nedenlerinden birinin de kemiğe karşı duyulan saygıdan kaynaklandığı sanılıyor. Bazen kutsal hayvanlar bile özenle gömülüyorlardı. Eski avcı toplumlarında kafatası kültürünün varlığı bu varsayımı doğrular niteliktedir.” şeklinde ele alınır. (Ersoy, 2007: 325). Bu bağlamda masalda yer alan kemikler, ineğe duyulan saygı ve kutsanmasına bağlı olarak yapılan bir uygulama olarak görülebilir.

Hayvanlara duyulan saygı ve onların kutsal olarak kabul edilmelerine bağlı olarak kemiklere de saygı duyulmuş ve koruma altına alınması sağlanmıştır. Bu konuda da Ersoy: “Altay Türk-Moğol aşiretlerinde, av hayvanlarının iskeletlerine belirli bir saygının gösterildiği saptanmıştır. Bu insanlar avladıkları hayvanların etini yiyorlar fakat onların kemiklerini, kırılıp zedelenmemeleri için uygun bir yerde koruma altına alıyorlardı.” şeklinde bir açıklama yapar. (Ersoy, 2007: 325). Bu durum hayvanların kutsal kabul edilmelerine bağlanabilir. Kemiğin sembolik anlamına bakıldığında da varlığın özü, ruhu, ilk hali, ölümsüzlüğü nitelediği görülür. (Salt, 2020: 207). Ölen ineğin kemiklerinin daha sonrasında değerli eşyalara dönüşümü ölümsüzlüğü ve özü sembolize etmektedir. Ayrıca kemiğin halk hekimliği uygulamalarında da kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin akranlarına göre yürüme zorluğu çeken çocuklara kemik suyu içirilir, kemik erimesi bulunan büyüklere kemik suyu içirilerek bu önlenmeye çalışılır ya da ağır bir ameliyat geçiren hastaya özellikle ilikli kemik suyu içirilerek tedavi sağlanır.

İneğin sadece yaşarken değil, ölmeden önce de kahramanın işine yarayacak bilgiler vermesi ve öldükten sonra bu bilgilerin kullanılması hayvan ata kültü olarak değerlendirilebilir. “Kült, yüce ve kutsal olarak bilinen varlıklara karşı gösterilen saygı ve onlara tapınma anlamına gelmektedir. Atalar kültü, ölmüş ataları tazim ve onlar için kurbanlar sunma inanç ve âdetidir. Ölen ataların ve özellikle babaların ruhlarının geride kalanlara iyilik ya da kötülüklerinin dokunabileceği inancı, onlara karşı duyulan minnet duygusu, atalar kültürünün temelini oluşturmaktadır.” (Artun, 2007: 10). Burada inek, hayvan ata kültü olarak düşünülebilir ve kahramana yapmış olduğu iyilikle dikkat çeker, bu da kutsal olarak kabul edildiğinin bir göstergesidir. Yine ineğin etinin, haram ve helal kılınması onun iyilik ve kötülük anlayışını ortaya koymaktadır. İnek, diğer insanlara zarar verirken kahramana yardımda bulunur ve fayda sağlar.

Mağrurlanma Padişahım Senden Büyük Allah Var masalında padişah, çobanın oğlunu alıp bir suya atar ancak su, çocuğu sürükleyip kıyıya vurur. Köyde bulunan bir kadının ineği sürüden ayrılıp çocuğa süt verir ve çocuğun hayatta kalmasını sağlar. (Bakırcı, 2006: 228). Anne rolü üstlenen inek, kahramanın hayatta kalmasını sağlar. Masallarda yer alan inek, keçi ve geyik Yüce Ana arketipinin bir yansıması olarak yer alırlar ve kahraman için hayatta kalma sembolüdürler. “İnek besleyiciliğin, verimliliğin, üreticiliğin ve güçlülüğün sembolüdür; annelik ve doğurganlık nitelikleriyle ön plana çıkar.” (Salt, 2020: 172). İnek ile birlikte süt, “saflığın, spiritüel beslenmenin, anneliğin, sevginin, şefkatin, merhametin, fedakârlığın, besleyiciliğin, vericiliğin, özenle yetiştirmenin sembolü olarak kabul edilir.” (Salt, 2020: 309).

Renginin beyaz olması onun saflığı ve temizliği sembolize ettiğini göstermekte aynı zamanda doğan her canlı süt ile beslenmekte ve hayatta kalabilmektedir. İneğin yapmış olduğu fedakârlık onun annelik içgüdüğü ile ilgilidir.

Sonuç olarak masalda yer alan ineğin yardımda bulunma, yaptıklarıyla zor durumda kalan kahramana yol gösterme gibi özellikleri dikkat çekicidir. O, aklını kullanarak kahramanı hem bulunduğu zor durumlardan kurtarmasını bilmiş hem de kahramanı iyiliğe ve güzelliğe yönlendirerek onun da iyi bir tip olmasını sağlamıştır. Bu tıpkı bir öz annenin evladına daima yardımda bulunması onu kötülüklerden alıkoyup iyiliğe yönlendirmesi gibi düşünülebilir. Zaten masalda da ineğin bu özellikleriyle kahramana yardımcı olduğu görülür. İnek, sihirli özelliklerini iyi yönde kullanması açısından yardımcı hayvan motifi olarak değerlendirilebilir. Masalda da kahramana yardımcı olarak ona yol göstermiş ve tehlikelerden alıkoymuştur. İnek, anne arketipinin hayvan olarak yansımasıdır. Annenin bakıp büyüten şefkat dolu özellikleri ineğe yüklenmekte ve inek, yaşam enerjisinin sembolü olarak masallarda yer almaktadır.

2.1.2.4. Kurtarıcı Karga

Yırtıcı olmayan kuşlardan olan karga, siyah ya da griye çalan renginden dolayı uğursuzluk ve kötülüğü temsil eder. Kırmızı karga, güneşin; kara karga, Şeytan'ın ve kötülüğün simgesidir. (Çoruhlu, 2002: 153). *“Avrupalı bu açgözlü kuş savaş, yalnızlık ve keder sembolüdür.”* (Larousse, 2019: 334). Tüm bu kötü özelliklere rağmen masallarda rehberlik eden, zor durumda kalan kahramana yardımda bulunan bir hayvan olarak yer alır. *“Ölümü çağrıştıran kara renkleri, uğursuz olarak nitelenen ve ötüş bile diyemeyeceğimiz sesleri ve nihayet leşlere olan düşkünlükleri neticesinde kargalar, kuzgunlar, olumsuz sembolleştirmelerin taşıyıcıları olmuş ve bu olumsuz sembolleştirmeler halk edebiyatı ürünlerinde yer almıştır. Ancak kargalar söz konusu olduğunda ilginç olan, bugün için sadece olumsuz semboller aklı getirmelerine karşın, tarih boyunca farklı anlatılarda olumlu roller taşımalarıdır. Hatta karganın taşıdığı bu roller ve rollere bağlı çağrışımlar olumlu bir yaklaşımdan zamanla sadece olumsuzla giden bir seyir izlemiştir.”* (Özbaş, 2010: 58). Karganın olumlu özellikleriyle anlatılara yansıdığı görüşünden hareketle masallarda da bu özellikleriyle yer aldığı görülür. Aşağıdaki masal örneklerinde karganın olumsuz özelliklerinden ziyade kahramana yardımcı olduğu, ona yol gösterdiği, iyilikte bulunduğu görülür.

Tilki ile Taktala Paşa masalında karganın yol göstericiliği yer alır. Leylek, tilkinin sırtına yavrulayınca tilki, orayı terk etmesini yoksa kendisine çok kötülük edeceğini söyler. Leylek, tilkiye yavrusunu verir ve orayı terk etmek için zaman ister ancak karga, tilkinin ağaca çıkamayacağını ve tilki gelirse ona, *“Ulan cücüğümü de düşür, al get, beni de al get, ben yuvamı götürmeyacam.”* demesini söyler. (Şimşek, 2001: 5). Karganın bu iyiliği “akıl akıldan üstündür” atasözü ile açıklanabilir. Ayrıca karga, olumsuz özelliklerinden ziyade masallarda kahramanı hayatta tutan, ona yol gösteren özellikleriyle yer alır.

Dünya Güzeli adlı masalda kahramanın getirmesi gereken zembem suyu, kuzgunun yardımı sayesinde bulunur. (Alptekin, 2002: 427). İslamiyette yer alan Habil ile Kabil olayında da kargalar rehber olarak yer alır. Kabil'e rehber olarak gönderilen iki karga kavga eder ve kargalardan biri ölür. Hayatta kalan karga, gagasıyla toprağı eşeleyerek bir çukur kazar ve ölen kargayı buraya iterek üzerini toprakla kapatır.

Keloğlan ile Hamamcı adlı masalda kargalar, Keloğlan’a sihirli eşek ve sofraya verirler ancak bunlar hamamcı tarafından çalınca kargaların vermiş olduğu tokmak, Keloğlan’ın eşyalarına yeniden kavuşmasını sağlar. (Özçelik, 2004: 383-385).

Karganın rengi ve yaradılış özellikleriyle olumsuzlukları çağrıştırmaya rağmen masallarda olumlu özellikleri ile yer alması zıtlığı/ikiliği sembolize eder. Karga bir rehber, yol gösterici ve kurtarıcıdır.

2.1.2.5. Yüce Ana Arketipinin Yansıması ya da Besleyen, Büyüten, Koruyan, Şefkatli Ana: Keçi/Koyun

Keçi/koyun, insanların eskiden beri etinden, sütünden ve yününden faydalandığı bir hayvandır. Bu nedenle o da verimli hayvanlar arasında yer alır. Bununla beraber Deniz Gezgin, keçilerin güçlü ve dayanıklı hayvanlar olduğundan söz eder. (Gezgin, 2019: 120).

Evcil bir hayvan olmasından dolayı masumiyetin ve uysallığın sembolüdür. Ersoy, keçilerin koyunlara göre daha zeki olduklarını savunur ve bunu da koyunların sürü halinde hareket etmesine bağlar. Keçinin ise tek başına yaşadığından daha dayanıklı ve özgür ruhlu olduğunu belirtir. (Ersoy, 2007: 265). Keçinin özgür ruhlu olması, inatçı olmasına bağlanabilir. Gezgin, keçilerin inatçı hayvanlar olduğundan söz eder ve bu özelliklerinden dolayı masal ve hikâyelere konu olduklarını belirtir. (Gezgin, 2019: 120).

Koyun, koç ve keçi olarak çoğu masallarda yer edinen bu hayvanların bir totem olarak kabul edildiği hakkında da görüşler bulunmaktadır.

Erman Artun, Totemizm ilgili olarak: *“Totemizm kısaca; insanla hayvan ya da bitki gibi doğal nesneler arasında bir akrabalık ilişkisi ya da gizemli bir bağ bulunduğu inancına dayanan düşünce ve davranış sistemidir. Genel olarak, totem hayvan ya da bitkiyle topluluk üyesi arasında bir akrabalık ilişkisi kurulur. Bu ilişki mitolojiyle de desteklenerek kuşaktan kuşağa aktarılır. Türklerin kurt neslinden ve kayın ağacından geldiği inancı buna bir örnek olarak verilebilir.”* der. (Artun, 2007: 1). Bunu belirtirken her şeyin totem olarak kabul edilmemesi konusunda da şunlara değinir: *“İlk bakışta, totemcilik gibi görünen her şey, totemcilik değildir. Örneğin; bir hayvan atanın varlığı, onun totem olmasına yetmez. Zira totemci olmayan topluluklarda da hayvan ata efsanelerine rastlanır. Totemcilikte hayvana tapma yoktur. Totemler tanrı değildir. Onlara bir dost ve akraba olarak saygı gösterilir.”* (Artun, 2007: 1). Masallarda totemciliğin ziyade hayvanlar bir dost olarak kabul edilmiş ve onlara değer verilmiştir. Yani bir tapım söz konusu değildir, geçmişten günümüze kadar hayvanların insanlarla aynı çevreyi, ortamı paylaşmalarından dolayı onlara verilen önem bu doğrultuda artmıştır.

Emel Esin, koyunu bir ongun olarak kabul eder (Esin, 1978: 46) ancak Abdulhaluk Çay, onun ongun olmadığını bunun sebebini de koyunun etinin yenilmesi ve kurban olarak sunulması pratiğine dayandırarak belirtir. (Çay, 1990: 47-50). Açıklamalar doğrultusunda keçi, koyun ve koçun kanlı kurbanlar arasında yer almalarından dolayı ongun olarak kabul edilmemeleri gerektiği düşünülebilir.

Koyun, koç, keçi ister ongun olarak kabul edilsin ister edilmesin onların, Türk kültür tarihi içinde önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Buna hem toplum yapısında hem de halk anlatımlarında rastlanılmaktadır.

Keçi ve koyun masallarda konuşan, sihirli, rehber ve yardımcı hayvan motifleriyle yer alır.

Zülfü Mavi masalında cadı karı tarafından çalıların arasına bırakılan çocuklara bir keçi bakar. Yaşlı bir kadının bir keçisi vardır, bu bir çoban tarafından otlatılır. Keçi, Allah tarafından günde üç defa çocukları emzirir. (Günay, 2011: 179). Masalda keçinin bir anne gibi çocukları emzirdiği, onlara sütünden verip hayatta kalmalarını sağladığı görülür. Doğan her çocuk, anne sütüne muhtaçtır ve hayatta kalmaları da buna bağlıdır. Masalda keçi, bu görevi üstlenerek çocukların hayatta kalmalarını sağlar.

Cadı, kötülüğün kalıplaşmış halidir ve kahramanlar için cadı karı, gölgeyi sembolize ederken çalılık, kahramanların yeniden doğumunu simgeler. Farklı bir alana geçiş yani Campbell'in balinanın karnı olarak ifade ettiği mekân, yeniden doğumun sembolüdür. *“‘Balinanın karnı’ ruhsal doğuşun ve aşamanın yeri olarak düşlenen tapınak içi, sihirli belde, orman, mağara gibi yerlerle eş anlamdadır. Kahramanın buralara girmesi yaşamın kaynağına, başlangıcına (ana rahmine) dönüşümü simgeler ki bu da yeniden doğmak için ölmek anlamına gelir.”* (Gökeri, 1979: 105). Kahramanların ormanlık bir alanda çalılık arasına terk edilmeleri, ilk eşiği geçiştir ve karanlık yanlarını yenerek yeni bir hayatın başlangıcını oluşturur. Orman ve çalılık, Yüce Ana arketipinin simgesel ifadeleridir. Bu mekâna terk edilen kahramanlar, aşama evresini başarılı bir şekilde geçerek değişim ve dönüşüm yaşar. Çalı, kahramanlar için simgesel doğum mekânıdır. Yeniden doğum mekânı olan çalı ile birlikte burada kahramanlara bakan, onları koruyup kollayan keçi de Yüce Ana arketipinin simgesel ifadesidir. Her iki unsur da (çalı ve keçi) kahramanları koruyan, besleyen, büyüten özelliklere sahiptir.

Masalda süt verme işleminin bir koyun tarafından değil de keçi tarafından gerçekleştirilmesi dikkat çekicidir. Keçinin özellikle de elik/dağ keçisinin kutsal sayılması onun bir ongun olarak kabul edilmesi ile ilgilidir. Türk kültüründe keçi; *“yüceliği, erişilmez yerlere erişebilirliği, bağımsızlığı, özgürlüğü, kararlılığı, asaleti, cesareti sembolize etmektedir...”* (Demir, 2010: 7). Masaldaki kahraman da keçi ile bir araya geldikten sonra bağımsızlığını elde etmiştir. Kahraman için kurtuluş, keçi ve sütüne bağlıdır. Bu nedenle keçi, verimliliği, bağımsızlığı ve gelecek neslin tasarımı simgelemektedir. Elik Keçi Efsanelerinde de ağacın altına bırakılan bebeğe elik keçi bakmaktadır. Elik keçi, çocuk büyüyüp gelişene kadar onu terk etmez, çocuk süttten kesilinceye kadar elik keçi tarafından beslenir. Çocuğun süte muhtaç konumdan çıkıp ilk bağımsızlığını kazanmasıyla elik keçi, onu bırakır. Elik Keçi ile Geyik Ana Efsaneleri benzerlik gösterir, Geyik Ana Efsanelerinde de ağacın dibine bırakılan çocuk, geyik tarafından bakılıp büyütülür.

Konunun diğer dikkat çekici yönü Elik Keçi ve Geyik Ana Efsaneleri ile Türeyiş mitleri arasındaki benzerliktir. Türeyiş mitlerinde de komşu halk tarafından yok edilen halktan, kolları ve bacakları kesilerek bataklığa terk edilen bir erkek çocuk kalır, erkek çocuk, bir dişi kurt tarafından bakılıp büyütülür. Türeyiş mitlerinde dişi kurt, efsanelerde keçi ve geyik gelecek neslin tasarımı oluşturur. Yani kurt mitinin yansıması olarak keçi ve geyik, kahramanlara annelik eder, onları büyütür. Keçi, geyik ve kurt arketipsel simgelerdir. Halkları yok oluştan kurtaran, halkların yeniden doğuşunu simgeleyen sembolik anlam değerlerine sahip hayvanlardır. Hayvanların, yeniden doğuşu simgelemeleri yüce ana arketipinin bir yansımasıdır. *“Yüce ana, besleyici ve büyütücü kadın imgesi şeklindedir. Anneliğin gereğini yapar. (...) Hayvansı formları dişi kurt ve geyik şeklindedir.”* (Özcan, 2012: 32).

Efsanelerde de besleyici ve büyütücü konumunda yer alan simgeler keçi, geyik ve kurttur. Bu simgeler, üreticilik ve yeniden doğuş simgesi olarak yer almaktadır. “*Kurt, Türk mitolojisinde toprağa bağlılığı ve doğaya dönüşü simgeler. Bu iki varlığın arketipsel karşılığı anne kültürüdür. Karakteri itibarıyla üremenin ve var olmanın en önemli boyutu annedir.*” (Özcan, 2012: 32). Bu boyutlarıyla ele alındığında keçi, geyik ve kurt sembollerinin yok olmakta olan bir halkı, yeniden var eden güce ve enerjiye sahip oldukları söylenebilir. Efsanelerdeki ve masallardaki tipler, bu hayvanların varlığı ile eşiği geçer, ilk bağımsızlık mücadelesi kazanılmış olur.

Padişahın Rüyası adlı masalda padişah, kızının alın yazısı olan çobanın oğlunu alıp bir dağ başına bırakır ancak bir keçi kahramana sütünden vererek onun hayatta kalmasını sağlar. (Sakaoğlu, 2002: 336).

Çöpçatan masasında vezir tarafından dağa bırakılan çiftçinin oğlunu bir keçi besler ve hayatta kalmasını sağlar. (Özçelik, 2004: 342).

Gurbete Giden Gelin masasında Arap kızı tarafından ormana bırakılan kahramana bir keçi süt vererek onun hayatta kalmasını sağlar. (Özçelik, 2004: 424).

Altın Oğlan ile Gül Kız masasında teyzeleri tarafından bir sepete konup nehre atılan çocuklar, ormanlık bir yerde kıyıdağı ağaç dalları arasına takılır. Burada ormanlık bir alan olarak ifade edilen yer Yüce Ana arketipinin bir yansıması ve koruyucu özelliğı bulunan bir mekândır. Çocuklar için barınılacak yerdir. Çocuklar bu mekânda yeni bir hayata keçi ile kavuşur. Değişim ve dönüşümün başlangıç noktası bu mekândır. Fakir bir kadının keçisi her gün sürüden ayrılıp bu çocuklara sütünden verir. (Yardımcı, 2012: 134). Keçinin öz anne gibi çocukları besleyip büyüttüğü görülür.

Mektup adlı masalda padişahın bir oğlu, çobanın bir kızı olur ve Allah tarafından onlar birbirlerine yazılmışlardır. Ancak padişah, kabullenmek istemez ve çobanın oğlunu para karşılığında satın alır. Oğlanı bir taş dinine bırakır ancak yaşlı bir kadının keçisi, çocuğı emzirir ve çocuğın hayatta kalmasını sağlar. Hayvanları otaran çoban, keçi tarafından bakılıp, büyütülen çocuğın babasıdır ve oğlanı taş dibinden alarak evine götürür. (Seyidoğlu, 1975: 359-360).

Kör Kurt adlı masalda kör kurdu emziren onun hayatta kalmasını sağlayan keçi olur. (Sakaoğlu 2002: 330). **Kör Canavar** adlı masalda gözleri görmeyen kurda süt vererek onun hayatta kalmasını sağlayan bir koyundur. (Alptekin, 2002: 322). Masalarda kurt ve keçi/koyun zıtlığı dikkat çekmekte ve koyun ya da keçinin kurda süt vererek onun hayatta kalmasını sağlaması zıtlıkların/anlaşılmazlıkların aslında bir bütüne kavuştuğunu ifade etmektedir. Kurt, kimi geleneklerde insanlara rehberlik eden bir ilahla, kimi geleneklerde ölüm-ölüm ötesi ile, kimi geleneleklerdeyse ise bir ulusun ataları ile ilişkilendirilmektedir. (Salt, 2020: 221). Köpekler gibi sadık oluşlarıyla bilinen kurtlar, masalarda da yapılan iyiliğe karşı sadık kalmışlar ve keçi ya da koyuna zarar vermemişlerdir. “Rehber, koruma, sadakat ve bağlılığın sembolü” olan kurt anlatılarda da bu özellikleriyle yer almaktadır. Türklerde gök-kurt gökteki Tanrı’nın yerdeki şekillenmiş sembolüdür ayrıca yol göstericilik vasfıyla destan ve efsanelerde yer almaktadır. (Salt, 2020: 221-222).

Pamuk Prenses masalında üvey annesi tarafından kötülüğe uğrayan kahramana bir keçi yardımında bulunur. Üvey annenin verdiği zorlu görevler, keçi sayesinde yerine getirilir. Üvey anne, keçiden şüphelenince onu öldürmek ister; keçi, öldürüleceğine anlayınca kızın daha sonra işine yarayacak bilgiler verir. Kesilen keçinin eti, sadece kahramana tatlı gelir; diğerleri yiyemez. Keçinin iç organları gömülür ve daha sonra bunlar, değerli eşyalar dönüşerek kıza yardımında bulunur. (Doğramacıoğlu, 2011: 200-203). Öksüz Kız, Gızıl İneh, Sarı İnek masallarının eş metni olan bu masal metninde diğer masal metinlerinden farklı olarak keçinin yardımı ve anne rolü üstlendiği görülür.

Sonuç olarak keçi, zor durumda kalan kahramanlara yardım ederek yeni bir hayatın başlangıcını sağlar. Yani keçi bir kurtuluş imgesidir. Eğer keçi yardımında bulunmasa kahramanların hayatta kalma mücadeleleri son bulacak ve yeni bir hayata gözlerini açamayacaklardır. Yeniden doğuşun simgesi olarak keçi ve süt unsurları dikkat çekmektedir. Sütün besleyicilik özelliği ve keçinin kutsal bir varlık olarak kabul edilip Yüce Ana arketipinin bir yansıması olması, masaldaki kahramanlara yeni bir hayat sunmaktadır. Su gibi akışkan olan süt, can verici/hayat bahşedicidir. Sütün ilk besin olması ve şifa vermesi anlatılarda motif olarak görülmektedir.

2.1.2.6. Nankörlüğe Başkaldırı: Kedi

Kedilerin insanoğlu için önemli bir yeri vardır. Anadolu’da daha çok diğer hayvanlardan korunmak amacıyla beslenir. Özellikle sıçan, fare ve yılan gibi hayvanların etkisini kırmak ya da zararlarından korunmak için kedi beslenir. Yani haşere kontrolü için beslenen kediler sonraki dönemlerde evlerde de beslenen hayvanlar haline gelmiştir. Deniz Gezgin, “*kedi insanların dost olarak benimsediği ve yaşamlarını paylaştığı bir hayvandır.*” der. (Gezgin, 2019: 124). Konuyla ilgili Bahaeddin Ögel: “*Kedi yerleşik kültürün ve şehir hayatının bir ev hayvanıdır. Bunun için, Proto-Türk, hayvancı Türk kültüründe, kedi motifi, bir önem taşıymıyordu. Kedilerin yumuşak tabiatları ve birbirlerini desteklemeleri de gözden kaçmıyordu: ...Köpekler, birbirlerine düşmandır. Eti bulunca kavga ediyorlar. Kediler ise, et bulunca birbirlerini çağırıp, ortaklıkla yiyorlar...*” der. (Ögel, 2014/II: 687). Evcilleştirilerek insan yaşamına dahil olduğu ve insanların en yakın arkadaşları arasında yer aldığı görülür.

Anadolu’da nankör olarak nitelendirilen kedi, masallarda genellikle iyi özellikler sergiler. Kahramanın zorlukları aşıp, istediği şeye ulaşmasında ona yardımcı olur. Bu nedenle masallarda genellikle yardımcı hayvan motifi ile yer alır.

Şah Meran’ın Yüzüğü adlı masalda bir kedi, köpek ve yılanın yardımından söz edilir. Masalda ilk yardım masal kahramanı tarafından gerçekleştirilir.

Masalda her seferinde yolda karşılaştığı yılan, köpek ve kediyi yirmi kuruş vererek kurtaran kahramana yılan, köpek ve kedi de yardımında bulunur. Yılan sayesinde kahramana verilen yüzük, kahramanın nişanlısının eski sevgilisi olan Arap tarafından çalınır. Kız da eski sevgilisine yardım eder, Arap ve kız yüzüğü alıp kaçır. Onlar yüzüğü alıp kaçınca kahramanın yardımına, kurtardığı köpek ve kedi koşar, bunlarla birlikte bir de sıçan ortaya çıkarak kahramana yardımında bulunur. Arap tarafından ele geçirilen sihirli yüzük köpek, kedi ve sıçan sayesinde tekrar alınır. (Günay, 2011: 331-336).

Masalda Arap, canavarı temsil ederken çalınan yüzük, “zor elde edilen değer” motifi olarak yer alır. Masala aniden dahil olan sıçan, yüzüğün alınmasında önemli bir yere sahiptir. Kedi ve köpek kendi aralarında yüzüğü nasıl alacaklarını konuşurken sıçan hemen Arap’ın yanına gider ve kuyruğunu onun burnuna sokarak onun hapsirmesini sağlar ve Arap’ın ağzında olan yüzük düşürür. Bu da sıçanların özellikleri ile ilgilidir. Hızlı ve küçük olmasından dolayı her yere girmesi onu diğer hayvanlara göre daha başarılı kılar. Masaldaki hayvanlardan biri de köpektir. Köpekler, sahiplerine olan bağlılıkları ve sadakatleriyle bilinirler. “*Hemen bütün mitolojik inançlarda hatta modern dinlerde bile sadakat ve güvenin tartışılmaz bir simgesi olarak yer alır.*” (Ersoy 2007: 267). Masalda da kahramanın kurtardığı köpek bu iyiliği unutmaz kahramanın zor zamanında onun yardımına koşarak iyilikte bulunur ve sadakat sahibi olduğunu gösterir.

Sihirli Yüzük masalı Şah Meran’ın Yüzüğü masalının eş metnidir ve kahramanın kurtardığı kedi, köpek ve yılan daha sonra kahramana yardımda bulunarak onu mükâfatlandırır. (Şimşek, 2001: 29-35).

Kedi, Köpek ve Yılanın Mükâfatı adlı masalda Keloğlan tarafından kurtarılan kedi, köpek ve yılan daha sonra kahramana yardımda bulunur. Keloğlan’a yılanlar padişahı tarafından verilen yüzük çalınınca yüzüğün tekrar alınmasını sağlayan kedi ve köpek olur. (Alptekin, 2002: 362).

Avcı Mehmet masalında kahramanın sihirli özelliklere sahip olan mavi boncuğu Yahudi tarafından çalınınca boncuk, kahramanın beslediği kedi ve köpek tarafından geri alınır. (Özçelik, 2004: 294-295).

Masallarda sadece kedi değil, onunla birlikte köpek ve sıçan da kahramanlara yardımda bulunur. Normalde kedi ve köpeklerin anlaşılamadığı ve birbirlerine düşmanlık besledikleri bilinir. Ancak masalda onların bile dostça ve kardeşçe bir araya gelerek kendilerine yardım edene yardımda bulundukları, kahramanı mükâfatlandıkları görülmektedir. Kahramanların gölge yanlarından uzaklaşarak bilinçlenmelerini sağlayan hayvanlar, sadakatin ve vefanın sembolü olarak masallarda yer alır.

Pembe Hatun ile Esmâ Hatun masalında zıtlıkların yer alarak iyilik ve kötülüğün yapılma sebebini görmekteyiz. Pembe ve Esmâ adında iki fakir kız kardeşten Pembe, kısmet aramak için yola çıkar. Yolda bir konak görüp kapısına gidince bir kedi konağın kapısını açar. Pembe, kapıyı açan kediye: “*Senin kapı açan ellerine kurban olayım.*” der. (Yardımcı, 2012: 163). İçeriye giren Pembe Hatun’un şaşkınlığı daha da artar çünkü kediler içeride içli köfte yapar. Gülümseyerek kedilerin yanına giden Pembe, onlara, “*Kurban olayım köfte yapan ellerinize.*” der. (Yardımcı, 2012: 163). Kediler, Pembe Hatun’u çok severler ve ne isterse yerine getirirler. Büyük bir kedi, Pembe Hatun’a bir kese verir ve sabah olunca Pembe Hatun kendini altınların içinde görür. Dileği yerine getirilen Pembe, eve gidince kardeşi Esmâ da zengin olma hevesiyle yanıp tutuşarak yola çıkar. Pembe’nin söylediği konağa gelir ve kapıyı bir kedinin açtığını görünce yüzünü buruşturup içeri girer. Köfte yapan kedileri görünce de onları kovar ve kendini beğenmiş bir yüz ifadesi ile “*‘Siz bu eve kurban olarsınız. Evin hanımı yok mu? Ne bu kediler böyle?’ diye söylenmiş.*” (Yardımcı, 2012: 164).

Konakta kedilerle kalan Esma, durmadan ne pis şeyler diye söylenip durur. Büyük bir kedi Esma'ya da kese verir ancak Esma, sabah uyandığında etrafının yılanlarla çevrili olduğunu görür. Böylece hırsının ve kendini beğenmişliğinin cezasını çeker. Masalda verilen mesaj oldukça nettir. Aslında kime nasıl davranırsak o şekilde ağırlanırız. İyilik ve kötülük kavramları kız kardeşlerin davranışları üzerinden görünür kılınır. Böylece herkes hak ettiğini alır.

Kediler Padişahının Hediyesi masalı, Pembe Hatun ile Esma Hatun masalının eş metnidir. Kardeşlerden biri, kedilere iltifatta bulunup onları överken diğeri, onları kötüler ve aşağılar. Yer altında yaşayan kediler padişahı, iyilere maddi anlamda yardımda bulunurken kötüleri cezalandırır. (Doğramacıoğlu, 2011: 437-441). Her iki masal metninde de iyiliğe karşı iyilik kötülüğe karşı kötülük yapıldığı ve iyilerin her zaman kazandığı vurgulanmaktadır.

Masallarda kedi, gerçek hayattan ve toplum hafızasında yer edinen yanlış bir düşünceden farklı olarak genel iyiyi sembolize eder. Kahramanların yardımcısı ve en büyük destekçesi konumunda yer alan kedi, bilinçlenmenin sembolüdür. Kahramanlara yol gösteren/rehberlik eden tamamlayıcı bir tiptir.

2.1.2.7. Sadık Dost: Köpek

Köpekler, sahiplerine sadık oluşlarıyla bilinen hayvanlardır. Türk toplumu için önemli bir yeri olan köpek, kutsal sayılan hayvanlardan biridir. *“Türklerde köpek kutsal bir hayvandır. Türk mitolojisinde köpek, geniş yer tutan bir hayvandır. Türklerin eski on iki hayvanlı takviminde aylardan biri köpek ayı idi. Şamanizm’de şamanlar boyunlarına köpek biçimli kolyeler asarlardı, onlar için köpek, ruhundan rehberlik aldıkları bir hayvandı. Şaman ruhsal yolculuğunu kimi zaman bir köpeğin üzerine binerek gerçekleştirirdi.”* (Gezgin, 2019: 138). Masallara da yansıyan bu özellikler köpeğin rehber olarak görülmesine sebep olmuştur.

Kırk Anahtar masasında ava giden babalarının dönmemesi üzerine önce büyük oğlan sonra ortanca oğlan ve son olarak küçük oğlan ava gider. Büyük ve ortanca oğlan da babalarının düştüğü tuzağa düşürülerek öldürülür. Küçük oğlan, ava gideceği zaman köpek, dile gelerek, *“Ben de seninle geleceğim. Ben de seninle geleceğim. Ben ne yaparsam sen de onu yapacaksın.”* der. (Yardımcı, 2012: 152). Yol gösterici ve rehber konumunda yer alan köpektir. Abileri gibi tuzağa düşürülmeye çalışılan küçük kardeşe köpek yardımda bulunur. Kahraman, sedire oturtulmak istenir ancak köpek, kapının önünde oturur ve kahraman, köpek tarafından ölümden kurtarılır. Kötü niyetli ihtiyar adam, çocuğu alt edemeyince bu kez yemeğe zehir koyarak onları zehirlenmeye çalışır. Ancak köpek, yemeği de yemez. Böylece kahraman, köpek tarafından ölümden döner. Kahramanın bilinçlenmesine yardımcı olan onu gölge yanından uzaklaştıran köpek, yolculuğun rehberidir ve yolculuğu başarılı bir şekilde sonuçlandırır.

Sihirli Yüzük (Şimşek, 2001: 29-35) ve **Şah Meran’ın Yüzüğü** (Günay, 2011: 331-336) masallarında kedi ve yılan ile birlikte kahramana yardım eden onu kötülüklerden kurtaran köpektir.

Kedi, Köpek ve Yılanın Mükâfatı adlı masalda Keloğlan’a yılanlar padişahı tarafından verilen yüzük çalınınca yüzüğün tekrar alınmasını sağlayan kedi ve köpek olur. (Alptekin, 2002: 362).

Avcı Mehmet masalında kahramanın sihirli özelliklere sahip olan mavi boncuğu Yahudi tarafından çalınınca boncuk, kahramanın beslediği kedi ve köpek tarafından geri alınır. (Özçelik, 2004: 295).

Kör Dev masalında padişahın gözlerinin açılması için padişahın oğlu, kırk devin arasındaki ağaca ulaşmak zorundadır. Uzunca bir yolculuktan sonra karşısına çıkan köpek, kahramana yol gösterir ve rehberlik eder. Köpek, kahramana: “*Şu yol; ‘geder selametle gelir yol’ şu yol da ‘geder gelmez yol.’*” der. (Şimşek, 2001: 68). Bununla da kalmayarak önüne çıkan dikenlerin ne kadar güzel olduğunu, pınardan akan kan ve irinin şurup gibi olduğunu, açık kapıyı örtmesini, kapalı kapıyı açmasını, köpeğin önündeki otu alıp ata vermesini, atın önündeki eti alıp köpeğe vermesini söyler. Kahramanın yolculuğunda engeller yolunun aşılmasına yardımcı olan hayvan köpektir. Kahraman, gölge yanının esiri olmaktan köpek aracılığıyla kurtulur ve engeller yolunu başarılı bir şekilde geçer.

Mayıl ile Âb-ı Güneş masalında padişahın oğlu Mayıl, Âb-ı Güneş’e ulaşmayı başarınca babası oğluna kötülük etmek ister ancak köpek tarafından bu engellenir. Daha sonra oyunu kaybeden Mayıl’ın gözleri oyulur ve bir kamışlığa atılır burada da köpek, Mayıl’a ekmek götürür ve onun hayatta kalmasını sağlar. (Şimşek, 2001: 241-242). Kahramanın eksik yönünü tamamlayan köpek, hayatta kalma mücadelesinin tamamlayıcısıdır.

Sadık oluşlarıyla bilinen köpekler anlatılarda hem bu özellikleriyle hem de yol göstericilik/rehber kimlikleriyle kahramanların yardımcısı olurlar. “*Sahibine sadık ve onu birçok felaketlerden kurtaran köpekler vardır. Ortaasya masallarında böyle tecrübeli köpeklerle ‘Gök kuyruklu köpek’ denirdi. Kurdun yelesi yerine bunların kuyruğu gökleştirilirdi.*” (Ögel, 2014/I: 47). Gök ve Tanrı ile bağlantısı olduğuna inanılan hayvanlar, kutsal kabul edilip birer töz/ongun olarak anlatılarda yer alır. Anlatılarda köpek, kahramanı içinde bulunduğu zorlu durumdan kurtaran, tamamlayan/bütünleyen bir yardımcı rolündedir ve yolculukların rehberidir. Yapılan iyilikleri unutmayan vefa ve sadakatin sembolü olan köpek, masallarda rehber/yardımcı ve tamamlayıcı rolündedir.

2.1.2.8. İyiliğin Habercisi: Horoz

Kümes hayvanlarından biri olan horoz, hemen hemen herkesin beslediği hayvanlardan biridir. Hem bakılmasının rahat olması hem de saat görevi üstlenmesi ile köylerde en çok yetiştirilen hayvanların başında gelir. Horoz, canlı saat olarak bir alarm görevi görür. Sabahın ilk ışıklarıyla ötmeye başlayan horoz, gecenin bitişinin yeni bir günün başlangıcının sembolik ifadesidir.

Sabahın erken saatlerinde ötmesiyle aydınlığa yeniden kavuşmayı bildirir. “*Ötüşü ile horoz ihtiyatın sembolüdür.*” (Larousse, 2019: 283). Gün doğumu haber veren ötüşü onun ileriye dönük hareket ettiğini, geleceği ön gördüğünü sembolize eder. “*Prota-Türk ya da H un devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında, deriden kesilmiş ya da lahitler üzerine oyulmuş ya da elbiselerde yer almış bir şekilde karşımıza çıkan horoz-tavuk figürleri büyük olasılıkla kötü ruhları kovan, koruyucu bir simgeydi. Özellikle horoz günün ağarışını haber vermesiyle bu anlamı ifade ediyordu.*” (Çoruhlu, 2002: 148).

Masallarda da kahramanı koruyan, onu kurtaran özellikleri ile yer alması bu özellikleri ile bağdaştırılabilir. “*Horozun cesaret, savaşçılık, dürüstlük, nezaket, Şeytan’ı def etme gibi vasıfları, onun bu kavramların simgesi gibi algılanmasına yol açmıştır.*” (Çoruhlu, 2002: 149). Horoz, masallarda da kahramanı kötülüklerden alıkoyan bir habercidir. Kahramanın gölge yanıyla yüzleşmesine yardımcı olarak kendi benliğine kavuşmasını sağlar.

Karanlıktan aydınlığa yani geceden gündüze kavuşmayı haber veren horoz, İslamiyet’te uyuyan kişileri namaza kaldıran bir müezzın olarak görülmektedir. (Gezgin, 2019: 100). Bu da onun haber verme özelliğini göstermektedir.

Gızıl İneh masasında kahramanın yerini padişaha bildiren horozdur. Kahraman, üvey annesi ve kardeşi tarafından tandıra kitlenir. Kahramanın horozu ise “*Fatma Hanım tendirde/ Gışları da küfled/ Elinde çorap tohuur.*” diyerek tandırın önünde bağıır. (Arslan, 2000: 404). Horozun konuşmasını duyan padişah, gerçekleri anlar ve sevdiğine kavuşur. İhtiyatın sembolü olduğu masalda daha canlı kılınmakta ve yer gösterimi yaparak kahramanı kurtarmaktadır.

Horoz, haber verme özelliği ile masalarda kahramanın kurtarıcısı/yardımcısı olarak yer almakta gecenin sabaha kavuşması gibi kahramanın da karanlıklardan aydınlığa erişebilmesini sağlamaktadır.

2.1.2.9. Düzen ve İşleyişin Sembolü: Arı

Arıların kendi aralarındaki iş bölümü, belirli bir düzeni ve işleyiş simgeleri. “*Gösterişsiz bir böcek olan arı, aynı zamanda sembolü olduğu nice olumlu özelliklerle de dikkatleri çekmektedir: Çalışkandır, çalışma üzerine kurulu örnek bir topluluk oluşturur, cömerttir çünkü insanlara leziz balından verir.*” (Larousse, 2019: 48). Onun olumlu özelliklerinden biri de şifa vericiliğidir. Kur’an-ı Kerim’de arı: “*Ve Rabbib bal arısına şöyle ilham etti: Dağlardan, ağaçlardan ve insanların kurdukları çardaklardan kendine yuvalar edin. Sonra her türlü besleyici ürünlerden ye; Rabbinin koyduğu kanunlara boyun eğerek çizdiği yollardan git! Onların karınlarından, farklı renk ve çeşitlerde şerbet (kıvamından bir sıvı) çıkar ki onda insanlara şifa vardır. İşte bunda da düşünen bir topluluk için açık delil bulunmaktadır.*” (Nahl Sûresi, 16/68-69. Ayetler, 273). şeklinde geçer.

Dünya Güzeli adlı masalda padişahın oğlu, belli sınavlara tabi tutulur. Kahramanın yedinci adımda tutması gereken bir kız vardır ve arıların yardımıyla kahraman, kızı yakalamayı başarır. Topal arı, kızın burnuna konar ve kız, burnunu kaşıırken kahraman, kızı yakalar. (Alptekin, 2002: 427). Sembolizmde rakamlar önemli bir yer tutmakta ve yedi rakamı da bunlar arasında yer almaktadır. Yedi rakamı, “*Sembolizmde tamliğin, bütünlüğün ya da birliğin, göksel uyumun, devriliğin (periyodikliğin) ve tekamülün sembolü olarak kabul edilir.*” (Salt, 2020: 358). Kahramanın olgunlaşmasını, gelişimini ifade eden yedi rakamı başarıya ulaşmasında ki son adımdır. Yedi rakamı tradisyonlarda “göğün ve yerin katmanlarını, dünyanın yedi aşamalı bir süreçle meydana geldiğini, yedi bölge ya da kıtayı, kalbî gelişimin yedi süptil derecesini, yedi basamaklı merdiveni, Nuh tufanındaki geminin yedi bölmeden oluşmasını, yedi kollu şamdan ya da kandili” ifade etmektedir. (Salt, 2020: 359).

2.1.2.10. Gökyüzünden Yeryüzüne İnen İyilik Kanatları: Kuşlar

Kuşlar, Türk toplumu içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu, Türklerin göçebe bir hayat sürmesine ve avcılıkla geçinmelerine bağlanabilir. Önceleri sadece geçim kaynağı olarak düşünülen kuşlar, sonrasında kimi sanat eserlerinde de yer almaktadır. Bu da kuşa verilen değeri göstermektedir.

Ersoy, konuyla ilgili olarak: “...Kimi dönemlerde kutsal bir varlık olarak korunmuş, kimi dönemlerde av hayvanı olarak görülüp avlanmıştır. Buna rağmen her dönemin duvar kabartmasında, çanak çömleğinde, camında, halısında, kiliminde hep kuş motifleri kullanılmıştır. Bu da gösteriyor ki, her ne kadar avlanmayı başarının ve erkekliğin bir simgesi olarak görenler çıkmışsa da kuş yine Anadolu insanının sevdiği ve koruduğu bir varlık olarak kalmıştır.” der. (Ersoy, 2007: 286-287). Yani sadece avlanmak için kullanılmamış zaman içerisinde sanat eserlerine de yansıyan bir motif olarak yer almıştır.

Kuşlara verilen önem ve kutsal olarak kabul edilmeleri onları bir totem olarak kabul etmeye kadar gitmiştir. Çoruhlu: “İslamiyet’ten önceki devrelerde bazı Türk toplulukları kuşları ongun saymışlardır. Kuşun ruhun simgesi olduğu, Orhun yazıtlarındaki ölümle ilgili ifadelerden anlaşılmaktadır. Türkçede “uçmak” sözcüğü ölümü ima etmektedir. Aynı zamanda cennetin ifadesi olan kuşların, şamanlar tarafından suretine bürünülen ve yardım alınan ya da koruyucu ruh olarak edinilen hayvanlardan sayıldığı anlaşılmaktadır.” der. (Çoruhlu, 2002: 152). Bu durum masallarda da görülmekte şekil değiştiren varlıklar kuş donuna girmektedir. Şekil değiştirerek kuş olan varlık daha sonra tekrar eski haline döner. Bu da kuşların koruyucu ruh ve yardımda bulunan bir hayvan olarak değerlendirilmelerine sebep olmuştur.

Kuşlar, ölen kimselerin ruhlarını taşıması nedeniyle bir ruh göçürücü olarak bilinir. “Pek çok tradisyonda ölen kimselerin ruhu genellikle bir kuş ile simgelenmektedir. Kuşların göklere yükselebilen yaratıklar olmaları, hafiflik sağlayıcı tüylere sahip bulunmaları, bazı kuşların ruhsal tekâmülü ve reenkarnasyonu en iyi ifade eden spiral biçimi havada çizmeleri ve göçmen kuşların doğanın “solduğu” dönemde gidip yeniden canlandığı dönemlerde geri dönme davranışları, kuşların ruhlarla, reenkarnasyonla ve ruhsal tekâmülle ilgili semboller olarak seçilmelerindeki etkenlerden bazılarıdır.” (Salt, 2020: 239). Kuşun sembolik anlamları masallarda da aynı şekilde yer almakta ve öldürülmek istenen kahramanlar kuş donuna girerek tehlikelerin habercisi olmaktadır.

Töz olarak kabul edilen kuşlar, Türk kültür yapısında oldukça fazla yer alır. “En eski çağlardan beri çeşitli kuş adlarının Türk düşüncesinde, dil, yaşayış ve kültüründe şu veya bu ölçüde ve önemde pek çok varlığın ismi olduğu veya unvanı bulunduğu dikkati çekmektedir. Nitekim Türkler arasında soy, boy, kişi adları, unvanları ile yaşadıkları çevrelerdeki şehir, dağ, ırmak, göl gibi yerlere verilmiş adlar içinde kuşlara ait bulunanlar oldukça fazladır. İslamlık öncesi Türk inançları içinde bazı Tanrı ve ruh adları bile kuşlarla ilgili bulunmaktadır.” (Ersoylu, 2015: 12). Dini bir hüviyet kazandırılan kuşların, kanat çırpma/uçma ve gökyüzü birlikteliğiyle de ruhu sembolize ettiği söylenebilir.

Ersoy, kuşun değerli görülmesinin bir başka nedenini onların uğurlu olarak kabul edilmesine ve insanların ölen yakınlarının ruhlarını bir kuşun taşıdığına inanmalarına bağlar. Kuşları sembolik açıdan da şöyle değerlendirir: “Kuşlar, uçuşları nedeniyle yerle gök arasındaki ilişkilerin, Taoizm felsefesinde hafifliği ve yer çekiminden etkilenmeme özellikleri nedeniyle

ölümsüzlerin, genel olarak manevi hayatın, meleklerin ve varoluşun üst katını, kademesini simgelemişlerdir.” (Ersoy, 2007: 287-288). Yani yeniden doğuşun ve ölümsüzlüğün bir sembolü olmuşlardır. Özellikle yeniden dirilme motiflerinde kuş şeklinde geri dönüş ve şekil değiştirme motiflerinde kuşa dönüşüm bununla ilgilidir.

Masallarda yardımcı hayvan motifi içerisinde değerlendirilecek olan kuşlar kahramana yardım ederek onu sıkıntıdan kurtarır. Farklı özelliklere sahip birçok kuş kahramanın iyiliği için çalışır ve mücadele eder. Masallarda çoğunlukla türleri belirtilmeden sadece kuş olarak geçmektedirler. Bizde kuşları bir bütün olarak ele alıp onların türlerini belirtmeden bir başlık altında topladık. Yardımcı kuş motifi olarak değerlendirilip iyilik eden kuşlar ile ilgili bazı masallar şunlardır:

Şah İsmail masalında babası tarafından gözleri çıkartılarak kuyuya atılan Şah İsmail’in gözleri kuşlar sayesinde açılır. Çingeneler tarafından kuyudan çıkarılan Şah İsmail’e iki kuş bakıp şöyle der: *“Bizim dilimizden bilirse, şuraya iki tane yaprak bırakalım, alsın gözüne sürsün, gözü açılır.”* (Günay, 2011: 159-160). Kuşları dinleyen Şah İsmail, elini gezdirir ve yaprakları bulur, yaprakları gözlerine sürmesiyle gözleri açılır. Yardımcı hayvan motifiyle yer alan kuşlar, Şah İsmail’in gözlerinin açılması için ona iki tüy bırakırlar. Tüyün sembolik anlamı da dikkat çekicidir. Kanatlarından tüyler bırakan kuşlar için kanat; özgürlük, uzaklaşma ve kurtuluşu simgeler. *“Her şeyden önce uçma, hafifleme, kurtulma ve maddi benlikten sıyrılma sembolü olmuştur.”* (Ersoy, 2007: 283). Masalda Şah İsmail’in tüyler sayesinde yeniden gözlerine kavuşması tüylerin sembolik anlamını içerir. Böylece Şah İsmail bulunduğu durumdan kurtulur ve zorluk aşılmış olur.

Mayıl ile Âb-ı Güneş masalında da padişah tarafından oğlunun gözleri oyulup kamışlığa atılınca kuşlar, Mayıl’ın gözlerinin açılmasını sağlar. *“...Bizden bir tüy düşer. Sağ cöbünde sol gözü, sol cöbünde sağ gözü var. Gözlerini alsa da yerine goysa, bizim tüyümüzden de şöyle çalıverse, gözü açılır...”* (Şimşek, 2001: 242). Kuşdilini bilen Mayıl, kuşların söylediklerini yapar ve gözleri açılır.

Kuyu, sembolik anlamda yeniden doğuşu simgeler. Şah İsmail için erginlenme ve bireyleşim sürecinin ilk aşamasıdır. *“Bireyleşim sürecinin amacı ruhsal bütünlüğe ulaşmaktır. (...) İnsanın kendi ruhsal yapısının en karanlık köşelerine kadar bilincine varabilmesidir.”* (Gökeri, 1979: 17). İlk bakışta derin, karanlık ve dar bir mekân olarak görülen kuyu, kahraman için zamanla aydınlık ve geniş bir mekâna evrilir. Kahramanın ruhsal olarak gelişimi ve olgunlaşması, kapalı mekâna girmesi ve oradan kurtulmasıyla mümkündür. Kuyu, Şah İsmail için yeniden doğum noktasıdır, dönüşüm geçirerek hayata yeniden başladığı, kendi benini bulduğu olumlu özellikler gösteren bir mekândır. *“Her bireyin kendi mental dünyasında barındırdığı bir kuyusu vardır. Mücadeleden korktuğu, başaramayacağını düşündüğü, ötelediği birçok şeyi bu kuyulara hapseder. Ancak hayat denen mucizevi ve bir o kadar zevkli olguyu elde etmenin yolu kuyulara hapsedilenlerle mücadeleden geçer. Yaşama dair her bir mücadele kuyuda karşılaşılan bir düşmanı alt etmektir.”* (Balkaya, 2014: 57). Şah İsmail de kuyuda karşılaştığı düşmanı/gölgesiyle mücadele eder ve bu mücadeleden galip olarak ayrılır. Kuyuya atılma, kahramanın sınavlar yolundaki ilk eşiği geçişini simgeler. Bilinç dışını simgeleyen kuyu, kahramanın gölge yanını görerek bu yanıyla savaştığı, bunun sonucunda belli bir ödülle

karşılaştığı, değişim ve dönüşüm geçirerek çıktığı mekândır. Bir aşama evresi olan kuyu, bu yönüyle mağaraya benzer.

Kuyu, içerisinde su barındıran bir yapı olması sebebiyle de yaşam kaynağıdır, hayata bağlayıcıdır. Bu özellikleri ile Yüce Ana arketipini simgeler. Gökeri, Yüce Ana arketipinin doğanın kendisi olduğunu, doğadaki her şeyde simgeleştiğini belirtir. Kuyu gibi mağara, yeraltı, orman, deniz, göl ve bunlarla birlikte içine bir şeyler konulan derin kap, küp, vazo gibi eşyalar da Yüce Ana arketipinin bir yansımasıdır. *“Buralar öykülerde aşama yerleridir, buralara giren kahraman değişim geçirerek çıkar.”* (Gökeri, 1979: 26). Masalda da kuyu, aşama yeridir ve kahramanın değişimine olanak tanır. Kahraman, bu mekânda kendini bulur. Gökeri, ayrıca Yüce Ana arketipinin karakterini oluşturan iki temel özellikten bahseder. İlk özellik, kahraman için olumsuz özellikler gösterir ve kahramanın bilinçlenmesini engeller. İkinci özellik ise kahramanın kendisinden kopup bilinçlenmesini, kişilik kazanmasını sağlar. (Gökeri, 1979: 27-28). Kuyu, masalda ikinci özelliğiyle yer alır. Şah İsmail’in kişilik kazanmasında, gölge yanını yenip ondan uzaklaşmasında ana rolü üstlenir. Yani ruhsal açıdan tamamlanmayı ve yeniden doğumu imler.

Masalda yer alan kuyu sembolü, Hz. Yusuf kıssasını hatırlatmaktadır. Kardeşleri tarafından kuyuya atılan Hz. Yusuf, oradan geçen kervan tarafından bulunur ve köle olarak satılır. Efendisi tarafından sevilip sayılan Hz. Yusuf, onun güvenini de kazanır ancak efendisinin karısı tarafından iftiraya uğrar ve zindana atılır. Zindanda olduğu sıralarda rüya yorumlar daha sonra suçsuz olduğu kanıtlanır ve Mısır’a hükümdar olur. (Behcet, 1993: 131-172). Belli aşamalardan geçen Hz. Yusuf, kuyu ve zindanda geçen hayatına sabretmesiyle mutlak mutluluğa erişir. Kuyu ve zindan aşama bölgeleridir. Bu bölgeler onun yeniden doğumunu simgeler. Gerçekler, kuyu ve zindan yoluyla ortaya çıkar.

Masal ve kıssa bağlamında kuyu, insanların erginlenmesini, bireyleşim yolunun ilk aşamasını sembolize eder. Olumsuz gibi görünen ancak içerisinde bulunan için olumlu özellikler sergileyen bir yapıya sahiptir. Bilinç dışı öğeler burada terbiye edilir ve kahraman bilinçlenerek bu mekândan çıkar.

Masalda yardıma gelen hayvanların kuş olması ve kuşların dilinin Şah İsmail tarafından bilinmesi dikkat çekicidir. Kuş, barışın sembolüdür aynı zamanda gökyüzünde uçtuğu için yeryüzünün hâkimidir. Evrende olup biten her şeyden haberi vardır. *“Uçma yetenekleri kuşları sembolik olarak Cennet ile yeryüzü arasındaki ulaklar haline getirmiştir. Uçmanın dünyevi yaşamdaki fiziksel sınırları aşmak anlamına gelmesinden ötürü kuşlar, ruhları da temsil eder.”* (Wilkinson, 2011: 58). Yardımda bulunan hayvanların kuş olması onların bu özelliklerinden dolayı olabilir. Onlar haber getiren, insanlara fayda sağlayan hayvanlardır.

Masalda Şah İsmail’in kuşların dilini bilmesi, İslâm inancında Hz. Süleyman’ın kuşların dilini bilmesi ve hayvanlarla konuşmasını hatırlatmaktadır. Hz. Süleyman, insanlar dışında cinlerin, rüzgârın ve hayvanların da peygamberidir. Hayvanlar, Hz. Süleyman ile konuşur, onun dediklerini yapar ve dileklerini yerine getirir. *“Süleyman, (babası) Davud’un yerine geçti. Dedi ki: ‘Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi. Ve bize her şeyden gerektiği kadar verildi. Doğrusu bu apaçık bir lütuftur.’ Bir zaman cinlerden, insanlardan ve kuşlardan oluşan orduları Süleyman’ın emrinde toplanmış, birlikte sevk ve idare ediyordu.”* (Neml Sûresi, 27/16-17. Ayetler, 377). Kuş dilini bilme, Şah İsmail için yeniden doğum simgesidir. O, bu yolla kurtulur ve yeni bir hayatın kapıları açılır.

Şamanların şamanlık mesleğini öğrenme aşamalarında hayvanların gizli dilini öğrenmeleri gereklidir çünkü şamanların ruhlarla ve hayvanlarla iletişim kurabilmeleri için gizli dili bilmeleri zorunludur. Şamanların bildiği gizli dilin hayvanların dili veya hayvan seslerinin taklidi olduğu konusundaki görüşler ağırlıktadır. Şamanların hayvanların özellikle de kuşların gizli dilini bilmeleri aynı zamanda onların tabiatın gizemini bildiklerini dolayısıyla gelecekte haber verebilme yeteneğine vâkıf olduklarını gösterir. Şamanlar, kuşların dilini yılan veya sihirli olduğu düşünülen bir hayvan yiyerek öğrenirler. (Eliade, 1999: 123-126).

“Şamanların kuşların dilini bilmeleriyle masal kahramanlarının kuşdilini bilmeleri benzerdir. Kuşdili bilmek hem şamanın hem de kahramanın işini kolaylaştırır.” (Yıldırım, 2004: 393). Kahraman zor durumlardan bu yolla kurtulur ve kuş dilini bilmek kahramana daima fayda sağlar.

Kuş Başı adlı masalda gözleri oyulan kahramana kuşlar yol gösterir: “*Ey insanoğlu, dilden anlasan da benim dediklerimi yapsan. Gözlerin cebinde, yanına bir telek bırakacağım. Gözlerini cebinden çıkartıp yerine koyup besmele çekerek teleği gözlerine sürsen gözlerin iyi olacak.*” (Sakaoğlu, 2002: 388).

Muradına Eremeyen Dilber masasında teyzesi tarafından kıskanılan kızın gözleri oyulup yol kenarına atılınca kızın gözlerine tekrar kavuşmasını sağlayan kuş olur. Yaşlı bir adam tarafından eve alınan kızın penceresine konan kuş, “*Keşke beni kesseler de kanımı alsalar.*” der. (Yardımcı 2012: 191). Kız, kuşdilini bildiğinden kuşun söylediklerini anlar. Kuşu tutup keserler, kızın gözlerini yerine koyup kuş tüyüyle kanı kızın gözlerine sürerler. Böylece kızın gözleri eskisi gibi olur.

Muradına Nail Olmayan Dilber masasında teyzesi tarafından gözleri oyulan kahramana kuşlar konuşarak yardımda bulunur ve kız, gözlerine kavuşur. (Doğramacıoğlu, 2011: 227).

Nartanesi adlı masalda üvey annesinin kötülüğüne uğrayan kız, gözleri oyularak dağ başına bırakılır. Kızın yanına giden bir kuş: “*Ah şu gızcağız guş dilinden bilse iki tarafında çimen var. Çimeni alsa gözüne sürse, tükümüğüne gözüne çalıverse, esgikinden daha iyi olur.*” der. (Alptekin, 2002: 287). Kızın tekrar gözlerine kavuşması kuş sayesinde olur.

Aliko ile Fatiko masasında çocuklara yol gösteren, onları ölümden kurtaran bir kuştur. Üvey anneleri tarafından babaları kandırılan çocuklar öldürülmek istenir. Üvey anne, çocuklardan kurtulacağım diye düşünüp onlara sevdikleri yemekleri yapar. Çocuklar, bahçede yemek yerken yanlarına gelen kuşa Fatiko, ekmeğinden verir ve kuş dile gelerek üvey annelerinin kötülüğünden bahseder. (Yardımcı, 2012: 254-255). Çocuklar, kuş sayesinde ölümden döner.

Yaşam sembolü olan kuşlar, olağanüstü özellikleri ile masal kahramanının yardımcısı ve destekçisidir. Masal metinlerinde genellikle kahramanların gözleri oyularak kahramanlar, farklı bölgelere terk edilir. Evinden/yuvasından koparılan kahramanlara kuşlar konuşarak ve yol göstererek yardımcı olur. Kahramanların gözlerine kavuşmaları ve bulundukları mekândan sağ salım çıkmaları kuşlar sayesinde gerçekleşir.

2.1.2.10.1. Ana Tanrıça: Güvercin

Güvercin, temizlik, saflık ve barışın sembolüdür. “*Güvercin ve onun bir türü olan kumru sembolleri Hristiyan, İslam ve Musevi tradisyonlarında genellikle saflığı, saf insanların ruhlarını simgeleyen bir sembol olarak kullanılmıştır.*” (Salt, 2020: 143). Gelenek ve dinlerdeki

anlamlarıyla masalarda da iyiliği, saflığı ve temizliği sembolize eder. Güvercin uzun hayatın simgesidir. (Çoruhlu, 2002: 153). Bazen bir ruhu temsil ettiği de görülür. “Güvercin, Hristiyanlıkta tanrının ruhunu simgeler. İsa vaftiz olunca kutsal ruh, gökten güvercin kılığında inerek onun üstüne iner.” (Gezgin, 2019: 96). Özellikle bazı masal metinlerinde güvercin donuna girme onu ruhun simgesi haline getirmiştir. İyi niyet ve arınmışlığın sembolü olan güvercin, hayatına dokunduğu kahramanlara iyilik sağlar.

Aliko ile Fatiko masalının eş metni olan **Gülenber Hanım** masalında çocuklara haber veren kuş bir güvercindir. Güvercin, çocuklardan bir lokma ekmek karşılığında başlarına gelecekleri bildirir ve çocukları ölümden kurtarır. (Seyidoğlu, 1975: 221).

Hızmalı Güzel masalında padişahın oğlunun gözleri babası tarafından oydurulup zindana atılır. Padişahın oğlu zindandayken zindanın penceresine iki güvercin konup, “*Bu genç Hızmalı Güzel’in yâridir. Babası gözünü oyup buraya attı. Eğer bizim dilimizi bilseydi sağ gözünün sol cebinde, sol gözünün sağ cebinde olduğunu söylerdik. Onları al, yerine koy, bizim düşen tüyümüzü de yerden alıp üzerine sür, hemen gözün açılır derdik.*” derler. (Yardımcı, 2012: 131). Padişahın oğlu, kuş dilini bildiği için güvercinlerin söylediklerini anlar. Böylece güvercinler sayesinde tekrar gözlerine kavuşur.

Gurbete Giden Gelin masalında gözleri oyularak ormana terk edilen kahramana iki güvercin yol gösterir ve kahramanın gözlerine ulaşmasını sağlar. (Özçelik, 2004: 425).

Padişahın Oğluya Hizmetkârı adlı masalda padişahın oğlu, peri padişahının kızını bulmaya giderken iki güvercinin konuşması kahramana yol gösterir. (Alptekin, 2002: 395).

Masalarda kuş olarak güvercinin yer alması özel olarak seçilmiş olduklarını gösterir. Güvercinler genellikle beyaz renkli olup barışın, temizliğin ve saflığın sembolüdür. “*Güvercinler tüm inançlarda temizliğin, saflığın, günahsızlığın temsili olarak görülürler.*” (Gezgin, 2019: 95). Hiçbir suçu olmayan padişahın oğlunun zindana atılması ve burada güvercinlerin yardıma gelmesi sembolik olarak kahramanın günahsızlığını gösterir.

Hoca adlı masalda kahramanın hocası kötü özellikler sergiler. Kız, kervancılar tarafından bulunup bir padişahın oğluna satılır ve padişah oğlu ile kız evlenir. Ancak kızın hocası izlerini sürer ve kızı bulur. Padişahın oğlunu derin bir uykuya koyar ve kızı öldürmek ister fakat iki güvercin, kıza: “*Garnındaki çocuğu bize bağışla, biz seni gurtarak.*” der. Kız kabul edince güvercinler: “*...Merdüvenin ağzında iki tene şişe var. Bunnarı birbirine vur, o zaman gocan uyanır.*” der. (Şimşek, 2001: 87). Kız, güvercinler sayesinde öldürülmekten kurtulur.

İki Dişli ile Üç Dişli masalı Malatya masallarında yer alan Karın Bumbar Masalı’nın eş metnidir. O masal metninde padişahın oğluyla evlenmek isteyen iki dişli kız, padişah oğlu tarafından pencereden dışarı atılır ancak periler tarafından kahraman on beş yaşında güzeller güzeli bir kız haline getirilir. Bu masal metninde ise üç dişli kadın, padişahın oğlu tarafından dışarı atılınca iki güvercin, kahramana dua eder ve üç dişli kadın, on beş yaşında güzel bir genç kız olur. (Şimşek, 2001: 209-211).

Keloğlan adlı masalda padişahın oğlu, bir güvercine dönüşür ve padişah oğlunu kurtarmak için Keloğlan’dan yardım ister. Keloğlan istenilenleri yerine getirmek için yola çıkar ve yolda karşısına çıkan güvercin, Keloğlan’ın gideceği yeri tarif eder ve ortadan kaybolur. (Bakırcı, 2006: 307). Masalda kuş donuna girerek kahramana yardım söz konusudur. “*...Yeryüzü ile göğün en yüksek yeri arasında yukarıya doğru gittikçe aydınlanan bir âlem vardır. On yedi kattan meydana*

gelen bu alemin en üst katında göz kamaştırıcı aydınlığı ile Türk tanrısının oturduğu ve dünyada iyilik yapan kimselerin ölünce vücutlarından ayrılan ruhlarının kuş şekline girerek bahsedilen nur alemine uçtuğu inancı da Şaman dininden doğmuştur.” (Ersoylu, 2015: 35-36). Padişah oğlunun kuş/güvercin donuna girmesi Şaman dini ile bağlantılı olarak ruhu sembolize ettiğini gösterir. Gökyüzü, uçuş eylemi/kanat; kuşların ruhu işaret ederek özgürlüğü, sonsuzluğu, ebediliği sembolize ettiğini gösterir.

Yılan Adam masalında üvey annesi tarafından parmağına zehirli yüzük takılan kız, baygın bir şekilde yatmaktadır. Üç güvercinin konuşmaları padişahın oğluna yol gösterir ve karısını kurtarır. (Özçelik, 2004: 338).

Yiğit Çoban masalında biri ak diğeri kara olan iki güvercin, olacakları önceden haber vererek kötülükleri engeller. Güvercinler: *“Padişahın oğlu gerdeğe girdiği gece batıdan bir yılan gelip sokacak, doğudan bir ejderha gelip onu yiyecek. Kuzeyden bir kurt gelip parçalayacak, güneyden bir dev gelip ezecek.”* der. (Özçelik, 2004: 354). Güvercinlerin konuşmalarını duyan çoban, şehzadeyi kurtarır. Masalda kuşların dilinden anlayan çoban motifi yer almakta çoban, toplumun alt tabakasını temsil eden bir tip olmasının yanında Çoban Ata kültü ve Çobanyıldızı ile sembolleştirilerek bir veli görevi üstlenmektedir.

Kuşların dilinden anlayan kahramanların masallarda geçmesi Şamanizm inancının ve İslam dini içerisinde yer alan hayvanların gizli dilini bilme anlayışının bir yansımasıdır. Kuş dilini bilmek masal kahramanının işini kolaylaştırıp fayda sağlar. Güvercin, yol gösterici/rehber, tamamlayıcı/bütünleyici rolleriyle masallarda yer alarak kahramanların hayatta kalmasına yardımcı olur.

Masallarda güvercin; iyilik yapan, değişim ve dönüşüm geçirerek kahramanı bulunduğu zor durumdan kurtaran bir kuş olarak yer alır. Güvercin, “Anadolu’da ana-ilahenin sembolüdür. (...) Tasavvufta ruhu veya süptil bedeni simgeler, ermiş uyurken ruhu bedeninden bir güvercin olarak çıkar. Hızır da sık sık bir güvercin kılığına girer.” (Salt, 2020: 143). Hayvan suretindeki dönüşümler, kahramana fayda sağlamak ve kahramanın içerisinde bulunduğu zor anlardan kurtuluşu simgelemektedir.

Hayvan biçiminde don değiştirme ya da ruhun bedenden ayrılması genellikle güvercin ile sembolize edilmiştir. Güvercin iyiliğin, saflığın, arınmışlığın, ruhun sembollerindendir. Kuş biçiminde don değiştirme ruhun ölümsüzlüğünün ifadesidir. Çünkü ruh, bir kuş biçiminde yükseklerde uçmaktadır. *“Don değiştirme, şamanlardan velilere kadar toplumda etkin ve nüfuzlu olan kişilerin istedikleri biçimde ve zaman diliminde keramet sahibi olarak şekil değiştirmesini ifade eden bir motiftir.”* (Küçük, 2020: 108). Menkıbelerde evliyaların don değiştirerek (Hacı Bektaş Veli’nin “güvercin veya şahin”, Abdal Musa’nın “geyik”, Ahmet Yesevi’nin “Turna” donuna girdiği ve Geyikli Baba’nın geyiklerle beraber yürüdüğü veya geyiklere bindiği rivayet edilmektedir.) yardıma ihtiyacı olanlara yardımda bulunmaları ile masallarda yer alan güvercinler arasında bir bağlantı olduğu düşünülebilir. Masal kahramanını bulunduğu mekândan kurtaran güvercin, keramet ehli/yardımcı ihtiyar motifini sembolize etmektedir. Menkıbelerdeki fonksiyonlarıyla düşünüldüğünde güvercin, ruhun saklayıcısı/koruyucusu olarak yer almakta ve tamamlayıcı/bütünleyici/yol gösterici özellikleriyle kahramanın bilinçlenmesine yardımcı olmaktadır.

2.1.2.10.2. Doğum ve Yeniden Doğum Sembolü: Leylek

Göçebe bir kuş olan leylek, beyaz renginden dolayı iyi niyeti, şansı ve yeniden doğumu sembolize eder. “Turnayla bir tutulan leylek, ölümsüzlükle ilişkilendirilir.” (Salt, 2020: 239). Kuşlara yüklenen anlamlarla bağlantılı olarak ruhu, reenkarnasyonu, ebediliği sembolize ettiği görülür.

Leylek (1) ve Leylek (2) masallarında leyleğin konaktan kovulan padişahın kızına yardımında bulunmasını, padişah kızı ve peri padişahının oğlunu tekrar bir araya getirmesini görülür. Her iki masalda da padişahın kızı, peri padişahının oğlundan hamiledir ancak kuş kılığındaki oğlanın sırrını öğrenen padişah kızı konaktan kovulur. Peri padişahının eli, padişahın kızının eline değmedikçe doğum yapamayacaktır. Peri padişahının oğlu, padişahın kızını kovunca kendisi bir başkasıyla evlenmek ister. Leylek, kızın nasıl doğum yapabileceğini bildiği için peri padişahının oğlu ile onu bir araya getirir ve padişahın kızı doğum yapınca peri padişahının oğlu onunla evlenmek zorunda kalır diğer kızı evine yollar. (Seyidoğlu, 1975: 159-168).

Tokmak adlı masal Malatya masallarında yer alan Yalancı Keçi masalının eş metni olup orada yer alan hediyeler, üç kardeşin ustaları tarafından verilirken burada bir leylek tarafından kahramana verilir. Leylek, fakir olan adama sofr, eşek ve tokmak vererek ona yardımında bulunur. Sofra, kahramanın karnını doyurur; eşek, altın vererek kahramanın zengin olmasını sağlar ve tomak, kahramanı ve eşini kandıran hamamcıdan tekrar eşyalarını alarak onların zengin bir hayat sürmesine vesile olur. (Seyidoğlu, 1975: 262-263).

Masallarda pek yer almayan hayvanlardan biri olan leylek, beyaz renginden dolayı masalda yeniden doğumu sembolize eder. Bir diğer yandan pek çok yerde nasıl dünyaya geldiklerini soran küçük çocuklara bir leylek tarafından bırakıldıkları hikâyeler anlatılır. “*Leylek doğacak bebekleri simgeler, müjdeler. Mitolojide yaşamın oluştuğu kuyuya leylekten başkası ulaşamaz; ancak o, bebekleri oradan alıp çıkarabilir.*” (Ersoy, 2007: 297). Bu yönüyle ele alındığında leyleğin masallarda bir müjde ve yeniden doğum sembolü olarak yer aldığı söylenebilir.

2.1.2.11. Yığınlar Arasında İşbirliği: Karınca

Çalışkanlıklarıyla bilinen karıncalar, masallarda da kahramanın iyiliği için çalışır. Karınca, “İş birliği kavramının ve ileriye görüp sezinleme yeteneğinin bir sembolüdür.” (Ersoy, 2007: 305). Enerjisiyle dikkat çeken ve bu enerjisini masal kahramanlarına yardımcı olarak harcayan bir hayvandır. Karıncalar, sosyal düzen ve organize yapıları ile dikkat çeker. (Gezgin, 2019: 112). Masallarda da bu özellikleri ile yer alan karıncalar, toplu hareket ederek kargaşa ortamını düzene sokar. Aşılması gereken engel ve karmaşa karıncalar sayesinde düzenlenir ve kahramanlar bu düzen içerisinde ilk engeli aşar.

Sırma Saç masalında kahramanın su basmış bir karınca yuvasını kurtarması üzerine karıncalar, dile gelerek kahramana bir çift tüy verirler. Kahramanın başı sıkıştığında tüyler, karıncalarla iletişimi sağlar. Sırma saçlıyı almaya giden kahramandan birbirine karışmış darı ve çeltiği ayırması istenir. Kahraman, tüyler yardımıyla karıncaları çağırır ve darı ve çeltik birbirinden ayrılır. (Seyidoğlu, 1975: 306-307).

Ahmet Şah masalında da Hint padişahının kızını almaya giden kahraman, subaşında gördüğü karınca ordusunu karşıya geçirmeye yardımcı olur ve karıncalar, kahramana üç tüy verir. Padişah kızını vermek için belli şartlar koşar ve şartlardan biri bataklığa dökülen darıların toplanmasıdır. Ahmet Şah, bu işi tek başına yapamayacağını anlayınca karıncaların verdiği tüylerden birini yakar ve karıncalar, Ahmet Şah’a yardımda bulunarak ilk sınavı geçmesini sağlar. (Seyidoğlu, 1975: 317).

Mustan adlı masalda kahraman, dev anasının elinden karıncanın yardımı ile kurtulur. Mustan, bir dereden geçerken topal bir karıncanın boğulmakta olduğunu görür. Karıncayı kurtaran Mustan’a karınca da çeşmenin arkasındaki sabun, tarak ve testiği verir. Mustan, devden kurtulmaya çalışırken sabunu atar, her yer sabun köpüğü olur; tarağı atar, her yer iğne olur; testiği atınca her yer göl olur. Dev, gölden geçmek için beline iki değirmen taşı bağlar ve taşların ağırlıkları ile gölün dibine batarak ölür. (Özçelik, 2004: 364-366).

İyiliğin Bedeli, Yedi Kardeş Yedi Dev, Dünya Güzeli masallarında karıncalara yardımcı olan kahramana daha sonra karıncalar da iyilikte bulunarak kahramanın ayıklaması gereken tahılları seçerler. (Şimşek, 2001: 40; Alptekin, 2002: 357, 427).

Masallarda yer alan karıncalar, vefanın sembolüdür. Yapılan iyiliğe karşılık onlar da iyilikte bulunur. Karıncaların gerçek hayatta olan çalışkanlıkları ve düzenleri, anlatılara da yansyarak kahramanlar için düzenleyici ve tamamlayıcı bir rol üstlenir.

2.1.2.12. Yeraltının İyilik Rehberi: Sıçan

Yer altında yaşayan bir hayvan olan sıçan, hızlı olması özelliğiyle dikkat çeker. Onun özellikle geceleri ortaya çıkması ve sinsice gezmesine bağlı olarak Ersoy şöyle söyler: “...Geceleri sessiz ve sinsice dolaşmasıyla açlık, hasislik ve hırslı oluş karakterini simgeler.” (Ersoy, 2007: 261). Masallarda sıçanın hırslı oluşu kötülüğe değil iyiliğe hizmet eder. O, kötülük için değil iyilik için mücadele eder ve çözüm yolları bulmaya çalışır. “Sıçan yıkıcıdır (veba yayar), açgözlüdür, çabuk üreyendir, geceye aittir ve saldırgandır. Ancak ne kadar zararlı olursa olsun zekâsı ve tehlike önsezisi en eski zamanlardan beri belirlenmiş özellikleridir.” (Larousse, 2019: 541). Masallarda da sıçanın zekâsıyla zor durumda kalan kahramanlara çıkış yolu gösterdiği, onlara yardımcı olduğu görülür. Tehlikelerden alıkoyma/ uzaklaştırma onun görevleri arasında yer alır.

Fare ve sıçanın farklı hayvanlar olduğunu ileri sürenler olduğu gibi aynı hayvan olduğunu söyleyenler de olmuştur. Konuyla ilgili olarak Bahaeddin Ögel: “Eski Türkler fareye, sıçan derler. Kaşgarlı Mahmud’un anlattığı eski bir Türk efsanesine göre bir Türk hakani, yıllarını şaşırmış ve bir takvim yaptırmak istemiş. Bir gün sürekle avında, askerleri, hayvanları sürmüşler ve bir ırmağa getirmişler. Çevrilen hayvanlardan on iki tanesi, yüzerek ırmağı geçmişler. İrmağı ilk geçen hayvan sıçan (yani fare) olmuş. Bunun için de, Türk takviminin ilk yılına ‘sıçan yılı’ denmiş.” şeklinde açıklama yapar. (Ögel, 2014/II: 689). Diğer hayvanlara göre daha hızlı bir hayvan olduğunun göstergesi, ırmağı ilk olarak geçmiş olmasıdır. Bu sebeple on iki hayvanlı Türk takviminin ilk yılını sembolize etmektedir.

Masallarda genellikle yardımcı hayvan motifiyle yer alan sıçanlar, kahramana yardım eden, yol gösteren, onu zor durumlardan kurtaran bir tiptir. Farenin hızı ve küçüklüğü, yapacağı yardımlarda işine yaramakta ve onu başarılı kılmaktadır.

Dünya Güzeli adlı masalda padişahın ve lalanın oğlu Dünya Güzeli’ni bulmak için yola düşer, padişahın oğlunun bir patırtı duyması sonucu karşılaştığı sıçan, dile gelerek yardımcısı olduğunu belirtir. Padişahın oğlu, Dünya Güzeli’nin memleketine varınca kralın sarayının önüne gider, orada altın sandalyeye oturur. Krala haber verilir ancak kral, belli şartlar koşarak şartların yerine getirilmesi sonucu kızını padişahın oğluna vereceğini belirtir. Kral, padişahın oğluna: *“Sana üç gece mühlet, üç gecede kızımı söyledin, kızımı aldın; söyledim kellen gider.”* der. (Günay, 2011: 405). Kral böyle söyleyince sıçan devreye girer ve padişahın oğluna: *“Sarayın kapısı açılıp, saraya girince, beni koynundan çıkart, içeri bırak.”* der. Padişahın oğlu söyleneni yapar, sıçan, kapıdan girer girmez halının altına gizlenir. Padişahın oğlu içeri girince sıçan, halı dile gelmiş de konuşuyor gibi yapıp: *“Buyur buyur padişah oğlu, bu kız sekiz yorganın altında yatıyor. Bir misafir geldi diye yerinden doğrulmuyor, gel otur.”* der. Kız, bu duruma şaşırarak: *“Ben kaç senedir burada yatıyorum, bu halılar, kilim benimle böyle konuşmadılar. Bu oğlanla nasıl konuşuyorlar diye merak etti.”* (Günay, 2011: 405).

Sıçan, padişahın oğluna yol göstererek yardım eder, aynı zamanda padişahın oğluna bir masal anlatır. Masalın sonunda bir tartışma yaratıp kızı konuşturmak için oyun oynar, kız da bu yolla konuşturulur. İkinci gece bir şamdanın altına, üçüncü gece ise tahta arasına giren sıçan, yine padişahın oğluna yardım eder ve kızı tekrar konuşturur.

Masalda yer alan altın ve gümüş sandalyeler, insanlar arasında ayırım yapılmadığının yani sınıf farkının olmadığı bir göstergesidir. Altın sandalye, dönür sandalyesidir, padişah ya da kralın kızına talip olanlar bu sandalyeye oturur. Altın bereket, zenginlik ve iktidarın sembolüdür. *“Altın bereket, zenginlik, iktidar, hararetin ve bilgi ışığının yayıldığı yuvadır.”* (Ersoy, 2007: 391). Gümüş ise beyaz renkli olmasından dolayı saflığı ve temizliği yansıtır. *“...beyazlık ve parlaklık özellikleri gümüşü her konuda temizlik ve saflığın, sadeliğin, safiyetin, samimiyetin, doğruluk ve dürüstlüğün de göstergesi ve simgesi yapmıştır.”* (Ersoy, 2007: 392). Kralın, sandalyeleri altın ve gümüş diye ayırması ne kadar zengin olursa olsun insanların isteklerine cevap vermeye çalıştığını ve insanları önemseydiğini göstermektedir. Herkes eşit şartlardadır ancak belli sınavlardan geçen insanlar istediklerine ulaşabilir. Diğer bir yandan altın; güneşin gücü, kraliyet ve ilahi olan ile birleştirilmiştir. (Larousse, 2019: 33). Bu özellikler padişahın gücünü ortaya koymaktadır ancak o, bu gücü zor kullanarak ya da insanlara dayatarak kullanmaz belli sınavlardan geçen kahramanlar başarıya ulaşır. Altın ile birlikte yer alan gümüş Ay’a ve saflığa gönderme yapmakla birlikte günahın da simgesidir. (Larousse, 2019: 248). Altın, Güneş ile ilişkilendirilerek erilliği, gümüş ise Ay ile ilişkilendirilerek dişiliği çağrıştırmaktadır. *“Gümüşün soğukluğu ile altının sıcaklığı arasındaki bu zıtlık, birçok örnekte kendini göstermektedir: Gümüş gecedir (altın ise gündüz), dölleyendir (altın ise döllenen), sudur (altın ise ateş).”* (Larousse, 2019: 248). Bununla birlikte *“Altın saf bilinci, gümüş ise bilincin henüz aydınlanmamış karanlık yanını temsil eder.”* (Özmen, 2019: 623). Zıt kutupların bir arada yer alması denge unsuru oluşturur. Denge, nesneler üzerinden görünür kılınmakta ve kahramanın iç dünyasındaki dengeyi yakalayabilmesi amaçlanmaktadır. Psikik olarak dengenin sağlanması kahramanın gördükleri ve yaşadıkları sonucu aldığı mesajlarla/derslerle ilgilidir.

Orlik, üç sayısının kendi başına bir kural olduğundan ve mit, masal ve yerel efsanelerde sayısız kez ortaya çıktığından bahseder. *“Üç geleneksel anlatılarda karşılaşılan insan ve nesnelerin en yüksek sayısıdır.”* (Orlik, 1994: 3). Yineleme genellikle üç sayısına bağlanır ve

Axel Olrik'in epik kurallar olarak ele aldığı üçleme kuralı, masal metnlerinin yapısında da oldukça sık yer alır. Masalda üçleme kuralı görülür, gidilen yerde üç gece kalma ve kahramanın evlenmek istediği kızı bu üç gece konuşturması önemlidir. Halk arasında “Allah’ın hakkı üçtür.” şeklinde kullanımlar bulunmakla birlikte üç sayısı, bir sınanma ve bekleme sayısıdır. “*Zaman ve eylemler üçlü bir görünüm gösterir: Geçmiş, şimdi ve gelecek; geçmişteki hareketler nedenleri oluşturur, irade şimdiki zamandadır, gelecek önceki hareketlerin belirlediği sonuçlardır.*” (Salt, 2020: 341-342). Kahramanın yola çıkmasını sağlayan nedenler geçmiş, içinde bulunduğu ortam ve aldığı yardım şimdiki zamanı, üç günün sonunda alacağı mükâfat ise gelecek zamanı simgeler. Bir sınava tabi tutulan kahraman, bu sınavı sıçan sayesinde geçmeyi başarır. Sıçan, yeraltı dünyasına ait bir hayvan olmasından dolayı karanlığın bilgisine sahiptir. Bu nedenle fare, karanlıkta kalan kahramanı bilgisiyle karanlıktan alıp aydınlığa çıkarır. Her yere girmesinden ve pis olmasından dolayı pek sevilmeyen bir hayvan olan sıçan, masalarda genellikle iyi özellikleri ile yer alır ve kahramanların kaos ortamından kurtulmasına yardımcı olur. Masalda sıçan, kahramana akıl veren, onun bilinçlenmesini sağlayan, iyi özelliklere sahip, rehber konumunda yer alan bir hayvandır.

Masalın sonunda sıçanın, Allah tarafından kahramana yardımcı olması için gönderilen bir peri olduğu anlaşılır. Burada şekil değiştirme motifinden söz edilebilir. Sıçan, üzerine düşen görevi yerine getirir ve kahramana iyilikte bulunur. Böylece kahraman, Dünya Güzeli’ne kavuşur ve onunla evlenir.

Kedi, Köpek ve Yılanın Mükâfatı adlı masalda Keloğlan’ın yardımda bulunarak ölümden kurtardığı kedi, köpek ve yılan daha sonra Keloğlan’ın sihirli yüzüğe kavuşmasına yardımcı olur. Keloğlan kurtardığı yılan sayesinde sihirli yüzüğün sahibi olur yani yeraltı dünyası kahramana ödülleri sunar. Sunulan ödül, kısa zaman sonra yitirilir ancak Keloğlan’ın sihirli yüzüğü tekrar almasına kedi, köpek ve fareler yardımda bulunur. Masalda fareler, kuyruklarını yüzüğü takan kadının yüzüne gözüne sürerek onu huylandırırlar ve kadın, yüzünü ovalarken fareler, kadının parmağından yüzüğü alırlar. (Alptekin, 2002: 361).

Ayna adlı masalda kahramanın sihirli aynası bir cazı karısı tarafından alınır ve kahraman, daha sonra hapse girer. Hapisteyken yanında bulunan kedisi bütün fareleri yer ve fareler, adamdan yardım ister. Delikanlı, sihirli aynasını getirirlerse kedisini zaptedeceğini söyler ve fareler, cazı karısından aynayı alıp delikanlıya ulaştırır. (Bakırcı, 2006: 310-311).

Sihirli aynanın, ikiyüzlülüğün sembolü olan ve yeraltında yaşayan fareler tarafından bulunması kahramanın içinde yer alan ikilemini simgeler. Yeraltı dünyası, kahramanın vicdanı ile hesaplaştığı öte âlemdir. Bu mekânın sahibi olan fareler tarafından bulunan ayna, kahramanın kendini bulması ve özüne kavuşması olarak düşünülebilir. Yeraltı dünyasının karanlık yönünü ifade eden fareler ile aynanın aydınlığı ve olanı olduğu gibi yansıtma özelliği kahramanın karanlık yönünü/gölge yanını yenerek özünü yansıttığını ifade eder. Ayna; iyilik/kötülük, güzellik/çirkinlik gibi olguları olduğu gibi yansıtan bir nesnedir. Aynanın cazı kadın tarafından ele geçirilmesi, kahramanın gölge yanına esir düşüp aynanın kötülüğü yansıttığını ifade eder. Ancak daha sonra fareler tarafından tekrar alınan ayna, kahramanın benliğine ulaşmasına yardımcı olur ve yeraltının karanlığı simgelemesi ile aynanın saydam olma özelliği aydınlığı sembolize eder ve karanlık/gölge yanını yenen kahraman için artık aynanın iyiliği yansıttığı söylenebilir. Kahramanın aynaya ulaşması, “*Aynada kendine bakması: Kendini araması, kendini*

arama yolculuğu, hakikati kendi içinde araması, önceden dışarıda aradığı en büyük sırrın, hakimiyet esasının, bilgelik anahtarının kendi içinde olduğunu farketmesi, İlahi iradenin yansıdığı yeri, içindeki 'spiritüel tesir' kanalını keşfetmesi ve kendi içine dalarak hakiki benliğini, yüksek benliğini" bulması şeklinde yorumlanır. (Salt 2020: 395-396). Kahraman, ayna ile birlikte bireyleşme yolundaki ilk adımını atarak yolculuğunu tamamlar. Kahramanın karşılaştığı doğüstü güç (cazı karısı) ile kendisine sunulan nesnenin (ayna) birbirine zıt durumları ifade ediyor olması kaos ortamının dinginleşeceğinin ve zıtlıkların bir arada yer alarak iyi olana evrileceğinin ifadesidir. Kahraman içinde bulunduğu zor durumdan gölge yanıyla yüzleştikten sonra kurtulur. Nihai ödül, benliğini bulduğu sihirli aynada gizlidir.

Akıllı Sıçan ve Kırk Haramiler adlı masalda fare, bir ailenin çocuğudur ve Kırk Haramilerin çaldığı mallara sahip olarak ailesine yardımda bulunur. (Doğramacıoğlu, 2011: 73-80). Yeraltı dünyasının karanlığındaki bilgilere sahip olan fare, akıyla ön plana çıkmaktadır. Fare/sıçan her ne kadar zararlı bir hayvan olarak da bilinse "*zekâsı ve tehlike önsezisi*" ile de bilinmektedir. (Larousse, 2019: 541). Masallarda farenin genellikle akıllı sembolize ederek bu yönüyle kahramanın yanında yer aldığı ve onu tehlikelerden alıkoyduğu görülür.

Masallarda fareler, kahramanların sihirli nesnelere ulaşmasını sağlayan yeraltı dünyasının gezgini olarak düşünülebilir. Fareler, insanlardan farklı düşünülmeyerek insanlara fayda sağlayan, onların isteklerine cevap veren varlıklar olarak görülür. Fareler, her ne kadar zararlı hayvanlar olarak düşünülse de zekâ ve önsezileriyle insanlara yardım eden ve kahramanın bireyselleşmesinde ona fayda sağlayacak olan sihirli nesneyi bulmaya yardımcı olan bir hayvandır.

2.1.2.13. Yaşam İksirinin Sembolü: Tavşan

Av hayvanlarından biri olan tavşan, uğurlu sayılmış bolluk ve bereketin simgelerinden biri olmuştur. "*Türk kültüründe ya da mitolojisinde fazla yer tutmayan hayvanlardan biridir. Erken devirlerde renginden ötürü beyaz tavşan göğe ait, siyah tavşan yer unsuruna ait sayılmıştır.*" (Çoruhlu, 2002: 156). Siyah-beyaz, yer-gök, aydınlık-karanlık zıtlıkları ile yer alan tavşan masal metinlerinde aydınlığı sembolize eder.

Tilki gibi kurnaz ve içten pazarlıklı bir hayvan olarak bilinir ancak masallarda iyi özellikler sergiler. "*İslamiyet'ten sonraki Türk tasavvurlarında tavşanın daha ziyade bolluk, kurnazlık ve iyi şansın simgesi olarak anlatıldığını görüyoruz. O bazen korkaklık-ürkeklik simgesi de olmuştur. Ancak ortaçağ Türk-İslam dünyasında (hatta günümüzde de) bu hayvanın özellikle Alevi Türkler tarafından uğursuz bir hayvan olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle tavşan günümüzde minyatürlerde olumsuz anlamda da tasvir edilmiştir.*" (Çoruhlu, 2002: 156). Olumsuz özelliklerinden ziyade masallarda iyi şans sembolü olarak yer alır. Yeni bir hayatın başlangıcını sembolize eden tavşan, kahramanları bütünler/tamamlar.

Hayat Otu adlı masalda kahramanın boynu kesilerek öldürülür ancak hayat otu bulunursa kahraman tekrar dirilecektir. Tavşan, hayat otunu bulur ve kahraman, tekrar dirilir. (Sakaoğlu, 2002: 432).

Ölüm-Derman Otu masalında vezir tarafından kesilen kahramana tavşan yardımda bulunur. Delikanlının kurtulması ölüm-derman otunun bulunması ile gerçekleşecektir bu görevi tavşan üstlenir ve ot sayesinde delikanlı canlanır. (Bakırcı, 2006: 275).

Masallarda tavşan, kahramanın ihtiyaç duyduğu güce tekrar kavuşmasını sağlayan bir hayvan olarak yer alır. “Yeraltında yaşayan tavşanın insanlardan gizli bilgilere sahip olduğu düşünülmüştür.” (Gezgin, 2019: 161). Bundan hareketle masallarda da tavşanın bilge özelliği ile yer alarak kahramanın kurtarıcısı olduğu görülmektedir. Tavşan, yaşam iksirini bularak onu kahramana sunan hayvandır. Tavşan, “bir tür koruyucu ruh olarak tedavi eden ve yaşamı uzatan iksir haplarını yapmak için çalışır.” (Von Franz, 2021: 86). Masallarda kahramana hayat/ölüm-derman otunu bularak şifa dağıtan ve bu otu yaşam iksiri olarak sunan tavşan, kahramanı bütünler ve kahramanın yeniden hayata tutunmasını sağlar.

2.1.2.14. Kurnazlığın Dikey Boyutu: Tilki

Tilkiler genellikle kurnazlıkları ile bilinmektedir. Onların bu özelliği avlanma biçimlerinden kaynaklanmaktadır. Tilki, çok iyi koku alabilen ve avına sinsice yaklaşp onu kapabilen bir hayvandır.

“Tilkilerin tür sayısı yirmiyi aşar. Köpekgillerin üyesi olan bu yırtıcı memeliler renkleri dışında hem görünüşleri hem de davranışları bakımından birbirlerine çok benzer. Genellikle yerdeki oyuklarda barınır, geceleri kuşları, fareleri, tavşanları, , kümes hayvanlarını ve kurbağaları avlamak için dışarı çıkarlar. Ayrıca yumuşak meyveleri, solucan ve böcekleri, kısacası bulabildikleri hemen her şeyi yerler.” (Temel Britannica, 1993: C.17, 198).

Tilkinin kurnazlığı halk anlatılarında da geçmektedir. Özellikle masallarda kurnazlığı ile dikkat çekmekte ve konuşturularak genellikle kurnazlığı sayesinde insanlara yardım etmektedir. *“Tilki Çin’de iyi şanslı, uzun ömrü ve kurnazlığı simgeliyordu. Türklerde de hilekâr ve kurnaz bir hayvan olarak tanınıyordu.”* (Çoruhlu, 2002: 157). Anlatılarda tilkinin hileye başvurmaya rağmen başarılı olması onun kurnaz olması ile ilgilidir. Aynı zamanda masallarda tilki ile karşılaşan kahramanlar, yeni bir hayata başlar ve tilki, kahramanlara yol göstererek onları tamamlar. Onun bu özelliği iyi şanslı sembolize ettiğinin bir göstergesidir. *“İslamiyet’te tilki daha ziyade yalancılığın, hilekârlığın, korkaklığın ve kurnazlığın simgesi olmuştur.”* (Çoruhlu, 2002: 157). İslamiyet’te genellikle kötü özellikleri ile anılan tilki anlatılarda bundan farklı olarak iyiliği ve iyi olana yönelimi simgeler. O aklını kullanarak kahramanlara yardımda bulunur.

Keloğlan ve Sarmısaki Beyoğlu masalında Keloğlan, çobanlık yapan fakir biridir. Tilki, Keloğlan’ın kendisiyle arkadaşlık etmesini ister. Kendisiyle arkadaş olan Keloğlan’a padişahın kızını isteyeceğini söyler. Yapmış olduğu hilelerle de padişahın kızını Keloğlan’a almayı başarır. Tilki, padişahın küllüğünde bulduğu bir altını alır ve padişahın ölçek isteyerek ağasının altınlarını ölçeceğini söyler. Padişah da bu adamın ne kadar zengin olduğunu düşünerek kızını Keloğlan’a vermeyi kabul eder. Tilkinin yaptığı kurnazlık ve hile bununla da kalmaz, kızı almaya gittiklerinde Tilki, Keloğlan’a elbiselerini çıkarıp suya atmasını söyler. Bunun üzerine padişaha giderek, Sarmısaki Beyoğlu’nun ve gelinin giysilerinin ayrıca ne kadar eşya varsa hepsinin suda kaybolup gittiğini bildirir, padişahı inandırmak için de yolda gördükleri develer ile bir sürü koyunun Keloğlan’a ait olduğunu söyler. Tilki, bununla yetinmeyip bir devin konağının ışıldadığını görerek oraya gider, orada bulunan dev’e, padişahın ordusunun geldiğini, onu öldüreceklerini hemen oradan kaçmasını söyler. Dev, başını alıp kaçar, padişahın askerleri gelini indirip onlar da orada kalır. (Günay, 2011: 63-65). Bu masalda tilkinin bir insan gibi konuşturularak Keloğlan’a yaptığı yardımdan bahsedilir. Aslında tilkinin yardımı ya da iyiliği

masalın başlangıcında Keloğlan'ın tilkiyi arkadaş olarak istemesi ve yanına alması ile ilgili olabilir. Tilki yapılan iyiliğe karşı böyle bir iyilikle karşılık verir. Kurnazlığıyla hem Keloğlan'a padişahın kızını alır hem de fakir bir hayat süren Keloğlan'ın zengin olmasını sağlar. Bu, tilkinin akli ve zekâsı sayesinde elde edilir.

Masalda çoban olarak karşımıza çıkan Keloğlan'dır. Bu bir özel isim değildir. *“Boratav'a göre, masalın kişileri adsız kişilerdir. Verilmiş adlar varsa bunlar, sahibinin bir özelliğini, belirtmek üzere takılmıştır ya da anlatmayı kolaylaştırıcı işlevli kullanımlardır. İncelenen masallarda, çobanla ilgili görünüm, Boratav'ın bahsettiği gibi, masal türünün, kişi adları ile ilgili tercihinin uymaktadır ve çobanın yalınkat-düz bir tip olduğunun delillerinden biridir.”* (Yılmaz, 2011: 522). Bu masalda da sadece Keloğlan'ın yapmış olduğu işi belirtmek amacıyla ona çoban denilmiştir. Bir başka neden ise çobanların genellikle fakir kişiler olması ile bağlantılı olabilir.

Değirmancı ile Tülkü masalı Keloğlan ile Sarmısaki Beyoğlu masalının eş metnidir. Tilki kurnazlığı sayesinde padişahı kandırarak kendisini Tozgonmaz Ağa olarak tanıtır ve değirmenciyle padişahın kızını evlendirmeyi başarır. (Arslan, 2000: 408-413).

Değirmenci ile Tilki masalında da tilki, arkadaş olduğu değirmenciye yardımda bulunur ve padişahın kızını kurnazlığı sayesinde değirmenciye alır. (Şimşek, 2001: 12-17).

Değirmenci ile Tilki masalında tilkinin kurnazlığı ile değirmenci ve padişahın kızını evlendirmesi yer alır. (Sakaoğlu, 2002: 276-278).

Tozlu Bey masalında tilkinin kendisini bağışlayan Tozlu Bey'e yapmış olduğu iyilik anlayışından söz edilir. Tozlu Bey'in tavuklarına dadanan tilki, yakalanınca af diler; Tozlu Bey de tilkiyi bir daha oralara uğramaması şartı ile bırakır. Ancak kendisine iyilik eden Tozlu Bey'i hiç unutmaz ve bir gün dönerek ona yardımda bulunmak istediğini söyler. (Yardımcı, 2012: 235-237). Ülkenin padişahının kızı ile değirmenciye evlendirmenin bir yolunu bularak Tozlu Bey'in zengin olmasını sağlar ve yaptığı iyiliğe bu şekilde cevap verir.

Tozlu Bey ile Tilki masalı diğer masal metinlerinin eş metnidir ve tilki, değirmenciye padişahın kızını alır. (Bakırcı, 2006: 189-191).

Keloğlan ile Tilki masalında tilki, Keloğlan'ı Fesfes Şahı'nın oğlu olarak tanıtır ve padişahın kızını Keloğlan'a alır. (Özçelik, 2004: 290-291).

İhtiyarnan İlan masalında yaşlı bir adam ateşe atılan yılanı görünce onu kurtarır ancak yılan bu iyiliğe karşılık adamı öldürmeye kalkışır. Daha sonra yola çıkıp yolda karşılaştıkları hayvanlara bu olayı anlatarak kimin suçlu olduğunu bulmaya çalışırlar. Kim suçlu olarak görülürse o öldürülecektir. Önce bir köpeğe sonra ise bir mandaya kimin suçlu olduğu sorulur. Her ikisi de suçun yaşlı adamda olduğunu söyler. Daha sonra karşılaştıkları tilkiye sorduklarında tilki, ne kadar kabahat varsa hepsinin insanoğluna ait olduğunu söyler ancak yerini kimseye söylememesi şartıyla yaşlı adama yılanı öldürmesi konusunda yardımcı olur. Çünkü tilkinin peşine avcılar takılır; tilki, yaşlı adam sayesinde avcılardan kurtulmayı başarır. (Arslan, 2000: 369-370). Yapılan iyiliğe karşılık iyilik elde edilir.

Yılan Hikâyesi masalında ise yılan bir kutu içerisinde bulunur ve kurtarılır ancak yılan, kahramanı öldürmek ister. Bu yüzden yine hayvanlardan yardım alırlar. At ve öküz, yılanı insanoğlunun nankörlüklerinden bahseder ve onu öldürmesini söyler. Tilki ise yine kurnazlığı sayesinde insanoğluna yardımda bulunur. Tilki, *“Benim mantık muhakememe göre bu yılan, bu*

ejderha, bu kutuya sığmaz.” der. (Şimşek, 2001: 21). Böylece yılanı tekrar kutuya koyar ve kahramanı kurtarır. Yılanın kötülükleri ve kahramanın gölge yanını sembolize ettiği düşünüldüğünde onun bir dış ruh tasavvuru olarak masalda yer aldığı görülür. Kutu, dış ruhun saklanma alanıdır. *“Dış ruhun saklandığı nesnelerin başında kutu, çekmece, sandık, şişe, torba gibi kapalı kaplar gelmektedir.”* (Duymaz, 2008: 8). Dış ruhun tekrar eski mekânına hapsedilmesi kahramanın kurtuluşunu simgeler. Kahramanın bilinçaltında yer alan ve gölge yanının dışavurumu olan kötü ruh kapalı alana hapsedilince kahraman bilinçlenerek erginlenme aşamasını tamamlar. Erginlenme aşamasında kahramana yardımcı olan, yol gösteren, tamamlayıcı varlık tilkidir.

Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki masalında çiftçi ile ayı arkadaş olur ve ayı, çiftçiye bal taşıyarak ona yardımcı olmaya çalışır. Ayı, çiftçiye bu durumdan kimseye bahsetmemesini söylemesine rağmen çiftçi, karısına olanları anlatır ve ayı konuşulanları duyunca çiftçiye zarar vermek ister. Ancak çiftçi, tilkinin vermiş olduğu akıl sayesinde kurtulur. Tilki, çiftçiye: *“Ayı senin yanına gelince şoseye iner, kuyruğumla tozu dumana katarım. O sana sorar, sen de padişahın hasta olduğunu, iyi olması için ayı yağı aradıklarını söylersin.”* der. (Sakaoğlu, 2002: 279). Aptallık ve kurnazlığın temsilcisi olan ayı ve tilki ikiliği, zıtlıkların mücadelesini konu almaktadır. Masalda çiftçiye yardım eden tilki, kurnazlığıyla aptallığı temsil eden ayıya bir oyun oynar ve ayı inanarak orayı terk eder.

Ateşkâr Oğlan masalında da tilkinin yapmış olduğu iyilikten söz edilir, burada iyilik sadece tilki tarafından değil, atmaca ve şahin kuşu tarafından da desteklenir.

Masalda bir babanın çocuklarına yapmış olduğu nasihat sonucu büyük kız kardeş bir tilkiyle, ortanca kız kardeş bir atmaca kuşuyla ve küçük kız kardeş bir şahin kuşu ile evlenir. Kızların evlenmesini sağlayan ise küçük erkek kardeş olur. Abiler, babalarının vasiyetini dinlemezken küçük erkek kardeş, babasının vasiyetini yerine getirerek kız kardeşlerini onları ilk istemeye gelene verir. Masal, vasiyetin yerine getirilmesi ile birlikte bir iyilikle de başlamış olur. Masalın ilerleyen bölümlerinde zor durumda kalan küçük erkek kardeş; tilki ve kuşların yardımıyla kurtarılır.

Bir kaleye çıkan kahraman, orada ayın dördü gibi bir kızın uykuda olduğunu görür, kızı kurtarır ve ödül olarak kızın babası, kızını bu delikanlıya verir. Aynı zamanda kırk odasının anahtarını kahramana vererek bu odalardaki mücevherlerle de onu ödüllendirir. Ancak kırkinci odayı açmaması konusunda uyarılmasına rağmen o, merak ederek kırkinci odayı da açar. Tabi bu merak, felaketlerin de habercisi olur. *“Anahtar kimi masallarda içinde bir hazinenin ya da değerli bir şeyin saklandığı bir kutunun ya da sandığın açılmasını sağlayan bir araçtır; kimi masallarda ise çözülecek esrarın, sırrın keşfini sağlayan araçtır.”* (Salt, 2020: 39). Kırkinci odanın anahtarı; gizemin, sırrın açığa çıkmasını sağlar. Kapının açılması, her ne kadar bir felakete yol açsa da sır perdesi aralanır ve kahraman, bundan sonra erginlenme aşamasına geçer.

Kırkinci odada bulunan Ateşkâr Oğlan, kahramana yalvararak kendisini kurtarmasını ister. Kahraman ona inanarak yardımda bulunur ancak Ateşkâr Oğlan, kızı alıp kaçar. Bunun üzerine kahraman da onların peşine düşer, onları bulmaya çalışırken uğradığı diğer kalelerde kız kardeşlerine rastlar. Kız kardeşlerin tümü, erkek kardeşlerini evlerine alır ancak eve gelen kocalar şöyle söyler: *“Buradan insan kokusu geliyor, eğer büyük kardeşinse parça parça ederim, ortancılarsa yakacağım, küçük kardeşinse öpüp başıma koyacağım.”* (Günay, 2011: 99).

İyiliğe karşı iyilik, kötülüğe karşı kötülük yapılacağı vurgulanır, bu nedenle küçük erkek kardeşe zarar verilmez. En başta kızları istemeye giden tilki, atmaca kuşu ve şahin kuşuna yardım edip babasının vasiyetini tutan küçük kardeşe onlar da yardım eder ve onu bu şekilde karşılayacaklarını bildirirler. Oğlanın eniştelere birbirlerine telgraf çekerek şahin padişahının sarayına toplanır: *“Kaynımızın derdine çare bulacağız. Nişanlısını Ateşkâr Oğlan kaçırmış, hepimiz de gördük, dağdan önümüzden geçti. Bunun memleketini kim bilir?”* diye konuşurlar. (Günay, 2011: 100). Konuşmalar sonucunda kayınlarını Kerkenez kuşuna götürme kararı alırlar. Kerkenez kuşunun bilgisine başvurarak kayınlarına yardımcı olmasını isterler.

Masalda sadece tilkinin yardımından söz edilemez onunla birlikte diğer kuşların da yardımı söz konusudur. Kuşların yardımı kuşlar başlığı altında daha detaylı olarak yer almıştır. Ancak burada tilkinin kurnazlığı, aklı, zekâsı sayesinde iyilikte bulunması, kahramana yardım etmesi dikkat çeken noktalardandır. Tilki, düzenbaz ve hilekâr olmasına rağmen aklını iyi kullanır. İyiliğe iyilikle karşılık verme tilkinin görevi olmuş ve masal boyunca kahramana yardımda bulunarak onu zor durumlardan kurtarmasını bilmiştir. Yapılan yardım ve iyilik iş birliği sonucu ortaya çıktığından bu iş birliğinin bir parçası olarak tilki, ayrı bir başlık altında verilmiştir.

Padişahın Üç Kızı masasında küçük erkek kardeşe yardımda bulunan hayvanlardan biridir. (Seyidoğlu, 1975: 269-272).

Çiftçi, Tilki ve Canavar masasında tilki, kurda kötülük eder ve çiftçi, kurdun gülünç duruma düştüğünü eşine anlatır. Kurt, adama olanları eşine anlatırsa onu yiyeceğini söyler ancak çiftçi dayanamayarak anlatır ve çiftçiye kurdun elinden tilki kurtarır. Tilki, kurdun adamı yiyeceğini bildiğinden sert kayaları dağın başından atar ve çiftçinin, kurda; avcılar, canavar avına çıkmış, demesini ister. Kurt, korktuğundan ‘sözde’ avcılardan kaçır ve çiftçi kurtulur. (Bakırcı, 2006: 192-193).

Tilki, hile ve kurnazlığı sembolize eden bir hayvan olmasına rağmen masalarda bu özelliği, genellikle iyi olmaya ve kahramanları bulundukları zor durumdan kurtarmaya yöneliktir. O aklı ve zekâyı sembolize ederek kahramanı bütünler. Kahramanların bilinç alanına ulaşmasına yardımcı olan tilki, tamamlayıcı/rehber tip olarak yer alır.

2.1.2.15. Karanlığın Aydınlik Yüzü: Yılan

Yılan, var olduğumuz andan itibaren hayatımızda önemli bir yeri olan hayvanlardan biridir. Güncelliğini kaybetmeden günümüze kadar simgesel özellikleriyle gelen yılan, hem iyi hem de kötü özellikleri çağrıştırmamasından dolayı zıtlıkları sembolize etmektedir. Yeryüzünün ve yeraltının simgesi olarak da aydınlık ve karanlık zıtlığını oluşturmaktadır. İnsanoğlu bu zıtlıklardan dolayı yılanı korkmakta ancak bununla beraber ona bir kutsallık da atfetmektedir.

Mitolojide ölümsüzlüğü, kötülüğü, kendisini yenilemesinden dolayı tekrar tekrar yaşamayı sembolize etmektedir. *“Yılanın yılda birkaç kez deri (gömlük) değiştirmesi, onun bu şekilde sürekli kendini yenilemesi sonuç olarak, ölümsüz yaşamın veya ölüp yeniden dirilme düşüncesinin bir göstergesiydi.”* (Ersoy, 2007: 271). Masallarla bağlantısı düşünüldüğünde yardımda bulunan yılan, kahramanın yeniden doğumunu, yeni bir hayata başlangıcını simgelemektedir.

Yılan, kendisinden korkulan bir hayvan olmasına rağmen birçok sembolik anlam taşımaktadır. Bu da onun halk tarafından yüceltilmesine, değer görmesine sebep olmaktadır. Şimşek’in konuyla ilgili olarak ele aldığı makalesinde yılanın sembolik anlamları şu başlıklar

altında değerlendirilmektedir: “Uğur, bereket, sağlık, saadet, koruyucu ruh, yaşama gücü, doğurganlık, ölümsüzlük ve yeniden canlanma, verimlilik, sonsuzluk, iyi ve kötü kader, insanı kötülüğe sürükleyen nefis, cehennem, dedikodu.” (Şimşek, 2019: 26-27). Masallarda da yılanın birçok sembolik anlamıyla yer aldığı görülmektedir. Bu özellikleriyle masallarda kahramana yardımcı olan ve kahramanın bilinçaltındaki içerikleri görüp nefesine yenik düşmeyerek bireyleşim sürecine atılımını kolaylaştıran bir semboldür.

Halk tarafından çoğunlukla zehirli olduğu için korkulan bir hayvan olmasına rağmen masallarda genellikle iyi özellikleriyle bilinir. Bu durum Şimşek tarafından: “Geçmiş dönemlerde tabiatla iç içe yaşayan insanlar tarafından; korkulan, tehlikeli sayılan ve kendilerine zarar vereceğine inanılan birtakım varlıklara, zamanla mistik bir güç yüklenerek dini ve mitolojik özelliklerinin yanı sıra sembolik anlamlar da kazandırılmış, böylece kutsal ve saygın hale dönüştürülmüştür. Yılan da bu varlıklardan biridir.” şeklinde ele alınır. (Şimşek, 2019: 14). Yani yılan, hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle toplum hayatında yer edinir.

Hayattaki diğer canlılar gibi yılanın varlığı da döngü içerisinde yadsınamayacak bir yere sahiptir fakat zarar veren özelliklere sahip olması nedeniyle genellikle kötü olarak anılır ve bu özellikleriyle toplum hayatında yer edinir. Ancak masallarda bu durumun aksi olarak genellikle kahramana yardım eden, olağanüstü güçleri olan ve konuşan bir hayvan olarak yer alır. Yine Şimşek bu konuyla ilgili şöyle söyler: “Genelde zehirli olan yılanlar, sinsî, tehlikeli ve öldürücü olması sebebiyle insanlar tarafından hep korkuyla anılmış ve görüldüğü yerde öldürülmesi düşünülmüştür. Ancak yılanlara sonradan atfedilen kimi özellikler, onların bu ürkütücü yanını unutturmuş, bunun yerine onları âdeta saygı duyulan, birçok konuda insanlara yardımcı olan ve onları koruyan bir ilahi güç konumuna getirmiştir. (Şimşek, 2019: 14). Önceden korkuyla anılan hayvan, daha sonra kendisine yüklenen anlamlar sayesinde iyi ve güzel özellikleriyle anılmaya başlanır, bu durum insanlar arasında iyilik yapan, kendisine zarar verilmeyecek bir hayvan olarak görülmesine sebep olur.

Yılan motifi sadece halk anlatmalarında değil, sanat eserlerinde de yer alır. Halı ve kilim dokumacılığında özellikle yer edinen motif, Şamanizm’de de kullanılmıştır. Ancak Şamanizm’de kutsal ve ilahi özellikleri olan bir hayvan olarak yer almaktadır. Yılan, Şamana yardım eden onu koruyan hayvan ruhlarından biridir. “Şaman’ın üzerine giydiği giysiye yılan, akrep, çıyan, kunduz gibi yabanî ve zararlı hayvan şekilleri çizilerek onların kaçırılacağına inanılırdı. Bugün Anadolu’da Türkmen köylerinde dokunan halı, kilim gibi örgüler Şaman giysilerinin izleri taşımaktadır. Türkmen halı ve kilimleri üzerindeki akrep, yılan, kırkayak gibi hayvan resimleri, eski Türk inanış ve geleneklerinden kalma özelliktir. Bunun amacının resmedilen hayvanları uzaklaştırmak olduğu kabul edilir.” (Ersürel, 2009: 64). Masallarda da yılan, kahramana yardım eden, onu kötülüklerden alıkoyan özellikleri ile yer almaktadır. Kahramanın en büyük yardımcısı konumundadır.

Şamanist halkların çoğu, yılanı yeraltı dünyasının hâkimi Erlik’in sembolü olarak bilirler. Yılan, yer unsurunun ve kuzey yönünün de simgesidir. Şamanların kıyafetlerinde yer alan yılanı ait nesne ve şekiller yine karanlıklar dünyasına işaret eder. Yakutlar ilk Şaman olan kara Şamanın tüm vücudunun yılanlardan meydana geldiğini söylerler. (Çoruhlu, 1995: 23). Yeraltı dünyası yani karanlık, çoğunlukla kötülüğü sembolize eder ve kötü güçlere ev sahipliği yapar.

Ancak yılan, yeraltında yaşayan bir hayvan olmasına rağmen anlatılarda iyi özellikleriyle yer alır. Bu durum, yeraltı ve yeryüzü zıtlığında bütünlüğe ulaşmayı yani zıtlıktan çıkıp birbirini tamamlayan unsurları simgeler. Karanlık artık aydınlığa kavuşur.

Zarar vermeyen ya da yardımda bulunan yılanlarla ilgili Şimşek: “*Ev ve mezarların sahibi olarak nitelendirilen yılanlarla eski Türk inancı arasında bağ kurulabilir. Burada yılanlar, ölmüş şamanın ruhu, koruyucu ruh, iye durumundadır. Belki de yılanların bu özellikleri tam anlamıyla masallarda kendini göstermektedir. Hemen hemen yılanın geçtiği her masalda, onun olumlu, yol gösterici, yardımsever ve dost yanı görülür.*” der. (Şimşek, 2019: 16). Eski Türk inançları ile bağlantısı düşünülerek yılanların masallarda da olumlu özellikler sergilediği, kahramana yardımda bulunduğu görülmektedir.

Kur’an-ı Kerim’de de yılandan söz edilir. Hz. Musa’nın göstermiş olduğu mucizeler arasında yer alan, esasının yılan oluşu Kur’an-ı Kerim’de: “*Firavun şöyle dedi: ‘Eğer bir mucize getirdiysen ve gerçekten doğru söylüyorsan onu göster bakalım. Bunun üzerine Musa, esasını yere attı. Bir de baktılar ki apaçık bir yılan!’*” şeklinde geçer. (A’râf Sûresi, 7/106-107. Ayetler, 163).

Yılanla ilgili yapılan yorumlar ya da ona yüklenen anlamlar her dönemde farklılık göstermiştir. Özellikle tek tanrılı dinlere geçişten sonra yılanla yüklenen anlamlar daha da kötüleşir. Cennet ve cehennem anlayışı yılanın bir şeytan olarak görülmesine sebep olmuştur çünkü ilk insan olan Âdem ve Havva’yı cennetten kovmaya iten en güçlü unsur yılanın varlığı ve ihanetidir.

Yılan zıtlıkları içerisinde barındıran bir hayvandır. Çünkü hem insanlara zarar veren hem de fayda sağlayan bir yönü vardır. “*Hem öldüren hem de yaşatan doğasıyla zıtların birliğini kendi bünyesinde içerir.*” (Sivri ve Akbaba, 2018: 61). Özellikle zehrinin, ilaç yapımında panzehir olarak kullanılması onun sağlamış olduğu yararlar ile ilgilidir. Ancak diğer yandan zehirlediği insanları ölüme götürecek kadar tehlikelidir. Bu özelliklerinden dolayı yılan: “*Kısa zamanda ölüme neden olabilen zehri ve gömlek değiştirmesiyle de gençleşmeyi ve ölümsüzlüğü çağrıştıran davranışıyla sıra dışı güçleri olan bir varlık olarak değerlendirilmiştir.*” (Sivri ve Akbaba, 2018: 61). Yılan, zıtlıkları bünyesinde barındıran, bu zıtlıklarla bütünleşerek insana fayda sağlayan ve olumlu özellikler sergileyen bir yapıya sahiptir. Yılan; eczacılığın amblemi, yeniden doğum ve yaşamın sembolüdür.

On iki hayvanlı Türk takviminde yılları sembolize eden hayvanlardan biri de yılanıdır. Altıncı sırada yer alan yılanın özellikleri olumsuz olarak görülmektedir. Yılın kurak, kışın soğuk ve uzun olacağına; meyvenin az olacağına; böcek, sıçan ve yılanın çoğalacağına; hükümdarlar ve beyler arasında düşmanlık çıkacağına, halk arasında hile ve hasedin artacağına dair bilgiler bulunmaktadır. (Turan, 1941: 93). Yani o, kötülük getirecek ve insanlara zarar verecektir.

Yılanın kötü özelliklerine ek olarak onun dilinden dolayı kötülük yaydığına inanılır. Bu durum: “*...Yılanın dili çatallı olduğu için dedikodu, ara bozuculuk, geçimsizlik olaylarına yol açar. Çatal dil, ‘ara bozuculuk’ belirtisi sayılır. Bu yüzden dedikoduyu, ara bozuculuğu seven boşboğaz kimselere ‘yılan dilli’ denir. Anlayışlı, kavrayışlı kimseleri anlatmak için ‘Onda yılan zekâsı var’ denir.*” şeklinde açıklanır. (Eyüboğlu, 1998: 78). Yılanın fiziksel özelliği bu yolla bir kötülüğe bağlanır ve halk arasında olumsuz özellikleriyle anılır.

Fiziksel özellikleriyle ürkütücü kabul edilen ve kendisinden korkulan bir hayvan olmasına rağmen masallarda genellikle iyi özellikleri ile anılır ve kahramana yardım eden ona iyilikte bulunan bir hayvan olarak yer alır. Yani insanlar tarafından ürkütücü kabul edilen ve tiksinti uyandıran yılan, masallarda sevilen bir hayvana yerini bırakır. Yapılan yardımlar sonucunda o da insanlara yardım eden, iyilik yapan özellikleriyle görülür.

Şah Meran'ın Yüzüğü adlı masalda fakir bir çocuğun yolda gördüğü yılan, köpek ve kediyi yirmi kuruş karşılığında ölümden kurtarması anlatılır. (Günay, 2011: 331-336). Yapılan iyilik ve yardım daha sonra çocuğa iyilik olarak geri döner. Kurtarılan yılan, Şahmeran'ın oğludur ve ödül olarak kahramana yüzüğünü verir. Sihirli yüzük sayesinde kahraman istediği her şeye ulaşır. Kahraman için yılan, verimliliğin sembolüdür.

Kedi, Köpek ve Yılanın Mükâfatı adlı masalda Keloğlan, öldürülmekte olan bir yılanı kurtarınca yılanın babası tarafından Keloğlan'a sihirli bir yüzük verilir. (Alptekin, 2002: 361). Yılanın kurtarılması yeni bir başlangıcın sembolüdür. Keloğlan, kazandığı yüzük sayesinde engeller yolunu aşar. Padişahın Keloğlan'dan yapmasını istediği saray ve bulmasını istediği altın, yüzük sayesinde gerçekleşir. Yüzüğün sihirli olduğunu anlayan padişah, Keloğlan'dan yüzüğü alır ancak daha sonra kedi ve köpeğin işbirliği ile yüzük tekrar elde edilir. Yüzüğün çember şeklinde olması başlangıç ve bitiş noktalarının aynı merkezde toplanmasını ifade eder. Yüzük, *"...Zıtların birliği, mükemmeliyet ve devamlılığı temsil eder. Ne başı ne de sonu olduğu için de sonsuzluğu ve ebediyeti temsil eder."* (Larousse, 2019: 142). Yılan ve yüzük sembolleri bir arada yer alarak kahramanın yaşam mücadelesini canlı kılmakta ve başlangıcı sembolize etmektedir.

Sihirli Yüzük masasında da kahramanın kurtardığı yılan, yılanlar padişahının kızıdır ve sihirli yüzük mağarada yaşayan yılan tarafından kahramana verilir. (Şimşek, 2001: 30).

Masalda geçen ve yılanların şahı olarak bilinen Şahmeran'ın sembolik anlamı da önemlidir. *"Şahmeran, hastaları iyileştiren bilge bir sembol olarak kabul görür. Dünyanın değişik yörelerindeki kadını, doğurganlığı ve bereketi de simgeleyen yılan, evrensel bir simgedir."* (Uğurlu, 2007: 1699). Masaldaki kahraman için şahmeran, bereketin sembolüdür. Şahmeran sayesinde elde ettiği yüzük, ona bolluk ve bereket getirir. Kahraman, böylece sefil bir hayattan kurtulur.

Masalda ilk iyilik kahramanın kurtardığı yılan tarafından sağlanır. Yılan dile gelip: *"Sen beni kurtardın. Ben Şahmeran'ın oğluyum, gel beni babama götür, babam sana dünyalığını verir."* der. (Günay, 2011: 332). Yılanın babası Şahmeran'a gitmek için bir kuyuya inerler. Kuyu, kahramanın değişim ve dönüşüm yaşayarak çıkacağı mekândır, yeniden doğum sembolüdür. *"...Bolluk ve bereket kaynağıdır. Kuyu yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü olmak üzere kozmik üç elemanın bir sentezi olarak yorumlanmıştır. Bu elemanlar dünyanın üç katını birleştiren bir merdiven olarak kabul edildiği gibi ilahi bir kutup noktasına dikilmiş astronomik bir dürbüne de benzetilmiştir."* (Ersoy, 2007: 390). Masalda kuyu, kahramana bolluk bereket getirir ve belli bir basamağı sembolize eder. Kurtardığı yılan sayesinde Şahmeran'ın yüzüğünü elde edip istediği her şeye ulaşabilen kahramanın hayatında değişim ve dönüşüm başlar, ilk eşik bu şekilde aşılır. *"Doğurganlığı ve bereketi simgeleyen Şahmeran aynı zamanda yaşamın ve değişimin de simgesidir."* (Sivri ve Akbaba, 2018: 62). Masalda da bu değişim görülmekte ve kahraman istediği şeyleri yüzük yardımıyla yapmaktadır.

Yüzük ise daire şeklindedir ve “*daire sembolizm edebiyatında bir bağlama ve birleştirmenin olduğu kadar yaşamın da sürekliliğini ifade eder.*” (Ersoy, 2007: 165). Masaldaki yüzük de kahraman için hayatın devamı ve sürekliliğini sembolize etmektedir. Şahmeran’ın yüzüğü vererek kahramana yapmış olduğu iyilik, onun özellikleri ile ilgilidir. “*Gizemli ve olumlu yönüyle öne çıkan Şahmeran, sözünde durmayan insanoğluna karşı affedici, sevecen ve iyiliksever nitelikleriyle dikkati çeker.*” (Uğurlu, 2007: 1698). Şahmeran iyilikte bulunur fakat kahramanın karşısına çıkan kötü özelliklere sahip Arap, yüzüğü alır; alınan yüzük daha sonra köpek, kedi ve bir sıçan sayesinde tekrar elde edilir.

Masalda hayvanların yardımından söz edilmektedir. Hayvanlar konuşan, sihirli güçleri olan ve yardımcı hayvan motifi olarak yer almaktadır. Sadece yılanın yardımından bahsedilmez onunla beraber kedi, köpek ve sıçanın yardımıyla yüzük tekrar elde edilir. Masalın sonunda iyilik eden kahraman, daima iyiliklerle karşılaşırken kötülük eden Arap, kötülük bulur. Herkes hak ettiği ödül ve cezaya tabi tutulur.

Şahmeran masasında bal kuyusuna hapsedilen Lokman, kuyu içerisindeki delikten başka bir dünyaya ulaşır. Burada karşılaştığı Şahmeran, Lokman’a yardım eder ancak Lokman yeryüzüne çıkmak isteyince Şahmeran çaresiz onu yeryüzüne çıkarır ancak devrin padişahı hastalanınca doktorlar çaresinin Şahmeran’ın eti olduğunu söyler. Şahmeran’ı gören kişinin vücudu pul pul olurmuş, bu yüzden padişah herkesin hamama girmesini ister. Lokman öldürülmekten korktuğu için Şahmeran’ın yerini söyler fakat Şahmeran öldürülmenden önce Lokman’a: “*Sen bana kötülük yaptın amma ben gene de sana iyilik yapacam. Beni kestikten sonra zehirli tarafımı senin önüne goyacaklar, zehirsiz tarafımı da padişahın önüne goyacaklar. Sen kimse görmeden tabakları çeviriver, zehirli taraf padişahın önüne gelsin, zehirsiz yerimi de sen yersin.*” der. (Şimşek, 2001: 28). Lokman, Şahmeran tarafından hem yeryüzüne çıkarılır hem de ölmekten kurtarılır.

Yılan, “*menfiliği, kötülüğü, aşağı güçleri, maddiliği, toprağı ve şeytanı yani nefsanîyeti simgeler.*” (Salt, 2020: 375). Lokman’ın nefesine yenik düşerek alt benin mekânına inmesi ve burada bilinçaltı ile yüzleşerek tekrar aydınlığa çıkması yer alır. Zıtlıkları bünyesinde barındıran özellikleri onun eti üzerinden de aktarılır. Şahmeran’ın etinin bir kısmı zehirli iken bir kısmı zehirsizdir. “*Aynı anda hem zehirli hem de iyileştirici olan yılan, tıp tanrısı Asklepios’un simgesidir.*” (Larousse, 2019: 651). Zehirli/zehirsiz, aydınlık/karanlık, iyilik/kötülük unsurları bir arada yer alır ve zıtlıklar bütünlüğe kavuşarak iyilik için çabalar.

Avcı Ali masasında Şahmeran yılanlarının Avcı Ali’ye yardımda bulunması ve onun suçsuzluğunu ortaya çıkarmaları yer alır. Avcı Ali, iki yılanı sarılırken görünce çirkin olan yılanı tüfeğiyle vurmak ister ancak güzel ve beyaz olan yılanı değer. Yılanlar süzülerek oradan uzaklaşır. Avcı Ali’nin vurduğu yılan, yılanlar padişahının kızıdır. Yılanlar padişahı, Şahmeran yılanlarını Avcı Ali’yi öldürmeleri için yollar ancak yılanlar, Avcı Ali’nin konuşmalarını duyar ve onun suçsuz olduğunu padişaha bildirir. Padişah bunun üzerine Avcı Ali’ye dileğini sorar Ali, yılanlar padişahının tükürüğünü ister. (Şimşek, 2001: 23-26). Tükürük, Avcı Ali’nin hayvanların dilini anlamasına yarar ve karşılaşacağı kötülük ve haksızlıklardan bu şekilde kurtulur. **Avcı Ahmet** masalı (Alptekin, 2002: 224-229), Avcı Ali masasının eş metnidir. Yılanlar padişahı, Avcı Ahmet’in ağzına tükürünce Avcı Ahmet, bütün hayvanların dilinden anlar. Şahmeran’ın kahramanın ağzına tükürmesi ile Şamanların hayvan eti yemesi arasında benzerlik bulunur.

Şamanlar, hayvanların gizli dillerini öğrenmek için hayvan eti yerken masalda aynı işlev tükürük ile gerçekleşir ve kahraman hayvanların gizli dillerini öğrenir.

Avcı Mehmet masalında iki yilandan kara yılanı vurmak isteyen Avcı Mehmet, yanlışlıkla güzel olan yılanı vurur. Bu yılan, yılanlar padişahının kızıdır ve yılanlar padişahı, Mehmet'i öldürmek için iki yılan görevlendirir ancak yılanlar Mehmet'in suçsuz olduğunu öğrenir ve ona zarar vermeden yılanlar padişahının yanına götürürler. Yılanlar padişahının dilinin altındaki mavi boncuk Mehmet'e mükâfat olarak verilir ve daha sonra bu boncuk sayesinde kahraman, belli şartları yerine getirerek padişah kızı ile evlenmeyi başarır. (Özçelik, 2004: 292-295). Mavi renk sembolizmde hakikatin, ruhsal olanın, ruhaniliğin ve idealistliğin rengidir. (Salt, 2020: 244). Suyun ve gökyüzünün de rengi olması onun sonsuzluğu sembolize ettiğini gösterir. Verilen ödülle kahraman, gerçekliğe ulaşır.

Akıllı Şehzade adlı masalda yılanlar padişahının oğlunu kurtaran küçük şehzadenin, babası tarafından kovulması ancak yaptığı iyilikten dolayı yılanlar padişahının onu mükâfatlandırması anlatılır. Padişahın üç oğlu vardır ve padişah her birine yirmi altın vererek bir sonraki güne kadar iki misline çıkarmalarını ister. Büyük ve ortanca oğlu, parayı harcayıp gelince padişah onları kovar. Küçük oğlu ise yolda karşılaştığı bir köpek ile yılanı elindeki yirmi altın ile kurtarır. Padişaha yaptığı iyilikleri anlatmasına rağmen padişah, küçük oğlunu da kovar. Yola çıkış padişahın, oğlunu kovması ile gerçekleşir ve padişahın oğlu yolda karşılaştıkları ile değişim ve dönüşüm yaşar. Kurtardığı yılan dile gelerek şehzadeye: *“Ey insanoğlu, ben yılanlar padişahının oğluyum. Sana yardım etmemi istersen bana söyle. Beni yere bırak. Burada kalırsak kurda kuşa yem oluruz. Sana olan borcumu ödemem için beni takip et. Ben konuş deyinceye kadar da sakın konuşma.”* der. (Yardımcı, 2012: 122). Şehzade, yılanın söylediklerini yapar ve yılanı yere bırakınca yerde büyük bir delik açılır. Delikten içeri giren yılanı görünce yılanlar padişahı çok sevinir. Yılan, babasına başından geçenleri anlatınca yılanlar padişahı, şehzadeye ne dilerse vereceğini söyler. Şehzade önce sağlığını dilerim dese de daha sonra kendisine sihirli bir şey verilmesini ister. Yılanların padişahı, şehzadeye bir sını ile yüzük verir ve şöyle söyler: *“Acıktığın zaman sınıyı yere koy, ‘açıl sofram açıl’ de. Sofra açılır karnını doyurursun. Bu mihre gelince de her ne zaman bunu yalarsan iki Arap çıkagelir, isteğini yerine getirirler. Haydi, yolun açık olsun. Güle güle git, demiş.”* (Yardımcı, 2012: 122). Yılanı kurtarmasının mükâfatı verilen sofraya ve yüzüktür, şehzade verilen sihirli nesneler yardımıyla zor durumlardan kurtulur.

Yılan Oğlan masalı Kars masallarında yer alan Nahırçı masalının eş metnidir. Adam kızını bir yılan ile evlendirince yılan da kayınbabasına sihirli eşyalar vererek onu mükâfatlandırır. Sofra, altın çıkaran eşek ve altın yumurtlayan horoz verilir ancak bunlar çalınınca yılan, bu kez bir tokmak hediye eder ve adam, tokmak sayesinde diğer eşyalarını da almayı başarır. (Şimşek, 2001: 168-170).

Yılanın sağlık, yaşama gücü, ölümsüzlük ve yeniden canlanma gibi sembolik anlamları Şahmeran Hikâyeleri ve Lokman Hekim Efsanelerine de yansımıştır. Bir efsaneye göre Lokman Hekim, bütün hastalıklara çare bulurken kendisine gelen bir hastaya derdinin ilacı olmadığını söyleyerek onu evine gönderir, ümitsizliğe kapılan adam bir tepeye çıkarak kurdun kuşun vücudunu yemesini bekler. Bir çoban, adamı görünce ona acıyarak sürü içinde bulunan kara koyunun sütünü sağarak adamın önüne bırakır. Adam, zaten öleceğim diyerek sütü içmez, bu arada bir kara yılan gelip sütü içer sonra da tabağa yeşil zehir kusarak gider. Hasta adam, bir an

önce ölmek için zehri içer ancak kırk sekiz saat baygın yatıp kalktıktan sonra hiçbir şeyi kalmadığını görür. (Şimşek, 1995: 337). Efsanede Lokman Hekim'in bile Allah'ın yardımı olmadan hiçbir şey yapamayacağı anlatılmaktadır. Şimşek, makalesinde “*Şahmaran Hikâyesi ile Lokman Hekim Efsanesi birbirine bağlıdır ve Lokman Hekim, Şahmaran'ın vücudunun muayyen bir bölgesini yedikten sonra meşhur bir hekim olmuştur.*” der. (Şimşek, 1995: 338). Anlatmalarda Şahmeran'ın iyilikte bulunarak zor durumda kalan kahramanlara yardımda bulunduğunu ve bir rehber olarak kahramanın kurtuluşuna yardımcı olduğu görülür.

Ne İdim Ne Oldum Ne Olacağım adlı masalda padişahın hasta olan kızının derdine çare bulunamayınca kız, bir dağ başına bırakılır. Dağ başında sarı bir yılanın iki kaya arasından çıkan bir suyu içtiğini görür ve susuzluğa dayanamayarak o sudan içer. Padişahın kızı, suyu içince hastalığından kurtulur. (Özçelik, 2004: 352). İyileştirici özelliği ile yer alan yılan, kahraman için hayatta kalmayı sembolize eder. Zıt kutuplu özellikleriyle hem iyiliği hem de kötülüğü bünyesinde barındıran yılanın aslında bir denge unsuru olarak yer aldığı görülür. Su sembolizmi her şeyin su ile başladığı yaratılış mitlerini akıllara getirmekte aynı zamanda yaşamın ve yenilenmenin sembolü olarak yer almaktadır. Suyun kaya arasından çıkması onun doğal kaynak suyu olduğunu göstermekte ve arınmanın, temizliğin en saf halini yansıtmaktadır. Kaynak suyu, her şeyin başlangıcını yani kahraman için yeni bir hayata başlamanın ilk aşamasını simgeler. Masalda yer alan yılanın rengi sarıdır ve sarı renk, renklerin en sıcakıdır. “*Sembolizmde zihnin rengidir.*” (Salt, 2020: 286). Masalda, kahramanın bilinçlenmesine fayda sağlayan onu hayata yeniden bağlayan sarı renkteki yılan olur. Sarı renk, kahramanın aklını kullanarak hayatta kalmasını sağlar.

Mutlak kötülüğün simgesi haline gelen yılan, masalarda zıtlığı sembolize ederek iyi olana yönelimi ve kahramanlar için yeniden doğum, ölümsüzlük ve yenilenmenin sembolü olarak yer alır. “Yılan sembolizminin biri iyi, diğeri kötü olan iki zıt yönü bulunmaktadır.” (Guenon, 2019: 170). Yılanın zıt yönü, kahramanın içinde bulunduğu durumu özetler. “*Kahraman garip bir çifte karaktere sahiptir.*” (Von Franz, 2021: 76). Kahramanın gölge yanı, yılan sembolü ile belirgin kılınmakta ve yer altından kurtuluşun yani benlik alanına geçişin ifadesi olarak kullanılmaktadır. Yılan yeraltı dünyasının rehberi, kahramanların içinde yer alan kötücül güçlerin/karanlığın/gölgenin sembolüdür ancak kendini yenileyen yapısıyla kahramanların simgesel olarak psikik yenilenmelerini ifade eder. Yeraltı dünyasından/yıldandan ayrılma, manevi büyümenin sembolik ifadesidir.

2.1.3. Diğerleri

2.1.3.1. Derinliklerden Çıkan İyilik: Balık

Yaratılış mitlerinde her şeyden önce suyun varlığı bilinmekte ve su ilham kaynağı olarak görülmektedir. Kızılderi Yaratılış Destanlarından birinde su ile birlikte ilk yaratılan varlıklardan biri balıktır. Balık, evrenin oluşumu sırasında dünyanın onun üzerinde durduğuna inanılan kutsal hayvanlardan biridir. “*Şaman folklorunda rast geldiğimiz giyim sembolü; masalarda balığın tasviri ve çeşitli yönlerden değerlendirilmesi dünya modelinin somut şekilde yerin zoomorfik tiplerde tasavvur edilmesinin kalıntılarıdır. Balık, dünya modelinde yalnız yerin değil aynı zamanda dünyanın yaratılmasının da sembolü gibi karşımıza çıkar. Büyük ihtimalle Altay-sayan*

Türklerinde yerin balık sırtında yerleşmiş olması inancının esasında diğer dinî mitolojik sistemlerin de etkisi vardır.” (Bayat, 2007/İ: 38).

Anlatılarda yardımcı ruh olarak yer alan balık, “*Rüya ve fallarda bolluk, kısmet, bereket, zenginlik, gibi olumlu anlamlar ifade eden balık, aynı zamanda dişiliğin, üremenin, bilgeliğin, masumiyetin, rehberliğin, koruyuculuğun, kurtarıcılığın hatta Hz. Hızır’ın sembolü haline gelmiştir.*” (Şimşek, 2011: 381). Masallarda bilge rolüyle yer alan balıklar, kahramanlara rehberlik eden onları koruyup kollayan özellikleri ile yer alır. Su ve balık birlikteliği verimliliği sembolize ederek yeniden doğumu canlandırır.

Kırmızı Balık masalında kahraman, babasının hastalığına iyi gelecek olan balığı yakalamasına rağmen balığın güzelliğine kıyamayarak balığı tekrar denize atar. Denize atılan balık, daha sonra kahramana yardımda bulunur. Sürgüne gönderilen padişahın oğlu, yolda annesinin verdiği nasihati yerine getirerek kendisine bir arkadaş seçer. Bu adam, bir yol ayrımına geldiklerinde padişahın oğluna bu yoldan güzel bir ülkeye gidileceğini ve orada bulunan padişahın kızının konuşmadığını, onu konuşturabileceğini gidip padişaha bildirmesini ister. “*...Sen padişaha git. Kızını konuşturabileceğini söyle. Seni kızın odasına götürürler. Sen kızın hatırını sor. O cevap vermez. Bir olay anlatmaya başla, kimin haklı olduğunu sor. Padişah ve veziri yanlış cevap verirler. O zaman kız dayanamayıp doğruyu söyler, konuşur, demiş.*” (Yardımcı, 2012: 112). Padişahın oğlu, arkadaşının dediklerini yapar ve kız konuşur. Kızının konuştuğunu gören padişah mallarının yarısını padişahın oğluna verir. Padişahın oğlu aldığı malların hepsini arkadaşı ile paylaşır. Sıra padişahın kızına gelince arkadaşı, onu da böceklerini söyler. Kılıcını çıkarıp kızın beline vuracağı sırada kızın ağzından bir yılan çıkar ve kız konuşmaya başlar. Tüm bunlar olduktan sonra padişahın oğlunun arkadaş olarak seçtiği adam, padişahın oğluna: “*Ben senin canını kurtardığın balığım ve denizler padişahının oğluyum. Sen padişahın kızını odasında konuşturamadın. Aslında onun yerine ben cevap verdim. Asıl, kız şimdi konuşmaya başladı, demiş.*” (Yardımcı, 2012: 112). Yol göstericilik vasfıyla masalda yer alan balık, kahramanın en büyük yardımcısıdır. Kahramanın kıyamayıp suya attığı balık, ruhsal enerjinin dışavurumudur. Kahramanın arkadaş olarak seçtiği varlık aslında suya bırakılan balıktır ve kahramanın kişilik özellikleri balıkta toplanmıştır. Kahraman, başka bir dünyaya yolculuk ederken yol gösterici/rehber tarafından erginlenme aşaması tamamlanmış olur.

İyilik Et De Suya At Balık Bilmezse Halik Bilir, İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu masalları, Kırmızı Balık masalının eş metnidir. İyilik Et De Suya At Balık Bilmezse Halik Bilir masalında gözleri görmeyen padişahın gözlerine iyi gelecek olan balık padişahının kanıdır. Padişahın oğlu Ahmet Bey, balığı yakalamasına rağmen ona kıyamaz ve tekrar suya bırakır. Padişah, oğlunun balığı yakalayıp tekrar bıraktığını duyunca oğlunu cellatlara teslim eder. Cellatlar, Ahmet Bey’e kıyamaz ve onu bırakırlar. Ahmet Bey yola çıkar ancak ne yapacağını bilmez. Yolda karşılaştığı Mehmet Bey ile arkadaşlık eder. Mehmet Bey, Ahmet Bey’e yardımda bulunur ve masalın sonunda kendisinin kurtardığı balık padişahı olduğunu söyleyerek ona neden iyilikte bulunduğunu anlatır. (Seyidoğlu, 1975: 308-313). **İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu** adlı masalda balıkçının oğlu, tuttuğu balığı tekrar denize bırakır ve daha sonra balık, şekil değiştirerek kahramanın padişahın kızını konuşturmasını sağlar ve kahramana yardımcı olur. (Sakaoğlu, 2002: 281-283). Masallarda kahramanlara yardımcı olan yol göstererek rehberlik eden balıklar, kahramanların benliklerini sembolize eder.

Balık Bilmezse Halik Bilir, Balık Bilmezse Halik Bilir, Sarıtıraş, Balık Adam, İyiliğin Bedeli, Balıkçı ile Padişahın Kızı adlı masalarda denize atılan balığın daha sonra kılık değiştirerek kahramanlara yardımda bulunması yer alır. (Alptekin, 2002: 364; Doğramacıoğlu, 2011: 311; Şimşek, 2001: 42; Özçelik, 2004: 289; Şimşek, 2001: 40; Doğramacıoğlu, 2011: 248). Balığın suda yaşayan bir canlı olması su ile birlikte yaşam sembolü olduğunu göstermektedir. Balık, bolluk ve bereket sembolüdür. “...*Gerek yumurtladığı yumurtaların adedi gerek erkek cinsel organına benzeyen şekli ve yaşam ortamının nemli olması ile bir cinsellik ve bereket sembolüdür.*” (Larousse, 2019: 98). Bereket ve yaşam sembolü olan balık, masal kahramanlarına yeni bir hayatın kapılarını aralar ve kahraman, değişim ve dönüşüm geçirerek daha iyi bir hayata gözlerini açar.

Padişahın Kırk Oğlu adlı masalda tutulan balık tekrar denize bırakılır. Kahraman denizi aşmak isteyince balık padişahının emriyle denizin içindeki bütün balıklar yan yana gelerek bir köprü oluşturur. Kahraman böylece engeller yolunu aşar. (Alptekin, 2002: 405).

Balık Kız adlı masalda balık kılığındaki kızın, kahramana yardımı söz konusudur. Padişah, kızı görüp âşık olunca kahramanı öldürmek ister ve bunun için kahramana, yapılması güç emirler verir. Kahraman, balık kız sayesinde istenenleri yerine getirir ve padişah, yaptıklarının cezasını çekerek öldürülür. (Sakaoğlu, 2002: 305-310).

Ölü Yiye Derviş (2) masasında dervişin yaptığı kötülüklerden kaçıp kurtulan padişahın küçük kızı, bir padişah tarafından bulunup onunla evlenir. Padişahla evlendikten sonra da derviş, kızın peşine düşer ve onu bulur. Bir elma kılığına girip kızın odasına giren derviş, daha sonra orada bulunan bütün insanların ruhlarını çekip bir şişeye doldurur. Kız öldürüleceğini anlayınca havuz başında abdest almak ister. Havuzun başında oturup ağlamaya başlayınca iki balık, “*N’olur, bizim dilimizden bu padişah gızı bilse de bu devriş bütün ruhları toplamış, bir şüşeye doldurdu. Götürdü beşiyin altına. (...) gırsa şüşeyi bütün şennig ayılır. Bunun canı gurtulur.*” der. (Seyidoğlu, 1975: 187). Masalda dış ruhun gizlendiği nesne şişedir. Ruhun saklanmasına yardımcı olan özelliği onun kapalı bir nesne olmasından kaynaklanmaktadır. Masalarda genellikle kuş dilini bilen kahramanlar yer alır ancak burada balık dilinden -aslında bütün hayvanların dilinden- anlayan bir kahraman bulunur. Balık, rehber konumunda yer alarak kızın kurtuluşunu sağlar. Kahramanın bilinçlenmesine balıkların konuşmaları vesile olur. Masalın bu bölümü Malatya masallarında yer alan Çerçi masalı ile benzerlik gösterir. Çerçi masasında da herkesi uyutup kızın çocuklarını öldüren Çerçi’nin sihrini balık bozar. Balığın kıza, raftaki suyu dökmesini söylemesiyle büyü bozulur ve herkes uyuduğu uykudan uyanır.

Masalda su ve balık sembolleri önemlidir. Suyun yutan ve var eden boyutlarıyla zıtlıkları temsil ettiğini daha önce de belirtmiştik. Kahraman için var edici özelliğiyle masalda yer alan su, içerisinde barındıklarıyla da kahramanın hayatına yön verir. “*Türk kültüründe bir ruhu olduğuna inanılan su kutsal bir varlıktır. Tanrı ile insan arasında bir aracı konumunda olan sular, kahramanın dileğinin gerçekleşmesi yolunda yardımcı bir unsurdur.*” (Çetindağ Süme, 2015: 139). Kurtulmak isteyen ve bir çıkış kapısı arayan kahraman için su, bu özellikleri ile masalda yer alır. Sudaki balıkların konuşarak kahramana yol göstermesi balıkların bilgelik sembolü olarak masalda yer aldıklarını gösterir. Aynı zamanda balıkların iki tane olması iki sayısına dikkat çeker. “*Genelde iki prensip arasında süregelen çekişmeleri yansıttığından, zıtlıklar ve uyumsuzluğun sembolü olarak kullanılır. (...) Bazen gerçekleştirilen bir dengeyi, simetriyi bazen de bir tehdidi*

ifade ettiği gör÷lür.” (Ersoy, 2007: 465). Kahraman için bir denge unsuru olan balıklar onun hayatta kalmasını sağlar.

Sırma Saç masalında Sırma Saçlıyı bulmaya giden padişahın oğluna balıkların padişahı yardımında bulunur. Balıkların padişahı, kahramandan; yolda karşılaşacağı, ekmek yediğı halde daima açım diyen ve ayaklarında değirmen taşı olmasına rağmen koşan adamı yanına almasını ister. Daha sonra kendisine sıradan bir sırma saçlı kız verip kandırmaya çalışacaklarını söyleyerek uyarır. Gerçek sırma saçlıyı babasının minderinin altında bulunan kapıdan girince bulacağını söyleyerek kahramana yol gösterir. (Seyidoğlu, 1975: 306).

Altın Bülbül masalında abileri tarafından kuyuya terkedilen delikanlıya iki balık yardımında bulunur. Balıklardan biri ala diğeri pulludur. Ala balık, delikanlıya hangi balığın güzel olduğunu sorunca delikanlı, ikisinin güzel olduğunu söyler ve bunun üzerine ala balık, pullu balığı üzerine alır ve bir merdiven olurlar. Delikanlı, balıkların üzerine basarak kuyudan çıkar. (Bakırcı, 2006: 263).

Masallarda balıkların iyi özellikleriyle ve kahramanların bireyleşme aşamalarını tamamlamaya yardımcı varlıklar olarak yer aldıkları gör÷lür. Alsaç’ın Totem Tipler başlığı altında ele aldığı hayvanlardan biri olan balık, kahramanların sezgisel ve içgüdüsel özelliklerini sembolize eden anima kişiliğidir. Anima; içgüdü, içgörü ve sezgilerle kahramana yol gösterir; içsel enerji olarak kişinin duygu yönünü temsil eder. (Alsaç, 2017: 364). Balık ve su ana rahmi görünümü çizer ve kahramanın yeniden doğumu yani bireyleşim aşaması tamamlanmış olur. Masallarda balık, koruyucu ve tamamlayıcı özelliğıyle kahramanın eksik yanını tamamlar ve onu ödüllendirir. *“Psikolojik bakımdan balık, bilinç dışının uzak ve erişilmez içeriğı, imkânlarla dolu ama açıklıktan yoksun potansiyel enerjinin bir toplamıdır.”* (Von Franz, 2021: 161). Balık bir libido sembolüdür ve kahramanı ikilikten kurtaran enerjiye sahiptir. Masallarda balık ile karşılaşan kahramanlar için zıtlık bütünlüğe erişmekte ve su/yeraltı dünyası, aydınlığı sembolize etmektedir. Su, berraktır ve bu özelliğı ile kahramanın benliğinin de berraklaşmasını sağlar.

2.2. İnsanlar

2.2.1. Aile ve Yakın Çevre

2.2.1.1. Anne

Anne; doğuran, besleyen, büyüten özellikleriyle hayatımızın bütünüdür. Bütün bir yaşamın ifadesi olan anne; doğumu, hayata bağlılığı sembolize eder. Fevziye Alsaç, hazırlamış olduğı doktora tezinde anneyi “Fedakâr Tipler” başlığı altında vererek bunu mitolojik kökene bağlar. *“Fedakâr anne tipi; mitolojik kökenli kişisel ebeveynler ile kolektif bilinç dışındaki arketipik ebeveynler arasındaki sürekli bir etkileşimin ürünüdür.”* (Alsaç, 2017: 386). Etkileşim sonucu ortaya çıkan anne tipi, kahramanların bilinçlenmesine yardımcı olan, onlara yeniden hayat bahşeden özellikleri ile rehber/yol gösterici, koruyucu/tamamlayıcı bir tiptir.

Annenin doğurganlık, koruyuculuk ve toprak ana/tabiat ana imgeleriyle bağlantılı olarak Umay Ana’yı çağrıştırdığını söyleyebiliriz. Umay Ana-anne ikiliğı kutsallığın ifadesidir. Umay, “çocukları korumak için gökten ışığın içinde, elinde altın yayla iner.” (Bayat, 2007/II: 53). Onun koruyuculuk özelliğı ile gökten inmesi yani göğ e ait olması kutsiyetini daha da ön plana çıkarır.

“Eski Türk yazıtlarında Umay Ana’nın adı dört defa geçmekte ve Tengri ile birlikte Türk milletini koruduğu vurgulanmaktadır. O halde Umay’ın çocukları koruma görevi sonraki dönemin, belki de Umay’ın fonksiyonlarının yavaş yavaş diğer ruhlar arasında paylaşılmasından sonraki dönemin oluşumudur. Umay, Türk mitolojisinde hâlâ hayat, can ve ruhla ilgili bütün canlı varlıkları kapsar durumdadır.” (Bayat, 2007/II: 53-54). Hayat veren, can bağışlayan, koruyup kollayan, besleyen, büyüten vb. annelik özellikleri onda toplanmış ve o, koruyucu dişi ruhu temsil etmektedir. “*Kadının en büyük vasfı analıktır. Yüce Ana/Umay Ana, Türk boylarında genellikle çocukları, aile ocağını koruyup kollayan dişil bir ruh, kadın ilah olarak bilinmektedir.*” (Şenocak, 2015a: 86). Masallarda da Umay Ana’nın bütün özelliklerini bünyesinde toplayan ve her şeyden önce koruyuculuk vasfını önceleyen anne tipleri ile karşılaşılır.

Masallarda yer alan anne tipi, zıt kutuplu bir karaktere sahiptir. Çoğunlukla genel iyiyi temsil eden anneler, kimi zaman kıskançlık ya da hırslarının kurbanı olarak kötülükte de bulunabilir. Aşağıdaki masal metinlerinde annenin olumlu özellikleri ile kahramanın en büyük destekçisi olduğu görülür.

Kırmızı Balık adlı masalda padişahın oğlu, babasının gözlerine iyi gelecek olan kırmızı balığı yakalamasına rağmen onun güzelliğine kıyamayıp denize atar ve padişah, oğlunu sürgüne göndererek cezalandırır. Oğlu sürgüne gönderilirken annesi oğlunun yanına giderek ona üç elma verir ve: “*Oğlum, arkadaşlık edeceğin adamı iyi seç. Kiminle arkadaş olacaksan ona bir elma ver, kestir. Eğer eşit davranmaz azını ya da çoğunu kendi alırsa ondan uzak dur. O tip adamdan hayır gelmez.*’ diye nasihatte bulunmuş.” (Yardımcı, 2012: 111). Masalda yer alan bu bölüm ve devamı **Bezirgân** (Yardımcı, 2012: 91-93) adlı masal metninin eş metni gibidir. Bezirgân masalında oğluna nasihatte bulunan babayken burada annedir. Orada nasihat yemek üzerinden verilirken burada elma ile nasihatte bulunulur. Orada altı mecdiye karşılığında kurtarılan bir cesedin (Hasan adlı bir ölünün) yeniden dirilişi ve kahramana yardımda bulunması anlatılırken burada kırmızı balığın ölümden kurtarılması sonucu kahramana iyilikte bulunması anlatılır. Anne, merhametin ve fedakârlığın sembolü olarak üzerine düşen görevi yapar ve oğluna yol göstererek ona yardımda bulunur.

Yılan Bey masalında ölen öz annenin, kızına rüya yoluyla yardımda bulunduğu görülür. Üvey annesi tarafından ölüme gönderilen kız, annesinin mezarlığına uğrayınca ilk yol göstericilik ve yardım burada gerçekleşir. Anne, padişahın karısının doğumunu yapmaya giden kızına: “*Kızım aslında o bir yılan değildir. Korkma. Padişaha varırsın. ‘Bana kocaman bir kazan süt getirin.’ dersin. Kazana padişahın karısını oturtturursun, o vakit yılan sağılmış sütün kokusunu alınca kadının karnından çıkacaktır.*” der. (Yardımcı, 2012: 117-118). Verilen bilgiler sayesinde padişahın karısının doğumu gerçekleşir ve kız da kurtulur. Aradan geçen zaman içerisinde Yılan Bey, evlenmek ister, padişah da ülkesindeki en güzel kızı isteyip oğluna alır fakat Yılan Bey, kızı öldürür. Kaç kızla evlenirse evlensin hepsini öldüren Yılan Bey, neredeyse memlekette kız bırakmaz. Ne yapacağını bilemeyen padişahın aklına doğumu yaptıran kız gelir. Askerlerini gönderip kızı aldırır, kız yine annesinin mezarına uğrar. Annesi kızına: “*Padişaha kırk kat elbise diktir. Yılan Bey yanına geldiği vakit kırk kat elbiseyi giy. Yılan Bey’e bir kat ben çıkarayım, bir kat da sen çıkar de. Sonunda o aslan gibi bir delikanlı oluverir.*” der. (Yardımcı, 2012: 118). Kız, annesinin söylediklerini yapar ve ölümden ikinci kez kurtularak delikanlı ile evlenir.

Annenin yol göstericilik vasfı rüya yoluyla gerçekleşir. Jung, rüyaların ileriye dönük ve dengeleyici unsurlarından bahseder. “...Dengeleyici işlev bilinçle ilintili olduğu düşünülen bilinç dışının, bir gün öncesinin ya bastırılmış ya da bilince ulaşamayacak kadar zayıf olması sebebiyle eşik altında kalmış tüm unsurlarını bilince ulaştırması anlamına gelir... İleriye yönelik işlev, gelecekte kazanmak istenilen bilinçli başarıların öngörülmesidir...” (Jung, 2020a: 54). Masalda da annenin rüyalar aracılığıyla ileriye yönelik bilgiler verdiği ve bir denge unsuru olarak kızın hayatta kalmasını sağladığını söylenebilir. Yani eksiklik rüya aracılığıyla giderilir.

İki Yılanla Evlenen Kız masalı Yılan Bey masalının eş metnidir ve kahramanın üvey annesi tarafından gerçekleştirilecek kötülükler kızın ölen öz annesi tarafından engellenir. (Şimşek, 2001: 106-114).

Yılan Adam masasında ölen annenin, kızına yol göstererek yardımda bulunması anlatılır. (Özçelik, 2004: 335-337).

Hasanı Çelebi masasında peri padişahının kızı tarafından sahiplenilen Hasanı Çelebi, annesinden yardım ister ve onun yol göstericiliği sayesinde kurtulur. Annesi, Hasanı Çelebi’ye onu kurtarmanın bir yolunu sorunca Hasanı Çelebi: “Anne benim gurtaracağım şu dağa kiremit tökün, yüksek bir dağ yaptırın kiremitnen. Benim kömleğimi gelir çıkarıram, o ocağın üstüne atın. O gömleğim yandığı gibi guşlar gohusunu alır hemen o olduğu gibi periler o ocağa tökülür yanar, ben gurtarıram.” der. (Seyidoğlu, 1975: 176). Kuş donuna girme yani kılık değiştirme motifi ile ateş motifi dikkat çekmektedir. Kılık değiştirmede yer alan gömlek ve gömleğin yakılması onlara yüklenen anlam ile ilgilidir. Gömlek bir “...koruyuculuk sembolü” dür. (Ersoy, 2007: 195). Daha sonra yakılan gömlektten çıkan dumanlar bir tütsü özelliği taşır. Duman, “yerle gök arasında bağlantı sağlayan bir imaj verdiği gibi onun katlarına gönderilmek istenen bir mesajı taşıyormuşçasına bir izlenim de yaratmıştır.” (Ersoy, 2007: 387-388). Bu özelliği ile kurtuluşu sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda masalda kiremit ve ateş, kırmızı rengini sembolize ederek kötülüklerin defini dile getirir. Kırmızı renk, ateş ve kan’ın simgesi olarak tehlike, tahribat ve ölümün göstergesidir. (Ersoy, 2007: 449). Kiremit ve ateş bütünlüğü, perilerin ölümüne sebep olur.

Hüsnü Yusuf masalı Hasanı Çelebi masalının eş metni olup burada annenin, oğlunu kuşların elinden kurtarması akli ve zekâsı sayesinde. Kuşlar tarafından kaçırılan Hüsnü Yusuf eve dönünce kuşlar, onu öldürmek ister. Hüsnü Yusuf’un annesi ise bir tuluğun içine bal doldurup kuşlar, onu parçalamaya gelince tuluğu kesip Hüsnü Yusuf’u kestiğini bildirir. Buna inanan kuşlar uçup gider. (Seyidoğlu, 1975: 179).

Pamuk Ana ile Çocukları masasında çocuklarının kaçırılacağını anlayan anne, çocuklarına sabun, tarak ve bıçak vererek kaçmalarını ister. Çocuklar kaçarken sabunu atınca her yer köpük olur, çocukları kaçırarak olan adam, köpükler arasında kalır. Köpükler dağılınca atılan tarağın dişleri, iğne; bıçak ise kılıç olur. Adam cezasını çeker ve ölür. (Özçelik, 2004: 311-312).

Küllü Fatma adlı masalda annenin küçük kızına iyilikte bulunması ve diğer kardeşlerin bunu hazmedememesi yer alır. Annesi, kızına: “Gızım beni kesecekler, etimi yeyecekler, sakın sen yeme! Kemiklerimi de topla damın arkasındaki kör geyunun içine at, ondan sana çok şey gelecek. Eyinnik gelecek.” der. (Alptekin, 2002: 248). Gömülen kemikler daha sonra yiyecek ve yiyeceğe dönüşür. Kız, kuyunun içerisindeki eşyalar sayesinde padişahın oğlunun düğününe katılabilir.

Sonuç olarak annenin koruyucu, dengeleyici, hayat bahşedici özellikleri ile kahramanın hayatına yön verdiği görülür. Annenin rehber olarak yer aldığı masal metinlerinde çocuklarını canlarından çok seven annelerin kahramanlar için koruyucu bir tip olarak yer aldığı ve yeni bir yaşam sunduğu görülmektedir. Koruyucu, destekleyici, kötülükleri engelleyici, akıl verici, yapıcı ve dönüştürücü, tamamlayıcı, yardımcı özellikleri ile fedakârlık yapan anneler, çocuklarının zorlu aşamalardan geçmesini sağlar. Böylece yapıcı özellikleri ile anne, evladının hayatına yön verir.

2.2.1.2. Eş/Sevgili

Fedakârlıklarıyla bilinen sadakatin sembolü olan eş ya da sevgili masallarda da çeşitli motiflerle yer almaktadır. Özellikle kötülüklerin ortaya çıkmasına ve defedilmesine yardımcı olan eş ya da sevgili adaletin yerini bulması için çabalamaktadır. Tehlikeleri göze alan ve bunun için canından bile vazgeçen eş/sevgili tipi, cesaretin sembolüdür. “*Kadın, Yüce Ana fonksiyonuyla eksik ögenin diğer yarısı olup tamamlayıcı bir özelliğe sahiptir. Kadın ve eşi, zıtlıkların birlikteliğini ifade eden yin-yang sembolü gibidir.*” (Şenocak, 2015a: 92). Kadın ve erkek birbirlerini tamamlayan özellikleri ile masallarda da yer alır. Birbirlerine duydukları sevgi ve saygı, karşılıklı bir adanma/adanmışlık duygusu yaratır ki bu da onların birbirleri için göze alacakları tehlikeleri ya da vazgeçecekleri şeyleri ifade eder.

Zülfü Mavi masalında cadı kadın, kız ve erkek kardeşleri ayırmak için gönderilir. Cadı kadının, erkek kardeşi Zülfü Mavi’yi bulmaya göndermesi aslında kötülüğün anlaşılması ve iyiliğin ortaya çıkması ile ilgilidir. Çünkü Zülfü Mavi, kız kardeşlerin kıskançlık sonucu yapmış olduğu kötülüğü ortaya çıkararak kötülerin cezalandırılmasına vesile olur. Padişahın evine davet edilen Zülfü Mavi, delikanlı ve kız kardeş, padişahın ikramda bulunduğu yemeklerden yemez. Yemekler önce bir köpeğe sonra bir kediye yedirilir ancak köpek ölür, kedi zehirlenir. Zülfü Mavi bir avuç altın arpa serper ve bir de altın horoz koyarak: “*Altın horoz, altın arpa yesene.*

Horoz başladı, altın arpa yemeye, Zülfü Mavi padişaha dedi ki: Hiç altın horoz altın arpa yer mi, hiç insan evladı köpek eniği ile pisik eniği doğurur mu?” der.

Padişah: “*Vallahi Zülfü Mavi, insan evladının köpek eniği ile pisik eniği doğurduğunu gördük ama altın horozun altın arpa yediğini görmemiştik.*” der. (Günay, 2011: 182-83).

Zülfü Mavi bu yemeklerin yenmeyeceğinden de söz ederek padişaha baldızlarının kendilerine yapmış olduğu kötülükten söz eder. Karısının bu çocukları doğurduğunu, insan evladının bir köpek ve kedi yavrusu doğuramayacağı bildirir. Böylece hakikat ortaya çıkar, çocuklar; annelerini gömüldüğü topraktan çıkarıp, teyzelerini de kovarak mutlu mesut yaşarlar.

Cadı kadın, gölgenin/karanlık yönün bir yansımasıdır. Kız kardeşlerin kıskançlık sonucu kardeşlerine yapmış oldukları kötülük, cadı kadın tarafından gerçekleştirilmeye çalışılır. Ancak yapılan kötülüklere rağmen ortaya çıkan gerçekler iyiliği alt edemez. Zülfü Mavi’nin yardımları sayesinde padişah, gerçekleri öğrenir ve çocuklar annelerine kavuşur.

Altın Oğlan ile Gül Kız masalında bütün engelleri aşarak Dilleri Çengi’ye ulaşan Altın Oğlan’a Dilleri Çengi de yardımda bulunur. Altın Oğlan ve Gül Kız teyzeleri tarafından nehre bırakıldıktan sonra yaşlı bir kadın tarafından bakılıp büyütülürler. Daha sonra yaşlı kadından ayrılan çocuklar tek başlarına hayatlarını devam ettirir. Çocukların annesi, teyzeleri tarafından kötülenince babaları, çocukların annesini sefil bir hayata terk eder. Gerçeklerin açığa çıkmasını sağlayan Dilleri Çengi, böylece padişahın oğluna yardımda bulunur. (Yardımcı, 2012: 133-137).

Gül Sinan masalında engeller yolunu sembolize eden Gül Sinan daha sonra gerçeklerin gün yüzüne çıkmasını sağlar ve ablaların, kız kardeşlerine yapmış oldukları kötülük onun sayesinde padişaha bildirilir. (Seyidoğlu, 1975: 230-231).

Üç Bacılar masalında padişahın gerçekleri görmesini sağlayan Gülizar'dır. Gülizar, teyzelerin yeğenlerini yollayarak getirmesini istediği kahramandır. (Arslan, 2000: 432-435).

Üç Bacı masalında kahramanın öldürülmesi için yollanan bölge, kahraman için olumlu özellikler sergiler. Çünkü Nurşen Hanım, padişahın oğluna yardım ederek teyzelerinin yapmış olduğu kötülüğü ortaya çıkarır. (Şimşek, 2001: 218-223).

“Gülükân”, “Zülfü Mavi”, “Üç Bacılar”, “Üç Bacı”, “Altın Oğlan ile Gül Kız”, “Dilaremcengi” ve “Gül Sinan” masalları eş metinler olup yedi masalda da kahramanın karşısına çıkarılan ve engeller yolunu sembolize eden tipler, daha sonra kahraman için yeni bir hayatın başlangıcını sembolize eder. Bu tipler sayesinde padişah, gerçeklerle yüzleşir ve ablaların, kız kardeşlerine yapmış oldukları kötülükler iyiliğe evrilerek ablalar cezalandırılır. Yani yedi masalda da yer alan tipler, padişaha gerçekleri göstermekle görevlendirilmiştir. Kahramanların görevi, eş ya da sevgiliyi tamamlamak onu bütünlemektir.

Üç Gardeş masalında mağara içinde bulunan peri padişahının kızlarından en küçüğü, padişahın küçük oğluna yardımda bulunur. Abilerinin kardeşlerine yapacakları kötülüğü önceden sezen kız, kahramana altın bir yüzük verir ve “*Bunu yalarsan Aran Lebbe diyersin ve iki tane goş gelür, biri beyaz birisi siyah. Beyaz goça binersen tezden beyaz dünyaya çıharsın, aydınnuh dünyayay. Yoh siyah goça bindisende Allah gorusun getdi de getdin, nerden çıharsın onu yaradan bilsin.*” der. (Arslan, 2000: 377). Kahramana rehberlik eden peri padişahının kızı, böylece onun kurtulmasına yardımcı olur. Kahramana mağara içerisinde sunulan kız, Yüce Ana arketipinin bir yansımasıdır. Kahraman, “ölümsüzlüğü kazanabilmek için dışıde tekrar anneyi bulmuştur. Dışinin arketipi anima, önce anne biçiminde görünür sonra kendini anneden sevgiliye geçirir.” (Jung, 2020b: 441). Eş/sevgili, anne ve mağara motifleri kahramanı yeni bir hayata hazırlar. Mağara, yeniden doğum sembolü olarak kahramanın hayat bulacağı yerdir. Siyah ve beyaz zıtlığı zıtlıkların bütünleşme kavuşacağını simgeler. Siyah; kötülüğü, karanlığı, yeraltını ve Erlik'i sembolize ederken beyaz; iyilik, aydınlık, yeryüzü/gökyüzü ve Tanrı Ülgen'in sembolüdür. Karanlıktan aydınlığa çıkışın anahtarı olan eş/sevgili, kahramanın akıl verici/tamamlayıcı/bütünleyici yardımcısıdır.

Hırızmalı Güzel adlı masalda kralın kızı, padişahın oğlunu bulunduğu kuyudan çıkarır ve âma olan gözlerini açarak ona iyilikte bulunur. (Alptekin, 2002: 387).

Gangan Kuşu masalında kuyu içerisinde bulunan üç kızdan küçük olan, padişahın küçük oğlunun nasibidir. Kız, delikanlının abileri tarafından kötülüğe uğrayacağını bildiğinden delikanlıya kıl verir ve başı darda kaldığında kılı birbirine sürmesini ister. Sihirli kıl sayesinde bir ak koç, bir kara koç çıkar; biri yeryüzünü, diğeri yeraltını simgeler. (Bakırcı, 2006: 202).

Zümrüdüanka Kuşu masalında kahraman tarafından kurtarılan üç kızdan küçük olan, mağarada kalan kahramana yol gösterir. “*Sen burda galdın insanoğlu, burdan ileri doğru get, bir bunar var. Öğlenin ısıcağında bunarın başına iki koyun gelir. Bunların biri beyaz, biri gara, beyaz goyunun üsdüne düşebilersen dünyanın yüzüne çıkarsın. Gara goyunun üsdüne düşebilersen yerin dibine iner gedersin.*” (Alptekin, 2002: 293-294).

Gülü Koparan Dev masalında kuyu içerisinde bulunan kız, kahramana sihirli bir yüzük verir. Kahraman, yüzüğü yalayınca biri ak, diğeri kara iki koç çıkar ve ak koça binen kahraman, yeryüzüne çıkarılır. (Özçelik, 2004: 304).

Süllü Yusuf masalında padişahın kızına yardım eden, onu devin elinden kurtaran Süllü Yusuf'tur. Süllü Yusuf ile devin kızı nişanlıdır ancak Süllü Yusuf, padişahın kızı zor durumda kalınca ona yardımcı olur, devin isteklerini bir bir yerine getirir ve kızı kurtarır. (Bakırcı, 2006: 215).

Zor Mehmet Ağa masalında kocasının korkak biri olduğunu anlayan kadın, durumu abilerine bildirmeden kocasının elbiselerini giyer ve onu zor durumdan kurtarır. (Özçelik, 2004: 463).

Yogud Paşa masalında birbirlerine düşman olan ve birinin ölümüyle sonuçlanan olaydan sonra ölen kardeşin oğluna paşanın kızı istenir. Oğlanın annesi böyle yaparak paşanın yine kendilerine düşman olmamasını ister. Ancak babasını amcasının öldürdüğünü öğrenen delikanlı, amcasından intikam almaya gider.

Amcasına ateş açan delikanlıya amcası da karşılık verince nişanlısı yani amcasının kızı dayanamayıp yardımına koşar. Burada iyilik, nişanlı tarafından yapılır. Zor durumda kalan nişanlısına yardım eden onu babasından korumaya çalışan kız, ona sevgisini de bu şekilde göstermeye çalışır.

Yapılan kötülükler ölümle sonuçlanıncaya kadar devam etmiş ve nişanlının yardımı olmasa devam edecektir. Kardeşler arasında çıkan anlaşmazlık daha sonra yapılacak bir evlilikle engellenmeye çalışılır ancak pek de başarılı olunmaz. Bunun üzerine nişanlının yardımı ikinci bir ölüme engel olur. Fedakârlık ve sevgi kötülüklerin son bulması için mücadele eder ve bu uğurda başarılı olur.

Çulfacioğlu Mehmet Onbaşı adlı masalda kendisine gereksiz yere güvenen ve aslında çok güçlü kuvvetli olduğunu sanan adama karısı yardım eder ve adam, bulunduğu zor durumlardan eşinin yardımı ile kurtulur.

Masalda yer alan adam, bir tabağa vurunca kırk sinek birden ölür ve bunu bir erkeklik, yiğitlik olarak algılayan adam, kendisine bir kılıç yaptırıp üzerine, "Çulfacioğlu Mehmet Onbaşı, bir vuruşta uçurur kırk başı." yazdırır. Bu kılıçla yola çıkan adam, bir yerde dinlenirken oranın aslında bir padişahın üç oğlu tarafından zapt edildiğini görür. Kılıcı gören padişahın oğulları bu babayığitten çekinirler ve kız kardeşlerini bu adama vermeye razı olurlar. Kız, bu adamla evlendirilir ancak kız, adamın öyle biri olmadığını anladığından ona yardım edip onu daima kurtarmayı başarır. Bir gece büyük bir kervan gelir ve kardeşler bu kervanın enişterleri tarafından soyulacağını söyler. Kız, kocasından iş çıkmayacağını anlayınca kendisi erkek kılığına girer, kervanı vurup getirir. Bunu da kocası yapmış gibi bildirir. Kızın yardımı bu olurken adamın şansı da yaver gider. Daha sonra bir ejderhanın türediği ve hiç insan bırakmadığını öğrenen kardeşler, bunun için de hep beraber o memlekete gitmek isterler. Ancak adam korkup kaçmak ister, yolda giderken ejderha karşısına çıkar, ejderha bağırmaya başlayınca adamın bütün elbiseleri, yorganı ejderhanın ağzına gider ve boğazını tıkar, ejderha orada ölür. Kardeşler yola çıkınca ejderhanın öldüğünü görürler ve bunu enişterinin başardığını düşünürler. Daha sonra başka bir memlekette bir aslan türediğini ve insan, hayvan bırakmadığını öğrenen kardeşler, bu kez oraya gitmek için hazırlanırlar. Enişte yine korkar ve kaçır. Yolda aslana denk gelen enişte, nasıl yaparsa aslanın

üzerine binip kulaklarını bükerek, sırt üstü yatırıp ayaklarını karnının altında çıtlattır. Aslan bağırıp çağırır ve patlar. Enişte korkusundan aslanın üzerinden inemez. Kayınları gelince aslanı ölmüş görürler ve eniştelilerinin ne kadar güçlü, kuvvetli bir babayiğit olduğunu düşünürler. Kız, bu adamın bunların hiçbirini yapamayacağını, nasıl olur da bunların olduğunu anlayamaz. Aslında hep Allah tarafından işleri rast giden ya da beklenmedik bir şekilde işin içinden sıyrılan adam tüm bunları başarmış gibi görünür ve padişahın kızıyla evlenmeye layık görülür.

Elma Ağacı masalında kuyu içerisinden çıkarılan kızlardan en son kurtarılanı kahramana yapmış olduğu iyilikle dikkat çekmektedir. Ona yol gösteren, kahramanın başına geleceklerden haberi olan ve ona göre davranan kız, bu sayede kahramana yardım eder ona iyilikte bulunur. Kızın masalda iyilik fonksiyonu şu şekildedir: *“Önce ben çıkacağım, belki kardeşlerin kısıkanır. Sana iki tane tüy vereceğim, ben çıktuktan sonra sen kuyunun dibinde kalırsan tüyleri birbirine sürtersin, biri kara, biri beyaz iki koç gelir. Eğer beyaz koçun üzerine çıkarsan gökyüzüne çıkarsın, yok, kara koçun üzerine binersen, yedi kat yerin dibine inersin.”* (Günay, 2011: 375). Yol göstericilik vasfıyla dikkati çeken kız, aslında kahramanın yapmış olduğu iyiliğe karşı iyilikte bulunmuş ve ona yardım ederek üzerine düşen görevi yerine getirmiştir. Masaldaki koç, sihirli özelliklere sahiptir. Sihirli koçlar, tüylerin birbirine sürtülmesi ile ortaya çıkar. Sihirli koçlar yerin altına götürme ya da dünya üzerine çıkarma gibi olağanüstü yeteneklere sahiptir.

Masalda beyaz ve kara koçların iyilik ve kötülüğü sembolize ettiği birinin gökyüzünü simgelerken diğersinin yer altını simgelediği görülmektedir. Yani beyazlık ve karalık, iyilik ve kötülüğün birer simgesi olarak yerleştirilmiş ve bunlar gök ve yer kavramlarıyla verilmiştir. *“Beyaz renkli hayvanlar, masallarda kahramana yardımcı olarak onu zor durumdan kurtarır. Beyaz aydınlığın, ferahın sembolü olarak masallarda da bu rengin ifade ettiği değerleri ifade eder.”* (Yıldız, 2011: 127). Saflık, temizlik ve duruluk özellikleriyle yer alan beyaz renk, masallarda iyiliği ve iyi olana yönelimi sembolize eder. *“Beyaz koyunun ya da koçun kahramanı yeryüzüne çıkarması onu huzura, iyi olana, yaşama kavuşturur. Kara ya da siyah koç, koyunun kahramanı yerin yedi kat altına götürmesi, siyah rengin çağrıştırdığı bütün olumsuzluklarla birlikte düşünülmelidir.”* (Yıldız, 2011: 129). Beyazlık bu özellikleri ile düşünüldüğünde kahramana fayda sağlar ve kahramanın yeniden doğumuna olanak tanır.

İyilik ve kötülük kavramlarını bize çağrıştıran Erlik ve Ülgen de bu kavramlarla sembolleştirebilir. Yeraltı, Erlik’in dünyasını ifade eder; orada kötü olan vardır, mutsuzluk ve ölüm bu dünyanın içindedir. Bu nedenle yeraltı, karanlığı gökyüzü ise aydınlığı simgeler. Dolayısıyla, beyaz koç ya da koyun, Ülgen’i ve iyi ruhları temsil ederken siyah koç ya da koyun, Erlik’i ve kötü ruhları temsil etmektedir denilebilir. (Seyidov, 1988: 38-39). Masalda da beyazlık, yeryüzü ile özdeşleştirilebilir. Çünkü kahraman için aydınlığı sembolize ederek yeni bir hayata başlangıcın ışıklarını yakar.

Devlet Kuşu masalında rüyasında gördüğü Pir’in kendisine söyledikleriyle çıkmaza düşen Bey’in karısı, kocasına yol gösterir, ona rehberlik eder. Kadın, kocasına: *“Benim iyi yürekli kocam! Bir daha rüya görürsen o nur yüzlü Pir’e de ki, mademki Tanrı bize bir bela verecekmiş, bu belayı gençlikte versin. Yaşlanınca güçsüz düşeriz, kötülöklere göğüs geremeyiz, demiş.”* (Yardımcı, 2012: 202). Kadının mantıklı bir şekilde hareket ederek zorluklarla mücadele etmenin ve zorluklara sabretmenin gençlikte daha kolay olacağını dile getirmesi kocasına yapmış olduğu en büyük iyiliktir.

Mektup masalında padişah kızı ile çoban oğlu birbirlerinin alın yazısıdır. Ancak padişah, yazgıyı bozmak için çobanın oğlunu bir mektup yazarak saraya yollar. Mektupta, oğlan ne zaman oraya ulaşırsa o vakitte öldürülmesi yazar. Ancak çobanın oğlu, has bahçeye gelince uyuyakalır ve padişahın kızı onu görerek âşık olur. Kız, mektubu alır, okur ve babasının yazdığı, “*Akşam aldız akşam, sabah aldız sabah boynunu vurun.*” yazısının yerine “*Akşam aldız akşam, sabah aldız sabah gelin güvegi edin.*” yazar. (Seyidoğlu, 1975: 360). Padişahın kızı, böylece alın yazısı olan çoban oğlu ile evlenir. Âşık olduğu adamı ölümden kurtaran padişahın kızı, yazılan yazgının da gerçekleşmesini sağlar.

Mektup masalının eş metni olan **Kader** adlı masalda çobanın oğlunun kaderi, padişahın kızıdır ancak padişah, delikanlının ölmesini istediğinden eline bir mektup verir ve onu saraya yollar. Mektupta: *Bu varan genci hemen öldür.*” yazılıdır. Ancak padişahın kızı, mektubu bulunca yazıyı değiştirir ve “*Bu varan gencinen bacını ever.*” yazar. (Şimşek, 2001: 120). Kötülük, padişahın kızı tarafından engellenir ve masalın sonunda yer alan “*yazgıya bozgu olmazmış*” sözü masalı özetler.

Kurbağa ile Padişahın Oğlu masalında padişah, gelinine göz koyar ve oğlunu öldürmek için oğlundan yapılması imkânsız isteklerde bulunur. Ancak kız, kocasına yardımda bulunur ve gölün içerisinde alınan eşyalarla istekler yerine getirilir. (Şimşek, 2001: 77-80).

Oduncu ile Padişah masalında oduncunun ağaçtan çıkan kızla evlenmesi ve bu kızın daha sonra eşine yardımda bulunması yer alır. Padişah, oduncunun karısına göz koyunca ondan türlü isteklerde bulunur. Kahramanın yerine getirmesi gereken şartlar, eşi tarafından sağlanır. (Doğramacıoğlu, 2011: 130).

Peri Kızı masalında peri kızı, padişahın istediği şartları yerine getirerek eşinin engeller yolunu aşmasını sağlar ve ona iyilikte bulunur. (Özçelik, 2004: 314).

Tarlada Bulunan Altın masalı Bana Benzer masalının eş metnidir. Adam, tarlada bulduğu altınları başkasına verince adamın karısı yanına iki kızını da alarak altınları alan adamın kaldığı hana gider ve adamı sarhoş ettikten sonra adamın yüzünün yarısını tıraş eder ve yüzünü boyayarak altınları alıp çıkar. Kadın, kızlarını Benim Gibi ve Benden Beter olarak tanıtır adam, uyanıp hancıya Benim Gibi ve Benden Beter’i gördün mü diye sorunca hancı, adamın aynaya bakmasını ve ne onun gibi ne de ondan beter birini daha önce görmediğini söyler. Kadın, kocasının hakkı olduğunu düşündüğü altınları alarak adamı altınları aldığına pişman eder. (Şimşek, 2001: 297-299).

Masallarda akıl verici, yol gösterici, destekleyici, tamamlayıcı/bütünleyici, fedakâr, cesur özellikleri ile yer alan eş/sevgili kahramanların en büyük yardımcısıdır. Kültürün birer yansıması olan masallarda Türk insanın kişilik özellikleriyle yer aldığı görülür. Birbirlerini tamamlayan, fedakârlık eden, sadakat sahibi olan ve gerekirse canlarından vazgeçerek mücadelede bulunan eş/sevgili, masallarda da bu özellikleri ile yer alır. Kahramanlar için kurtarıcı olan eş/sevgili, animus arketipinin görünür kılınmasıdır. Kadınların eril yönünün harekete geçiren animus; yardımcı, kurtarıcı ve dengeleyicidir. Kahramanların gerçeklerle yüzleşmesini sağlayan eş/sevgili, bilinçlenmenin dışavurumudur.

2.2.1.3. Erkek Kardeş

Erkek kardeşler; iyilik, fedakârlık ve koruyuculuk özellikleriyle hayata yön verir ve erkek kardeşlerin bu özellikleri, masal metinlerine de yansır.

Yarımca masalında kendisini daima dışlayan ve ona kötülük eden erkek kardeşlerine rağmen Yarımca, hem erkek kardeşlerinin canını kurtarır hem de onlara iyilikte bulunur. Masalda bu bölüm; “... *Dev kafasını çıkartınca, Yarımca bıçağı ile devin başını kesmiş. Devin karnını yarıp beş kardeşini dışarı çıkartmış.*” (Günay, 2011: 70). Beş kardeşin bedensel eksikliğinden dolayı yanlarında götürmedikleri Yarımca, onları bulup onlara yardım eder. Ancak bu yardım diğer beş kardeşe pek mani olmaz. Onlar devin eşyalarının bir kuyuda olduğunu öğrenince kuyuya girmek istemezler ve cesaret gösterip giren Yarımca olur. Onlar yine kardeşlerini kuyuda bırakıp gitmeyi düşünürken Yarımca, zekâsı sayesinde kuyudan kurtulmayı başarır. Masalda; “... *Yarımca’nın canına ayan olmuş, kardeşlerim beni bu kuyuda bırakırlar. Kendisi bir kırık çininin içine girmiş, kapağını da kapamış. İple bağlayıp, yukarıya kardeşlerine seslenmiş. Bunu çok yavaş çekin içi yağ dolu. Kardeşleri çiniyi yukarı çekmişler. Yarımca’yı da kuyuda bıraktık zannederek yola çıkmışlar.*” (Günay, 2011: 71). Aslında Yarımca kardeşlerinin böyle yapacağını bildiğinden kırık çini ile beraber yukarı çıkmayı başarır. Kardeşleri, Yarımca’yı orada bıraktıklarını zannederek yola çıkar.

Her ne kadar kardeşleri kötülük yapsa da Yarımca, onlara yüz çevirmeyerek bunu gerek gücü gerekse zekâsıyla başararak zorluklara göğüs germiş ve kardeşlerine iyilikte bulunmuştur.

Elma Ağacı masalında (Günay, 2011: 372-381) küçük kardeşin yapılan kötülüklere rağmen iyilikte bulunması iyiliği öğütlemesi dikkat çeker. Kardeşlerinin onu kuyuda bırakıp gitmesine, yaşadığı onca zorluğa rağmen o kardeşlerinin kötülüğünü istemez. Masalın sonunda kahraman, babasına kendisinin de onun oğlu olduğunu söyleyip bir dileğinin olduğunu ve ağabeylerine bir şey dememesini herkesin kendi kısmetine razı olup hayatına devam etmesini ister. Kuyu ve kardeşlerin kahramanı bu kuyuya terk etmeleri Hz. Yusuf kıssasını akıllara getirmekte ve kuyu, yeniden doğum sembolü olarak masalda yer almaktadır.

Hiçbir kötülük ceza bulmadan ya da hiçbir iyilik mükâfatlandırılmadan sonuçlanmaz ilkesine aykırı olarak burada her ne olursa olsun iyiliğe de kötülüğe de iyilikle karşılık verme, yapılan kötülükleri unutup iyilikle yaklaşma ve iyiliğe yönelim söz konusudur.

Onüç Mehmet masalında on üç kardeşten en küçük olan zekidir ve tehlikeleri önceden sezip abilerini tehlikelere karşı korur. On üç kardeş, uzaklarda bir ıssık görüp oraya gider ve dev ile karşılaşılır. Dev, on üç kardeşi görünce onları yemek için sabırsızlanır ancak on üç Mehmet, uyumayarak devden türlü türlü isteklerde bulunur. Dev, Mehmet’in isteklerini yerine getirir ancak Mehmet, devin kendilerini öldüreceğini bildiğinden uyumaz. Devi her seferinde oyuna getiren Mehmet, kardeşlerini korur ve memleketlerine sağ salim dönmelerini sağlar. (Bakırcı, 2006: 249-251).

Hain Vezir masalında hacca giden aile, kızlarını hocaya emanet eder. Ancak hoca, kıza iftira eder ve kızın babasına mektup yollayarak kızının şirazeden çıktığını söyler. Mektubu alan baba, oğlunu yollayıp kız kardeşini öldürmesini ve kanlı gömleği alıp dönmesini ister. Erkek kardeş yola çıkar ancak eve vardığında hiç kimsenin eve girip çıktığını görmez. Kardeşine kıyamayıp onu öldürmeyen erkek kardeş, bir kuş öldürerek gömleği kana bular ve babasına götürür. (Seyidoğlu, 1975: 380).

Helvacı Güzeli, Helvacı Güzeli, Kaz Çobanı, İftiraya Uğrayan Kız, Helvacı Güzeli masalları Hain Vezir masalının eş metni olup kız kardeşini öldürmek üzere yollanan erkek kardeşin, kardeşine kıyamayarak onu ormanlık bir alana ya da dağ başına bırakması işlenir. (Şimşek, 2001: 231-235; Sakaoğlu, 2002: 445-450; Özçelik, 2004: 427-429; Bakırcı, 2006: 284-286; Doğramacıoğlu, 2011: 186).

Masallarda erkek kardeşler, vefakâr olarak yer alır. Zorluklara katlanarak, zorlukların üstesinden gelen ve kardeşlerine zarar gelmemesi için çabalayan erkek kardeşler, vefa ve sadakatin sembolüdürler.

2.2.1.4. Baldız

Masallarda pek yer almayan ya da genellikle arka planda yer alan tipler olması nedeniyle pek dikkati çekmeyen baldız, birkaç masalda kahramana yardım eden ona iyilikte bulunan tip olarak yer edinir. Aşağıda ele alınan masal örneğinde haksızlığa karşı haklı olanı savunma, ona yardımda bulunma göreviyle yer almaktadır.

Masalda karısı tarafından aldatılan ve onun tüm kötülüklerine rağmen ona iyilikte bulunan **Çin-i Maçin Padişahı** (Günay, 2011: 393-397) bir gün karısının eline diken batınca karısının öf demesine dayanamaz ve: “*Neden öf diyorsun, eşkıya başının kamçısını yediğin zaman neden öf demedin?*” der. (Günay, 2011: 396). Kadın buna tahammül edemez ve padişaha bir çubuk vurup onu köpek yapar. Masalda sihir ya da büyü, şekil değiştirme motifi ile birlikte verilir. Padişah, köpek kılığında baldızının evine gider, baldızı eniştesini tanıyınca onu içeri alır kırk gün boyunca okuyup üfler ve elindeki çubukla vurunca padişah, eski haline döner. Baldızının yapmış olduğu iyilik bununla da kalmaz eniştesi eski haline dönünce ona: “*Enişte, okuya okuya gideceksin, oraya kavuşur kavuşmaz bu çubukla karına vurur, kedi yaparsın. Sen onu yapmazsan o seni yapar, dünyada sökülmez bir daha.*” der. (Günay, 2011: 397). Söylenenleri yerine getiren padişah utancından o memlekette kalmaz ve adalarda yaptırdığı bir sarayda kalır. Baldızının yardımı ve iyiliği sayesinde kurtulan padişah, hiçbir suçu olmamasına rağmen kendi kendini cezalandırır. Sihir ya da büyü; tehlikeyi, kötülüğü ve karanlığı çağırıştırır. Masallarda yer alan sihir ya da büyü Şamanizm’den gelen bir gelenektir. Şamanizm’de de şamanın bir nevi sihir ve büyü kullandığı görülür. Masalda sihir ve büyüye karşı dua yer alır. Tehlikelerden alıkoyma özelliği ile sihir ve büyüye karşı duanın yer alması zıtlıkların artık bütünlüğe kavuştuğunu ve kahramanın tehlikelerden sıyrıldığını gösterir.

2.2.1.5. Kayınvalide

Kadının toplum yapısındaki rolü ve annelik vasfı, ona yüklenen değeri daha da artırır. Hem olumlu hem de olumsuz özellikleri ile kadının toplum yapısına yön verdiği, olayları başka bir boyuta taşıdığı görülür. Masallarda da kadınların hem olumlu hem de olumsuz özellikleri ile kahramanların hayatlarına yön verdikleri görülür. Genellikle kötü ve zalim olarak bilinen kayınvalideler ve kayınvalide-gelin birlikteliği olumsuzlukları üzerine çekmekle birlikte masallarda kayınvalidenin bunların aksine olumlu özellikleri ile yer alıp kahramana yardımcı olduğu görülmektedir. Kayınvalide, gelinine akıl vererek, rehberlik ederek yol gösterir. Yapıcı özellikleri ile gelininin eksik yönlerini tamamlar. Kayınvalide, masallarda tamamlayıcı özellikleriyle yer edinir.

Has Altın Halis Gümüş Pahlı Pul masalında padişahın sorduğu bilmeceyi süpürgecinin en küçük kızı bilir ve padişah, oğluyla bu kızı evlendirir. Padişahın oğlu, kız bir süpürgeci kızı olduğu için kızın yüzüne bile bakmaz. Padişah oğlu; sarı gül, kırmızı gül ve beyaz gül bahçelerine gidip eğlenir o gidince kızın kayınvalidesi kızı yardımda bulunur. Sarı gül bahçesine gidildiğinde kızı da sarı elbise, sarı ayakkabı giydirilir, altına bir sarı at verilir ve döndüğünde bir deste sarı gül getirilmesi istenir. Kırmızı gül bahçesine gidildiğinde kız da kırmızı elbise giyer, altına kırmızı at verilir ve döndüğünde bir demet kırmızı gül getirmesi istenir. Beyaz gül bahçesine gidildiğinde de aynı şekilde kızı beyazlar giydirilir ve beyaz at verilir döndüğünde yine bir demet beyaz gül getirmesi istenir. Beyaz gül bahçesine gitmeden önce kayınvalide, kızı dönmeye önce parmağını kesmesini ister ve kızın parmağı kesilince padişah oğlu mendilini kızın parmağına sarar. Kız, her defasında padişah oğlundan önce saraya gider ve kayınvalide bütün gülleri kızın yatağının başına bağlar. Padişahın oğlu döndüğünde ise kız, başından geçenleri yüksek sesle kayınvalidesi bilmiyormuşçasına anlatır. Kayınvalidenin yaptıkları sayesinde padişah oğlu, hatasını anlar ve karısından özür diler. (Seyidoğlu, 1975: 351-353). Sarı, güneşsel bir semboldür ve altın sarısı, pozitifdir. (Larousse, 2019: 527). Güneşin sembolü olması aydınlığı ifade eder. Çekilen sıkıntıların yani karanlığın aydınlığa/feraha ulaşması için sarı renk görev alırken kırmızı ve beyaz renkler, tamlığı ifade eder. Beyaz, “Güneşin tüm ışınlarını yansıtan nesnelerin rengidir, insan gözünün gördüğü tüm renklerin toplamıdır... Sağlığın arılığın sembolüdür.” (Salt, 2020: 70). Sarıdan beyaza evrilen bir süreçte her şeyin en saf halini alarak arındığı görülür.

Reyhancı Kız masalında padişahın oğlu, ana karının kızının kanını içmeye yeminlidir. Kız, korktuğundan bunu kayınvalidesine söyler ve kayınvalide: “Kızım şurada elbisen var, onu giy. Gelinliği pekmez tuluğuna giydir. Pekmezi as saklanıver.” der. (Bakırcı, 2006: 257). Kız, kayınvalidesinin dediğini yapar ve böylece öldürülmekten kurtulur. Kahramanın aklına gelmeyen şeyleri söyleyerek yol göstericilik yapar.

Kayınvalide, masallarda akıl verici, rehber, yol gösterici özellikleriyle kahramanın yanında yer alır ve olumlu özellikleriyle yer edinir. Eksiklerin giderilmesi, kahramanın hayatta kalabilmesi ve hayatına yön verebilmesi kayınvalidenin telkinleri ile gerçekleşir.

2.2.2. Meslek Grupları

2.2.2.1. Avcı

Türk toplumunun avcı ve toplayıcı bir yaşam sürdüğü düşünüldüğünde avcılıkta verdikleri önem de anlaşılmaktadır. Avcı, hayvanları ele geçirmek için pusu kuran ve onları takip eden kişidir. Av, “sahip olma yoluyla kazanılan zaferi, şiddeti ama aynı zamanda ruhani arayışı sembolize eder.” (Larousse, 2019: 71). Mistik yolculuğun ve arayışın sembolü olan av ve bu görevi üstlenen avcı, masallarda kahramanlara yardım ederek onların yolculuğunu kolaylaştırır.

Ölüm-Derman Otu masalında babaları tarafından bir kaya dibine bırakılan çocuklara avcı Ahmet, sahip çıkar ve onları büyütür. Daha sonra çocukların gerçek babaları olmadığını açıklar ve çocuklara bir kılıç vererek onları yolcu eder. (Bakırcı, 2006: 273). Kahramanların hayatta kalmasını sağlayan avcı, daha sonra çocukları bir ödülle yolcu eder.

Kılıç, ayrılığı aynı zamanda bir askerî ve ilahî gücü sembolize eder. (Larousse, 2019: 353). Kahramanların kılıca sahip olmasıyla ayrılık evresi başlar ve bulundukları mekândan yolculuğa

çıkarlar. Yapılan kötülüğe rağmen avcı, iyilikte bulunur ve çocuklara bakar; bunun sonucunda verilen kılıç, iyinin kötüyü alt etmesi şeklinde düşünülebilir. Kahramanların benliklerine ulaşmasını sağlayan kılıç, “*Kişinin, içindeki ejdere karşı sürdürdüğü savaşta bilgi, vicdan ve kendini denetleyebilme silahlarını simgeler.*” (Salt, 2020: 210). Kılıç, ileride kahramanları karanlığa sürükleyen gölge yanlarına karşı bir savunma aleti olarak yer alır ve direnişin sembolü olarak karanlıkları aydınlığa kavuşturur.

2.2.2.2. Balıkçı

Balıkçı, yer aldığı masalarda da genellikle iyi özellikleri ile bilinen bir tiptir. Balıkçı, “*ağında ruhları toplayanı sembolize eder. Kendisi ahiret ve gizli dünyayla bağlantı kurar.*” (Larousse, 2019: 99). Masalarda kahramanlara yardım ederek onların hayatta kalmasını sağlaması ruhun sembolü olarak yer aldığını göstermektedir. Balıkçı, ruhun koruyucusu olarak kahramanlara yeni bir hayat sunmaktadır.

Gülükân adlı masalda (Günay, 2011: 343-356) teyzeleri tarafından sandığa konup akarsuya atılan çocuklar, bir balıkçı tarafından bulunur. Allah tarafından kendilerine gönderildiğini düşünen balıkçı onları alıp evine götürür. Onlara sahip çıkar ve hayatlarını kurtarır. Balıkçı ve karısının yapmış olduğu bu iyilik karşılıksız kalmaz. Gerçek anne ve babalarını aramaya giden kardeşler, onlara bir kalbur altın verip oradan ayrılırlar. “İyilik eden iyilik bulur” atasözünden de anlaşıldığı gibi iyilik eden yapmış olduğu iyiliğin karşılığını fazlasıyla alır.

Sandık, “ilahi kanunu temsil eder.” (Larousse, 2019: 526). Dikkat çeken sandık sembolü ve sandığa konarak ırmağa atılma motifi ile ilgili detaylı bilgiler ikinci bölümde insanlar alt başlığında bulunan kız kardeş başlığı altında yer almaktadır.

Balıkçı, masalarda koruyuculuk vasfı üstlenir ve kahramanların hayatta kalmaları balıkçının yardımı sayesinde gerçekleşir. Balıkçı bu yönüyle toplayan, bir araya getiren ve koruyandır.

2.2.2.3. Cariye

Cariyeler genellikle padişah kızlarının ihtiyaçlarını karşılamak, padişaha hizmette bulunmak üzere çalıştırılan kimselerdir. Padişah kızları başlarına gelen felaketleri veya iyi olayları cariyeleri ile paylaşırlar. Kötü olaylar yaşandığında padişah kızlarının yardımına cariyeler yetişir. Ancak bazı masalarda durum tam tersi de olabilir. Cariye, kötü niyetli olup padişah kızını ele verebilir.

Tüylü adlı masalda padişahın kızını ölümden kurtarıp onun kaçmasına yardım eden, kızın cariyesidir. Masalda bir padişahın kızı, diğer bir padişahın da oğlu vardır. Kızın adı Tüylü’dür. Bunlar rüyalarında birbirlerine âşık olur. Kız günden güne zayıflar. Bunun sebebini öğrenmek isteyen padişah, kızının yanına bir kara tavuk bağlar eğer o zayıflarsa kız da zayıflayacak tavuk toparlanırsa o da toparlanacaktır. Tavuğu alıp kızın yanına koyan padişah, kızını dinletirmek için de bekçi tutar. Kız da tavuğa bakıp Acem Şahının oğluna âşık olduğunu söyler. Bunu duyan padişah, kızını öldürteceğini ilan ettirir. Büyük cariye kıza haber verir ve onu ölümden kurtarır. Masalda cariyenin padişah kızına yapmış olduğu yardım şu şekilde geçer: “*Sultan Hanım, baban böyle böyle işitmiş, ilan ettirdi, seni asacak, bunun çaresini nasıl düşünürsün?*”

“Öyleyse iki at eğerle, bir heybe altın al, çıkıp gidelim, kimse bizi görmesin.” (Günay, 2011: 93). Cariye, hanımını ölümden kurtararak onu Acem ülkesine kaçıır. İkisi beraber gidince padişah kızı, cariyeyi orada evlendirir. Burada cariyenin yapmış olduğu iyiliğin mükâfatı olarak evlendirilmesi söylenebilir.

Masalda tavuk sembolü dikkat çeker. “Tavuk, Araplarda iffetin simgesi olarak görülürken Eski Türklerde egemenliğin sembolüdür.” (Gezgin, 2019: 162-163). Oğuz Kağan destanında tavuğun sembolik özellikleri ile yer aldığı görülür. Oğuz Kağan, sağ ve sol yanlarına kırk kulaç uzunluğunda direkler diktirerek bu direklerin üzerine altın ve gümüş tavuklar koyar. “*Kırk kulaç uzunluğunda göklere yükselen direklerin üzerine konulan ve sembolik bir mana taşıdıkları muhakkak olan altın ve gümüş tavuklar, eski Türklerde dine bağlı bir sanat olduğunu gösteriyor.*” (Kaplan, 1979: 39). Şamanizm etkileriyle hayvanlara verilen önem, destan ve masallarda da yer alır. Altın ve gümüşün sembolizm açısından önemi ve hayvan ata kültürü, masallarda yoğun bir şekilde görülür.

Masallarda genellikle kötü özelliklerle donatılan cariyeler; kıskançlığın, riyakârlığın sembolü olarak yer edinmekle birlikte yukarıda yer alan masal metninde yapmış olduğu iyilikle yeni bir hayatın kapılarını aralar. Cariye; yeniden doğumun, yeni bir hayatın, düzenin ve işleyişin sembolü olarak masalda yer almaktadır.

2.2.2.4. Cellatlar

Cellatlar, genellikle yaptıkları işten dolayı acımasız, zalim ve katı yürekli bilinmektedir. Ancak aşağıda yer alan masal metinlerinde kahramanlara kıyamayan ve onlara merhamet ederek hayatta kalmalarını sağlayan cellatların varlığından söz edilir.

Tuz Kadar Sevgi masalında padişah, küçük oğlunun verdiği cevabı yeterli bulmayarak oğlunu cellatlara verir. Ancak cellatlar, delikanlıya kıyamaz ve onu bir dağ başına bırakır. (Özçelik, 2004: 440). Diğer masal metinlerinde padişah kızları yer alırken bu masal metninde padişah oğulları bulunur.

Tembel Ahmet masalında padişah, kızını öldürmeleri için cellatlara verir ancak cellatlar, kıza kıyamaz ve onu bir sandığa koyup denize atarlar. (Alptekin, 2002: 339).

Hırızmalı Güzel adlı masalda babası tarafından cellatlara teslim edilen padişahın oğluna cellatlar kıyamaz ve onu bir zindana kapatırlar. (Alptekin, 2002: 387).

Yaptıkları iş ya da görevden dolayı kötü ve acımasız olarak bilinen cellatlar, masal metinlerinde kahramanların iyiliği için yer alır ve onların kurtarıcısı olur. Kahramanlara iyilikte bulunan ve onları Yüce Ana arketipinin yansıması olan mekânlara bırakmaları kahramanlar için yeni bir hayatın başlangıcıdır.

2.2.2.5. Çiftçi

Yaptıkları işlerle genellikle karşımıza çıkan çiftçiler, masallarda yardımcı karakter olarak yer alır. Çiftçi, zor durumda kalan padişah kızlarına ve sıradan diğer kadınlara yardım ederek onların hayatını kurtarır ve mükâfat olarak onlarla evlenme fırsatı bulur.

Kül Eşek masalında ağzına dev karıları tarafından yılan bırakılan kıza yardım eden onu yilandan kurtarıp onunla evlenen bir çiftçidir. Kızın bir çeşme başına gidip uyuması ve sudan çıkan yılan ile kızın karnındaki yılanın konuşması ve çiftçinin bunları görmesi kızın karnındaki

yılandan kurtuluşuna vesile olmuştur. Sudan çıkan yılan ile kızın karnındaki yılanın konuşması şöyledir: “*Gurr, gel hele soğuk sulara, çayır çimene.*” Diğer yılan, kızın ağzından başını çıkarıp: “*Gurr, gel ciğerlere böbreklere.*” der. (Günay, 2011: 149). Yılanların konuşmasını duyan çiftçi, merhametli biridir, eline mendilini sarıp yılanı boğazından tutup kızın ağzından çıkarır. Kıza yardım eden çiftçinin ödülü ise bu kızla evlenmek olur.

Ne İdik, Ne Olduk, Ne Olacağız masalında padişahın kızının karnına bir yılan girer ve günden güne kızın karnı şişer. Padişah, kızının namusunu lekedğini düşünerek kızını öldürmek ister ancak daha sonra onu bir dağ başına bıraktırır. Kız, bir mağaraya sığınır ve orada bir çiftçi ile oğlu, kızı alıp evlerine götürür. Kız, aileye yardımcı olur, işlerini yapar, bir gün kız süt kaynatınca yılan, sütün kokusunu alır ve kazanın içine düşer böylece kız, yılandan kurtulur. Çiftçi, kızı çok sever ve oğlu ile kızı evlendirir. (Bakırcı, 2006: 237-240).

Sonuç olarak yapılan kötülüklere rağmen iyilik kazanır ve iyilik-kötülük çatışmasının galibi iyilik olur. Kahramanlar, hayatta kalmayı başararak mutlu olur. Çiftçi, düzenin sembolü olarak masala yön verir.

2.2.2.6. Değirmenci

Değirmenci, masallarda balıkçı ile ortak özelliklere sahiptir. Sandık içerisinde suya terk edilen kahramanlar, genellikle bir balıkçı ve değirmenci tarafından bulunur. Değirmenci ve balıkçı, yaptıkları işten dolayı seçilmiş kişiler olarak düşünülebilir.

Dilaremcengi (Seyidoğlu, 1975: 216-220) ve **Gül Sinan** (Seyidoğlu, 1975: 224-231) masalları eş metinlerdir ve teyzelerin yeğenlerini alıp bir sandık içerisinde nehre atmaları sonucu çocukları bularak onlara sahip çıkan değirmencidir. Ablaların, kız kardeşlerini kıskanmaları sonucu ortaya çıkan kötülük anlayışı suda yeniden hayat bulur ve değirmenci vasıtasıyla çocuklar, yeni bir hayata başlar. Çocuklar, sandığın koruyucu ve suyun hayat verici özelliğiyle hayatta kalırken onlara ev sahipliği yaparak destekleyen değirmencidir. Değirmenci, kahramanları destekleyen ve onlara ev sahipliği yapması açısından yüce birey olarak değerlendirilebilir. Kahramanları tecrübesiz ve savunmasız halleriyle alarak bakıp büyüten ve onlara tecrübe kazandıran değirmencidir.

Suya terk edilen kahramanlar için suyun sembolik değeri oldukça önemlidir. Su, kahramanların ‘can suyu’dur. Ölümsüzlük, suyun var eden doğasında ve özünde gizlidir. “*Hayat suyu bütün dünya mitolojilerinde en önemli bir motiftir. Ölen insanların herhangi bir suretle dirilmesi veya herkesin kendi hesabına bir ölümsüzlüğe erişmesi, bütün insanlığın istediği bir özlemdir. Altay ve Anadolu masalları ölüp de kutsal ve sihirli bir güçle yeniden dirilenlerle doludur... Eski Türklerde yeniden can veren bu suya hayat suyu derlerdi.*” (Ögel, 2014/I: 120). Suyun canlı bir varlık olarak görülmesi ona yüklenen anlamı daha da değerli kılmakta ve masal kahramanlarının suda yeniden hayat bulması suyun onlar için can suyunu sembolize etmesiyle açıklanmaktadır. Kahramanlar, suyun akıcılığında yok olmayı beklerken onun canlandırma/yeniden hayat verme/doğurganlık özellikleriyle hayata tutunur. Suya terk edilen kahramanlar, başlarına gelen felaketlerin suyun akıntısı gibi gelip geçici olduğunun farkına varınca hayata yeniden tutunmaları daha da kolaylaşır. Masallarda su ölümün değil, ölümsüzlüğün sembolü olarak yer alır. Bu ölümsüzlük sembolünü görünür kılan ise değirmenci

gibi bir yardımcının yer almasıdır. Kahramanların hayatta kalmaları sandık-su-rehber/bilge üçlüsü tarafından desteklenir.

2.2.2.7. Hamal

Genellikle bir yerden başka bir yere eşya taşımak için yardımına ihtiyaç duyulan kimselerdir. Hamallar, belli insanlar tarafından tutularak kendilerine yardımcı olmaları sağlanır.

Hint Padişahının Kızı masalında padişahın kızı bir hamal tutarak kendisine yardımcı olmasını ister. Kız, rüyasında Yemen padişahının oğlunu görünce ona âşık olur, ancak kız Hint'te, oğlan Yemen'dedir. Bunun bir çaresini bulmaya çalışan kız, bir gün bir marangoza giderek içeriden açılıp içeriden kapanan bir kütük yapmasını ister. Ayrıca bu kütüğün içerisine kızın kırk günlük yiyecek ve içeceği de sığacaktır. Marangoz çalışır, kızın istediği kütüğü yapar. Kütüğü alan kız bir hamal tutar ve kütüğü sırtlayıp denize götürmesini ister. Masalda kız, hamala şöyle söyler: *“Bir ben, bir Allah, bir de sen bu meseleyi biliyorsun. Bu meseleyi kimseye söyleme. Ben kütüğün içine girince, kütüğü denize at.”* (Günay, 2011: 105). Masalda kütüğü denize atarak kıza yardımcı olan hamaldır. Kızın yaptırdığı kütüğe sandık diyebiliriz. Çünkü içine girilmesi aynı zamanda kilitlenip açılabilen bir yapıya sahip olması onun sandık olduğu fikrini uyandırmaktadır. Burada kütük ya da sandık bir araç olarak kullanılmıştır.

İnsanın denize atılmasını sağlayan sandık motifi Hatice İcel'in *Türk Folklorunda Sandık* adlı eserinde de geçmektedir. Türk edebiyatında bu motiften ilk bahseden Bahaeddin Ögel'dir. Ögel, bu motifi *“sandığa konup ırmağa atılma”* şeklinde adlandırmış ve bunun bir masal ve efsane motifi olduğunu ayrıca Anadolu'da da çok yaygın olarak geçtiğini belirtmiştir. Motifi kendi içerisinde de iki alt başlığa ayırmıştır: altın sandığa koyma ve tuluma koyup ırmağa bırakmak. (Ögel, 2014/II: 493).

Esmâ Şimşek'in de konuyla ilgili bir makalesi bulunmakta ve bu makalede motif, *“sandığa koyarak denize atma”* şeklinde geçmektedir. Makalede, bu motifin yer aldığı anlatılar incelenmiştir. (Türk dünyasından bazı halk anlatıları, iki Yunan bir Mısır miti ve Hz. Musa kıssası.). Şimşek'in ele aldığı anlatılarda kahramanların sandık içinde denize atılma sebepleri şu şekilde belirtilmektedir:

1. *Ölümden kurtarmak gayesi ile sandık içerisinde denize atma.*
2. *İstenilmeyen bir işten dolayı kahramanı cezalandırmak gayesi ile denize atma.*
3. *Kahramanın kendi isteği ile özel bir sandık içerisinde denize atılması.*
4. *Düşmanlardan korunmak gayesi ile denize atılma.”* (Şimşek, 1997: 34).

Masalda geçen üçüncü maddede yer alan, kahramanın kendi isteği ile özel bir sandık içerisinde denize atılmasıdır. Bu amaca yönelik olarak yapılan sandığın özelliği de hem içeriden kapanan hem de açılan bir yapıya sahip olmasıdır. Sandığın denize atılmasına yardımcı olan ise hamaldır.

Sandık hem bir motif hem de sembol olarak anlatılarda yer alır. *“Kutu ya da sandık, dişi sembolü yani ana rahmidir... İçinde değerli şeyler bulunan kutu, fıçı ya da sepetçiklerin su üzerinde yüzme düşüncesi revaçtadır ve güneşin doğuşuna yapılan bir benzetmedir. Güneş denizin üzerinde ölümsüz bir tanrı olarak yüzer ve sabah tekrar doğmak üzere her akşam ana denize batar.”* (Jung, 2020b: 276-277).

Sandık ve su sembolleri, kahramanların yeniden doğumunu ve yeni bir hayata başlangıcını ifade eder. Sandığın suya bırakılması suyun hareket noktası olmasıdır. Su, doğurganlık özelliğinin yanı sıra *“hareket etmekte, belirli bir yöne doğru akmaktadır; enerji kaynağı ve taşıyıcısıdır.”* (Saydam, 2017: 160). Kahramanın başına gelecek felaketleri sandık ve su sembolleriyle def etme çabası işe yarar ve suyun hareketliliği kahramanın başka bir mekânda yaşamasına imkân verir. Sandık, kahramanları *“su üstünde tutan gemidir ve bu veçhesiyle de anaç ve koruyucudur; dahası su akıntılarının onu hedeflenen yere götürmesine izin verir.”* (Von Franz, 2021: 131). Sandık, anne imgesidir, koruyucudur ve bir geçiş durumunu ifade eder. Kahramanın sandık içerisine hapsedilmesi onu boğulmaktan kurtarır ve suyun hayat verici özelliğiyle birleşerek yeniden doğumu imler.

Hayatın akışına yön veren hamal, sandık ve su sembolleri ile birlikte yer alarak kahramana yardımcı olur. Hamal, rehber/yol gösterici ve kurtarıcı bir tiptir.

2.2.2.8. Hekim/Doktor

Hekim/doktor, masallarda halk hekimliği fonksiyonuyla yer almakta ve kahramanlara şifa dağıtmaktadır.

İlanın Nağlı masalında bir kadının ağzına yılan girer ve kadının kayınbabası, kadını Kars’a götürür. Bezirgan Köyü’nde yaşayan Hacı Behram’ın yardımı sayesinde kadın, içerisindeki yilandan kurtulur. Hacı Behram, tütünün içerisine su koyup kaynatır ve kadına içirir. Acı olan tütün suyu, kadının midesini bozar. Sütü ise kaynatıp bir leğene boşaltır ve kadının karnındaki yılanın süt kokusunu alıp süte düşmesini sağlar. (Arslan, 2000: 372-374).

Tütün, hastalıkları ve kötü şansını uzaklaştırır ve insanlar arasında uyum sağlar. (Larousse, 2019: 622). Tütün, hastalığı iyileştirici özelliği ile yer alarak kahramana fayda sağlar. Sonrasında yapılan uygulama yılanların sütü sevdiği ve süte yaklaştığı görüşünden hareketle yapılır. Süt kokusunu alan yılan, kadının ağzından çıkarak süte düşer. Yılanın kötülükleri çağrıştııcı özelliği ile ölümü sembolize ettiği görülür. Yılanın olumsuz özellikleri ile tütünün şifa verici özelliği bir arada yer alır ve olumsuzluklar giderilir.

2.2.2.9. Hizmetçi

Hizmetçi, ev işlerinin yapılması için belli bir ücret karşılığında tutulan kadındır. Masallarda hem iyi hem de kötü özellikleriyle yer alan hizmetçi, annenin çift yönlü özelliklerini bünyesinde taşır.

Ahmet ile Mehmet masalında anneleri tarafından öldürülmek istenen çocuklara evdeki hizmetçi haber verir ve çocukları ölümden kurtarır. (Şimşek, 2001: 165). Olumlu, seven ve koruyan annenin özelliklerini taşıyan hizmetçi, kahramanların gölge yanlarıyla yüzleşmelerini sağlar. Öz annenin olumsuz, hizmetçinin ise olumlu özellikleriyle masalda yer alması kaos ortamının ve zıtlığın ifadesidir. Hizmetçi, yeniden doğum ve kurtuluşun sembolüdür. Yol gösterici özelliği ile kahramanların hayatına yön verir.

2.2.2.10. İmam

Din adamı kimliğiyle topluma yön veren imam, masallarda genellikle kötü özellikleriyle bilinmekle birlikte aşağıdaki masal metninde veli tipinin form değiştirmiş haliyle yer alır.

Şah İsmail adlı masalda çocuksuzluk motifi hocanın vermiş olduğu elma sayesinde giderilir. (Alptekin, 2002: 446). Birçok masal metninde çocuksuzluk motifi Hızır ve derviş tarafından giderilirken burada imam tarafından giderilir. Çocuksuzluğun ilacı olan elma, toprak anadan hayat bulmasıyla canlanır, büyür, çiçek açar ve meyve verir bu meyve, daha sonra başkalarına hayat vererek yeni bir hayatı/başlangıcı sembolize eder.

2.2.2.11. Satıcı/Tüccar

Tacirler, masallarda genellikle yaptıkları işi kötüye kullanan ve masal kahramanına zarar veren özellikleri ile yer alırlar. Ele alınan masal metinlerinden sadece birinde tüccarın, iyilik yaptığı görülür.

Bezirgân adlı masalda altı mecrediye borcu olan ölüyü kurtaran bezirgânın iyilik anlayışından söz edilebilir. Daha sonra yapılan iyilik mükâfatlandırılır.

Masalda bir köye mal götüren bezirgân, köyde bir ölünün sopalandığını görür. Bunun sebebi ölen adamın altı mecrediye olan borcudur. Bezirgân, bunu öğrenince ölüyü sopalayan adamlara: “Çok ayıp altı mecrediye için bunlara yapmaya değer mi? diye çıkışır. Adamın parasını verip, şunu gömün diyerek oradan ayrılır.” (Yardımcı, 2012: 91). Bezirgânın iyilik anlayışı masalda bu şekilde geçer daha sonra bu ölü, bezirgâna ve bezirgânın oğluna yardımda bulunarak borcunu öder.

2.2.3. Yönetici ve Çevresi

2.2.3.1. Padişah

Padişahlar kimi masallarda iyilikleri kimilerinde ise zalim ve gaddarlıklarıyla bilinirler. Boratav: “Padişah, masallarda (olağan-üstü çeşidinde de, gerçekçi çeşidinde de) kimi zaman olumlu bir kişi: hakkı koruyan, iyiliksever, cömert, güzel hükümdar çizgileriyle canlandırılır; çokluk orta halli ya da fakir, güzel bir kızın birçok maceralardan sonra kocası olacaktır o. Kimi masallarda ise olumsuz bir kişidir: açgözlü, hercai, çevresindeki kötü insanların etkisinde kalan, onların oyuncağı olan zayıf iradeli bir hükümdar.” şeklinde ifade eder. (Boratav, 2019: 92).

Değişik şekillerde masallarda yer alan padişahlar, çoğunlukla varlıklı olmalarına rağmen güçsüz ve mutsuzdurlar. Güçsüzlük genellikle manevi yönden ifade edilir. Kimi masallarda padişahın parası olmasına rağmen çocuk sahibi olamaz. Bu onun güçsüzlüğünü, çaresizliğini vurgular. Padişah ancak bir derviş, Hızır ya da pir tarafından çocuk sahibi olur. Kimi masallarda da gaddar olmalarıyla ön plana çıkan padişahlar masal sonunda duygularının önüne geçerek iyi özellikler göstermeye başlar. Padişah, kızını vermek için belli sınavlara tabi tuttuğu delikanlıyı masalın sonunda mükâfatlandırarak kızını verir ve tahta geçirir. Bu yönleriyle ele alınan padişah masallarda gücü, adaleti, kuvveti ve benin mağlubiyetini ifade eder.

Hırsız Padişah olarak geçen masalda padişah kıyafet değiştirerek gezmeye çıkar. İki adamla arkadaş olur ve bunlar birbirlerine marifetlerini anlatır. Adamlardan biri bir köpek ürerse onun ne dediğini anladığını diğeri ise hırsızlığa gittiklerinde define ve para neredeyse bilebileceğini dile getirir. Padişah ise bir göz kırpsa darağacından adam indirdiklerini söyler. Kendi aralarında konuşurken nereye hırsızlığa gideceklerini düşünürler ve padişah kendisini bilmedikleri için padişahın evine hırsızlığa gitmeyi teklif eder. Hırsızlığa gittiklerinde köpek ürümeye başlar, padişah bunun ne demek olduğunu sorar. Adam, padişah bu gece hırsızlığa çıkmış dedi diye yanıtlar. Diğer adam hazinenin bulunduğu alanı belirtir ve orayı kazarlar. Altınları bulup doldururlar ve sabah bölüşmek üzere herkes evine gider. Sabah olunca tellallar bağırır. Padişahın evinin açıldığı herkesin bir araya toplanarak padişahın hırsızları tanıyacağı söylenir. Herkes toplanır ve padişah bu iki adamın tutulmasını emreder. Darağacı kurulur asılmaları emri verilir. Bunlar ipin önüne götürülünce padişah göz kırıp indirmelerini söyler. Adamlar indirilir ve padişah herkesin marifetini yerine getirdiğini söyler. Padişah, altınları adamlara verir ancak bunun karşılığında tövbe edip bir daha hırsızlık yapmamalarını söyler. (Günay, 2011: 61-62).

Padişah ile Üç Hırsız masalı Hırsız Padişah masalının eş metnidir. Padişah, üç hırsız bularak onların arasına katılır ve hırsızları affeder. (Bakırcı, 2006: 312-317).

Aslında yapılan kötülüğe ya da kötü alışkanlığa karşı takınılan tavır dile getirilmektedir. Burada padişah, hırsızlık gibi hem maddi hem manevi hukuk kurallarına aykırı bir davranışı tamamen ortadan kaldırmak için elde edilen ganimetleri de dağıtarak bu olayları yapanları engellemeye çalışır.

Altınları adamların tövbe etmeleri karşılığında vermesi bu gibi olayları bir daha yapmamaları gerektiğini vurgulamak içindir. Padişahın böyle bir yol izlemesi hırsızların, padişahı arkadaşları olarak kabul etmeleridir. Kıyafet değiştirerek onlara yavaşan ve onlar hakkında bilgi edinen ilk olarak padişaktır. Bunun karşılığında da onların bu alışkanlıktan vazgeçmelerini sağlamıştır.

Terace Kızı masalında fakir bir aileye yardım eden padişahın söz edilir. Bu ailenin bir kızı vardır ve kız, babasına padişahın iş istemesini söyler. Adam, padişahın iş ister ancak padişahın fakir adamın isteğine cevabı şu şekilde olur: *“İş yok, yalnız benim bir bahçem var, ağaçların altını aç, bahçeyi sula, içinde iki gözlü de bir ev var, orada otur, sana dört yüz lira da aylık, başka iş yok.”* (Günay, 2011: 127). Fakir adamı geri çevirmek istemeyen padişah ona yardımda bulunmak için bahçe işleri ile uğraşmasını isteyerek ona iyilikte bulunur. Adamı evine göndererek isteğini geri çevirebilir ancak masalın bir sonraki aşamaya geçişini sağlayan bu istek olur. Padişahın yaptığı yardımın arkasından masal bir başka boyuta taşınır. Harap durumda olan bahçe, yeniden canlanır; ağaçlar yeşermeye, çiçekler açmaya başlar.

Dul Kadının Oğlu masalında padişahın iyilik vasfından söz edilmektedir. Dul bir kadının oğlunun durumunu gören ona acıyan, ona üzülen bir padişahın bu çocuğa yaptığı yardımdan bahsedilir. İyiliksever ve cömert olan padişah, çocuğa belli aralıklarla altın vererek yardım etmeye çalışır ancak çocuğun annesi en büyük engel olarak çocuğun karşısına çıkar ve ele geçen altınları yanlış yönde harcar. Masalda sarayın önüne oturan çocuğu gören padişah, onu yanına çağırarak yardım etmek ister: *“Padişahın yazığı geliyor. Çocuğu sarayına çağırıyor. Çocuk yukarı çıkıyor. Padişah diyor ki:*

-Çocuğum, canına yazık değil mi? Niçin sırtında odun taşıyorsun? Dağda, ormanda odun topluyorsun?

-Ne yapalım padişah hazretleri, fakirlik başımızda. Bir ihtiyar anam var, ormandan odun topluyorum, ekmek alıyorum, barınıyoruz.

-Peki, yavrum, al sana bir altın, git kendine bir hayvan al. Odunları ormandan hayvanla getir sat.” (Günay, 2011: 162). Padişah tarafından verilen altınlar çocuğun annesinin istekleri doğrultusunda harcanır. Çocuğun, altınları farklı şeyler için harcadığını duyan padişah, buna tepki gösterir. O sırada padişahın kızı da onların yanındadır ve çocuğu savunmak için “evi yapan da yıkan da kadındır” dediği için babası tarafından evden kovulur. Ancak masalın devamında delikanlı ile padişah kızı evlenir.

Dev Garısı masalında padişah, delikanlıyı devden kurtarmak için terazi ile ikisini tartacağını kim ağır gelirse onun yeneceğini söyler. Delikanlının oturacağı yeri ağırlıklarla doldurup delikanlıyı oturtturur, dev karısı hafif taraftadır ve delikanlının ağırlığı dev kaldırıncı dev uçurumdan düşüp ölür. (Şimşek, 2001: 133). Dev ve kahramanın teraziye koyulması, terazinin adalet ve denge unsuru olarak yer aldığını gösterir. “Denge, adalet, uyum ve ilahi yargı terazinin sahip olduğu belli başlı özelliklerdir.” (Larousse, 2019: 602). Terazi, bir yargılama aracı olarak kullanılmıştır. Dev ve kahraman böyle bir denge sisteminde aynı ağırlıkta olamayacaklarından dev, hak ettiği cezayı bulur.

Masalarda padişahların iyilik anlayışından söz edilir. Kahramanları sınavan padişah, daha sonra onları ödüllendirerek mükâfatlandırır. Padişahın kişiliğinde yer alan zıtlıklar iyiliğe evrilir ve kahramanların yeni bir hayata başlamasına yardımcı olur.

2.2.3.2. Kadın Padişah

Akıllı kadını sembolize eden kadın padişah, masalda karşılaştığı zor durumlardan akıllı ve zekâsı sayesinde kurtulur.

Kız Padişah adlı masalda bir kadının kel bir oğlu vardır. Keloğlan, hayvan otlatmaya giderken bir kız görür ve kızı o güne kadar kimse görmemiştir. Orada bulunan aşçılardan biri de kızı görünce kızın ağzından bir mektup yazıp kızın gönlünün kendisinde olduğunu söyler. Kızın babası mektubu görünce kızı pencereden aşağı atar. Kız, Keloğlan’ın kucağına düşer ama Keloğlan, kızı kabul etmez. Daha sonra kız evden ayrılınca Keloğlan’ın evine varır orada bir süre durduktan sonra tekrar ayrılır. (Günay, 2011: 117-121).

Masalda aşçının yaptığı kötülükten dolayı evinden ayrılan kız, bir derenin içinde kırk tane dev görür, devler de kızı görünce; otuz dokuzumuzun karısı vardı, birimizin yoktu, o da kendi ayağıyla geldi diye sevinirler. Kız onları kandırarak oradaki kızları da alıp kaçar. Masalda kızın devleri kandırması şu şekildedir: “Şehre gidin, karılarınıza güzel elbiseler yaptırın. Bana da bir gelinlik elbisesi getirin. Benim düğünümü tutun.” (Günay, 2011: 119). Devleri yollayın kız, diğer kızları da yanına alıp bir şehre götürür. Bu şehirde de padişah ölmüştür, devlet kuşu uçurulup, kuş kimin başına konarsa o padişah seçilecektir. Kızlar da erkek elbisesi giymiş bir kenara çekilip bakarlar. Kuşu bıraktıklarında kuş, bu kızın başına gelip konar. Ahali kabul etmeyince bu işlem üç kez tekrarlanır, üçünde de kuş, kızın başına konar.

Masallarda geçen devlet kuşu; talih kuşu ve Hüma kuşudur. “*Kanat uçları siyah, başı yeşil renkte olan Hüma kuşu kuzgun büyüklüğündedir. Havada yaşayan, yumurtasını havada yumurtlayan hatta yavrusunu da havada doğuran Hüma kuşunun bazen yere kırk arşın kadar yaklaştığını ve tekrar gökyüzüne yükseldiği rivayet edilir. Hüma kuşu yeryüzüne yaklaştığı zaman gölgesi kimin başına düşerse o kişi ya zengin ya da padişah olur. Bu sebeple ona Devlet kuşu da denir.*” (İnan, 2000: 37).

“*Cennet kuşu adıyla da anılan Hüma kuşunun okyanus adalarında veya Çin’de yaşadığına inanılır. Ayaksız olan ve dirisi ele geçmeyen bu kuş edebiyatımızda ferah, kudret, mutluluk ve şansın sembolü olarak kullanılır.*” (Pala, 1995: 262). Masalda da devlet kuşu, şansın sembolü olarak yer almış ve çingene olan kızın başına konmuştur.

Kız, padişah olduktan sonra bir fotoğrafını çekip çeşmenin başına koyar. Fotoğrafa bakıp ah edeni, ağlayanı ya da küfredeni tutup yanına getirmelerini ister. Çeşmeye ilk olarak aşçı gelir, kızın resmini görünce küfreder. Padişah bunu zindana attırır. Aşçıdan sonra kızın babası gelir, kızın fotoğrafına bakıp ağlar. Padişah, babasını iyi bir yere koymalarını ve itibar etmelerini ister. Arkadan Keloğlan gelir, kızın resmine bakıp yarım saat kaval çalar. Padişah buna da hizmet edilmesini söyler. Keloğlan’dan sonra kırk dev gelir, her su içen küfreder. Bunların kırkıda bir yere koyulur. Padişah hepsini tek tek sorgular. Aşçıya neden küfrettiğini sorunca aşçı, işin mahiyetini anlatır. Padişah ahaliye: “*...Namuslu bir ailenin yuvasını dağıtanın cezası nedir?*” der. Ahali idamdır diye cevaplar. Aşçı ipe çekilir. Babasını çağırıp onları dinler babasını yanında oturtur. Kırk deveyi çağırır onları da dinledikten sonra ipe çeker. Keloğlan gelir, kaval çalar. Padişah onu da ipe çekeceğini söyler. Keloğlan, ipe değil kurşuna bile dizse umursamayacağını söyler. Kız orada kendi kimliğini belli eder ve Keloğlan’la düğünleri tutulur. Yapılan hiçbir kötülük karşılığını bulmadan sonuçlanmaz. İyilik eden iyilik, kötülük eden kötülük bulur. Masalda kız aklını kullanarak karşılaştığı olayların üstesinden gelir. Ayrıca gittiği şehirde talih kuşunun başına konması, büyük bir değişim ve dönüşümün yaşanmasına sebep olur. Kız, bu şansla birlikte kötülük gördüğü varlıklardan intikamını almayı başarır.

2.2.3.3. Padişah Çocukları

Masallarda çoğunlukla iyiliklerle, güzelliklerle donatılan padişah kızları ve oğulları olumlu özellikleri ile yer alır. Fiziksel olarak güzel tasvir edilen padişah kızları; güzelliği, iyiliği, doğruluğu, akli sembolize eder. Padişah oğulları da yiğitlik özellikleriyle hak ve adaleti temsil eder.

Ayı Kulağı masalında kuyu içerisinde bulunan padişah kızı, Ayı Kulağı’na yardım eder. Kız, söyledikleriyle yol göstermiş olur ve onun kurtulmasını sağlar. Masalda padişah kızının Ayı Kulağı’na söylediği şey şu şekildedir: “*Bunlar insanoğludur, sana bir hıyanetlik ederler. Sen önce çık yukarı çıkınca ipi sarkıtırısın aşağı, ben belime ipi bağlarım, çekersin yukarıya.*”

“*Yok, sen evvel çıkacaksın*”

Kız bakıyor çaresi yok, Ayı Kulağı’na İsm-i Azam duasını öğretiyor, diyor ki: “*Eğer seni kuyunun dibinde bırakırlarsa, Cuma günü buraya iki koç gelir. Beyazın üzerine atlarsan yeryüzüne çıkarsın, siyahın üstüne binersen yedi kat yerin dibine girersin. Eğer başın sıkışırsa bu duayı oku, kendini kuyunun ağzında bulursun.*” (Günay, 2011: 140).

Kızın söyledikleri sayesinde Ayı Kulağı kurtulur. Engellerden geçen Ayı Kulağı, burada karşılaştığı padişah kızı sayesinde engelleri aşar.

Masalda padişah kızı akli sayesinde Ayı Kulağı'nı kurtarmış olur. Vermiş olduğu bilgilerle yardım eden ve iyilikte bulunan padişah kızı, iyiliği ve güzelliği sembolize ederek masalda yer alır.

Halk anlatılarında yer alan koç ve renkleri çeşitli motiflerle masallarda yer alır. Genellikle konuşan ve sihirli özellikleri sayesinde insanlara yardım eden varlıklar olarak yer alırlar. Ayı Kulağı masalında da kahramanın yardımcısı beyaz bir koçtur. Koçların renkleri siyah ve beyaz olarak verilmiş ve beyaz renkli hayvanlar genel olarak kahramana yardımda bulunan canlılar olarak yer edinmiştir. Beyaz aydınlığın, ışığın, ferahlığın bir sembolü olarak masallarda yer alır. Rengin ifade ettiği olumlu özellikler ve değerler masallarda kendini gösterir. Masalda beyaz, aydınlığı; siyah ise karanlığı simgelemektedir. Çünkü beyaz koç, yeryüzüne çıkarırken siyah koç, yeraltına götürür. Aydınlık ve karanlık karşıtlığına bağlı olarak renklerin olumlu ve olumsuz özelliklerinin de anlatılara yansıdığı görülür.

Topal Leylek masalında padişahın kızı bir topal leylek tarafından istenir ve padişah da kızını verir. Ancak leylek, kızı köle olarak satar ve oradan kazandığı para ile geçinir. Padişahın kızı satıldığı ilk yerde ev sahibinin oğlunu kuyu içerisinden çıkarır ve ona iyilikte bulunur. Topal hizmetçi tarafından kuyuya atılan genç, padişah kızı sayesinde kurtulur. İkinci kez satıldığı yerde de keşiş tarafından kendisine sihir yapılan ev sahibinin oğlu, padişah kızı tarafından kurtarılır. (Seyidoğlu, 1975: 170-171).

Avcı Yusuf'un Oğlu İzzet masalında İzzet, Hint padişahının kızını padişaha götürmek üzere yola çıkar. Hint padişahının kızı, İzzet'e yapılanları öğrenince ona; *"İzzet, gözünü aç. Sana bu kadar eziyet etmişler. Şehre girmeden üç tane sandık al. Sandığın birine cengaverin birini koy. Öbürünün içine birini koy. Kendin de bir sandığa gir. Çeyiz sandığı sansınlar. Padişah beni kabullenip içeri alırken 'Hediye sandıklarımı getirin.' derim. Sizi de hamallar içeri alır."* der. (Bakırcı, 2006: 270). Kızın yaptığı plan sayesinde İzzet, intikamını alır ve padişah olur.

İngiliz Kralı masalı Elazığ masallarında yer alan Rüya ve Avcı Mehmet'in Oğlu masallarının birleşiminden meydana gelmiştir. Rüya adlı masalda kahraman, çoban olarak görevlendirilirken İngiliz Kralı adlı masalda kahraman bir padişah çocuğudur. Ancak kimse rüyasına hayrola demediği için yola çıkar ve yolda başka bir padişahla karşılaşır, ona da rüyasına hayrola demediği için anlatmaz. Padişah, bu duruma kızarak padişahın oğlunu zindana attırır. Zindanda bulunduğu sırada padişaha İngiliz Kralı tarafından birtakım eşyalar yollanır ve bunlarla ilgili sorulara cevap vermesi istenir. İngiliz Kralı, padişaha bir çubuk yollayıp, *"Bu çubuğun hangi başı galınisa o başını mühürle yolla."* der. (Seyidoğlu, 1975: 97). Padişah oğlu, çubukları suya atmalarını ve önde giden tarafın çubuğun kalın kısmı olduğunu söyler. İngiliz Kralı ikinci kez bir motor yollayıp, *"Bu motori kırk parça edip bana yollıyacah."* der. (Seyidoğlu, 1975: 97). Padişah oğlu, parçaları otuz dokuz parça etmelerini motorun kendisiyle beraber kırk parça olduğunu söyleyip tekrar yardımda bulunur. İngiliz Kralı son olarak üç tane tay yollayıp hangisinin anne olduğunu sorar. Padişah oğlu, taylara sadece arpa vermelerini üç günün sonunda tayları suya bırakmalarını ve hangisi önde giderse onun anne olduğunu söyler. Böylece padişaha savaş ilan edecek İngiliz Kralı'ndan padişahı kurtarır.

Ancak İngiliz Kralı, sorduğu sorulara doğru cevap veren kişiyi de ister ve padişah oğlu yola çıkar. Yolda her seferinde karşılaştığı “Yer Dinleyen”, “Seyrek Basan”, “Dal Kıran” ve “Aras Kurutan” adlı dört kişiyle birlikte İngiliz Kralı’nın yanına gider. Masalın bu bölümü Avcı Mehmet’in Oğlu masalı ile benzerlik gösterir. Orada yer alan ve kahramana yardımda bulunan üç kişi “Yer Dinleyen”, “Silip Süpüren” ve “Dağ Deviren” adlı tiplerdir. İngiliz Kralı’nın yanına giden padişahın oğlundan kral, türlü türlü isteklerde bulunur. Kahramana arkadaş edindiği tipler yardımda bulunarak onun engeller yolunu aşmasını sağlar. Masalın sonunda padişahın oğlu hem padişah kızı hem de kralın kızı ile evlenir. Rüyasında gördüğü ‘ay ve gün’ün eşleri olduğunu anlar ve onlar hayrola dediği için rüyasını anlatır.

Ay, dişildir yani dişiliğin simgesidir. “Gece yıldızı Ay, kadın ve onun sahip olduğu iktidar ile bağlantılı olup ölümün ve dirilişin sembolüdür.” (Larousse, 2019: 73). Zıtlıkları bünyesinde barındıran Ay’ın, ölüm sembolü olarak kahramanın yolculuğu sırasında olumsuzluklarla ve zorluklarla karşılaşması olarak düşünülebilir ancak yeniden doğum sembolü olarak tüm sınavlardan sonra padişah ve kral kızı ile evlenmesi şeklinde değerlendirilebilir. Ay ile birlikte gün sembolü de yeniden doğumu ifade eder. “Açığa çıkan gerçeğin sembolik aydınlığı olan gün, zamanın hesaplanmasının temel birimidir. Gündüz/gece diyalektiği çerçevesinde, bu birim aynı zamanda insan deneyiminin temel çiftini oluşturur. Gün bütün medeniyetlerde doğuşun ve yenden doğuşun sembolü olmuştur.” (Larousse, 2019: 249). Ay ve gün; gündüz-gece, karanlık-aydınlık ikiliklerini ifade ederek bütünlüğü simgeler. Her karanlıktan sonra bir çıkış kapısı yani aydınlık vardır. Rüya da görülen ay ve gün, kahramanın kargaşa ortamından sıyrıldığını ve mental olarak rahatladığını gösterir.

Üç Gardeş masalında padişahın küçük oğlu, mağarada karşılaştığı peri padişahının kızlarını kurtardıktan sonra kardeşleri tarafından mağaraya hapsedilir ancak küçük kızın vermiş olduğu sihirli yüzük sayesinde kurtulmayı başarır. Kahraman, yüzüğü yaladığında ortaya çıkan beyaz ve siyah koçlardan beyaz olana binmeye çalışırken yanlışlıkla siyaha biner ve karanlık bir memlekete gider. Bu karanlık memlekette vatandaşın suyuna bir ejderha musallat olmuştur ve su almak için her sene ejderhaya bir kız verilir. O yıl padişah kızının sırasındır. Ancak padişahın oğlu, kızı kurtarır ve ejderhayı öldürür. Padişah, kahramana dileğini sorduğunda yeryüzüne çıkmak istediğini söyler. Padişah, kahramanın dileğini yerine getirecek olan varlığın Zümrüdüanka kuşu olduğunu söyler ve onu kuşa yollar. Zümrüdüanka kuşunun yavrularına da bir ejderha dadanır ve hiç yavrusu kalmaz. Kahraman, bu ejderhayı da öldürerek Zümrüdüanka kuşunun yavrularını kurtarır. (Arslan, 2000: 375-381).

Kırk Oğlanla Kırk Kız masalında padişahın oğlu, ejderhanın âşık olduğu padişahın kızı ile kırk kız kardeşten en küçüğünü ejderhanın elinden kurtarır. (Özçelik, 2004: 406-407).

Padişahın Rüyası adlı masal metninde padişah tarafından dağ başına bırakılan kahramana padişah, daha sonra ölüm emrinin yazılı olduğu bir mektup verir ve vezire götürmesini ister. Kahramanı gören padişahın kızı, mektubu görür ve içindeki yazıyı değiştirerek çobanın oğlu ile evlenir. (Sakaoğlu, 2002: 336).

Kahramanların terk edildikleri mağara, dağ ya da orman, koruyucu özellikleri ile ve Yüce Ana’nın kolları olarak görülür. Kahramanlar için yeniden doğum mekânı olan bu bölgeler onların hayata yeniden başlamasını sağlar. Gizemli bir sığınak ya da bilgisizliğin sembolü olan mağara (Larousse, 2019: 409), kahramanın tecrübe kazanarak bilinçlenmesini sağlar. Karşılaşılan ejderha,

kahramanın kötücül yanındır. Kahraman, Zümrüdüanka kuşunun yardımıyla bilinçaltında yer alan kötülüklerden sıyrılır ve bilinçlenir. Ejderhanın hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle bilinmesi kahramanın bocalayışının dışavurumudur. Terk edilen mekânlardan padişah çocukları sayesinde kurtulan kahramanlar için padişah çocukları rehber ve yardımcıdır. Cesaret ve vefanın sembolü olan padişah çocukları, kahramanların bilinçlenmesine fayda sağlayarak onları yeni bir hayata hazırlar.

2.2.3.4. Vezir/Vezir Çocukları

Masallarda genellikle kötülüklerle donatılan ve gaddar olarak betimlenen vezir, iki masal metninde olumlu özellikleri ile yer alarak kahramanların yardımcısı olur.

Nuşirevan Tahtı masalında zalim olan padişah, vezirin yağıtığı plan sayesinde iyi ve adaletli bir padişah olur. Vezir, padişahın zalim olduğunu göstermek için bir ağacın altına altın gömer ve padişahı alarak oraya gezmeye gider. Vezir, padişahı altın gömdüğü ağacın altına götürür ve iki kuş gelir. Vezir, kuşlar konuşuyor da onları dinliyormuş gibi yapıp, kuşların ağacın altında bir küp altın olduğunu dile getirdiğini, söyler. Padişah, altınları görünce vezire inanır. Vezir, aradan zaman geçince bu kez kuşların, padişahın çok zalim biri olduğunu kendi aralarında konuştuklarını söyler. Padişah, bunun üzerine iyi ve adaletli bir padişah olur. (Doğramacıoğlu, 2011: 267-269). Masal, adaletiyle ün yapmış ve bu özelliğiyle şiirlere konu olan Nuşirevan'ı hatırlatmaktadır. *“Enûşirvân klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Nûşirevân-ı Âdil şeklinde zikredilmektedir. Ahlâk ve nasihat kitaplarıyla bazı müstakil hikâye ve mesnevilerde daha çok adalet timsali kahraman bir hükümdar olarak yer almış, diğer manzum türlerde ise bu yönüyle teşbih, mecaz ve mazmunlara konu olmuştur.”* (İA, 1995: 11/255). Hükümdarın adaleti dillerden dillere dolanır ve şiirlerde artık bir mazmun olarak yer alır. Şiirlere yansıyan bu özelliğin anlatı metinlerinde de yer aldığını görmekteyiz. Hükümdarın zalimken adaletli olması vezirin başarısıdır ve vezir, yol gösterici/rehber, tamamlayıcıdır.

Sandık masalında babası tarafından iftiraya uğrayıp çocukları öldürülen kadının dili tutulur ve padişahın oğlu yani kocası, vezirin oğlunu çağırıp karısını bir dağ başına götürüp öldürmesini ve çocukları da yanına gömmesini ister. Vezirin oğlu, söylenenleri yapar ancak kıza kıyamayıp onu öldürmez. Kızı dağ başında bırakarak geri döner. (Yardımcı, 2012: 250). Diğer masal metinlerinde erkek kardeşin üstlendiği rolü bu masal metninde vezirin üstlendiği görülür.

Genellikle kötü özellikleriyle bilinen vezirler iki masal metninde de kahramanların iyiliği için çabalar. Vezir, akıllı sembolize ederek yol gösterici ve tamamlayıcı rolünü üstlenir.

2.2.3.5. Kadı

Kadı, davalara bakmakla yükümlü kimsedir. Önceleri her türlü davaya bakan kadı, Tanzimat ve Medeni Kanun arasındaki dönemde sadece evlenme, boşanma, nafaka ve miras davalarına bakmıştır.

Karanlık Efendi masalında Karanlık Efendi olarak kendini tanıtan Kadı'nın iyilik anlayışından söz edilir. Zengin ve fakir iki kardeşten zengin olan oğlunu evlendirmek ister. Fakir olan kardeşinin kızı çok güzel olmasına rağmen onlar fakir diye oğluna layık görmez. Daha sonra bir hamamcı sayesinde amca çocukları nişanlanır ancak erkek tarafı durumu kabullenemeyip nişanı atar.

Kızın babası bu duruma oldukça sinirlenir ve sabah karşısına ilk kim çıkarsa kızını ona vereceğine dair yemin eder. Sabah namaza giderken yolda acayip kılıklı bir adamla karşılaşır ve kızını ona vermek istediğini söyler. Adam da bunu kabul eder. Ancak kız, adamla evlendikten sonra bile adamı pek görmez; adam, kendisini Karanlık Efendi olarak tanıtır. Aradan geçen zaman içerisinde amcasının oğlunun (eski nişanlısının) düğünü olur ve kız da bu düğüne davet edilir. Ancak kızı (kuzenini) gören amca oğlu, evleneceği kızı istemez. Kızın başka biriyle evlendiğini kabullenemeyen amca oğlu, *“Benim nişanlımı benden habersiz bir başka adama vermişlerdir diyerek, kadıya başvurmuş.”* (Yardımcı, 2012: 222). Kız, amcasının oğlunun çok zengin olduğunu, Kadı’nın onun lehine karar vermesinden korktuğunu söyler. Kocasını olayı halledeceğini söyleyerek bir kalem alıp eline bir şeyler yazar. Mahkeme günü kız, amcasının oğluna sinirlenip bağırınca Kadı, elini kaldırarak sakinleşmesini ister. O anda Kadı’nın elindeki yazıyı gören kız bu adamın kendi kocası olduğunu anlar. Kadı, kızın amcasının oğlunu idam cezası ile yargılar ancak karısının ısrarları üzerine onu sürgüne gönderir. Yapılanların yanlış olduğu zengin-fakir zıtlığı içerisinde yer alarak haksızlık edenlerin cezalarını çektiği görülmektedir. Kadı’nın adaleti ile olaylar çözüme kavuşur ve kadı bir terazi görevi üstlenerek yapılanların yanlışlığını gözler önüne serer.

2.2.3.6. Ağa

Masallarda çoğu zaman malı mülkü olan, hali vakti yerinde şeklinde betimlenen kişiler olarak yer alırlar. Kimi zaman iyi, kimi zaman kötü olarak masallarda yer edinen bu tip, aşağıda yer alan masal metinlerinde olumlu özellikleri ile verilir.

Nasihahat adlı masalda anne ve babası ölünce öksüz kalan çocuk, bir ağanın yanında işe başlar. Üç yıl burada çalışan kahraman, memleketine dönmek isteyince ağanın ona birkaç kuruş vermesini bekler. Ancak ağa, durumu sezince kahramana: *“Oğlum fikrini anlıyorum, bir şey vermeme istiyorsun ama bende para yok. Yalnız sana üç nasihat vereyim. Onları tutarsan bu paradan hayırlıdır.*

Oğlum, birinci nasihatim, suyu çok olan bir çaya gelersen kendini suya bırakma. Deme ki ben kendimi kurtarıyorum. İkinci nasihatim, oğlum bir eve gidersen birbirleriyle dövüşsünler, kesişsinler, ne yaparlarsa yapsınlar, sen hiç işlerine karışma. Üçüncü nasihatim de oğlum, bir gün evlenirsen karını düğünlere yollama.” der. (Günay, 2011: 228).

Verilen nasihatlerin ilkiyle çayda boğulmaktan kurtulan delikanlı, ikinci nasihatle konuk olduğu konaktaki olaylara sabretmesiyle buradaki adamın kızı ile evlenir. Son nasihat uzun vadede gerçekleşen bir olayın sonucudur. Kızın babası oğlunu evlendirecektir bunun için kızına da haber yollar ancak kocasının aklına ağasının nasihati gelir ve karısını düğüne yollamaz. Bunun üzerine baba bir mektup yazar ve kızının gönderilmesini ister. Kızın babasının hatırını kırmak istemeyen adam karısını düğüne yollar. Tabi arkasından bezirgân kılığına girerek kendisi de o köye gider ve orada bir nene karıya misafir olur ona biraz altın verir ve karısını kendi evine davet etmesini ister. Düğüne giden nene karı, kızı ikna eder ve evine konuk alır. Eve gittiklerinde yerde bir yatak serili olduğunu ve içinde birinin yattığını gören kız, şaşırır ancak nene karı, bir şey olmaz adamın ayakları altına yatıver, diyerek kızı ikna eder. Kız uykuya dalınca kızın kocası oğlunu alıp kaçar. Nene karı bunu da ört pas etmek için kızı oğlunun öldüğünü söylemesini ister. Bir kuzu kesilir kefene sarılır ve ağaya, torunun öldü diyerek olay kapatılır. Babasına haber

vermek için kızın ailesi yola çıkar. Oraya vardıklarında kız, oğlunu mutfakta görür. Kızın babası da duruma şaşar. Bu işin nasıl olduğunu sorduğunda kızın kocası anlatır.

Nasihatler tutulur ya da tutulmayan nasihatın sonucu kötü olaylar yaşanır ve aslında ağanın vermiş olduğu nasihatler vereceği altın ya da paradan daha hayırlı ve daha işe yarar niteliktedir. Kahraman, üç yıllık emeğinin karşılığını önce canını kurtaracak nasihatle, sonra evleneceği kızı bulacak nasihatle ve son olarak karısını kurtaracak nasihatle alır. Nasihatler bir bir yerine getirilir ve böylece delikanlı mükâfatlandırılmış olur. Kahramanın hayat yolundaki başarısı nasihatlere bağlı olarak gerçekleşir. Emeğinin karşılığı olarak yeni bir hayata başlar ve mutlu olmayı da başarır.

2.2.3.7. Beyoğlu

Beyoğlu, padişah oğlunun form değiştirmiş halidir. Masallarda genellikle kahramanı bularak ona yardımcı olan ve onunla evlenen padişah oğlu iken aşağıdaki masal metninde Beyoğlu, padişah oğlunun görevlerini üstlenir.

Yedi Kardeşin Bacısı masalında cadı karısı tarafından öldürülen kahramanı, Beyoğlu ‘can elması’ sayesinde tekrar canlandırır. Elma, kızın dudaklarına sürülünce kız canlanır. (Özçelik, 2004: 369). Elmanın can bahşedici/canlandırıcı özelliği ile yer aldığı görülmektedir. “*Türk kültüründe elma; ölümsüzlük, erkek çocuk, murat, soyun devamlılığı, güzellik, bekâret, verimlilik, ebedilik, gençlik, kuvvet, sağlık, sevgi, yaşam, bağlılık, barış, iyi niyet ve hatta inancı sembolize etmektedir.*” (Ölmez, 2013: 77). Kahramanın elma sayesinde tekrar hayata bağlanması, yaşamın bir sembolü olarak yer alır. Elma; gücün, hayata bağlılığın, yeniden doğuşun ve doğurganlığın sembolüdür. Beyoğlu, elma sayesinde kahramanı kurtararak bunun sonucunda onunla evlenmeye hak kazanır. Beyoğlu, yeniden doğum sembolünü elinde bulunduran bir kurtarıcıdır.

2.2.3.8. Şeyh Çocukları

Şeyh, tarikat kurucusu ve büyüğüdür. Masallarda çoğunlukla yer almayan bu tip, ele alınan masal metinlerinden sadece birinde geçmektedir.

Rüya adlı masal, Erzurum masallarında yer alan İngiliz Kralı ile Elazığ masallarında yer alan Rüya masalının eş metnidir. Diğer masal metinlerinde kahraman, çoban ya da padişah oğluyken burada bir şeyh oğludur ve rüyasına kimse hayrola demediğinden başka bir memlekete gider. O memlekette paşahın sarayında çalışmaya başlar ancak bir suç işler ve zindana atılır. Zindanda İngiliz Kralı tarafından sorulan suallere doğru cevap verir ve İngiliz Kralı, soruları doğru cevaplayan kişiyi ister. Delikanlı gidince İngiliz Kralı, cebinden bir bıçak çıkarır ve toprağın üzerine bir daire çizer; oğlan, bir çizgi ile daireyi ikiye böler. Adam bir kılıç çıkarıp ortaya koyunca delikanlı da iki tane yumurta koyar. Kral, mısır eker; delikanlı, kırk tavuk bırakır ve tavuklar bütün mısırı yer. Padişahla İngiliz Kralı’nın savaşmasını engelleyen delikanlı hem kralın kızıyla hem de padişahın kızıyla evlenir. Rüyasında gördüğü ay ve güneş bu kızlardır. (Şimşek, 2001: 194-198).

Ay ve güneş sembolleri bir arada yer alarak kahramanın ileride karşılaşacağı mükâfatı temsil eder. “*Ay, sembolizmdeki anlamını esas olarak Güneş’le olan ilişkisinden alır. Ay sembolizmini belirleyen, Ay’ın şu üç temel özelliğidir: 1. Ay, Güneş’ten kendisine gelen ışığı yansıtır. 2. Değişik biçimler aldığı evreler geçirir. 3. Kadınlarda ve hayvanların üremesinde*

görüldüğü gibi bitki, hayvan ve insanların yaşamında belirleyici bir rolü vardır.” (Salt, 2020: 55). Güneş’ten aldığı ışığı yansıtmaya sebebiyle birlikte kullanılan bu semboller, kahramanlar için bir ödüldür. Ay; düalitenin, geçirmiş olduğu evreler sebebiyle devriliğin, periyodik değişimin ve yenilenmenin, ölüm ve yeniden doğuşun, zamanın sembolüdür. Güneş ve Ay’ın Horus’un gözleri olarak ifade edilmesi sembolizmde, Güneş ve Ay’ın nöbetleşe, gece ve gündüz insanların üzerinden eksik olmamasıyla, Horus’un gözlerinin yirmi dört saat açık olması simgelenir. (Salt, 2020: 56-57). Güneş, ateş ve alev ile birlikte ruhun sembolüdür. (Salt 2020: 141). Kahraman için de Ay ve Güneş gece ile gündüz gibidir. İkisine birden kavuşunca yeniden hayat bulur ve daha da canlanır. Güneş’in ışığı sayesinde Ay görünür kılınır ve Ay sayesinde de karanlık aydınlığa kavuşur. Bu döngü masallarda bir arada yer alarak karanlığın aydınlığa kavuştuğunu simgeler.

2.2.4. Engelleyici Tipler/Rakip

2.2.4.1. Arap

Masallarda genellikle kötü olarak yer alan ve kahramanı zor durumda bırakan bir tiptir. Masallarda bir dudağı yerde, bir dudağı gökte şeklinde tasvir edilen bu tip, masal kahramanı ile genellikle bir susuz kuyuda karşılaşır. Bu karşılaşmada Arap, genellikle ihanet eden ve kahramanın kötülüğünü düşünen taraftır. Ancak aşağıdaki masal metinlerinde Arap’ın yol göstererek kahramanlara yardımda bulunduğu görülür.

Dul Kadının Oğlu masalında (Günay, 2011: 162) Dünya Güzeli ve kurbağadan hangisinin daha güzel olduğunu soran Arap’a masal kahramanı “gönül kimi severse güzel olur” şeklinde doğru cevap verdiğinden Arap, kuyuya inen diğer insanlar gibi kahramanı öldürmez hatta ona içi mücevher dolu iki tane nar verir. Kahramanın ihtiyacı olan içi mücevher dolu narların temini Arap tarafından sağlanır ve böylece Arap, kahramana yardım etmiş olur. Aslında kahramanın soruyu doğru cevaplama yolda karşılaşmış bir altına aldığı sözdür. Alınan söz kahramanın hayatını kurtarır ve fakirlikten kurtulmasına yardımcı olur.

Masalda dikkati çeken kuyu ve nar sembolleridir. Kuyu, yeniden doğum mekânı kahramanın yeni bir hayata gözlerini açacağı Yüce Ana arketipinin bir yansımasıdır. Nar ise sembolik anlamda bolluk ve bereketi simgeler. Necmettin Ersoy “nar”ın her şeyden önce bereket ve kesiksiz bir zürriyetin sembolü olduğunu belirtir. (Ersoy, 2007: 407). Nar çok çekirdekli bir meyvedir. Bu anlamda düşünüldüğünde içerisinde yer alan çekirdekler ile mücevherler arasında bir bağ kurularak kahramanın yoksulluktan kurtulacağı vurgulanır. “İslam’da çok çekirdekli kesret’i (çokluğu), tek çekirdekli ise vahdet’i (tekliği) simgelerler.” (Ersoy, 2007: 407). Vurgulanan çokluk, bolluk ve bereket olarak düşünüldüğünde kahramanın yokluktan varlığa geçişinin yani yeni bir hayata başlamasının sembolik bir ifadesi olarak değerlendirebiliriz. “Nar; diriliş, cinsellik, verimlilik ve evlilik gibi pek çok sembolik anlam taşıyabilmektedir.” (Larousse, 2019: 445). Kahramanın dirilişi sembolik olarak ifade edilir ve narın verimliliği üzerinden kahraman, daha iyi şartlara kavuşarak daha güzel bir hayata başlar.

Çulfacioğlu Mehmet Onbaşı masalında rüya yoluyla kahramana yol gösteren bir Arap'tır. Arap, masalda iyi özellikleri ile yer alır ve zor durumda kalan kahramana, rüyasında bir tüyün yerini bildirerek ona yardımcı olur. Kılırları birbirine sürten adam çeşit çeşit yemeklerle kayınlarını karşılar. Bunu nasıl yaptığını sorduklarında adam: *“Allah bana yardım etti. Gece rüyamda bir Arap gördüm. Bana filan yerde filan taşın altında bir tüy var onu al, bir şeyi istediğin zaman birbirine sürtersin, muradın yerine gelir, dedi.”* der. (Günay, 2011: 321). Gerçekten de adamın rüyasında gördüğü Arap ve tüyler adama yardım ederek onu zor durumdan kurtarır ve kayınlarına karşı mahcup olmasını önler.

Çoban ile Üç Oğlu masalında kahramana yol gösteren/rehberlik eden Arap'tır. Kırk hırsızın konağından uçan kuşa ulaşmaya çalışan delikanlıya Arap, yardımcı olur. (Bakırcı, 2006: 259).

Genellikle kötü özellikleri ile bilinen Arap'ın bu masal metinlerinde kahramanın iyiliği için çabaladığı görülür. Yol göstericilik özelliği ile yer alan Arap, kahramanları ruhsal olarak tamamlar.

2.2.5. Sembolik Tipler

2.2.5.1. Keloğlan

Masallarda kurnazlığı ve akıllı olmasıyla dikkat çeken Keloğlan, aslında saf ve temiz bir tipi simgeler. Kimi zaman aptallığa varırcasına saf olması onu küçük düşürse de aslında o halkın içinden biridir. Halkın iyi niyeti, saf duyguları ya da kandırılmaya meyilli olması Keloğlan üzerinden verilmeye çalışılır. Aslında Keloğlan, bunlara karşı tepki olarak da halkı simgeleyebilir. Her ne kadar saf ve aptal gibi görünse de bu durum onun zor durumlardan kurtulmasına engel değildir. O bir yolunu bulup zekâsı, kurnazlığı ve hilekârlığıyla işin üstesinden gelir.

Keloğlan tipini bir arketip olarak da düşünebiliriz. *“Komiğin ve komik olanın dolayımlayıcılarından biri de ürkütücü olandır. Korkulan şeyle gülünen şey arasında birbirini tamamlayan bir ilişki gözlenir. Eski zamanların demonik varlıkları zamanın dönüştürücülüğü karşısında gülünçleşerek adeta bir soytarıya, hilebaz bir adama, saf bir oğlana, kurnaz bir tilkiye, ya da yaşlı bir bilgeye dönüşebilir.”* (Ölçer, 2005: 47).

Keloğlan tipi, saf ve gülünç özellikleri dışında kimi zaman kurnazlıklarıyla da bilinir. Bu nedenle Keloğlan, hilebaz arketipi olarak da değerlendirilebilir. Masallarda genellikle iyi özellikler sergileyen topluma faydası olan veya toplum tarafından sevilen, kabul gören bir tip olmasına rağmen kimi masallarda toplum yapısına aykırı özellikler sergileyerek kötünün yanında yer alır. Bunu çoğu zaman hileye başvurarak yapar.

Hayırsız Kız adlı masalda aslında Keloğlan tipi daha sonradan kazanılmıştır. Bu zorunluluk sebebiyle ortaya çıkan bir durumdur. Aslında don değiştirme motifine benzerlik gösterir. Zor durumda kalan kahraman başına çektiği bir davar partı ile Keloğlan'a dönüşür.

Şimşek, iki tip Keloğlan tipinden bahseder ve bunlardan birinin “*düzmece/sahte/yalancık*tan Keloğlan” tipi olduğunu söyler. Bu tip Keloğlan’ın gerek fiziksel gerekse sembolik açıdan Keloğlan’ın özelliklerine sahip olmadığını, genellikle soylu bir aileden gelen ve iyi bir konumda olan kahramanın, korku, tehdit, baskı, büyü veya başka bir sebeple yerini yurdunu terk ederek kimliğini gizlemek zorunda kaldığından bahseder. Bu tip Keloğlan’ın çobandan satın aldığı bir koyunu kesip işkembesini ters çevirip başına geçirdiğini ve Keloğlan şeklini aldığını vurgular. (Şimşek, 2017: 44).

Hayırsız Kız masalında da bir padişah oğlu olan kahraman aslında başına geçirdiği işkembe ile Keloğlan şeklini alır yani sonradan kazanılan bir durumdur. Amacına ulaşan kahraman daha sonra bu işkembeyi çıkararak gerçek kimliğine bürünür. (Günay, 2011: 364-371).

Masalda Keloğlan kılığına bürünen kahraman, hor görülür. Aslında aşağılanarak onun masalda simgelemiş olduğu tipe bir gönderme yapılır. Halktan olan tip, padişah kızıyla evlenir ancak padişah bile durumu kabullenemez ve Keloğlan’la evlenen kızına bir hayvan ahırını verip orada yaşamalarını ister. Padişahın diğer kızları bir vezir ve paşa ile evlenir. Küçük kızın merakından ağlayan padişahın gözleri kör olur. Padişahın gözlerinin açılması ceylan sütünün bulunup gözlerine bırakılmasına bağlıdır. Keloğlan bu sütü bulacağını söyler ancak padişah yine onu küçümseyerek, “vezir ve paşa bulamayacak da o mu bulacak” diye tepki gösterir. Keloğlan, aşağılanıp küçümsemesine rağmen kurnazlığı sayesinde veziri ve paşayı alt ederek ceylan sütünü padişaha götürür. Ancak yine padişaha yaranamayan Keloğlan, sadece eşek ahırından alınıp davar ahırına yerleştirilir. Bu onun ceylan sütünü bulmasının mükâfatı olarak verilir. Ancak burada bile bir ironi vardır. Padişah, Keloğlan ne yaparsa yapsın onu fiziksel özelliklerinden dolayı dışlar ve kabullenemez. Masalda bir dışlanmışlık ve kabullenememe söz konusudur. Yapılan iyiliğin karşılığı her ne kadar padişah tarafından kötülükle karşılanmış olsa da masalın sonunda kahraman hak ettiği ödüle layık görülür.

Ceylan ve süt sembolleri padişah için hayata yeniden başlamayı ifade eder. Sütün hayat verme özelliği ceylan ile birlikte yer alır ve ceylan, gözleri ve bakışlarındaki anlamlı ve çarpıcı güzelliği sayesinde bir güzellik ve masumiyet sembolüdür. Ceylan, Yunanca ‘gazel’ olarak adlanır ve ‘görmek’ anlamına gelir. (Ersoy, 2007: 264). Ceylanın sütü padişahın gözlerinin açılması için bulunması gereken bir ilaçtır ve ceylanın görmek anlamıyla karşılanması ona yüklenen anlamı daha da belirgin kılmaktadır. Padişah, Keloğlan’ın yardımıyla ceylan sütüne ulaşır ve artık sütün iyileştirici, hayat bahşedici özelliği ceylan sütü olarak ifade edilerek padişahın gözlerine kavuşmasını sağlar.

Masalda fakir ve fiziksel özellikleriyle dışlanan Keloğlan tipi, toplumda yer edinen yanlış bir algıya karşı eleştirinin ifadesidir. Padişah her ne kadar Keloğlan’ı dışlayıp kabullenemese de Keloğlan, bir o kadar çaba sarf edip işin üstesinden aklı, zekâsı ve kurnazlığı sayesinde gelir. Önemsenmeyen ya da bir birey olarak kabul edilmeyen bir tip olarak yer almasına rağmen Keloğlan, yaptığı fedakârlık ve iyilikle toplumun sesi olmayı başarır. Keloğlan tipi ile toplumdaki fakir insanlar ya da dış özellikleri iyi olmayan insanlar sembolleştirilerek insanlara belli bir ders vermek amaçlanmıştır.

Keloğlannan Dayısı masalında dayısının aldatıldığını gören Keloğlan dayısına iyilikte bulunarak yengesinin diğer adamla görüşmesini engeller. Daha sonra kızgın yağı adamın boğazından boşaltır ve adamı öldürür. (Arslan, 2000: 470-473).

Bacadan Atılan Ölü adlı masalda dayısının aldatıldığını öğrenen Keloğlan, yengesine türlü türlü oyunlar oynayarak kadının yaptıklarını ortaya çıkarır ve dayısına yardımcı bulunur. (Sakaoğlu, 2002: 532-534).

Ölüleri Bacaya Çektiren Keloğlan masasında Keloğlan, padişah olunca ölüleri bacaya astırır. Halk bu durumdan rahatsızlık duyunca Keloğlan: “Ülkede hırsızlık, hainlik çoğaldı. Bunlar düzelmezse lüerimizi bacaya astırmaya devam edeceğim.” der. (Özçelik, 2004: 469). Böylece halk kendine çeki düzen verir ve ülkede kötülük kalmaz.

Keloğlan masalarında kurnazlığıyla zor durumlardan kurtulmayı ve zor durumda kalanları kurtarmayı başarır. “Dünyanın mutluluklarından yoksun kişilerin, alınyazılarını yenme çabasını masalarda Keloğlan üzerine almıştır. O, çoğu kez fakir bir dul kadının oğludur; çevresinde küçümsenir, itilir, kakılır; tembelcidir ama zekidir, beceriklidir, kurnazdır.” (Boratav, 2019: 93). Zekâsı ve kurnazlığıyla kötülerle mücadele eder ve başarıya ulaşır. İşe yaramaz olarak düşünülen Keloğlan, zorlu sınavlardan başarıyla geçer ve gücünü kanıtlar. Olumsuz fiziksel özelliklerinden sıyrılarak sivri bir zekânın sembolü haline gelir. Diğer masal kahramanlarından hem fiziksel yönüyle hem de kişilik özellikleriyle farklıdır ve bu farklılık, ona fayda sağlar. Dış görünüşüyle genellikle aptal ve saf olarak nitelendirilen Keloğlan, bunun aksine zekâsını kullanarak başarıya ulaşır. Türk dünyasında ‘kel ata’ formu, ‘öncü/rehber’ formuna dönüşerek akıllı ve zekâyı sembolize eder.

2.2.6. Diğerleri

2.2.6.1. Yaşlı (Arabulucu) Kadın

Masalarda kahramanlar zor duruma düştüklerinde veya başları sıkıştığında müracaat ettikleri tecrübeli, yaşça büyük ve görmüş geçirmiş olarak nitelendirilen kişilere ya da olağanüstü özellikler gösteren insan ve varlıklara ihtiyaç duyarlar. Masalarda iyi özellikleriyle yer edinen ihtiyar kadın, daha çok yaş itibarıyla ve yaşadıklarıyla örnek alınarak, hareketleri veya düşünceleriyle toplum tarafından kabul görmüştür. Merhametin ve iyiliğin sembolü olan yaşlı kadın olumlu anne arketipini de sembolize etmektedir.

Masalarda kahramana yardım eden, yol gösteren yaşlı adam ve yaşlı kadınlarla ilgili Jung şöyle söyler: “Ruhun düşlerde yaşlı adam olarak görünme sıklığı, masallardakiyle hemen hemen aynıdır. Kahraman ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar.” (Jung, 2017: 87). Adam ya da kadın olarak ortaya çıkan yaşlı tipler kahramana rehberlik ederek ne yapılması gerektiğini bildirir.

Bir Kolu Gümüş Bir Kolu Altın masasında hacca giden eşinin sözünü tutmadığı iddiasıyla iffetsizlikle suçlanan bir kadın yer alır. Kocasını evde yokken Tanrı misafiri olarak eve gelen bir atlıya kadın yemek verir ve yatak açar. Kocasını gelince karısını iffetsizlikle suçlayarak onun iki kolunu keser. İftiraya uğrayan kadın, bunun üzerine kendisini bir dağ başına bırakmalarını ister.

Adam, karısını bir ormanlık alana bırakır. Kadın, Allah’a yalvarır yakarır, dua eder. Bunun üzerine kadının bir kolu altın, bir kolu da gümüş olur. Masalda ihtiyar kadının yapmış olduğu iyilik şu şekilde geçer: “... *Sabah oluyor, bir ihtiyar kadın ineğini getirip orada otarıyor, bakıyor, orada güzel bir kadın, soruyor:*

“Anam, nerelisin?”

“Hiç, ben bir garibim, yolumu şaşırdım bu dağa geldim. Burada kaldım, Allah’tan başka kimsem yoktur.”

“Benim çocuğum yok, gel seni evlat edineyim, evime götüreyim.” (Günay, 2011: 82). Masalda ormanlık bir alana terk edilmiş kadına yardım eden yaşlı kadının iyilik anlayışı üzerinde durulur. Hiç tanımadığı halde kadını alıp kendisine evlat edinir. Buradaki yaşlı kadın yardımcı ihtiyar olarak değerlendirilebilir. Yaşlı kadının görevi, kahramana yardım etme ve onu bulunduğu zor durumdan kurtarmaktır. Yani olayın yönünü değiştiren olayı başka bir boyuta taşıyan yaşlı kadının yapmış olduğu iyiliktir. Masalın sonunda yaşlı kadının evlat edindiği kadın ile onu görüp âşık olan padişahın oğlu evlenir.

İffetsizlikle suçlanan kadının kendisinin bir dağ başına bırakılmasını istemesi dağın sembolik anlamına dikkat çeker. Kuyu, mağara ya da doğada bulunan diğer varlıklar gibi dağ da Yüce Ana arketipinin bir görünümüdür. Dağlara yüklenen anlamlar içerisinde gökyüzüne yakın olarak yer alması Ersoy tarafından “...*dağ tepeleri, tanrıların oturduğu yer olup onlarla ilişki kurabilmek için tırmanılması gereken tek yol olarak kabul ediliyordu.*” şeklinde ele alınır. (Ersoy, 2007: 90). Kadının burada Allah’a yalvarıp yakarması ve dualarının kabul olması arasında bir bağlantı kurulabilir. Koruyucu özelliklere sahip olan dağ, kadın için yeniden doğum noktasıdır. Buradan yeni bir hayata başlamak üzere ayrılır.

Sonuç olarak masalda yaşlı (arabulucu) kadın ve dağ sembolizmi bir arada yer alarak kahraman için olumlu özellikler sergiler. Kahraman, yeni bir hayata dağ ve yaşlı kadın sayesinde doğar.

Bir Kerinin Yardımı masalında yaşlı bir kadının gittiği yerlerde yapmış olduğu iyilikler ve yardımlar anlatılır. Gittiği ilk yerde kocasından dayak yiyen bir kadına yardım eden yaşlı kadın, daha sonra oğulları kaybolan bir aileye yardımda bulunur. (Doğramacıoğlu, 2011: 156-163).

Kaygısız Ev adlı masalda kocasından dayak yiyen kadına yaşlı kadın söyledikleri ile yardımda bulunur. Kadının söyledikleri ile adam, kendisinden daha kötü durumda olanları öğrenir ve karısına yaptıklarından dolayı pişman olur. (Özçelik, 2004: 436-439).

Gede Kız masalında üvey annenin kötülüğüne uğrayan kahramana yaşlı bir kadın yardımcı olur ve Beyoğlu ile kızın evlenmesini sağlar. (Özçelik, 2004: 296-297).

Hıddım Hıyar Kızı adlı masalda Kara Çingene tarafından kötülüğe uğrayan kahramana yardımcı olan ihtiyar bir kadındır. Yolda yürürken bir servi ağcının kesildiğini gören ihtiyar kadın, serviden bir iğ değneği ister. Değneği evine götüren ihtiyar kadın, ineğini otarmaya gidip her geldiğinde evin temizlenip yemekler yapıldığını görür. Bunu anlamak isteyen ihtiyar kadın, bir gün kapının arkasına gizlenerek olup biteni izler. Kız: “*getirdiğin iğ çöpünden benim canım geldi, şimdi de karşıdayım.*” der. (Yardımcı, 2012: 76). Durumu anlayan ihtiyar kadın: “*Ben de yalnızdım, sen benim kızım, ben de senin anan olayım, şu üç günlük dünyada geçinip gidelim.*” der. (Yardımcı, 2012: 76). Masalda ihtiyar kadının kıza evini açması ve evlat edinmesi onun iyilik anlayışı olarak yer alır.

Altın Oğlan ile Gül Kız masalında teyzeleri tarafından nehre terk edilen çocuklar, yaşlı bir kadın tarafından bulunur. Kadının keçisi, çocuklara her gün sütünden verince kadın, keçinin sütü olmadığını fark eder ve çocuklara bu şekilde ulaşır. Fakir olduğu halde çocukların durumuna üzüлp acıyan yaşlı kadın, onları evine götürür. Çocukları yıkamaya başlayınca erkek çocuğun üzerine dökülen sular altına dönüşür. Kızın üzerine dökülen sular ise gül olur. (Yardımcı, 2012: 134). Kadın, yaptığı iyiliğin mükâfatını bu şekilde alarak zengin olur.

Kocakarının Yardımıyla Perilerden Kurtulan Kız masalında ormandaki bir pınardan sesler geldiğini duyan kız, daha sonra periler ve cinler tarafından istenir. Babası, kızını verir ancak aradan geçen zaman içerisinde kızdan yardım isteyen bir yaşlı kadın, kıza: *“Kızım seni buralarda yeni görüyorum. Nereden geldin? Seni buralarda yerler ha! Yol yakinken kaç kendini kurtar.”* der. (Yardımcı, 2012: 188). Kız, yaşlı kadının yardımıyla bulunduğu yerden kaçır ve ailesinin yanına dönerek mutlu bir hayat sürer. Kocamak terimi burada bilgili ve tecrübe sahibi olmak anlamlarıyla düşünülmelidir. Yapılan yardım, görmüş geçirmiş ve yaşça büyük olan bir kadın tarafından sağlanır.

Tuz Kadar Sevgi masalında padişah, kızını ormana attırınca onu bulup sahip çıkan yaşlı bir kadındır. (Arslan, 2000: 440).

Masallarda yaşlı kadınlar, bilgi ve tecrübelerine bağlı olarak yardımcı tipler olarak yer alır. Yaşlı kadının tecrübe, olgunluk ve koruyuculuk özelliği Yüce Ana arketipinin yansımasıdır. Kahramanlara yapılması gerekenleri söyleyen bilge ve rehber konumunki yaşlı kadınlar, hem kahramanların hem de toplumun yol gösterici/rehberidir.

Gızıl İneh masalında yaşlı kadın, hem iyilik hem de kötülük fonksiyonları ile yer alır. Aslında kendisine karşı takınılan tavır ve tutum kadının davranışlarına yansır, ona hoş sözler söyleyen, onu kırmayan kahramana yardımda bulunurken kahramanın üvey kardeşi, yaşlı kadına kötü şeyler söyleyip kusurlarını yüzüne vurunca kadın da kötülükte bulunur. Kahraman, yaşlı kadının evi pis olmasına rağmen kendi annesinin evinden temiz olduğunu, kadının saçlarında bitler olmasına rağmen annesinin başından daha temiz olduğunu söyler. Bunun üzerine yaşlı kadın, kahramana yolda karşısına çıkacak ak çeşmede yıkanmasını, kara çeşme suyunu kaşına ve gözüne, kırmızı çeşme suyunu da yanaklarına sürmesini ister. Kız söylenenleri yapar ve günbegün daha da güzelleşir. Daha sonra kızın üvey kardeşi, bu yaşlı kadının evine gider ve evinin çok pis olduğunu saçlarının berbat bir durumda olduğunu söyleyince kadın buna, ak ve kırmızı çeşmeden geçmesini ancak kara çeşmede yıkanması gerektiğini söyler. Üvey kız kardeş ise kahramanın aksine günbegün daha da çirkinleşir. (Arslan, 2000: 401-407). Kız kardeşlerden iyilikte bulunan kardeşin renkli sularla mükâfatlandırıldığı görülürken kötülükte bulunan kardeş bu renkli sularla cezalandırılır. Kırmızı ve siyah renkli sular; kara kaş, kara göz, al yanak betimlemeleriyle güzelliği vurgular. Divan edebiyatında sevgilinin güzelliği belli mazmunlarla anlatılır ve ona yüklenen belirli kavramlar vardır. Sevgilinin kaşı ve gözü genellikle kara renklidir. *“Göz, şiirlerde renk itibarıyla ela, kara, ala, kömür olarak geçer.”* (Akkaya, 2018: 39). Her ne kadar diğer renklerden söz edilse de siyah/kara renkli göz kadar söz konusu olan başka bir renk yoktur. Karalık, Halk şiirinde “kömür göz” tabiri ile yer alır. Karacaoğlan, *“Esti seher yeli söküldü seller/Gidiyorum kömür gözlüm ağlama”* dizeleriyle sevgilinin göz rengini belirtir. Yanak ise renk olarak genellikle al/kırmızı ve parlaktır.

Elma, nar ve gül yakıştırımları/benzetmeleri onun pembeliğini ve kırmızılığını belirtmek için kullanılır. Karacaoğlu, "*Yanakları farksız kırmızı gülden*" ya da "*Al yanakta zemzem suyu*" diyerek yanağın rengini belirtir. Masalda belirtilen siyah, beyaz ve kırmızı renkli sular, güzellik unsurlarını sembolize ederek iyilik-kötülük ve güzel-çirkin zıtlıklarını ifade eder.

Öksüz Kız masalında yer alan yaşlı kadının hem iyilikte hem de kötülükte bulunduğu görülür. Bu durum kahramanların tutumları ile ilgilidir. "Ne verirsen elinle o gider seninle" atasözünden hareketle masaldaki yaşlı kadının tutumu değerlendirilebilir. Kahraman, üvey annesinden işkenceler görür ve bir gün bir bahçeye rastlar. Orada elma ağaçları, kızıdan yardım ister; kız, elma ağaçlarının yükünü hafifletir. Yolda karşılaştığı fırın dile gelir ve ekmeklerinin yanmaması için onları çıkarmasını ister, kız da yardımcı olur. Biraz ileride yaşlı bir kadın, odun taşır ve kızıdan odunlarını taşımak için yardımda bulunmasını ister; kız, yaşlı kadına da yardımda bulunur. Yaşlı kadın da kızı, beyaz köpüklü suda yıkanmasını söyler; kız, iyice güzelleşir. Yaşlı kadın kızı bir araba dolusu altın, biraz elbise ve sihirli değnek verir. Kızın üvey annesi, kızın bu kadar güzelleştiğini görünce kendi kızını da yollar ancak kız, söylenen hiçbir şeyi yerine getirmeyen bunun üzerine yaşlı kadın onun da kara köpüklü suda yıkanmasını ister. Kız iyice çirkinleşir ve diğer kızın güzelliğini çekemeyerek kıskançlığından ölür. (Şimşek, 2001: 36-38). Siyah ve beyaz zıtlığı, renklere yüklenen anlamla birlikte iyilik ve kötülüğü sembolize eder. Beyaz köpüklü su, güzelliğin; siyah köpüklü su ise çirkinliğin ve çirkin olan şeylerin dışı vurumudur. Ödül ve ceza, renkli köpüklü sularla ifade edilir.

Sarı İnek masalı, Öksüz Kız masalının eş metni olup bu masal metninde de iyiliğe karşılık iyilik, kötülüğe karşılık kötülük yapıldığı görülür. Kahraman, yaşlı kadının bitle dolu kafasına tertemiz der, kurbağalı çöreklerden alıp yer ve kadın bunun üzerine kızı: *Kızım, şu ırmağın kenarında duracaksın. Bir ak su gelir seslenme, bir sarı su gelir seslenme, bir kırmızı su gelir seslen.*" der. (Bakırcı, 2006: 230). Kadın, kırmızı su akınca kızı yıkar ve kız daha da güzelleşir. Üvey anne, kızı kıskanır ve kendi kızını da yollar ancak kız, yaşlı kadının bitli kafasına bakmaz, kurbağalı çöreklerden yemez. Yaşlı kadın bu duruma sinirlenir ve kızı: "*Şu suyun kenarına otur. Ayın on beşi su gelse seslenme, beyaz su gelse seslenme, kırmızı su gelse seslenme. Kapkara zehir gibi su geçerken beni çağır.*" der. (Bakırcı, 2006: 230-231). Kadın, kara suda kızı yıkar ve kız, iyice çirkinleşerek eve döner.

Masal metinlerinde yaşlı kadınların tecrübe ve bilgilerine dayanarak iyilikte bulundukları görülür. Masallarda kahramanların ihtiyacı olan güç, destek, akıl; bilge ve tecrübe bir tip olan yaşlı kadınlar tarafından giderilir. Yaşlılık; tecrübe, bilgi, bilicilik ifadeleriyle bir arada yer alır ve kahramanın iyiliği için çabalar. Yaşlı kadınlar, kahramanları güçlendiren onlara yol gösteren özellikleriyle masallarda yer alır.

2.2.6.2. Adamlar

Masallarda belli bir özellik ya da meslek dalıyla ilişkilendirilmeyen tipler pek olmamakla birlikte aşağıdaki masal metninde kahramana yardımcı olan tipin özel bir tanımı yoktur.

Gülperi Nine masalında gelini tarafından evden kovulan yaşlı kadına, iki adam yardımda bulunur. Adamlar, yaşlı kadına yazı mı yoksa kışkı mı daha çok sevdiğini sorunca kadın, şükreder ve her mevsimin kendine göre güzellikleri olduğunu dile getirir.

Gelin, yaşlı kadına tezek dolu bir çıkın hazırlar ancak yaşlı kadın, adamların sorduğu soruya şükrederek cevap verdiğinden çıkını açınca içerisinden taze tandır ekmeği ve peynir çıkar. Yaşlı kadın, yemeğini adamlarla paylaşır ve adamlar, yaşlı kadına dua ederek ona olağanüstü özellikler verir. Yaşlı kadın yürüdükçe arkasından çayır çimen biter, güldükçe güller açar, konuştukça ve yıkandıkça etrafı altınlarla dolar, kuyu içerisinde yer alan su gibi bembeyaz olur. Yaşlı kadın, oğlu tarafından eve tekrar götürülünce gelin, kayınvalidesinin güzelliğini kıskanarak kendi annesini de yollamak ister. Ancak bu defa adamlar, kadının vermiş olduğu cevaplardan dolayı kadına beddua eder. Yaza da kışa da lanet okuyan kadın, adamlar tarafından cezalandırılır. (Doğramacıoğlu, 2011: 282-289).

Masaldan hareketle hayata bakış açısının iyi olması ve karşılaşılan olaylar karşısında şükredilmesi sonucu mutlaka bir mükâfatın olduğu vurgulanmakta ve elindekilerin değeri bilinmeyerek daima hayattan şikayet edildiğinde hayatın yaşanılmaz hale geldiği belirtilmektedir. Dua ve beddua ikiliği, iyilik ve kötülük anlayışını ortaya koyarak yapılanların sonucunu vurgulamaktadır.

2.2.6.3. Arkadaş

Bu tip genellikle toplum yapısının arkadaş kelimesine yüklediği anlamla özdeşleşerek iyi olarak masallarda yer alır. Arkadaş, masalın başkahramanına yardım ederek onu bulunduğu zor durumdan çıkarır. Herhangi bir çıkar beklenmeden tamamen iyi niyetle yapılmış yardımlar söz konusudur.

Gelin Kaynana masalında kaynananın gelinine yapmış olduklarını anlayan ve arkadaşına yardım eden bir arkadaştan bahsedilir. Kaynananın gelinini kıskanarak yapmış olduğu kötülüğü durduran adamın arkadaşı olur. Masalda bir ana oğuldan ve bu kadının oğlunu evlendirdiğinden bahsedilir. Kadının oğlu evlenir, gelin hem çok güzeldir hem de çok iyidir. Ancak ne gülmekte ne ağlamaktadır. Bu adam bunları en yakın arkadaşına anlatır. Arkadaşı da gelinin aç olduğunu söyler. Masalda bu bölüm şu şekildedir: “... Evlendim, karım çok güzel, çok iyi, ne gülüyor ki, güleyim, ne ağlıyor, ağlayayım.”

“Âşıktır.”

“Yok, âşık olamaz.”

“Öyleyse açtır.”

“Ne yapayım?”

“Eve her şey yollarsın, anana dersin ki yemek yapın, misafir gelecek. Sen akşamdan sonra gider dersin ki, ana bu misafir gelmez, getir bu yemeği yiyelim. Aileni de beraber al yiye, hele bak, gülüyor mu gülmüyor mu?” (Günay, 2011: 86). Masalda arkadaşın yapmış olduğu yol göstermedir. Kendi arkadaşına akıl vererek bu olayı nasıl çözüme kavuşturacağını anlatır. Adam gidip annesine olanları iletir, annesi geline yemek yapılmasını söyler. Yemekleri yaparlar, kaynana gelinini sen zaten doydun diyerek yatmaya gönderir. Gelin, aç susuz gidip yatar. Gece olunca adam, eve gider; artık misafirin gelmeyeceğini hep beraber yemekleri yiyebileceklerini söyler. Kaynana, engel olmaya çalışır; gelinin yiyip içip yattığını söylese de oğlunu ikna edemez. Gelin de gelir beraber yemeklerini yerler. İkinci olarak adamın arkadaşının, adama söylediği şey bir horoz alıp tüylerini yolması, odaya salması ve eşinin gülerse âşık, gülmezse aç olduğunu anlamasıdır.

Adam arkadaşının söylediklerini aynen yapar fakat karısı hiç gülmez. Adam böylece karısının aç olduğunu anlar. Adamın karısı yatarken adam kahveye gider. Kaynana yine kötülük peşindedir ve gelinin odasına giderek onun altını ıslatır. Burada çok yiyen gelinin altını yaptığını göstermeye çalışır. Kadının kocası kahveden dönünce karısının pislediğini düşünür. Arkadaşına gidip karısının böyle böyle yaptığını anlatır. Ancak arkadaşı yine adama yardım eder. Masalda bu bölümde şu şekildedir: “... Arkadaş, bana ne garazın vardı? Altını ıslatmış.”

“Hayır, o yapmadı.”

“Ya kim yaptı?”

“Senin anan yaptı, ben doktor olur, gelir bakarım.”

Eve geliyorlar, oğlan: “Ana hele başını ört, o gelin hasta, doktor getirdim, baksın.” diyor.

Kadın başını örtüyor, yüzünü бүrүklүyor, doktor, gelinin yaptığı pislikten istiyor. Kaynana gidip gelinin haberi olmadan biraz alıp getiriyor. Doktor, kaynanaya diyor ki:

“Bu pisliği kimse yapamaz, bunun dirhemini ben bir liraya alırım.”

“Al sana bir tane daha, o kim ki bin liralık boku sıça, o boku ben sıçtım.” (Günay, 2011: 87). Sonuç böyle olunca kaynananın yapmış olduğu kötülük ortaya çıkar. O, gelinine iftira atar ve yaptığı kötülük sonuçsuz kalmaz. Tüm bunları ortaya çıkaran ise adamın arkadaşı olur. Sonuç karşısında arkadaş, adama karısına sahip çıkmasını söyler. Masal, “gerçeklerin er ya da geç ortaya çıkmak gibi bir huyu vardır.” sözüyle özetlenebilir.

İhtiyar Adamın Oğlu masalı yapılan iyiliklerin büyük ya da küçük olarak görülmemesine vurgu yapar. Masalda otuz kuruşu bulunan kahramanın otuz kuruşunu da bir cenazeyi kurtarmak için verdiği görülür. Kahraman, fakir bir anne ve babanın oğludur. Para kazanmak için önce Adana’ya gider. Eline bir şey geçemeyince tekrar memleketine dönmek üzere yola çıkar. Bir köye varınca orada iki kişinin bir cenazeyi dövdüğünü görür. Ölen kişinin bunlara otuz kuruş borcu vardır, bu yüzden döverler. Kahraman, elinde olan otuz kuruşu da cenazeyi kurtarmak için verir. Eve vardığında babasına olanları anlatır, babası oğluna: “Aferin oğlum, çok iyi etmişsin. Bu iyiliği yaptığina göre Allah işini rast getirir.” der. (Günay, 2011: 113). Kahraman tekrar bir süre köyde kalınca bu kez para kazanmak için İstanbul’a gider, yolda karşılaştığı bir delikanlı ile arkadaş olur. Gittikleri yerde bu delikanlı çalışır, ihtiyarın oğlu oturur. Bir gün delikanlı der ki; arkadaş sen boş oturuyorsun tellal ne derse dinle ben gelince bana anlat. Kahraman, tellalı dinler, arkadaş gelince padişahın kızıyla kim gerdeğe girerse hem kırk altın hem de padişahın kızını vereceklerini söyler. Kız, küçükken su içmiş, karnına yılan girmiştir ve kiminle evlenirse o kişi sağ çıkmaz. İhtiyarın oğlu kızla birlikte yatar, yılan dışarı çıkar, tam kahramanı zehirleyeceği sırada delikanlı gelip yılanı öldürür. Bunu duyan herkes çok şaşırır. Sonra arkadaş, bu oğlana, karısına annesiyle babasının yanına gideceğini söylemesini ister. Yola çıktıklarında kendileriyle giden askerleri salıp, kırk deveyi de yirmişer yirmişer paylaşırlar. Delikanlı, kadını da böleceklerini söyler, oğlan ses çıkarmaz. Delikanlı, kızı ağaca bağlar, kılıcını alıp kıza vurur, kızın ağzından yılan yavrusu düşer. Kızın içi temizlenince kızı ağaçtan söker. Ayrılacakları sıra delikanlı helallik ister. Kendisinin kim olduğunu sorunca oğlan bilemediğini söyler. Delikanlı ona: “Kardeş, sen beni o zalimlerin elinden kurtardın. Beni otuz kuruş için doğruyorlardı. Sen otuz kuruş verdin, benim cenazemi o zalimlerin elinden aldın. Cenabı Hak beni sana yardımcı yolladı. İşte ben de sana bu iyiliği yaptım.” der. (Günay, 2011: 116).

Delikanlı bunları söyledikten sonra yer yarılr ve kaybolur. Kahraman, köyüne döner. Babası da oğluna: “*Ben sana demedim mi oğlum. Allah işini rast getirir diye. Bak otuz kuruşu verdin, Cenabı Allah sana neler neler verdi.*” der. (Günay, 2011: 116). Otuz kuruşun mükâfatı hem padişah kızı ile evlenmektir hem de zengin olmaktır.

Sonuç olarak yapılan iyiliklerin miktarı önemli değildir, önemli olan gerçekten bir iyilikte bulunmaktır. Burada ihtiyar adamın oğlu parasız kalacağını bile bile otuz kuruşunu bir cenazeyi kurtarmak için verir. O otuz kuruş kendisine misliyle geri dönerek onu ödüllendirir.

Fakir Adam masalında yardımcı tip olarak yer alan arkadaşın, masal kahramanına yol gösterdiği görülür. O, kahramana yardımcı olan onun derdine çare bulan bunu yaparken de tecrübelerinden yola çıkarak durumlara çözümler üreten biridir.

Fakir bir adam olarak masalda yer alan kahraman, kazandığı parayı sayarken bir kadın tarafından izlenir ve kadın, adamın paraları nereye koyduğunu öğrendiğinden adama iftira eder, oradan geçen polisler bu adamın kendi kocası olduğunu evdeki parayı alıp kemerinin sağ ve sol gözüne koyduğunu söyler. Ancak bu adamın çalışma arkadaşı oradan geçerken ne olduğunu sorar ve ona ne yapması gerektiği hakkında bilgi verir: “*Bunun çocuğu okula giderken sen çocuğu yakala, bırakma. Bu seni yine aynı polise şikâyet eder. O zaman sen de polise, bu kendi ağzıyla benim kocası olduğumu ispatladı. Bu benim oğlumdur, ben de çocuğumu götürüyorum dersin. O zaman kadın senin paramı verir.*” (Günay, 2011: 170).

Verilen bilgi ya da izlenilen yol sayesinde kahraman parasına kavuşur. Ancak bu kez parasını bir emanetçiye bırakan kahraman parasını geri almak istediğinde dövülür ve parası verilmez. Yine bir engel ile karşılaşan kahramanın yolu arkadaşı ile kesişir. Arkadaş yine bir plan yapar ve eve gidip karısını getirir. Karısı tam altınlarını emanetçiye vereceği sırada kocası yanına gider ve karısını çağırır ayrıca bu sırada masal kahramanı da gidip parasını ister. “*Bunlar mücevherleri almak için muamele yaparken, bu fakir adam geliyor, diyor ki:*

-Beyefendi benim paramı verir misiniz?

Hemen bunun parasını veriyorlar.” (Günay, 2011: 171).

Fakir adam parasını alınca kadının kocası da hemen o sırada gelir ve parayı yatırmaktan vazgeçtiklerini söyler. İkinci kez arkadaşının yardımıyla parasına kavuşan fakir adam, masalın sonunda bilgi satan adamdan aldığı sözle zengin olur. Masalda kahramanın huzura ve mutluluğa kavuşması yardımcı tiplerin sayesinde olur. Bu masalda yardımcı tip olan arkadaş, hiçbir menfaat beklemeden masal kahramanına yardım eder ve onu mutlu sona ulaştırmak için önerilerde bulunur.

Masaldan hareketle “*Akıl akıldan üstündür*” atasözüne de atıfta bulunulabilir. Burada masal kahramanının düşünemediği şeyler arkadaşı tarafından düşünülmüş ve çözüme ulaştırılmıştır.

Kayısı Devi masalında babasının intikamını almak için Kayısı Devi’ni öldürmeye giden kahraman, evde bıraktığı tüfeğinden kan damlarsa öldüğünü bilmelerini söyleyerek kendisini aramamaları gerektiğini bildirir. Ancak cadı kadın tarafından kolunun altındaki bıçağın çekilmesiyle kahraman ölür ve tüfekten üç damla kan akar. Kahramanın arkadaşları, onun öldüğünü anlamalarına rağmen onu aramaya çıkarlar. Kayısı Devi’nin evine vardıklarında arkadaşlarını yerde yatarken görürler. Kolunun altındaki deliği ve camda aynı şekilde duran kırığı fark ederler. Bu sırada acıkan arkadaşlar, yanı başlarında akan ırmaktan bir balık tutup yemek isterler. Balığın karnını yarıncı içinden küçük bir bıçak çıkar.

Bıçağa bakınca camdaki kırık kadar olduğunu anlayıp arkadaşlarının kolunun altındaki deliğe bıçağı yerleştirilir. Bunun üzerine oğlan, tekrar gözlerini açıp dirilir. Oğlana yardım eden arkadaşların, masalın sonunda cariyeye kızları ile evlendirilmesi onların mükâfatı olur. (Yardımcı, 2012: 113-115). Balık ve su sembolleri yeni bir hayatı temsil eder. Balığın karnında bulunan bıçak kahramanın hayata tutunmasına yardımcı olur ve kahraman yeniden dirilir. Bıçak, kılıç sembolizmine gönderimde bulunarak gücün sembolü olur. (Larousse, 2019: 115). Öldürülmek istenen kahraman, eski gücüne bıçak sayesinde kavuşur ve ölümü ifade eden bıçak ve kılıç sembolleri, kahramanın yeniden doğumunu ifade eder.

Ormancı ile Cadı Karısı masalında kasaptaki adam, karısının ihanetine uğrayan ve aldatılan adama yardımcı olur. Kadın, adama: *“Filan yerde bir cadı var, sen bu gariyi getir. Avradına da de kine; ‘Avrat, biyon filan yere gedecak, orada yangın varımış. On on beş güne gadar, ya gelirim, ya gelemem’ de demiş. Gabullanmaz avradın, eğere başında bir iş varısa. Sana bir zırlı çeker. Yoğusa da gariyi seve seve alır, demiş.”* (Şimşek, 2001: 249). Kadın, cadı kadını kabul etmek zorunda kalır ve yaptıkları cadı kadın tarafından adama bildirilince adam, karısını evden kovar.

Avcı Mehmet adlı masalda Mehmet’in arkadaş edindiği Araz Yutan, Yer Dinleyen ve Dağ Tartan daha sonra Mehmet’in yerine getirmesi gereken şartları yerine getirirler. Padişah, kızını evlendirmek için belli şartlar öne sürer: *“Şehrin ortasındaki büyük kaya yerinden kaldırılacak, bütün ordularımın yemeği bir öğünde yenilecek, uzak bir yerdeki devlerin kapısında asılı bülbülleri getirilecek.”* (Sakaoğlu, 2002: 294). Söylenenleri sırası ile Dağ Tartan, Araz Yutan ve Yer Dinleyen yerine getirir böylece Mehmet ile padişahın kızı evlenir. Olağanüstü özelliklere sahip olan arkadaşlar, kahramanın iyiliği için çabalar.

Avcı Mehmet’in Oğlu adlı masalda kahramanın babasının arkadaşı, kahramana akıl vererek ona yardımda bulunur. Padişah, kuş kemiğinden bir saray yaptırmak için Avcı Mehmet’in oğlundan kemik getirmesini ister. Baba dostu, kahramanın kuşların su içtiği yere gitmesi gerektiğini ve suyu boşaltıp şarap ile doldurmasını, bundan sonra kuşların serilip kalacağını ve istediği kadar kemik getirebileceğini söyler. (Sakaoğlu, 2002: 413).

Dağ Adamı masalında kahraman, nişanlısının Yunanistan padişahının oğluna istenmesine dayanamaz ve savaşmaya gider. Yolda karşılaştığı üç kişi ile arkadaş olur ve sonrasında kahraman, padişahın isteklerini bu arkadaşları sayesinde yerine getirebilir. Üç arkadaştan biri burun delikleri ile her şeyi soğutur ve bir nefeste yutar, diğeri karıncalara hükmeder ve sonuncusu dağı taşı titretir. (Özçelik, 2004: 306-307).

İster olağanüstü özellikleri olsun ister olmasın masalarda yer alan arkadaşların, akli sembolize ederek kahramanlara yardımda bulunduğu söylenebilir. Yol göstericilik vasfı ile yer alan arkadaş tipi, kahramanın başarıya ulaşmasını sağlar. Arkadaş, kahramanın bilinçlenmesinde büyük rol oynar ve onun destekçisi olur.

2.3. Keramet Ehli Kişiler/Yardımcı İhtiyarlar

2.3.1. Ak Sakallı İhtiyar

Ak Sakallı İhtiyarlar, Hızır'ın şekil değiştirerek farklı formlara bürünmesidir. Yaptıklarıyla, üstlendikleri görevlerle Hızır'dan ayrılmayan Ak Sakallı İhtiyarlar, toplumun bilge ve yol göstericisidir. *“Hızır; dünyanın bütün kültürlerinde, bütün zamanların en ilginç hikâyelerinin birinci kahramanıdır. Sanırım herkes Hızır ile ilgili bir hikâye duymuştur. Bazen aksakallı bir ihtiyar kılığında, bazen de genç bir delikanlı olarak görüldüğü söylenir, insanlara en çok darda kaldıkları zamanlarda gelip yardım ettiği anlatılır. Tabii ki bu yardım hak edenler içindir. Hızır'dan yardım alabilmek için tamamen tertemiz bir kalbe sahip olup, gerçekten sıkıntıya girmiş olmak gerekir.”* (Tan, 2011: 9). Ak Sakallı İhtiyar, yolculuğa çıkış ve yolculuğun tamamlanmasında tamamlayıcı/bütünleyici bir tiptir ve açılması imkânsız kapıların anahtarıdır. Ak sakallı, yaş ve tecrübeye bağlı olarak yapılan bir nitelendirmedir. Hızır, derviş ve ak sakallı bilge tiplerin özellikleri bazen birbirlerinden ayırt edilmez. Yapılan iyilik ve üstlenilen rol, benzer özellikler göstererek biri diğerinin form değiştirmiş halini yansıtır.

Masallarda Şamanizm'le ilgili öğelerle de karşılaşılır. Derviş, Hızır ya da Ak Sakallı İhtiyar tipi, Şaman kimliğinin İslami motiflere bürünmüş halidir. Şamanizm inancında yer alan Şaman; Hızır, derviş ve aksakallı tiplerin başlangıcını temsil eder. Şaman da Şamanizm'in esaslarını çıraklarına öğreten yol gösterici ve hastaları sağaltıcı özellikleri ile rehber konumundadır. Şamanın şamanlığı kesinleştiren bazı uygulamalar vardır ve Şaman olacak kişi bu uygulamalarda acı ve işkence çeker. Şamana bu görevi veren yaşlı bir şamandır. *“Ruhlar ve yaşlı şamanlar tarafından verilen eğitim sonradan bu ilk mesleğe girişi tamamlar.”* (Eliade, 1999: 102-103). Yani güç, yaşlı bir bilici tarafından elde edilir. Göğe ait olduğu düşünülen Şamanın insanlara yardım ederek rehberlik ettiği görülür. Yardımcı ruh iyesi, Şamanla başlayarak İslami dönemde form değiştirir ve her birinin özelliği iç içe geçerek kaynaşır. Kahramanların benliklerine ulaşarak bilinçlenmelerini sağlayan bu doğaüstü güçler tamamlayıcı, bütünleyici ve koruyucu özellikleri ile yer alırlar.

Mayıl ile Âb-ı Güneş masalında çocuksuzluk motifi, ak sakallı ihtiyar tarafından giderilir. İhtiyar, padişaha ve vezirine birer elma vererek eşleriyle yemelerini kabuklarını da kısırağa vermelerini söyler. (Şimşek, 2001: 236).

Hızmalı Güzel masalında çocuğu olmayan padişahın rüyasına ak sakallı bir ihtiyar girerek çocuğu olması için padişaha yardımda bulunur. Padişahın rüyasına giren ak sakallı ihtiyar, padişaha bir elma vererek: *“Elmanın yarısını sen ye, yarısını karına yedir. Kabuğunu da atına ver. Bir zaman sonra sizin bir oğlunuz olacak adını Enver koyun. Atınızın da bir tayı olacak, onun adını da Kanber koyun, demiş.”* (Yardımcı, 2012: 125). Yol göstericilik ve rehber konumunda yer alan ak sakallı ihtiyar rüya yoluyla padişahın zürriyet sahibi olmasını sağlar.

Limon Kız masalında padişahın oğlu hiçbir kızı beğenmez ve saraya giden bir dede ona yardımda bulunur. Üç Limona ulaşması için yolda karşılaştığı çeşmelerde akan kan ve irini içmesini, atın önündeki eti alıp köpeğe, köpeğin önündeki otu alıp ata vermesini ve açık kapıyı kapayıp, kapalı kapıyı açmasını ister. Yapılan iyilikler, padişahın oğluna üç limonu verecektir. (Şimşek, 2001: 81). Yol göstericilik vasfı dede tarafından sağlanır ve padişah oğlunun ulaşması gereken üç limonun yeri dede tarafından bildirilir.

Altın Bülbül masalında altın bülbülü bulmaya giden padişahın küçük oğluna ak sakallı ihtiyaer yol gösterir. Yolda dev ile karşılacağını ancak devin sağ memesini emerse devin kendisine zarar vermeyeceğini söyler. (Bakırcı, 2006: 262).

Dünya Güzeli adlı masalda Dünya Güzeli'ni bulmaya giden padişahın oğluna ak sakallı ihtiyaer yol gösterir ve yardımda bulunur. (Alptekin, 2002: 424).

Dipsiz Kuyu masalında kuyuya atılan kahramana, sakalından iki kıl kopararak yardımda bulunan ak sakallı bir ihtiyaerdir. Kıllar birbirine srtlnce biri kara, biri ak iki at çıkar. (zelik, 2004: 301). Beyaz, yeryüzünü; siyah ise yeraltını sembolize eder. Genellikle koyun ya da keçi olarak geçen hayvanlar bu masal metninde at olarak yer alır. şamanizm'de de at kıllarının ateşe atıldığı görülür ve atın kutsal bir varlık olduğuna inanılır. "*şamanın asistanı ateşe birkaç at kılı atar...*" (Eliade, 1999: 262). Bu uygulamalarla şamanın yolculuğunda atın simgesel olarak yer aldığı ifade edilir ve şamanizm'de at kılı yakmak şamanı öbür dünyaya götürecek olan sihirli hayvanı çağırmaktır. (Eliade, 1999: 511). Masal kahramanı için de at kılları benzer özellikler göstererek başka bir dünyaya yolculuğu ifade eder. şamanizm'de genellikle beyaz at kılı kullanılır (Eliade, 1999: 265) ve masal metinlerinde de beyazın yeryüzünü ifade ederek aydınlığı sembolize etmesi şamanizm inancının etkilerinden olabilir.

Yazı Bozulmamış masalında vezirin oğlu Tanrı'yı bulmaya gönderilir ve yolda karşılaştığı ihtiyaer adam, kahramana yardımcı olur. Esmer teninden dolayı padişah, kızını vezirin oğluna vermek istemez ve onu Tanrı'yı bulması için görevlendirir. İhtiyaer adam, vezirin oğlunun vücuduna su döker ve delikanlının teni bembeyaz olur. Memleketine dönen kahramanı kimse tanımaz ve vezirin oğlu, padişahın kızı ile evlenir. (zelik, 2004: 344-349). Suyun arındırıcılık özelliği ile kahraman, beyaz bir tene kavuşur.

Masallarda Hızır, dervış, evliya gibi pek çok fonksiyonla karşımıza çıkan ak sakallı tipler, kahramanlara yol göstererek onları bulundukları durumdan kurtarmayı başarır. Bilge tip olarak yer alan ak sakallı, bilinmeyenlere vâkıftır. Yüce bireyi sembolize eden Ak Sakallı İhtiyaer, karamanları bilinmezlik alanından kurtararak zbenliğine kavuşturur.

2.3.2. Dervış

Keramet ehli ve yardımcı ihtiyaer motifi olarak masallarda yer alan dervışın özellikle çocuğu olmayan insanlara yardım etmesi, doğan çocuğa ad vermesi, hastaları tedavi etmesi, kahramanlara yol göstererek onları zor durumlardan kurtarması, kahramanlara öğütler vererek onlara olağanüstü özellikler verebilmesi ve genellikle masalların sonunda iyileri ödüllendirip ktleri cezalandırması gibi özellikleri vardır. Tüm bu özellikler form değiştirerek diğer yardımcı ihtiyaerlarda da görülür.

Ne İdim, Ne Olum, Ne Olacağım? adlı masalda çocuksuzluk motifi dervışın vermiş olduğu elma sayesinde ortadan kalkar. (Sakalu, 2002: 356).

şah İsmail masalında çocuğu olmayan padişaha yardım eden dervıştır. Masalın çocuksuzluk motifi ile başlaması ve ardından keramet ehli dervışın ortaya çıkması masalda çocuksuzluk motifine çözüm getirecek kişinin dervış olduğunu göstermektedir. Masalda dervış, padişaha iki elma verir ve şöyle der:

“Bu elmalardan birini soy, Sultan hanımla beraber yiyin. Birini de atına yedir. Yalnız ben gelinceye kadar çocuğa ad koymayacaksınız.” (Günay, 2011: 150). Çocuksuzluk motifi derviş tarafından verilen elma sayesinde giderilir.

Masalda derviş ikinci kez çocuğa ad vermek için ortaya çıkar. Padişah ve Sultan Hanım, çocuğa tam ad verecekken derviş çıkıp gelir. Neden kendisini beklemediklerini söyler ve oğlanın beline elini sürerek: *“Oğlum, senin adın Şah İsmail, arkan sıra gelen sana kavuşmasın, önün sıra giden kurtulmasın.”* der. (Günay, 2011: 151). Böylece hem çocuğun doğumuna vesile olan hem de çocuğa ad veren derviş olur.

Dervişlerin bir diğer özelliği yaptıkları iyiliklerden sonra ortadan kaybolmalarıdır. Masalda padişah, dervişe hediye vermek istediği sırada derviş ortadan kaybolur. Derviş üzerine düşen görevi yerine getirmiş hem çocuksuzluk motifinin giderilmesini sağlamış hem de doğan çocuğa ad vermiştir.

Topal Leylek masalında çocuğu olmayan padişaha elma vererek çocuk sahibi olmasını sağlayan derviştir. Çocuk özlemi çeken padişaha derviş tarafından bir elma sunulur ve elmanın yarısını karısı ile paylaşması istenir. (Seyidoğlu, 1975: 169). Çocuksuzluk motifi elma aracılığıyla giderilir. Elma yiyerek hamile kalma, masallarda sembolik bir değer taşır. *“Elmanın iki eş parçası genellikle birbirinin hayat yoldaşı olan eşlere verilir. Elmanın iki yarısını yiyerek bütünlüğe ulaşmaya çalışan karı ve koca; aklın, tecrübenin ve sağduyunun sesine de kulak vermiş olur. Çünkü elmanın iki yarısı aslında birbirinin aynısıdır ve bir araya gelince bir bütünü temsil etmektedir. Bu iki benzer parça, karı ve kocayı, bütün bir elma ise aileyi aynı zamanda aşkı, sevgiyi, mutluluğu, paylaşmayı ve bilgiyi sembolize etmektedir.”* (Çetindağ Süme, 2015: 138). Çocuksuzluk bir eksiklik olarak yer aldığından elmanın iki yarısı bu eksikliği tamamlayıp bütünlüğü sembolize eder. Çocuksuzluk motifi derviş tarafından giderilince ailenin bağlılığı, muhabbeti ve sevgisi giderek artar. *“Elma; verimliliğin, zürriyetin, ebediliğin, gençliğin, güzelliğin ve sevginin sembolü olmuştur.”* (Şimşek, 1996: 216). Çocuksuzluk ilacı elmayla kahramanın doğumundan itibaren yanında olan derviş, Yüce bireydir.

Nar Tanesi (2) masalında da zürriyetsizlik dervişin verdiği elma sayesinde giderilir. İbrahim Bey’e elma vererek çocuk sahibi olmalarını sağlayan derviş, daha sonra bu çocuk, üvey annesi tarafından kötülüğe uğrayınca da yardımda bulunur. Üvey annenin kızı vermiş olduğu sakız, kızın ölü gibi baygın yatmasına neden olur ve kızın ağzındaki sakızın çıkarılmasıyla ayılacağını bildiren derviş, İbrahim Bey’e ikinci kez yardımda bulunur ve kızın hayatta kalmasını sağlar. (Seyidoğlu, 1975: 258-261).

Melikşah adlı masalda da dervişin, çocuğu olmayan padişaha elma vererek yardımda bulunduğunu görmekteyiz. Aynı zamanda kahraman, annesi tarafından başka bir memleketeye gönderilince ona yardımda bulunan, yol gösteren derviştir. (Seyidoğlu, 1975: 273-274).

Üç Turunçlar masalında da çocuksuzluk motifi dervişin vermiş olduğu elma tarafından giderilir. Aynı zamanda üç turunçlara âşık olan kahraman, yola çıktığında kendisine rehberlik eden derviştir. (Seyidoğlu, 1975: 291-292).

Deli Ehmed masalında da çocuksuzluk motifi, dervişin vermiş olduğu elma tarafından giderilir ve böylece padişahın bir oğlu olur. (Arslan, 2000: 389).

Aslan Mehmet masalında çocuksuzluk motifi derviş tarafından giderilir. (Alptekin, 2002: 233).

Yazı Bozulmazmış masalında çocuksuzluk motifi derviş tarafından giderilir. (Özçelik, 2004: 344).

Çocuksuzluk motifinin ilacı olan elma, bilge kişi tarafından kahramanlara sunulur. Genellikle gaybı bilme özelliği ile masallarda yer alan derviş, bu özelliği sayesinde kahramanlara fayda sağlar. Hem çocuksuzluk motifi giderilir hem de ileride yaşanacaklar derviş tarafından kahramanlara bildirilir. Bu da onun bilicilik özelliğini vurgular. Doğaüstü güçler sayesinde kahramanların sıkıntısı giderilir.

Üç Nar masalında da çocuksuzluk motifini gideren bir dervіştir. Derviş zürriyeti olmayan bir padişaha bir kâğıt yazıp verir ve bunu suda eritip içmelerini söyler. Böylece padişahın bir çocuğı olur. (Günay, 2011: 269). Yani çocuk sahibi olmalarını sağlayan derviş olur ancak burada çocuk sahibi olunması için yapılan uygulama diğer masallardan oldukça farklıdır. Genellikle masallarda elma motifi ile karşımıza çıkan çocuksuzluk motifinin giderilmesi burada bir kâğıt olarak yer alır. Bu da toplum yapısından ya da gelenek ve göreneklerden kaynaklanan bir durum olabilir. Yani olağanüstü özellikler gösteren derviş ile toplumda büyük saygınlık gören imamın vasıfları birbiriyle karışmış gibidir.

Hıddım Hıyar Kızı adlı masalda Beyoğlu'nun gördüğü rüyayla birlikte Hıddım Hıyar Kızı'nı aramaya çıkması sonucu yolda karşılaştığı dervişin iyilik anlayışından söz edilebilir.

Masalda dinlenmek için bir çınar ağacının altına oturan Beyoğlu'nun yanına bir derviş gelir. Beyoğlu rüyasını dervişe anlatınca derviş: “...*üç gün üç gece yürüyeceksin. Karşına iki kapı çıkacak; biri açık, diğeri kapalı. Açık kapıyı kapayacaksın, kapalı kapıyı açacaksın. İçeride bir at bir de it bağlı. Atın önünde et, itin önünde et var. Eti ite, otu ata vereceksin. Oradan geçtikten sonra karşına büyük bir bostan çıkacak. Türlü türlü nimetler olan bu bostanın ucunda hıyar maşarası var. Hiç birinde durmadan doğru hıyar maşarasına (küçük toprak parçası) varacaksın. Bir hıyar koparacaksın, ‘Susuuuz!’ diye bağırıp kaldırıp atacaksın. Bir hıyar daha koparacaksın, onu da yine ‘Susuuuz’ deyip atacaksın. Üçüncü hıyarı kopardığında ‘Suluu’ diye bağıracağını. Karşına rüyanda gördüğün güzel çıkacak. Orada muradına ereceksin, demiş.*” (Yardımcı, 2012: 72). Dervişin söyledikleri çıkar, Beyoğlu söylenenleri yapınca Hıddım Hıyar Kızı'na kavuşur. Derviş masalda yol gösterici/rehber konumunda yer alarak kahramana yardımcı olur.

Kahramanın bir çınar altında oturması ve dervişin burada ortaya çıkması masalda ağaç sembolizmi olarak yer alır. “*Ağacın dikey hali insanların zihninde gelişmenin bir simgesi olarak yer almıştır. Çünkü gelişme nedense imaj olarak hep yükseliş, yerden, topraktan ayağı kesmek, semavileşmek ve gökyüzüne çıkış olarak imgeleniyor.*” (Ersoy, 2007: 26). Dervişin keramet ehli olması ve semavi bir varlık olarak görülmesi, ağaç sembolizmi ile ifade edilmiş olabilir. Yine ağaç olarak çınarın yer alması uzun ömürlü olması ile bağlantılı olarak düşünülebilir.

Yılan Bey masalında üvey annenin kötülüğüne uğrayan kıza çeşme başında karşısına çıkan derviş, yol gösterir. Padişahın karısı hamile kalınca onun için ebe arayan padişaha, kızın üvey annesi, kızı yollar. Kız, padişahın adamları tarafından alınınca yolda bir çeşme başında abdest alıp namaz kılar ve dua eder. Namazdayken bir uyku çöker ve derviş, kıza: “*Gızım heç ağlama, bu çeşmenin başındaki büyük çubuh vardır. O çubuhları alırsan. Biri gırmızıdır, biri yeşildir. Gidersen o hasdeye de dışarı çıhardırsan has bahcaya alırsan, önüne de bir halbur saman goyarsan, arhasına geçersen o yilandır herkesi ağular. Ordan kimse alamaz onu. Hemen o başını uzadır, yeşil çubuhlarının vurarsan hemen o halbura düşer, hasda da gultarır. Sene de heç bi şey*

olmaz.” der. (Seyidoğlu, 1975: 154). Rehber konumda yer alan dervişin verdiği bilgiler sayesinde engeller yolunu aşan kız öldürülmekten kurtulur.

Yılan Bey, on beş yaşına gelince annesi, gelin aramaya başlar ancak her gelen kız, Yılan Bey tarafından zehirlenerek öldürülür. Kızın üvey annesi kızdan kurtulmak için tekrar kızını yollar ama çeşme başında rüyasına giren derviş kıza yine yol gösterir. “*Gızım heç gorhma, heç ağlama. Gah elbisen gaç teneyse üst üste giy. Çorabın geyin başörtün ört. Arabıya bin çıh get. Orada da sene derler ki aman üsdün başın çıhart, burdan geydirek, burdan bezedek. Ahşam olur seni içeri verirler, yılan o tarafa vurur. Dersen, ilan begim hiç sesinin çıhartma çıh bir gat gavından, çıhum bir gat elbisemden. Sen ele dersen o bir gat gavından çıkar. Sen bi elbisen çıhardırsan. O bir gat gavından çıkar, sen başörtün açarsan. O peri padişahının oğlundan olmuştur... Peridir sizin gözüze yılan görünür.*” (Seyidoğlu, 1975: 154-155). Kızın yapması gerekenleri söyleyerek kıza ikinci kez yardımda bulunan derviş, onu ölümden kurtararak yeni bir hayatın başlangıcını sembolize eder.

Dervişin kıza yardımda bulunurken belirttiği çubukların renkleri renk sembolizmi açısından önemlidir. Özellikle yeşil çubuğun vurulması ve doğumun gerçekleşmesi yeşil renge yüklenen anlamı belirtmektedir. “*Mavi göksel (semavi) ve soğuk, kırmızı ise sıcak; yeraltı ateşinin rengi olması nedeniyle, her ikisinde de salt ulaşılmazlık bulunurken, yeşil sıcakla soğuk arasında yani gökle yeraltı arasındaki yeryüzü ortamındadır... İnsanoğlu, (...) bu iki renk arasında tıpkı kendi yaratılış ve varoluşuna benzeyen bir taraf ve ilişkinin olduğunu duyumsamıştır. (...) Yaşamın cinsiyeti erkek varsayılan kırmızıdan kaynaklanıp, dişi bir renk olan yeşilde gelişip olgunlaşması şeklinde açıklanıyor.*” (Ersoy, 2007: 454). Yeşil rengin doğumu gerçekleştirecek özelliklere sahip olması varoluş sembolüdür. Çubuklardan birinin kırmızı diğerinin yeşil olması eril ve dişi özelliklere sahip olduklarını sembolize etmektedir. Diğer bir yandan “*yeşil dinlendirici, yatıştırıcı ve dengeleyici bir atmosfer/ortam yaratır. Dengenin ve uyumun sembolüdür.*” (Ersoy, 2007: 454). Yatıştırıcı ve dengeleyici özellikleri ile masalda yer alan renk, yılan olarak dünyaya gelecek olan çocuğun doğum anını kolaylaştırır ve kıza ölümden kurtarır. Denge ve uyum yeşil çubuk ile birlikte elde edilir. Aynı zamanda yılanın yeraltında yaşayan bir hayvan olması kırmızıyı sembolize ettiğini ancak yeşil renkle dinginleştiğini ve yatıştığını gösterir.

Yılan Bey masalının eş metni olan **Yılan Şahin ile Tilli Yusuf** masalında çoban kızı, yılanla evlendirilmek istenince korkar ve ağlar. Kıza yedi kat elbise giymesini ve yılanı da yedi kat soymasını söyleyen derviş olur ve kıza kurtarır. (Bakırcı, 2006: 211). Yedi, “*eksiksizliği ve ilahî mükemmelliyeti ifade eder.*” (Larousse, 2019: 640). Mükemmellik kıza giydirilen yedi kat elbise ile sembolleştirilirken yılanın yedi kat oluşu bir uğursuzluk olarak düşünülebilir. Çünkü yılan, bir ölüm sembolüdür ve kahramanın hayatta kalabilmesi için yedi kat elbise giymesi zorunludur. Çıkarılan yedi kat elbise olumsuzluklardan sıyrılmayı ve ruhsal arınmayı ifade eder.

Gızıl İneh masalında kahramana yardımcı olan, rehberlik eden ve verdiği bilgilerle kahramanı müşkil bir durumdan kurtaran derviştir. Kahramanın üvey annesi, kızdan buğday ve arpaları ayırmasını ve kazanları gözyaşıyla doldurmasını ister ve kendisi de öz kızını alarak bir düğüne gider. Kız, ne yapacağını düşünürken yanına bir derviş gider ve kazanların içine su koyup tuz atmasını, buğdayları da tavuklara seçtirmesini söyler. Kız böylece önündeki engelleri aşmış olur. (Arslan, 2000: 403). Derviş, kahramana akıl vererek onun sınavlar yolunu geçmesini sağlar.

Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız masalında beyin üç karısından sadece küçük olanın çocukları olur. Diğer eşler, kadını kıskandığından çocukları alıp onların yerine kedi ve köpek yavrusu bırakırlar. Çocukların yaşadığını öğrenen kadınlar, bir ebe karısı yollayarak erkek kardeşin ‘civil civil eden ot’tan getirmesini ister. Periler padişahının bahçesinde olan bu otu almaya giden kahramana derviş yardımıyla bulunarak yol gösterir. (Özçelik, 2004: 420-421).

Bengiboz masalında rüya yoluyla kahramana yol gösteren/rehberlik eden bir dervıştır. Padişahın küçük oğlu, babasının gözlerini açacak toprağı bulmak için yola çıkınca bir su başında uyuya kalır ve rüyasına giren derviş, “*Şehzade kalk, babanın hayatta ayak basmadığı yer bulunmaz. Yalnız onun ahırında sakladığı bir atı vardır. Atına Bengiboz derler. Bu atı ele geçirir onunla gidersen o zaman babanın ayak basmadığı yeri bulabilirsin.*” diyerek şehzadeyi yönlendirir. (Seyidoğlu, 1975: 192). Şehzade, derviş sayesinde ata ulaşır ve engeller yolunu aşarak başarıya erişir.

Dilaremcengi masalında teyzelerinin kötülüğüne uğrayan kardeşlerden erkek kardeş, ilk olarak Dilaremcengi’nin gülü ve bülbülünü daha sonra ise Dilaremcengi’yi almak üzere yollanır. Her ikisinde de bir dervişin yol göstericiliği sayesinde istenilenlere ulaşır ve engeller yolunu aşar. (Seyidoğlu 1975: 216-218).

İnsan Yiye Kız masalında kız kardeşinden kaçan delikanlıya derviş, üç tane zeytin çekirdeği vererek: “*Başına bir hal gelirse bu çekirdekleri yere at. Onlardan zeytin ağacı meydana gelir. Onlar seni tehlikelerden korur.*” der. (Özçelik, 2004: 359). Daha sonra kız kardeşinden kaçan delikanlı, zeytin ağaçları sayesinde kurtulur. Bir sembol olarak yer alan zeytin, “*...hem barışı hem de zenginlik ve zaferi temsil eder.*” (Larousse, 2019: 664). Bir bereket, güç ve barış sembolü olan ağacın kahramana güç unsuruyla yardımda bulunarak ona fayda sağladığı söylenebilir. Dinsel inanışlarda ‘günahlardan arınmış olmanın’ sembolü olan zeytin ağacı (Ersoy, 2007: 24), kahramanın olumsuzluklardan kurtuluşunu simgeler.

Oduncunun Çocukları adlı masalda geyik izi bulunan sudan içen kahraman geyiğe dönüşür. Derviş, delikanlının tekrar eski haline dönmesini sağlar. Derviş, “*Geyik izlerindeki su ile yıkanır bu çocuk eski haline döner.*” diye yol gösterir ve kahraman, eski haline derviş sayesinde kavuşur. (Özçelik, 2004: 375).

Muradına Nail Olmayan Dilber masalı Muradına Ermeyen Dilber (1 ve 2) masalının eş metni olup orada doğum yapacak olan kadına yardımda bulunan ve doğan kıza hediyeler veren peri kızlarıyken burada üç dervişin, doğan kıza iyi dileklerde bulunduğunu ve hediyeler verdiği görülür. Dervişler, kız güldüğünde güller açılmasını, ayağının bastığı yerlerde çimenler bitmesini ve yıkandığında suyunun altın kesilmesini diler. Biri de bir bilezik çıkararak, “*Bunun adı muradına nail olmıyan dilber, bunun canı bileziğin üsdünde olsun.*” der. (Seyidoğlu, 1975: 285). Muradına Ermeyen Dilber (1) masalında kıza armağan edilen ve kızın canının bağlı olduğu nesne yüzükken burada bilezik olarak yer alır. Ruh tasarımı, nesneler üzerinden verilir ve kahramanlar, bu ruh taşıyıcı nesneler sayesinde tekrar canlanırlar.

Masallarda kahramana yol gösteren, akıl veren, rehberlik eden dervıştır. Böylece kahramanlar, zor durumlardan bir rehberin, bilge bir ihtiyarın yardımıyla kurtulur.

2.3.3. Hızır

Geçmişten günümüze kadar insanoğlu, çaresizliği karşısında onu bu çaresizlikten kurtaracak, yol gösterecek doğaüstü bir varlığa inanma ihtiyacı duymuştur. İnsanoğlu çıkmaza düştüğünde, zor durumlarla karşılaştığında yardımcılık ve kurtarıcılık fonksiyonlarıyla akla ilk gelen Hızır'dır. Mitolojik metinlerde ve daha sonra yapılan çalışmalardan itibaren Türkler, milleti koruyan, yücelten, sıkıntıları defeden, bolluk, bereket getiren birtakım iyi ruhlara/iyelere sığınmıştır. Bilinçaltında yer alan ötekine/iyiye sığınma, ondan yardım isteme hayatın akışı içerisindeki olayların nedenlerini anlamasına ve anlamlandırmasına yardımcı olmuştur. Bu meyanda Hızır, eski dini inançlarımız içerisinde Gök Tanrı dini dediğimiz din sistematigi içerisinde Türklerin inandığı bir yardımcı ruhtur. (Azar, 2009: 272). Farklı zamanlarda ve hiç beklemediğimiz anlarda karşımıza çıkan yardımcı ruh, bazen kimliğini gizlemekte ve farklı tarzlarda karşımıza çıkmaktadır. Yardımcı ruhun, şekil değiştirme ya da don değiştirme denilen şekilleriyle anlatılara yansması, Yaratıcının özelliklerini üzerine aldığını gösterir. Bu özellikleriyle kutsal olanı simgeler. Yardımcı ruh; koruyucu, kurtarıcı ve destekleyici özellikleriyle kahramanın hiç ummadığı anda yanında bulunur ve ona yarar sağlar.

Anlatılarda genellikle boz atlı olarak yer alan Hızır, destanlarda yer alan bozkurdun form değiştirmiş halidir. *“Türk inanış sisteminde ‘boz atlı yol iyisi’ İslami dönemde form değiştirerek karşımıza Hızır olarak çıkmaktadır.”* (Azar, 2009: 273). Şekil değiştirerek farklı formlarla yer edinen varlıkların ortak özelliği kurtarıcılık, yol göstericilik fonksiyonudur.

İslamiyet öncesi dönemde Hızır olarak bilinen “Gök Sakallı Koca” tipi, kutsal gücün ifadesidir. İslamiyet öncesi döneme ait düşüncelerle İslami dönem düşünceler birleşir ve Hızır’a kutsallık atfedilerek semavi bir varlık olarak görülür. *“Hızır, Türk kavimlerinde en yaygın bir inanış ve anlayıştır. Anadolu’nun en uzak köylerinde bile, Hızır ile ilgili birçok inanışlar vardır. Ancak bu inanışlar ile İslamiyet’teki Hızır arasındaki benzerlikler çok azdır. Bunun içindir ki biz burada, İslamiyet’ten önceki, ‘Gök sakallı, Ak sakallı, kocalar’a doğru indik. Zaten bu kocaların özellikleri Hızır’dan pek ayrılmıyordu. Eski Türk Kocaları, ad değiştirerek Hızır tanıtması ile ortaya çıkmışlardı. Türk edebiyatı ile şehir kültürlerinde Hızır, İslamiyet şalı ve anlayışı ile devam etmişti.”* (Ögel, 2014/II: 113). Gök sakallı nitelendirilmesi onun kutsallığı ile birlikte renk olarak da ebediyeti ve sonsuzluğu temsil ettiğini gösterir. Bununla beraber koca nitelemesi onun görmüş geçirmiş biri olarak tecrübelerine başvurulduğunun ifadesidir. Hızır, Türk milletinin bilge bilicisi ve göksel varlığıdır.

Hızır, Kur’an-ı Kerim’de Hz. Musa kıssasında da yer almaktadır. Kehf Sûresi’ndeki kıssa özetle şöyledir: “Hz. Musa yanında bulunan genç adamına iki denizin birleştiği yere varınca yanlarına aldıkları balığı sorar ancak balık canlanarak denize atlar. Hz. Musa, aradıkları yerin orası olduğunu söyler ve balığın denize atladığı yere geri dönerler. Burada kendisine Allah tarafından “rahmet ve ilim” verilmiş olan biriyle karşılaşır. Hz. Musa, karşılaştığı adamın sahip olduğu ilimden kendisine öğretmesi için onunla arkadaş olmak ister. Adı belirtilmeyen bu kişi, Hz. Musa’ya iç yüzünü kavrayamayacağı olaylara sabredebeyeceğini belirtse de Hz. Musa’nın ısrarları üzerine meydana gelen olaylar hakkında açıklama yapmadıkça soru sorulmaması şartıyla teklifini kabul eder.

Bu şartla yolculuğa başlarlar. Bu şahıs, önce bindikleri gemiyi deler sonra bir çocuğu öldürür ve son olarak misafir olarak gittikleri köyde kimse onlara yardımcı olmazken o, yıkılmak üzere olan bir duvarı düzeltir. Üç olayda da Hz. Musa, arkadaşına davranışlarının sebeplerini sorar ancak arkadaşı üçüncü olaydan sonra yaptıklarını Allah'ın emriyle yaptığını ifade eder.” (Kehf Sûresi, 18/60-82. Ayetler, 299-301). Kıssada ismi geçen sadece Hz. Musa'dır diğer iki kişiden biri 'genç adam' diğeri ise 'ilahî rahmet ve ilme mazhar olmuş Allah'ın kulu' diye anılır. Gaybı bilen ve ilimle donatılan kişi Hz. Hızır'dır. Kendisine verilen ilim Allah tarafından olağanüstü yollarla öğretilmiştir. Kıssada yer alan Hızır'ın rehber olma, gaybı bilme, gelecekte haber verme özellikleri masallara da yansır. Hızır, bilinmeyenin sırrına vâkıf olan kutsal ruh/iyedir. Hz. Musa öğrenen, Hızır ise öğretene konumundadır. Hz. Musa yolcu, Hızır ise yola rehberlik eden bilge kişidir. Masallarda da kahramanların ihtiyacı olan bilgiye sahip olan Hızır'dır. Yolcu, bilge/bilici rehber tarafından yolculuğunu başarıyla tamamlar.

İnançlarda ve anlatılarda sırlara vâkıf olan Hızır, dua ederek zor durumda kalanları kurtarır. *“Hızır'ın, temelini Kur'an-ı Kerim'de bulan en esaslı ve ana vasfı ilâhî rahmet ve sırların bilgisine sahip olmasıdır. Bunun dışında, zamanla ona şu vasıfların izafe edildiğini görülür: Eli son derece açıktır, çok cömerttir; insanlara vakit vakit para ve mal yardımında bulunur. Her beş yüz yılda bir vücut âzâları yenilenir. Hastalandığı zaman kendi kendini tedavi eder. Ara sıra insanlar arasına karışır; kim olduğunu hissettirmeden onlarla birlikte yaşar, alışveriş eder, yer, içer ve uyur.”* (Ocak, 1990: 87-88). Bilgeligi sembolize eden Hızır, yolda kalmışlara, ihtiyaç sahiplerine el uzatır ve iyiliği simgeler.

Masallarda Hızır, iyilik ve bilgelik fonksiyonlarıyla yer alarak darda kalanları kurtarır. *“Masallarda ise Hızır başkahramandır veya yine kahramanın yanındadır. Hep yardıma koşar. Ölümden kurtarır, yenilmezlik kazandırır. Hedefine ulaşmaktan ümidini kesen kahramanları göz açıp kapayıncaya dek dünyanın en uzak yerine ulaştırır.”* (Tan, 2011: 221). Kahramandan yardımını esirgemeyen Hızır, kahramanların gizli isteklerine cevap verir. Hızır, bilinçaltında yer alan arzu ve isteklerin dışavurumudur. Bilicilik ve yol göstericilik vasfıyla yaptığı dualar, kahramanın gizli isteklerine verilen cevaptır.

Allah'ın Belası masalında Sarı Dev' in sırrını öğrenmeye çalışan Allah'ın Belası onun sırrını öğrenince uykuya dalar ve rüyasında Hızır Aleyhisselam'ı görür. Hızır ona: *“Oğlum, sen çok doğru ve sadık bir insansın. O kızı kendine almadın sözünde durdun, padişahın oğluna verdin. Sana da Allah yardım edecek. Kalk, abdest al, iki rekât namaz kıl, bismillah de, dut ağacına sarıl. Dut ağacı devrilecek. O zaman tavşan ortaya çıkacak, sen tazıyı salıver, o tavşanı tutunca, tavşanın karnından kutuyu al, böceklerin ikisini öldür, birini dev çatlayıncaya kadar öldürme.”* der. (Günay, 2011: 210). Böylece devî alt etmeye çalışan Allah'ın Belası'na yol gösteren Hızır olmuştur. Hızır rüya yoluyla kahramana yardım etmiştir.

Hızır'ın yol göstericiliği, zor durumlarda kalanlara yardımda bulunması **Üç Nar** masalında da yer almaktadır. Üç nara âşık olan padişahın oğlu onları bulmak için yollara düştüğünde karşısına Hızır Aleyhisselam çıkar. Çocuk, ihtiyarın kim olduğunu bilmez ve ona üç nara nasıl gideceğini sorar. Hızır, çocuğa yolu tarif ederek yol göstericilik vasfını yerine getirir ve yardımda bulunmuş olur. Hızır sözlerini bitirdikten sonra da ortadan kaybolur. (Günay, 2011: 271).

Gül Sinan masalında cadı kadın tarafından gül ile bülbülü ve onların sahibi olan Gül Sinan'ı bulmaya gönderilen kahramana yolda karşılaştığı Hızır yardımında bulunur. Yolda karşılaşacağı engelleri önceden kahramana bildirerek ne yapması gerektiğini belirten Hızır, rehber konumunda yer almaktadır. (Seyidoğlu, 1975: 227).

Hızır ile Üç Hırsız masalında üç hırsızın dilekleri Hızır tarafından gerçekleştirilir. Biri, ev ve sürü isterken diğeri; ev, iki eş ve inek ister. Bir diğeri ise bir eş ister ancak evinden misafir eksik olmamasını diler. Dilekler yerine getirilir ancak iki hırsızın evine misafir olan Hızır'a hırsızlar evlerini açmaz ve onu kapı dışarı eder. Ancak Hızır, eş isteyip evinden misafir eksilmemesini isteyen adamın evine gittiğinde güzel bir şekilde karşılanır ve orada misafir edilir. Daha sonra Hızır, adamın kızını ister ve adam da tereddüt etmeden verir. Kızın annesinin içini bir şüphe kaplar ve kızını merak eder bu yüzden kocasını kızını bulmaya yollar. Adam giderken yolda karşılaştığı şeyleri Hızır'a anlatır: *“Bir adam gördüm, o ekin biçiyordu, iki davar da bunu yiyep bitiriyordu. Öteye vardım, bir geçi, çekilip çekilip başını gayaya vuruyor. Öte vardım, gırda yayılan bir deve, etinden yırtılıyor, çimende yayılan gupguru ölüyor.”* (Şimşek, 2001: 118). Hızır tek tek hepsini cevaplar ve adamın ilk karşılaştığı kişinin, bir öksüz beslediğine, keçinin yaptıkları bir ihtiyar adama kız vermelerine, kırdan yayılan devenin Allah için yayıldığı için iyi olduğuna, çayırdakinin hırsızlıkla geçindiği için kupkuru olduğuna işeret eder. Hızır, adamın hırsız olduğunu bildiğinden dolayı ona ders verir ve daha sonra adamın kızını teslim ederek ortadan kaybolur. Elindeki değerini bilen ve buna şükreden insanların mükâfatlandırıldığı dile getirilir. İyilik, Hızır tarafından gerçekleştirilir ve hırsızın yeni bir hayata başlaması doğanüstü bir gücün etkisi ile olur.

Hızır ve Üç Kardeş masalı, Hızır ile Üç Hırsız masalının eş metnidir. Üç kardeşin dileklerini yerine Hızır'dır ancak daha sonra Hızır, kardeşlerden yardım isteyince büyük ve ortanca kardeş Hızır'ı geri çevirir ve Hızır oradan ayrılınca sel olur ve iki kardeşin bütün malı mülkü gider. Hızır, küçük kardeşin evine misafir olur ve canının çocuk eti istediğini söyler, adam, buna razı olur ancak Hızır, kendisi hazırlamak ister. Çocuğu altın dolu kazana bırakıp ortadan kaybolur. (Bakırcı, 2006: 221-223). Yapılan iyiliği unutmayan ve elindeki malını verebilen insanların mükâfatlandırıldığı ancak şükretmesini bilmeyen ve malım eksilir diyerek elindekilerini kimseyle paylaşmayan insanların cezalandırıldığı görülür. Cömert olan kahramanı, Hızır da cömertliğiyle mükâfatlandırır. Hızır tarafından sınanan kahramanlara ödülleri verilmesi sınavı geçmelerine bağlıdır. *“Yaşlı adam akıllık, bilgelik ve idrakin yanı sıra ahlaki özelliklere de sahiptir, hatta insanın ahlakını sınar ve armağanlarını verip vermemesi bu sınava bağlıdır.”* (Jung, 2017: 94). Yaşlı bilge arketipi olarak masala yön veren Hızır, kahramanları sınavarak onlara belli ödüller sunar. Verilen ödülleri, kahramanın hak etmesi gerekmektedir.

İyilikle Kötülük adlı masalda arkadaşı tarafından gözleri oyularak bir ağacın altına terk edilen kahramana Hızır yardımında bulunur. Hızır, İyilik'e ağacın dallarından koparıp gözlerine sürmesini ister ve böylece İyilik'in gözleri açılır. (Alptekin, 2002: 290).

Güneşle Ayn Haracı adlı masal metninde kahramana yol gösteren Hızır'dır. Padişah, kızını delikanlıya vermemek için eline bir mektup tutuşturup cellatlara yollar ancak yolda karşısına çıkan Hızır, kahramanın zor bir göreve gönderildiğini anlayarak onu bir mağaraya gönderir. Mağarada kahramana verilen mektupta “yazılan yazı bozulmaz” yazar ve padişah böylece alın yazısının değişmeyeceğini anlar. (Sakaoğlu, 2002: 334-335).

Hızır, Türk toplumunun yüce tipi olarak anlatılara da yansımaktadır. Bilinmeyenlere vâkıf olması ve bilge kişiliğiyle zorda kalmışlara yardımcı olur ve bu yönüyle ilahî gücü sembolize eder. Alsaç, doktora tezinde Hızır, derviş, aksakallı tipleri bilge tipler başlığı altında ele alarak değerlendirmiştir. *“Masallarda Hızır, bilge tipinin bilici, eğitici ve yol gösterici kimliğidir. Kahramanın işlevsiz kaldığı anda onun yerine engelleri ortadan kaldırır ve maceranın olağanüstü mucizelerinin gerçekleşmesini sağlar.”* (Alsaç, 2017: 342). Bolluk, bereket, cömertlik ve darda kalanlara yardımcı olma özellikleriyle kutsal gücün ifadesidir. Kahramanların bilgisizliği ve tecrübesizliği Hızır tarafından giderilir ve kahramanlar bilinçlenir. Hızır, destekleyici ve tamamlayıcıdır.

2.3.4. Pir

Kutsal güç ya da yardımcı ruh/iye olarak masallarda yer alan diğer bir tip pirdir. Bu başlık altında yer alan diğer tiplerin özelliklerinin form değiştirmiş halidir.

Melikşah adlı masalda çocuksuzluk motifi pirin vermiş olduğu elma sayesinde giderilir. (Sakaoğlu, 2002: 397).

Gül Sinan’a Ne Yaptı, Sinan Gül’ü İncitti adlı masalda zor durumda kalan padişah oğlunun yardımına bir pir yetişir. Ona yapması gerekenleri söyleyerek yol göstericilik vasfını yerine getiren pir, masalda padişah oğlu, Dünya Güzeli’nden kaçıp bir ağacın altına gizlenince ortaya çıkar ve: *“Oğlum sana bir iyilik yapayım. Sana bir at bir kılıç vereyim. Sen git filan memlekette bir âlim vardır. Onun ismi Sinan’dır. Bunu ancak ondan öğrenebilirsin. Yalnız sana bir nasihatim var. Kimse gidip o memlekete dâhil olamıyor. O memleketin önünde bir dağ var, daima açılır, örtülür. Yol o dağın arasından geçer. Başka yol yoktur. Dağın arasından geçerken atı çok hızlı sür, dağın arasında kalma. Bu macunu da al, atına bundan yumurta kadar yedir, kendin de badem kadar yersin, başka yemek istemez, öyle gidersiniz.”* der. (Günay, 2011: 400). Dünya Güzeli’nin sorduğu Gül Sinan’a ne etti ki Sinan Gül’ü incitti sualine cevap arayan padişahın oğluna pirin yardımı ve yol göstericiliği söz konusudur.

Gül ile Sinan masalında padişahın üç oğlundan küçük olana pir, rehberlik eder. (Şimşek, 2001: 171). Pir, devler ülkesine gitmekte olan padişahın oğlunu uyarmasına rağmen o, gitmekten vazgeçmez ve sonunda başarılı olur.

Mavi Gözlü Kedi masalında yılanlar padişahı tarafından kaçırılan küçük kıza, pir yardımcı olur. Pir, kıza: *“Bak kızım, sana tarak, iğne ve sabun vereceğim. Buradan kaçarsın. Yılanlar arkana düşerse tarağı at. Her yer ağaç olur. onlar ormanı geçinceye kadar çok yol alırsın. Sonra iğneyi at. Her yer diken, çalı olur. yılanların vücutlarına batar, ölürler. Daha sonra sabunu at. Her yer sabunlu su olur. Yaraları açılır, ölürler. Sen de kaçır kurtulursun.”* der. (Bakırcı, 2006: 219). Kız, pirin söyledikleri sayesinde kaçıp kurtulur.

Masallarda genellikle zor durumda kalan kahramanı bu zor durumdan kurtarmak ve ona yol göstermek için ortaya çıkan pir, Hızır, derviş gibi keramet ehli varlıklar kahramana yardım ettikten sonra ortadan kaybolurlar. Ancak masalda kahramanın pirin elini öperek ondan himmet alması dikkat çekicidir.

Devlet Kuşu masalında Pir’in bir Bey’e başına gelecekler felaketleri rüya yoluyla bilmesi yer alır. Pir olacakları önceden haber veren rehber konumundaki bir tiptir.

Bir Bey, rüyasında yaşlı, uzun ve bembeyaz sakallı, sopasına yaslanan bir Pir görür. Pir, Bey'e: *"Ey iyi yürekli Bey, halkının sevgilisi olan yiğit! Tanrı sana bir bela verecek; bunu gençlikte mi yoksa ihtiyarlıkta mı istersin?"* der. (Yardımcı, 2012: 201). Kahramanın olacıkları önceden görmesini sağlayan sıkıntılara göğüs germesi gerektiğinin haberini veren pirdir. Ancak her düşüş ayağa yeniden kalkışın habercisi, yeniden doğumun sembolüdür.

2.3.5. Çoban

Türk toplumunda yer alan koruyucu ruh/iye inancı, hayvanların koruyucu ruhu olarak çobanın varlığını desteklemektedir. Özellikle göçebe toplumlarda şekillenen bu inanç günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Çoban ata kültürü, koruyuculuk özelliği ile bilinir. Hayvanları yöneten ve onları koruyan çoban atadır. *"Çoban, koyun sürüsünü koruyan, rehberlik eden ve onların bakımlarını yapan kişidir."* (Larousse, 2019: 153). Bilge kişiliği ile koruyuculuk vasfını üstlenir. Yönlendirici, dinginleştirici, yönetici özellikleri ile topluma örnek olur.

Masallarda çobanlar genellikle yol göstericilik vasfıyla ortaya çıkar. Çoğunlukla özel bir isimleri bulunmayan çobanlar daha çok yaptıkları işle anılırlar. *"Çoban, masallarda zengin-fakir, aptallık-kurnazlık, kötü-iyi çatışmalarında büyük çoğunlukla ikinci kısımda yer alır. Bu durum, karşısına genellikle ağa, bey ve padişah gibi rakiplerin çıkmasına yol açarken zekâsıyla olayların üstesinden gelir ve iyilerin, temiz kalplilerin, akıllı insanların temsilcisi olur."* (Çoban, 2015: 87). Masallarda çobanlar genellikle iyi olarak yer alır.

Neydim Ne Oldum Ne Olacağım adlı masalda denizin kıyısında bulunan padişahın kızına, çobanın yapmış olduğu iyilik anlatılır. Masal padişahın, kızının alın yazısı nasıl yazılmış diye baktırması üzerine kuruludur. Fakir birine yazıldığını duyan padişah, bunu hazmedemeyerek zengin bir adam kızını isteyince ona verir. Ama kızın alın yazısı yine değişmez. Bir fırtına çıkar, gelin bir denizin kıyısına bırakılır. Orada üç gün boyunca aç susuz kalır. Masalda çobanın gelinle karşılaşması ve ona yaptığı iyilik şu şekilde geçer: *"Bir çoban, oraya davarını götürür, gelini görür. Sorar: "Bacım, sen nerelisin, neyin nesisin, sen buraya neden geldin?"*

"Kardeşim hiç sorma, ben bir padişah kızıyım. Böyle böyle oldu."

Akşama kadar beraber davar otarırlar, ekmek yerler. Akşam olunca çobanın evine gelirler. Çoban der ki: "Bacım sen Allah'ın emriyle beni almazsın, ama dünya ahiret kardeşim ol, gene yanımda dur. Yalnız Allah'ın emriyle beni almaz mısın?"

"Alırım neden almayayım kardeş."

Çoban gider hocayı getirir, Allah'ın emriyle nikâhlarını kıydırır, bu kızı alır." (Günay, 2011: 66). Çobanın yapmış olduğu iyilik anlatılırken aynı zamanda yazılan kaderin de değişmediği vurgulanmaktadır. Padişahın kızı fakir biriyle evlenir. Padişah olanlardan habersizdir. O, kızının zengin bir adamla evlenip gittiğini bilir. Padişahın kızı üç çocuk dünyaya getirir, bunlara da sırasıyla şu isimleri koyar: Neydim, Noldum, Nolacağım.

Çoban, sadece padişahın kızını alarak ona yardım da bulunmaz. Daha sonra kıyafet değiştirerek derviş kıyafetinde gelen padişahı da evine misafir olarak kabul eder. Masalda; *"Padişah, derviş kıyafetinde devriye çıkmış. Oraya dâhil olur. O çobana der ki: "Oğlum bu gece sen beni misafir etmez misin?"*

"Dervişim, benim yerim yok, bir tek göz odam var, çocuklarım var, sen sığmazsın."

"Peki, oğlum, benim ekmeğim aşım hep yanımda yalnız bu akşam sizde yatayim."

“Oğlum bu dervîşi götür, evde misafir etsinler.” (Günay, 2011: 67). Zor durumda kalan birine yine yardımda bulunarak onu evinde misafir etmeyi kabul etmiş böylece dervîş kılığındaki padişaha da iyilikte bulunmuştur. Çoban, yaptıklarının karşılığını elbette alır. Çünkü eve giden padişah her şeyden bihaberken kızının olanları anlatmasıyla onun kendi kızı olduğunu anlar. Çoban, eve döndüğünde padişah, herkesin hayvanını kendisine vermesini ve değneğini atmasını söyleyerek onları memlekete götürür. Yapılan iyilik tabii ki karşılık bulmuş ve çoban yaptığı iyiliklerin karşılığı olarak adeta ödüllendirilmiştir. Burada padişahın kıyafet değiştirerek onların yanına gitmesi ve yardım istemesi de “her geceyi Kadir her geleni Hızır bil” sözünü hatırlatmaktadır. Dervîş kıyafetindeki padişah da böyle bir olayda tamamen bir değişim ve dönüşüm yaşamıştır. Çünkü başta kızının fakir biriyle evleneceğine tahammülü yokken olanlardan sonra o da tüm bunları kabullenmiştir. Masal, ne yaparsak yapalım yazılanın önüne geçemeyeceğimiz mesajını iletmektedir.

Çoban adlı masalda dikkati çeken çobanın yaptığı işle birlikte ona özel bir ad verilmesidir. Çobanın adı Hasan’dır. Masalda çoban, köpeğini bir ağaca asarken padişah ve lalası tarafından görülür. Padişah her ne kadar bu olayı öğrenmeye çalışsa da çoban, bu işe karışılmaması gerektiğini belirtir. Bunun üzerine padişah, çobanın adını ve köyünü öğrenerek onu bir gün kendi makamına alır. O gün yaşanan olayı hatırlatarak bunu neden yaptığını sorar. Çoban bunun için padişah’tan bir ay müsaade ister. Padişah seyahate çıkar, çoban, bu bir ay içerisinde padişahın vekilliğini yapar ve vezirlerinin de padişaha ihanet ettiklerini ortaya çıkarır. Çobanın, vezirlerin ihanetini ortaya çıkarması şu şekildedir: “*Vezirler, benim babamın bir yüzüğü vardı. Bana yadigârdı, ben onu kaybettim.*”

“*Sen sağ olasin padişahım, sen emret, biz kuyumculara yaptıralım.*”

“*Yok, yapamazlar.*”

“*Nasıl olur, biz yaptırırız.*”

“*Yüzüğün üzerinde bir haç vardı.*”

“*Biz yaptırırız onu...*” (Günay, 2011: 84). Çoban, yüzüğü yaptırır, ikinci ve üçüncü vezire yüzüğün altını imzalamalarını söyler. Vezirler yüzüğü imzalar, yüzük çobanda kalır. Vakit tamamlanınca padişah döner. Padişah döndüğünde çoban, köpeği neden astığını anlatır. Çünkü köpek kendisine ihanet etmiştir. Sürüden en beğendiği hayvanını kapıp kurdun önüne yem etmiştir. Ondan sadece kurt değil aynı zamanda köpek de nasiplenmiştir. Bunu gören çoban da köpeği cezalandırıp onu ağaca asmıştır. Bu olanları padişaha anlattıktan sonra padişahın vezirlerinin de padişaha ihanet ettiklerini şu şekilde ortaya koyar: “*Çoban, padişahın önüne yaptırdığı yüzüğü koydu, dedi ki:*

“*Padişahım, bu senin.*”

“*Ben gâvur muyum?*”

“*Estağfurullah, padişah hazretleri. Senin ikinci vezirinle üçüncü vezirin devletine hıyanetlik yapıyorlar. Para alıyorlar. Bugün yarın Rus basacak, ne edersen et onların başını kaybet. Ben gidiyorum, birinci vezirin insan evladıdır.*” (Günay, 2011: 85). Çoban, padişaha tüm gerçekleri göstererek yardımcı olur ve padişah bu iki vezirin kellerini vurdurur. Çobanın anlattıkları tamamen doğrudur, padişahın da iki veziri tıpkı çoban köpeği gibi ihanet etmiştir. İhanetin bedeli ise canından olmaktır. Herhangi bir canlıyı canından etmek her ne kadar kötü bir olay gibi gözükse de burada devletin bekası için ya da adaleti ve güveni sağlamak için hem çoban

hem de padişah, üzerine düşen görevi yerine getirmiştir. Kalafat, çoban ile ilgili şöyle söyler: “Çoban saflığın, dürüstlüğün temiz kalpliliğin, yardım severliğin temsilcisidir.” (Kalafat, 2011: 192). Masalda çoban, yardım severliği ve dürüstlüğü ile padişaha yol göstericilik yapar. Çobanın sözüne güven söz konusudur.

Allah’ın Belası masalında Sarı Dev’i bulmaya giden Allah’ın Belası’na bir çoban yol gösterir. Masalda çoban: “Bu ormanın içinden bir aylık yol gideceksin, önüne bir dağ çıkacak, o dağı inince yoldan bir ay gideceksin, dağın arkasına indiğinde orada derin bir kuyu göreceksin. Oradan aşağı in, bir ışık göreceksin Sarı Dev’in evi orasıdır.” der. (Günay, 2011: 209). Gideceği yolu ve karşılaşıacağı engelleri söyleyerek ona yardım eden çobandır.

Rüya adlı masalda (Günay, 2011: 357-360) kahraman, gördüğü rüyaya kimse hayrola demediği için evden ayrılıp bir saraya sığınır ve orada tam başı vurulacakken yardım dileyip çobanlık yapabileceğini söyler ve çoban olur. Çobanlık vasfını, masal boyunca yerine getirir. Yol göstericilik ve yardımda bulunma vasıflarıyla anılan çoban, masalda bu vasıflarıyla sultan hanıma yardım eder. İlk olarak bir kral tarafından gönderilen oklavanın hangi ucu kalın hangi ucu ince olduğu sorgulanır. Padişahın kızı buna bir çözüm üretmez. İki ucunda aynı göründüğünü söyler. Ancak kahraman, oklavayı suya atmasını hangi ucu çökerse o ucun kalın diğer tarafın ince olduğunu belirtir. Başka bir zaman kral tarafından iki kılıç gönderilir. Birinin ham birinin sam ancak hangisinin sam olduğunu öğrenmek ister. Kahraman, bunun için de iki yufka ekmeği yaptırmasını, sıcak sıcak kılıçlara sarmasını, ham olanın kararacağını sam olanın parlayacağını belirtir. Bu işten de Sultan Hanım, kahraman sayesinde kurtulur. Kral, bu kez de üç katır yollar. Katırlardan hangisi teyze, hangisi anne, hangisi yavru diye sorar. Kahraman, üçünü bir dama koymasını üç gün arpa ile tuz vermesini su vermemesini üç günün sonunda bunun cevabını vereceğini söyler. Üç günün sonunda kapıyı açtıklarında ilk çıkan anne, ikinci teyze ve üçüncü yavru olarak belirlenip krala yollanır. Kral, bu kez de “benim atım burada kişniyor, onun atı orada gebe kalıyor, bu ne demektir” diye haber yollar. Kahraman da “Sultan Hanımla adamı çıkıp gelsinler” manasına geldiğini söyler. Sultan Hanım ve kahraman çıkıp kralın evine gider. Kral, bu çocuğun atının alt dudağının kesilip getirilmesini ister. Kahraman da kendi askerlerine kralın atının kuyruğunun altını kesmelerini söyler. Diğer gün ava gittiklerinde kral, bu oğlana kendi atının güldüğünü söyler, oğlan da krala onun atının kalçasına güldüğünü belirtir. Kral kendi atının durumunun daha gülünç olduğunu anlar. Çocuğun çok akıllı olduğunu bu yüzden kızını bu çocuğa verdiğini söyler. Kahraman da rüyasının gerçekleştiğini anlayarak ben bir rüya gördüm, der. Kızların ikisi birden “hayrola” deyince çocuk: “*Baktım Ay sol çinime/ omzuma kondu, Güneş sağ çinime/ omzuma kondu.*” der. (Günay, 2011:358-360). Kahramanın gördüğü rüyayı anlatmaması sonucu rüyasının gerçekleştiği söylenebilir. Çünkü eğer anlatmış olsaydı yola çıkma eylemi gerçekleşmemiş olur ve karşılaşılan güçlükler çözüme kavuşmadan sonuca ulaşıldı. Rüya yoluyla gelecekte ki eşler bildirilmiş ve rüya gerçekliğe kavuşmuştur. Ancak bu şans eseri olmamıştır. Çocuğun belli sınavlardan geçmesi ve iyiliğe karşı iyilikte bulunması onun amacına ulaşmasına vesile olmuştur.

Muradına Ermeyen Dilber (2) masalında üvey annesi tarafından gözleri çıkartılarak çukura atılan kızı bulan ve onu evine alan çobandır. Kıza yardımda bulunan çobanın mükâfatı kıza, peri kızları tarafından armağan edilen hediyelerden faydalanması ve fakir bir hayattan kurtulmasıdır. (Seyidoğlu, 1975: 282-283).

Dal Boylu Dal Yusuf masalında padişahın kızı, Dal Boylu Dal Yusuf'a âşık olunca onu bulmak için yola çıkar. Yolda karşılaştığı çoban, kızın Dal Boylu Dal Yusuf'u görmesini sağlamak amacıyla bir sandık yaptırır ve kızı sandığın içine koyarak onun çadırının yanına emanetimidir diye bırakır. (Seyidoğlu, 1975: 371).

Yiğit Çoban masalında güvercinlerin konuşmalarına şahit olan çoban, şehzadeyi kötülüklerden koruyarak onun ölümünü engeller. (Özçelik, 2004: 354-355).

Akıllı Çoban ile Padişah masalında padişahın karısı Arap tarafından kaçırılınca ona yardım eden, karısını kurtaran çoban olur. Arap, yedi canlıdır ve canlarından en büyük olan ikisi Kafdağı'ndaki ejderhanın karnı içinde bulunan ak güvercin ile kara güvercindir. Çoban, ejderhaya ulaşır ve güvercinleri öldürünce Arap da ölür. (Özçelik, 2004: 394-395). Ejderha sembolizmde; *"sürüngen vücutlu bir hayvan olarak, uçları sert dikenlerle kaplı bir sırta sahip olması, genellikle kanatlı, bazen birçok başla zenginleştirilmiş, ateş püsküren bir varlıktır. Doğu'da olumlu algılanarak kendisine genelde uyanık bekçi rolü verilir. Batı'da ise kötülüğün somutlaşmış hali olarak olumsuz bir imaja sahiptir."* (Larousse, 2019: 197). Olumsuzluklarla birlikte verilen ejderha, olumsuz özelliklere sahip Arap'ın yok edilişinde görev alır. Kötülüğün defî için ejderhanın karnındaki güvercinlerin öldürülmesi gerekir ve böylece kahraman için karanlık aydınlığa evrilir. Kafdağı ile ulaşılması imkânsız emeller, istekler ve arzular anlatılmaya çalışılır. Kafdağı ile kahraman benliğinin derinliklerine ulaşarak içerisindeki kötücül güçlerle savaşmayı başarır. Bilinçlenme Kafdağı'ndaki ejderhanın öldürülüp karnındaki güvercinlerin kesilmesiyle mümkündür. Ruh tasarımını kuşlar üstlenerek Arap'ın ruhunu onlar temsil eder. Ruhun canlı bir varlık olan kuşlarda bulunması ruh göçürücü olarak yer aldıklarını ifade eder.

Bilge ve yüce birey olarak masallarda yer alan çoban, kahramanların destekleyicisi ve tamamlayıcısıdır. *"Çoban anlatı metinlerinde örtük/gizli/kapalı yaşanmışlıklardan haber veren ve sözü güvenilir kılan bilgi kişisidir."* (Akar, 2016: 86). Kahramanları koruyup kollayan onlara yeni bir yaşam sunan çoban, bilicilik özelliğiyle de onları zor durumlardan alıkoymayı başarır. Kahraman bir yolcuysen yolun bilgisine vâkıf olan bilge kimlik çobandır. Çoban, karanlık yolu aydınlatarak bir düzeni ifade eder.

2.3.6. Diğerleri

Bu bölümde kimi zaman bir nine kimi zaman da yaşlı bir adam olarak ortaya çıkan kahramanlar, yaşlı ihtiyarlar olarak geçer ve bunlar, kahramana yardımcı olarak onlara iyilikte bulunur. Bu tipler, hem yardımcılık hem de bilgelik rolünü üstlenerek kahramanlara fayda sağlamaya çalışırlar.

Şah İsmail masalında kahramana yol gösteren kahramanın gideceği yolları ona açıklayan ihtiyar bir adamdır.

"...Bir yolun üzerinde ihtiyar bir adama rastladı. İhtiyar sordu:

"Oğlum, nereye gidiyorsun?"

"Ben Merdim'e gidiyorum."

"Ey oğlum, gitme, oraya gidenler gelmiyor."

"Yok, ben gideceğim. Bu üç yol nereye gidiyor?"

"Bu yoldan bir ayda gidilir, bu yoldan üç günde gidilir, bu yoldan bir günde gidilir, ama geri dönülmez." (Günay, 2011: 153).

Kahramanın karşısına çıkarak gideceği yolların zorluğunu açıklayan ona bilgi veren diğer yardımcı kahramanların üstlendiği fonksiyonu üstlenen yaşlı bir adamdır. Roller aynı olmasına rağmen bazen ihtiyar bir adam, ihtiyar bir kadın gibi ortaya çıkmaktadırlar.

Bazen ihtiyar bir kadın da masallardaki kahramanlara yardım ederek onlara iyilikte bulunur. Yapılan iyilik kahramana yol gösterme, bulunduğu zor durumdan kahramanı kurtarma şeklindedir. **Şah İsmail** masalında Şah İsmail ve Arap'a yardım eden bir yaşlı kadındır. Ancak burada yapılan yardım altın karşılığındadır.

“...Köyde bir ihtiyar kadına rastladılar. Arap, kadına dedi ki:

“Ana, ana ne olur bizi içeriye al?”

“Benim yerim mi var sizi içeriye alayım, misafir edeyim?”

“Arap cebinden bir avuç altın çıkardı, kadına verdi. Kadın altını görünce bunları içeri aldı.” (Günay, 2011: 156). Arap sayesinde içeri alınan Şah İsmail ve Arap'a yaşlı kadın yardım eder. Gülizar'a kavuşmasına onunla buluşmasına yaşlı kadının yaptıkları vesile olur. Yaşlı kadın, Şah İsmail'i Gülizar'ın yanına götürmek için: “Ben gidip Şah İsmail'i çarşaflatayım, kızım diye getireyim.” der. (Günay, 2011: 156). Şah İsmail'i kızı kılığında Gülizar'ın yanına getirir. Burada kılık değiştirme yaşlı kadın sayesinde gerçekleşir. Masal kahramanı sevdiğine kavuşabilmek için kılık değiştirir. Aslında yeniden doğuşu simgeleyen değişim ve dönüşümler burada tamamen sevgiliye kavuşma arzusuyla gerçekleşir. Şamanizm'de kılık değiştirme/kadına dönüşme bir ritüel olarak yer alır. “Simgesel ve ritüel olarak kadına dönüşme arkaik anaerkillik düzeninden türeme bir ideolojiyle açıklanabilir...” (Eliade, 1999: 290). Kadına dönüşüm Şamanizm'le bağlantılı olarak masal metinlerinde oldukça fazla yer alır. Kahramanın sevdiğine kavuşması kılık değiştirmesi sonucu gerçekleşir.

Zülfü Mavi masalında ihtiyar kadının, cadı karı tarafından çalı dibine bıraktığı çocukları bulup onlara yardım ettiği, bakıp büyüttüğü görülür. İhtiyar kadına yol gösteren ona rehberlik eden keçisi olur. Keçinin memeleri kupkuru eve gelmesi ihtiyar kadının dikkatini çeker, onu takip eden kadın, çocuklara ulaşır. Kadının çocukları alıp bakmasının mükâfatı çocukları yıkadıkça suyun altın olmasıdır. Kahramanların üzerine dökülen suyun altın olması, arınmışlığı sembolize eder.

Aynı masalda yaşlı bir adamın erkek kardeşe yaptığı iyilikten söz edilir. Yaşlı adamın bu oğlana yol gösterdiği, ona yardımda bulunduğu masalda şu şekilde geçmektedir: “Oğlum, bu yandan gideceksin. Zülfü Mavi bu dağın ardındadır. Orada büyük bir bahçe vardır. Bahçenin dört köşesinde hep taş kesilmiş insanlar vardır, korkma. Duvarın arkasında durur, Zülfü Mavi, beni, seni yaratan diye bağırsın. O ses verene kadar sen taş kesilirsin ama korkma.” (Günay, 2011: 181). Masalda yaşlı adamın yoldan geçen delikanlıya gideceği yolu tarif ederek rehberlik ettiği görülür.

Bacılar adlı masalda da bir ihtiyar kadının yapmış olduğu iyilikten söz edilir. Teyzesi tarafından bir diken altına bırakılan kızı, ihtiyar bir kadın kuzu otarırken görür. Kız, ihtiyar kadından kendisine yardımda bulunmasını ister. Kadın da kızı orada bırakmaz ve evlat olarak alıp evine götürür. Kız, eve gittiklerinde ihtiyar kadına biraz su koyarsa başını yıkamak istediğini söyler. Kadın suyu koyar, her döktüğü su altın olur. (Günay, 2011: 237-241). Böylece eve aldığı kıza yardımda bulunan kadının mükâfatı zengin olmaktır. İyilik eden mükâfatlandırılır.

Masallarda kahramanların çalı diplerine bırakılması koruyan, besleyen, büyüten, şefkatli ananın bir yansımasıdır. “Yanıcı olan çalılık, önceleri Yahve’nin daha sonra ise bakire Meryem’in varlığını temsil etmiştir. Kutsal Kitap’ta Yahve yanmakta olan ancak ateşten etkilenmeyen çalılıkların ortasında görünmüştür... Çalılık görünmez olduğu için erişilemez bir arzusun sembolüdür fakat rüyada tatmini işaret eden yanan çalılık kadın ile ilişkilendirilmiştir. Eğer ki bakire Meryem sıklıkla yanan bir çalılık ile tanımlanıyorsa bu dişiliğin üstü kapalı anlatımıdır.” (Larousse, 2019: 139). Yüce ananın yansıması olan çalılık Meryem ana ile de özdeşleşerek dişiliğin sembolü olur. Annenin koruyuculuk özelliği çalılıklara devredilir.

Yaban Tezeği adlı masalda eve gelen ihtiyar adama yardımda bulunup evdeki mercimeğin yarısını bu adama veren kızın mükâfatı memleketin beyine hanım olmaktır. Eve gelen misafire yardım eden kıza, ihtiyar adam şöyle dua eder: “*İnşallah sultan hanım olursun, memleketin beyine hanım olursun.*” Yaşlı adamın duasını alan kız, gerçekten de memleketin beyine hanım olur ve bununla ödüllendirilir. Adamın iyiliği sadece bununla da kalmayıp kız evlendikten sonra da devam eder. Kız kuyudan su çekerken bir damla su, kuyunun başına düşer ve “*ah kızım, o mercimeği o fakire vermeseydin, şimdi de ne güzel yerdim.*” der. Bu su damlasının söylediği aslında kızın annesinin söylediği şeydir. Kız, annesi olur da bunu beye söylerse rezil olurum diyerek annesini kuyuya atmıştır. Kuyudan damlayan su damlasının da dile getirdiği aslında annesinin hep söylediği şeydir. Kız, su damlasının böyle söylediğini duyunca gülmeye başlar. Kızın güldüğünü gören kocası neden güldüğünü sorar eğer söylemezse cezasına razı olması gerektiğini dile getirir. Kızın kocası Cuma namazına gidince kız acaba ne söylesem diye düşünürken o mercimeği verdiği adam gelip kapıyı çalar: “*Kocan camiden gelince ona de ki, ben seni babamın yüz numara süpürgesine benzettim, ondan güldüm. Eğer istersen şu mahalleye çık gel.*” der. Kocası camiden dönünce kız, adamın dediklerini kocasına söyler. Kocası bunu ispat etmesini, kendisini yaban tezeği toplarken gördüğünü, nasıl olur da babasının böyle bir süpürgesi olacağını sorar. İhtiyar adamın tarif ettiği yere gidip bakarlar, orada elmaslara, incilere, madalyalara gark olmuş bir süpürge görürler. Kız, işte kocasını buna benzettiğini babasının böyle şeylere ihtiyacı olmadığını dile getirerek aslında kocasının bir daha başına kakmamasını ister. Adam da yaptığı hakareten dolayı pişman olur ve bir daha karısına öyle şeyler söylemez. (Günay, 2011: 276-278). Kahramanın akıl hocası, bilge kişisi konumunda yer alan yaşlı adam, olaylara açıklık getirerek yanlış anlaşılmalara giderir.

Mutlu sonla biten masalda, masala yön veren, masaldaki iyilik unsurlarını şekillendirerek yardımda bulunan ihtiyar adam olmuştur. İyiliğe iyilikle karşılık vermek ve dua ederek bize yardımda bulunan insanların iyiliğini istemek masaldan çıkarılacak sonuç olabilir. Yapılan hiçbir iyilik karşılık bulmadan sonuçlanmaz er ya da geç mükâfatlandırılır.

Muradına Eremeyen Dilber masalında teyzesi tarafından gözleri oyularak yol kenarına atılan kıza yaşlı bir adam yardım eder. Kızın haline acıyan yaşlı adam, kıza evine götürür. Kıza yardımda bulunan yaşlı adamın mükâfatı, kızın başından serpilen altınlarla zengin olmasıdır. (Yardımcı, 2012: 190).

Altın Dede masalında nur yüzlü, temiz kalpli ihtiyar bir adamın zor durumda kalanlara yaptığı iyilik anlayışından söz edilir. İhtiyacı olan, başı sıkışan, bu adamın yanına giderek ona danışır. Adam, ihtiyacı olanlara daha sonra altına dönüşecek olan saç telinden, kulağından, bileğinden vb. verir. Bu nedenle Altın Dede olarak anılır. Kendisine kötülük etmeye giden dört

adama da Altın Dede yardımıda bulunur. Ancak onlar daha fazlasına göz koydukları için Altın Dede'yi öldürürler, böylece bütün vücudun altına dönüşeceğini, hepsine kendilerinin sahip olacağını düşünürler. Ancak durum böyle olmaz, elindeki altınlardan da olan adamlar, korkup kaçmak ister, bunun üzerine evde bulunan kapı tarafından yakalanırlar. Altın Dede'nin kalbini çıkarmayı düşünemeyen adamlar sayesinde Altın Dede tekrar dirilir. Kötülük eden bu adamlara da iyilikte bulunarak onların yüreklerini söküp atar ve yerlerine temizlenmiş birer yürek takar. Böylece adamlar, iyilik eden temiz yürekli insanlar olurlar. (Yardımcı, 2012: 99-100).

Kalp, insan vücudunun merkezi ve insanın hayatta kalmasını sağlayan en önemli organdır. Masalda Altın Dede'nin kalbi çıkarılmadığı için yeniden dirilir. Yani ölüp dirilme motifi yer alır. Kalp, *“hassasiyetin, duyguların, arzusun ve aşkın sembolü haline gelmiştir.”* (Larousse, 2019: 322). Diğer yandan kötülükle donatılmış kalplerin sökölüp yerine temizlenmiş kalplerin yerleştirilmesi kalp gözünün temizlenmesi ve açılması demektir. Bununla birlikte kötülükte bulunan adamların kapı tarafından yakalanması kapının sembolik anlamına bir göndermedir. *“Kapı doğal olarak bir yerden bir diğer yere geçmenin sembolüdür; bir durumdan başka bir duruma geçmeyi, aydınlıktan karanlığa geçişi ve yine yaşamdan ölüme geçişi temsil eder.”* (Larousse, 2019: 330). İlk eşik kapı sayesinde tamamlanır ve kötü karakterler karanlık yönlerinden hem kapı hem de yaşlı adamın yardımları sayesinde arınır.

Avcı adlı masalda da kahramanın rüyasına giren ihtiyarın iyilik anlayışından söz edebiliriz. Padişah, avcıdan kendisine layık olan sultanı bulup getirmesini isteyince avcının rüyasına giren ihtiyar adam avcıya rehberlik eder. Rüyasına giren ihtiyar avcıya iki tarafı gösteren bir ayna verip: *“Bu aynayı Çin padişahı uzun zamandır arıyor. Bu ayna için bütün servetini vermeye razı... Bunu Çin padişahına götür, kızı al.”* der. (Yardımcı, 2012: 168). Ayna sembolik olarak gerçeği yansıtır. Ersoy, aynanın eğitici, öğretici ve yol gösterici bir araç olduğundan söz ederek aynanın bir bilge ve bilinçlenmenin sembolü olduğunu ifade eder. (Ersoy, 2007: 195). Kahraman, ayna sayesinde olup bitenlere vâkıf olur ve karanlıklar aynanın yansıması ile aydınlanır.

Yüzük Kaçıran Kuş masalı Hüsnü Yusuf masalının eş metnidir. Hüsnü Yusuf masalında padişahın kızının tarağı ve yüzüğü türü belirtilmeyen bir kuş tarafından alınırken burada güvercin tarafından alınır. Güvercini bulmak isteyen kız, yedi yol ayrımında bir kahve yaptırarak oradan geçen herkese boynunda yüzük olan güvercini sorar. Kız, ihtiyar bir adamın verdiği bilgiler sayesinde kuşu bulur. Yaşlı adam, kıza: *“Ben ele bir guş cördüm, her zaman içeriye cirir çıhir.”* der. (Seyidoğlu, 1975: 180). Kuşun bir mağarada olduğunu söyleyen ihtiyar adam kıza yardımda bulunur. Güvercin ve mağara motifleri beyaz ve siyah renklerini sembolize ederek zıtlıkların bütünlüğe kavuştuğunu belirtir. Mağaranın içi karanlık yani siyah iken güvercinin beyaz renkte olması zıtlıkların birleşerek kahraman için olumlu özellikler sergilediğini gösterir. Aynı zamanda kuş donuna giren kahramanın mağaranın içinde eski haline dönüşebilmesi mağaranın ana rahmi yani yeniden doğum mekânı olduğunu gösterir. Bu nedenle mağara; *“yutan değil doğuran bir mekân”* olarak yer alır. (Çetindağ Süme, 2007: 446). Kahraman, burada yeniden var olur ve mağara, kahraman için yeni bir hayatın başlangıcını sembolize eder.

Yaşlı kadın ve adamlar; Hızır, pir ve derviş gibi belli isimlerle anılmadıklarından bu başlık altında değerlendirilmiştir. Yaşlı kadın ve adamlar da keramet ehli kişiler/yardımcı ihtiyarlar başlığı altındaki diğer tipler gibi kahramanları tamamlayıcı ve bütünleyici özelliktedir. Yol

gösterici/rehber konumunda yer alan yaşlı kadın ve adamlar, bilge tip olarak masalların akışını değiştirmekte ve masallara yön vermektedir.

2.4. Olağanüstü Varlıklar

2.4.1. Cazi/Cadı/Koca Karı

Kötülüğün ifadesi ve yeraltı dünyasının kötücül ruhları arasında yer alan cadı, kahramanları cezalandıran ya da belli şartların yerine getirilmesinden sonra onlara ödülleri sunan bir tiptir.

Cadı, fiziki özellikleriyle kötülük ve çirkinliğin ifadesidir. “*Cadı, "Alyabani" olarak da bilinir. Yabani kadın varlık olarak tanımlanır. Saçları dağınıktır. Gözleri kızıldır. Yakaladığı insanları kaçıır. Genellikle ıssız yerlerde ortaya çıkar. Ortadoğu kültürlerinde Aleybanı (Alyabani) ve Kuleybanı (Gulyabani) adlı varlıklar bazen birlikte anılırlar. Bu isimler Albastı ve Gulbastı şeklindeki ikili bir anlayışın da izlerini taşır.*” (Uslu, 2017: 186). Masallarda çoğunlukla kötü özellikleri ile yer alır ve bu kötülük özellikleriyle sonunu hazırlar. Masal kahramanları genellikle tek boyutludur yani iyiye kazanır ancak kötüye kaybeder. Cadı, kötü olan grup arasında yer aldığından masal sonunda kaybeden taraf olur ve cezalandırılır. Cadı; yutan, yok eden özellikleriyle olumsuz anne ile bütünleşir ve Korkunç Ana görünümü çizer. O genellikle kılık değiştirebilen ve bu özelliğini de kötülük yapmak için kullanan bir tiptir. Bu özellikleri ile kaosa neden olur. Ancak aşağıdaki masalda çift yönlü özelliği ile yer aldığı görülür.

Fatmacık ile Üvey Annesi masasında üvey annesi tarafından evden kovulan kıza, cadı karısı yardımıda bulunur. Fatmacık, karşılaştığı farelere yemeğinden verir ve fareler, kıza; cadı karısının insanları imtihan ettiğini, dediklerini yaparsa kurtulabileceğini söyler. Fatmacık, cadı karısının çirkin ve bit dolu saçlarını tarar, evini temizler ve bunun üzerine Fatmacık, bir suya batırılır ve her tarafı altın olur. Üvey anne, kendi kızını da kulübeye yollar ancak kız, fareleri görünce onları kovar. Cadı karısının saçlarını bitli ve kirli oldukları için taramaz, bu kız da suya koyulur ancak kız, simsiyah katranla çıkıverir. (Özçelik, 2004: 442-443). İyiliğin beyazla, kötülüğün siyahla sembolize edildiği masalda siyahın olumsuz özellikleri beyazın ise saflık ve temizlik özelliklerini çağrıştırmassından dolayı yer aldığı görülür. Siyah ve beyaz birer iyilik ve kötülük simgesidir. Masalda yer alan bitli cadı. Türk mitolojisindeki Mite’dir. Mite, bit cadısıdır. “*Üstü başı pislik içinde ihtiyar bir kadın kılığındadır. Bazen 12-13 yaşlarında bir çocuğa dönüşüverir. Ormanlarda ve dağlarda yaşar. İnsanların arasına girip dolaşarak genç ve saf kızları kandırıp evine götürür. Sonra da onlara başındaki bitleri ve pireleri temizletir.*” (Uslu, 2017: 282). Saçındaki bitlerden dolayı mitolojik tip olan Mite görünümü çizer ancak kötülük anlayışı çift boyutlu bir yapıyı sahiptir. Kendisine iyilikte bulunan kahraman için iyi, kötülükte bulunan için ise kötü özellikler sergiler.

Kahramanlara kötülükte bulunmak isteyen arabozucu tiplerin yardımcısı olan cadı, yukarıdaki masal örneğinde çift boyutlu olarak karşımıza çıkar. Alçak gönüllüğü esas alan masal örneğinde yapılan iyilik ve kötülük, karşılık bulmadan sonuçlanmaz.

2.4.2. Dev/Dev Karıları ve Kızları

Olağanüstü özelliklere sahip olan ve yeraltı dünyasının yutan/yok eden kötü ruhları arasında yer alan tiplerdir. Kötülüğün simgesi olarak yer alırlar ve insanları yok etmeye çalışırlar. Genellikle eşikten geçişi engelleyen ve kahraman için tehdit oluşturan dev/dev kızları, bazen eşiğin geçilmesine yardımcı olur. Dev, “...insafsız ve bencil gücün sembolüdür.” (Larousse, 2019: 175). Kahramanlara yaptıklarıyla kötülüğün sembolü haline gelen tipler, bitmek bilmez bir iştah ile donatılmışlardır. Onların bu özellikleri acımasızlık ve bencilliğin dışavurumudur. Kahramanın içinde bulunan ve onun karanlık yönünü temsil eden dev/dev karıları-kızları ile kahraman bütünleşir ancak karanlık yönünü yenebildiği ölçüde onlardan kurtulabilir ya da dev tipler, olumlu özellikler sergilemeye başlar. Devler bu özellikleri ile iyi ya da kötü devler olarak değerlendirilebilir.

Devler, fiziksel özellikleri ile de kötü bir görüntüye sahiptir. Genellikle çirkin olarak betimlenirler. “Kazakların halk söylencelerinde devler yaşlı çirkin bir kocakarı şeklindedir. Değişik türleri bulunur: 1. Mastan (Mıstan, Bıstan) Kempir: Ağzından alevler saçar. 2. Zulman (Zolman, Jolman) Kempir: Her üç ayda bir doğum yapan dişi bir devdir. 3. Yalınavuz (Yolmağus, Jalmağuz) Kempir: Üç, yedi veya on iki başı vardır. 4. Yalbağan (Yelbeğen, Jelbegen) Kempir: Sarı veya siyah renkli bir devdir.” (Uslu, 2017: 270-271). Cinsiyet ya da fiziksel özellikleri ile farklı türleri bulunan devlerin masallarda da yer aldığı görülür. Özellikle yedi başlı dev, masallarda kahramanın mücadele ettiği olağanüstü bir varlıktır.

Devler, genellikle kahramanlara zarar vermek ve kötülükte bulunmak için ortaya çıksa da kahramanın yaptıklarından sonra onun sevgisini kazanır ve yardımcılık, yol göstericilik vasıflarıyla bir dönüşüm yaşar. “Masallarda devler masal kahramanının önüne aşılması güç bir engel olarak çıkarlar, masal kahramanı ya bu devleri öldürerek ulaşacağı yere varır veya bu devlerin dostluğunu kazanarak onların yardımıyla ulaşacağı yere ulaşır ve elde etmek istediğini kazanır.” (Günay, 2009: 100). Aşağıda yer alan masal örneklerine devlerin yardımcılık fonksiyonlarıyla yer alarak kahramana iyilikte bulunduğu ve fayda sağladığı görülür.

Kayısı Devi adlı masalda babasını öldürenin Kayısı Devi olduğunu öğrenen kahraman, Kayısı Devi’ni bulmaya gider. Yolda karşılaştığı bir konağa girmek isteyince Kayısı Devi’nin karısı onu görüp çok beğenir ve pencereye çıkıp gitmesini, Kayısı Devi gelirse onu parçalayacağını söyler. Oğlan, onu öldürmeye gittiğini söyleyerek Kayısı Devi’nin karısı ne ile öldüreceğini sorar. Oğlan, babasının eski bıçağını gösterir, kadın kolunu uzatıp önce bunu kes der. Oğlan, bıçağı vurur vurmaz bıçak ikiye bölünür. Kadın, oğlana: “Kayısı Devi gelirken bütün ev sarsılır. O, gelip kapıya bir tekme atınca kapı bu tarafa kendi de şu tarafa düşer. Düşünce gaz döküp kibriti çal, demiş.” (Yardımcı, 2012: 114). Verdiği bilgilerle kahramana yardımda bulunan Kayısı Devi’nin karısı böylece Kayısı Devi’ni öldürmeyi başarır.

Padişahın Üç Kızı masalında teyzeleri tarafından kötülüğe uğrayan kardeşlere dev, yardımda bulunur ve yol gösterir. (Alptekin, 2002: 243).

Gülmez Padişahı adlı masalda padişahın oğulları, babalarının kaybolan aynasını bulmak için yola çıkınca dev karısı yardımda bulunur. (Alptekin, 2002: 267-268).

Zekiye ile Mehmet masalında kahraman, devler ülkesine öldürülmek için yollanırsa da dev, iyi özelliklere sahiptir ve kahramana: “Yörü oğlum, aniyen alkışı başındayımış. Sen acar

evlisin. Seni, buriye salanın garında gözü var. Onun uçun seni yemiyom.” der. (Şimşek, 2001: 193).

Avcı Mehmet’in Oğlu adlı masalda padişah, kahramandan Dünya Güzeli’ni getirmesini ister ve kahraman, babasının arkadaşı olan devin yanına gider. Dev, kahramana başı sıkışınca yardımına gideceğini belirterek bir kıl verir. (Sakaoğlu, 2002: 414-415).

Habibe adlı masalda dev kızları, Habibe’ye kıyamaz ve bu nedenle annelerinin onu öldürmemesi için ona yol gösterirler. Dev ve dev kızları, Habibe’yi çok sever ancak üvey annesi tarafından bulunan Habibe, zehirlenir ve baygın bir şekilde yatar. Dev ve dev kızları Habibe’nin öldüğünü düşünürler ancak ona kıyıp toprağa veremezler ve bir sala koyup denize bırakırlar. (Özçelik, 2004: 371).

Altın Bülbül masasında padişahın oğlunu koruyan, ona zarar gelmemesi için eşinden saklayan dişi devdir. Dişi dev, erkek deve olanları anlatır o da padişahın oğluna zarar vermez ve delikanlı yoluna devam eder. (Bakırcı, 2006: 262). Masalda yer alan dişi dev, koruyucu anne tipini sembolize eder. Kahramanı koruyup kollayan ona zarar gelmemesi için eşini ikna eden dişi dev, Yüce Ana arketipinin simgesidir.

Ağlayan Nar ile Gülen Ayva adlı masalda devlerin bedduası iyiliğe hizmet eder. Erkek evladı olmayan padişahın karısı tekrar bir kız dünyaya getirince padişaha oğlun oldu der. Daha sonra devlerin eşyalarını alan ve onlara zarar veren bu kıza, devler: “Allah müstehakını versin, bizim sihirli eşyalarımızı hep topladın, kız isen oğlan, oğlan isen kız ol.” der. (Alptekin, 2002: 451). Bunun üzerine padişahın kızı, erkek olur ve beddua iyiliğe hizmet eder.

Ağlayan Narla Gülen Ayva adlı masalda padişahın kızı olur ancak padişaha erkek evladı olduğu söylenir. Daha sonra sünnet zamanı gelen kahraman kaçmak zorunda kalır ve gittiği ülkede devlere verdiği zarardan dolayı devler, kıza beddua eder: “Kız isen erkek, erkek isen kız olasın.” (Sakaoğlu, 2002: 315). Edilen beddua, iyiliğe hizmet eder ve padişah, oğluna kavuştuğu için sevinir.

Kötü ruhlar arasında yer alan dev, yukarıdaki masal örneklerine sezgi, akıl ve yol göstericilik vasıflarıyla yer alarak kahramanlara iyilikte bulunur. Masalarda devlerin cinsiyetleri belirtilerek dişi devlerin, Yüce Ana arketipi olarak yer alıp koruyucu anne tipini sembolize ettiği vurgulanır. Kahramanları, ara bozucu ve düşman tiplerden sakınarak koruyup kollayan, yardımda bulunan bir tip olarak yer alır.

2.4.3. Peri/Peri Kızları

Olağanüstü varlıklar olan periler, masalarda genellikle iyi olarak yer alır. “Doğaüstü güçlerle donatılmış dişi yaratıklar olan periler, insanların yaşamında iyilik veya kötülük için bulunurlar.” (Larousse, 2019: 491). İyi özelliklere sahip periler; yol göstericilik, zor durumlarda kalanlara yardım etme ve benzeri özellikleriyle masalarda yer alırlar. Özel güçleri bulunan doğaüstü bu varlık, güzellik unsuru olarak da yer alır. Masal kahramanı genellikle bir peri kızı ya da peri oğlu ile evlenir. Zor durumda kalan, yardıma ihtiyacı bulunan masal kahramanın imdadına çoğu zaman peri kızları koşar. Peri kızlarının yardımı, vicdanın dışavurumu olarak düşünülebilir.

Arsız Kız masasında üç kız kardeşin yaşadıkları olaylar anlatılır. Küçük kız kardeşin uyanıklığı ve zekâsı sayesinde yapılanların farkına varması ve istediğine ulaşması söz konusudur. Kız kardeşler, et alıp eve giderken daima bir köpek, eti alıp kaçır. Büyük kız dener böyle olur,

ortanca kız dener yine sonuç aynı olur. Küçük kız, kendisinin de deneyeceğini söyleyerek o da et almaya gider. Dönerken yine bir köpek, eti kızın elinden alıp kaçar. Aslında bu, köpek kıyafetinde bir delikanlıdır. Delikanlı, her gece peri kızlarının evine gider. Evdeki kız, delikanlıyı takip eder ve peri kızının delikanlıdan hamile olduğunu öğrenir. Masalda peri kızının evdeki arsız kıza acıyarak ona iyilikte bulunması şu şekilde geçer: “... *Bu oğlan gene gidip geliyormuş, arsız kız da ardı sıra. Peri kızının da canına yetmiş bir kız nasıl bu kadar sabredebiliyor diye. Bir gün oğlana demiş ki: Artık sen benden vazgeç, sen benim kardeşimsin, ben de senin bacın. Sana izin verdim, babanın evine git, insan ol. Bu arsız kız da senin ailen olsun... Arsız kıza da çok acıyorum, onun da nefsi var.*”(Günay, 2011: 77). Masalda acıma duygusu ön plana çıkarak peri kızının olanlara artık dayanamaması söz konusudur. Köpek kılığındaki delikanlıya da artık insan ol diye telkinde bulunan peri kıızıdır. Masalda peri kıızı hamile olmasına rağmen annelik duygusu bulunmayan bir varlıktır. Doğan çocuğunu, kıyafet değiştiren arsız kıza vermekte bir an olsun tereddüt etmez. Annelik duygusu bulunmamasına, evladını başkasına verdiğinde bir an olsun acıma duygusu hissetmemesine rağmen arsız kızın durumuna acıyıp üzülerken delikanlının artık onun yanına gitmesine müsaade eder.

Muradına Ermeyen Dilber (1) ve (2) masallarında hamamda doğum yapacak olan kadının yanına peri kızları giderek doğacak bebeğe türlü türlü hediyeler verirler. İlk masal metninde dört peri, doğacak olan kıza: “*Gülende yüzünde güller açılsın, çimende suyu altın kesilsin, ağlayanda inci mercan saçılsın, yüzüh barmağından çıhanda baygın gibi olsun.*” diyerek dileklerde bulunur. (Seyidoğlu, 1975: 277). Kızın hayatı daha sonra bu hediyeler sayesinde değişime uğrar. İkinci masalda beş kadının, doğum yapacak olan kadına yardımda bulunduğunu ve her birinin, doğacak olan kıza iyi dileklerde bulunarak kendi özelliklerini aktardıklarını görmekteyiz: “*Benim sesimin güzelliği onun olsun, gezerken çayır çimen olsun, çimerken suyu altın kesilsin, ağlarken inci mercan dökülsün, gülerken yanaklarında güller açılsın.*” (Seyidoğlu, 1975: 281).

Bacılar adlı masalda da üç peri kızının yardımından ya da iyilik anlayışından söz edilebilir. İki kız kardeş vardır. Bunlardan biri oldukça zenginken diğeri fakirdir. Fakir olanın kocası çobandır, akşama kadar davar otarır gece de yıkık bir kulübede oturur. Fakir olan kadın hamiledir ve kocasına yemek götürdüğü zaman sancılanır ve o kulübede bir kız çocuğu doğurur. O sırada üç peri kıızı çıkar ve şöyle söyler: “*Tuttuğu altın olsun.*”

“*Güldüğünde gül açılsın.*”

“*Gezdiği yerler çayır çimen ola.*” (Günay, 2011: 437). Yapılan dualardan sonra kıızı yıkamak için bir tas su döktüklerinde su, altın olur. Böylece zengin olurlar ve bir konağa taşınırlar. İkinci dua da yerini bulur. Kız, her güldüğünde evin etrafında güller açar, kış gününde bile güller açılır. Kız biraz büyüyüp yürümeye başlayınca da bastığı yerler çayır çimen olur ve böylelikle yapılan duaların hepsi yerine gelir. Masaldan hareketle şu sonuca varılabilir, yapılan iyilikler er ya da geç mükâfatlandırılır veya her zorluğun arkasında bir kolaylık vardır.

Gül Senem masalında kahramana olağanüstü özellikler kazandıran peri kızlarıdır. Kahramanın güldükçe yanağında güllerin açması, yürüdüğü yerlerde çayır çimen bitmesi ve yıkandığı sudan inci mercan dökülmesi periler tarafından sağlanır. (Şimşek, 2001: 224-225).

Yanakta gül bitme sembolü bir güzellik simgesidir. Açan güller, kahramanın güzelliğine güzellik katar. Gül, “aşk, saflık, çekilen acı, sessizlik ve mükemmel bir hayat için geçerli değişimdir.” (Larousse, 2019: 245). Kahramanın güzelliğini belirgin kılmak için ona kazandırılan bu özellik, kahramana âşık olmak için de gösterilen sebeplerden biridir. Padişah oğulları genellikle olağüstü özelliklerle donatılmış bu kızlara âşık olur ve ona ulaşmaya çalışır. Güzellik ya da bolluk bereket sembolü olarak kullanılan diğer öğeler çayır çimen ve inci mercandır. Kahramanın yürüdüğü yerlerin yeşilliklerle betimlenmesi güzellik anlayışının başka bir şekilde dışavurumudur. O geçtiği yerleri güzelleştiren olağüstü bir tiptir. Yeşil, “...yaşamı, ümidi ve rastlantıyı temsil eder.” (Larousse, 2019: 644). Olağanüstü özellikler kazandırılan kahraman, daha güzel bir yaşam arzusunun sembolüdür. Çayır çimen/yeşil renk; doğanın yeniden canlanması/hayat bulması, yaratılış ve yenilenmenin sembolüdür. İnci, “...bilgiyi, hakikati ve aydınlanmayı simgeler.” (Salt, 2020: 172). Değerli bir mücevher olan inci, kusursuzluğu ifade eder. Deniz diplerinden belli bir çaba harcanarak çıkarılan inci, âşığın sevgiliye ulaşmasında karşılaştığı zorlukların ifadesi gibidir. Olağüstü özelliklere sahip olan sevgiliye hemen ulaşılmaz, âşık belli aşamalardan geçtikten sonra gerçek sevgiliye ulaşır. Sevgiliye kazandırılan bu olağanüstü özellikler ona ulaşılması için çaba harcanması gerektiğini vurgular niteliktedir.

Gülükân adlı masalda peri kızlarının yalnız kalan kıza üzülp canı sıkılmasın diye yanına gittiklerinden söz edilir. Peri kızlarının iyilik anlayışı burada şu şekildedir: *Bu oğlan ava gidince peri kızları gelir bacısıyla eğlenirlermiş, kızın canı sıkılmasın diye. Oğlan eve gelince peri kızları güvercin olup uçarlarmış.*” (Günay, 2011: 348). Masalda aynı zamanda don değiştirme motifi de yer almaktadır. Peri kızlarının güvercin donuna girmesi de onların kuşlar gibi iyilik eden, yardımda bulunan varlıklar olduğunu göstermektedir. Hem peri hem de güvercin beyaz renkle bütünleştikten renkleri aracılığıyla da iyilik simgelenmiştir. Beyaz saflık, temizlik, iyi niyet anlamlarına geldiğinden burada güvercin donu ve peri kızları iyiliği simgelemektedir.

Karın Bumbar Masalı’nda hiç gülmeyen Periler Padişahı’nın oğlunu güldüren yaşlı kadına Periler Padişahı yardımda bulunur. Üç kız kardeş evde kalmış, yaşlı tiplerdir. Küçük kız kardeşlerini, padişahın oğlu ile evlendirmek için planlar yaparlar. Padişahın oğlu ve ailesi, kız evleninceye kadar kızı görmezler. Kıza evlenmeden önce bumbar dolması yapıp yedirirler ancak kız altmış yaşında olduğundan kızın ağzında sadece iki dişi vardır. Kız, dolmayı yemeye çalışırken bağırsak, kızın dişlerinin arasında sıkışıp kalır. Kızın ablaları ne yaparlarsa yapsınlar bağırsağı çıkaramazlar ve kızın kulağına dolarlar. Kız, evlendiği gece padişahın oğlu tarafından pencereden atılır ancak bir ağaca takılıp kalır. Bu sırada oradan geçmekte olan Periler Padişahı’nın oğlu, ağzından kulağına kadar karın bumbar sarkan yaşlı kadını görünce katıla katıla güler. Periler Padişahı, oğlunun gülmesine vesile olan yaşlı kadına dileğini sorar. Yaşlı kadın, on beş yaşında güzel bir kız olmak ister. Periler Padişahı, kadının dileğini yerine getirir ve padişahın oğlu sabah pencereden bakınca ağacın üzerinde bulunan on beş yaşındaki güzel kıza görüp yaptıklarına pişman olur. Masalda yaşlı kadının tesadüfen Periler Padişahı’nın oğlunu güldürebilmesi Periler Padişahı’nın ona yardımda bulunmasına vesile olmuştur. Periler, olağanüstü varlıklar olarak masalarda yer alır. Bu masalda da olağanüstü özellikleri ile yer alarak yaptıkları büyü ve sihir ile de olağanüstü olaylara vesile olurlar. (Yardımcı, 2012: 231-233).

Çıkrıkçı Fatma masasında peri kızlarının duası ile iyileşen ve güzelleşen kahraman, padişah oğluyla evlenir. (Alptekin, 2002: 420).

Gül Ananın Kızı masalında sağlıklı olmayan kıza, peri kızları yardımda bulunur. Peri padişahının kızı hiç gülmez ancak bu kız, elindeki eti tuvalet taşında doğramak isteyip de eti düşürünce peri kızı gülmeye başlar. Kızın gülmesiyle peri kızları, hasta olan kıza dua eder ve kız, dünya güzeli olur. (Doğramacıoğlu, 2011: 405).

Melikşah masalında annesi tarafından kuyuya atılan kahramana peri padişahının kızı yardımda bulunarak onu kurtarır. (Seyidoğlu, 1975: 275). Yeraltının koruyucu ruhu olarak bilinen perilerin, kahramana iyilikte bulunduğu görülür. Karanlıktan aydınlığa, yeraltından yeryüzüne çıkış periler sayesinde sağlanır. Kuyu ve perinin zıtlıkları sembolize eden yapısı kahraman için kaos ortamından çıkışın simgesel ifadesidir. Kuyu ve peri zıtlıklardan arınarak kahramanın iyiliği için çalışan varlıklar haline dönüşür. Onlar yutan/yok eden özelliklerinden sıyrılarak yenilenme ve yaratışın sembolü olur.

Cansız adlı masalda peri padişahının, padişahın küçük oğluna verdiği kıllar daha sonra kahramanın kurtulmasını sağlar. (Özçelik, 2004: 410).

Doğaüstü güçleri bulunan periler, hem iyi hem de kötü özellikleri ile bilinirler. Yukarıda yer alan masal örneklerinde yaptıkları iyiliklerle yer almaktadırlar. Olağanüstü güçleri bulunan periler, sihir ve büyü ile kahramanlara yardımda bulunur. Bir rehber/yol gösterici olarak kahramanların destekçisidir. Bazen akıl ve sezgi yoluyla, bazen kılık değiştirerek ve bazen de kazandırdığı olağüstü güçlerle masalın seyrini değiştirir. Kahramanların eksiklerini gidererek onları tamamlayan doğaüstü bir gücü sembolize eder.

2.4.4. Su Kızı

Su ya da göl iyesi olarak değerlendirilecek olan su kızı, aslında bir peridir. Gölün ruhunu sembolize etmektedir. “...Türk kültüründe bir ruhu olduğuna inanılan su, kutsal bir varlıktır. Tanrı ile insan arasında bir aracı konumunda olan sular, kahramanın dileğinin gerçekleşmesi yolunda yardımcı bir unsurdur.” (Çetindağ Süme, 2015: 139). Yer-Su anlayışının sembolik ifadesi olan su kızı, su ruhları arasında yer alır. “Türkler nehir, göl, deniz, akarsu, bataklık, ırmak, çay gibi su kaynaklarının özel güçleri olduğuna ve içlerinde bir ruh barındırdıklarına inanmış, çeşitli şekillerde bunları kutsamışlardır.” (Uçar, 2020: 24). Yaratılış mitlerinde her şeyin başlangıcını sembolize eden su, kutsal sayılarak bir kült haline gelmiştir. Ona duyulan saygı, içerisinde barındırdığı gizli güçlerin varlığına duyulan inançtır. “Eski Türkler, tabiatı gizli kuvvetlerin varlığına inanırdı. Onlara göre her doğal unsurun “izi/iye” adını verdikleri bir göstergesi vardı ve bu gösterge aynı zamanda koruyucu ruh olarak görülüyordu. Her suyun bir iyesi olduğuna inanılırdı. Kadim ve kutsal bir varlık olan suyu, bolluk bereket, kuvvet sembolü olarak gördükleri gibi aynı zamanda kahredici, yok edici veya koruyucu bir varlık olarak da sayarlardı. Su, onlar için oldukça eski ve kutsaldı.” (Türkyılmaz, 2013: 86). Çift yönlü özelliği ile hem yok edici hem de hayat verici olarak bilinir. Doğurganlık ve ölüm sembollerini bir arada sunar. Her şeyin bir ruhu olduğu inancı suya da yüklenir. “Bütün tabiat unsurları içerisinde bir ruh barındırırdı ve bunlar hissetmek, duymak, iyilik veya kötülük yapmak gibi kişiye ait özelliklere sahipti. Aslında bu özellikler doğrudan tabiat unsurlarına ait olmayıp onların içindeki ruhlar için geçerliydi. Bu nedenle eski Türkler, bu varlıkların doğrudan kendilerini değil içlerindeki ruhları ve ruhların barındırdığı gizli güçleri kutsamışlar, buna karşı saygı, minnet, korku karışımı bir duygu beslemişlerdir.” (Uçar, 2020: 31).

Ruhun ifadesi olan peri kızı/su kızı, masallara da yansımaktadır. Suyun kutsallığı onun kült olarak kabul edilmesi ve zıt kutuplu bir yapıya sahip olması anlatılarda da işlenir.

Keloğlan ile Su Kızı masalında su içerisinden çıkan kız, Keloğlan'a yardımda bulunur. Kız, Keloğlan'a su içerisinden altın çıkaran bir eşek ve çir çir (pamuk işlemeye yarayan alet) hediye eder. (Doğramacıoğlu, 2011: 215-216). Suyun ruhunu temsil eden su kızı, kahramana sunduğu nesnelerle onu yeniden hayata bağlar. Ruh tasarımı su içerisindeki varlıkla somutlaşır ve yeni bir hayatı sembolize eder.

2.4.5. Cinler

Doğaüstü ve genellikle karşıt güç olarak görülen tipler, hem iyi hem de kötü özellikler sergiler. Engeller yolunu ve problemin ortaya çıkışını temsil eden ve eşiğin aşılmasını güçleştiren bu tip, kimi zaman kahramana yol gösterir.

Şamanizm inancında da hem iyi hem de kötü olduğu düşüncesi vardır. “...Şamanizm’de cinlerden şamanın trans deneyiminde söz edilir. Şaman kimi zaman onlarla mücadele eder, kimi zaman da bedenini kullanmalarına izin verir.” (Salt, 2020: 86-87). Yani Şaman, doğaüstü güçlerle ve cinlerle iletişim halindedir. Bununla birlikte Şaman davulunda da cinlerin yer aldığı görülür. Şaman davulu, genellikle tahta bir kasnağa deri geçilerek yapılmaktadır. “Bu davula, doğaüstü kudretlerin, cinlerin bulundukları ve eğlendikleri bir araç olarak bakılmaktadır. Bazı bölgelerde davulun, Şaman tarafından bir binek hayvanı gibi gökyüzüne ya da yeraltına yaptığı yolculuklarda kullanıldığına inanılmaktadır. Davulların üzerindeki ağaç motifleri “Dünya Ağacı”nı sembolize etmekte, merdiven resmi gökyüzüne çıkmayı kolaylaştırmakta, atlar uzun mesafeleri almak için kullanılmakta ve eciş bücüş cinlerse çeşitli işler görmektedir.” (Uslu, 2017: 132).

Ebu Bekr Muhammed bin Cafer bin Sehl El Amiri El Haraitî’nin aktardığına göre cinler, üç grupta toplanır: Kanatlı olup havada uçanlar, yılan ve köpek olanlar, bir yerden başka bir yere göçen cinler. Aynı eserde cinlerin her kılığa girdiği, ince ve ufak oldukları yer alır. Bazen hayra bazen şerre karşılık verdikleri ayrıca evlendikleri, üredikleri ve yiyip içtikleri anlatılmaktadır. (Günay, 2009: 95). Bu özellikleri ile insandan ayrılmayan bazı özelliklerine yer verilmeyle birlikte doğaüstü bir güç olduğu vurgulanmaktadır.

Askere Giden Kız adlı masalda kahraman erkek kılığına girerek bir padişahın sarayına sığıncı ve padişah kızı bu kıza âşık olur. Kız olduğundan dolayı, padişahın kızına zarar veren kahraman, cinlilerin pınarından su getirmeye yollanınca cinlilerin bedduasına uğrar: “...Kız ise oğlan, oğlan ise kız olsun.” (Sakaoğlu, 2002: 302). Edilen beddua iyiliğe hizmet eder ve kız, erkek olur böylece padişahın kızı birlikte yaşamaya başlar.

Zeki ile Türkmen adlı masalda ihtiyar bir kadının sağdığı sütü döken Zeki, bu yaşlı kadının bedduasını alır. Kadın, Zeki’ye, “Acem Kızı’na âşık olasin.” diye beddua eder. (Yardımcı 2012: 140). Zeki ve kardeşi Türkmen, Acem Kızı’nı bulmak için yollara düşer. Yolda bir handa kalmak isteyen kardeşlere hancı, boş oda olmadığını söyler, sadece bir oda vardır ancak orada da kim uyuduysa ölü olarak çıkar bu yüzden hancı, odayı vermek istemez. Türkmen’in ısrarı üzerine odada kalmayı başarırlar. Zeki, yorgunluktan uyur ancak Türkmen odada bulunan cinlerin konuşmalarına şahit olur. “Bir cin, ‘Bunlar Acem Kızı’nı getirmeye gidiyorlar.’ demiş. Diğer cin, ‘Getiremezler, bunlar nasıl denizi geçecekler?’ diye sormuş. Bir başka cin de, ‘Denizin kenarında

bir hurma ağacı var. Hurma ağacının altında beklerlerse bir yaprak düşer. Bu hurma yaprağını denize batırırlar, denizin büyük balığı çıkar, hatta atlarıyla binip gelebilirler.’ demiş. Beriki cin, *‘Nasil geri dönecekler?’ diye sorunca da diğer cin, ‘Yaprağı saklarlar, yine suya batırırlar; balık gelir dönerler.’ demiş.*” (Yardımcı, 2012: 140). Bilinçsiz de olsa cinlerin konuşmaları kahramana yol gösterir. Böylece kahramanlar, engeller yolunu aşmayı başarır.

Hurma ağacı, çeşitli dönemlerde dini ve mitolojik açıdan kullanılan önemli bir sembol olmuştur. Koruyuculuk vasfı ve hayat ağacı ile bağdaştırılması ona atfedilen özellikler arasında yer alır. *“Eski Yunanlılarda hurma ağacı, yeni doğanların koruyucusuydu.”* (Kaynakçı Elinç ve Kaya, 2018: 421). Masalda da kahramanların yeniden doğumunu simgeleyerek koruyuculuk vasfı sağlar. *“İslamiyet’te de hurma, zeytin, nar gibi ağaçlar kutlu sayılmıştır. Hz. Meryem’in Hz. İsa’yı, hurma ağacının altında, bir su kenarında dünyaya getirdiğini bildiren ayetler İslam öncesi Türk mitlerindeki ecdat ağaç tasvirlerini hatırlatmaktadır.”* (Kayapınar, 2020: 172). Kur’an-ı Kerim’de Hz. Meryem’in doğum yaparken bir hurma ağacının altına sığındığı ve hurma ağacının dalına tutunup Hz. İsa doğarken onun üzerine hurma meyvelerinin düştüğünden söz edilir. Meryem Sûresi’nde, *“...Derken Meryem ona hamile kaldı, işte bu sebeple karnında bebeği ile uzak bir yere çekildi. Sonra doğum sancısı onu bir hurma ağacının dibine yöneltti. Meryem, ‘Keşke bundan önce ölseydim de unutulup gitseydim!’ dedi. Aşağısından biri ona şöyle seslendi: ‘Tasalanma! Rabbin senin altında bir su kaynağı yaratmıştır. (Şu) hurma ağacını da kendine doğru silkele ki üzerine taze, olgun hurma dökülsün.”* (Meryem Sûresi, 19/22, 23, 24, 25. Ayetler, 305).

Yılan Şahin ile Tilli Yusuf masalında çoban kızı, bir cazı karısı tarafından harabeye kapatılınca cinler, kızı yardım eder. Cinler, tavandan bir şey indirirler ve *“elli edane belli bedane güllü tohane”* diye bir şey okuyup giderler. (Bakırcı, 2006: 211). Okudukları şey sayesinde tavandan indirdikleri şey bir adama döner. Adamın adı Tilli Yusuf’tur ve kız, bu adamla evlenip kurtulur.

Engelleyici, problem teşkil edici, yok edici özelliklerinden ziyade kahramanı tamamlayan ve yol göstericilik vasfı üstlenen doğaüstü bir güçtür. Zıtlıkları barındıran yapısı yukarıdaki masal örneklerinde iyiliğe dönüşür ve yardımcı doğaüstü/olağanüstü güç olarak kahramanın yardımcısı olur.

2.4.5.1. Cinler Padişahı ve Oğlu

Olağanüstülüğün ifadesi olan cin, cinler padişahı ve oğlu kahramanın yardımcı olarak masallarda yer alır. Doğaüstü güç, kahramanın yardımcısı/kurtarıcısıdır.

Avcı Ahmet masalında iki yılanın sarıldığını gören Avcı Ahmet, kara yılanı vurmak isterken her iki yılanı da yaralar. Beyaz yılan, cinler padişahının kızıdır ve cinler padişahı Avcı Ahmet’in suçsuz olduğunu anlayınca ona mükâfatını vermek ister. Avcı Ahmet’in ağzına tükürmesiyle Avcı Ahmet, dünyadaki bütün varlıkların dilini anlar ve ileride karşılaştığı engelleri bu sayede aşar. (Alptekin, 2002: 224-225).

Nahirçi adlı masalda yılan kılığında yer alan cinler padişahının oğlu, çobandan kızlarından birini ister. Yedi kızından sadece küçük olan kız, yılanla evlenmeyi kabul eder. Kızın yılanla evlenmesi üzerine cinler padişahının oğlu, kayınbabasına sihirli bir sofraya verir. Ancak kayınvalidesi gösterişe meraklı olduğundan padişahı yemeğe çağırır ve padişah tarafından sofraya

çalınır. İkinci kez altın çıkaran bir eşek verir ancak bu da bir kalaycı tarafından çalınır. Son olarak tokmak verilir ve tokmak, çoban ve ailesinin çalınan eşyalarını almalarına yardımcı olur. (Arslan, 2000: 414-420).

Doğaüstü güçlerin kahramanlara sunduğu ödüller de olağanüstü özelliklere sahiptir. Kazanılan ödüller, yeniden doğumun sembolü olarak kahramanları yeni bir hayata hazırlar.

2.4.5.2. Cinli İncir Ağacı

İncir ağacı, yaşamı olduğu kadar günahı da simgeler. “İncir neredeyse evrensel bir bereket sembolüdür ve yaprağı erkekliği, meyvesi ise dişiliği temsil etmektedir.” (Gezgin, 2010: 105). İyilik-kötülük, erillik-dişilik sembolü olarak zıtlığın/ikiliğin ifadesidir.

İyilik ile Kötülük masalında incir ağacının üzerindeki cinlerin konuşmaları kahramana yol gösterir. Cinler: “Yahu, bu körlerin de heç akılları yok. Şu ‘cinni maya’nın yaprağını ıslayıverseler de gözlerine çalsalar, hemen gözleri açılır. Şu daşın altını da galdırsalar bütün dünyaya yetecek su çıkar.” derler. (Şimşek, 2001: 50). Cinlerin konuşmaları hem İyilik’in gözlerine kavuşmasına yardımcı olur hem de körler ülkesindeki insanları iyileştirir. Ülkenin suyu da yoktur, İyilik, suyu da bulur ve padişahın kızıyla evlenir.

Cinlerle birlikte incir ağacı, “...bir cinsellik ve bereket sembolüdür ama aynı zamanda günahı da ifade eder.” (Larousse, 2019: 301). Romalılar için uğurlu sayılan incir ağacı yaşam sembolüdür ancak Adem ve Havva utançlarını/çıplaklıklarını incir ağacının yaprağı ile örtüklerinden incir ağacına olumsuz bir değer katmaktadır. (Larousse, 2019: 301). Masalda yer alan cinli incir ağacı, kahramana hayat verir. Doğaüstü güçle birleşen incir ağacı, yaşamın sembolüdür.

2.4.6. Ölü Bir Bedenin Dirilişi

Ölüm, değişim ve dönüşüm sembolü olarak bilinmekte ve ölüp dirilme, Şamanizm’de de yer almaktadır. Şamanın belli bir düzeye gelmesi ve sırra vâkıf olmak için simgesel olarak ölüp yeniden dirilmesi gerekir. “Rüya, hastalık, sırra-erme töreni... Hangisinde olursa olsun, ana öge hep aynı kalıyor: Şaman adayının - veya çırağının - simgesel olarak ölüp dirilmesi.” (Eliade, 1999: 80). Masallarda ölüp dirilme motifi kahramanın değişim ve dönüşümüne zemin hazırlar. “Bir değişim ve dönüşüm olgusunu gösteren ölüm sembolü, sembolizmde en genel anlamıyla varlığın bir realiteyi bir ‘plân’ı tümüyle terk edip başka bir realitede, bir başka ‘plân’da doğuşu anlamına gelir.” (Salt, 2020: 272). Ölüm olayı gerçek bir ölüm değil, sembolik olarak gerçekleşir.

Bezirgân adlı masalda altı mecdiye karşılığında bir ölüyü kurtaran bezirgâna daha sonra bu ölü yardım eder. Bezirgân yaşlanıp gözleri körelmeye başlayınca malları elinde kalır ve oğluna: “Oğlum seni bir arkadaşına göndereceğim. Ona gider, ‘bu sene mallar elimizde kaldı; babam güvenilir bir adam istiyor.’ dersin. Arkadaşım sana kimi tavsiye ederse onu al, önce bir lokantaya götür; yemek ısmarla. Yemekler geldiği zaman elini yıkamak bahanesiyle dışarı çık. Geldiğinde adam yemeğe başlamışsa ‘ben seni sonra ararım.’ deyip gönder.” der. (Yardımcı, 2012: 91). Bezirgânın oğlu, babasının söylediklerini aynen yapar, ilk iki kişi bezirgânın söylediklerine uymadığı için oğlu onlardan ayrılır. Üçüncü kişi Hasan adlı biridir. Hasan, bezirgânın söylediklerine uyduğu için çocuk, Hasan’ı alıp babasının yanına götürür. Bezirgân,

Hasan'a yük hakkında her şeyi anlatır. Ancak oğlunun yol boyunca kendisine karışmamasını ister. Bezirgân, teklifi kabul eder ve oğlu ile Hasan yola çıkar. Yolda karşılaştıkları bir hancı bunları kandırmak isteyince Hasan, planlar yaparak onu alt etmeyi başarır. Daha sonra bir köye vardıklarında orada bulunan padişahın kızı ile kim evlenirse o gece öldüğünü öğrenen Hasan, padişahın kızı ile bezirgânın oğlunu evlendirir. Hasan da onlarla aynı odada yatar ve padişahın kızının ağzından bir yılan çıktığını görünce yılanı öldürür. Ertesi gün herkes damadın cesedini beklerken bezirgânın oğlu sapasağlam dışarı çıkar. Bezirgânın oğlu, padişahın kızı ve Hasan yola çıkar yolda Hasan, bezirgânın mallarının dışındakilerini beraber kazandıklarını söyleyerek paylaşmak ister. Develer, atlar paylaşılır sıra padişahın kızına gelince Hasan, onu da ikiye böleceklerini söyler. Padişahın kızını bir taşın üzerine yatırarak kılıcını kaldırır kızın beline vuracağı sırada kız korkudan kusar ve karnında kalan yılanın eşi de çıkar. Hasan, bezirgânın oğluna yaptıklarını bu yüzden yaptığını söyleyerek yola devam eder.

Bezirgânın oğlu ile Hasan eve varırlar ve bezirgâna olup biten her şeyi anlatırlar. Bezirgân, Hasan'a sen kimsin diye sorunca Hasan: *"Ben sizin yıllar önce bir köyden geçtiğinizde köyün ortasında yatıyordum. Yanımda eli sopalı bir alacaklı vardı. Sen borcumu verdin. Ben de sana borcumu ödemeye geldim, diye cevap verir."* (Yardımcı, 2012: 93). Altı mecdiyelik can borcu bu şekilde ödenir. Küçük bir iyiliğin bile nasıl büyük iyiliklere yol açtığı vurgulanarak iyilik yüceltilir.

Kahramanı tamamlayan ve yol göstericilik vasfını üstlenen ölü bir bedenin yeniden hayat bulmasıdır. Şamanın sırta ermek için simgesel olarak ölüp dirilmesi masalda yardımcı kahraman için gerçekleşir. Yardımcı kahraman; her şeyi bilen, sırlara vâkıf olan özelliğiyle Şaman'ın özelliklerini taşır. Bilinmezlik ve sır perdesi, yardımcı kahraman tarafından aralanır.

2.4.7. Olağanüstü Özelliklere Sahip İnsanlar

Farklı özellikleri ile masallarda yer alan bu tipler, doğaüstü güçleri ya da olağanüstü özellikleri ile masalın seyrini değiştirir. Genellikle kahramanın zor zamanlarında ortaya çıkan ve ona fayda sağlayan tiplerdir.

Ayı Kulağı adlı masalda kahramanın kendisi gibi olağanüstü özelliklere sahip olan yardımcıları vardır. Ayı Kulağı doymak bilmeyen bir tiptir ve buna çare bulamayan babası, Ayı Kulağı'nı Paşa'ya teslim eder. Bir gün düşmanla savaşmak için yola çıkan Ayı Kulağı'na kendisi gibi olağanüstü özellikleri olan Taş Yoğuran ve İğ Eğiren yardımda bulunur. Ayı Kulağı, bir kayalığa varınca orada anadan üryan, ağzı yüzü belirsiz, kayaları hamur gibi yoğuran bir adam görür. Taş Yoğuran'la yola devam eden Ayı Kulağı, ormana vardıklarında ormanın içinde anadan üryan, ağzı gözü belirsiz bir adamın, meşe ağaçlarını çekip iğ gibi eğirip, iplik gibi yaptığını görür. Ayı Kulağı'nın padişah kızlarına ulşmasını sağlayan olağanüstü özelliklerde ki arkadaşları olur. (Günay, 2011: 131-141).

Avcı Mehmet'in Oğlu masalında da Yer Dinleyen, Silip Süpüren ve Dağ Deviren kahramanın zor şartları yerine getirmesini yardımcı olan olağanüstü özelliklere sahip insanlardır. Avcı Mehmet memleketinden ayrılırken, yolda kulağını yere koymuş, dinleyen bir yardımcıya rastlar. Bu yardımcı daha sonra karıncaların dilini bildiği için karıncalara dağılmış buğdayı toplatır. Yola Yer Dinleyen'le devam eden kahraman, değirmenin öğüttüklerini avuç avuç yiyen

bir adam görür ve Silip Süpüren de onlara katılır. Son olarak bir dağı kaldırıp, diğerinin üstüne koyan bir adam görürler ve Dağ Deviren de onlara katılır. (Günay, 2011: 279-283).

Beyböyrek masalında da diğer masallardaki kahramanlarla benzer özelliklere sahip Derya Yutan, Dal Tartan ve Seyrek Basan, kahramanın zor şartları yerine getirmesi için yardımcı olur. (Seyidoğlu, 1975: 197-201).

Padişah Kızı ile Yedi Kardeş masalında padişahın kızını kurtaracak olan yedi kardeş, olağanüstü özelliklere sahiptir. *“Birisi yere vurduğu zaman ateşten bina olur. Dışarıdan geleni yakar, içerdeki yanmaz. Ötekisi bir avuç toprağın birini mağribe atar, birini maşrika atar. Üçüncü ve dördüncü, öyle ok atarlar ki hiç hedefi şaşmazlar. Beşincisi yeri dinler, öte yandan ne olursa bilir. Altıncısı ineğin karnından buzağıyı alır, ineğin haberi olmaz. Yedincisi bir insanı parmağıyla havaya atar ve tutar.”* (Bakırcı, 2006: 207).

Kahramanların hizmetine giren bu olağanüstü tipler, masal boyunca kahramanın eksiklerini giderir. Günay, ele aldığı makalesinde bu tipleri, cinlerle ilgili bilgiler vererek pekiştirir. Günay’ın aktardığına göre, *“İmam-ı Şibli’nin, Muhammed Ferşad tarafından tercüme edilen ve 1974 yılında İstanbul’da yayımlanan “Cinlerin Esrarı” isimli eserin ön sözünde, bu kitabın cinlerin varlığını İslam dinine ait kaynaklara dayanarak ispat edebilmek için hazırlandığı belirtilmektedir. Bu eserde İslam büyüklerinin Kur’an tefsirine dayanarak cinleri üç sınıfa ayırdıklarını görüyoruz. Ebul-kasım Es-Süheylî’nin tefsirine göre ‘1. Yılan kılığında olan cinler. 2. Siyah Köpek şeklinde olan cinler. 3. Uçan rüzgâr şeklinde olan cinler.’”* (Günay, 2009: 95). Olağanüstülük, doğaüstü güçlerle pekiştirilerek onlara yüklenen anlamı somutlaştırır. Masalda olağanüstü özellikleri olan kahramanlar, yardımcı karakterler olarak yer alırlar ve kahramanın iyiliği için çalışırlar.

2.4.7.1. Yeraltında Yaşayan İnsan

Ele alınan masallardan birinde yeraltı dünyasının ruhunu temsil eden bir tip yer alır. Yeraltı, *“...aracı âlem, süptil âlem, öte âlem gibi değişik adlarla sözü edilen, ölüm olayı ile bedenleri terk edenler için söz konusu olan, esîrî maddeden oluşan bir ortamı ifade eder.”* (Salt, 2020: 368). Öteki âlemin sembolik olarak ifadesi olan yeraltı dünyası, kahramana aracılık eder ve beli ödüller sunar.

Üç Bacı masalında çıkrık eğiren üç kız kardeşe yer altından çıkan kahraman yardım eder. Yer altından çıkan kişi, evleri altın ve gümüşle döşeyip kıza akıl verir ve daha sonra geldiği yere döner. (Doğramacıoğlu, 2011: 362-363). Verilen ödüller, karanlıktan aydınlığa geçişin simgesel ifadeleridir. Altın, gücü; gümüş ise saflığı sembolize eder. Her iki sembol bir arada yer alarak kahramana fayda sağlar.

2.4.7.2. Kayaoğlan

Kayaoğlan masalında olağanüstü bir şekilde dünyaya gelen Kayaoğlan, padişah ve kızlarını kurtarır. Kayaoğlan’ın annesi, deniz kenarındaki kayadan hamile kalır ve Kayaoğlan’ın doğumu olağanüstü bir şekilde ağızdan gerçekleşir. (Özçelik, 2004: 339-341). Doğaüstü bir biçimde hamile kalma motifi masalda yer alır. Jung, *“Doğaüstü bir şekilde gebe kalma düşüncesi metapsişik bir olgu olarak kavranmıştır, ama psikolojik olarak bilinç dışının bir içeriğinin (çocuğun) insan bir babanın (yani bilincin) doğal desteği olmaksızın oluşmasını ifade eder.”* der.

(Jung, 2020b: 428). Olağanüstü biçimde hamile kalma motifi, kayaya eril özellik yükler. Suyun dişil, kayanın eril özellikleri rahmi döller. Kahramanın hem oluşum hem de doğum süreci, olağanüstü şekilde gerçekleşir.

Suyun hayat verici özelliği kayayla birleşerek dişil ve eril özellikler sergiler. “...*Sarp ve sert büyük hacimli taşlardan ibaret kayalıklar, varlıkları sembolize eder. Bilhassa edebî özdeki değişmez varlıkların sembolüdür.*” (Larousse, 2019: 339). Varoluşun simgesi olan kayalıklar, form değiştirerek yeniden doğuş sembolü olur. Olağandışı gerçekleşen hamile kalma ve doğum kahramana bir kutsallık atfeder. Doğumun ağızdan gerçekleşmesi hayata yeniden dönüşü ifade eder.

2.4.7.3. Taş Kovuğundan Çıkan Adam

Taşın ruhunu simgeleyen tip, taşın sembolik anlamına vurgu yapar. “*Taş meydana geldiği toprağın bereketini, aynı zamanda mutlak olanı, değiştirilemezi ve soyutu temsil eder.*” (Larousse, 2019: 592). Aşağıdaki masalda bereket sembolü olarak yer alıp kahramana ödüller sunar.

Vur Tokmağım Vur adlı masalda taşın kovuğunda bulunan adam, Keloğlan’a sofrası, eşek ve tokmak vererek iyilikte bulunur. (Alptekin, 2002: 348-349). Taş ve içerisinde bulunan varlık tarafından kahramana ödüller sunulması dış ruh tasavvurunun somutlaştırılmasıdır.

2.5. İyi Nitelikli Sihirli Nesneler/Varlıklar ve Sözler

2.5.1. Ayna

Ayna, yansıtma özelliği ile öze ulaşmayı ve gerçeklerle yüzleşmeyi sembolize eder. Ayna, “*gerçeği, samimiyeti, kalbi ve vicdanın içerdiği her şeyi yansıtır.*” (Ersoy, 2007: 195). Genellikle sihirli bir obje olarak yer alan ayna, tılsımı sayesinde kahramana yardımcı olur. Yaptıkları ya da söyledikleri ile yol göstericilik vasfı üstlenen ayna, masal kahramanına yardımcı olur.

Ayna, Şamanizm’de de sihirli özellikleri olduğuna inanılan bir nesnedir. “*Aynanın, şamanın "dünyayı görmesine" (yani dikkatini işine yoğunlaştırmasına), "ruhların yerlerini belirlemesine" ya da insanların ihtiyaçları üzerine düşünmesine, vb. yaradığı söylenir. V. Di6szeği, Mançu-Tunguz dilinde "ayna" anlamına gelen panaptu teriminin, pana, "ruh, tin" (veya daha doğru olarak "hayalet veya gölge-ruh") sözcüğünden geldiğini göstermiştir. Demek ki ayna, gölge-ruhu içine alan bir kap veya yuva (-ptu)’dır. Şaman aynaya bakınca ölmüş kişinin ruhunu görür.*” (Eliade, 1999: 184-185). Sihirli ve büyülü nesne olan ayna, bilinçaltının derinliklerine yolculuğu sağlar ve kodlanmış kolektif bilincin dışavurumudur.

Ayna adlı masalda kahramana kurtlar tarafından verilen ayna, sihirli özelliklere sahiptir. Kahraman, sihirli ayna sayesinde istediği her şeye ulaşır ve zengin olur. (Bakırcı, 2006: 310-311). Sihirli özellikleri ile kahramana ödüller sunan ayna, daha iyi bir hayatın kapılarını aralar.

Ayna ile özüne kavuşan kahraman, yeniden doğmakta ve ayna ile özdeşleşmektedir. “*Ayna, insana kendini karşılaştırma ve sorgulama fırsatı tanıyan bir karşı görünüm objesidir.*” (Korkmaz, 2014: 292). Aynanın kahramanın özünü yansıtması ve ona ödüller sunması içiyle yüzleşen kahraman için aydınlığın ifadesidir.

2.5.2. Fincan

Masallarda sihirli özellikleri ile yer alan fincan, kahramanın hayatına yön verir.

Anadolulu Mehmet masalında yeşil bir balığın karnından çıkan fincan, sihirli özelliklere sahiptir ve Mehmet'in zengin olup padişahın kızıyla evlenmesini sağlar. Fincanın içerisine su konup atılınca su, altın olarak düşer ve Mehmet bu şekilde padişahın kızı ile evlenmeyi başarır. (Bakırcı, 2006: 194-201). Balık ve su, bolluk ve bereket sembolüdür.

Yeşil renk, *"sonsuz yaşam ve ruhun yeniden canlanmasını gösteriyor."* (Ersoy, 2007: 455). Kahramanın yeniden canlanışının simgesel ifadesi olan su ve yeşil balıktır. Mitolojide yeşilin denizle olan ilişkisinden bahsedilir. *"Nitekim denizler tanrısı Neptün'ün (Poseidon) tablosu elimize geçseydi üzerinde deniz yeşili (Celadon) bir giysi görecektik...Poseidon'un oğlu Triton, Zeus'un kızları olan su perileri Nympha'lar ve deniz kızları Nerreid'ler antik çağ resimlerinde hep yeşil giysiler içerisinde betimlenmişlerdir. Aşk ve güzellik tanrıçası Afroit'e hem dalgaları köpüğünden çıktığı hem de dişiliğin tam kendisi olduğundan, atribü olarak, yeşil renk uygun görülmüştür."* (Ersoy, 2007: 455). Yeşil rengin balığa yüklenmesi mitolojinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Denizle ilişkisi bulunan yeşil rengin İslamiyyet'te de belli anlamlar içerdiği görülür. *"...Cennetin simgesi, ümit ve murat rengi oluşundan söz edilir."* (Ersoy, 2007: 455). Umudun sembolü olan yeşil renk, kahramanın hayallerini gerçekleştirir ve yeni bir başlangıcı temsil eder.

2.5.3. Kapı

Kapı, eşik ve eşikten geçişin simgesidir. Kapı ve anahtar sembolleri, genelde bir arada yer alarak gizemin çözülmesini ifade eder. *"Anahtarın her şeyden önce açıcılık ve kapayıcılık özelliği vardır. Kişiye bir yerin, bir mekânın, kendisine ifşa ya da aşikâr olmamış bir ortamın açılmasını sağlar. Bu ortam, bir mekân olabileceği gibi, içine girilecek bir hali de ifade eder. Kısaca kapalı olanın açılması, saklı olanın bilinir hale gelmesi söz konusudur."* (Salt, 2020: 39). Kapı da anahtar gibi benzer özellikler gösterir ve kapalı mekândan çıkışı ya da kapalı ortama hapsedilmeyi sembolize eder. Yani bir geçiş (öteki tarafa geçiş) sembolüdür. *"Kapı, yeni bir başlangıcı, girişimi ve atılımı da ifade eder."* (Ersoy, 2007: 365). Eşiğin simgesel ifadesi olarak yeniden doğum ve yeni bir başlangıç metaforu olarak değerlendirilebilir.

Altın Dede masalında saçları ve organları altına dönüşen Altın Dede'ye kapı yardımıda bulunur. Kapı sihirli özelliklere sahip bir nesnedir. Altın Dede nur yüzlü, iyi yürekli bir ihtiyardır. Ancak kötü yürekli bir kadın, onun fakir insanlara yardımda bulunduğunu öğrenince dört adamını yollayarak para istemelerini söyler. Altın Dede'nin muhtaçlara verdiği saç telleri altın oluverir bu yüzden dört adamdan ilki Altın Dede'nin saç telini, ikincisi kulağını, üçüncüsü sol bileğini, dördüncüsü kafasını alarak önceden planladıkları gibi Altın Dede'nin kafasına bir çuval geçirerek bütün organlarını koparıp adamcağızı orada öldürürler. Fakat ellerindeki organlar altına dönüşmez, önceden aldıkları altınlar da birer et parçasına dönüşür. Adamlar korkudan kaçmak ister ancak kapı, yerinden çıkarak onları yakalar. (Yardımcı, 2012: 100). Yapılan kötülük kapı tarafından engellenmeye çalışılır. Kapıyı yeni bir başlangıç sembolü olarak düşündüğümüzde burada kötülük eden adamlar için de yeni bir başlangıç söz konusudur. Masalın sonunda kötülük eden dört adama Altın Dede iyilikte bulunur. Kötü adamlar, Altın Dede'nin kalbini söküp

çıkarmadıkları için Altın Dede, tekrar dirilir ve kaçmaya çalışan kötü adamları kapının yakalamasıyla bu adamlar da Altın Dede tarafından iyi yürekli insanlar haline getirilir.

2.5.4. Sini (Sofra)

Türk toplumu için büyük öneme sahip olan sini/sofra üzerinde yemek yenilebilen ve üzerine konulan şeyleri taşımaya yarayan bir taşımacıdır. Aynı zamanda sofrası, insanları yemek yemek için bir araya toplayan çatı görevi üstlenir. Sofra, birlik ve beraberliğin ifadesidir.

Akıllı Şehzade masalında kurtardığı yılanlar padişahının oğlu şehzadeyi babasının yanına götürünce yılanlar padişahı, şehzadeye sihirli sofrası verir. (Yardımcı, 2012: 122). Sihirli sofrası, şehzade her açtığında açıl der demez açılır, böylece şehzade karnını doyurur. Sofra, bolluk bereket sembolü olarak yer alarak kahramanın ihtiyaç duyduğu hallerde ona türlü türlü nimetler sunar.

2.5.5. Yüzük (Mühür)

Yüzüğün çember şeklinde oluşu, başlangıcı ve sonunun olmadığını ifade eder. Her şey başlangıç noktasına dönerek aşamayı tamamlar. *“Tüm parçaları eşit uzaklıkta yerleşmiş yuvarlak şekil olan çember, gökyüzünün ve ilkel özün birliğinin sembolüdür.”* (Larousse, 2019: 142). Birliğin sembolü olarak her şeyin aslına döndüğü vurgusu yapar.

Süs eşyası/takısı olmasından ziyade değişik anlamlar çağrıştırmakta ve sadece masallarda değil, halk anlatılarının büyük bir bölümünde yüzüğün yer aldığı görülmektedir. *“Mit, destan, efsane, masal ve halk hikâyesi gibi anlatılarda yüzüklerin güç, kontrol, bilgelik, gençlik, maddi ve manevi refah, iyi şans, görünmezlik, şekil değiştirme, bitki ve hayvanlarla konuşabilme gibi özellikler sağladığı görülür.”* (Uluişik, 2017: 709). Masallarda özellikle maddi ve manevi refah sağlayan sihirli yüzüklerin yer aldığı görülür. Kahramanlar, yüzük sayesinde daha iyi bir hayat sürer. Bazen yeraltından yeryüzüne çıkmayı sağlayan yüzüklerin iyi şans sembolize ettiği görülür.

Akıllı Şehzade masalında yılanlar padişahı tarafından ödüllendiren şehzadeye verilen hediyelerden biri yüzüktür. Yüzük, sihirli özelliklere sahip bir nesnedir. Şehzadenin başı derde girince yüzüğü yalar ve iki Arap çıkar gelir. Böylece istediği her şeye yüzük sayesinde ulaşan şehzade, engeller yolunu aşar. İlk olarak sofrası çalınan şehzade yüzüğü yalayıp Araplardan yardım ister. Araplar, çalınan sofrayı tekrar şehzadeye ulaştırır. Daha sonra yolda karşılaştığı konaktaki kıza âşık olan ve onunla evlenmek isteyen şehzadeye yine yüzük yardımıyla bulunur. (Yardımcı, 2012: 123). Yılanlar padişahının oğlunu kurtararak yaptığı iyiliğin mükâfatını alan şehzade, mutlu bir hayat sürer.

Asma Cini masalında da aksakallı ihtiyar tarafından kahramana verilen yüzük, sihirli bir nesnedir. Kahraman, yüzük sayesinde istediği şekle girip Asma Cini’ni yüzüğe hapsedir. (Yardımcı, 2012: 172-173). Yüzüğün renginin mavi olması dikkat çeker. Mavi renk soğuk renklendir. Asma Cini’nin saçtığı ışığın rengi kırmızıdır. Kırmızı ve mavi zıtlığı bir arada yer alarak mavinin kırmızıyı absorbe ettiği görülür. Soğuk olan sıcak olanı içine çekerek yok eder.

Üç Bacı masalında yüzük, kahraman tarafından yalanınca bir Arap çıkar ve kahramanı istediği yere götürür. (Şimşek, 2001: 217).

Glbani adlı masalda kahramana annesi tarafından verilen yüzük, yol göstericilik vasfıyla yer alır. Padişahın oğlu, Glbani'ye ulaşmak ister ve yüzük, ona ulaşmasını sağlar. (Doğramacıoğlu, 2011: 116-117).

Sihirli Yüzük (şimşek, 2001: 29-35) ve **şah Meran'ın Yüzüğü** (Günay, 2011: 331) masallarında kahramanlar istedikleri her şeye yüzük sayesinde ulaşır.

 Gardeş masasında kahramanın mağarada karşılaştığı peri padişahının kızı, kahramana bir altın yüzük verir ve kahramanın başı sıkıştığında yüzük yardımcı olur. (Arslan, 2000: 376-377). Kahraman, yüzüğü yalayınca siyah ve beyaz iki ko çıkar; koçlardan siyah olan yer altını beyaz olan ise yeryüzünü simgeler. Masalda yüzük, doğaüstü yardımcı tarafından verilir. *“Yer yarığı, delik, mağara ve su yatağı gibi yeraltı ile ilişkilendirilebilecek yerlerde bulunan bu yüzükleri kahramanlara doğaüstü varlıklar veya bilge kişiler verir.”* (Uluşık, 2017: 709). Masalda yüzük peri padişahının kızı tarafından kahramana verilerek değişim ve dönüşümün yaşanması sağlanır.

Sihirli özelliklere sahip yüzük, zor durumda kalan kahramanlar için tamamlayıcıdır. *“oğu sihirli olan bu yüzüklere ifrit veya dev gibi doğaüstü varlıklar, bilinmeyen bir zamanda yüzüğün kölesi olarak hapsolmuştur. Kahraman yüzüğü ovduğunda, ters çevirdiğinde, ağzına koyduğunda; yüzüğü vurduğunda veya ona doğru ışlık çaldığında yüzüğün kölesi ortaya çıkar ve kahramana dileğini sorar. Kahraman ona dileğini söyler söylemez de bu dilek, köle tarafından gerçekleştirilir.”* (Uluşık, 2017: 709). Genellikle kahramanın emrine verilen yüzük, kahraman neyi dilerse oldurur ve dış ruh tasarımı çizer. Cansız bir varlıkta bulunan ruh, koruyucu özelliklere sahiptir. *“Türk masallarında ölüme veya yeniden dirilişe sebep olan varlıklar arasında gerdanlık, bilezik, yüzük gibi süs eşyaları yer alır.”* (Duymaz, 2008: 9). Masal örneklerinde yeni bir hayata başlangıcı, yeniden dirilişi sembolize eder. Bununla birlikte Dede Korkut Hikâyeleri'nde yer alan Tepegöz'n de canını koruyan bir yüzüğü olduğundan söz edilir. *“...Tepegöz hakkındaki eşsanelerin ortak özelliği, tüm hallerde onun olumsuz bir motif olması, çobanlık yapması, sihirli bir yüzük veya kılıa sahip olması ve kahramanın onu öldürmek için tek gözünü kr etmesi gerektiğidir.”* (Beydili, 2004: 555).

Sihirli özelliklere sahip olan yüzük, halk anlatılarında koruyucu ve tamamlayıcı özellikleri ile yer alır. Bunlarla birlikte bir g simgesi ve kontrol mekanizmasıdır. Yüzük, hizmetkrlar tarafından kontrol edilir ve kahramanın ihtiyaçlarına cevap verir. Hizmetkrlar doğaüstü olduğundan yüzüğün de doğaüstü bir güç unsuru olarak yer aldığını görülür.

Tüm bunlara ek olarak yüzük ya da mühür denince akla Hz. Süleyman ve mührünün geçtiği Mhr-i Süleyman kıssası gelmektedir. Kıssada, *“Hz. Süleyman'ın ateşe, suya, rzgra, kuşlara ve hayvanlara hükmetmesini sağlayan yüzük şeklinde tılsımlı bir mührün sahibi olduğu, cennette Hz. Âdem'e ait iken Cebril tarafından Hz. Süleyman'a getirilmiş olan bu yüzüğün üzerindeki altıgen motifte ism-i a'zamn remzedildiği, Hz. Süleyman'ın ism-i a'zama hürmeten bu yüzüğü yalnızca abdesthaneye giderken çıkarıp saf adlı vezirine veya hanımı mine'ye teslim ettiği, mühür parmağında olmayınca hayvanlara hkmedemediği kaydedilmektedir. Bir gün abdesthaneye gittiğinde hilkat garibesi bir sahra cini (ifrit veya dev) Süleyman'ın kılığına girip hanımından mührü almış, Hz. Süleyman mührü istediğinde sahtekrlıkla suçlanmış ve kendi kılığına giren devin emriyle saraydan çıkarılmış, dev onun yerine sarayda hüküm sürmeye başlamıştır. Hz. Süleyman bir sahil kasabasında balıkçıların yüklerini taşıyarak hayatını*

sürdürmüş, aradan kırk yıl geçtikten sonra dev bir daha başkalarının eline geçmesin diye mühürü denize atmış, ardından kendisine karşı ayaklanan hayvanlar ve cinler tarafından parçalanarak öldürülmüştür. Aynı günlerde yanında çalıştığı balıkçı Hz. Süleyman'a hizmetine karşılık para yerine bir balık vermiş, Hz. Süleyman akşam balığı pişirmek için karnını yardığında kendi yüzüğünü görmüş ve onu parmağına takıp saraya gitmiş, orada eski hayatına kavuşarak peygamberlik dönemini tamamlamıştır. Halk arasındaki, "Mühür kimdeyse Süleyman odur" atasözü bu kıssaya dayanır." (İA, 2006: 31/525-526). Anlatılara yansıyan yüzük ve mühür sembolleri, doğaüstü güçlerle yer alarak kıssaya gönderme yapar niteliktedir. Tüm bunlar yüzüğün farklı metaforlarla halk muhayyilesine yerleştiğini gösterir.

2.5.6. Halı

Belli bir alanı kaplamayı sağlamakta, örtmekte ve geçmişten günümüze kadar Anadolu coğrafyasında önemli bir motif olarak yer almaktadır. Halı, "çardağın gökyüzünü temsil etmesi gibi yeryüzünü sembolize eder, onu örterek saklar." (Larousse, 2019: 267). Masallarda farklı bölgelere gitmeyi kolaylaştıran sihirli özelliklere sahip halılar yer alır. Uçabilen halılar, ulaşımı sağlayan bir nesne olarak uzakları yakın kılar. "Estés, masallarda bazı büyümlü nesnelerin, taşıyıcı ve duyuşsal yeteneklere sahip olduğunu belirtirken bunların büyümlü yaprak, sihirli halı, bulut gibi beden için uygun metaforlar olduğunu söyler. Kimi zaman da pelerin, ayakkabı, kalkan, şapka ve miğfer gibi bu büyümlü nesnelerin masal kahramanlarına görünmezlik, üstünlük, uzağı görme vb. güçler verdiğine işaret eder. Bunların arketipsel olarak akraba olup fiziksel bedeninin derinleşmiş bir iç görüye, işitme ve uçma gücüne ya da gerek ruh, gerekse beden için bir tür korumaya sahip olmasını sağladığına da dikkat çeker." (Işık 2009: 353). Kahramanlara olağanüstülük kazandıran her türlü nesne/obje, koruyuculuk özelliğine sahiptir.

Keloğlan masalında Keloğlan'ın kardeşlerin bölüşemediği mirastan elde ettiği halı uçan bir halıdır. (Yardımcı, 2012: 261). Keloğlan uçan halı sayesinde istediği yere gidebilmektedir. "Uçan halı mitosu, maddi olandan ziyade ruhani olana, durağan bir yolculuğun sınırlanmış yer değiştirme becerisine gönderide bulunur." (Larousse 2019: 267). Ruhsal olarak geçişi sağlayan halı motifi, İslamiyet'te yer alan seccade ile bağlantılı olarak düşünülebilir. "Müslümanın namaz kıldığı halısı (seccade) temiz bir zemin, bir mabedi ya da bahçeyi, cennetin sembolünü temsil eder." (Larousse, 2019: 267). Geçiş sembolize eden halı ve seccade motifleri, ruhsal yolculuğun ifadesidir. Kahramanlar, sihirli özellikler atfedilen motif sayesinde ruhsal olarak tamamlanır ve bir aşkınlık yaşayarak bireyleşir.

2.5.7. Ceket

Bir giysi olan ceket, örtünmenin ve korunmanın ifadesidir. Masallarda sihirli özellikleri ile yer alan ceket, görünmezliğin somut ifadesidir. Görünmezlik-ceket zıtlığı/ikiliği kahramanın özünü gizlemek ya da ondan kaçışı şeklinde düşünülebilir. Kahramana görünmezlik atfeden ceket, yeniden doğum sembolüdür.

Keloğlan masalında Keloğlan'ın görünmez olmasını sağlayan sihirli cekettir. Keloğlan, ceketi giyince kimse tarafından görülmez. (Yardımcı, 2012: 261). Büyümlü nesne sayesinde görünmezlik sağlanır ve kahraman, ağanın kızının vücudunda olan ben'in yerini bu yolla öğrenir. Koruyucu, saklayıcı özelliği ile masalda yer alan ceket, kahramana üstünlük ve görünmezlik

sağlar. Keloğlan'ın sihirli nesne ile görünmez olması halk hikâyelerindeki padişah ve vezirin tebdil-i kıyafet giyerek yola çıkmalarını ve dertlerine derman aramalarını çağırıştırır. Keloğlan, ceket ile birlikte olağanüstülük kazanır ve bu şekilde ağanın kızı ile evlenmeyi başarır.

2.5.8. Çadır

Göçebe bir hayat süren Türk toplumu için kolay taşınabilen bir barınak ve sığınaktır. Yurt edinmenin, varlığını sürdürmenin ifadesidir.

Sandık adlı masalda babasının zulmüne uğrayarak çocukları öldürülen kadının dili tutulur ve bir dağ başına bırakılır. Öldürülüp toprağa gömülen oğullarını son kez görmek isteyen anne, toprağı kazar ve bu topraktan su fışkırır. Suyu içen kadının dili çözülür ve oğullarını bu suyla yıkayan annenin, çocukları da dirilir. Masalda gökten iki tane çadır iner. Bu çadırlardan biri erzak doludur, diğeri ise bir yanında aslan bir yanında kaplan bulunan bir çadırıdır. Kadın, çadır içerisinde yaşamaya başlar. (Yardımcı, 2012: 250). Çadırın koruyuculuk özelliği ile yeni bir hayata başlanır.

Çadır motifi, Oğuz Kağan Destanı'nı akıllara getirmektedir. Destanda, *“Bir ılık huzmesi olarak çadırın açıklığından içeri giren tanrısal ılık Alan Ko'a'nın gebeliğine yol açmış ve Alan Ko'a tanrının kutuyla kutsadığı üç oğul doğurmuştur ki onlar bu kut sayesinde insanlara kağan olacaklardır.”* (Kalaycı, 2014: 201). Çadır, ılık motifi ile birlikte yer olarak başlangıcın, ailenin ve yuvanın ifadesi olmaktadır.

2.5.9. Değnek

Değneğin baston ile ilişkisi düşünüldüğünde bir denge unsuru olarak yer aldığı görülür. Değnek; baston ve asa ile ilintili olarak aynı zamanda ağaç motifi ile de ilgilidir. Değnek, baston ya da asanın ağaçtan yapılması yaşamın ve yenilenmenin doğal gücüdür. Ağaçtan yapılan bu nesneler onlara kutsallık kazandırmakta ve bu özellikleriyle halk anlatılarında da yer almaktadırlar.

Sihirli Değnek masasında balık avlamaya giden Mustafa Bey'in oltasına takılan değnek çok hoşuna gider ve onu alarak evine götürür. Değnek, her gün adama bir kap yemek bırakır. Mustafa, değneğin sırrını öğrenebilmek için gizlenir ve değneğin balık padişahının kızı olduğunu öğrenir. Balık padişahının kızı, adama yardımda bulunur ve zengin bir hayata kavuşmasını sağlar. (Seyidoğlu, 1975: 314-315). Değnek, *“Gizli su kaynaklarını ve hazineleri bulmaya yardımcı olur. Sihirli değneğin ise nesneleri, insanları ya da hayvanları dönüştürmek, büyü yapmak gibi bambaşka güçleri vardır.”* (Larousse, 2019: 167). Doğaüstü güç olarak form değiştiren değnek, su içerisinde bulunur ve kahramana yardımcı olur. Suyun yeraltının karanlıklarında sakladığı değnek, bir balıkçı tarafından bulunur. Balıkçının değneği bulması onun kişilik özellikleri ve mitolojide ona yüklenen anlamla ilgilidir. Masalarda iyi özellikleri ile yer olarak kahramana yardımcı olan balıkçı, mitolojide koruyan ve toplayandır. Ruh toplayıcı olarak bilinen balıkçı, *“Eski Ahit'te Tanrı'nın bir melek ile özdeşleştirilerek silahlandırılmış kolu idi.”* (Larousse, 2019: 99). Balıkçının iyi özellikleri ile ona karanlığın gizeminden Tanrı tarafından bir ödül verilmektedir. Balıkçı tarafından bulunan değnek; doğaüstü gücün, dengenin, büyü/sihirli özellikleri ile değişim ve dönüşümün simgesidir.

Değnek, asa ile bağlantılı olarak düşünüldüğünde kutsallığın ifadesidir ve Hz. Musa kıssasını hatırlatmaktadır: “...Musa, asasını yere bırakıverdi. Bir de ne görsünler, o, apaçık bir ejderha ki iri gövdesiyle Firavun’un önünü ve iki yanını doldurmuş, ağzını açmış, alt çenesini yere, üst çenesini köşkün üzerine koymuş. Yutmak için Firavun’a yönelince Firavun’un yanındaki adamlar korkup Firavun’un başından dağılıverdiler. Firavun da kendisini tahttan yere atıp, ejderha yılanı tutması için Musa Aleyhisselâma, Rabb’i adına ve süt emzirme hakkına ant verdi: ‘Artık ben sana iman edecek, İsrail oğullarını da seninle birlikte göndereceğim!’ dedi. Bunun üzerine Musa Aleyhisselâm, onu tutup eski asa haline çevirdi.” (Köksal, 2016: 37). Büyülü güce sahip olan asanın, değişim ve dönüşüm sağlayarak halk anlatılarına yansıdığı görülmektedir. Kutsallık ve dönüştürücü gücün ifadesi olan asa, varlıklar üzerine etki ederek yaşamın ve insanın yönünü değiştirir.

2.5.10. Ok

Ok, göçebe bir hayat süren Türk toplumunda hem beslenme hem de yaşamı sürdürme araçlarından biridir. Avcılık ve savaş aleti olarak kullanılan ok, göçebe toplumların yaşam felsefesini ortaya koymaktadır. Bir silah olarak kullanılan ok, Oğuz Kağan destanında da yer almaktadır. “Ok, saygı duyulan kutsal bir sembol olarak yer alır. Destanda sık sık gökle ilişkilendirilen altın bir yay ile üç gümüş oktan söz edilir.” (Salt, 2020: 356).

Bir etki ve ekilenme aracı olan ok, “genellikle nüfuz etme, etkileme, Gök ve Yer arasında etkileşim, ışın ve şimşek ile ilişkilendirilir. Kısaca ok bir etkiyi, bir enerjiyi ifade eder.” (Salt, 2020: 356). Bu özellikleri ile yaratıcılık ve var etme gücüne sahip olduğu söylenebilir ancak karşıt durum olarak yok edici özelliği ile de dikkat çeker. Etkisi altına aldığı varlıkları yok ederek karşı tarafın hayatta kalmasını sağlar. Böylece zıt kutuplu bir yapıya sahip olur.

Ok ve yay bir bütün olarak Şamanizm’de ve Şaman davulunda da yer alır. “Davulun arka tarafında şamanın sol eliyle tuttuğu, ağaçtan ve demirden dikey bir tutamak vardır. Yatay demir tellere veya ağaçtan çubuklara sayısız şingirdayan metal parçaları, çingiraklar, ziller, ruhları veya hayvanları vb. temsil eden figürlerle sık sık ok, yay veya bıçak gibi silahlar asılıdır.” (Eliade, 1999: 203). Bunlar şamanın yolcuğunu ve göçe çıkışının simgesel ifadeleridir. Ok, sihirli uçuşu yani yerle gök arasında iletişimi sağlar. Ayrıca Şamanın “eşyaları arasında birçok demirden nesne de vardır, bunların arasında özellikle ruhları (cinleri) korkutmaya yarayan küçük bir yay ve oklar dikkati çeker.” (Eliade, 1999: 183). Şamanın eşyaları arasında yer alan ok, mistik yolculuğun ifadesidir.

Altın Bülbül masalında kahraman, atını sulamak için kova ile kuyudan su çeker. Kuyudan su ile birlikte sihirli bir ok çıkar. Ok dile gelerek kahramana; “Altın bülbülü bulmak istiyorsan şu üç değneği al. Al değneği al kapıya, yeşil değneği yeşil kapıya, mavi değneği mavi kapıya vur.” der. (Bakırcı, 2006: 262). Kahraman, okun dediklerini yapar ve mavi kapının ardındaki altın bülbüle ulaşır.

2.5.11. Kılıç

Bir savaş aleti olan kılıç, korunmanın ve varlığını devam ettirmenin sembolüdür. “Sembolizmde kudretin, hakimiyetin sembolüdür. Genellikle “iyi”nin “kötü”yü yenmesi veya “kötü”nün üzerinde hakimiyet kurmasının konu edildiği sembolizmlerde kullanıldığı

görülmektedir.” (Salt, 2020: 209). Kişiyi kötülöklere karşı korurken karşı tarafa zarar verir, bu yönüyle çift yönlü bir yapıya sahiptir. “*Kılıç teraziyle de ilgilidir. Nasıl ki terazi ağırlık olarak cisimlerdeki farklılıkları somut olarak bize gösteriyor ve bazı ayrımlar yapmakta bize yardımcı oluyorsa, kılıç da aynı şekilde iyi ve kötöleri birbirinden, bu kez kesip ayırmak suretiyle kullanılan bir araç olmaktadır.*” (Ersoy, 2007: 491). İyi ve kötünün ayrımını sağlayan çift yönlü bir yapıya sahip olan kılıç, hem yapıcı hem de öldürücü özellikleriyle dikkat çeker.

Gölbani adlı masalda kahraman, yolda karşılaştığı bir adamın elindeki kılıçla, sihirli kabağını değişir. Kılıç da kabak gibi sihirli özelliklere sahiptir. Kılıç, yaş kes derse yaş keser; baş kes derse baş kesermiş. Kahraman, tekrar kabağını almak için adamın başını vurdurur. Kız kardeşlerinin yanına giderken yolda karşılaştığı engeller kabak ve kılıç sayesinde aşılr. (Doğramacıoğlu, 2011: 109-118). Kılıcın yok edici özelliğiyle kahramanın başarıya ulaşmasına katkı sağladığı görölr. Kılıç öldüren, yok eden özellikleri ile masal kahramanının yanında yer alır.

2.5.12. Şişe

İçerisine konan sıvı maddelerle ab-ı hayat suyunu hatırlatır ve ruhun simgesi haline gelir. Kapalı mekânları simgeleyen şişe ve kutu gibi malzemeler ruhun bir kaba sıkıştırılmasının dışavurumudur. “*Şişe de kutu gibi içine konan malzemeyle değeri belirlenen bir kaptır. Aslında vücudun ve ruhun ihtiyaçlarını doyurmaya yönelik sıvı gıdadır, yani hayat suyu denen bir çeşit likör veya şarap ispiertosu içerir.*” (Larousse, 2019: 576). Hayatın başlangıcının ve sonunun ifadesi olan şişe, yaşam ve ölüm gibi iki kavramın arasında gider gelir. Masalarda kimi zaman kahramanın işine yarayan ve hayat bahşeden özellikleri ile yer alırken kimi zaman yok edici özelliği ile ölümü simgeler.

Kapalı mekânların ifadesi olan şişe, dış ruhun simgesel ifadesidir. Duymaz, dış ruhun saklandığı nesnelerin başında kutu, çekmece, sandık, şişe, torba gibi kapalı kapların geldiğinden söz eder. (Duymaz, 2008: 8).

Ruh, bu kapalı mekânda mistik yolculuğunu tamamlar ve daha sonra şişenin yani kapalı kabın kırılmasıyla ortaya çıkar. Şişe içerisinde bulunan hayat suyu kahramanı ölümsüz kılmakta ve kahraman bir an bayıldıktan sonra şişenin içerisinde yer alan sıvının dışa çıkmasıyla tekrar canlanmaktadır.

Üç Bacı masasında kızın konuşması, padişah oğlunun söyleyeceği tekerlemeye bağlıdır. Şişeler, konuşabilen varlıklar olarak masalda yer alır ve kızın isteklerini yerine getirir. Şişelerden biri, kızın babasının söylediği, “*Ay yüzlü anan hetiri uçun, güneş yüzlü baban hetiri uçun, ortayıldız kardaşın başı uçun konuş.*” tekerlemeyi söyleyince padişahın oğlu duyar ve kız, artık onunla konuşmaya başlar. (Doğramacıoğlu, 2011: 369). Şişenin yardımı ile padişah kızı, şehzade ile konuşmaya başlar ve şişe, yeni bir hayatın başlangıcını ifade eder.

2.5.13. Çuvaldız-Yumurta-Tokmak

Değnek, çuvaldız, yumurta ve tokmağın işbirliği halinde ilerleyerek kendi meziyetlerini ortaya koymalarıyla yardım sağlanır. Yumurta, “*Mükemmel ve kendi kendine yeten organizma olan yumurta doğaal olarak yaşamın sembolüdür, doğanın uyanışına, berekete, kökene ve yeniden doğuşa işaret eder.*” (Larousse, 2019: 656). Kurtuluşun simgesi olan nesneler, bir arada yer

olarak başarıya ulaşırlar. Yumurtanın içerisinde bulunan sıvı, ana rahmi ile özdeşleşerek özü ve yaşamın başlangıcını ifade eder. Yumurta, “*Canlının doğma olayını ilk olarak başlatan bir tohumu içermesi nedeniyle kendi kendini doğrudan açıklayan evrensel bir sembol olmuştur.*” (Ersoy, 2007: 559). Başlangıcın ifadesi olarak yer almakta ve varlığın doğmasına, canlanmasına kaynaklık etmektedir.

Çölmeğin Nağlı masalında değnek, ceviz almak için yola çıkar; yolda karşılaştığı çuvaldız, yumurta ve tokmağı da yanına alır. Değnek, ceviz aşımaya çalışınca ev sahibi uyanır, ışıklar kapalı olduğundan ışıkları açmaya çalışır. Çuvaldız lambanın olduğu duvardadır ve ev sahibi elini atınca elini yaralar. Ev sahibi tandırdan köz almak ister ancak bu kez yumurta, ev sahibinin gözüne patlar. Eşikten kaçmaya çalışırken tokmak, ev sahibinin başına inip kalkar. Böylece el birliğiyle cevizleri alıp çıkarlar. (Arslan, 2000: 371). Yaptıkları iş kötü olmakla birlikte birbirlerine yardımcı olmalarıyla fayda sağlarlar. Her bir görev yerine getirilince ev sahibi alt edilir ve alınacaklar alınır.

2.5.14. Halı-Çubuk-Külâh

Sihirli nesneler olarak masalarda yer alan halı, çubuk ve külâh kahramanın kurnazlığı sayesinde ele geçirilir. Doğaüstü güçleri bulunan nesneler, kahramana olağanüstü özellikler yükleyerek başarıya ulaştırır. Ersoy, uçan halı ile post arasındaki bağdan söz ederek içsel bağın Şamanizm’den kaynaklı olduğunu ifade eder. Şamanlar, sağaltma ve ölü ruhuna eşlik ederken gökyüzü ile yeraltına yaptıkları yolculuklarını kurban hayvanlarının sırtında gerçekleştirirler. (Ersoy, 2007: 225). Mistik yolculuğun ifadesi olan bu geçiş, uçan halı ile özdeşleşerek masal kahramanının yolculuğunu somutlar. Halı sembolü ile birlikte yer alan külâh, görünmezlik iksirinin cisimleşmiş halidir. Külâh, özgürlük sembolüdür. (Larousse, 2019: 358). Kahramanın özgürce dolaşmasını yani görünmez olmasını sağlamasıyla ona yardımcı bulunur.

Deli Ehmed masalında üç dev kavga eder. Padişahın oğlu Deli Ahmet, kavganın sebebinin halı, çubuk ve külâh olduğunu anlayarak hileye başvurur ve bir ok atarak sırasıyla kim gelirse hepsine birer hediye vereceğini söyler. Ancak devleri kandırır ve halının üzerine binerek oradan ayrılır. Halı, padişahın oğlunun ailesini bulmada yardımcı olur çünkü sihirli halı sayesinde ailesine ulaşabilir. Külâh, onun görünmez olmasını sağlar ve bu sayede Deli Ahmet, karısı ile çocuklarını kurtarır. (Arslan, 2000: 396-397). Uçan halı ve sihirli külâh sayesinde kahraman istediklerine ulaşır.

2.5.15. Kabak

Kabakla ilgili olarak Yunus Aleyhisselamın kıssası akıllara gelmektedir. Hz. Yunus balığın karnından hasta bir şekilde deniz sahiline bırakılınca Yüce Allah, açık bir yerde yatan Yunus Aleyhisselamın üzerini, bacağı olmayan cinsten bir nebat, kabak bitirip onun geniş yaprakları ile gölgeledi ve kendisine güç kuvvet gelinceye kadar da ondan süt damlattı. (Köksal, 2016: 155). Hz. Yunus’un hayatta kalmasını sağlayan ve ona yaşam alanı sunan kabak bu özelliği ile kutsal sayılmakta ve Yüce Ana arketipinin yansıması olarak yer almaktadır. Koruyup kollayan, besleyen özellikleri ile Hz. Yunus’a hayat bağışlamıştır.

Kabak adlı masalda bir çok yerden alacağı olan adama, sihirli kabak yardımcı bulunur ve adamın zengin olmasını sağlar. (Şimşek, 2001: 254-255).

Gülbani adlı masalda padişahın küçük oğlu, kız kardeşlerini devlerle evlendirince padişah, oğluna kızarak onu, saraydan kovar. Padişah oğlunun karşısına bir sihirli kabak çıkar ve kabaktan çıkan iki asker: “*Sen emret, biz tutak.*” der. (Doğramacıoğlu, 2011: 110). Kahraman, istediği her şeye kabak sayesinde ulaşır. Kıssa ile bağlantılı olarak masal metinlerinde de kahramanlara yeni bir hayatın kapılarını aralayan kabak olur ve kabak, koruyucu özellikleri ile yola yön verir.

2.5.16. Kutu

Ruhu simgeleyerek onu içine alan yapısıyla dikkat çeker. Dış ruhu çevreleyen kapalı kaplar arasında yer alarak ruhun yeniden ortaya çıkmasını sağlar.

Dev Garısı masalında kahramanın devden kurtulmasını sağlayan kutudur. Kutu atılınca kahramanın arkası ağaçlık olur ve devden kurtulmayı başarır. (Şimşek, 2001: 133).

Üç Bacı masalında kahramana eş/sevgili tarafından sunulan ve içerisinden türlü türlü yiyecekler çıkan nesne kutudur. (Şimşek, 2001: 221). Masallarda fayda sağlayan özellikleri ile yer alan kutu, ruhun simgesidir ve kutu içerisinde bulunan eşyalar ya da atılınca ortaya çıkan varlıklar ruhun yeniden canlanmasının ifadesidir.

Kutunun kapalı bir nesne olması ruhu dışarıdan gelen tehlikelere karşı korumakta ve ihtiyaç duyulduğu zamanlarda açığa çıkmasına yardımcı olmaktadır. Kutunun açılması ruhun canlanmasının ve benliğin dirilişinin ifadesidir.

2.5.17. Kuyu

Yeraltının ve ana rahminin sembolü olan kuyu hem yutan hem de hayat bahşeden özellikleri ile bilinir. “*Kurak ülkelerde bereket ve zenginlik sembolü olan kuyu, aynı zamanda derin, gizemli ve kapalı olanı temsil eder.*” (Larousse, 2019: 390). Kişinin öz benliğine ulaşması için derinliklere inmesine ve iç benliğini burada bulmasına fayda sağlar. Ruhun derinlikleri, gizemli ve kapalı alan olan kuyuda gün yüzüne çıkar. Kahraman, derinliklere indikçe ruhunun derinliklerine de iner ve bireyleşim süreci hız kazanır.

Kuru Kafa masalında fakir bir adamın kızı, kuru kafa ile evlenir ve kuru kafaya acıdığı için onun yanında kalır ona iyi davranır. Kuru kafa, kuyuya düşüp karısı tarafından çıkarılınca yakışıklı bir delikanlı olur. Yapılan iyilik karşılıksız kalmaz sihirli kuyu, kıza iyilikte bulunur. (Özçelik, 2004: 328-329).

Yeraltı/su birlikteliği ve kuru kafa sembolleri bir arada yer alarak kahramana ödülleri sunar. Kuru kafa yıkımın/ölümün habercisidir ancak su yeniden doğum imgesi olarak yıkıma dur demekte ve başlangıcı ifade etmektedir. Kuru kafa, psişenin ölümünü ifade ederken kuyu-su birlikteliği yeniden doğumu temsil eder. Kuru kafanın reddedilmesi halinde “*bilinçten enerji emmeye başlar, bireyi bitkin ve cansız bırakır.*” (Von Franz, 2021: 163). Kahraman kuru kafa ile evlenerek ve onunla yaşamaya başlayarak bilinç dışı öğelerden arınabilmekte ve bilinçlenmektedir. Kuru kafa ile evlenen kahraman, “*onun bilgisi ve bilgeliğini bütünleştirir.*” (Von Franz, 2021: 163). Kuru kafanın yeniden insan olarak doğumu, bilincin doğumudur. Kahramanın psişesi, kuru kafa/kelle ile bütünleşmekte ve tamamlanmaktadır.

2.5.18. Kıl/Tüy

Anlatılarda değişim ve dönüşümü başlatan sihirli kıl/tüyler yer alır. Kahramana yardımcı olan tüy, genellikle mekân değiştirmek için kullanılır. Tüy uzakları yakın kılar, karanlığı aydınlığa çevirir ve kötülüklerden alıkoyar.

Tüy, Şamanizm’de bir sağaltım aracı olarak kullanılır. “*Şaman sağaltım işine girişmeyi kabul edince, hastalığın nedenini anlamak için hastanın yapıp ettikleri hakkında bilgi edinir; sonra başucuna konacak değneğin yapılması için talimat verir. Bu değnek söğüt ağacından yontulmuş, ucuna şamanın verdiği bir kartal tüyü takılmış, üç dört ayak boyunda bir sopadır. Bu tüy ilk gece hastanın yanında kalır ve değnek de her tür kirletici temaslardan sakınılır.*” (Eliade, 1999: 336). Tüyün koruyuculuk özelliği ile hastayı kötülüklerden alıkoyduğu düşüncesi yer almaktadır. Şamanların başlarında bulunan kartal tüyü de bununla bağlantılı olarak düşünülebilir. Güç, kuvvet ve kötülüklerden alıkoyma işleviyle Şaman’ı harekete geçiren ve mistik yolculuğuna/uçuşa hazırlayan bir öğedir.

Tüyü bulan kahramanın bilinçlenmesi ve bilinç alanına doğru yola çıkması, kahramanı düşünmeye sevk eder. “*Tüyler düşünce ya da fantezileri temsil etmekte; kuşların yerine geçerler ve rüzgâr da bilinç dışının ilham veren ruhsal niteliğinin bilindik bir sembolüdür. Yani bu motif, kişinin hayal gücü ya da düşüncelerinin bilinç dışından ortaya çıkan ilhamları takip ederek özgürce gezmesi anlamına gelmektedir.*” (Von Franz, 2021: 83). Kahramanın bilinçlenmesi için üç tüye kavuşması gerekmektedir ve bu kavuşmadan sonra ihtiyaç duyduğu hallerde tüyler yardımıyla bilinçlenmesi onu kendi benliğine yolculuğa çıkarmakta ve tüylerin yardımıyla kahraman, yeraltının/bilinç dışının derinliklerinden aydınlığa/yeryüzüne/bilinç alanına çıkmaktadır.

Keloğlan adlı masalda iki kılın Keloğlan’a yapmış olduğu iyilik anlayışından söz edilebilir. Diğer masallardan farklı olarak burada kıllar, Keloğlan’ın annesi tarafından verilir. Diğer masal metinlerinde kıl veya tüy, yardımda bulunulan varlık tarafından verilirken bu masalda oğlunun durumuna üzülen ve başına bir şey gelirse kıllar yardımıyla dileğinin yerine getirileceğini bildiren bir anneden söz edilir.

İş aramaya çıkan Keloğlan’a annesi: “*...şu iki kılı iç cebine sakla, başın derde girdiği zaman, onları birbirine sür, dileğin yerine gelir.*” der. (Yardımcı, 2012: 59). Keloğlan yola çıkar, belli bir süre sonra ülkenin başkentine ulaşır. Bir meydanda şöyle bir şey duyar: “*Padişahın kızı ağır hastadır. Hekimler iyileşmesi için kırmızı yapraklı, yeşil çiçek gerektiğini bildirmişlerdir. Bu çiçek ise Kafdağı’nda bulunmaktadır. Bu çiçeği getiren ödüllendirilecektir.*” (Yardımcı, 2012: 60). Keloğlan, yanındaki kıllara güvenerek ben getiririm der. Padişahın huzuruna çıkarılır, Padişah, müsaade eder. Keloğlan, kılları birbirine sürtüncce kendini Kafdağı’nda bulur. İstenilen çiçeğe ulaşır saraya götürür. Padişah bu duruma çok sevinir ve Keloğlan’a dileğini sorar. Keloğlan, sessiz kalınca padişah, kendi kızıyla evlenmesini ister. Keloğlan kabul ettiği anlamında başını sallar. Yapılan iyiliğin mükâfatı padişah kızı ile evlenmektir. İyilik zincirini başlatan anne ve sihirli nesne olarak yer alan kıllar Keloğlan’a yardımcı olmuş, Keloğlan da bu yardımı iyi bir şey doğrultusunda kullanmasını bilmiştir.

Masalda yer alan çiçeğin Kafdağı’nda olması oraya yüklenen anlam ile ilgilidir. “*İran ve Arap efsanelerinde ve çoğu kez Binbir Gece masallarında sözü edilen Kafdağı, görünen ve görünmeyen âlemleri birbirinden ayıran, Tanrı’dan başka kimsenin onun arkasında kimin*

yaşadığı ve neyin bulunduğunu bilmediği, dünyanın çok çok uzaklarda bulunan ucunu noktalayan düşsel bir dağdır. Kafdağı, aslında yanına ne kara ne de deniz yoluyla gidilemeyen bir yerdir.” (Ersoy, 2007: 91). Masalda Keloğlan’ın engeller yolunu aşmasını ve ulaşılması aslında imkânsız gözüken yere ulaşımını sağlayan sihirli nesnedir. Kafdağı özelinde bir dağ simgesinin bulunması dağların sembolik anlamları ile ilişkilidir.

Baba Mirası adlı masalda da kılların yardımından söz edilir. Masalda bir baba ile üç oğlundan söz edilir. Ölümünün yaklaştığını söyleyen baba, oğullarına vasiyetini bildirir: *“Ben öldükten sonra, ilk üç gece içinde sırayla gelip mezarımı beklemenizi istiyorum. Bunu yaparsanız sizin için hayırlı olur ve bir kısmet elde edersiniz, demiş.”* (Yardımcı, 2012: 83). Büyük ve ortanca kardeşler babalarının vasiyetine uymayarak mezar başında beklemeyi reddeder ancak küçük kardeşlerini kandırarak mezarlığa gideceklerini söylerler. Küçük kardeş, durumu anlayınca babasının mezarı başında üç gece kendisi durur. İlk gece sabaha doğru *“...simsiyah bir at... Atın üzerinde siyah renkli bir takım elbise ve yine siyah renkli bir silah varmış”* (Yardımcı, 2012: 84). Gökten uçarak gelen bu at dile gelip konuşmaya başlar ve ey kısmetim neredeyse ortaya çık, sana nasibini vereyim der. Küçük kardeş abisinin gelmediğini bildirir ve at, onun yerine küçük kardeşe nasibi verir. Küçük kardeş, atın üzerine binince at, onu göğün öbür ucundaki bir mağaraya götürür ve delikanlıya: *“...şimdi bir tel yelemden, bir tel de kuyruğundan olmak üzere iki kıl çek ve bunları iyi sakla. Günün birinde bana ihtiyacın olursa, kılları birbirine vurduğunda nerede olursan ol ben hemen yanında olacağım...”* der. (Yardımcı, 2012: 84). Atın rehberliği ile ileride karşılaştığı zor durumlardan kahraman, bu kıllar sayesinde kurtulur. Kıllar, sihirli olma özelliğine sahiptir, zaten kılların sahibi olan at da göksel bir değer kazanan sihirli ve konuşabilen bir attır.

İkinci gece olunca ortanca kardeşin mezarı bekleme sırası gelir o da tıpkı abisi gibi kardeşini kandırır babasının mezarında beklemes. Bunu da anlayan küçük kardeş, yine kendisi gider ve o gece de sabaha doğru: *“kızıl bir bulutun kendisine doğru yaklaşarak indiğini görmüş. Biraz sonra babasının mezarının yanına inen kızıl bir at belirmiş. Atın üzerinde kızıl bir elbise ve kızıl bir silah varmış.”* (Yardımcı, 2012: 85). Bu at da ilk gece gelen at gibi delikanlıyı alıp mağaranın önüne götürür, orada yelesinden ve kuyruğundan birer tel koparıp ihtiyacı olduğunda kendisini çağırmasını söyler.

Üçüncü gece küçük kardeşin sırasıdır. O gece de sabaha doğru beyaz bir bulut yaklaşır ancak yere inmez. Beyaz bulut, kahramana: *“Sen ki benim kısmetimsin ama bana saygısızlık ettin. Beni beklerken sırtında geyik postu ve başında geyik derisi var. Onları çıkar ki ben aşağıya inebileyim.”* der. (Yardımcı, 2012: 86). Delikanlı söylenileni yapınca beyaz bulut aşağı iner ve her indiğinde etraf öyle bir aydınlanır ki delikanlının gözleri kamaşır. Bu at da diğer atlar gibi kahramanı alıp mağaranın önüne götürür, yelesinden ve kuyruğundan bir kıl alıp başı sıkıştığında kendisini çağırmasını söyler. Daha sonra delikanlıyı alıp mezarın başına bırakır ve tekrar geldiği yöne doğru uçar. Delikanlı, eve gittiğinde ağabeylerinin pek üzgün olduğunu görür. Bunun sebebi ise ülkede bulunan padişahın üç kızıdır. Padişah kızlarını evlendirmek ister ancak bir şartı vardır. Kırk arşınlık bir hendek kazdırıp hangi üç yiğit atı ile bu hendekten atlarsa onlara kızlarını verecektir. Ağabeyler günden güne sararıp solar ve duruma üzülen küçük kardeşin aklına atlar gelir. Burada zor durumda kalan kahramana yardım edecek, iyilikte bulunacak olan atlardır. Siyah, kızıl ve beyaz at kıllarını birbirine sürterek her seferinde hendekten atlamasını başaran

kahraman, ağabeylerinin isteklerini yerine getirmiş olur. Atlar, kızları gittikleri mağaranın içine bırakırlar. Mağaranın içi mücevherlerle doludur. Küçük kardeş, ağabeylerine: “*Sevgili ağabeylerim, sizin kıymetini bilmediğiniz babamızın bize bıraktığı miras işte bunlardır, demiş. Kardeşler sırası ile padişahın kızları ile evlenmişler ve mağaradaki mücevherleri paylaşmışlar...*” (Yardımcı, 2012: 88). Küçük kardeşin baba nasihatini yerine getirmesi ile istediklerine ulaşan kardeşlerden küçük kardeşin akıllı, zekâyı ve başarılar yolunu sembolize ettiğini görmekteyiz. Padişah, küçük damadına tacını ve tahtını bırakarak onu ödüllendirir. Böylece kahraman yaptığı iyiliklerin mükâfatını almış olur.

Masalda üçleme kuralı oldukça fazla yer almış, bunun yanında renk sembolizmine de yer verilmiştir. Üç sayısına yüklenen anlam hem padişahın kızları hem adamın erkek çocukları hem de atların sayısında bilinçli bir şekilde yer alır. Üç çocuktan en sevilen, hediyeler bahşedilen, değer gören küçük olan çocuklardır çünkü onlar akıllı ve zekâyı sembolize ederek engeller yolunu aşar.

Masalda yer alan atların renklerinin siyah, kırmızı ve beyaz olması aynı zamanda bunların aynı renkte olan bulutlardan ortaya çıkmaları onların göksel varlıklar olduğunu düşündürmektedir. Çünkü atlar gökten uçarak gelen varlıklardır. Siyah renk genellikle olumsuz özellikler sergileyen bir matem rengi olmasına rağmen masalda olumlu özelliklere sahiptir. Ancak siyah, kırmızı ve beyaz olarak masalda yer alan renklerin siyahtan beyaza geçişi en soğuk renkten en sıcak renge geçişi sembolize eder. Atların kahramanlara verilmesi ise sembolik değerleri ile ilgili olarak düşünülebilir. “...birçok kültürde atlar bereket, güç ve zenginlik olarak görülmüştür.” (Gezgin, 2019: 29). Masalın sonunda çocukların mücevherlere kavuşmasını sağlayan ve zengin olmalarına vesile olan atlardır. Mücevherlerin bir mağarada yer alması ve kahramana verilecek olan kılların mağara ağzında verilmesi yeni bir hayata açılan kapı olarak değerlendirilebilir. Yüce Ana arketipinin de bir yansıması olan mağaralar, geliştirici ve dönüştürücü bir güce sahiptir. Masalda kılların mağaranın ağzında verilmesi aydınlık bir mekân olarak yer aldığı ve aynı zamanda yeniden doğuşun sembolü olduğunun bir göstergesidir. Tüm bu semboller (üç sayısı, siyah, kırmızı, beyaz, mağara) bir arada yer alarak kahramanın iyiliği için çalışır. Kahraman engeller yolunu bu varlık ya da nesneler yardımıyla aşmayı başarır.

Köpek adlı masalda iki kılın iyilik anlayışından söz edilir. Kuyumcunun kızı bir köpekle evlendirilmek istenince kız, köpekleri aşılar ve köpek, bir delikanlıya dönüşerek artık onunla evlenemeyeceğini söyler. Ancak kız ayrılmadan önce delikanlı, kıza göğsünden iki kıl çekerek: “*Al bu kıllar sende kalsın. Başın darda kaldığı zaman bu kılları birbirine sürtersen senin yardımına koşarım...*” der. (Yardımcı, 2012: 96). Daha sonra erkek kılığına girerek bir fırıncının yanında çırak olarak işe başlayan kıza fırıncının karısı iftira eder. Kızın, fırıncının vereceği cezadan kurtuluşunu sağlayan verilen kıllardır. Kız, kılları birbirine sürtüncce kara köpek kılığındaki delikanlı gelerek fırıncının gerçekleri görmesini sağlar. Kıllar uzakta olan varlıkların yardıma çağrılmasını sağlayan iletişim araçlarıdır. Diğer masal örneklerinde genellikle hayvanların kılları verilirken bu masalda köpek kılığında yer alan bir delikanlının göğsünden kıllar vermesi diğer masal örneklerinden farklıdır.

Sırma Saç masalında karıncalar tarafından verilen tüyler, kahraman ile karıncalar arasında iletişimi sağlayarak kahramana yardımda bulunur. (Seyidoğlu, 1975: 306).

Masallarda kahramanın başı sıkıştığında ona fayda sağlayacak tüyler; anne, at, köpek ve karıncalar tarafından verilir. Tüyler, masala yön vererek değişim ve dönüşümün yaşanmasını sağlar. Geçiş ifade eden tüy, mekân değişikliği yapacak kahramanın yollarını kısaltır ve başı derde girdiğinde o mekândan kurtuluşu ifade eder.

2.5.19. Kuru Kafa

Kötüyü ve olumsuzlukları çağrıştıran kuru kafa, masalda bu özelliğinden ziyade iyilik unsuru olarak yer alır.

Kuru Kafa adlı masalda bezirgânın yolda karşılaştığı bir kuru kafayı alıp evine götürmesi ve kuru kafanın aslında kötülük yapmış gibi gözüксе de iyilikte bulunduğu anlatılır.

Bir gün bir bezirgân, yolda karşılaştığı kuru kafanın altında yazan şeyi okur. Yazıda: “*Ey kimse! Ben kendi hayatımda seksen cana kıydım. Seksen cana daha kıymam lazım, yazıyormuş.*” (Yardımcı, 2012: 79). Bezirgân, bir mevtanın bunu nasıl yapacağına anlam veremedi kuru kafayı alıp evde bulunan sandığının dibine gizler. Bezirgân, bu olaydan sonra başka bir memlekete mal almaya gider, evde bulunan bekâr kızı sandığa bakarken muşambaya sarılı bir şey görür ve açar. Kuru kafa, toprak haline gelmiştir. Kız, babam bunu sakladıysa vardır bir hikmeti diyerek ağzına biraz toprak alır, geri kalanını sararak yerine koyar. Kız bu topraktan hamile kalır ve doğumu da olağanüstü bir şekilde ağzından yapar. Toprak, bir üreticilik yani ana rahmi olarak düşünüldüğünde kuru kafanın toprak haline gelmesi bir anlam kazanabilir ya da insanın topraktan yaratıldığı düşüncesinin bir dışı vurumu olarak yer alabilir. Bezirgân dönünce yaşananları yeni doğan bebek anlatır. Bezirgân, çaresiz bu duruma razı olur. Bir gün padişah bir rüya görür. Rüyasında kırk tane koyun, kırk tane koç varmış. Koyunları koçlar çekip çeviriyormuş. Padişahın gördüğü rüyayı kimse tabir edememiş. Yeni doğan bebek dile gelip rüyayı yorumlayacağını bildirir ve: “*Padişahım rüyanızda gördüğünüz kırk tane koyun, cariyeler; kırk tane koç da vezirlerdir.*” der. (Yardımcı, 2012: 81). Her vezirin odasından bir cariyeye çıkar. Durumu kendi gözleriyle gören padişah, seksen tane darağacı kurdurup bütün vezir ve cariyeleri astırır. Padişahın gerçekleri görmesini sağlayan bu çocuğa bir teneke altın verilir. Bezirgân çocukla eve döndüğünde çocuk: “*Ben seksen cana sebep oldum. Alımda böyle yazıyordu, sonunda yazı gerçekleşti. Altınların hepsi senin olsun, sandıktaki kuru kafayı mezarlığa götürüp aldığın yere koy. Açığa koyma, bir mezar kaz, deyip oracıkta ölmüş.*” (Yardımcı, 2012: 81). Çocuğa verilen altınlar bezirgâna kalarak bezirgân zengin olur.

İlk bakıldığında ölüm, kötülük gibi gözüксе de padişahın gerçekleri görmesini sağlamış ve bezirgânın zengin olmasına vesile olmuştur. Masalda kuru kafanın yer alması dikkat çeker. “*Birçok Asya ve Avrupa efsanelerinde insanın göğü ve semavi kubbesi şeklinde yorumlanan kafatası, insan ve hayvan vücudunun kutsallığı olan bir organı şeklinde benimsenmiş ve sonuçta, ‘kafatası kültü’nün doğmasına neden olmuştur.*” (Ersoy, 2007: 323). Buradan bir etki ile masalda kuru kafanın kütle bağlantılı olarak yer aldığı söylenebilir.

2.5.20. Ses

Duygu, düşünce ve hayallerin sözle ifade edilmesini sağlayan ses (dil), sağlıklı bir iletişim kurmanın ön koşuludur. Bildiklerimizi, duyduklarımızı, gördüklerimizi ve zihnimizde kurduğumuz daha pek çok olayı duyurmak koşuluyla aktarmaya yarayan iletişim araçlarındandır.

Ses genellikle rüya yoluyla bize yol gösteren şeydir. **İğci Baba** masalında küçük kıza zor durumunda yardım eden ona yol gösteren bir sestir. Masalda kızın kocasının başına bir şişe koyarak onun uyanmasını engelleyen İğci Baba mahalleye de ölü toprağı serper. Herkesi uyutan adam, küçük kıza bir sopayla dövmeye başlar. Kızın nefesi kesilip düşmek üzereyken kulağına bir ses gelir: “*Kocanın başının ucunda duran şişeyi kır.*” (Günay, 2011: 111). Kız, oradan oraya kaçmaya çalışırken ayağı çarpıp şişeyi kırar. O zaman kocası kalkar ve İğci Baba’yı yakalayarak elini ayağını bağlar, bacanın içine koyar, gaz yağı döker ve ateşe verir. Masal böylece kötülerin cezalandırılması ile son bulur. Kızın kulağına gelen sesin iyilik anlayışı, onları ölümden kurtarmaktır. Buradaki ses olağanüstü bir özelliğe sahiptir.

Masalda yer alan sesin yol göstericiliği, bilgi vericiliği Hz. Meryem kıssasında da yer almaktadır. Hz. Meryem’e bir çocuğu olacağı Cebrail Aleyhisselâm tarafından bildirilir: “...Hz. Meryem, Cebrail Aleyhisselâm’la karşılaşmıştı. Cebrail Aleyhisselâm: ‘Ben ancak sana (günahlardan) pâk bir oğul verme (ve vesile olmak) için (o sığındığın) Rabb’inin gönderdiği elçisiyim,’ dedi.” (Köksal, 2016: 308). Ersoy, İncil’de de Cebrail’in Hz. Meryem’e hamileliği ile ilgili ilahi bildiriyi kulağına fısıldadığından bahseder.” (Ersoy, 2007: 47).

Sesin haber verici özelliği halk anlatılarına da yansıyor işlev kazanmaktadır. İçerisinde bulunulan durum ya da karşılaşılabilecek engeller ilahi gücün yansıması olan sesle giderilmektedir.

İğci Baba masalında kan şişesi kimin başucunu konulursa o, kırk gün kırk gece uyur. İğci Baba, sevdiği küçük kıza bulup kocasının başucuna kan şişesini koyunca delikanlı derin bir uykuya dalar. Kıza yardımda bulunan duvardan gelen ses olur. “*Kızın kulağına duvardan ses geliyor. ‘Gencin başucundaki şişeyi kır.’*” (Alptekin, 2002: 223). Kız, kan şişesini kırınca kocası uyanır ve İğci Baba’yı öldürürler. Dış ruh tasarımıyla sembollerinden biri olan şişe, içerisinde hapsolunan ruhun belli bir süre sonra çıkmasını sağlar. Ruhun mekânı olan şişe kırılınca ruh, mistik yolculuğunu tamamlayarak çıkar.

2.5.21. Su

Su, dört temel elementten biridir. Dünyanın yaratışında ilk madde olarak bilinmekle birlikte insanoğlunun da yaşamasına kaynaklık eden ilk maddedir. Su, yaratıcılık, temizleyicilik, yenileyicilik özelliklerinin yanında yutan özellikleri ile de yer bulur ancak masalarda genellikle hayat veren özellikleri ile yer alır.

Sandık adlı masalda dağa terk edilen kadın, çocuklarının gömülü olduğu toprağı kazınca buradan su fişkirir. Toprak ve su, hayat bahşeden özellikleri ile masalda yer alarak yeniden doğumu sembolize eder. Kadın, sudan içince tutulan dili düzelir, öldürülen çocuklarını bu suyla yıkayınca çocuklar tekrar dirilir. (Yardımcı, 2012: 250). Dini bir motif olarak masalda yer alan bu bölüm zemzem suyunun ortaya çıkışını hatırlatır: “Hz. İbrahim, eşi Hz. Hacer’i ve oğlu İsmail’i bir ağacın altında bırakarak Şam’a döndü. Hz. Hacer’in kırbasındaki su bitince oğlunu da emziremez hale geldi ve onun can çekişmelerine dayanamayarak su bulmak ya da bir insana rastlayabilmek umuduyla Sefa ve Merve tepeleri arasında yedi kez gidip geldi. Son defa Merve tepeceğine çıkınca bir ses işitti ve sesin sahibinden yardım istedi. Zemzem kuyusunun bulunduğu yerde bir melek (Cebrail) görüldü ve ayağının ökçesiyle toprağı eşince su çıkmaya başladı. Hz. Hacer, su boşa akmasını diye toprağı bir yandan havuz gibi yapıp suyun birikmesini sağladı bir yandan da kırbasını doldurdu. Suyu içince sütü oldu ve çocuğunu emzirerek onun hayatta

kalmasını sağladı.” (Köksal, 2016: 177-179). Suyun yaratıcılık ve hayat verici özelliğiyle dini bir motif olarak masala yansıdığı görülmektedir. Yeniden doğumun sembolü olan su, toprakla özdeşleşerek hayata bağlılığı ifade eder. Toprakta çıkan su; toprağın canlılığının, yaratıcılığının ve var ediciliğinin simgesel ifadesidir.

2.5.22. Güneş ve Ay

Her şeyden önce gece ve gündüzü simgeleyen güneş ve ay; aydınlıktan karanlığa, karanlıktan aydınlığa geçiş evrelerinin ifadesidir. Ay ve güneş birbirlerine bağlıdır çünkü ay, güneşten aldığı ışığı yansıtabilir. “Ay, yaşam devrelerini simgelemektedir. Önce doğar, sonra büyür, bir süre ayakta kalır ve batır yani ölür ama tekrar doğarak evrenin kuralını kanıtlar.” (Ersoy 2007: 59). Güneş ve ayın sırasıyla batıp doğması doğal döngünün bir ifadesidir. Ayın evreleri ise insan yaşamının ve doğanın sembolik anlamının ifadesidir.

“Çin mitolojisinde güneş Yang, ay ise Yin’dir. Çünkü güneş ışınlarını direkt bağımsız olarak yayar, ay ise onları güneşten alarak yansıtır. Bu nedenle güneş ateş gibi aktif ve erkek, ay ise pasif ve dişi prensipli olmuşlardır.” (Ersoy, 2007: 191). Güneş ve ay farklı özellikleri ile gökteki bütünlüğü ifade etmektedir. Dişil ve eril özellikler bir arada yer alarak dengeyi sağlamaktadır.

Miski Bahar masalında kızı Miski Bahar’ı bulmak için yola çıkan anneye güneş ve ay yardımcı olur. Güneş, Miski Bahar’ın yerini annesine bildirerek onu bulmasını sağlar daha sonra Kral kızının askerleri anne ve kızın peşine düşünce güneş çıkıp bir ip sarkıtır ve onları yukarı çeker, güneş batıp ay çıkınca bu kez görevi ay üstlenir ve anne, kızı kurtarırlar. (Özçelik, 2004: 310). Güneş ve ayın hayatın doğal akışına uyarak kahramana yardımda bulundukları görülür. İşbirliği ile yapılan yardım, olumlu sonuçlanarak kahraman kurtarılır.

2.5.23. Satın Alınan Sözler

Ses ve söz, duygu ve düşüncelerin dil aracılığıyla ortaya çıkarak duyurulmasıdır. Masalarda ses ve sözler, kahramanlara yol gösterir ve rehberlik eder. Yüce birey arketipinin yansıması konumunda yer alan ses ve sözler, kahramanın bilinçlenmesine öncülük eder.

Dul Kadının Oğlu masalında satın alınan sözler Hasan’ın işine yarar ve bulunduğu zor durumlardan kurtulmasını sağlar. Masalda bir adam, bir altına bir söz satar. Hasan’ın ilk aldığı söz “gönül kimi severse güzel odur” ikincisi “görünen suya gir görünmeyen suya girme” üçüncüsü ise “alçak yerlerde derelerde tepelerde yatma, yüksek yerlerde yat” şeklindedir. (Günay, 2011: 163-164). Daha sonra bu sözlerden ilki bir Arap’la karşılaşınca işine yarar. Arap, Hasan’a Dünya Güzeli’nin mi yoksa kurbağanın güzel olduğunu sorunca Hasan, gönül kimi severse güzel odur şeklinde cevap verir. Böylece Arap, Hasan’ı mükâfatlandırmak için ona iki tane nar verir ve bu narlardan elmaslar çıkar. İlk söz Hasan’ın ölümden kurtulmasını ve mükâfat olarak elmas verilmesini sağlar. Narın sembolik anlamda bolluk ve bereketi simgelediğini ifade etmiştik. Burada da nar çokluğu, yeni bir hayatın başlangıcını simgelemektedir.

İkinci ve üçüncü söz Hasan memleketine dönerken işine yarar. Bir çayın başına gelen Hasan orada bir bezirgânın oturduğunu görür. Hasan, dağın başına çökmüş bir kara bulutu görünce bezirgânı uyarmak için kara bulut var, yağmur mu yağar, sel mi olur belli olmaz der. Bezirgân onu dinlemez ancak Hasan, atını alıp tepeye çıkar, bir saat sonra Allah bir yağmur bir

dolu verir, sel olur, bezirgânı kervanıyla birlikte alıp götürür. Sabah olunca söz Hasan'ın aklına ikinci söz gelir, o da görünen suya gir, görünmeyen suya girmedi. O da buna uyar orada bir geçit vardır ve atıyla birlikte oradan geçer.

Üç Tane Vasiyet masalında satın alınan üç vasiyet daha sonra kahramana yol gösterir/rehberlik eder ve kahramanın engeller yolunu aşmasını sağlar. Vasiyetler; uzun ve geniş yol dururken kısa yoldan gitme, seni ilgilendirmeyen şeyi sorma, ne kadar sinirlenirsen sinirlen yine de sabret. Kahraman daha sonra yola çıkar arkadaşları kestirmeden gitmek ister ancak o uzun yoldan gider ve arkadaşları eşkıyalar tarafından soyulur. Yola devam ederler köyün birinde bir ağaya misafir olurlar ve direğe bağlı bir kadın görürler. İki arkadaş bunun sebebini sorunca ağa onları öldürtür. Mahmut, ihtiyardan aldığı vasiyeti tutarak bir şey sormaz ve ağa daha sonra kendisi anlatır. Yola çıkıp evine gelen Mahmut, içeride karısıyla bir delikanlının olduğunu görür, tabancasını çıkarıp delikanlıyı vuracağı sırada ihtiyarın üçüncü vasiyeti aklına gelir ve vazgeçer. İçeriden delikanlının, anne diye seslendiğini duyunca kendi oğlu olduğunu öğrenir ve aldığı üç vasiyet hayatını kurtararak yeni bir hayata başlangıcını kolaylaştırır. (Seyidoğlu, 1975: 398-399).

Üç Öğüt masalında kahramanın satın aldığı sözler, daha sonra ona yardımcı olur. Üstüne vazife olmayan işe karışmaması ve dibi görünmeyen kuyuya inmemesi şeklinde uyarılan kahraman, bu öğütler sayesinde kuyu içerisinde yer alan adamın sorduğu soruyu doğru cevaplar ve kurtulmuş olur. (Doğramacıoğlu, 2011: 454-456).

Üç Nasihat adlı masalda yaşlı adamın, yanında çalışan çiftçiye: *“Dibi görünmeyen suya girme, üzerine elzem olmayan şeyleri sorma, aileni bir günden fazla anası evine yollama.”* (Özçelik, 2004: 446) sözleri daha sonra adamın hayatta kalmasını ve karısını kötülöklere karşı korumasını sağlar.

Akıl Satan Adam masalında akıl dağıtan adam, başka bir adama: *“Kakacân yere oturma ve üsdüne alzem olmayan sözü söyleme”* diyerek akıl verir. (Şimşek, 2001: 265). Adam, aldığı sözlerin kıymetini bilmez ve padişah, karpuz keseceği zaman bıçak fırlatır ve bıçak, padişahın elini kesince padişah, adamın idam edilmesini ister. Adam, akıl dağıtan adamın yanına giderek yardım ister. Adam, bu kez eşeğine vurarak: *“Seni yarin asacaklar eşşek, eyi dinne eşşek. ‘Şu tarihte, benim babam öldüyüdü, onu bıçaklarıdır. Demek ki benim babamı bıçaklayan senmişsin ki, bu bıçak senin eline kakıldı, benim babamın ganını ver.’ de padişaha, emi eşşek? der adam eşşâne bir daha vurur.”* (Şimşek, 2001: 266). Adam, insanoğluna laf dinletemediğini anlayınca bu kez eşek üzerinden adama ders vermeye çalışır. Padişahın yanına gidince babasını öldürenin o olduğunu söyleyip babasının kanını istemesini söyler ve sonrasında padişahın kendisine bir katır yükü altın vereceğini ancak almaması gerektiğini padişah, üç katır yükü altın verince onu kabul edip almasını söyler. Adam söyleyeceklerini eşek üzerinden iletmeye çalışır ve ve diğer adam, akıl dağıtan adamın eşeğine söyledikleri gibi yapar ve üç katır yükü altın alıp oradan ayrılır.

Şansını Açtıran Adam masalda kahramanın satın aldığı “eceli dolmayan insan ölmez ve gönöl kimi severse odur” sözleri kahramanın hayatını kurtarır. (Sakaoğlu, 2002: 340).

Masallarda satın alınan sözler, kahramanlara olacakları önceden haber vererek onların bilinçlenmesine fayda sağlar. Sözler sayesinde engeller aşılar ya da engellenir. Bu durum “sözün gücü” olarak ifade edilebilir.

2.5.24. Kan

İnsanın hayatta kalmasını sağlayarak hayat bahşeden sıvıdır. Su gibi düşünülerek insanı yarattığı ifade edilebilir. “*İnsan organın tamamını sulayan kan, başlıca besleyici, nefes aldırıcı ve üretici bir rol oynar.*” (Larousse, 2019: 2019: 326). İnsanın yaşaması kana bağlıdır. Bu nedenle kan, yaşam kaynağıdır. “*Tevrat’ta ‘kan hayattır’ yazılıdır.*” (Ersoy, 2007:375). İnsan yaşamının merkezinde olan kan, masalarda genellikle yardımcı öge olarak yer alır.

Yarımca adlı masalda devin kızının kolunun kesilmesi ile kan küllük bir yere sıçrar ve hazine orada bulunur. Kan hazinenin yerini bulmaya yardımcı olur. Aslında devin kızının kötü olması beklenirken Yarımca ve kardeşlerine bu bilgiyi veren o olur. Masalda bu bölüm şu şekilde geçer: “*...Hepsi kalkıp devin kızına sormuşlar.*

“*Kız babanın hazinesi nerede?*”

“*Babamın hazinesini ben söyleyemem.*”

“*Senin boynunu keseriz.*”

“*Benim bu kolumu kesin, kan nereye sıçrarsa hazine oradadır.*”

Kızın kolunu kesmişler, kanı bir küllük yere sıçramış. Orayı eşmişler, hazineyi bulmuşlar.” (Günay, 2011: 70). Verilen bilgiler ışığında Yarımca ve kardeşleri hazineye ulaşır. Yapılan yardımın bir dev kızı tarafından yapılması önemlidir. Böylece kahramana yol göstericilik yapan dev kızı olur ancak onun verdiği bilgiler ise kan sayesinde. Kan, masalda yer gösterimi yapan bir varlık/nesne olarak yer almıştır.

Kanın yol göstericilik vasfı bir dış ruh tasarımı sembolü çizer. Dış ruh tasarımı kahramanların ruhları, farklı yerlerde farklı varlıklarda yer almaktadır. “*Dış ruh, genelde olumsuz veya olağanüstü varlıkların ve kişilerin göreceli ölümsüzlüğünü ifade etmekte kullanılan ve bazı canlı/cansız varlıklarda, uzak, gizli, kapalı, ulaşılmaz mekânlarda tutulan bir olgudur. Barındığı şeyler de kuş cinsleri, diğer hayvanlar, bitkiler veya cansız varlıklardır.*” (Duymaz, 2008: 6). Masalda dış ruh, olağanüstü varlık olan devde gizlenmiştir. Ruhun devde gizlenmesi animizm olarak kabul edilmektedir. Devin kolundan sıçrayan kan, ruhun yeniden doğuşunu sembolize eder.

Kazan Kafalı Kazma Dişli masasında erkek kardeş, kız kardeşi kendisini yiyeceği için onu öldürmek zorunda kalır. Kardeşinin kanını mendiline damlatan erkek kardeşe daha sonra kan, yol gösterir ve delikanlı zengin olur. Yolda iki kervanla karşılaşan delikanlıya, kervandakiler malların mercan mı fincan mı olduğunu sorar. İlk kervandaki malların fincan, ikinci kervandaki malların mercan olduğunu kan, dile gelerek delikanlıya bildirir ve böylece kahraman ölümünden kurtulmuş olur. (Şimşek, 2001: 128-129).

3. ANADOLU MASALLARINDA KÖTÜLÜK TEMSİLCİSİ TİPLER VE KÖTÜ NİTELİKLİ SİHİRLİ NESNELER/OBJELER

3.1. Hayvanlar

3.1.1. Doğaüstü ve Yırtıcı Hayvanlar

3.1.1.1. Engeller Yolundaki Efsanevi Varlık: Ejderha

Hem iyilik hem de kötülük sembolü olan ejderha, çift yönlü bu yapısıyla masallara da konu olmuştur. Gerçekte var olmayan ancak mitolojik bir hayvan olarak anlatılarda geçen ejderha, korkunç özellikleri ile yer alır. *“Ejderha ağzından alevler çıkartan, yılan gibi kuyruğu olan ve dev gibi kanatları sayesinde uçabilen değişik bir yaratıktır.”* (Gezgin, 2019: 76). Ejderha, kötülüklerle mücadelenin bir simgesidir. Kötülükle ilgili olarak ejderha: “kolay kolay öldürülmez bu nedenle yedi canlı ya da çok başlı olarak tasvir edilir. Değerli bir şeyi elde etmeye ve hedefe ulaşmaya engel olarak tasvir edilir. Ejderha, yaşça genç ya da kardeşlerden en küçük olanı öldürmeyi başarır.” (Salt, 2020: 110). İnsanın nefesine yenik düşmesi olarak sembolize edilen ejderha, ortadan kaldırılmasıyla nefsin denetim altına alındığını yani gölge yanın yok edilerek öz benliğe kavuşulduğunu sembolize eder.

Padişahın Üç Kızı masalında küçük erkek kardeşin ve nişanlısının karşısına çıkan ejderha, delikanlıdan Gül’ün Sinan’a ve Sinan’ın Gül’e ne yaptığını öğrenmek ister. Nişanlısını ejderhaya bırakan kahraman, sorunun cevabını öğrenmek için yola çıkar. Gül’ün, Sinan’ı bir Arap’la aldattığını öğrenir ve Sinan, Gül’ü bir kargaya, kaynanasını da bir kütüğe çevirerek onları cezalandırır. Sinan, sırrını bir insanoğluna anlattığı için kendisini öldürür. Kahraman, ejderhaya gelip olanları anlatınca ejderha da kardeşinin sırrı ortaya çıktığı için kendisini öldürür. (Seyidoğlu, 1975: 270). Ejderha, engeller yolunu sembolize ederek kahramanın gölge yanını yenip öz benliğine ulaştığının ifadesidir. Masalda suçu olmadığı halde utanç duyan Sinan ve ejderha kendilerini öldürerek cezalandırır. Engeller ve sınavlar yolunu sembolize eden ejderha, kahramanın gerçekleri görmesini sağlayarak sır perdesini aralar.

3.1.1.2. Hain Kurt

Kurt, Türk toplum yapısı içerisinde oldukça önemlidir. Ona atfedilen değer edebi eserlerde de kendisini göstermektedir. Kurttan türeyiş efsaneleri, destanlarda yer alan dişi bir kurttan türeyiş ona verilen önemin bir yansımasıdır. *“Kurdun önemi en eski çağlardan yakın çağlara kadar görülmekte, kurdun koruyucu tılsımına inanılmaktaydı. Sancakların başına kurt başı takılması hem bir köken göstergesi hem de bir güç sembolüydü. Göksel bir varlık olan kurt, ışığı ve aydınlığı ifade ediyordu.”* (Gezgin, 2019: 147). Aydınlık ve ışık ifadeleri nesillerin devamı olarak da düşünülebilir. Bu özellikleriyle kurt, kutsal sayılmış ve ona verilen değer de bu doğrultu da artmıştır. Ayrıca Şamanizm’de de Şaman’ın yolculuğunda kullanılan hayvanlardan biridir. *“Şaman çeşitli işleri gerçekleştirmek üzere esrik bir yolculuğa çıkmadan önce bir tören düzenlemek durumundadır. Bu esrik yolculuk esnasında göğe çıkılır ya da yeraltına inilir ve şamana kartal, ördek, kaz, kuş, geyik, at, ayı, kurt gibi çeşitli hayvanlar yardımcı olur.”* (Çoruhlu, 2002: 67).

Kurt, Şaman'a yolculuğu sırasında yardımcı olan Şamanın koruyucu ruhlarından biridir. Ancak masallarda onun kötü özelliklerinden de söz edilerek ona yüklenen kurnazlık vasfı gösterilmeye çalışılır.

Bu bölümde kurdun kötü özelliklerine değinilerek onun kurnazlıkları sonucu yapmış olduğu kötülüklerden söz edilecektir. *"İncil'de kurt, çoğunlukla kötülüğün maskesi olarak tasvir edilmiştir."* (Gezgin, 2019: 149). Masallarda da kötülüğün maskesi, genellikle kurt olmuştur. Bu durum onun avlanma biçimiyle de bağlantılı olarak düşünülebilir. Çünkü hayatta kalması, diğer hayvanları yemesi ile mümkündür.

Hain Kurt adlı masalda kurdun kötülük anlayışından söz edilir. Aç bir kurt ile bir yılan karşılaşır. Kurt, yılanı yemek için ona dostça yaklaşarak kendisiyle arkadaş olmasını ister. Asıl amacı onu kandırarak yemektir. Yılan, kabul eder ve arkadaş olurlar. Bir gün göle gidip yıkanalım diye sözleşirler ancak yılan, yüzme bilmediğinden kurt, onu sırtına alır. Yılan da göldeyken kurttan arkadaş mı olur diye düşünerek kurdun boynuna sarılıp kurdu boğmaya çalışır.

Kurdun öldüğünü düşünen yılan, bakayım derken aslında kurt, yılanın başına dişlerini geçirerek onu oracıkta öldürür. Boynunda bulunan ölü yılanı fırlatarak yere atan kurt, intikamımı aldım diye düşünür. Aradan yıllar geçer kurt yaşlanır ve eskisi gibi koşamaz. Bu nedenle av yakalayamaz, karnını doyuramaz. Bir gün bir dağda bir koyun ile karşılaşır ancak onu eski gücü olmadığından yakalayıp yiyemeyeceğini düşünür. Yine hileye başvurur. Koyuna iyilikle yaklaşp onu tuzağa düşürmek ister. Koyun ise *"...hain kurt, yaklaşma bana."* diyerek onun niyetini anlar. Ancak kurt bu, ne yapar eder bir yolunu bularak koyunu kendisine arkadaş eder. Bu arkadaşlıktan nasıl olur da payımı alırım diye düşünür. Koyun, çok geçmeden kuttan kurtuluş olmayacağını, onun niyetinin kötü olduğunu anlar ve kurda, senin niyetin beni yemek, yemeye yiyeceksin, bari ye de kurtulalım der. Kurt, bu fırsatı kaçırmı mı, hemen koyunun üstüne atlayarak onu yer. (Yardımcı, 2012: 50-51).

Aradan geçen zaman içerisinde kurt iyice yaşlanır ve aç kalmaya dayanamaz hale gelir. Nerede hasta ve yaşlı koyunlar, inekler, atlar, eşekler varsa onlara saldırır; ölmüş hayvan leşlerini yer. Yılan ve koyundan sonra dağda karşılaştığı bir yaşlı at ile arkadaşlık etmek ister üstelik bu at, bağlı olduğu için bunu rahat yerim diye düşünür. Ancak işler planladıkları gibi gitmez. At, kurdu öyle bir oyuna getirir ki kurt neye uğradığını şaşırır. Bu bölümde kurt, 'at'a *"İhtiyar delikanlı, sen epey yaşlanmışsın. 'Senin tevellüdün kaç?' demiş. İhtiyar at da yılların verdiği tecrübe ile 'bak kurt efendi, bizim zamanımızda çocukluk yıllarında mektep yoktu, okuyamadık. Okuma yazma bilmiyorum, yalnız benim babam sağ arka ayağımın altına tevellüdümü o günün şartlarına göre damgalamıştı' demiş ve 'benim okumam olmadığı için bilemiyorum. Sana zahmet, arka ayağımı kaldırayım. Sen okumuş tecrübeli bir kurda benziyorsun, oku da ben öğreneyim tevellüdümün kaç olduğunu.' diye eklemiş.*

Tabi bizim kurt efendinin koltukları kabarmış, 'olur, okuyayım.' demiş ve kendi kendine 'işte sana tam bir fırsat, göster kendini' diye aklından geçirmiş.

Ayağına biraz yaklaşır yaklaşmaz ihtiyar tecrübeli at, kurdun alnının çatısına öyle destekli bir çifte vurmuş ki kurdu sırtının üzerine yer devirmiş. Kurdun ağzı, burnu, dişleri darmadağın olmuş. Kanlar içerisinde çareyi oradan kaçmakta bulmuş." (Yardımcı, 2012: 51). Bu bölümde hazıra konan, her şeyi bedava elde eden kurda karşı bir direniş söz konusudur. Atın yaşlı olarak nitelendirilmesi tecrübeli olduğunu vurgulamaktadır. Tecrübe, yaşla bağlantılı olarak ata yüklenir.

Böylece o güne kadar kurda boyun eğen hayvanlar dışında at, tecrübesiyle onu alt eder. Vurgulanan bir diğer ifade tecrübenin okumakla ilgili olmadığını belirtmektir. Çünkü kurt, sözde okumuş ancak at ise okumamış, cahil bir tip olarak yer alır. Burada atın sembolik anlamı da oldukça önemlidir. Masallarda genellikle bilgeliği, aklı, zekâsı ve sabrı ile yer alan at, kahramanlara yardımda bulunan, onlara rehberlik eden bir tiptir. Bu masalda ise kendisinin rehberi olarak kendi canını kurtarır.

Hain kurt, çenesi dağılmış bir vaziyette gezerken o yörede doktor olan tilki ile karşılaşır ve kendisini tedavi etmesini ister. Tilki, kurdu tedavi eder, kurt iyileşir iyileşmez tekrar hainlik düşünür. Yani huylu huyundan vazgeçmiş değildir. Kendisine iyilik eden, tedavisini yapan tilkiyi yemeyi düşünecek kadar haindir. Tilki ise kurt kadar kurnazdır. Onun bakışlarından bile kendisini öldüreceğini anlar ve hemen bir plan yapar. Bir gece kurdu alıp orman bekçisinin evine götürür. Orada derisi yüzülmüş bir koyundan söz eder. Kurt ve tilki eve küçük pencereden girerler. Tilki, kendisini yeme düşüncesini haince bakışından anlayan kurda aklınca bir oyun oynar. Bolca et yemesini söyler, böylece kurt, küçük pencereden çıkamayacak kadar şişer. Kurt, farkında olmadan kendini ölüme hazırlar ve orman bekçisi eve gelince kurda sıkarak onu orada öldürür.

Yapılan kötülükler sonuçsuz kalmaz ve hain kurt, hak ettiği cezayı alır. Kurt, yıllarca yaptığı ihanetlerin ve hilelerin bedelini ölümü ile öder. Burada tilki ve atın rolü oldukça önemlidir. At, tecrübesi ile tilki ise kurnazlığı ile kurdu alt etmeyi başarır ve ona boyun eğmez.

Masalda kurdun olumsuz özellikleriyle “ağzı kanlı canavar” şeklinde betimlenmesi anlatılardaki “Boz Kurt/Gök tüylü ve gök yeleli” kurt betimlemesinin tamamen dışında yer alarak iki ayrı kurt tiplmesi çizmektedir. “Kurt, eski çağlardan beri bir totem ve kutsal sayılan bir semboldü. Türklerin kutsal kurtlarına Kök-Böri/Gök Kurt demelerinin sebebi göğün rengi olan mavilikti. Türkler göğe Kök-Tengri yani mavi gök derlerdi. Gök renk, kutsal göğün olduğu kadar Tanrının da bir sembolüydü. Bir şeyi gök rengine büründürmek veya gök sözü ile beraber söylemek, o şeyi kutsal saymak veya aralarında Tanrı ile bağ kurmak isteğinden ileri gelmekteydi.” (Ögel, 2014/I: 45-47). Ancak kurdun tüm bu özellikleriyle birlikte şaşılacak derecede kurnaz olması ve ne zaman hücum edeceği bilinmeyen bir doğaya sahip olması onun çift yönlü yapısına vurgu yapar. Kurt, “*insanlarda bir yandan korku diğer yandan da sevgi hisleri doğuran bir hayvandır.*” (Ögel, 2014/I: 56).

Çift yönlü doğasıyla anlatılarda yer alan kurt ile ilgili olarak Kalafat da “*Kurdun genelde veya kurtlardan özel bir kurdun kut bulmuş olması, onun mübareklik özelliğinin gerektiğinde cezalandırabilme vasfının olmayacağı anlamına gelmeyecektir.*” der. (Kalafat, 2009a: 30). Kurdun genel yapısı ile ele alınan masal metni özelinde de böyle bir değerlendirme yapmak yanlış olmaz. Kurdun kurnazlık ve saldırgan yapısı, onun kutsal olarak kabul edilip bir totem/töz ve sembol olarak görülmesine gölge düşürmemektedir.

Şangulum, Şungulum, Garaca Dingilim adlı masalda kurdun, keçi yavrularına yaptığı kötülük yer alır. Anne keçi, yavrularına yiyecek götürebilmek için dışarı çıkar ancak kurt, yavruların yalnız kaldığını bildiği için kapıya gider ve kendisini anneleri olarak tanıtır. Yavrulardan Şangulum en akıllılarıdır ve kapıyı açmak istemez çünkü kurdun sesi oldukça kalındır. Kurt gidip yumurta içer ancak yavru keçi, kurdu bu kez ayaklarından tanır. Kurdun ayakları karadır, ayaklarını değirmende una bular ve tekrar kapıya dayanır.

Şangulum kapıyı açmak istemez ancak Şungulum ve Garaca Dıngılım kapıyı açar. Şangulum o sırada gizlenir ve kurt diğer iki yavrusu yer. Anneleri gelip de yavrularını kurdun yediğini görünce onu oyuna getirir ve yanan tandır içerisine atarak cezalandırır. (Arslan, 2000: 367-368). Yapılan kötülük cezasız kalmaz.

Tüm Tüm Tümencik masalı, **Şangulum, Şungulum, Garaca Dıngılım** masalının eş metnidir. Kurt, keçi yavrusunu yemek için kapıya gelir ve sonunda başarılı olur ancak anne keçi, yavrusunu kurdun karnından çıkarmayı başarır ve kurdu cezalandırır. (Şimşek 2001: 3-4).

Tilkinin Şahitliği adlı masalda köpek, eşek ve koyun boş buldukları tarlalarda beslenir, hayatta kalmaya çalışırlar ancak kurt, tarlaların babasından kalma olduğunu söyleyerek onları yiyeceğini söyler. Hayvanlar, kurttan babasının tarlası olduğuna dair bir şahit isterler ve kurda şahitlik eden tilki olur. Tilkinin amacı da hayvanların leşlerinden yemektir ancak diğer hayvanlar, kurda bir tuzak hazırlarlar ve kurt çalılara basınca kuyunun içine düşer, köpek de onu boğazlar. (Sakaoğlu, 2002: 271-272). Yapılan kötülük, cezasız kalmaz ve kurt bedelini öder. Yüce Ana arketipinin yansıması olan kuyu sembolü yutan, yok eden özelliği ile yer alır. Kötülüğün bedeli kuyunun yok edici özelliği ile birlikte yer alarak kahramanı cezalandırır.

Sonuç olarak masalarda kurdun nefesine yeni düşerek doyumsuzluğa varıncaya dek kötülükte bulunması, karşıt güçler tarafından engellenmeye çalışılır. Kurt, iyi ve kötüyü bir arada barındıran bir semboldür ve yukarıdaki masal örneklerinde yaptığı kötülüklerle yer alır. Yapılan kötülükler sonuçsuz kalmayarak kurt, yaptıklarının bedelini öder.

3.1.1.3. Kaba Kuvvetin Sembolü: Ayı

Gücün ve kuvvetin simgesi olan ayı, Anadolu'da birçok anlatıya konu olmuştur. *“Ayıların bir zamanlar insan olduklarına yönelik düşünceden ötürü ayının fiziksel özellikleri insanla benzeştirilir. Bu sebeple bir ayının insanla cinsel ilişki kurması neredeyse doğal karşılanan bir şeydir... Anadolu'da anlatılan bir söylencede bir gün üç kadın bir ayı inine giderler ve burada ayı onları görür. Kadınlardan birine âşık olan ayı ona evlenme teklif eder ve genç kız korkusundan teklifi kabul eder. Ayı ile cinsel ilişkiye giren genç kız, bir çocuk dünyaya getirir. Bu çocuğun bedeninin üstü ayı altı insandır...”* (Gezgin, 2019: 40). Anadolu coğrafyasında anlatılan bu vb. anlatılar masallara da yansımıştır.

Ayı ile Karısı masalında ayının bir köyden kız kaçırıp onunla evlenmesi yer alır ancak kız, daha sonra bir yolunu bulup ayıdan kurtulur ve evine gider. Ayının yapmış olduğu kötülük sonuçsuz kalmaz, kızın ailesi ayıyı tuzağa düşürür ve öldürür. (Şimşek, 2001: 10-11). Anlatılarda ayının kızları zorla kaçırdığı yer alır, yapılan bu kötülük sonuçsuz kalmayarak ayı cezalandırılır.

3.1.2. Vahşi ve Evcil Hayvanlar

3.1.2.1. Engeller Yolunun Sembolü: Geyik

Geyik; anlatılarda konuşan, kahramanlara yardımcı olan ve bazen de yardım bekleyen özellikleri ile yer alır. Kurt ve geyik, türeyişin simgesi ve kutsallığın ifadesi olduklarından masalda geyiğin yapmış olduğu beddua sonucu kahramanın sınındığı ve engellerle karşılaştığı görülür.

Altın Oğlan ile Gül Kız masalında bir geyiğin bedduası ile kötülük yaptığı yer alır. Altın Oğlan ormanda gördüğü bir geyiği avlayınca geyik dile gelip, “‘*Sen beni nasıl yaralarsın? İnşallah Dilleri Çengi’ye âşık olursun!*’ diye beddua etmiş.” (Yardımcı, 2012: 135). Geyiğin yaptığı beddua sonucu kahraman, Dilleri Çengi’yi bulmaya çıkar ve yolda türlü türlü tehlikelerle karşılaşır.

3.1.2.2. Nankör Kedi

Masallarda çoğunlukla iyi olan ve yaptıkları yardımlarla dikkat çeken kediler, bazı masalarda kötü olarak da karşımıza çıkar. Yapılan kötülük daha çok kıskançlık ve çekemezlilik üzerinedir.

Kül Eşek adlı masalda kardeşlerini hiç görmeyen onlardan haberi olmayan kahramana kocakarı, kardeşleri olduğunu söyler. Bu kocakarı, kıza külden bir eşek yaparak onu kardeşlerinin olduğu mağaraya gönderir. İlk aşamada mağaraya varmadan dağılan eşek, ikinci aşamada kıızı mağaraya ulaştırır. Mağarada kardeşleriyle bir araya gelen kıza, kardeşleri sevgi gösterir, kız da artık onların ihtiyaçlarını karşılar. Önceleri bir kedi, kardeşlerin işlerini görürken şimdi kız kardeşleri işleri yapar. Bu durumu kıskanan kedi: “*Bu nasıl iştir? Akşamları gelip beni seviyorlardı, şimdi bacılarına bakıyorlar.*” der. Kardeşler de kız kardeşlerine: “*Bacı, sen gelmeden önce bu pisik bizim işimizi görüyordu, buna hiç darılma, ikiniz iyi geçinin, av etini getirelim, yiye, iç, otur.*” (Günay, 2011: 147). Kardeşler böyle söyler ama kedi, kız kardeşin sevildiğini gördükçe daha çok kıskanır. O zamanlar kibrit yoktur ve bu yüzden ateşi söndürmezler. Ancak kedi, kız yukarı çıkınca aşağı inip, su dökerek ateşi söndürür. Ateşi söndürme tamamen kıskançlık uğruna yapılır. Çünkü kız kardeş, kardeşlerine yemek yapar ama ateş sönünce yemekler pişmeyecek ve kızın kardeşleri gelince aç kalacaklardır. Burada kedinin yapmış olduğu kötülük, halk arasında nankör olarak bilinmesiyle ilişkilendirilebilir. İlk kötülük kedi tarafından yapılır daha sonra devamı gelir. Kedi, kendisine bakan insanlara ihanet eder ve kıskançlık uğruna kötülükte bulunur. Masalda ateşin ne kadar değerli bir madde olduğu vurgulanır.

Kahramanın bir külden eşeğe binip mağaraya ulaşması önemlidir. Burada kül ve eşek kavramlarının sembolik anlamı dikkat çeker. Kül, yaktığımız herhangi bir şeyden geriye kalan maddedir. Mevcut olan şeyi yakarak yok etmek gibi düşünülse de aslında kül, sonsuzluğu ve kalıcılığı ifade eder. “*Kül, sonsuza dek kalıcı ve artık fiziksel, biyolojik ve kimyasal türden herhangi bir değişikliğe uğramasına olanak bulunmayan diğer bir deyişle değişmemesi gerekeni yansıttığından gerçeklik kavramını simgeler, onun simgelerinden biri olur.*” (Ersoy, 2007: 385). Masalda da kahramana verilen külden eşek, aslında onun hayatının gerçekleridir. Bir ailesi olmasına rağmen onların varlığından haberdar olmayan kahraman, kül bir eşeğe kavuşunca gerçekler gün yüzüne çıkar. Kahraman böylece kül imgesi ile birlikte küllerinden yeniden doğar.

Külden meydana gelmiş eşek, aynı zamanda ruhun ölümsüzlüğünü simgelemektedir. “*Kül, ebedi olan ruhun maddeleşmiş halidir.*” (Ersoy, 2007: 385). Burada kül, eşeğe yüklenen anlamın ve onun kutsal olarak kabul edilmesinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Ayrıca külün rengi genellikle gridir. Gri renk de siyah ve beyazı içerisinde barındıran bir renktir. Yani her iki rengin karşımı griyi oluşturur. Bu bağlamda düşünüldüğünde gri renk, içerisinde hem olumlu hem de olumsuz özellikler barındıran bir renktir.

“Gri renk, siyahla beyazın belirli bir ölçüde karışımından elde edilir. İşte bu gerçek bizde ister istemez beyazla ifade edilen yaşamın, belirli bir süre (belirli bir ölçüde) sonra siyahın, yani başlangıç renginin içine karışıp onunla birleşip bütünleşmek istemesi düşüncesini yaratıyor, ölüm yeni bir yaşamın başlangıcıdır.” (Ersoy, 2007: 387). Yani kül, ölümün bir simgesi ve bu aşamada siyah ve beyaz gibi iki zıt rengin birleşimiyle oluşan bir maddedir. Akla karayı seçmeye zorlandığımız ama ayırt etmeyi öğrendiğimiz bir renktir. Ölümden sonraki yaşamı da nitelediği düşünüldüğünde aslında içerisinde iyilik ve kötülük gibi zıt kavramları da taşıdığını söyleyebiliriz.

Genellikle aptallığın simgesi olarak ve birine hakaret için kullandığımız eşek, aslında eski zamanlarda kutsal sayılan hayvanlardan biri olmuştur. Mağaraya ulaşmak için külden bir eşeğe binen kahramana neden başka bir hayvan değil de külden bir eşeğin verildiği önemlidir. “Hristiyanlıkta eşek, alçak gönüllüğün bir simgesi olmuştur. Eşek aynı zamanda barış, cesaret ve sabrın da bir sembolüdür.” (Ersoy, 2007: 258). Eşeğin cesaret ve sabır sembolü olduğu düşünüldüğünde kahramanın külden bir eşeği olmasına rağmen tek başına mağaraya gitmeyi kabullenmesi aslında onun cesaret ve sabrını da simgelemektedir. Külden eşek, ilk aşamada dağılmasına rağmen kahraman pes etmeyerek amacına ulaşmıştır.

Masalda dikkat çeken bir diğer öge mağara motifidir. Mağara genellikle bir değişim ve dönüşümün yaşanacağı kutsal bir mekândır. “Sembolik manada mağara, bireyin kendisini tanıma ve tanıma sürecinde ona ev sahipliği yapan, insandan topluma uzanan çizgide boyut değiştirmeyi sağlayan bir mekândır. İnsanın kendisini yeniden gerçekleştirdiği, kendi ben’ini bulduğu, dönüşüm geçirerek hayata yeniden başladığı mağara, aslında bir doğum noktasıdır. Mağara özür, çekirdektir.” (Çetindağ Süme, 2007: 444). Kahramanın kendisini bulduğu, tanıdığı ilk aşama mekânıdır. “Mağaralar simgesel doğumların gerçekleştiği ortamlar olmuşlardır.” (Ersoy, 2007: 395). Masalda da kahraman yeni bir hayata mağarayla kavuşur, adeta yeniden doğar. Artık onun için değişim ve dönüşüm başlamış, sınavlar ve sınamalar yoluna geçiş hız kazanmıştır. Kahraman, mağarada her ne kadar bir kedi tarafından kötülüğe uğramış gibi gözüксе de aslında mağara, kahramanın erginlenme aşamasına geçişini kolaylaştıran kendi özünü bulmasını sağlayan koruyucu bir mekândır. Yaşadığı çevreden uzaklaşan kahraman burada kendini tanıma fırsatı bulur, daha sonra çıktığı yolculuklarda da kendini tanıma fırsatı bularak kendini gerçekleştirmiş olur. Mağarada bulunan erkek kardeşler, kahramanın bilinçlenmesini sembolize eder.

Kedi, evcil bir hayvan olmasının yanında ne yapacağı kestirilemeyen sinsi bir hayvandır. Hem endişe vericidir hem de huzurun ifadesidir bu nedenle zıtlıkları simgeler. Kedi, “Hristiyan dünyasında kadınlığın karanlık yönüdür. Entrikacı bir kişilik olarak, sessizce ilerler; önceden ne yapacağı kestirilebilir değildir, aniden tırnaklarını gösterir; endişe vericidir, karanlıkta görebilir ve göz bebeleri karanlıkta parıldar. (...) Bu olumsuz çizgilerinden ötürü kedi, kötü bir üne sahip olmuştur. Özellikle kara kedi, karanlığı ve ölümü bildirir.” (Larousse, 2019: 342-343). Halk muhayyilesinde ve inançlarında da özellikle kara kedinin uğursuzluk getireceği görüşü yaygındır. Kediye yüklenen olumsuz özellikler anlatılara da yansarak onu kötülüğün, kıskançlığın ve ihanetin sembolü haline getirmiştir.

Masalda kötülük, insan gibi davranan ve duygularıyla hareket eden bir hayvan tarafından gerçekleştirilir. Kahramanın gelmesiyle kendisine duyulan sevginin azaldığını düşünen kedi, bunu intikam almaya kadar götürür. Amacı ise erkek kardeşlerin, kız kardeşlerine duyduğu ilgi ve sevgiyi azaltmaktır. Masalda kedi, evin en küçük çocuğu konumundayken yeni doğan kardeşini kıskanan insan gibi davranır. Genellikle evin küçükleri, yeni doğan kardeşlerini kıskanarak kendi pabuçlarının dama atıldığını düşünür. Bu sebeple de kıskançlık oluşur ve zarar vermek isterler. Masalda da kıskançlık tamamen bu şekilde düşünen bir kedi tarafından gerçekleştirilir.

Küçülten Alet adlı masalda bir aslanı kandırarak, onun cezalandırılmasını isteyen bir kedi ile karşılaşırız. Bu belki de kendisinde olmayan özellikleri kıskanarak karşı tarafa haddini bildirmek için yapılan bir uygulamadır. Ancak hangi amaçla yapılırsa yapılsın kedinin yaptıkları oldukça acımasızdır.

Aslan, kediye: *“Ey kedi, sen benim cinsimden olmana rağmen neden böyle küçük ve korkaksın?” diye sormuş.*

Kedi, bu soru karşısında korkusundan ezilmiş, büzülmüş, aklına bir kurnazlık gelmiş. ‘Beni insanoğlu bu hale getirdi.’ demiş.” (Yardımcı, 2012: 47). Aslında hem korkaklık hem de kurnazlık bir arada yer alarak kedinin böyle bir şey yapmasını tetikler. Aslına bakılacak olursa kedinin kurnazlığı, karşısında kendisinden daha güçlü ve kuvvetli bir varlığa karşı duyduğu kıskançlık ve korkaklık duygusu ya da bastırılmış duygularının dışa vurumu, onu böyle bir şey yapmaya iten güçtür. Sonuçta başarılı da olur ve insanoğlu, aslanın bütün kemiklerini kırarak iç içe geçirir.

Masal aslında bir yanıyla ironik özelliklere sahiptir. Çünkü normal şartlarda bir aslan, insanoğlunu parçalara ayırır. Ancak masalda insanoğlunun bir aslana vermiş olduğu dersten söz edilir. Bu durum belki de kedi üzerinden düşünülmelidir. Kedi için aslandan daha güçlü ve kuvvetli olarak yer alan varlık insanoğludur. Bir diğer yanıyla insanların hayvanlara vermiş olduğu zarar ve hayvanların bundan etkilenme biçimi ironik bir ifadeyle yer alır. Normalin dışına çıkılarak insanların ve ellerinde bulunan aletlerin çevreye verdiği zararlar dile getirilir.

Sonuç olarak masallarda kediler hem iyi özellikleriyle hem de kötü özellikleriyle karşımıza çıkan hayvanlardır. Genellikle evcil olmalarından dolayı uysal olan ve iyilik yapmaya çalışan kediler, kimi zaman insan gibi davranarak kıskançlıklarının kurbanı olur ve kötülük yapmaya başlar. Bu da “kedi ulaşamayacağı ciğere murdar dermiş” atasözü ile bağlantılı olarak düşünülebilir. Çünkü kedi elde edemediği ya da başaramadığı şeylerin sonucu olarak kötülük yapmaya ve insanları kötülemeye çalışır. Masallarda da bu özellikleriyle yer alır.

3.1.2.3. Ölüler Diyarının Muhafızı: Köpek

Evcil bir hayvan olan köpek, sahibine bağlılığıyla sadakatin en güzel örneğidir. Ancak sembolik açıdan zıtlığı ifade eder. Sadakatiyle olumlu özellikler sergileyip iyiyi temsil ederken bazen ısrarak karşı tarafa zarar verebilir ve kötülüğün temsilcisi olur. “İslamiyette köpek, yasak konusudur. Aşağılık, kadavra yiyen, çöp karıştıran bir yaratıktır.” (Larousse, 2019: 368). Bu nedenle kötü özellikleri ile anılır. Köpeğin sadakat sembolü olması, sürü başında bekleyen bir bekçi olarak nitelendirilmesiyle de ilgilidir. Köpek, sürüye zarar vermediği gibi sürüyü dışarıdan gelecek olan tehlikelere karşı da korur. Masallarda köpek, iyi özelliklerinin yanında kahramana zarar veren özellikleriyle de yer alarak zıtlığın sembolü olduğunu gösterir.

Karo ve Kız masalında kahraman, kara bir köpekle evlendirilir ve köpeğin mezarlıktaki kemikleri yediğini görünce annesi kılığına giren köpeğe gördüklerini anlatır ve köpek, sırrını açıkladığı için kızın saçlarından tutarak onu Sırr-ı Osman dağının tepesine atar. Köpek tarafından kötülüğe uğrayan kız, daha sonra su kenarındaki bir ağacın üstünde yaşamaya başlar ve bir padişah oğlu ile evlenir. Ancak padişahın oğlu ile evlenince de köpek, kızın peşini bırakmaz ve şekil değiştirerek kıza zarar vermeye çalışır. (Doğramacıoğlu, 2011: 60-68). Köpeğin mezarlıkta bulunan kemikleri yemesi, ölümsüzlük ve sonsuzluk ifadesidir. Kemik, “etlerin içerisinde bulunduğundan memento mori (öleceğini hatırla) olarak nitelendirilir yani aynı anda hem olumsuzluk hem de bir kült nesnesidir.” (Larousse 2019: 348). Ruhun ölümsüzlüğünü ifade eden kemikler, masalda şekil değiştirerek her defasında kahramanın karşısına çıkan köpeğin durumunu niteler vaziyettedir.

Köpeğin olumsuzlukları çağrıştıran özelliği ile masalda yer aldığı görülür. Köpek, Şamanizm’de Şamanların yeraltına inerken kullandıkları hayvanlardan biridir. “*Nitekim ayınler sırasında güçlü şamanlar kurt, kartal gibi hayvanların biçimine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline giriyordu ve köpek genellikle yeraltına inerken kullanılıyordu. Bu olumsuz anlamına uygun olarak bazı Türk topluluklarında cenaze töreninde kurban edilen bu hayvan, Türk Kozmolojisinde ölüme işaret eden timsallerdendi.*” (Çoruhlu, 2002: 154). Ölümü çağrıştıran özellikleri ile kahramana zarar vermeye çalışan köpeğe karşı Yüce Ana arketipinin yansımaları olan dağ, su ve ağaç sembolleri koruyucu ve hayat bahşedici özellikleri ile yer alarak yeni bir hayatın başlangıcını simgeler.

Dağ yüksekliklerin ve gökyüzüne yakınlığın ifadesidir. “*Şamanların, ermişlerin, bilgelerin, kâhinlerin, peygamberlerin, mekânı ya da inziva yeri olan dağlar, öteden beri yükseklikleri, göğe yakınlıkları ve erişilmelerinin zor oluşları ile yüceliğin, yüksekliğin ve dikeyliğin sembolü olmuşlardır.*” (Salt, 2020: 105). Su ve ağaç sembolleri hayat ağacı ile özdeşleşerek kahramanın kurtuluşunu ifade eder. Ağaç; kökleriyle yeraltının, gövdesiyle yeryüzünün ve göğe uzanan dallarıyla gökyüzünün ifadesidir. Göğe yükseliş dağ sembolü ile birlikte dikeyliğin yani ululuğun ve manevi yükselmenin boyutudur. Sonbaharda yapraklarını dökmesiyle ilkbaharda tekrar yeşillenerek yaprak açması, kahramanın durumunu özetler mahiyettedir. Kendini yenileyen yapısıyla yeniden doğumun ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Kötülüğün temsili olan köpek; dağ, su ve ağaç sembolleriyle yenilgiye uğrar ve iyilik kötülüğü mağlup eder.

3.1.2.4. Kötülüğe Uçan Kanatlar: Kuşlar

Yeryüzü ile gökyüzü arasında iletişimi sağlayan ve ruhun simgesi olan kuşlar, genellikle iyi özellikleri ile kahramana yardımda bulunurken bazı masallarda hem kötülüğün hem de iyiliğin temsilcisi olarak yer alırlar. Yapılan kötülük daha sonra yerini iyiliğe bırakarak kahramanların yaptıklarının bedelini ödemesi amaçlanır.

Papağan ile Kız masalında bir adamın kızı, papağan ister. Papağanı almaya giden adama, papağan; olacakları önceden bildirir ancak adam, papağanı yavrularından ayırarak kızına götürür. Papağan, adama: “*Ne olur, beni yavrularımdan ayırma, yoksa başınıza çok felaketler getiririm.*” der. (Yardımcı, 2012: 101). Adam, aldırış etmeden papağanı kızına götürür. Aradan günler geçer, kız, papağanın sıkıldığını düşünerek kafesin ağzını açar ve papağan kızı pençelerinin arasına alıp

ıssız bir tepeye bırakır. Kız çaresiz yola koyulur ve memleketin birinde bir camcının yanında işe başlar. Verilen görevleri yerine getirir ancak papağan, kızın peşini bırakmaz. Kız uyuduktan sonra papağan gelip bütün camları kırar ve kızın işten kovulmasına sebep olur. Kız bu işinden kovulunca bu kez bir değirmende çalışır. Değirmencinin verdiği bütün işleri yapar ancak yine papağan gelerek bütün unları döküp gider ve kız, bu işinden de kovulur. Kız, çaresiz oradan da ayrılır bir gölün kenarına gelip yüzünü yıkar, kızı gören padişahın oğlu, kıza âşık olur. Padişahın oğlu ile evlenen kız, mutlu bir hayat sürer, aradan geçen zaman içerisinde bir çocukları olur. Papağan yine çıkıp gelir ve uyuyan kadının çocuğunu alır, kadının ağzına kan sürüp, bir eline bıçak bir eline de kaşık tutuşturup gider. Padişahın oğlu, karısından önce uyanır ancak pencerenin açık olduğunu görünce karısından şüphelenmez ve çocuğun kaçırıldığını düşünür. Aradan bir süre daha geçer ikinci çocukları doğar. Papağan yine gelip çocuğu alır ve kadına aynı şeyleri yapar. İkinci kez böyle olunca padişah, gelinini zindana attırıp oğlundan ayırır. Çaresiz kalan padişahın oğlu, durumu kabullenmek zorunda kalır. Önce kötülük yapan papağan, daha sonra kadına yardımında bulunur. Padişah senede bir gün halkını toplar ve yemek yedirir. Bunu bilen papağan, bu yemeğe yaşlı bir kadın kılığına girerek katılır. Padişahın önüne önce üzerine kan dökülmüş ve bir bıçak saplanmış pilav tabağını koyar. Padişah, “ ‘Siz delirdiniz mi? Pilavın üzerine kan serpilip de bıçakla yenilir mi?’ diye köpürünce kadın, ‘Hiçbir kadın çocuğunu yer mi ki, kanlı pilavı bıçakla yiyesin?’ demiş.” (Yardımcı, 2012: 102). Daha sonra padişahın önüne üzerine kan dökülmüş bir elma ve bir kaşık koyar. Padişah, kadına: “ ‘Sen deli misin, elmaya kan sürülüp kaşıkla yenilir mi?’ diye bağırır. Kadın da, “ ‘Hiçbir kadın çocuğunu yer mi ki sen de kanlı elmayı kaşıkla yiyesin?’ diye karşılık vermiş.” (Yardımcı, 2012: 103). Yaptıklarıyla padişaha ders veren papağan kadının suçsuzluğunu ortaya çıkararak ona bu kez iyilikte bulunur. Zaten kızın başına gelen bütün şeylerden sorumlu olan papağandır. Böylece görevini yapmış olur. Padişah, gelinini zindandan çıkararak oğluna kavuşturur.

Masalda ilk olarak kızın bir tepeye terk edilmesi daha sonra ise bir göl kenarına gitmesi bu mekânların sembolik anlamını ifade eder. Tepe, dağ ile bağlantılı olarak öncelikle Yüce Ana arketipinin görünümü olarak karşımıza çıkar. Güvenli bölgeler olarak görülen dağ, tepe vb. yerler kahraman için koruyucu özelliklere sahiptir. Kahraman, buradan ayrıldığında yeni bir yurt edinir. Göl ise su sembolizmi görünümü çizer. Çünkü kahramanın yeni bir hayat ile buluşması bu mekânda gerçekleşir. Su zıtlıkları bünyesinde taşıyan özelliklere sahiptir. “Suyun canlıların yaşamında beslemek ve boğmak şeklinde olumlu ve olumsuz iki rolü bulunuyor.” (Ersoy, 2007: 495). Su, kahraman için besleyici özelliği ile dikkat çeker ve yeni bir hayatı sembolize eder.

Tasa Kuşu masalında padişahın kızının hocası, hanımıyla kavga edip derse gecikince padişahın kızı, neden geç kaldığını sorar. Hoca, kıza: “‘Neblim tasam vardı.’ demiş. Gız, başlamış ki, ‘Tasa ne demek? bene bildir.’ Karımınan döğüşdüm dese padişah duyar da kızar diye ‘Kızım bir kuştur tasa dediğin.’ diye aldatmış kıızı.” (Seyidoğlu, 1975: 232). Kız, hocanın söylediklerine inanınca tasa kuşunun kendisine getirilmesini ister. Hoca, çaresiz bir şekilde diğer gün pazara uğrayıp bir kuş satın alır ve kıza götürür. Kız, tasa kuşunu üç yıl kafeste tutar ve bir gün kuş dile gelip kendisini bırakmasını ister. Tekrar geri dönmesi şartı ile kuş serbest bırakılır. Ancak kuş, tekrar döndüğünde intikamını almak için kıızı pençelerinin arasına alıp ıssız bir yabana terk eder. Malatya masallarında yer “Papağan ile Kız” masalının eş metni olan masalda kızın çalışmak için yerleştiği yerlerde başına türlü türlü felaketler getiren ve her seferinde onun

kovulmasına sebep olan tasa kuşudur. Gittiği memleketten kovulan kız, bir ağacın başına çıkar, orada kendisini bulan padişah oğlu ile evlenir ancak tasa kuşu yine kızı rahat bırakmaz. Üç çocuğunu da alarak kızın ağzına kan sürüp kaçan tasa kuşu, aslında bir padişah oğludur. Kız, onu üç yıl kafese hapsedince annesi ve babası ölür, bu duruma sinirlenen delikanlı, kızıdan intikam almak ister ancak masalın sonunda gerçekleri bildirip kızı neden kötülük yaptığını şu sözlerle açıklar: *“İşde ben tasa guşuyum. Sen beni üç sene hapsettin, ben de seni bu gader sürühledim, ölümün göze aldım. Sen sabrettin dutdurmadın, öldürtmedin. Şimdi seni gocana gavuşdurayım da buni burda biraçalım.”* (Seyidoğlu, 1975: 235). Tasa kuşu olarak yer alan padişahın oğlu, önce kötülükte bulunurken daha sonra kızı bulunduğu zor durumdan kurtararak ona iyilikte bulunur.

Her iki masalda da kötülükte bulunan kuşlar daha sonra iyilikte bulunur. Sonuç olarak söylenebilir ki kuşlar, her ne kadar kötülük yapmaya çalışsa da sonrasında bu kötülük anlayışı tekrar iyiliğe dönüşür. Yapılan kötülüklerin sonucunda zarar gören kahramanları tekrar kurtaran kuşlar olur.

3.1.2.5. Kurnaz Tilki

Tilkinin kurnaz bir hayvan olduğu ve bunun avlanma biçimiyle ilgisi olduğu konusunda ilk bölümde bilgi verilmiştir. Masallarda bir insan gibi konuşturularak masal kahramanlarına kimi zaman iyilikte ve yardımda bulunduğu kimi zaman da kötülük ederek onları kandırdığı söylenebilir. İyilik bölümünde tilkinin insanlara yapmış olduğu iyiliklerden ve yardımlardan bahsedilmiştir.

Bu bölümde de masallarda tilkinin nasıl kötülük yaptığı, kurnazlığını nasıl bu amaç doğrultusunda kullandığı gösterilmeye çalışılmıştır. Aslında masallarda tilkiler, kurnazlıkları sayesinde insanlara iyi görünerek onlarla iyi ilişkiler kurmaya çalışırlar, bunun sonucunda da hedefledikleri kötülüklere ulaşırlar.

Anakarıyla Tilki masalında kurnazlığıyla ön plana çıkan ve insanları kandıran bir tilkiyle karşılaşırız. İhtiyar bir kadın ve bir tek kızı vardır. Kadın, kızını gelin eder ve onu görmeye gitmek için yağ toplar. Yolda karşılaştığı tilki, kendisini evlat etmesini isteyince yaşlı kadın da kabul eder. Yağı doldurduğu çiniyi tilki taşımak ister ve yaşlı kadın da çiniyi tilkiye taşıması için verir. Masalda; *“... Neyse gidiyorlar, kadın çiniyi de tilkinin eline veriyor, kadın iki elini arkasına bağlıyor, tilki de arkası sıra geliyor, ana karı diyor ki: “Oğul gel önüm sıra git geride kalma.”*

“Ana ben sana hürmeten arkandan geliyorum, nasıl önüne düşeyim, sen yürü, ben seni takip ediyorum.”

Tilki bir taraftan da eliyle yağ çıkartıyor, yiyor, çıkartıyor, yiyor. Bunlar gidiyorlar, yağ da kurtuluyor, tilki biraz toprak alıp çininin dibine koyuyor, kulpunu veriyor nenenin eline: “Ana karı sen bunu al, gir bacımın evine, ben de geliyorum.”

Neyse çiniyi alıp ana karı içeriye giriyor, kız çininin içine bakıyor ki toprak: “Ana bu toprağı niye getirdin?”

“... Oğul, oğul, o tilki güyya bana evlat oldu, evladın da hayırlısı, yağı yemiş yalamış, yerine toprak doldurmuş.” (Günay, 2011: 72-73). Yaşlı kadının, tilkiyi evlat olarak benimsemesine rağmen tilki, onun kızı için yaptığı bütün yağı yer ve yaşlı kadını kandırır. Bunu da yine kurnazlığı sayesinde başarır. Yaşlı kadın, iyi niyetle yaklaşırken tilkinin yaptıklarından sonra o da tilkiye bir tuzak kurmak ister. Bacaya karasakız yapıştırır, tilki gelip bacadan

kuyruğunu sarkıtınca tilkinin kuyruğu kopar. Tilki bu sefer yaşlı kadından kuyruğunu ister. Yaşlı kadın, yağını getirirse ancak o zaman kuyruğunu vereceğini söyler. Tilki, kuyruğunu alabilmek için önce keçiye gider ondan süt ister, keçi, tilkiden yaprak ister. Duta gidince dut, tilkiden su ister bunun üzerine çeşmeye gider, çeşme de kızları getirmesini söyler. Kızların yanına gidince kızlar yumurta ister, tilki de hemen tavukların yanına gider, tavuklar da darı ister. Tilki her nereye giderse gitsin hepsi kendisinden başka şeyler ister. Bu işi böyle çözemeyeceğini anlayan tilki, yine kurnazlığını konuşturup bir çiftçiye yalan söyler. Masalda; “... *Gidip bakıyor bir çiftçi darı ekiyor, yalan söylüyor: “Çiftçi, çiftçi, eşeğini kurt yiyor.”*”

Çiftçi mastayı alıyor, koşup gidiyor. Tilki de torbayla darıyı tavuklara kaçırıp getiriyor, tavuklar yumurtuyorlar, yumurtaları kızlara götürüyor, kızlar çeşmede oynuyorlar, duta suyu götürüyor, dut yaprak veriyor, yaprakları keçiye götürüyor, keçi süt veriyor, götürüp yoğurt çalıyor, ayran yapıyor, ayranın yağını çıkartıyor, yağı ana karıya veriyor, ana karı da kuyruğunu veriyor.” (Günay, 2011: 74). Masal, tilkinin yapmış olduğu kötülüğe karşılık yaşlı kadının da ona aynı şekilde karşılık vermesi üzerine kuruludur.

Tülküyken Gocagari masalı Anakarıyla Tilki masalının eş metnidir. Kocakarı, ineğini sağıp sütü avludaki kapının arkasına bırakır ancak tilki her gün gidip sütü içer. Bunun üzerine kocakarı, baltayı alarak gizlenir ve tilkinin kuyruğunu koparır. Tilki kuyruğuna kavuşabilmek için sırasıyla her istenileni yapar ve kuyruk, kocakarı tarafından verilir. (Arslan, 2000: 484-487).

Hayvanların kuyrukları dengelerini sağladıkları için önemlidir. Tilkinin kuyruğu uğruna vermiş olduğu mücadele bununla ilgilidir. Çünkü “*hayvanlardaki kuyruğun işlevlerinden biri de onun bir yön ve denge unsuru olmasıdır.*” (Ersoy, 2007: 279). Tilki, kuyruğu olmadığı için bir yere gidemez ya da istediklerini yapamaz. Bu nedenle onun için kuyruğu önemlidir. Yaşlı kadın, ona kuyruğunu belli aşamalardan geçtikten sonra verir. Tilki yine kurnazlık yaparak bu işin sonunun gelmeyeceğini anlar ve çiftçiye yalan söyleyerek belli bir sıra izleyen istekleri yerine getirir. Böylece kuyruğuna kavuşur.

Karı Ana adlı masalda tilkinin Karı Ana’nın dut ağacını yağmalaması anlatılır. Bahçesinde bulunan dut ağaçlarından bir tane bile kalmayınca Karı Ana, damın merdivenlerine karasakız sürerek tilkinin yakalanmasını bekler. Tilki, karasakıza yapışır ama kendisini zor kurtarır. Fakat kuyruğu orada kalır. Kuyruğun hayvanlar için öneminden ve bir denge unsuru olduğundan bahsetmiştik. Ayrıca ormandaki diğer hayvanlar da tilki ile “kuyruksuz” diye dalga geçmeye başlar. Bu durum tilkinin daha da ağrına gider. Karı Ana’dan gidip kuyruğunu istemeye karar verir ancak bu gidişinde de kurnazlık edemedi duramaz. Karı Ana, kızının yanına gitmek için evden bir küp yağ ile ayrılır. Karı Ana’ya yardım etmek isteyen tilki, onun peşine takılır.

Küpün içerisinde yağ olduğu anlayan tilki, çıkarıp bir güzel yer. Kızının evine vardığında durumu anlayan Karı Ana, bu duruma çok sinirlenir ama tilkinin kuyruğu elinde olduğu için onu istekleriyle cezalandırır. İstekler bir bir yerine getirilince tilki, kuyruğunu alarak ormanın yolunu tutar. (Yardımcı, 2012: 55-57).

Üç masalda da yaşlı kadın, öyle bir ders verir ki tilki bir daha oralara uğramaz. Bu durum “kuyruk acısı” deyimini akıllara getirir. Tilki, kuyruk acısı çekince intikam almak aklına bile gelmez, orayı terk ederek canını ve kuyruğunu kurtarır. Kötülük eden yaptığının bedelini ödemedi isteklerine ulaşamaz.

Tilki ile Ebegarı masalında ebekarının sütünü içen tilki, ebekarı tarafından cezalandırılır ancak tilki kuyruğunu aldıktan sonra da hileye başvurur ve kötülüklerde bulunur. Tilki, kuyruğunu aldıktan sonra bir gelinin bütün elbilerini alır yolda karşılaştığı kurtlar, tilkiye elbiseleri nasıl bulduğunu sorunca tilki, “suya girdim böyle oldu.” der. Kurtlar, tilkiye inanır ve hepsi suya atlayarak ölür. (Şimşek, 2001: 311-312).

Gurtnan Tülkünün Nağlı adlı masalda kurdun tilkiden yiyecek bulma konusunda yardım istemesi anlatılır ancak kurt, tilkinin yakaladığı tavukları onu korkutarak tek başına yer ve tilki aç kalır. Tilki, bunun üzerine kurdu alıp bir göl kenarına götürür, gölün üstünde bulunan delikten kuyruğunu sarkıtmasını ve böylece balık avlayacaklarını söyler. Kurt, tilkiye inanır ve kuyruğunu delikten sarkıtır ancak hava ayaz olduğundan kurdun kuyruğu donar. Tilki de köye gidip ne kadar köpek varsa hepsini toplar ve gölün kıyısına getirir. Kurt ise sesleri duyunca kuyruğunu delikten çıkarmaya çalışır ancak kuyruğu gelmez ve birkaç denemeden sonra kuyruğu tamamen kopar. Tilkinin köyden topladığı köpekler de kurdu boğarak öldürür böylece tilki intikamını almış olur. (Arslan, 2000: 364-365). Kurt, emek harcamadan tilki üzerinden geçinmeyi amaçlar ancak yaptığı planlar tilkinin kurnazlığı sayesinde bozulur. Bu durum “armut piş ağzıma düş” deyiimi ile “emek olmadan yemek olmaz” atasözlerinin masallaştırılmış hali olarak düşünülebilir.

Tilki ile Canavar masalında tilkinin kurnazlığı ile kurdu alt etmesi ona kötülükte bulunması yer alır. Tilki ile canavar arkadaş olurlar ve üzüm yemeye gidince tilki, bağ sahibinin sesini duyar, oradan ayrılır ancak orada kalan kurdu, bağ sahibi güzel bir döver. Kurt, tilkiden intikamını almak için dövüşmek ister ve bir mağaraya giderler. Ancak tilki, mağaranın içesinde kısa değneği kendisi alır, uzun olanı kurda verir kurt, mağaranın içinde uzun değnekle hareket edemediği için tilki, kurdu iyice bir döver. Tilki, birçok kötülükte bulunur ve son olarak kuyruğunu çayda gümüşlettiğini söyler ve kurt, kuyruğundan da olur. (Bakırcı, 2006: 185-186).

Çiftçi, Tilki ve Canavar masalında tilkinin kurda kötülükte bulunması ve dar bir deliğe sıkıp orada bırakması yer alır. (Bakırcı, 2006: 192-193).

Tülkü, Canavar, Ayı masalında tilkinin diğer hayvanları kandırarak bütün yiyeceklere dadandığı anlatılır. Üç arkadaş beraber çalışacak ve kazandıklarını paylaşacaklardır. Tilki, tavuk yakalar; ayı, bal; kurt da çörek götürür. Hepsi birlikte kazandıklarını ortaya döker ve sadece birazını yiyip geri kalanını daha sonra yemek için ayırırlar. Bunu ileri süren tilkidir çünkü amacı kalan yiyeceklerin tümünü kendisi yemektir. Gece diğer hayvanlar uyuyunca tilki, kalan yiyecekleri yer ve ayının ağzına bal, tüy ve çöreğin kırıntılarından sürer. Sabah uyandıklarında ayının kalan yiyecekleri yediğini düşünen kurt, ayıyı döver ve arkadaşlıkları artık son bulur. Tilki ayrılırken diğer hayvanlara bağırarak “*Tülkü yedi ketiyi, ayı yedi köteği*” der. (Arslan, 2000: 366). Tilki hileye başvurur ve kurnazlığı sayesinde diğer hayvanları kandırır.

Aslan, Tilki ve Geyik masalında tilki, aslan ile arkadaş olur ancak aslana yiyecek bulup getirdiğinde aslanın kendisini davet etmediğini görüp bir köşede kendisi de yer. Tilki, aslan için bir geyiğin peşine düşer ve geyiği kandırarak aslanın yanına getirir ancak geyik bir yolunu bulup kaçır ve tilki, ikinci kez de geyiği kandırır ve aslana yem yapar. Aslan, geyiği tek başına yemeye başlayınca tilki de geyiğin beynini yer. Aslan, geyiğin beyninin nerede olduğunu sorunca tilki: “*Yav iki sefer kampa gelen kafasızda beyin mi ararsın? Beyin ne arar bunda? Beyin olsa ikinci sefer gelir miydi?*” der. (Bakırcı, 2006: 187). Tilkinin aklı ve kurnazlığı sayesinde hem aslanı hem de geyiği kandırdığı ve hayatını bu şekilde sürdürdüğü görülür.

Ayı ile Tilki masalında tilkinin kurnazlığı ile ayıyı alt etmesi yer alır. Tilki ile arkadaşlık kuran ayı, hem yavrularından olur hem de her defasında tilkiye inanarak en sonunda öldürülür. (Şimşek, 2001: 1-2).

Ayı ile Tilki masalında tilki, yolda edindiği arkadaşlarını yemek ister. Çakal, tavşan ve keklik tilkinin elinden kurtulmayı başarırken ayı, tilkinin elinden kurtulamaz ve en sonunda öldürülür. (Alptekin, 2002: 211-213).

Tilkinin Hacca Gitmesi masalında da tilki, yanına aldığı hayvanları aldatarak yer. Horoz ve keklik, tilkinin kurbanı olurken ibibik kuşu, tilkiyi korkutarak onun elinden kurtulmayı başarır. (Alptekin, 2002: 216-217).

Tilkiyken Nohudu masalında tilkinin karşılaştığı herkesi kandırarak elde ettiği haksız kazanç yer alır. Tilki, yolda bulduğu bir nohuda alır ve bir eve misafir olur. Ancak oradan ayrılırken nohudunun bir avuç olduğunu söyler ve ev sahibi mecbur kalarak bir avuç nohut verir. Başka bir yere gider oradan ayrılırken nohudunun bir koli olduğunu söyler. Bir koli nohut bir koyun olur; koyun, at olur. Atla yola çıkan tilki bir gelinin altınlarına konar ve kuyruğuna takar. Yolda karşılaştığı kurt, tilkinin altınlarını almak isteyince tilki, kurdu nehir kenarına yollar ve kuyruğunu suya sokmasını söyler. Hava soğuk olduğu için kurdun kuyruğu donar ve çektiğinde kökünden kopar. Sonra kurdu koliler ve üzerine elma koyarak elma sattığını söyler. Kurdu elma olarak bir adama satar ancak kurt eve gidince adamın karsına ve kızına saldırır. Adam da kurdu balta ile öldürür. (Arslan, 2000: 465-467). Tilki kurnazlığıyla herkesin malına konar ve kendisinden yardım isteyen kurdu da kandırarak öldürülmesine sebep olur.

Sonuç olarak tilkiler, masallarda hem iyi hem de kötü özellikleri ile yer alan hayvanlardır. Kurnaz hayvanlar olan tilkiler, bu özelliklerini kimi zaman iyilik kimi zaman da kötülük için kullanırlar. Kötülük, daha çok pisboğazlık, boğazına düşkün olma, sadece kendini düşünme gibi özelliklerinden kaynaklanır.

3.1.3. Diğerleri

3.1.3.1. Ceza Sembolü: Sinek

Leşlerin üzerine üşüşen ve pislikten beslenen sinekler, bu özellikleri ile olumsuzlukları çağrıştırmakta ve tiksinti uyandırmaktadır. “*Hastalık taşıyan sinekler, bozuşma ve kötülüğü simgelerler.*” (Wilkinson, 2011: 72). Masallarda pek rastlamadığımız hayvanlardan biri olan sinek, yer aldığı masalda kötülükte bulunur.

Öküzün Alası masalında çiftçi, tilki ile kargaya kötülükte bulununca sinek, arkadaşlarının intikamını alır. Çiftçi, öküzleri çift sürmek için bırakınca sinek, sessizce öküzlerin kuyruğunun altına girer böylece öküzler, boyunduruğu kırarak çifti süremez. (Özcelik, 2004: 289). Sineğin olumsuz özellikleri çağrıştıran yapısı/doğası, kötülükle özdeşleşerek çevresine zarar verir.

3.2. İnsanlar

3.2.1. Aile ve Yakın Çevre

3.2.1.1. Anne

İnsanın doğumundan başlayarak ona her koşulda yardım eden, koruyup kollayan, hiçbir karşılık beklemeden iyilikte bulunan ve şüphesiz bu hayatta var oluşumuzu tamamlayan annelerimizdir. Genellikle iyi, fedakâr, vefalı, sabırlı, cömert ve sadakat sahibi olan anneler kimi masalarda zulümleriyle, yaptıkları kötülüklerle dikkat çeker. İyi annenin özellikleri Graber tarafından şöyle ele alınır: *“Tüm zenginlik, tüm sevgi, tüm mutluluk ve varlık ondan fışkırır, müsterien olsun, karnaval olsun bütün çılginca eğlencelerin başı yeryüzü kadınlarına ve ilk Afroditlere dayanır. Eşsiz ağırbaşlılıkla donatılmış bir düzenleyicidir. Beyaz anne, beri yandan her birine paylarına düşeni armağan ettiği için hem doğa yasası, hem adalettir.”* (Graber, 1996: 231). Hayatımıza yön vererek düzenin ve kuralın simgesi olan anneler, kimi masal metinlerde düzenin bozuluşunu ve hayatın alt üst edilmesini sembolize etmektedir.

İyi anneler çoğunlukla öz anne olan ve çocuğuna zarar gelmesin diye çabalayan annelerken bazen bu öz anneleri üvey anne özellikleriyle de görmekteyiz. Öz anne bazen kıskançlığı, kötülüğü, iffetsizliği ve sadakatsizliği sembolize ederek üvey anneye benzer. Graber öz annenin üvey anneye dönüşüm süreci hakkında şöyle söyler: *“Emzirme altını temiz tutmaya alıştırma, mastürbasyonu önleme vb. ilgili olarak kimi rahatlıklardan yoksun bırakılmanın çocukta ambivanlens oluşumunu güçlendirdiği, ama her şeyden çok yadsıyıcı ve saldırgan bir davranış biçiminin gelişmesini kolaylaştırdığı görülür. Daha bu evrede çocuk tarafından anne nefret eden, insanı zehirlemek isteyen, tüm hazları yasaklayan acı çektiren, insanı yaban ellere yollayan, insanı yiyip yutan, ateşte yakan bir yaratık yapılır; sözün kısası masal dünyasında gayet değişik biçimlerde üvey anne ve cadı kılığında karşımıza çıkan ayrıca gerek çocukların gerek büyüklerin psikanalizlerinden, düşlerinden ve anımsamalarından bilip tanıdığımız bir kişiye dönüştürülür.”* (Graber, 1996: 104). Söylenenlerden de hareketle masalarda anne, hem var edici hem de yok edici yani hem iyiliklerle donatılmış hem de kötülük ve çirkinliklerle donatılmış bir tip olarak yer alır.

Terace Kızı masasında zengin ve fakir çatışmasına dikkat çekilerek bir padişah oğlunun, hizmetçi kızı ile olması anne tarafından engellenir. Padişahın oğlu, bahçeye bakmakla sorumlu hizmetçinin kızına gönlünü kaptırınca, anne, bunun için önlemler almaya başlar. Ancak önlem almaya çalışırken hem oğlunu kandırır hem de kötülükte bulunur. Masalda kahraman, annesine: *“Ne söyleyeyim anne, bizim bahçedeki hizmetçinin kızına gönlüm düştü. Biliyorum babam istemez. Ben bir padişah oğlu, o bir hizmetçi kızı.”* Anne, *“İmkânı yok olmaz oğlum, benim bacımın da bir kızı var, o da onu gibi güzel, istersen sana onu getireyim.”* der. (Günay, 2011: 128). Oğlunu bir hizmetçi kızı ile evlendirmek istemeyen annenin, kardeşinin kızıyla oğlunu evlendirmek istemesi bu çatışmanın boyutunu da gözler önüne sermektedir. Zengin ve fakir olmanın yanında bir diğer dikkat çeken nokta güzellik algısıdır. Padişahın oğlu eğer teyzesinin kızı da hizmetçi kızı gibi güzelse evliliğe razı olacaktır. Annenin, oğlunu hizmetçi kızından koparma çabası bununla da kalmaz, kardeşinin kızı çirkin olduğundan oğluna tuzak kurar. Masalda annenin, teyzesinin kızı diye oğlunu aldatması şöyledir: *“...Kız, haydi gel, bu gelinin*

altınını, yüzüğünü sen tak, elbiselerini giy, oğlum bugün odada seni görsün, gene sabahdan evine gidersin. Şimdi o gelini gösterirsek çirkindir diye onu geri yollar...” (Günay, 2011: 129). Hizmetçinin kızını oğluna göstererek onu aldatır ve kötülükte bulunur. Kardeşinin kızı, çirkin olduğundan böyle bir şey yapmaya mecbur olan anne, oğlunu korumaya çalışırken aslında en büyük kötülüğü yapar.

Annenin yapmış olduğu kötülüğe hizmetçinin kızı da kayıtsız kalmaz. Hizmetçinin kızı, gelin olarak padişahın oğlunun yanındayken ne yapılırsa yapılsın konuşmaz. En son şartları olduğunu ancak bunlar yerine getirilirse konuşacağını belirtir. Şartları ise şöyledir: “*Şu sarayı, bahçeyi, hizmetçinin oturduğu evin tapusunu altın bir bileziğe yazdıracaksın, üstüne de babanın mührünü basacaksın, o zaman benimle konuşurum.*” (Günay, 2011: 129). Padişahın oğlu şartları kabul eder ve bileziği kızın koluna takar. Annenin yapmış olduğu hileye karşılık kızın yaptığı anne ve oğlu birlikte kandırmaktır. Hatta bundan hiç kimsenin haberi yoktur, böylece kız herkesi kandırarak kendisini ve ailesini garanti altına alır. Hem altın hem tapu hem de mühür artık onlarındır. Ancak padişahın oğlu tüm gerçekleri öğrenir. Teyzesinin kızını da göndererek bu kızla mutlu mesut yaşamaya başlar.

Sonuç olarak söylenebilir ki hayatta bazı şeyleri satın alamayız. Bu namus, iffet, haysiyet, gurur vs. olabilir. İsteddiğimiz her şeyi elde etmeye çalışarak ve herkes üzerinde söz sahibi olup onları bastırarak hiçbir şey elde edemeyiz. Bırakalım da zengin-fakir ayrımı olmaksızın gönüller bir olsun. Mutluluk zorla elde edilen ya da başkasının baskısıyla kazanılan bir şey değildir. Yaptığımız kötülükler er ya da geç bizi de bulacaktır. Zengin-fakir ya da güzel-çirkin ayrımı olmaksızın herkes istediği hayatı yaşasın ve gerçek mutluluğu bulsun. Annenin sadece fakir ve hizmetçi kızı diye oğluna layık görmediği kızın aslında kendisinden akıllı olduğu, fakirliğin ya da hizmetçi olmanın bir düşüklük olmadığı vurgulanmaktadır.

Hızmalı Güzel masalında oğluna kötülükte bulunan bir anne ile karşılaşırız. Padişah, yedi yıl boyunca Hızmalı Güzel’ini almak için savaşır ancak başaramaz. Padişahın oğlu, Hızmalı Güzel’ini bulunca padişahın karısı, kocasını kıskırtıp oğlunun üzerine salar. Anne, oğlunu oyun oynayarak aldatır ve babası, oğlundan Hızmalı Güzel’ini ister ancak oğlan buna razı olmaz. Padişah, oyunda yenilen, istenilen her şeyi yapar eğer istediğimi vermeyeceksen gözlerini oydururum, diyerek oğlunu tehdit eder. (Yardımcı, 2012: 130). Annenin oğlunu tehlikeye atması ve kocasının başka bir kadınla evlenmesine razı olması bir öz annenin yapmayacağı davranışlardan biridir.

Nar Tanesi masalında öz annenin üvey anne gibi davranarak kızını kıskanması ve ona kötülükte bulunması yer alır. Kızının kendisinden güzel olduğunu kıskanan ve çekemeyen anne, kızını babasına öldürtmek ister. Ancak baba, kızına kıyamaz ve kızını bir dağ başında bırakır. Kızın ölmediğini aynasından öğrenen anne, kızı öldürmek için birçok şey yapar ancak başarılı olamaz. Masalın sonunda kendisi ölecek cezasını çeker. (Yardımcı, 2012: 193-195).

Aynanın olanları yansıtmaması annenin gerçeklerle yüzleşmesidir. Gerçeklerle yüzleşen ve onları kabullenemeyen anne, bir uyanış yaşayarak öz kızına kötülüklerde bulunur.

Konuşan Bebek adlı masalda öz annenin, oğlunu kıskanarak babasını doldurması ve anne ve babanın çocuklarına zarar vermesi yer alır. Padişahın oğlu, bir kurbağa ile evlenir ancak kurbağa, dünya güzeli bir kızdır. Kızın güzelliğini gören anne, kocasına: “*Oğlun biz kız getirmiş ki sana layık, ona layık değil.*” der. (Sakaoğlu, 2002: 303).

Annenin sözleri babayı da etkiler ve oğlunu öldürüp gelini ile evlenmek ister. Kurbağa, “...çirkin görünümü bir yanılsama olup ardında çok farklı gizler barındırmaktadır.” (Gezgin, 2019: 144). Masalda çirkinliğin gizemi dünya güzeldir. Kurbağa bedeninde bulunan dünya güzeli, kahramanın yeniden dirilişinin ifadesidir. Kurbağa, “su yağmur ve aynı zamanda ölüm ile bağdaştırılmaktadır. İki yaşamlı kurbağanın art arda geçirdiği bu evreler (yumurta, iribaş, kara hayvanı) onu evrimin ve dolayısıyla doğuş, filizlenme ve dirilişin simgesi haline getirmektedir.” (Larousse, 2019: 381). Kahramanın kurbağayla evlenmesi yeni bir hayatın kapılarını aralamakta kurbağa, değişim ve dönüşümün sembolü olarak yer almaktadır. Kurbağanın hem doğum hem de ölüm sembolü olması kahramanın hayatını yansıtmakta ve hayatındaki sınavlar yoluyla bu sınavlar ve sınamalar yolunu aşarak yeniden dirilişini ifade etmektedir.

Konuşan Bebek masalında öz annenin oğluna yaptığı kötülük yer alır. Padişahın küçük oğlu bir akreple evlenir ancak bu bir peri kızıdır. Padişah ve eşi, gelinlerini görmek ister ve kızın güzelliğini kıskanan anne, kocasına bu kızın kendisine layık olduğunu söyler ve oğlundan yerine getiremeyeceği şeyler istemesi için kışkırtır. Padişah, oğlundan halı, üzüm ve sakalı iki karış, boyu bir karış konuşan bir bebek ister. Padişahın istekleri peri kızı tarafından sağlanır ve padişah cezalandırılır. (Bakırcı, 2006: 209-210). Gümüşhane ve Bayburt masallarında yer alan Konuşan Bebek masalının eş metni olan masal metninde kahraman, kurbağa yerine bir akreple evlenir. Akrep, “ölümün, cezalandırmanın ve hainliğin sembolüdür, akrep bazen iyileştirici bazen de bekçidir.” (Larousse, 2019: 29). Kahramanın, babası tarafından öldürülmek istenmesi akrebin ölümü ve hainliği sembolize etmesiyle; ancak akrebin bir peri kızı olarak yer alıp kahramanı kurtarması iyileştirici özelliği ile ilgilidir. Çift yönlü yapısıyla masal kahramanının hayatına yön veren akrep sembolü, olumsuz özelliklerinden ziyade olumlu özellikleri ile yer alarak kahramana fayda sağlar ve yeniden dirilişin simgesi olur.

Melikşah adlı masalda da annenin oğluna yaptığı kötülükten söz edilir. Padişah ölünce karısı, sarayda bulunan Arap ile birlikte olmaya başlar. Oğlunu ortadan kaldırmak isteyen anne, onu önce geyik sütü almaya yollar. Sağ dönen oğlunu ikinci kez üzüm almaya gönderir ancak çocuk yine sağ salim gelir. Onu bu şekilde öldüremeyeceğini anlayan anne, satranç oynayarak onu alt etmek ister. Satrançta oğlunun ellerini perçemiyle bağlayıp gözlerini oyduktur ve kuyuya atar. Geyik yavruları tarafından kuyu içerisine ekmek atılır ve Melikşah, peri padişahının kızı tarafından bulunup kurtarılır. (Seyidoğlu, 1975: 275). Kuyu ve geyik sembolleri bir arada yer alarak kahramanın yeniden hayat bulmasını sağlar. Genellikle konuşarak insanlara yardım eden geyikler, kuyu sembolü ile birlikte Yüce ana arketipi görünümü çizer. Geyik yavrularının öz anne gibi davranarak kahramana ekmek bulup kuyuya atmaları Geyik Ana efsanelerini akıllara getirmektedir. Efsanelerde kahramanı besleyip büyüten ve hayatta kalmasını sağlayan yine öz anne görünümü çizen geyiktir. Benzer özellikler gösteren geyik sembolü, yeniden diriliş metaforudur.

Aslan Mehmet masalında Arap’la ilişkisi olan anne oğlunu öldürmek istediği için yapılması zor şartlar öne sürer. (Alptekin, 2002: 234-235).

Padişahın Oğlu ile Atı masalında annenin oğluna yapmış olduğu kötülük yer alır. Padişahın karısı, Hristiyan kralı ile kocasını aldatır ve oğlunun her gün tavlaya girmesinden rahatsızlık duyar. Oğlunu öldürmek için kral ile planlar yapar. (Özçelik, 2004: 430).

Ahmet ile Mehmet masalında bir adam, iki çocuğunu da karısına emanet ederek Hacc’a gitmek için evden ayrılır. Bunların bir altın yumurtlayan tavukları vardır ve kadın, padişaha âşık olduğundan onu kesip ciğeri ile yüreğini padişaha yedirmek ister ancak çocukları dolaptaki ciğer ve yüreği yer. Kadın hem kocasına ihanet eder hem de çocuklarını öldürmek ister ancak çocuklara evde bulunan hizmetçi yardımıyla bulunur. (Şimşek, 2001: 164-165). Hizmetçinin çocukları uyarmasıyla çocuklar kurtulur.

Yusufcuk adlı masalda biri kız diğeri erkek iki çocuklarını bir dağ başına terk eden anne ve babanın kötülüğü yer alır. (Alptekin, 2002: 465). Masal, Yusufcuk ile Kardeşi efsanesinin masallaşmış halidir. Efsane de üvey annenin zulmüne dayanamayan ve kaybettikleri hayvanlar yüzünden korkup eve gidemeyen iki kardeşin, Allah’a yalvararak taş olmak istemeleri üzerine birinin taş, diğeri kuş olması anlatılır.

Taş olan kardeşin adı Yusuf’tur ve kuş olan kardeş, “Yusuf, Yusuf! Yitiği buldun mu?” diye öter. Yusufcuk kuşunun bu olaydan sonra çoğaldığına inanılır. (Sakaoğlu, 2017: 143). Anlatılarda yer alan annelerin kötülüğü ve zulmü üzerine çocuklar evlerinden uzaklaşarak Yüce Ananın koruyucu kollarına sığınır. Yüce Ananın yansıması olan dağlar, yeni bir hayatın başlangıcıdır.

3.2.1.2. Üvey Anne

Annelerimiz bizi her türlü zorluğa hazırlayan, bize yardım eden, hayat boyu bu yardımı esirgemeyen kişilerdir. Ancak üvey anne denilince hemen akla kötü ve kötülük kavramları gelir. Anlatılarda da halkın üvey anneden gördüğü eziyet, zulüm ve kötülük dile getirilmektedir.

Üvey anne, masallarda genellikle kötülüğü, kıskançlığı, hileyi, hayattaki zorluğu simgelemektedir. Masallarda çoğunlukla fiziksel kusurları ile ön plana çıkan bu tip, aslında ruhsal olarak gelişimini tamamlayamamış bir tiptir. Masallarda bu yön, daha çok fiziksel özelliklerin kusurlu gösterilmesi olarak ön plana çıkmakta ve bu tip, kusur ya da eksikliğini hile ve kötülükle bastırıp öne çıkmaya çalışmaktadır.

Bacı Bacı Can Bacı masalında bir üvey annenin yaptığı kötülük anlatılır. Anneleri ölen iki çocuğa, babaları bir üvey anne getirir. Tabii üvey anne, çocukları istemez ve adama baskı yapmaya başlar. Babalarına: “*Ya bu çocuklar gider ya da ben giderim.*” (Günay, 2011: 142) diyerek bir seçim yapmasını ister. Adamcağız çaresiz bir şekilde çocuklarını oduna götürme bahanesiyle alıp onları orada bırakır.

Masalda adama seçim yapmak zorunda bırakan üvey anne, çocuklara en büyük kötülüğü yapar, onlar hem evlerinden hem de babalarından ayrı kalmaya mahkûm edilir. Evden kovulma güvenli bölgeden uzaklaştırılarak dış dünyaya atılmayı simgeler. Ancak bu dış dünya, çocuklar için koruyucu özelliklere sahiptir. Kız, bir kavak ağacının başına çıkarak orada güvenli olduklarını söyler. Masalda yer alan ağaç Türk mitolojisiyle yakından ilgilidir. Ağaç kutsaldır ve koruyucu özelliklere sahiptir. Kız bu durumdan faydalanarak kendilerini güvende hissedecekleri ağaca çıkar.

Evden kovulan ve terk edilen kardeşler daha sonra tekrar bir eve kavuşma imkânı bulur. Padişahla evlenecek olan kızı yeni başlangıçlar bekler. Evlilik, tekrar kızın ev sahibi olması anlamına gelir. Evin bir düzen ve toplayıcılık vasfı Bachelard tarafından şöyle açıklanır: “...Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı,

insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir. Üstünkörü metafiziklerin öğrettiği gibi, insan ‘dünyanın ortasına bırakılmadan önce’ evin beşiğine yatırılır...” (Bachelard, 1996: 34-35). Yani sadece dışarıdan gelen tehlikelere karşı koruyuculuk vasfı bulunmaz aynı zamanda bir arada tutma, birlik ve beraberlik vasıflarıyla da ev önemlidir.

Sonuç olarak çocuklar için üvey anne bir engeli temsil eder ve bu engele takılıp evlerinden ayrı kalmak zorunda kalırlar. Ancak daha sonra tekrar bir eve sahip olma onları dağılmaktan ve tehlikelerden korur. Evin sığınak olarak kişinin öz benliğini, içe yönelimini ifade ediyor olması kişinin iç dünyasına geri dönüşün sembolüdür. Masalda üvey anne, kıskançlığı yüzünden kötülüğe başvurur ve bu kötülük masal boyunca devam eder. Evin kötülüklerden arındırıcı ve engelleyici vasfı sayesinde kahramanların hayatı bir düzene oturur.

Hani Ya Bacımın Ayağı? adlı masalda üvey annenin kıskançlığı sonucu evdeki çocukları dışarı atması yer alır. (Sakaoğlu, 2002: 378).

Kuşdili Bilen Şehzade adlı masalda üvey anne, evde bulunan çocuğu istemez ve kahraman, bir sandığın içerisine konularak denize atılır. (Sakaoğlu, 2002: 459). Sandık, kapalı mekânlardan biri olarak koruyuculuk vasfıyla masalarda yer alır. Dış ruhun sembollerinden biri olan sandık, yeniden doğuşun yeni bir hayata başlangıç felsefesinin sembolik boyutudur. Sandık içerisine giren ve bilinmez bir yolculuğa çıkan kahramanın yeni bir hayata kavuşması sandığın hayat verici, koruyucu, gizleyici özellikleri ile ilgilidir.

Habibe adlı masalda üvey annenin evdeki kızı kıskanarak onu evden kovması ve sonrasında onu zehirleyerek ondan kurtulmak istemesi yer alır. (Özçelik, 2004: 370-371). İntikam, kötülük ve ölümün göstergesi olan zehir, karşıt güçler tarafından kahramanların içeceklerine ya da yiyeceklerine katılarak verilir. Zehrin öldürücü etkisine karşı, kahramana yardımda bulunan başka bir güç yer alır. Düşünülen kötülük yerine getirilmeden kahraman, zehrin etkisinden kurtarılır.

Oduncunun Çocukları masasında da üvey annenin çocukları istemeyerek ondan kurtulmak için kocasına baskı yapması ve adamın dayanamayarak çocuklarını bir dağ başına bırakması yer alır. (Özçelik, 2004: 372). Yüce Ana’nın kollarına bırakılan çocuklar yeni bir hayata yolculuğa başlar. Dağın gökyüzüne olan yakınlığı sebebiyle kutsal olanı ifade etmesi ve Yüce Ana arketipiyle bağdaşması ona yüklenen anlamı görünür kılmakta koruyucu, kollayıcı, yeni bir hayata hazırlayıcı özellikleri ile kahramanın yardımcı olmaktadır.

Çocuk İsteyen Kadın adlı masalda bir adamın iki eşi vardır ve ilk eşinden çocukları olmaz. Adamın ikinci eşinden çocuğu dünyaya gelir ancak karısı vefat eder. Üvey anne, çocuğu kıskanır ve onu bir ekmek teknesine koyarak sel sularına bırakır. (Özçelik, 2004: 376). Sandık ya da tekne gibi cisimler, kahramanlara zarar vermek ya da onları uzaklaştırmak için kullanılan aletlerdir. Ancak suyun ve sandık ya da teknenin yutan yok eden özellikleri ile değil, koruyup kollayan özellikleri ile kahramanlara fayda sağladığı görülür. Sel suları, afete yol açarak yok edici özelliklere sahiptir. Sel ve tekne semolleri, Nuh tufanını akıllara getirmekte ve kahramanın yeniden doğumunu ifade etmektedir. “*Sel sularının üzerinde yol alan ve tüm hayvan türlerini taşıyan Nuh’un gemisi, Tufan’ın kırıp geçiren hükmünden sonra ikinci kez yaratılışı temsil eder...*” (Larousse, 2019: 526). Masal kahramanı için sel sularının yok edici özelliğine karşın tekne,

koruyucu özellikleri ile yer alarak yeniden doğumu sembolize eder. Zıtlıkların bütünlüğe kavuşmasıyla kahraman, istediği hayata kavuşur. Yapılan eylemler her ne kadar kötülük gibi görünse de aslında kahramanın benliğini tamamlaması ve yeniden hayat bulması için birer ön koşuldur.

Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız masalında Beyin üç karısından sadece küçük olanın çocukları vardır. Diğer eşler, kadını kıskandıklarından çocukları alıp bir sandığa koyarak denize bırakırlar. (Özçelik, 2004: 420). Diğer masal metinlerinden farklı olarak padişahla evlenen üç kız kardeş yerine Bey ile evlenen üç farklı kadın bulunmaktadır. Sandığa koyarak ölüme terk etme motifi aslında yeniden hayat bulma ve öz benliğine kavuşma olarak isim değiştirmektedir.

Öksüz Kız masalında da üvey annenin zulmünden, kıskançlığından ve yaptığı kötülükten bahsedilir. Bir baba, anne ve kızı yaşarken kızın annesi ölünce babası bir başka kadınla evlenir. Bu kadın, kıza türlü türlü oyunlar eder, onu zor durumda bırakır. Yaptığı her kötülüğe rağmen kız, çevresindeki varlıkların yardımıyla zor durumların üstesinden gelmeyi başarır. Kötü üvey anne, kıza acı çektirmek/zulmetmek için onu her gün bağa bahçeye gönderir ve eline de sadece bir dilim arpa ekmeği verir. Kız, ne arpa ekmeğini yiyebilir ne de yutabilir. Kıza yardım eden inek olur. Kadın bununla da kalmaz kıza biraz pamuk ve iğ verir, bunu eğirmesini makara ipliği haline getirmesini ister. Kız, ne yapacağını bilemez ve inek, kıza yol gösterir. Üvey anne, inekten şüphelenir ve ineği kestirir. İnek, kesileceğini anlayınca kıza yine yardımda bulunur. Üvey anne, bu kez kıza düğüne gideceklerini kendileri gelinceye kadar kazanı gözyaşıyla doldurmasını, birbirine karışmış olan buğday ve mercimeği ayıklamasını ister. Kız, verilen görevleri yoldan geçen bir tuzcu ve kalbur satan gurbetler yardımıyla yerine getirir. (Günay, 2011: 256-258). Üvey anne, ne yaparsa yapsın kötülük etmeye çalıştıkça kıza hep bir yardım eli uzanır.

Kötülüğün tam karşısına oturtulan iyilik, masalda iyiliğin kazanacağı kötülüğün daima bir plan olarak kalacağını vurgular. Üvey anne, ne yaparsa yapsın onun kötülüğü iyiliğe ve iyilik edenlere galip gelemmez. İyiler daima kazanır, bu yolla insanlar iyilik yapmaya teşvik edilir.

Gızıl İneh masalı, Öksüz Kız masalının eş metnidir. Bu masal metninde de üvey annenin zulmü ve kötülüğü yer alır. (Arslan, 2000: 401). Ancak kız, karşılaştığı ihtiyar bir kadın, derviş ve inek sayesinde kötülüklerden en az zararlı kurtulur.

Sarı İnek masalında üvey anne, kızının çirkinleşip diğer kızın güzelleştiğini görünce evde bulunan ineği kestirmek ister. Eğer inek kesilmezse evden ayrılacağını söyler ve ineği kestirir. Kızın güzelliğini kıskanan ve onu istemeyen üvey anne, kıza evden de kovar. (Bakırcı, 2006: 231).

Öksüz Kız, Gızıl İneh ve Sarı İnek masallarının Kilis varyantı olan **Pamuk Prenses** masalında da (Doğramacıoğlu, 2011: 200-203) üvey annenin kötülüğü yer alır. Diğer masal metinlerinde kıza yardımcı olan hayvan inekken bu masal metninde keçinin iyilik anlayışından söz edilir. İnek ve keçi, anne arketipinin tüm olumlu özellikleriyle masal kahramanlarına fayda sağlar.

Gede Kız masalında üvey annenin kötülüğü yer alır. Kıza kötülükler eden, onu olmayacak işler yapması için zorlayan üvey anne, kızın Beyoğlu ile evlenmesine de engel olur. (Özçelik, 2004: 296-297).

Yılan Bey masalında üvey annenin kıskançlığı ve çekememezliği sonucu yapmış olduğu kötülük yer alır. Padişahın karısı hamile kalınca kadına bakmaya giden ebelerin öldüğünü duyan üvey anne, kızı da ölsün diye kızının iyi bir ebe olduğunu padişaha haber verir. Padişah askerlerini yollayıp kızı aldırır, kız yolda annesinin mezarlığına uğramak ister, askerler, nasıl olsa diğer ebeler gibi kızın da öleceğini düşünerek izin verirler. Kız, annesinin mezarı başında hüngür hüngür ağlamaya başlayınca o anda rüya görür gibi olur. Gerçek annesi kızı görünür ve kızına: *“Kızım aslında o bir yılan değildir. Korkma. Padişaha varırsın. ‘Bana kocaman bir kazan süt getirin.’ dersin. Kazana padişahın karısını oturturursun, o vakit yılan sağlamış sütün kokusunu alınca kadının karnından çıkacaktır.”* der. (Yardımcı, 2012: 117-118). Öz annenin öldükten sonra bile kızına rüya yoluyla yardım ettiğini, yol gösterdiğini, rehberlik ettiğini görmekteyiz. Rüya verilen bilgiler arasında halk hekimliği uygulamaları da yer alır. Bu durum yılanların süt kokusunu aldığı ve sütü sevdiklerine bağlanarak doğumun gerçekleşeceğine bağlanır. Kız böylece üvey annenin kötülüğünden öz annenin yardımı sayesinde kurtulur.

Yılan Bey masalı, Malatya masallarında yer alan Yılan Bey masalının eş metnidir. Burada da üvey annenin zulmü yer alır ancak kızı yardımda bulunan öz anne değil bir derviştir. Üvey annenin kötülük anlayışı ilk olarak kızı, Yılan Bey’i doğurtmaya göndermesi ile başlar. Kız, dervişin yol göstericiliği ile doğumu gerçekleştirir ve evine döner. Ancak yıllar sonra Yılan Bey evlenmek isteyince kızın üvey annesi kızını gelip almalarını söyler böylece kızıdan kurtulmak ister. Yine dervişin rehberliğiyle kurtulan kız, Yılan Bey’le evlenip mutlu bir hayat sürmeye başlar. Kızın üvey annesi kızın mutluluğunu çekemez ve kocasının savaşta olduğunu bilerek padişahın sarayına bir mektup gönderip kızı iftira eder. (Seyidoğlu, 1975: 153-158).

Yılan Adam (Özçelik, 2004: 335-338) masalı Yılan Bey masalarının eş metnidir ve üvey annenin kötülüğü ve zulmü yer alır.

İki Yılanla Evlenen Kız masalında da üvey annenin, kahramana yaptığı kötülük yer alır. (Şimşek, 2001: 107).

Kara Çingene masalında da üvey annenin kıskançlık sonucu yapmış olduğu kötülükle karşılaşırız. Üvey anne, kızın öncelikle babası tarafından ormanlık bir alana terk edilmesini neden olur. Ormana terk edilen kız, bir ağacın altında uyuya kalır. (Yardımcı, 2012: 149). Orman ve ağaç sembolleri Yüce Ana arketipinin yansıması olarak masalda yer alır. Kahramanı koruyan ve ona yeni bir hayatın kapılarını açan ormanlık alan olur. Buradan ayrılan kız, Fırat’ın kıyısına iner. Su kenarında atını sulayan delikanlı, kızı görür görmez âşık olur. Bu delikanlı ile evlenen kızın üvey annesi, kızı tekrar görerek ona yine kötülükte bulunur. Kıza dost görünerek yanına yaklaşan üvey anne, kızın saçlarını tarama bahanesiyle cebindeki iğneleri tek tek kızın başına batırır. Kız aniden bir kuş olup uçar. Kara çingene yani üvey anne, kızın elbiselerini giyip kocası gelince kendisini karısı olarak tanıtır. Adam bu duruma pek inanamasa da durumu kabullenir. Kuş kılığına bürünen kız, her gün komşusunun penceresinin önüne gidip çocuklarını sorar. Durumu kızın kocasına bildiren komşu sayesinde kuş yakalanır ve kara çingenenin yaptığı kötülükler ortaya çıkar. Kuş kılığındaki kızın başındaki iğneler çıkarılınca tekrar eski haline döner. Kocasıyla eve dönen kız karşısında gören üvey anne (kara çingene), karga olup uçar. (Yardımcı, 2012: 150). Masalda kötülükle bağlantılı olarak karga motifinin yer aldığını söyleyebiliriz. Çünkü kötülük, çağrıştırdığı anlamsal özellikler bakımından olumsuzluklarla özdeşleşir. Karga da tıpkı kötülük gibi olumsuz anlam değerlerine sahiptir.

“Karga genel olarak pek çok kültürde uğursuz sayılan bir kuştur.” (Gezgin, 2019: 110). Üvey anne de masalarda uğursuzluk getiren kötü özelliklere sahip bir tiptir. O, fiziksel özellikleri ile de kusurlu ve çirkindir.

Nar Tanesi (1) ve **Nar Tanesi (2)** masalları Malatya masallarında yer alan Nartanesi masalının eş metnidir. Ancak orada öz annenin kötülük anlayışı yer alırken burada üvey annenin kötülük anlayışından bahsedilir. Evde bulunan kızı kıskanan ve babasına kızı öldürmesini söyleyen üvey anne, kızın evden gönderilmesini sağlar. Babası tarafından dağın tepesine bırakılan kız, daha sonra kırk haramilerin bulunduğu mağaraya sığınır. Kırk haramiler, kızı çok sever ve kız onlara hizmet ederek orada yaşamaya başlar ancak üvey anne, kızın güzelliğini çekemediğinden onun yaşadığını öğrenince kızı bulur ve kızın parmağına taktığı yüzük nedeniyle kız baygın bir şekilde yatar. Kırk haramiler, kızı gömmeye kıyamadıklarından altın bir tabut yaptırıp kızı bir selvi ağacının tepesine bırakırlar. Selvi ağacı üzerinden bir padişah tarafından alınan kız, parmağındaki yüzüğün çıkarılmasıyla ayılır. Kızın tekrar dirildiğini ve mutlu bir hayat yaşadığını duyan üvey anne, kızın yanına gider ve onu hamama götürerek başına sapladığı kırk iğneyle bir kuş haline getirir.

Kendisi de kızın giysilerini giyerek hamamdaki suyun kendisini kararttığını söyler. Nar Tanesi (1) masalında kızın bayılmasına neden olan yüzük iken Nar Tanesi (2) masalında kızın bayılmasına ve ölü gibi yatmasına neden olan sakızdır. (Seyidoğlu, 1975: 252-261). Dağ başına bırakılan kızın ilk olarak kırk haramilerle karşılaşması formülistik bir sayı olan kırk sayısı ile ilgilidir. Kırk, “açlığa ve yasa, beklemeye ve sınamaya ait bir sayıdır.” (Larousse, 2019: 355). Kahramanın sınanmasını ifade eden kırk sayısı, kahramanın bu aşamadan sonra sınavlar yolunu aşarak yeni bir hayatla yüzleşmesini ifade eder. Daha sonra yer alan kırk iğne, yine bir sınamaya ve bekleme olarak yer almakta ve kahraman bundan sonra istediklerine ulaşabilmektedir.

Ağaç yeniden doğum, canlılık, toprağa ve hayata bağlılığın ifadesidir. “Yaşamdan ölüme geçişin ifadesi olan servi ağacı, aynı zamanda yaprakları kalıcı olan birçok ağaç gibi uzun yaşamı ve ölümsüzlüğü ifade eder.” (Larousse, 2019: 539). Ağacın ölümsüzlüğü ve toprağa bağlılığı ifade etmesine karşı masalarda yer alan yüzük ve sakız sembolleri, ölümü temsil eder. Ruhun saklandığı bu iki madde, kahramana zarar vererek onun bir ölüden farksız olmasına sebep olur.

Nartanesi adlı masalda evdeki kızı kıskanan üvey annenin kıza yaptığı kötülük yer alır. Kızı evde istemeyen üvey anne, kızı evden kovar. (Alptekin, 2002: 284).

Nar Adlı Kız masalında üvey annenin kötülüğü ve öldükten sonra da çeşitli şekillerde kahramanın karşısına çıkıp kötülükte bulunduğu yer alır. Kahraman, üvey annesinin zulmünden kaçır ancak üvey annesi, kızı bulur ve sihirli bir boncuk atar; boncuk, kızın boğazında kalır ve kız ölü gibi yatar. Kız, dağa bırakılır ve orada bir padişah tarafından bulunur. Kızın üvey annesi, kızın yaşadığını öğrenince tekrar kızı öldürmek için gider ancak padişah, kızın üvey annesini vurur ve kadının damlayan kanlarından bir söğüt çıkar. Kız, söğüdün de kesilmesini ister, kesilen söğüt çocuğa beşik, saraya kapı yaptırılır. Bu kez beşik çocuğu, kapı kızı sıkırmaya başlar ve bunlar yakılır ancak üvey anne bu kez külün içerisinde bir çuvaldız olarak ortaya çıkar. (Şimşek, 2001: 159-163).

Tılsımlı Çocuk masalında padişahın kızıyla evlenecek olan oğlunu kıskanan üvey annenin kötülük anlayışından söz edilir. Çocuğun tılsımını öğrenip başındaki üç kılı çeken üvey anne, çocuğu kuyuya atar. (Bakırcı, 2006: 293).

Gül ile Sinaver adlı masalda üvey anne, Sinaver'in güzelliğinden etkilenir ve onunla beraber olmak ister ancak Sinaver kabul etmeyince üvey anne, iftirada bulunur. (Sakaoğlu, 2002: 451).

Üvey Anasından Kaçıp Yılanlar Padişahının Oğluyla Evlenen Kız masalında da üvey annenin hainliği yer alır. Bütün ağır işler üvey anne tarafından evde bulunan kıza yaptırılınca kız, artık dayanamayıp evden ayrılır. Yolda karşılaştığı bir eve giden kız orada yılanlar padişahının oğlu ile evlenir. Bir zaman sonra hamama giden kız, orada üvey annesi ile karşılaşır. Kızın durumunu gören üvey anne, ona sevecenlikle yaklaşarak ne zamandır kendisinden bir haber almaya çalıştığını söyler. Kız, üvey annesine her şeyi anlatır ancak üvey anne kötülükte bulunarak yılanlar padişahının çıktığı yere cam kırıkları döker. Yılanlar padişahının çıktığı havuz kan gölüne döner. (Yardımcı, 2012: 180).

Aliko ile Fatiko masalında üvey anne evde bulunan çocuklardan kurtulmak için kocasına türlü türlü oyunlar oynar. Tarlaya buğday ekecek olan adamın karısı, tohumları kavurarak torbaya koyar ve ekin zamanı herkesin tarlası yeşerirken onların tarlasında herhangi bir şey olmaz. Kocası, karısına durumu anlatarak bir çözüm bulmak ister ve kadın yine hileye başvurur. Kadın, kocasını bir türbeye yollayıp türbenin kendisiyle konuşacağına inandırır. Adamdan önce karısı türbeye gidip bir köşeye saklanır ve türbe konuşuyormuş gibi yaparak kocasını aldatır. Kocasına, “ *‘Senin biri kız, diğeri oğlan iki çocuğun var; bunlar sizin rızkınızı kapatmaktadır. Bunun için sen, bu iki çocuğu kesip kanlarını birbirine karıştıracaksın. Aradan biraz zaman geçtikten sonra tarlanı yeniden ekeceksin. Hem bereketli mahsul alacaksın hem de rızkın artacak.’ demiş.*” (Yardımcı, 2012: 254). Türbenin konuştuğuna inandırılan baba, üvey anne tarafından kandırılır.

Gülenber Hanım masalı “Aliko ile Fatiko” masalının eş metnidir. Burada da üvey annenin çocuklara yapmış olduğu kötülük yer alır. Aliko ile Fatiko masalında üvey annenin; kocasına, türbe konuşuyormuşçasına türbenin arkasından çocukları öldürmesi gerektiğini söylemesi yer alırken burada bir vasıta olmadan üvey anne, kocasına: “*Oğlun bir başında tarlanın keseceksin, kızın da bir başında. İkisnin ganı birbirine garişacak, o zaman biteceh buğda.*” (Seyidoğlu, 1975: 221). Ekilecek olan buğdayları kavuran üvey anne, buğdayların çıkmamasını çocukların uğursuzluğuna bağlayarak çocukların öldürülmesini ister.

Muradına Ermeyen Dilber (2) masalı birinci masal metninin eş metni olup ilk metinde kötülük, ablalar tarafından gerçekleştirilirken burada üvey annenin kötülük anlayışından söz edilir. Üvey anne, padişahla kendi kızını evlendirmek ister bu yüzden kıza tuzlu ekmek vererek su karşılığında kızın gözlerini çıkarır ve kızı bir çukura atar. (Seyidoğlu, 1975: 282).

Masallardan hareketle üvey annenin kıskanç, hain, acımasız ve yok edici özellikler sergilediği söylenebilir. Üvey anne, yıkıcı özellikleri ile masallarda yer alarak evin dağılmasına neden olur. Onun bu özellikleri ile felaketin habercisi olduğu söylenebilir. Cadı ile benzer özellikler sergileyen üvey anne, korkunç ve çirkin özellikleri ile kötülüğün ortaya çıkışını ifade eder. Kahramanları genellikle başka mekânlara gönderen ya da hapseden üvey anne, kahramanların ruhsal olarak da sıkıntıya düşmesine sebep olurken gönderilen ya da hapsedilen mekânlar olumlu özellikleri ile kahramanın yardımcı olur ve kahraman ruhsal bütünlüğünü tamamlayarak bu alanlardan çıkmayı başarır.

3.2.1.3. Eş/Sevgili

Kadın, Türk toplumu ve aile yapısı için oldukça önemlidir. Masallarda da genellikle kadının toplum içerisindeki ve aile yapısındaki ağırlığı belirtilerek ona verilen önem anlatılır. Masallarda çoğunlukla iyi olarak yer alan kadın tipleri kimi zaman da kötü özellikleriyle yer edinir.

Bana Benzer masalında bir karı kocadan söz edilir. Buradaki kadın, kocasına gidip para kazanmasını söyler. Adam, yol üzerinde içi altın dolu bir güğüm bulur. Diğer yandan bir atlının geldiğini görerek altının ona, güğümün de kendisine münasip olduğunu söyler. Eve gidince karısı sevinir ancak boş güğümü görünce kocası olanları anlatır. Kadın, atlının otele gittiğini öğrenince komşularına gider; giyecek entari, ayakkabı bulur, bir de içki, ustura alır; çocuklarıyla beraber otele gider. Atlının odasına giderek içkiyi ortaya koyar. Masalda kadının, atlıya yaptıkları şu şekilde geçer: “... *Bu adamcağızı, sarhoş ediyor, adam yatıyor. Bu kadın kalkıyor, adamın saçını, kirpiğini, bıyığını tıraş ediyor, altını da alıp çocuklarıyla beraber evine geliyor.*” (Günay, 2011: 79). Kadın, altının kendilerine ait olduğunu düşünerek kılık değiştirmiş ve hile ile altınların sahibi olmayı başarmıştır.

Bana Benzer Hanım masalı Bana Benzer masalının eş metnidir. Bu masal metninde altınları bulan adamın üç karısı vardır ve bu kadınlardan en küçük olan daha akıllıdır. Kadınlara, altınların bir atlıya verildiğini öğrenince atlıyı otelde bulup ona içki içirip sarhoş ederler ve altınları alıp giderler. (Seyidoğlu, 1975: 416-417).

Dul Kadının Oğlu masalında bezirgânın karısı bezirgâna hizmet eden Hasan adındaki gence iftira ederek onu kötüler. Bir düğüne gitmek için hazırlanan bezirgân, bütün mallarını Hasan’a emanet eder. Hasan, kendi malı gibi bakar ancak bezirgânın karısı bir gece Hasan’ın yatağının başına giderek kendisiyle yatmasını ister. Hasan, bu ihaneti kabullenmek istemez ancak bu kez kadın, Hasan’a iftira etmeye başlar. Üstünü başını parçalayarak: “*Komşular, Allah için şahit olun, bu hizmetkâr benim namusuma tecavüz etti.*” der. (Günay, 2011: 166). Bezirgân düğünden dönünce kadın, Hasan’a bütün suçu yıkıp kenara çekilir. Masalda elde edemediği şey uğruna iftira eden bir kadın anlatılır. Burada kötülük kabul edilmeme, geri çevrilme üzerine yapılmıştır. Bu durumu hazmedemeyen bezirgânın karısı çözümü iftira atmakta bulmuştur. Üstünü başını parçalaması ve bu şekilde iftira atmaya çalışması Hz. Yusuf kıssasına benzemektedir. Bu da toplum hayatında meydana gelen olayların ya da dini konuların masallara yansımaları olarak düşünülebilir.

Kara Köpek adlı masalda da hacca giden kocasının eve aldığı kethüdaya iftira eden bir kadının kötülük anlayışından söz edilebilir. Aslında eve gelen kethüda erkek kılığına girmiş bir kadındır. Ancak ev sahibinin karısı, erkek kılığına girmiş bu kadına göz koyar ve karşı taraf yüz vermeyince ben bunu kocam gelince astırıp öldürteyim diye düşünür. Kocası hacdan dönünce karısı: “*Senin tuttuğun hizmetçi bana böyle böyle etti, tecavüzlere kalkıştı.*” der. (Günay, 2011: 327). Adam karısına inanır ve bir su kaynatıp bu oğlanı suya atmak ister. Tabi erkek kılığına girmiş kadın, hiç sesini çıkarmaz ancak aklına kara köpeğin vermiş olduğu iki tüy gelir. Onları birbirine sürtüncə kapıdan içeri kara köpek girer. Durumu öğrenen kara köpek, onun bir padişah kızı olduğunu söyleyerek karısının bu kıza iftira attığını belirtir. Yani zor durumda kalan kahramanı bulunduğu zor durumdan kurtaran tüyler olur. Tüylerin sayesinde haklanan ve suçsuzluğu kanıtlanan kız, kara köpeklerle tekrar evlenir ve mutlu olur.

Masalda iftira ederek kötülükte bulunmaya çalışan kadın aslında kendi kazdığı kuyuya kendisi düşer. Çünkü eve alınan gence göz koymasına rağmen onun kendisinde gönlü olduğunu söyleyerek onu zor durumda bırakır. Ancak gerçekler gün yüzüne çıkınca evden kovulan kendisi olur.

Eve alınan kızın kaybedeceği hiçbir olmamış fakat kadın hem yuvasından olmuştur hem de yaptıkları yüzünden evden kovularak cezalandırılmıştır. Öyle kadınlar vardır ki eşlerine duydukları sevgi, saygı ve sadakatle örnek olurlar öyle kadınlar da vardır ki eşleri olmadığında arkalarından türlü oyunlar çevirip onları zor durumda bırakırlar. Masalda yer alan kadın, sadakatsizliğin simgesidir ve ceza olarak her şeyini kaybeder.

Köpek adlı masalda kuyumcu bir adamın kızının başına gelenler anlatılır. Kuyumcu, rüyasında kasabaya gemiden ilk inen kişiye kızını verdiğini görür. Sabah olur olmaz gemiyi gözleyen adam gemiden ilk olarak bir köpeğin inmesi üzerine kızını bu köpekle gönderir. Köpekle yola çıkan kız, bir saraya götürülür. Saray, köpeğin sarayıdır. Köpek, bir gün seyahate çıkacağını söyleyerek sarayın odasının anahtarlarını kızı verir ve canı sıkılmasın diye dolaşsın ister. Kız girdiği odalarda kuyumcu, terzi ve marangozlarla karşılaşır. Bir kapıyı açtığında ise köpek yavruları ile dolu olduğunu görür. Köpek yavruları, kızı tırmalamaya başlar. Kız sinirlenerek kapıyı kapar ve kaderinin ne kadar kötü olduğundan yakınır. O sırada seyahatten dönen köpek, kıza neden ağladığını sorunca kız da olanları anlatır ve köpek yavrularının ne işe yarayacağını söyleyerek onlara hakaret eder. Hakaretlere ve küçümsemelere içeren kara köpek, aniden silkinip uzun boylu, yakışıklı, dal gibi bir delikanlı oluverir. Kıza, artık seninle evlenemem, sen kıymet bilmedin diyerek göğsünden iki kıl çıkarıp kıza verir. Bu kıllar kızın başı sıkıştığında yardımına gitmesi için verilir. Kız, bu duruma çok üzülür ve kılık değiştirerek erkek elbiseleri giyer, yola çıkar. Uzun bir yolculuğun ardından bir fırıncının yanında çırak olarak işe başlar. Fırıncının hanımı ise hafifmeşrep bir kadındır ve bu erkek kılığındaki kıza âşık olur. Çok cilve yapar ancak çıraktan yüz bulamaz. Çıraktan yüz bulamayan kadın, ona iftira etmeye başlar ve kocası eve gelince: *“Senin çırağın bana sarkıntılık yapmaya kalkıştı. Bunun cezasını verirsen ver. Vermezsen ben bu evde bir dakika bile kalmam, diye bağıırıp çağırmaya başlamış.”* (Yardımcı, 2012: 96). Atılan iftira sonucu fırıncı, çırağı cezalandırmak ister ancak kızın aklına kara köpek tarafından verilen kıllar gelince kız bu iftiradan haklanarak çıkar. Fırıncının karısının cezası ise ölümdür. Sadakatsizlik ve iftira kadının sonunu hazırlar, eşini aldatmasının ve kötülük etmesinin bedelini canından olarak öder.

Köyün Çobanı masalında çobanın, ağanın karısıyla evlenmek için türlü türlü oyunlar oynadığını ancak ağanın her defasında bunu anlamaması ve sonunda ağanın karısının çobana kaçarak kocasını öldürmesini görmekteyiz. Kocasının, kendi namusuna bile sahip çıkamadığını düşünen kadın, kocasını zehirleyerek çobana kaçır. Kendini savunma şekli, *“Namusuma sahip olamayan adamın karısı olup günde bal börek yiyeceğime, gider köyün çobanının karısı olurum.”* şeklinde geçer. (Yardımcı, 2012: 309-310). İhanet eden kadının kendisini savunma şekli de oldukça gariptir çünkü olanlardan kocasına bahsetse aslında adam elinden geleni yapacaktır ancak kadın, daima bir ima yoluyla olanları kocasına göstermeye çalışır. Kendi sadakatsizliğinin cezasını da kocasına ödetir.

Şamdan masalında babanın kızıyla evlenmek istemesi sonucu kız, bir şamdan yaptırır ve içerisine girer. Baba, kızının kendisini denize attığını düşünerek evde bulunan şamdanın da bir dağın tepesine bırakılmasını ister. Dağa bırakılan altın şamdan bir padişah oğlu tarafından bulunur. Padişah oğluna her gece cariyeler tarafından yemekler götürülür ancak kız, şamdan içerisinden çıkarak yemekleri yer. Padişah oğlu, kızı gördüğünde nişanlısını unutur ve nişanlısı bu kızı alarak meşe odunu bulunan bir ocağın içerisine atar. (Seyidoğlu, 1975: 361-363).

Altın Şamdan masalında da benzer olaylar yaşanır ancak burada baba, altın şamdanı Yemen padişahının oğluna satar. Yemen padişahının oğlu da nişanlıdır. Şamdan içerisinden çıkan kız, padişah oğluna nişanlısını unutturur. Padişah oğlunun nişanlısı, şamdan içerisindeki kızı alarak dağ başındaki bir kuyuya atar. (Seyidoğlu, 1975: 366-367).

Dağ, kuyu ve ocak, değişim sembolüdür. Yüce Ana arketipinin koruyucu ve hayat verici özelliklerinin somutlaştırılmış hali olan dağ, ocak ve kuyu sembolleri, kahramanlara daha iyi bir hayatın kapılarını aralar. Bu mekânlara terk edilen kahramanlar, çıkış aşamasında bir padişah ya da padişah oğlu ile karşılaşarak yeni bir hayata başlar. Yeniden doğum sembolü olan kuyu, ana rahmi ile özdeşleşerek mistik doğumu ifade eder. Ocak sembolü ise çift anlam değerine sahiptir. Ateş yakılan yer ve evin sembolü olan ocak, “...ocak-sunak merkezi ve koruyucu özellikleri ile güneşin sembolikliğine benzer. Toplanma yer olan ocak, kutlamaların ve adakların yapıldığı da yerdir.” (Larousse, 2019: 450). Ocağa atılma motifi, sığınmanın ve yeni bir hayata başlangıcın ifadesidir. Kahramanın yeni bir yuvaya kavuşabilmesi engeller aşamasındaki kapalı mekâna düşüşü ile başlar. “Ocak, bir sığınağı, bir mabedi, kökensel ve koruyucu bir yeri, dünyanın göz bebeğine gönderide bulunarak sembolize etmektedir.” (Larousse, 2019: 450).

Masal kahramanı için koruyucu özelliklere sahip olan ocak, Yüce Ana arketipinin tüm olumlu özelliklerini bünyesinde barındırarak kahramana fayda sağlar.

Karı Şerri masalında bir adamın, karısının şerrinden korkmadığını dile getirmesi üzerine kadının kocasına yaptıkları yer alır. Kadın, kocası tarla sürerken gidip çarşıdan balık alır ve sapanın içerisine balıkları atar. Adam tarladan balıkları toplayıp eve götürür ve karısına tarladan balık topladığını söyler. Kadın, komşularına da kocasının aklını yitirdiğini söyler ve adamı akıl hastanesine yatırır. Akıllı başında olan adam, hastanede daha da kötü olur. Doktor, adama niye hastaneye yatırıldığını sorunca adam: “Tarladan balık topladım da ona sebep beni burya cetirdiler.” der. (Seyidoğlu, 1975: 418). Doktor, adamın gerçekten hasta olduğunu düşünür ve hastanede kalması gerektiğini söyler. Aradan biraz zaman geçince adam, karısından yardım ister ve kadın, doktor sorarsa balığın tarlada değil, denizde olduğunu söylemesini ister. Adam böylece hastaneden çıkar. Kadın, kocasına kadın şerrinin nasıl olduğunu yaptıklarıyla gösterir ve bir daha kadın şerrine inanmazlık etmemesi gerektiğini söyler.

Genelde koruyucu, sadakat sahibi ve eşine bağlı kadın kahramanlar masallarda ideal tipler olarak yer alırken yukarıdaki masal örneklerinde kadın kahramanların, çeşitli sebeplerden ötürü kötülüğe başvurduğu görülür. Yapılan kötülükler, kahramanların hayatında farklı olaylara sebep olur ve farkında olmasalar da kadın kahramanlar da yaptıkları kötülükten etkilenir.

3.2.1.4. Baba

Türk toplumu ataerkil bir yapıya sahip olduğundan ata, cet, baba kavramlarına büyük önem verilmiştir. Baba bir evin direği olarak tanımlanmış evde söz sahibi olan, ailesinin geçimini sağlayan, onlara önyak olan biri olarak yer almıştır. Toplum algısı böyle olduğundan babalara verilen değer de bu doğrultuda artmıştır. “*Masal örneklerinde baba tipinin farklı özellikleri ile ortaya çıktığını görmekteyiz. Masallarda baba tipi, büyükbaba, ata, yaşlı bilge kişi, öğretmen, ihtiyar ya da büyücü olarak simgelenmekle birlikte, baba imajının çağrıştırdığı özellikler yaratıcı, ruhani ya da harekete geçirici olarak sıralanabilir.*” (Ateş, 1996: 246). Masallarda çoğunlukla kötü olarak yer alan ya da kötü olmaya zorlanan yani dışarıdan gelen bir baskıyla kötüleştirilen babalar söz konusudur. Genellikle kötü olarak yer alan baba motifinin aslında bir padişah olarak yer alması kötü padişahların sadece halka değil kendi aile fertlerine de kötülükte bulunmuş olduğunu göstermektedir.

Konuşan Bebek adlı masalda annenin, baba ile oğulun arasını açtığı ve kocasını doldurarak oğluna kötülükte bulunduğu görülür. Karısının sözlerinden etkilenen baba, oğlunu öldürmek için belli şartlar öne koşar ve böylece gelini ile evlenmek ister. (Sakaoğlu, 2002: 303-304).

Şah İsmail masalında oğlunun çıktığı yolculuktan üç kadınla dönmesi padişahın zoruna gider. Şah İsmail’in üç karısı vardır ancak babası da evlenmek ister. Evlenmek istediğini büyük beslemeyi çağırıp söyleyince besleme de oğlunun üç kız getirdiğini birinin kendisine verilmesi gerektiğini vurgular. Padişahın kalbine fesatlık girer ve “*ben oğlumu öldüreyim, kızları alayım*” der. (Günay, 2011: 158). Bunun üzerine oğlu Şah İsmail’i öldürmenin, onu alt etmenin yollarını arar. Şah İsmail ve babası tavlâ oynayınca Şah İsmail daima kazanır. Padişah bu duruma bozulur bir kere de ben yeneyim bunun keyfini çıkarayım der. Şah İsmail, yavan oynar ve padişah, oğlunu ilk yendiğinde ipe onu bağlar. Şah İsmail ipleri açınca padişah açmamasını böyle olursa eğleneceğini dile getirir. Şah İsmail, babasına inanarak kendisini ne eğlendirecekse onu yapmasını söyler, babası bu kez oğlunu zincirle bağlar. Şah İsmail zinciri de kırınca neyi kıramayacağı sorulur, Şah İsmail, bir yayın kirişiyle iki başparmağını bağlarsanız bir onu kıramam der. Bu kez öyle yaparlar; kasaplar, satırlar ellerinde gelirler ancak öldüremeyeceklerini söylerler. Padişah onlara:

“*Kaybedin de nasıl ederseniz edin.*”

“*Nasıl kaybedelim?*”

“*Gözlerini çıkarın, bir kuyuya atın.*”

“*Gözlerini çıkardılar, yerine mil koydular, götürüp bahçedeki kuyuya attılar.*” (Günay, 2011: 159). Çocuğunun ölüm kararını veren babanın adamları, Şah İsmail’i öldürmek istemez, bu kez de onu kaybetmeleri için baba emir verir ve gözlerini çıkarttırıp bir kuyuya attırır. Masalın sonunda herkes hak ettiğini alır. Kötülük eden babaya oğlu kıyamaz ancak onu öldürmesi için Arap’a şöyle söyler: “*Ben babama elimi vuramam, benim atamdır. Sen babamın elinden satırı al, babamı öldür.*” (Günay, 2011: 161).

Böylece kötülük eden yaptığı kötülüğün bedelini en ağır ceza ile öder. Ancak babanın oğluna yapmış olduğu kötülüğe rağmen oğul, atasına kıyamaz. Her ne kadar Şah İsmail’in ölüm emri, babası tarafından verilmiş olsa da babanın ölümü oğlunun elinden olmaz.

Hırızmalı Güzel adlı masalda padişah ve padişahın oğlu, Hırızmalı Güzel'e âşıktır. Padişahın oğlu, Hırızmalı Güzel'i bulunca babası, oğlunu öldürmek ister ve cellatlara teslim eder. (Alptekin, 2002: 384-387).

Hızmalı Güzel masalında da bir babanın oğluna yapmış olduğu kötülük yer alır. Oğlu, yıllardır babasının kendisi için savaştığı Hızmalı Güzel'i bulup alınca baba, bu durumu kabullenemez ve karısının da kışkırtmalarıyla oğlunun gözlerini oyduktup zindana atar. (Yardımcı, 2012: 130).

Mayıl ile Âb-ı Güneş masalında Mayıl, babasının yedi seneden beri ulaşmaya çalıştığı Âb-ı Güneş'e âşık olur ve ona ulaşmak ister ancak padişah, oğluna düşman olur ve onu öldürmek ister. Oğlunun gözlerinin oyulup zindana atılmasını isteyen padişaha cellatlar engel olur ve Mayıl'ı Korku Dağı'na bırakıp gelirler. Korku Dağı'nda Mayıl'ı parçalamak isteyen hayvanlara Mayıl'ın atı engel olur ve onu korur. Daha sonra Âb-ı Güneş'e ulaşan Mayıl, babasının yanına gitmek ister ancak ona kötülük edileceği remil atılınca kan görünmesinden anlaşılır ve bu kez de bir köpek, Mayıl'ı korur ona yardımda bulunur. Padişah, oğlunu öldürebilmek için bu kez okey oynamak ister ve kim kaybederse onun elleri bağlanacaktır. Mayıl, babasına kıyamaz ve yenilir ancak Mayıl'ın elleri atının kuyruğunun kılı ile bağlanınca açılmaz. Padişah oğlunun gözlerini oyduktur ve bir kamışlığa atar. (Şimşek, 2001: 242).

Kurbağa ile Padişahın Oğlu masalında padişahın küçük oğlu, göldeki kurbağa ile evlenir ancak kurbağa bir dünya güzeldir. Padişah, gelinlerini görmek ister ve küçük oğlunun karısını görünce ona âşık olur. Oğlunu öldürmek isteyen padişah, belli şartların yerine getirilmesini ister. Arpa, üzüm, çadır, saray ve boyu bir karış sakalı iki karış cüce, padişah tarafından istenir. Padişahın oğlu, karısı sayesinde tüm engelleri aşar ve padişah cüce tarafından cezalandırılır. (Şimşek, 2001: 77-80).

Ele alınan altı masal metni birbirlerinin eş metni olarak değerlendirilmekte ve babanın öz oğluna yapmış olduğu kötülük dile getirilmektedir.

Gülükân adlı masalda da bir padişahın zulmünden bahsedilir. Masalda onun çok zulümkâr olduğu şöyle ifade edilir: *"...Bu padişah çok zulümkâr bir insanmış. Bir tellal bağırttırmış: Akşamlarda ne çıralar yanacak, ne kimse birbiriyle konuşacak, ne de kapı komşu gidecek."* (Günay, 2011: 343). Masalda padişahın halkını cezalandırdığı bu yolla belirtilir. Bu nedenle padişah zulümkâr olarak anılır. Ancak masalın ilerleyen bölümlerinde bu zulme dur diyen padişahın oğulları olur. Yani babaları gibi kötü olmayan aynı genetik kodlarla karar vermeyen, halka üzülp acıyan çocuklardan bahsedilir.

Kırmızı Balık adlı masalda padişahın, oğluna yaptığı kötülük anlayışından söz edilir. Bir gün bir ülkenin padişahının gözleri kör olur ve yaşlı bir hekim çağırarak çare ararlar. Hekim, padişahın gözlerine iyi gelecek olan şeyin denizlerde bir iki tane bulunan kırmızı balık etinin getirilip, sarılması olduğunu söyler. Padişahın oğlu da babasının gözlerinin açılması için bir tekneye binip balıkçılara katılır. Yanına bindiği balıkçının ağına kırmızı balık takılır ancak padişahın oğlu, onun güzelliğine kıyamaz ve denize geri atar. Padişah, oğlunun balığı denize attığını duyunca ihanetin cezası olarak oğlunu cellatlara verir. Vezirler, padişaha yalvar yakar padişahın oğlunun canını kurtarır ve ülkeden sürgüne gönderilmesini sağlar. (Yardımcı, 2012: 111). Baba, oğlunun verilen emri yerine getirmemesi üzerine ona kötülükte bulunur.

Keçeli adlı masalda padişahın karısının altın nalınları kimin ayağına olursa padişah onunla evlenecektir. Kadının nalınları kızının ayağına olunca baba, kızıyla evlenmek ister ancak kız, bu durumu kabullenmeyerek evden kaçır. (Alptekin, 2002: 409).

Tüylüce adlı masalda padişah, karısı ölünce onun vasiyetini yerine getirmek için kızıyla evlenmek ister ancak kız evden kaçarak kurtulur. (Sakaoğlu, 2002: 394).

Sandık masalında da babanın kızına yaptığı kötülük yer alır. Karısı öleceği zaman kocasına, incili terliği kimin ayağına olursa onunla evlenmesini vasiyet eder. Köy köy gezen adamın terlik elinde kalır çünkü kimsenin ayağına olmaz. Bir süre sonra kızının, terliği giydiğini gören baba, annesinin vasiyetini bildirerek kızını ikna etmeye çalışır ancak kız, bunu kabul etmeyip içine girebileceği bir sandık yaptırır ve evin kâhyasından sandığı nehre atmasını söyler. Nehirdeki sandık padişahın oğlu tarafından bulunur ve kız, padişahın oğlu ile evlenir, iki çocukları dünyaya gelir. Kızın babası intikam hırsıyla yanıp tutuşarak her yerde kızını arar. Bir gün kızının bulunduğu yeri bulur ve gidip torunlarını öldürerek bıçağı kızının eline tutuşturur.

Kızın yaşananlardan dolayı dili tutulur. Kızın babası, falcı kılığına girerek padişahın oğlunun yanına gider. Karısının evde bıçakla iki oğlunu öldürdüğünü söyler. (Yardımcı, 2012: 249-250).

Acemoğlu masalı (Seyidoğlu 1975: 348), **Sandık** masalının eş metnidir. Bu masal metninde de babanın ölen eşinin vasiyetini yerine getirmek pahasına kızıyla evlenmek istemesi yer alır. Sandık masalında yer alan incili terliğin yerine burada bilezikler vasiyet olarak dile getirilir. Bilezikler kimin koluna olursa kadının kocası, onunla evlenecektir. Kız, babasıyla evlenmemek için bir şamdan yaptırır ve içerisine girerek içerisinden şamdanı kitlet.

Şamdan ve **Altın Şamdan** masallarında da babanın kızıyla evlenmek istemesi yer alır. Her iki masalda ölen eş tarafından bırakılan nesne ayakkabıdır. Ayakkabılar kızların ayağına olunca Acemoğlu masalında olduğu gibi kızlar, şamdan yaptırır ve içerisine girerek şamdanı kilitlerler. (Seyidoğlu, 1975: 348-350).

Sandık masalında içerisine girilerek içeriden kilitlenen ve tehlikelerden korunmayı sağlayan nesne sandıkken bu masalarda şamdan dikkat çeker. Altı masal metni de babanın ölen eşi yerine kızıyla evlenmesi üzerinedir. Yapılan teklif kızlar tarafından her zaman reddedilerek yeni bir hayata yelken açılır.

Yusufoğlu masalında baba, çocuklarını bir dağ başına terk eder. (Alptekin, 2002: 465).

Tuz Kadar Sevgi adlı masalda küçük kız, babasını tuz kadar sevdiğini söyleyince padişah, kızını cezalandırmak için onu başka bir memlekete gönderir. (Sakaoğlu, 2002: 469). Tuzu küçümseyerek kızının kendisini diğer kızlarından daha az sevdiğini düşünen baba, tuzun önemini daha sonra anlar. **Tuz Kadar Sevgi** masalında padişah, kızlarının kendisini ne kadar sevdiğini sorar. Tuzun değersiz olduğunu düşünen padişah, küçük kızının tuz kadar cevabına karşılık onu ormana attırır. (Arslan 2000: 440). **Muradına Ermeyen Dilber (1)** (Seyidoğlu, 1975: 277-280) masalında da aynı şekilde padişah, tuzun değersiz olduğunu düşünerek kızını evden kovar.

Tuz, verdiği lezzetle yemeklerin vazgeçilmez ve bozulmazlığın ifadesidir. “*Tuz, besinlerin lezzetini vurgulamaya yarasa da uzun zaman boyunca onların saklanması sağlamış işine de yaramıştır.*” (Larousse, 2019: 621). Besinlerin uzun süre bozulmadan saklanabilmesi tuza verilen değeri arttırmıştır.

Bununla birlikte tuz, “acı olarak bilinmesine rağmen ‘tuz tadı’ diye bilinen bir lezzet, tat vardır... Sık olmamakla beraber maaile yapılan ev görüşmelerinde baklava veya çikolata gibi kaya tuzu götürüldüğü de olur. Tuzun bu özelliği masallarımıza da yansiyarak üç kızı olan padişahın küçük kızı, tuzun tatlılığıyla eşdeğer başka bir şey olmadığından babasını tuz kadar sevdiğini ifade eder ve masalın sonunda kazanan o olur. ” (Kalafat, 2009b: 145). Masalda tuzu işe yaramaz olarak küçümseyen padişah, önüne konan tuzsuz yemeklerden sonra durumun farkına vararak kızını geri ister. Tuzun tat ve lezzet verici özelliği, padişahın kızı tarafından babasına duyduğu sevgiyle eş değer tutulup padişah kızı, babasından başkasını bu denli sevmediğini ifade etmeye çalışır.

Olumlu ve olumsuz özellikleri ile masalarda yer edinen baba, masal örneklerinde genellikle olumsuzlukları çağrıştırır niteliktedir.

3.2.1.5. Evlat

Ele alınan masal metinlerinden sadece birinde yer alan evlat, kötü özellikleriyle masala konu olur.

Keri adlı masalda annesinin huysuzluğuna dayanamayan kahraman, onu bir mağaraya terk eder. Mağaraya bırakılan nine, gözleri ışık saçan bir kurt tarafından öldürülür. (Doğramacıoğlu, 2011: 460-462). Mağaranın çift boyutlu yapısıyla hem karanlığı hem de aydınlığı ifade ettiği söylenir. Bir erginlenme mekanı olan mağara, içerisine giren kahramana fayda sağlayarak onu yer altı dünyasının karanlığından yeryüzünün aydınlığına ulaştırır. Ancak bu masal metninde mağaranın yok edici özellikleri ile kahramanı yuttuğu görülür.

Kurt, masalarda genel olarak hayat bahşeden anne arketipi olarak karşımıza çıkar ancak bu masal metninde mağaranın karanlık yapısı ile bütünleşerek yok ediciliğin ve kötülüğün sembolü olur. “...kurt sembolik alanda çelişkiler taşıyan bir hayvandır: Hem terör ve yıkım estiren şeytanî bir hayvan hem de güç ve esaret simgesidir.” (Larousse, 2019: 213). Masalda yıkıma sebep olan kurdun gözlerinden ışık saçması onun göksel bir hayvan olarak nitelendirilmesine dayandırılabilir. Çünkü ışık, tanrının ya da tanrısallığın bir ifadesidir. Kötülüğün hayvansal karşılığı olan kurt, kolektif duyarsızlığı uyandırmakta ve bilinçlenmeyi tetiklemektedir.

3.2.1.6. Erkek Kardeş

Masalarda genellikle birbirlerine rakip olan kardeşlerden büyükler kötü, küçükler ise iyi olarak geçer. Bu bölümde yer alan masal metinlerinde kardeşlerinin zayıflıklarını bilen ya da onların yokluğundan yararlanmak isteyen kardeşlerin kötülük anlayışından söz edilir.

İki Kardeş masasında (Günay, 2011: 88) cinsiyet ayrımı yapan kardeşin diğer kardeşini nasıl mahcup ettiği ve kötülediği anlatılmaktadır. İki kardeşten birine Allah daima erkek evlat verirken diğerine kız evlat verir. Oğlu olan kardeş, kızların babasına “köpeklerin babası” diye seslenir. Burada toplum tarafından da yapılan cinsiyet ayrımına bir gönderme yapıldığı görülmektedir. Genellikle Anadolu coğrafyasında erkek evlat sahibi olmak isteyen oldukça fazladır. Hatta erkek evlat dünyaya getiremeyen kadınlar, bazı toplumlarda dışlanır ve üzerlerine kuma bile getirildiği görülür. Burada da kızlara yönelik takınılan tavır ve tutum dikkati çeker.

Masalda oğlu olmayan kardeş daima küçük düşürülür. Bu durum kızların babasını üzdüğünden küçük kız, babasına kendisinin ve amcasının oğlunun başka bir memlekete gönderilmesini ister. Böylece kimin, para kazanıp babasına yardım edeceği ortaya çıkacaktır. Her ikisi de gurbet ele çıkınca oğlan bir gölün başında kurbağa tutar, tuttuğu kurbağaları torbaya doldurur. Kız ise erkek kıyafetine girerek padişahın yanında hizmetkâr olur. İşini hakkıyla yapar ve orada oldukça sevilir. Padişahın oğlu da onu çok sever ve adını sorduğunda kız, erkek kıyafetinde olduğundan Ali diye cevap verir. Padişahın oğlu Ali'nin kız olduğunu anlar ve annesine onun kız olduğunu söyler. Ancak annesini buna inandıramaz. Kız oldukça marifetlidir ve padişahın oğluna oldukça yardımda bulunur. Kız vaktinin tamam olduğunu artık kendisini yolcu etmelerini ister. Padişah, kıza bir heybe altın, bir torba yiyecek, elbise verir ve ata bindirip uğurlar. Memlekete vardığında amcasının oğlu da gelmiştir. Masalda bu bölüm şu şekildedir: “... Oğlumuz gurbetten geldi, bize ne hediyeler getirdi.” diye, ağzını açıyorlar, hepsi kaçıyorlar.”

“Kız da gidiyor, bir heybe altın götürüyor, babası zengin oluyor. O padişahın oğlu da kızın arkasından geliyor.” (Günay, 2011: 89). Sonuçta küçümseyip aşağıladıkları kardeşleri zengin olmuş ayrıca kızı da bir padişahın oğluyla evlenmiştir. Yani her zorluğa katlanan çalışarak emeğinin karşılığını alan kızın mükâfatı hem padişahın oğlu hem de mal mülktür.

Yedi Kancık Babası, İki Kardeş masalının eş metnidir. Cinsiyet ayrımı yapan kardeşin, kızları olan erkek kardeşini küçümsemediği ve hor gördüğü aynı zamanda her gördüğü yerde “yedi kancık babası” diye seslenerek onu mahcup ettiği, küçük düşürmeye çalıştığı görülür. (Seyidoğlu, 1975: 392).

Dokuz Kızlı Baba (Şimşek, 2001: 303-307) masalı İki Kardeş ve Yedi Kancık Babası masallarının eş metnidir.

Yedi Kız Yedi Oğlan masalında iki kardeşten erkek çocukları olan kardeşin, diğer kardeşini hor görmesi ve onu aşağılaması yer alır. (Doğramacıoğlu, 2011: 356-358). Dokuz Kızlı Baba, İki Kardeş, Yedi Kancık Babası masallarının eş metni olan masal metninde kızların başarısından dolayı erkeklerden üstünlüğü vurgulanarak yanlış bir düşünce gözler önüne serilmiştir.

Masallardan hareketle iletilmek istenen mesaj, kız veya erkek olsun cinsiyet ayrımı yapılmaksızın bütün evlatlar bir tutulmalı, kızı oldu diye başkasını hor görüp onu küçük görmemelidir. Erkek kardeşin kötülüğüne ya da kötü düşüncesine karşılık küçük kızın mücadelesi manidardır. O, babasını hor görenlere, sadece kızları var diye küçümseyenlere oldukça güzel bir cevap verir. Kızları var diye başkasını küçümsemek cahiliye döneminden kalma bir düşünce yapısı da olabilir. O dönemde kız evlatları diri diri gömülerek cezalandırılmıştır. Ancak Hz. Muhammed, “...iyi muamele etme konusunda kızları önceler. Hatta o, bir kimsenin iki veya üç kız çocuğunu yetiştirmesi ve onlara iyi muamele etmesi halinde kendisi ile cennette komşu olacağı müjdesini verir. Hz. Peygamber’in kız çocukları ile ilgili tavsiye ve telkinleri sadece anne babaya yönelik değil, tüm Müslümanları kapsar mahiyettedir.” (Yılmaz, 2017: 176). Cahiliye döneminden kalma düşünceler, masallar yoluyla eleştirilmekte ve cinsiyet ayrımı yapılmaksızın insana verilen değere dikkat çekilmektedir.

Yogud Paşa masalında iki kardeşin birbirine düşmanlığı ve birbirlerine yaptıkları kötülükler sonucu birinin diğerini öldürmesi anlatılır. Kardeşlerden biri okur ve paşa olur, diğeri de ağa olur. Kardeşlerin gözü birbirlerini görmediğinden paşa, ağaya karşı gelerek onu öldürür.

Masalda birbirlerini kıskanan ya da istemeyen kardeşlerin birbirlerine yaptıkları zulüm ve kötülükten söz edilerek bu kötülük sonucu birinin öldürülmesi anlatılır. Kötülüğün kardeşler tarafından yapılması ve bunun ölümle sonuçlanması oldukça dramatik bir olaydır. Erkek kardeşin kötülüğü bununla da kalmaz, amcasının babasını öldürdüğünü duyan delikanlıya yine kötülük eden hatta onu da oğluna öldürten yine bu kardeş olur. Yeğenine de kardeşine acımadığı gibi acımaz ve onu da öldürür. Bunu planlayarak yapar ve masalda bu: “...*Oğlana diyorlar ki sen önden git. Bir kardeşleri arkada kalıyor... Arkadaki kardeş tabancısın çekip oğlani vuruyor.*” şeklinde geçer. (Günay, 2011: 219). Kötülük odaklı düşünen ve bu kötülüğe ailesini de katan babanın zulmü bununla da kalmaz kızını kimseye haber vermesin diye otuz sene bir odaya mahkûm eder.

Zümrüdüanka Kuşu masalında padişahın üç oğlu bahçedeki elmayı yiyen devin peşine düşer ve küçük kardeş, mağaraya girerek devi öldürür. Mağarada bulunan kızlar, küçük kardeş tarafından kurtarılır ancak abiler, kardeşlerini kıskandıklarını için onu mağarada bırakıp geri dönerler. (Alptekin, 2002: 293).

Elma Ağacı masalında küçük kardeşin iyiliğine karşı abilerinin yapmış olduğu kötülük anlatılmaktadır. Masalda padişahın elmalarını alıp giden ejderhanın peşine düşen üç kardeşten sadece küçüğü başarılı olur. Küçük kardeş akli ve zekâsı sayesinde bunu başarır daha sonra ejderha bir kuyuya girince diğer kardeşler kuyuya girmek istemez ancak küçük kardeş kuyuya girer. Kuyu içinde gördüğü odalara giren küçük kardeş, oradaki kızları alarak büyük ve ortanca kardeşlerinin kısmeti olduğunu dile getirir. Son odadaki kız da kendi kısmetidir. Ancak kızları yukarı çeken erkek kardeşler, kardeşlerine kötülük eder. Onun en güzel kızı kendine aldığını düşünen kardeşleri: “...*kardeşlerini yukarıya çekerken ipi kuyunun kenarına sürte sürte kopartıyorlar. Küçük oğlan gerisin geriye kuyunun dibine düşüyor.*” (Günay, 2011: 375) şeklinde düşünerek onu kuyu içerisine hapsederler.

Gülü Koparan Dev masalında kuyu içerisinde yer alan dev, küçük kardeş tarafından öldürülür. Kuyu içerisinde bulunan üç kız kardeş, kahramanın abileri tarafından yukarı çıkarılır. Ancak küçük kızın daha güzel oladığını düşünen abiler, erkek kardeşlerini kuyu içerisinde bırakır. (Özçelik 2004: 304).

Zümrüdüanka Kuşu masalında da erkek kardeşlerin en küçük kardeşlerini kıskanarak onu kuyunun dibinde bıraktıkları görülür. (Şimşek, 2001: 54).

Dipsiz Kuyu masalında iki kardeşten büyük olan küçüğünü kıskandığı için onu kuyuya atar. (Özçelik, 2004: 301).

Üç Gardeş masalında erkek kardeşlerin kıskançlığı yer alır. Padişahın üç oğlu, senede üç elma veren selvi ağacına dadanan ejderhayı yakalayıp öldürmek ister. İlk sene büyük, ikinci sene ortanca kardeş bekler ancak ejderha elmaları alıp gider. Üçüncü yıl sıra küçük kardeştir ve küçük kardeş, ejderhadan elmaları almayı başarır ancak hırsı dinmez ve ejderhanın peşine düşüp onu öldürmek ister. Üç kardeş birlikte ejderhanın peşine düşer ve ejderhanın dikine inen bir mağarada olduğunu görürler. Büyük ve ortanca kardeş mağaraya inemez ancak küçük kardeş mağaraya iner ve peri padişahının üç kızına rastlar. Ejderhanın yerini öğrenir ve öldürür; mağaranın dışında olan abilerinden kızları yukarı çekmelerini ister, en son kendisi çıkacaktır ancak abileri onu yukarı çekmez, kuyuda bırakıp giderler. (Arslan, 2000: 375-377).

Masalda yer alan ejderha, kuyu, kuyu içerisinde bulunan üç oda ve üç kız dikkat çekmektedir. Kuyu kapalı mekân özelliği sergiler ancak yeniden doğumun, ana rahminin bir simgesidir. İçerisinde bulunan üç oda ve bu odalarda yer alan kızlar da üç sayısına yüklenen anlamı ifade etmektedir.

Kuyu, karanlığı bünyesinde barındıran bu nedenle ürkütücü olarak kabul edebileceğimiz bir mekân iken kahramanın ruhsal gelişimini tamamlayan yani onu aydınlığa ulaştıran bir mekâna dönüşür. Zıtlıkları bünyesinde taşıyarak erginleme aşamasındaki yolculuğun başlangıcını sembolize eder. Kahraman, buradan bir başka varlığın yardımı ile kurtulur. Özellikle masallarda yer altı dünyasına inen kuşlar, koyun, koç ve keçiler oldukça önemlidir. Bu özellikleri ile kuyu, Şamanizm inancında yer alan yer altına inme yani başka bir dünyaya geçiş aşamasına benzetilmektedir. *“...kuyuların yer altına geçiş noktaları olması ile ilgili en sık karşılaşılan pratikler şaman ayinleridir. Şamanlar esrime tekniğini çok iyi kullanırlar. Kendi bedenlerini bırakıp kolaylıkla ruhlarıyla göğün katlarına çıkabilir veya yer altına inebilirler. Bu türden bir yolculukta yer altına iniş “öbür dünyanın girişi” olan delik/kuyular yardımıyla mümkündür. Kuyuların veya bu deliklerin içinden geçen şamanın uğradığı dünyalar ile masallarda anlatılan farklı dünyaların bu inançla örtüştüğü görülmektedir. Hatta başka ilginç bir benzerlik de karanlık dünyadan ışıklı dünyaya geçişte kullanılan yardımcılar arasındadır. Zira şamanların dünyaya gelişlerine dair anlatılarda veya yolculuklarında daima kuş motifi karşımıza çıkar.”* (Balkaya, 2014: 58). Bu özellikler ile masal benzerlik gösterir. Kahraman için kuyu, yeni bir dünyaya açılacak kapıdır. Masalda yer altından çıkış ise kuşlardan farklı olarak iki koç tarafından gerçekleştirilir.

Sonuç olarak yapılan iyiliğe karşı kötülük gören küçük kardeşin ağabeyleri aslında onu kıskandıkları için kötülüğe başvurmuşlardır. Oğlan, kuyu içinde kurtardığı kızın yardımı ile kurtulur. Yani her ne kadar ağabeyleri ona kötülük etse de o yapmış olduğu iyiliğin mükâfatını almış olur.

Şemşirak Taşları adlı masalda padişahın üç oğlu taşları bulmak için yola çıkar ancak küçük kardeş bulunca diğer kardeşler onu kıskanır ve kuyuya bırakarak kaçarlar. (Sakaoğlu, 2002: 410).

Gangan Kuşu masalında abiler, erkek kardeşlerini kuyu içerisinde bırakıp gider. Küçük kardeş tarafından kuyu içerisinde bulunan üç kız, abiler tarafından yukarı çekilir ancak küçük kız, daha güzel olduğu için kardeşlerinin kendisine aldığını düşünen abiler, kardeşlerini kıskanır ve onu kuyu içerisinde bırakır. (Bakırcı, 2006: 202).

Çoban ile Üç Oğlu masalında kardeşlerini kıskanan abiler, erkek kardeşleri kuyuya inip su çekince onu orada bırakırlar. (Bakırcı, 2006: 260).

Beyböyre masalında kırk kardeş babalarının vasiyetine uymayarak sol yöne doğru gider ancak küçük kardeş diğer kardeşlerini korur. Küçük kardeşin adı Beyböyre’dir. Beyböyre, konakladıkları yerlerde karşılaştıkları devleri ortadan kaldırarak kardeşlerini de kurtarır. Üçüncü bir dev, Beyböyre’ten Dünya Güzeli’ni ister eğer getirecek olursa kırk kardeşine kırk kız vereceğini bildirir. Beyböyre, Dünya Güzeli’ni bulup teslim edince dev, kırk kızı da vererek onların gitmelerine izin verir ancak Beyböyre, Dünya Güzeli’ni bırakmaz, kardeşlerine devin kendisine verdiği nişanlısı teslim edip eve dönmelerini ister. Erkek kardeşler evlerine dönmek için yola çıkarlar ancak kardeşlerinin nişanlısını bir kuyuya atarlar. Beyböyre, Dünya Güzeli’ni

devi öldürerek devin elinden alır ve kuyuda bulunan nişanlısını da bularak oradan ayrılır. Erkek kardeşlerin yapmış olduğu kötülüğe karşın o onlarla birlikte toy düğün eder. (Seyidoğlu, 1975: 197-201).

Denizatı adlı masalda erkek kardeşlerin kötülüğünden bahsedilir. Denizatı'nı bularak ona sahip olan kardeşlerini çekemeyen abiler, kardeşlerine türlü türlü planlar yaparak zarar vermeye çalışır. Sıralanan kötülükler şu şekilde ele alınabilir: *"Mehmet ata binip eve dönünce ağabeyleri böyle güzel ve kanatlı bir ata sahip olan kardeşlerini kıskanmışlar. Mehmet'i öldürüp ata sahip olma hevesine kapılmışlar."* (Yardımcı, 2012: 67). Düşüncede kötülükle başlayan bu süreç zarar vermeye kadar gider. Padişah'a konuk olan abiler, kardeşlerini tehlikeye atmak için: *"Yolda gelirken parlayan bir cisim gördük, elimize aldığımızda bir kuşkanadıydı padişahım. O ışık tabii ki sizin sarayınıza layıktır, demişler."* (Yardımcı, 2012: 68). Tüyü alan padişaha bu kez *"Padişahım kardeşimizden bu tüyü alırsınız fakat size layık olan bu tüyün sahibi kuştur. Emredin de Mehmet o kuşu da getirsin, demişler."* (Yardımcı, 2012: 68). Kardeşlerinin padişahın isteğini yerine getiremeyeceğini düşünerek onu öldürtmek isterler. Mehmet kuşu yakalayıp getirince bu kez *"Padişahım falanca kalede çok güzel bir Peri Kızı var. Tam size layık... Kuşların padişahını getiren Mehmet, onu da getirir, deyip padişahın fikrini çelmişler."* (Yardımcı, 2012: 68). Kardeşlerini ikinci kez tehlikeye atan abiler yine sonuç alamaz bu kez Peri Kızı'nın şartını duyan abiler, *"Kardeşimizin atı Denizatı'dır. Bunu nasıl yakalamışsa Ana Denizatı'nı da yakalayabilir, demişler."* (Yardımcı, 2012: 69). Üçüncü bir tehlikeye karşılaşan Mehmet, tüm tehlikelerden bir rehberin/yol göstericinin (at) sayesinde kurtulur. Abilerin yaptığı kötülük sonuçsuz kalmaz masalın sonunda yaptıklarının bedelini ödürülerek alırlar.

Bülbül Sesi masalında yola çıkan üç kardeşten abiler, erkek kardeşlerini kıskandıklarından onu öldürmeyi düşünürler ancak başarılı olamazlar. (Yardımcı, 2012: 160).

Altın Bülbül masalında padişahın üç oğlu, altın bülbülü bulmak için yola çıkar ancak küçük kardeş, altın bülbüle ulaşır. Altın bülbülü gören abiler, kardeşlerini kıskanarak planlar yapmaya başlarlar ve suyu bulandırıp zehir katarlar. Ancak küçük kardeşleri suya; *"Ne güzel bir su, ömrümde böyle bir su görmedim."* diyerek içtiğinden su, delikanlıya zarar vermez. (Bakırcı, 2006: 263).

Buraya kadar ele alınan masal metinlerinde abilerin kardeşlerine yapmış olduğu kötülük dile getirilir. Yapılan kötülükler çekemezlik ve kıskançlık ile doğrudan bağlantılıdır. Kardeşlerin başarısını çekemeyen abiler, onlara kötülük ederek kapalı mekânlara hapseder. Kuyunun işlevselliği masalarda hissettirilir. Kuyu, abiler için yer altının, karanlığın ve kötülüğün sembolüken kardeşlere sundukları ile aydınlığın, yeniden doğumun ve iyiliğin sembolüdür. Engellerle karşılaşan kahramanlar için kurtuluş, kapalı mekânlarda verilen ödüllerle sağlanır.

Hayat Otu adlı masalda iki erkek kardeşten biri çiftçilik diğeri süpürgecilik yapar. Süpürgeci kardeşin ormanda avladığı kuş, altın kuştur ve kim kuşun böbreklerinden yerse her sabah yastığının altından 'altın'lar çıkar. Bunu bilen çiftçi, kardeşinden kuşu satın alır ve böbreklerini yiyip zengin olmak ister ancak süpürgecinin oğulları böbrekleri yiyince altınlar, çocukların yastıklarının altından çıkar. Çiftçi, yeğenlerinin kuşun böbreğini yemesini hazmedemez ve kardeşinden çocuklarını ortadan kaldırmasını ister. Kardeşini ölümle tehdit ettiği için süpürgeci, çocuklarını alıp ormana terk eder. (Sakaoğlu, 2002: 429-430).

Ölüm-Derman Otu masalında iki kardeşten biri akıllı diğeri saftır. Ancak akıllı olan kardeş, kardeşinin saflığından faydalanarak ona kötülükte bulunur. Saf olan kardeşin iki çocuğu olur ve çocukların altından paralar çıkar. Kardeşinin başına ileride felaketler geleceğini anlatan akıllı kardeş, saf kardeşi kandırır ve adam, çocuklarını alıp bir kaya dibine bırakır. (Bakırcı, 2006: 273).

Gelin ve Kayını adlı masalda kardeşi askere giden abi, yengesine göz koyar ve onunla evlenmek ister ancak yengesi kabul etmeyince ona iftira ederek kötülükte bulunur. (Alptekin, 2002: 341).

Asker Karısına İftira adlı masalda iki erkek kardeşten biri askere gidince karısını kardeşine emanet eder. Ancak yengesini seven diğerk erkek kardeş, yengesinden yakınlık göremeyince kardeşine bir mektup yazarak yengesine iftira atar. (Sakaoğlu, 2002: 463).

Erkek kardeşlerin, olumsuz özellikleri ile masallarda yer alarak kardeşlerine zarar verdikleri ve yıkıcı güç olarak yer aldıkları görülür. Erkek kardeşlerden küçük olan genellikle akıllı ve zekâsı sayesinde başarıya ulaşırken abiler onun bu başarısını kıskanarak ona kötülük etmeye çalışır. Erkek kardeşlerin masallarda karşıt güç/yıkıcı ve yok edici özellikleri ile yer aldığı ve kahramanın bilinçlenmesine engel teşkil ettiği görülür.

3.2.1.7. Kız Kardeş

Genellikle birbirini çekemeyen kız kardeşlerin kıskançlık uğruna yaptığı kötülüklerle karşılaşılır. Kötülük, çoğu zaman büyük kardeşler tarafından yapılır. Küçük kardeş ise atılan iftiralara, yapılan kötülüklere rağmen masalın sonunda haklanır ve mükâfatı neyse onu elde eder.

Padişahın Üç Kızı masalında padişahla evlenen üç kız kardeşten sadece küçük olanın dileği yerine getirilince ablalar, kız kardeşlerini kıskanır ve kötülükte bulunur. (Alptekin, 2002: 242).

Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu adlı masalda küçük kızın dileği yerine gelince ablalar, kız kardeşlerini çekemez ve yeğenlerini bir sandığa koyup denize atarlar. (Alptekin, 2002: 435).

Zülfü Mavi masalında bir padişahın üç kızı, bir padişahın da üç oğlu vardır. Kızlar, padişah oğulları kendileri ile evlenirse neler yapacaklarından söz ederler. Büyük kız: “*padişahın büyük oğlu beni alsa, öyle bir halı dokurum ki bütün cemaat üzerinde otursa bile bir tarafı boş kalır.*” der. Ortanca kız: “*Bu padişahın ortanca oğlu beni alsaydı, yumurtaların kabuğunda yemek pişirirdim, bütün âlem yerdi, gene bitmezdi.*” der. Küçük kız ise: “*Padişahın küçük oğlu beni alsaydı ona sırma saçlı, inci dişli bir kızla, altın dişli sırma saçlı bir oğlan doğururdum.*” der. (Günay, 2011: 178). Ancak büyük kardeşlerin dediği olmaz sadece küçük kızın dediği gerçekleşir ama kardeşleri onun söyledikleri oldu diye onu kıskanırlar. Bir cadı kadın bulurlar ve cadı kadın, çocukları eteğine sarıp bir çalının dibine bırakır. Bununla da kalmayan kız kardeşler bir köpek yavrusu ve kedi yavrusu getirip kızın yatağına koyarlar. Harbe gitmiş olan padişahın küçük oğluna da senin karın bir köpek yavrusu ile kedi yavrusu doğurdu yazarlar. Padişahın küçük oğlu da “*yedi yolun caddesinde bir mezar eşin, içine koyun, yanına da bir top süpürge koyun, gelen giden lanetlesin*” (Günay, 2011: 179) diye yazar. Kötülüğün yapılması kıskançlık ile gerçekleşir. Kardeşlerini kıskanan kız kardeşler, ona en büyük kötülüğü yaparak onu cezalandırır. Çocuklar bir süre ihtiyar bir kadının keçisi tarafından beslenir daha sonra yaşlı kadın onları bulup onlara sahip çıkar. Kız kardeşler, çocukların varlığından haberdar olunca, tekrar bir cadı kadın

bulup çocukları kaybetmesi için yollarlar. Cadı kadın, kız kardeşi kandırıp erkek kardeşini, Zülfü Mavi'yi bulmaya yollamasını ister. Yani kız kardeşlerin çocukların yaşamasını öğrenmesiyle yaptıkları kötülükler devam eder. Her defasında da kötülük için bir cadı kadın bulup yollarlar. Cadı kadın kötülüğün simgesi olarak yer alır.

Cadı kadınlar, masalarda gölge arketipini yani karanlığı simgeler. Kahramanlar bu yanlarından kurtulabilmek için belli aşamalardan geçer. Cadı kadın ile birlikte verilen çalı dibi zıtlıkların ifadesidir. Daha sonra bu zıtlıklar bütünleşerek iyi olana yönelimi sağlar. Çalı dipleri tıpkı bir mağara ve kuyu gibi koruyuculuk vasfı üstlenir ve Yüce Ana arketipinin birer simgesi olarak masalda yer edinir. Böylece terk edilen kahramanlar, yüce ananın bağrında yeni bir hayata yolculuğa başlar.

Gülükân adlı masal, Zülfü Mavi masalının eş metnidir. Üç kız kardeş, padişahın üç oğlu kendileriyle evlenirse neler yapacaklarından söz eder. Ama diğer masaldan farklı olarak burada bütün kız kardeşlerin söyledikleri yerine gelmesine rağmen iki kız kardeş küçük kardeşlerinin de dileğinin yerine gelmesine razı olamaz ve onu kıskandıklarından, çekemediklerinden ona kötülük etmeye başlarlar.

Büyük kardeş: *“Ah padişahın büyük oğlu beni alsaydı, ateşsiz tuzsuz bir yemek pişirirdim. Padişahın askeri, iti pisiği yerdı, yarısı da gene kalırdı.”* der.

Ortanca kardeş: *“Ah, padişahın ortancıl oğlu da beni alsaydı, bir halı bir kilim dokurdum, bütün askeri, iti pisiği otururdu da yarısı da boş kalırdı.”* der.

Küçük kardeş: *“Ah, padişahın küçük oğlu da beni alsaydı, inci dişli bir kızla altın saçlı bir oğlan doğururdum.”* der. (Günay, 2011: 343).

Kızlar, padişah oğulları ile evlenince hepsinin muradı yerine gelir. Ancak iki kız kardeş, küçük kız kardeşleri için şöyle düşünür: *“Biz vaadimizi yerine getirdik, bu bacımızda vaadini yerine getirecek. Bizim değerimiz onun yanında kaybolacak. Ne yapalım?”* (Günay, 2011: 345). Kız kardeşler böyle düşünürken kendi kötülüklerine ortak edecekleri bir cadı kadın bulup, ondan gözleri açılmamış iki köpek yavrusu getirmesini isterler. Küçük kız kardeş, inci dişli bir kızla altın perçemli bir oğlan doğurur ancak teyzeleri, çocukları alıp yerine köpek yavrularını bırakır. Kadının kocasına haber verirler. Kocası da karısına ceza olarak onun yedi caddenin ortasına konup gelip geçen yüzüne tükürmesini ister. Kadın caddeye bırakılarak cezalandırılırken çocuklar da teyzeleri tarafından bir sandığın içine konup akarsuya atılır. Masalda sandığa koyup cezalandırma motifi yer almaktadır. Hatice İçel, bu konu hakkında kaleme aldığı kitabında sandığın bu işlevini *“insanı suya (dereye/ırmağa/denize) atmak için sandık kullanma”* başlığı altında toplar. Sandığın bu işlevi de *“Araç Fonksiyonunda Sandık”* başlığı altında yer alır. (İçel, 2017: 75). İçel, kitabında bu konudan ilk bahsedenin Bahaeddin Ögel olduğunu belirtir. Ögel, motifi *“sandığa konup ırmağa atılma”* şeklinde adlandırır. Bu konuda makale hazırlayanlardan biri de Esmâ Şimşek'tir. Motif onun tarafından *“sandığa koyarak denize atma”* şeklinde adlandırılmıştır.

Suya atılan kahramanlar varacakları yere varana kadar sürüklendikten sonra kim tarafından bulunacaklarsa onun tarafından bulunur. Masalda çocukları bulan ise bir balıkçıdır. Balıkçının yardımı ve iyi niyeti sayesinde kurtulan çocuklar terk edildikleri kadere balıkçı sayesinde karşı koymuş olurlar. Yapılan iyilik karşılıksız kalmaz evden gerçek anne ve babalarını bulmak için ayrılan kardeşler, balıkçı ve eşine bir kalbur dolusu altın bırakıp giderler.

Kız kardeşlerin yapmış olduğu kötülük sadece çocukları suya atmakla kalmaz. Teyzeler, masalın ilerleyen bölümlerinde yeğenleri padişahla karşılaşınca bundan korkarak yaptıkları ortaya çıkmasın diye tekrar bir kötülüğe başvururlar. Padişahla cirit oynayan erkek yeğenlerini tanıyan teyzeler, bir cadı kadın bulup kızı oyuna getirmesini isterler. Yine kötülük bir cadı kadın tarafından sağlanır. Kötülüğe alet olan ya da bunu başaran aslında cadı kadındır. Aracı olanlar ise çocukların teyzeleridir. Cadı kadın, ilk olarak kıza erkek kardeşinden gülükân çiçeğini bulup getirmesini söyler. Bu çiçeğin her bir teli bir saz çalar bununla eğlenirsin, der. Kız, erkek kardeşinden bunu ister, çocuk da gidip çiçeği bularak getirir. Aslında cadının, oğlanı yollaması onun ölmesi içindir. Ancak yolda karşılaştığı dev ve devin çocukları bu oğlana zarar vermez, aksine yardım eder, iyilikte bulunur. Çiçeği getiren oğlan ikinci kez de Gülükân'ın kendisini getirmek için yollar. Çocuk yine bu zorlu yollardan geçer ve tabii tutulduğu engeller yolunu aşarak başarıya ulaşır. Teyzelerinin amaçladığı gibi çocuğun başına kötü bir şey gelmez. Aslında kötü amaçla gönderilen çocuk, Gülükân sayesinde anne ve babasına kavuşur. Yani kötülük yapmak isteyen teyzeler aslında bilmeden çocuklara iyilik eder. Masalın sonunda kötüler cezalandırılır iyiler ise yaptıkları iyiliklerin mükâfatını alarak ödüllendirilir.

Dilaremcengi (Seyidoğlu, 1975: 216-220) masalı, **Gülükân** masalının eş metnidir. Ufak tefek farklar olmasına rağmen ablaların, kız kardeşlerine yaptıkları kötülükler değişmez. Küçük kız kardeşin doğurduğu çocuklar sandık içerisinde nehre atılınca burada onları bulan bir değirmencidir.

Çocuklar, sandık içerisinde suya terk edilince onları bulan balıkçı ve değirmenci masala yön verir. Balıkçı, *“ağında ruhları toplayanı sembolize eder. Kendisi ahiret ve gizli dünyayla bağlantı kurar.”* (Larousse, 2019: 99). Ruhun toplayıcısı ve bekçisi olan balıkçı, masalarda da bu işleviyle yer alır. Mistik yolculuğun ifadesi olan suya terk edilme motifi sonucu, kahramanları bir arada tutan ve onları yeni bir hayata hazırlayan balıkçı ve değirmenci olur.

Dilaremcengi masalının eş metni olan **Gül Sinan** (Seyidoğlu, 1975: 224-231) masalında da ablaların, kız kardeşlerinin dileği yerine gelince yeğenlerini bir sandık içerisine koydurup nehre attıklarını ve çocukların yerine bir kedi yavrusu ile köpek yavrusu koydukları görülür.

Üç Bacılar masalında da diğer masal metinlerinde olduğu gibi ablaların, kız kardeşlerinin dileğinin yerine gelmesini hazmedemeyerek yaptıkları kötülükler yer alır. Padişahla evlenen üç kardeşten sadece küçük kardeşin söylediği olur ve kız, altın saçlı inci dişli iki çocuk dünyaya getirir. Ancak kız kardeşler, bir cazı nene bulup çocukları sandığa koydurarak nehre atırırlar ve kardeşlerinin köpek yavrusu dünyaya getirdiğini padişaha söylerler. Çocukların yaşadığını öğrenen teyzelerin kötülüğü bununla sınırla kalmaz cazı neneyi göndererek erkek yeğenlerini öldürmesini isterler. Cazı nene, kız kardeşin aklına girer ve erkek kardeşini önce Gülizar Hanım'ın kırsağını getirmeye yollar, sonra Gülügahgah'ı ve son olarak Gülizar Hanım'ı getirmesini söyler. Amaçları erkek kardeşin engeller yolunu aşamayıp öldürülmesidir ancak kahramana, aldığı at yardımıyla bulunur ve kız kardeşler istedikleri hedefe ulaşamaz. (Arslan, 2000: 427-435).

Altın Oğlan ile Gül Kız masalında kız kardeşlerin kötülük anlayışından söz edilir. Üç kız kardeş aralarında konuşurken büyük kız, baş vezirin oğlu ile evleneceğini; ortanca kız ikinci vezirin oğlu evleneceğini; küçük kız ise padişahın oğlu ile evleneceğini söyler. Üçü de söyledikleri ile evlenir ve büyük kız kardeşler erkek çocukları olacağı için böbürlenir. Ancak

küçük kızın hem kız hem de erkek çocukları olur. Kız kardeşlerini kıskanan ablalar, onu çocuklarından ayırarak iki köpek yavrusu getirir. Padişahın oğluna da karısının köpek yavruları doğurduğunu söylerler. Masalda teyzelerin kötülüğü sadece kız kardeşlerine karşı değildir doğan çocuklara da en büyük kötülük onlar tarafından yapılır. Çocuklar, kötü kalpli teyzeleri tarafından sepete koyulup nehre atılır. (Yardımcı, 2012: 133-134).

Muradına Nail Olmayan Dilber adlı masalda iki kız kardeşten biri zengin diğeri ise fakirdir. Fakir olan kardeşin, kızı doğduğu zaman dört peri, kıza olağanüstü özellikler verir ve kız, gülünce yanağında güller açar, yürüdüğü yerlerde çayır çimen biter, yıkandığı su altın kesilir ve koluna takılan pazubent çıkarılınca baygın vaziyette yatar. Kızın namını duyan padişahın oğlu, kız ile evlenmek ister ancak kızın teyzesi, kendi kızını padişahın oğlu ile evlendirmek için yeğenine tuzlu ekmekler yedirip kıza su vermek koşuluyla gözlerini oyar ve arabadan atar. (Sakaoğlu, 2002: 440-441).

Muradına Nail Olmayan Dilber masalında kız kardeşini kıskanan ablanın daha sonra kendi kızından güzel olan yeğenine yapmış olduğu kötülük yer alır. (Doğramacıoğlu, 2011: 224). Padişahın oğluyla evlenecek olan yeğenine tuzlu yemekler vererek kızın gözleri karşılığında kıza su veren teyzenin vicdansızlığı ve kötülüğü anlatılır.

Muradına Eremeyen Dilber masalında da kız kardeşin kötülüğünden bahsedilir. İki kız kardeşten biri zengin diğeri fakirdir. Fakir olan doğum yaptığı zaman dualar alır ve böylece zengin olur. Ancak zengin olan kız kardeş kardeşini kıskanarak o da onun doğum yaptığı yerde doğumunu yapar. Ancak o beddualar alır. Fakir olan kardeşin kızı padişahın oğlu ile evleneceği zaman teyzesi kıza tuzlu ekmekler yedirir, kız susadığını söyler ancak teyze, yeğeninin gözüne karşılık su verir. Yeğeninin gözlerini oyduktan sonra yeğenini yol kenarına atar böylece padişahın oğlu ile kendi kızını evlendirir. (Yardımcı, 2012: 189-190).

Muradına Eremeyen Dilber (1) masalında ablaların, kız kardeşlerini çekemediklerini ve yeğenlerine kötülükte bulunduklarını görmekteyiz. Padişahın üç kızı vardır ve padişah, bir gün kendisini ne kadar sevdiklerini öğrenmek ister. Büyük ve ortanca kız, her şeyleri kadar sevdiklerini söylerken küçük kız, *“Dünyanın dadı duzdur, ben babamı duz gader sevirem.”* der. (Seyidoğlu, 1975: 277). Tuzun değersiz olduğunu düşünen padişah, kızını saraydan kovar ve kız bir hamalla karşılaşır. Hamalla evlenen kız, doğum yaptığı sırada hamamdadır ve dört peri gelerek çocuğa çeşitli hediyeler verir: *“Gülende yüzünde güller açılsın, çimende suyu altın kesilsin, ağılyanda inci mercan saçılsın, bu yüzüh barmağından çıhanda baygın gibi olsun.”* (Seyidoğlu, 1975: 277). Kız büyüdüğünde bir padişah oğlu, kızı rüyasında görerek ona âşık olur. Teyzeler, yeğenlerinin bir padişah oğlu tarafından istenildiğini öğrenince bir cadı bulup kızın evlenmesini engellemek isterler. Cadı kadın, yanında bulunan kızıyla birlikte bu kızın yanında gider ancak yolda kıza tuzlu tuzlu yiyecekler yedirerek kızın susamasını sağlar. Kız, su isteyince de gözlerinin karşılığında kıza su verir ve kızın gözlerini çıkararak onu bir çalı dibine bırakır. Cadı kadın, bu kız yerine kendi kızını süsleyip padişahın oğlu ile evlendirir. Kardeşlerini kıskanan ablaların hırsı yeğenlerine zarar verecek kadar ileri boyuttadır.

Ele alınan masal metinlerinde kız kardeşlerin kötülük anlayışı üzerinde durularak sadece kız kardeşlerine vermiş oldukları zarar değil aynı zamanda yeğenlerine de vermiş oldukları zarardan söz edilir. Masallarda ortak özellik, kahramanların bir sandık içerisine konularak suya atılması ya da tuzlu yiyecekler yedirilerek bir yol kenarına atılmasıdır. Suyun hayat verici özelliği

ile kahramanlar bulundukları yerde daha iyi bir hayat sürmeye başlar ya da kahramanların terk edildiği mekânlar, Yüce Ana arketipinin bir yansıması olarak kahramanlara fayda sağlar.

Bacılar (Günay, 2011: 237-241) adlı masalda da kız kardeşin yapmış olduğu kötülük yer alır. Masalda kıskançlık ya da elindekinin değerini bilmeme ve hep daha fazlasını isteme sonucu kötülüğe meyil söz konusudur.

Masalda iki kız kardeşten biri zengindenken diğeri fakirdir. Fakir olan doğum yaptığında üç peri kızının duasını alır ve böylece fakirlikten kurtulur. Hamile olan zengin kız kardeş, bu durumun nasıl olduğunu sorgular ve durumu kabullenmek istemez. Kız kardeşine, nasıl zengin olduklarını sorar ve öğrenince de doğum yapmak için aynı kulübeye gider ve orada doğum yapar. Ancak bu kez üç huri çıkar ve:

“*Alına.*”

“*Ağzına.*”

“*Eme.*” derler. (Günay, 2011: 238). Yapılan beddualar sonucunda bu kadının doğurduğu kızın başında bir hortum çıkar. İki kardeşin kızları birlikte büyür. Teyze çocukları birlikte büyürken bir padişah, fakir olan kadının kızının hünerlerini duyunca onu kendi oğluna ister. Ancak kızın teyzesi kahrından ölecek gibi olur. Nasıl olur da kardeşinin kızı bir padişah oğlu ile evlenir, kendi kızı evde kalır. Kızın düğünü tutulacağı zaman teyzesi ben de beraber gideyim diyerek aslında aklındaki planları yerine getirmek ister. Yolda giderlerken kız, çok susar teyzesinden su isteyince teyzesi ancak bir göz karşılığı suyu verebileceğini söyler. Kız mecbur kalıp gözünü teyzesine verir. Yolda giderlerken kız tekrar susar teyze, kızın diğer gözünü de ister. Kız yine mecburen o gözünü de çıkarıp verir. Kız kör kalınca teyze, bu kez yemek yemek için durdukları yerde kızı alıp bir dikenin altında bırakır. Elbiselerini de soyup kendi kızına giydirir, duvağı yüzüne çekip giderler. Padişahın oğluna kendi kızını veren teyze, durumdan oldukça memnundur. Ancak padişahın oğlu gün geçtikçe ne güllerin açtığını ne de kızın gezdiği yerde çayır çimen bittiğini görür.

Masalda teyzenin kıskançlığı ya da hasetliği sonucu yapmış olduğu kötülük anlatılmaktadır. Hiçbir şeyden memnun olmayan elindekilerin değerini bilmeden hep daha fazlasını isteyen birinin aslında daha kötü şeylerle karşılaştıktan sonra da bu arzusunun bitmediğini hep daha fazlası olsun istediğinden başkalarının mallarına ya da hayatlarına göz koyduğu söylenebilir. Yaşananlardan daima bir memnuniyetsizlik söz konusudur ve bu memnuniyetsizlik hep daha kötü olaylara sebebiyet verir.

Küllü Fatma masasında ablalar, kız kardeşlerini kıskanarak ona kötülükte bulunur. padişahın oğluyla evlenen kız kardeşlerini çekemeyen ablalar, kızın her bir yanına iğneler batırır ve kız, bir kuş olup uçar. (Alptekin, 2002: 250).

Arif Yusuf adlı masalda da kardeşlerinin mutluluğunu kıskanan iki kız kardeşin yapmış olduğu kötülük anlayışından söz edilir. Masalda padişaha yardım eden Arif Yusuf, daha sonra padişahın önce büyük kızını sonra ortanca kızını ve son olarak da küçük kızını alır. Büyük ve ortanca kız yanlış istenmiş denerek eve yollanırken küçük kız, Arif Yusuf’un yanında kalır. Padişahın iki kızı oraya gider ve memnun olmazlar. Kirli bir yatak serilir orada yatmak istemezler. Ancak küçük kız eve gidince etrafı süpürüp siler, Arif Yusuf’un annesine yardım eder, yemek pişirir ve Arif Yusuf, kıza hiçbir şey demeden yanında kalmasına izin verir. Kız, bu durumdan memnundur. Diğer kardeşleri gibi şikâyetle bulunmaz, ben bir padişah kızıyım deyip

elini hiçbir işe sürmemezlik etmez. Aksine o, Arif Yusuf beni de eve yollar diye utanıp gücenir. Kardeşleri, kız gelmeyince kıskanırlar, nasıl olur da bizi kovdu o orda kaldı diye birbirlerini yerler. Bir fesatlık düşünen kardeşler, sütannelerini çağırıp ona: “*Al şu inciye götür, bacıların bunu sana münasip gördüler, bunu satın alacaksın, de.*” derler. (Günay, 2011: 312). Sütanne, her şeyden habersiz bir şekilde kızın bulunduğu yere gider kızın yaşadığı yeri görünce ağlamaya başlar. Kızın durumuna üzülen ve acıyan sütanne, kıza: Kardeşlerine gidip evde olmadığını bu yüzden inciye gösteremediğini söylemeye razı olduğunu dile getirir. Kız bu yüzden yalan söylememesini ister. Arif Yusuf gelince ona sorar. Arif Yusuf, kıza o kadar güvenir ki paraların yerini kıza söyler ve lazım olduğu kadar alması gerektiğini bildirir. Kardeşleri o kadar çok kıskanır ki nasıl olur da o kadar yoksul bir adamın bu inciye aldığını kestiremezler.

Hatta kardeşlerinin, babalarının hazinesinden kaşla göz arasında mal kaçırdığını bile düşünürler. Burada aslında “*dervişin fikri ne ise zikri de odur*” atasözüne bir gönderme yapılabilir. Çünkü insan neye önem verip düşünüyorsa bunu konuşmaktan kendini alamaz. Burada da kız kardeşlerin aslında ne kadar kötü niyetli olduğu ve kendilerinin böyle bir durumda neler yapabileceği ifade edilmiş olur.

Kız kardeşler, sadece inciye göndermekle kalmaz onun devamında da değerli eşyalar yollayıp kardeşlerini mahcup etmek isterler ama hiçbirinde başarılı olamazlar. Çünkü Arif Yusuf, gönderilen her şeyi karısının almasını sağlar. Kız kardeşler, böyle mahcup edemediklerine üzüldükçe bu sefer de oraya konuk olmaya gidecekleri haberini verirler. Onlar gideceği zaman bütün ahabplarına da haber verirler, amaçları kızı küçük düşürmek yaşadığı yeri herkese göstermektir. Ancak onların gideceği zaman harap ve virane ev, birden kocaman bir saraya dönüşür, içerisinde koçlar kesilir, türlü türlü yemekler yapılır ve gelen misafire ikram edilir. Yani kız kardeşler ne yaparlarsa yapsınlar kardeşlerine yaptıkları kötülükler hep engellenir. Küçük kız kardeş de “*sabrın sonu selamettir*” atasözüne binaen karşılaştığı müşkül durumlara sabretmesini bilir ve masalın sonunda mutluluğa kavuşur. Yapılan kötülükler kızın sabrı ve iyi niyetini mağlup edemez, kızın içindeki iyilik arzusu hayatına da yansır. Masalda iki kız kardeş, kıskançlığı ve kötülüğü simgelerken küçük kız kardeş, iyiliği ve iyi niyeti simgeleyerek başarıya ulaşmayı sembolize eder. Böylelikle herkes içindeki arzu, istek, duygu ve düşüncelerin sahibi olur.

Kalikli Mehmet masalı, **Arif Yusuf** masalının eş metni olup burada da ablaların, kız kardeşlerine yaptıkları kötülükten söz edilir. Kalikli Mehmet, annesini padişahın sarayına yollayarak sırasıyla padişahın üç kızını kendisine istetir. Büyük ve ortanca kızlar, Kalikli Mehmet’in evine gidince evi beğenmezler ve kayıvalidelerini döverek evi terk edip saraya dönerler. Küçük kız ise eve gelince evin harap halini görmesine rağmen evi temizleyip toparlar, yemekler pişirir mutlu bir şekilde yaşamaya başlarlar. Ancak kızın ablaları, kız kardeşlerinin o harap yerde nasıl durduklarını anlamazlar ve sütannelerini çağırıp kıza önce bir inci gönderirler ve incinin yüz altın olduğunu söylerler. Kız, kocasına durumu anlatınca kocası çanağın altında yüz altın olduğunu söyler ve inciye almasını ister. Ablalar bu duruma oldukça şaşırarak bu kez de bir kürk yollarlar ve iki yüz altın olduğunu söylerler. Kız, kürkü de kocası sayesinde alır. Üçüncü kez bir elmas kolye yollanır ve fiyatının üç yüz altın olduğu söylenir. Kız, kolyeyi de alır. Ablalar, bunun imkânsız olduğunu, o evin harap halde olduğunu, kardeşlerinin babalarının parasını aldığını düşünürler. Kızı zor durumda bırakamayan ablalar, bu kez de eve misafir olarak gidecekleri haberini verirler. Kız, bir kaz damında onları nasıl misafir edeceğini düşünürken onlar

gelince kaz damı bir saraya dönüşür ve türlü türlü yemekler misafirlere ikram edilir. (Seyidoğlu, 1975: 202-205).

Pallucu Büyük masalı, **Kalikli Mehmet** masalının eş metnidir. Kalikli Mehmet masalında kız kardeşler sütannelerini gönderirken Pallucu Büyük masalında sarayda bulunan cariye gönderilir ve kız kardeşlerine ilk olarak altın bir yüzük daha sonra küpe yollarlar. Kız, her ikisini de alır ve ablalar eve misafir olmak isteyince viran halde olan ev, kırk odalı bir saraya dönüşerek ablaları daha da hırslandırır. Ablalar ne yaparlarsa yapsınlar kız kardeşlerini mahcup edemezler ve küçük kız sabrından dolayı ödüllendirilir. (Seyidoğlu, 1975: 206-208).

Leylek(1) ve **Leylek(2)** masallarında kız kardeşlerine iyilik yapmış gibi görünen ancak onun kovulmasına sebep olan ablalarıdır. Her iki masalda da padişahın üç kızından küçük olan evlenmek için mendilini bir leyleğin üzerine atar. Leylek, peri padişahının oğlunun cariyesidir. Küçük kıza bakan ona hizmet eden leylek, her gece eve bir kuş alır ve bu kuş aslında peri padişahının oğludur. Kıza şarap ve şurup içirilir bu yüzden kız hiçbir şey hatırlamaz ve ablaları, kıza pamuk vererek şarabı içmemesini verdikleri pamuğa dökmesini söyler. Kız, böylece odaya kimin girdiğini görür ve onun kim olduğunu öğrenince de konaktan kovulur. Aslında Leylek (1) masalında ablaların bunu kötülük için yapıp yapmadığı pek anlaşılmazken ikinci masalda ablaların kız kardeşlerini kıskanarak, “...Tahdığı tahışdırdığı bezeci düzecine havas galdılar. ‘Cördün bu cetdi bele gociya. Biz cetdih heş bi şeye benzemedi.’” (Seyidoğlu, 1975: 165) deyip ona kötülükte bulunduklarından söz edebiliriz.

Filcan Ağa ile Kırk Kız masalında üç kız kardeşten küçük olan, ablaları tarafından kıskanılarak kötülüğe uğrar. Anne ve babalarından kalan kalbur, elek ve tokmak kardeşler arasında paylaşılır ancak küçük kız, eline ne geçerse geçsin hep kazanç sağlar. Kardeşlerini kıskanan ablalar, onu kuyuya atar. (Doğramacıoğlu, 2011: 293). Kuyu, kahraman için olumsuz özellikler sergilemez hatta olumlu özellikleri ile kahramanın yeniden doğumunu imler.

Masallarda kız kardeşlerin kötülüklerine rağmen kahramanlar, iyiliklerle karşılaşarak ödüllendirilir. Kötülük edenler ise yaptıkları kötülüklerin bedelini ödeyerek cezalandırılır. Kız kardeş/teyze, karşıt gücü simgeler. Kız kardeş, yıkıcı/yok edici/engelleyici özellikleri ile kahramanların bilinçlenmesini ve aşama kaydetmesini engeller. O, yıkımın habercisidir.

3.2.1.8. Üvey Kardeşler

Çoğunlukla masalarda kötü özellikleri ile bilinen ve masal kahramanını türlü türlü tehlikelere atıp zor durumda bırakmaya çalışan tiplerdir. Masallara genellikle üvey olmanın vermiş olduğu halk baskısı ya da dedikodusu da etki etmektedir. Bastırılan duygular, kötüye ve kötü olana sevk eder.

Kotan adlı masalda yedi kardeşten en küçüğü üvey olduğundan kardeşleri onu istemez. Kotan, küçük olmanın vermiş olduğu aklı ve zekâsı sayesinde tüm zor durumlardan kurtulmasını bilir ancak kardeşleri onu daima tehlikeye atar. Fakir oldukları için ırgatlık etmeye giderler ancak kimse onları ırgat olarak almaz. Kardeşler, boş bir tarla görünce buradaki buğdayı derelim sahibi gelince bize biraz ekmek verir diye düşünür. Ancak bu tarla bir deve aittir ve dev, Kotan’ı eve ekmek getirmesi için yollar. Karısına bir kâğıt yazar: “*Bu oğlanın eti naziktir, hemen kes pişir.*” Kotan kâğıdı alır, biraz okuma yazması olduğundan başka bir kâğıda: “*Bu oğlan gelir gelmez hemen büyük tosunu kes, tirit et, sitillere koy gönder, ırgatlar yesin.*” yazar. (Günay, 2011: 174).

Devin karısı da dev olduğundan hemen söylenileni yapar ancak Kotan'ın sapasağlam geldiğini gören dev ona saldırmak için koşar, Kotan durumu anlayınca hemen kaçmaya başlar. Onun kaçtığını gören kardeşleri de kaçar. Daha sonra bir köy ağasının yanına giden kardeşler, üvey kardeşleri olan Kotan'ı tehlikeye atarak her defasında bu devin yanına gönderir.

Kardeşler, köy ağasına devin bir atı olduğunu ve bu atın ona layık olduğunu söyleyerek kışkırtır. Kardeşler, Kotan'ı istemeyip kıskandıkları için onun gidebileceğini söylerler ve onun gitmesini sağlarlar. Kotan, bir yolunu bulup atı köy ağasına götürür ve kardeşlerine ne kadar cesur ve akıllı olduğunu göstermiş olur. Kardeşler daha da kıskanır ve onu öldürmek için ağaya, devin bir saati olduğunu onun da kendisine yakışacağını söyleyip tekrar Kotan'ın gitmesini isterler. Kotan saati de bir yolunu bulup getirir. Kardeşler daha da sinirlenir ve onu tuzağa düşürmek için bu kez ağaya, devi görmesi gerektiğini söyleyerek Kotan'ın devi getirmesini isterler. Kotan, bunun da üstesinden gelir ve devi de ağanın huzuruna çıkarır. Ağa, devi öldürür ve Kotan'a kendi kızını verir.

Küçük kız kardeş, erkek kardeş ya da küçük çocuk şeklinde masalarda geçen kahramanlar genellikle akıllı, zekâyı, cesareti ve engeller yolunda daima başarılı olmayı simgelemektedir. Bu masalda da engelleri aşarak zorlukları yenen küçük kardeş olmuştur. Üvey kardeşlerinin çekememezliği ya da onu ortadan kaldırma çabaları sonuçsuz kalmış, Kotan, akıllı ve zekâsı sayesinde tüm zorlukları ve engelleri aşmıştır. Burada üvey kardeşler, engeller yolunu ve kötülüğü sembolize etmektedir. Masalın başında kardeşlerin üvey olduğuna vurgu yapılarak aslında kötülüğü çağıran olaylara yer verileceği belirtilmiştir. Masal boyunca da kötülüklerle mücadele söz konusudur. Ancak Kotan'ın vermiş olduğu mücadele karşılıksız kalmaz Kotan, ağanın kızı ile evlendirilerek mükâfatlandırılır.

3.2.1.9. Gelin

Toplum hafızasına genellikle kötü olarak kazınan gelinler, masalarda da bu özellikleriyle yer alır. Genellikle gelin-kaynana çatışması sonucu kötü olaylar yaşanmakta ve kötülük problemi ortaya çıkmaktadır. Olaylar bazen karşılıklı olarak gerçekleşmekle birlikte bazen de bir tarafın tutumu ile bağlantılı olarak gün yüzüne çıkmaktadır. İki kadının bir arada yer alarak çatışmaya dahil olması akrabalık ilişkilerinde iktidar mücadelesi olarak değerlendirilebilir.

Yedi Kardeşin Bir Bacısı masasında kahramanın yedi abisi vardır ve abilerinin eşleri, görümcelerini kıskandıklarından ona içinde yüzük bulunan suyu içirirler ve kızı öldürürler. (Şimşek, 2001: 154). Suyun yutan özellikleri ile kahramana zarar verdiği görülürken yüzüğün başlangıcı ya da sonsuzluğu sembolize ederek kahramana fayda sağladığı görülür. Yüzük, “...tılsımın bir imgesidir.” (Larousse, 2019: 268). Hz.Süleyman kıssasıyla bağlantılı olarak masalarda yüzüğün somutlaştırıldığı görülür “*Kapalı çember mükemmel geometri şekli olarak döngüyü ve sonsuz tekrarlanmanın mükemmelliyetini sembolize ederken, bunun maddi durumunu temsil eden halka, karşıtların kimliğini bir durumdan diğer duruma sürekli geçiş anlamına gelebilir. Bu nedenle sistematik olarak birleşme, anlaşma ve sonsuzluk fikirlerine bağlıdır.*” (Larousse, 2019: 268).

İçerisinde yüzük bulunan su, yutan ve hayat veren özellikleriyle kaos ortamını düzene sokar. Kahramanın içerisinde bulunduğu düzensizlik ortamı dinginleşerek yeni bir hayata başlangıcı ifade eder.

İhtiyardan Gelini masalında gelinin, kayınvalidesine yaptığı kötülükler yer alır. (Doğramacıoğlu, 2011: 273-278). Kadının oğlu, tüccar olduğundan sık sık seyahatlere çıkar; evde olup bitenlerden habersizdir.

Gülperi Nine masalında da gelinin, kayınvalidesine kötü davranıp onu evden attığını ancak kendi annesine iyi davrandığı görülür. (Doğramacıoğlu, 2011: 282-283).

Her iki masal metninde yer alan gelinin durumu, “kaynana pamuk ipliği olup raftan düşse gelinin başını yarar.” atasözünü hatırlatmaktadır. Kaynananın her hali, gelini rahatsız ettiğinden ona kötülük eder.

Şibidik Ayşe masalında padişahı kandırarak onunla evlenmeyi başaran Şibidik Ayşe, yaptıklarını aynanın karşısına geçip anlatır. “*Ey Şibidik Ayşe, okudacağım diye aldın, bütün gazları yedin. En sonunda da ‘padişahın hanımının ablasıyım’ dedin, onunla da evlendin. Dur bakim, daha senin başına neler gelecek?*” der. (Şimşek, 2001: 301). Söylediklerini kayınvalidesi duyunca Şibidik Ayşe, kadının dilini koparır ve padişah, annesinin konuşmalarından bir şey anlamadığını söyler. Şibidik Ayşe, padişaha; annesinin “bütün malları gelinimin üzerine yap” dediğini söyler ve padişahı da kandırarak padişahın bütün mallarına sahip olur.

Havva Hanım (Alptekin, 2002: 230-232), Şibidik Ayşe masalının eş metnidir.

Deli Zala masalı ile Şibidik Ayşe masalı eş metinlerdir. Bu masal metninde de Deli Zala, yaptıklarını anlatırken kayınvalidesi duyar ve Deli Zala, kadının dilini koparır sonra da evlendiği adamın bütün mal varlığına konar. (Bakırcı, 2006: 337-338).

Masal metinlerinde gelinlerin herhangi bir çatışmaya maruz kalmadan yaptıkları kötülükler yer alır. Genellikle güç ve otorite sahibi olmak isteyen gelinlerin kötülükte bulundukları görülür. Masallardaki kaynanaların durumu “Evime el girdi, canıma yel girdi.” atasözünün somutlaşmış halidir.

3.2.1.10. Yenge

Masallarda genellikle ilginin görümcelerine kaydığını düşünerek kıskançlık eden ve kötülükte bulunan yengelerle karşılaşılır.

Kül Eşek masalında (Günay, 2011: 146-149) kedinin kıskançlığıyla kötülüğe uğrayan kız kardeş, ateş bulmak için devlerin evine gider ve olayın devamında erkek kadeşler, devi öldürerek dev karılarını kendilerine eş olarak alırlar. Genç kızı kıskanan yengeler, kıza bir tuzak kurup su içerisine yılan yavrusu atarlar ve suyu kıza içirirler. Kızın karnı büyümeye başlayınca onun hamile olduğunu düşünen erkek kardeşler, kız kardeşlerini dağa terk eder. Eşleri tarafından önemsenmediklerini düşünen yengeler, durumun suçlusu olarak genç kızı görürler. Yengeler, kıskançlık ve duydukları hırsıyla kötülükte bulunurlar.

Yedi Kardeş masalı (Bakırcı, 2006: 254), **Kül Eşek** masalının eş metnidir. Hem yaratıcı hem de yıkıcı özellikleri bulunan yılanın masallarda yıkıcı özellikleri ile kahramanlara zarar verdiği görülür. Yengenin hırs ve kıskançlığı ile yılanın olumsuz özellikleri yıkıcı gücün ifadesi olurken, dağ başına bırakılma motifi Yüce Ana arketipinin yansıması olarak koruyucu özellikler sergiler. Yıkımın eşiğinde olan genç kız, dağın koruyucu özellikleriyle yeniden hayat bulur.

Geçinin Oyunu masalında görümcesine iftira eden yengenin aslında kendisi kocasını aldatır ve attığı iftiralardan sonra görümcenin yolladığı bir keçi, gerçeklerin ortaya çıkmasını sağlar. Karısına inanan delikanlı, kız kardeşini öldürmek için bir torbaya yılanlar doldurur ancak

kız kardeşinin yanına gidince torbadaki yılanlar, altına dönüşür. Kız, yengesinin kötülük ettiğini anlar ve yengesine bir keçi yollar. Keçi, “piş de gel” denince pişip yemek olur ancak daha sonra eski haline döner. Yenge, bu keçiye çok beğenir ve kocası evde yokken dostlarını çağırıp keçiye piş de gel, der. Keçi, et olup pişer ancak eline alanın eline yapışır ve adam, karısının kötü yolda olduğunu bu şekilde anlar. (Doğramacıoğlu, 2011: 101-105). Yılanların altına dönüşümü bolluk ve bereket sembolü olarak yer alır. Ayrıca altının saflık ve parlaklık ifadesi olması, kahramanın yıkımın etkisinden kurtularak parlak bir döneme geçiş yapacağını sembolize eder.

Yapılan kötülükler er ya da geç ortaya çıkar ve hiçbir kötülük cezasız kalmaz. Keçinin masaldaki görevi gerçeklerin gün yüzüne çıkması ve iftiraya uğrayan kızın paklanmasıdır.

3.2.2. Meslek Grupları

3.2.2.1. Antikacı

Masallarda pek karşılaşmadığımız bir tip olmakla birlikte aşağıdaki masal metninde masalın isminden de anlaşılacağı üzere açgözlülük eden bir antikacının kötülük anlayışından bahsedilir.

Tamahkâr Antikacı masalında antikacının kurnazca planlar yapıp kahramanı öldürmek istemesi yer alır. Necip, yolda yürürken üç çocuğun bir taş için kavga ettiğini görür ve cebinde bulunan çam kozalaklarını çocuklara verip taşı alır. Taşın değerini bilen antikacı, taşı Necip’ten üç bin altın karşılığında alır ancak kendisi, taşı milyonlarca paraya satar. Antikacı, Necip’e bir plan yapıp onu öldürmek ister amacı Necip’in karısı Cemile ile evlenmek ve bütün malların sahibi olmaktır. Antikacı, bir davet düzenler ve bütün halkı davet eder. Verdiği davette, Necip’in kalbine inedirmek için; “*Arkadaşlar, Necip benim hiçbir şeyim olmaz. Fakat Necip’i sevdim. Aptalın biri. Kardeş olduk. Ben ölürsem malım mülküm onun, o ölürse malı mülkü benim olacak. Yalnız bu aptal kardeşim var ya, bana bir mücevher taşı verdi. Ben o taşı götürdüm. Milyarlarca paraya sattım.*” der. (Bakırcı, 2006: 246). Ancak Necip, taşı üç çam kozalığı karşılığında aldığını söyleyince antikacının kalbi durur ve bütün malları Necip’e kalır. Antikacı, kazdığı kuyuya kendi düşer. Açgözlülük ederek elindekinin kıymetini bilemeyen ve daha fazlasında gözü olan antikacı, cezasını kendi elleriyle verir.

3.2.2.2. Aşçı

Masallarda pek görülmeyen bu tip **Kız Padişah** masalında yapmış olduğu kötülükle yer alır. Keloğlan, hayvan otlatmaya giderken bir evde bir kadının çok güzel bir kızı olduğunu görür. Bu kızı o zamana kadar kimse görmemiştir. Kız, sofraya bezini silkelemek için dışarı çıkar, o sırada oradaki aşçılardan biri kızı görür. Kızın babası çok sinirlidir. Bu aşçı, kızın ağzından sanki kız buna gönüllüymüş gibi bir mektup yazar, kızın babası mektubu görünce kızını pencereden aşağı atar. (Günay, 2011: 117). Aşçının kızın kendisinde gönlü olduğunu yazarak yalan söylemesi kızın yeni maceralara atılmasına neden olur. Aşçı, yaptığı kötülükle kızı evinden eder.

3.2.2.3. Berber

Masallarda pek yer almayan berber, konu olduğu masalda kötü özellikleriyle anılır. Hain tipler arasında değerlendirilebilecek olan berber, ihaneti sembolize eder.

Zekiye ile Mehmet masalında padişahın berberi, Mehmet'in karısını sevdiği için padişahın emriymiş gibi Mehmet'e bir mektup verir ve Mehmet'i devler ülkesine gönderir. (Şimşek, 2001: 192). Mektup haberleşme aracı olarak yer alırken devler ülkesi tehlikelerin mekânıdır. Karanlık ve gölge arketipinin yansıması olan devler ülkesi ve dev, engeller yolunu ifade eder. Dev, "...aptal, insafsız ve bencil gücün sembolüdür." (Larousse, 2019: 175). Dev, yutan ve yok eden bir güç olarak masallarda yer alarak kahramanın erginlenme aşamasını hızlandırır.

3.2.2.4. Cariye

Masallarda kötü özellikleri ile yer alan cariyeler, gurbet kızları ile ortak özelliklere sahiptir.

Hıyardan Şemşem Güzeli adlı masalda padişahın oğlu Şemşem Güzeli'ni bulur ancak ona elbise götürmek için onu bir ağacın üzerine bırakır. Cariye, kızın güzelliğini kıskanarak onun her bir yanına iğneler batırır ve kız, bir kuş olup uçar, cariye de padişah oğlu ile evlenir. (Alptekin, 2002: 454-455). Ruhun sembolü olan kuş, kahramanın yeniden hayat bulmasını sağlar.

Hani Ya Bacımın Ayağı? adlı masalda üvey annesi tarafından evden atılan kız, padişahın oğlu ile evlenecektir ancak evde bulunan cariye, kızı bir göle atarak padişahın oğlu ile kendisi evlenir. (Sakaoğlu, 2002: 379).

Akkavak Kızı masalında Bey oğlu ile evlenecek olan üç karpuzdan dünya güzeline Bey oğlunun cariyesi kötülükte bulunur. Kavak üzerindeki dünya güzelinin yanına çıkan cariye, onun başındaki ak tüy çekilince bir güvercine dönüşeceğini öğrenir ve Bey oğlu ile evlenmek için kızın başındaki tüyü çeker. (Bakırcı, 2006: 233). Çingene kızları ile ortak kaderi paylaşan cariyeler, kendilerinde bulunan çirkinlik ve kusurları örtbas edip güzel ve iyi nitelikteki kahramanların yerine geçmek isterler.

3.2.2.5. Çiftçi

Masallarda pek rastlanmayan bir tip olan çiftçi, yer adığı masal metninde diğer tiplere zarar veren, kötülük eden olumsuz özellikleriyle yer alır.

Öküzün Alası masalında çiftçi yanına giden tilki ve kargaya işkenceler ederek onlara kötülükte bulunur. (Özçelik, 2004: 288-289). Kötücül özelliklere sahip olan çiftçi, çevresinde yıkıma sebebiyet verir.

3.2.2.6. Çiftçi Kızı

İncelenen masal metinlerinde çiftçi ve çiftçi kızı, olumsuz özellikleriyle yer alarak çevrelerine zarar verirler.

Çiftçinin Kızı masalında padişah kendisine vezir olarak seçtiği adama bir kese altın vererek: "Bu altınlarla bir koç alacaksın. Altınları geri, koçu diri, etini de pişirip getireceksin." der. (Özçelik, 2004: 418). Adam çaresiz ne yapacağını düşünürken çiftçinin kızı: "Bu altınları bir sarrafa rehin koy. O para ile iki koç alıp, koçların yününden iki heybe dokut, koçların biri ile heybenin birisini sat. Altınları rehinden kurtar. Heybeyi koçun sırtına vur. Sattığın koçun bir budunu al, tuzlayıp güneşe as, pastırma olsun sonra alıp padişaha git." der. (Özçelik, 2004: 419). Kızın yol göstericiliği sayesinde ölümden kurtulan vezirin mükâfatı, çiftçi kızı ile evlenmek olur.

3.2.2.7. Dadı

Anne motifi içerisinde yer alan dadı, aşağıdaki masal örneklerinde yıkıcı, yok edici ve yutan özellikleri ile yer alır.

Uçkur Terleten masalında padişah oğlunun dadı ile evlenmek istememesi üzerine dadının yapmış olduğu kötülük yer alır. Topal Leylek masalında aynı kötülük evde bulunan topal hizmetçi tarafından gerçekleştirilirken burada dadının kötülük anlayışından söz edilir. Dadı, padişahın oğlunun kendisiyle evlenmesini ister ancak çocuk reddedince onu başındaki perçeminden kuyuya asar. (Seyidoğlu, 1975: 336). Dadının kahramanı kuyuya hapsedmesi ve saçlarından asması saça yüklenen anlam ile ilgilidir. Saç, “ruh ve yaşamsal gücün” ifadesidir. (Larousse, 2019: 517). Kuyu sembolünün koruyucu ve hayat verici özellikleri ile kahramanın ruhu bu alanda gizlenir. Dış ruh tasarımı hakkında bilgiler veren Ali Duymaz, “*Dış ruhlar, orman, su başı, kuyu, pınar ve mağara gibi yeraltının simgesi veya yeraltına geçişin yolu olan mekânlarda barınırlar. Ayrıca göl, dağ ve ağaçlarda dış ruhların barındığı metinlerde yer almıştır. İnsan-ağaç, su, orman arasındaki mistik bağlar vardır. İnsanların atalarının ruhlarının toplanma yeri olarak ağaç, yeraltı, gökyüzü gibi değişik tasarımlar vardır.*” der. (Duymaz, 2008: 12). Yeraltının simgesi olan kuyu, kahramana yeni bir hayatın yollarını açar. Suyun hayat verici özellikleri ile Yüce Ana’nın yansıması olan kuyu, yeniden dirilişin sembolüdür yani kahramanın küllerinden yeniden doğuşunun ifadesidir.

Gül Senem masalında dadı, kahramanın kendi kızından güzel olmasını çekemez ve padişahla evlenecek olan kızın yerine kendi kızını evlendirmek ister. Güzel olan kıza tuzlu yiyecekler yedirir ve kızın gözlerini oyduktan sonra kızın yerine kendi kızını padişah ile evlendirir. Daha sonra kızın yaşadığını öğrenen dadı, kızın kolundaki bilezik çıkınca kızın baygın bir şekilde yatacağını bildiğinden kızın kolundaki bileziği gidip alır ve kız uzunca bir süre ölü olarak yatar. (Şimşek, 2001: 226-228). Üvey annenin rolünü üstlenen dadının kıskançlık duygusu ile hareket ederek kötülükte bulunduğu görülür. İki masal metninde de dış ruh tasarımının ifadesi olan nesneler yer alarak kahramana yeni bir hayatın kapılarını aralar.

3.2.2.8. Sütanne

Annenin hem olumlu hem de olumsuz özellikleri ile masallarda yer aldığı görülür. Sütanne, yer aldığı masallarda üvey anne rolüne bürünerek kötülüğün sembolü olur. “*Masallarda büyükanne, sütanne, vaftiz annesi, nine, cadı, Tanrıça, dev anası vb. olarak yansıtılan anne motifi, doğurgan özelliğinden dolayı, genellikle doğanın başlangıcını simgeler.*” (Ateş, 1996: 246). Doğanın başlangıcının ifadesi olan anne motifi, aynı zamanda tahrip edici özellikleri ile yıkımın da sembolü olur. Sütanne, masallarda pek yer almayan ya da yer aldığı masallarda genellikle iyi özellikleri ile kahramanın yardımcı olan bir tipken aşağıda yer alan masal metninde kötü özellikleri ile üvey annenin rollerini üstlenir.

Muradına Nail Olmayan Dilber masalında sütannenin kötülük anlayışından bahsedilmektedir. Muradına Ermeyen Dilber (1) masalında teyzelerin tuttuğu cadı kadının, Muradına Ermeyen Dilber (2) masalında ise üvey annenin kötülükleri yer alırken burada sütanne, kendi kızını Halep müftüsünün oğlu ile evlendirebilmek için kıza kötülüklerde bulunur.

Kızın gözlerini oyarak kızı yolda bırakan sütanne, daha sonra kızın yaşadığını öğrenince bir cazı kadın bulup kızın kolundaki bileziği çıkarmasını ister. Kötülükler sütanne tarafından gerçekleştirilir ancak masalın sonunda kızıyla birlikte cezalandırılarak öldürülür. (Seyidoğlu, 1975: 285-290). Hileye başvurarak kendi kızının daha iyi şartlarda yaşamasını isteyen sütanne, bu uğurda kötülüklerde bulunur. Bilezik, kahramanın canını taşıdığından ruhun simgesidir. Dış ruhun bulunduğu nesnelerden biri olan bilezik, ölüm ve yeniden dirilişin sembolik boyutudur. Kahraman, bir nesne aracılığıyla kötülüğe uğrayıp hayattan koparılırken tekrar aynı nesne ile hayat bulur.

Sonuç olarak sütannenin olumsuz özellikleri ile masalda yer alıp bir yıkıma sebep olduğu söylenebilir. Stannenin olumsuz özellikleri ile dış ruhun bulunduğu nesne, bir arada yer alarak kahramanın simgesel ölümünü ve yeni bir hayata doğuşunu imler.

3.2.2.9. Hamamcı

Masallarda kötü özellikleri ile bilinen hamamcı, düzenbazdır. Hamamcının yaptığı hilekrlık sonucu kahraman, elindeki değerli eşyalardan olur. Kahramanlara dl olarak armağan edilen sihirli nesne ve varlıklar, hamamcının hilesi ile alınır.

Tokmak adlı masalda bir leylek tarafından kahramana verilen sofra ve eşek hamamcının hileleriyle alınır. Ancak verilen tokmak, hamamcıdan sofra ve eşeği tekrar almaya yarar. (Seyidoğlu, 1975: 262-263).

Keloğlan ile Hamamcı adlı masalda Keloğlan'ın altın çıkaran eşeği ve sihirli sofrası hamamcı tarafından çalınır. (zelik, 2004: 383-384).

Hamamcı, düzenbaz/hilekâr ve yıkıcı tipin sembolüdür. Yıkımın habercisi olan hamamcı, kahramanların hayatını olumsuz etkiler ve aşama katedecek olan kahramana engel olur.

3.2.2.10. Hancı

Masallarda hamamcı ile ortak özelliklere sahip olan hancı, engelleyici ve yıkıcı g olarak yer alır.

Yalancı Keçi masalında hancının,  kardeşten büyük ve ortanca oğlu kandırarak onların elindeki sihirli nesneleri aldığını görmekteyiz. Büyük oğlanın, yanında çalıştığı ustası, oğlan eve döneceği zaman ona kkk bir masa hediye eder. Masa açılınca türlü türlü yemekler saçılır. Ortanca oğlanın yanında çalıştığı ustası ise ona bir eşek armağan eder. Bu eşeğin önüne bir havlu konulunca eşek, altın verir. Kardeşler birbirinden habersiz aynı handa konaklar. Hancı ilk olarak büyük oğlanın daha sonra ise ortanca oğlanın mallarına konar ve onların mallarının yerine aynısını koyarak onları kandırmayı başarır. Kkk oğlanın ustası ise oğlana bir tokmak hediye eder ve bu tokmak 'vur tokmağım vur' denilince karşıdaki insanı vurmaya başlar. Kkk oğlan da abilerinin kaldığı hana gelir ve hancı onun da malına konacakken kkk oğlan vur tokmağım vur diye tokmağına talimatta bulunur. (Yardımcı, 2012: 278-279). Tokmak sayesinde hancı cezalandırılır ve yaptığı kötülüğün bedelini öder.

3.2.2.11. Kervancı

Kervancı, masalarda olumsuz özellikleri ile yer alır. Onun bu özellikleri karşıt güç konumunda yer alan padişah, vezir, Arap hizmetli ile benzerlik arz etmekte ve bazen de erkek kılığına girmiş bir kadın olarak yer alarak Arap kızı, çingene kızı ve cariyenin olumsuz özelliklerini paylaşmaktadır.

Civil Civil Sultanım adlı masalda kervancı kılığına girerek kahramana kötülükte bulunan bir kadının kötülük anlayışından söz edilir. Evin tek kızı olan kahramanın çeşme başında gördüğü kuş, kıza âşık olur ve kıza, “*Kırk gün kırk gece ölü başı bekleyip, kırk birinci günü murada eresin.*” der. (Yardımcı, 2012: 145). Kırk ve kır bir sayısına yüklenen anlam önemlidir. Kırk sayısının bir bekleme, sinama ve hazırlık olarak masalarda yer aldığını görmekteyiz. Burada da kızın kırk gün sabretmesi ve böylece muradına kır birinci gün ermesi vurgulanır. Kırk bir sayısı ise “...İslam ve Türk toplumunun gelenek ve göreneklerinde kökleşmiş, hayır ve uğur dileklerinin ifadesinde kırkı da aşan güçlendirici bir anlam...” ifade ettiği söylenir. (Ersoy, 2007: 489). Murada erme bir hayrı ifade ettiğinden kırk bir sayısına böyle bir anlam yüklenmiş olabilir.

Masalda kuşun âşık olduğu kız, bir kulübeye girince kulübenin kapısı kapanır ve kız içeride kalır. Burada otuz dokuz gün ölü başı bekleyen kız, aynı gün bir kervancı geçtiğini görür. Kervancı ile konuşan kız, kervancıyı içeriye alır. Kervancı, erkek kılığına giren bir kadındır. Kızın uyuduğunu gören bu kadın, kızın elbiselerini çıkarıp kendisi giyer. Kırk gün dolunca kuş, birden yakışıklı bir delikanlı olur.

Başında bekleyen kötü kalpli kadının kırk gün boyunca kendisini bekleyen Sultan olduğunu sanarak uyuyan Sultan’ın kim olduğunu sorar. Kervancı kız, uyuyan Sultan’ın bir kervancı kızı olduğunu söyleyerek delikanlıyı kandırır. Masalda kervancı kadının kötülük anlayışı bu şekilde geçer ancak masalın sonunda gerçekler gün yüzüne çıkınca kervancı kadın en ağır şekilde cezalandırılır. Kervancının yaptıkları ve takındığı tavır Arap kızı, çingene kızı ve kötü kalpli cariyenin yaptıklarıyla aynıdır. Engelleyici ve yıkıcı bir tip olarak diğer kötü kalpli kadın karakterlerin arasında yer alır. Başkahramanın gölge yanını sembolize eden bu tip, karanlığın aydınlığa erişeceği haberini verir.

Padişah Olan Çoban adlı masalda çobanın karısına göz koyan kervancının kadını kaçırmayı yer alır. (Özçelik, 2004: 350). Bu masal metninde Arap hizmetliye, vezire ya da padişaha emanet edilen kadınların ortak kaderi yaşadığı görülmektedir.

3.2.2.12. Hırsız

Toplumsal normlara uymayanların toplum tarafından dışlandığı göz önüne alındığında hırsızlık edenlerin hem ahlaki hem de insani değerleri yok sayarak yaptıkları, masal metinleri aracılığıyla da eleştirilir.

Oğru Mehmed’in Nağlı’nda padişahın hazinesinden altın çalarak geçimini sağlayan Mehmet, hazinenin penceresine zift bidonları koyulduğunu görünce amca oğlunu çağırır ve padişahın hazinesinden ona da pay vereceğini söyler. Amcasının oğlunu zift bidonuna koyan Mehmet daha sonra onun başını gövdesinden ayırır. (Arslan, 2000: 444). Hem hırsızlık yapar hem de suçsuz olan birinin canına kıyar. Toplum tarafından dışlanan ve kötü özellikleriyle anılan tiplerin masal metinlerinde de aynı şekilde yer aldıklarını görmekteyiz.

3.2.2.13. Eşkiya

Kötülüğün ve olumsuzlukların ifadesi olan eşkiya, yer aldığı masal metninde de bu özellikleriyle geçer.

Celâli Ahmet masalında padişahın kızı, Celâli Ahmet'in altmış tane delikanlısını öldürür. Padişah hastalanınca padişaha iyi gelecek olan geyik sütünü Celâli Ahmet gidip getirir ve padişah, kızını ona verir. Celâli Ahmet, kızı öldürmek ister ancak kız ormana doğru kaçarak kurtulmayı başarır. Ormanda odun kesen bir adama sığınan padişah kızı daha sonra bir padişah oğlu ile evlenir. Kız, düşmanı olduğundan dolayı padişah oğluna, deniz ortasında bir ev yaptırmasını söyler. Celâli Ahmet, kızı orada da bulur, öldürmek ister ancak kız, merdivenlerin yanına aslan ve kaplan bağlatır. Kız, Celâli Ahmet'i kandırır ve merdivenlerden aşağı atar; Celâli Ahmet, aslan ve kaplan tarafından parçalanır. Celâli Ahmet padişaha iyilik yapıyormuş gibi görünerek kızını öldürmek ister ancak yaptığı planlar ayağına dolanır ve Celâli Ahmet kendisi ölür. (Seyidoğlu, 1975: 377-378).

3.2.2.14. Hizmetçi

Ev işlerini yapmak için evlerde bulunan bu tip, masallarda kötücül özellikleriyle dikkat çeker. Kıskançlık ve riyakârlığın sembolü olan hizmetçi, fiziksel özellikleriyle de kusurludur ve kötü bir görünüme sahiptir.

Aliko ile Fatiko masalında bağ sahibi ile evlenen Fatiko'yu kıskanan evin çalışanı, kızı bir kuyuya atar. Akşam eve gelen kocasına da karısının kendisini terk ettiğini söyler. (Yardımcı, 2012: 256).

Topal Leylek masalında padişahın kızı total leylek tarafından alınır daha sonra leylek, kızı köle olarak satarak geçimini sağlar. Kız, ilk olarak bir adam tarafından evine hizmetçi olarak alınır. Ancak bu adamın evde bir de total hizmetçisi vardır. Ev sahibinin oğlu kayıptır ve onu kuyuya atan evin total hizmetçisidir. Total hizmetçi, ev sahibinin oğlu ile evlenmek ister ancak oğlan kabul etmeyince onu kuyuya atarak kötülükte bulunur. Kuyudan çıkış daha sonra alınan hizmetçi (padişahın kızı) tarafından gerçekleştirilir ve total hizmetçinin yaptıkları ortaya çıkınca kuyuya total hizmetçi atılarak cezalandırılır. (Seyidoğlu, 1975: 170-171).

Köpekle Evlenen Kız adlı masalda padişahın kızı, başka bir memlekete gidince erkek çocukları kaybolan bir ailenin çocuğunu bulur. Evin hizmetçisi, evin oğlu kendisini almadı diye onu evin altındaki depoya koyar. (Sakaoğlu, 2002: 326).

Masal örneklerinde kıskançlık ve kabul edilmeme sonucu yapılan kötülükler yer alır. Bu durum daha ileri boyutlara taşınarak başkahramanlar, engelleyici/yıkıcı güç tarafından cezalandırılmak istenir. Kuyu ve depo sembolleri dış ruh tasarımı çizmekte ve Yüce Ana arketipinin olumlu özellikleriyle kahramanın yardımcısı olmaktadır. Kahraman, terk edildiği kapalı mekândan bir yardımcının/rehberin vasıtasıyla çıkmaktadır.

3.2.2.15. İmam

Toplum hayatında özellikle köy ve kasaba gibi küçük yerlerde birer eğitimci olarak hayata yön veren iyiliği ve doğruluğu öğütleyen imam ve müezzinler kimi masal metinlerinde kötülükleriyle yer alırlar. Yapılan kötülükler genellikle bir sırrın ortaya çıkması sonucu veya

nefse yenik düşme şeklinde yer alır. İmam veya müezzin genellikle kendisine emanet edilen kıza iftira atar. Güven duygusu yerini bir yıkıma bırakır.

Hoca Efendi masalı, Malatya masallarında yer alan **Papağan ile Kız** masalının eş metnidir. Papağan ile Kız masalında papağanın kahramana yaptıkları, bu masalda Hoca tarafından yapılır. Hocanın insan eti yediği tacir kızı tarafından görülünce kız, hocasından korkar ve evden de ayrılarak orayı terk eder. Bir padişah oğlu tarafından bulunup onunla evlenen kız, mutlu bir hayat sürmeye başlar ve aradan bir süre geçtikten sonra ilk çocuğunu dünyaya getirir ancak hoca, bir elinde güvercin bir elinde bıçak kızın yanına gelir. Kızın ağzına kan sürüp çocuğu alır. İlk çocuk, ikinci çocuk ve üçüncü çocuk derken hepsi hoca tarafından alınır ve kızın ağzına kan sürülür. Kocası, karısının yapmadığına inansa da üçüncü kez aynı şeyler olunca anne ve babası gelinlerini zindana attırır. Kız, hocanın yaptıklarından dolayı yedi sekiz yıl zindanda kalır. Hocanın bu zaman dilimi içerisinde yaptığı kötülükler masalın sonunda iyiliğe evrilir. Masalın sonunda hoca, zindanda olan kızın çocuklarını teslim eder ve kız, kocasına olup bitenleri anlatınca mutlu bir hayat sürmeye başlarlar. (Seyidoğlu, 1975: 188-190).

Masalda üç sayısı önemlidir. Kızın çocuklarını yediğini düşünen ailesi, oğullarına karısını zindana atmasını söyleyince kızın kocası, *“katiyyen bir suç üç defada kabul edilebilir. Üçüncüsünde de yaparsa o zaman kararı siz verirsiniz.”* der. (Seyidoğlu, 1975: 189). Üç sayısı genellikle bir deneme sayısı olarak bilinir. *“Tanrının hakkı üçtür denir.”* (Seyidoğlu 1975: 468). Kahramana üç hak sunularak kahraman sınanır ancak uğradığı iftira sonucu zindana atılır.

Hoca adlı masalda imamın hediyesini üç kez götürmeyi unutan kızı, imam evine kitler ve orada imamın, hayvan kemiklerini kemirdiğini görür. İmam, kızın kendi sırrını başkalarına anlatıp anlatmayacağı konusunda emin olmak ister ve önce kızın annesi sonra babası ve son olarak dadısı kılığına girer. Kız, annesine ve babasına imamın sırrını açıklamazken dadısına olup bitenleri anlatır. İmam bunun üzerine kızı öldürmek ister. (Şimşek, 2001: 84-85).

Hain Vezir adlı masalda kızın ailesi hacca gider ve kızlarını hocaya emanet ederler. Ancak hocanın kıza gönlü düşer ve bir cazı nene tutarak kıızı hamama çağırmasını ister. Kız, her şeyden habersiz hamama gider ancak hocanın kafasına hamam tası ile vurarak onu bayıltır ve hamamdan çıkar. Hoca, kızın kendisine yaptıklarını hazmedemeyerek kızın babasına bir mektup yollar. *“Gızın şıraeden çıhmış. Cünde bir tene erkeğ içeri alır, verir. Durmayın celin.”* (Seyidoğlu, 1975: 380). Kıza iftara atan hoca, kızın namusuna laf ederek öldürülmesini ister.

Helvacı Güzeli masalında Hacc’a giden aile, kızlarını imama emanet eder ancak imam, kıza göz koyar ve ona kötülüklerde bulunur. Kız, bir yolunu bulup kaçmayı başarır ancak imam, kızın ailesine bir mektup yazarak kızlarının kötü işler yaptığını bildirir. (Şimşek, 2001: 231-232). Masalda hem kötülüğü yapan hem de temize çıkmak için kıza iftira atan kötü niyetli bir imamın varlığından söz edilir.

Helvacı Güzeli adlı masalda kahraman, imama emanet edilir ancak imam, kıza göz koyar ve kız, yüz vermeyince kızın babasına bir mektup yazarak kıza iftira atar. (Sakaoğlu, 2002: 445-446).

Helvacı Güzeli masalının eş metni Kilis masallarında da yer alır. Hacc’a giden ailenin kızlarını emanet ettikleri imam, kıza iftira atarak ona kötülükte bulunur. (Doğramacıoğlu, 2011: 183-184).

İftiraya Uğrayan Kız masalında Hacc'a giden bir aile kızlarını hocaya emanet eder. Hoca, kıza âşık olur ancak kızıdan karşılık göremeyince kızın babasına bir mektup yazarak kıza iftira atar. (Bakırcı, 2006: 284).

Masallarda ortak olarak ön plana çıkan kahramana iftira eden imamın, kızı kötölemek için ailesine mektup yazmasıdır. Durumdan haberdar olan baba, güvenilir nitelikteki imamın sözlerine inanarak sorgulamadan kızını cezalandırmak ister. İftiraya uğrayan genç kızlar genellikle erkek kardeşin yardımıyla öldürülmekten kurtarılaraq Yüce Ana arketipinin yansıması olan güvenilir bölgelere bırakılırlar. Kaos ortamından beslenen imam, kimi zaman kahraman, yeni bir hayata başlasa da onun peşini bırakmaz ancak sonuçta kaos ortamı dağılarak düzen sağlanır.

3.2.2.16. Müezzın

Din görevlisi olarak toplum hayatına yön veren iyilik, doğruluk ve adaleti öğütleyen müezzın masallarda genellikle kötü özellikleriyle karşımıza çıkar. İmam ile benzer özellikler sergileyen müezzın, nefsinin kurbanı olurken nefsi müdafaada bulunan kahraman, iftiraya uğrar.

Müezzın adlı masalda bir hocanın üç kızını emanet ettiği müezzının kötü niyeti anlatılmaktadır. Hoca, uzak bir memlekete gideceğinden kızlarına nasihatte bulunur. Hiç dışarı çıkmamalarını öğütler, bahçeye üç tane gül diktiğini ve bunlardan kimin dışarı çıktığını anlayacağını söyler. Hoca, kızlarını da komşusu olan müezzına emanet eder. Kızlar, bir ay boyunca hiç dışarı çıkmazlar ancak bu bir aydan sonra müezzın, bunları dışarı çıkarmak için bir plan düşünür. İnci boncuk satarak kızların cariyesine haber verir. Kızlar inci boncuk almak için de dışarı çıkmazlar. Müezzın, kızları dışarı çıkaramadığını anlayınca hem içinden kilitlenen hem de açılan bir sandık yaptırır. Sandığın burada fonksiyonu hile ile karşı tarafa ulaşma ve kötülükte bulunmaktır. İçel, bununla ilgili: *“Halk anlatılarında sandığın zaman zaman saklanma (gizlenme) amacıyla kullanılan bir nesne olduğunu görülmektedir”* der. (İçel, 2017: 54). İçel'in bu çalışmasında bu sandıkların herhangi bir özelliğinin verilmediği söylenir. Ancak burada saklanma amacıyla kullanılan sandığın hem içinden kilitlenen hem de açılan bir yapıda olduğu görülmektedir. Yine bu çalışma da şu şekilde geçen bir bilgi bulunmaktadır: *“...Bu gizlenme işi iyi niyetle olabileceği gibi kötü niyetle de olabilir.”* (İçel, 2017: 54). Masaldaki sandığın işlevi kötü bir amaca yöneliktir. İçel, bazen kahramanların âşık oldukları kişiyi görmek için sandığa gizlendiklerini, bazen kocalarını aldatan kadınların dostlarını sandığın içine gizlediklerini, bazen de evli kadınlara göz diken erkeklerin bir sandık içinde hileyle bu kadınların evlerine girdiklerini söyler. Ancak masaldan hareketle söylenilebilir ki ister evli ister bekâr olsun kadınlara göz diken erkeklerin hile ile bunların evlerine girdikleri görülmektedir. Çünkü masalda Hoca'nın kızları evli değil bekârdır.

Masalda müezzın yine kızları dışarı çıkarmak için inci boncuk satmaya gider. Kızların cariyesine kalacak yeri olmadığını kızların kendisini içeri almasını söyler. Ancak kızlar, adamı içeri almazlar. Adam bu kez sandığını içeri almalarını ister. Kızlar, zararı olmadığını sandığını bırakabileceğini söylerler. Sandıkla birlikte içeri giren müezzın o gece büyük kızın odasına girer, kız hiç de bağırıp çağırmaz. O gece o kızı baştan çıkarır. Ertesi gece ortanca kızı baştan çıkarır. Bir sonraki gece küçük kıza sıra gelir. Ancak küçük kız, müezzına bir oyun edip onu balkondan aşağı iter. Müezzının her tarafı kırılır ancak bir süre sonra iyileşince tekrar küçük kızın peşine düşer. Bu kez müezzın, küçük kızın kardeşlerini de işin içine katarak ona kötülük etmeye çalışır.

Masalda bu bölüm şu şekildedir: “... *Küçük bacınızı da alın hamama gelin, siz kaçın, onu hamama kilitleyin.*” *Bacıları küçük kıza: “Haydi hazırlan, seninle hamama gideceğiz.” diyorlar, küçük kız direniyorsa da kandırıp hamama götürüyorlar. Hamamın kapısına gelince, bu küçük kıızı içeri itip, kapıyı üzerinden kilitleyip kaçıyorlar.*” (Günay, 2011: 91). Burada kız kardeşlerin kötülüğünden bahsedilmektedir. Üç kardeşten babalarının nasihatini tutan sadece küçük kız kardeş olur. Hamamda kilitli kalan küçük kız kardeş, müezzine yine bir oyun eder, onu sabunlar, hamam tası ile kafasına vurarak kafasını kırar ve öylece bırakıp kaçır. Küçük kız eve vardığında kardeşlerine kızarak şöyle söyler: “*Sizleri babama şikâyet edeceğim, beni nasıl bu kötü işe sürersiniz.*” (Günay, 2011: 91). Ancak kız kardeşler, bundan korkmayıp yine küçük kız kardeşlerine ihanette bulunurlar. Müezzini getirip evlerine koyarlar, kız bu kez müezzinden kurtulmak için içki almasını, has bahçeye gitmelerini, kız kardeşlerinin kendisine düşman olduğunu bu yüzden kız kardeşlerinin görmemesini ister. Has bahçeye gittiklerinde kız müezzine durmadan içki içirir, müezzin devrilir. Bu da yetmez bahçeye su bağlayıp bahçeyi taş silindirle loğlar, müezzinin üzerinden de gidip gelir. Aradan geçen zaman içerisinde kızların babası o uzak memleketten dönüp gelir. Kızları görmeden önce bahçesine gidip bakar, büyük kızla ortanca kızın gülleri kurumuş, küçük kızın ki ise büyümüş budak vermiştir. Hoca, anlar ki büyük kız ile ortanca kız, eğri yola sapmış; küçük kız ise şanlı şerefli yaşamış. Bunun üzerine Hoca, iki kızını ve müezzini öldürtüp küçük kızına malını mülkünü bağışlar. Küçük kız kardeş aklı, iyiliği, fedakârlığı simgelemektedir. Sonuç olarak kötülük eden yaptığı kötülüğün bedelini öder ve cezalandırılır. Ancak iyiler ve iyi yolda olanlar daima kazanır ve ödüllendirilir.

Müezzinin kötü olarak yer aldığı masallardan biri de **Helvacı Güzeli**’dir. Masalda bir karı kocanın bir kızı bir oğlu vardır. Adam oğluyla birlikte başka bir memlekete gitmeye niyet eder ve kızıyla karısını, merhametlidir, Allah’ın ilmi ağzındadır diyerek müezzine emanet eder. Kızıyla karısını müezzine emanet eden adam, onların dışarı çıkmamasını ihtiyaçlarını karşılamasını tembihleyerek yola koyulur. Tabii işler adamın dediği gibi olmaz. Müezzine din adamı vasfından dolayı güvenen adamın güveni boşa çıkar. Çünkü adamın karısını ve kızını minareye çıkarken gören müezzin, bu kıza âşık olur. Âşık olması değil kıızı türlü oyunlarla kandırmaya çalışması ve emanete hıyanet etmesi müezzini kötü kılar. Kızı dışarıya çıkarmanın yollarını arayan adam, mahallede bir ihtiyar kadından yardım isteyerek kıza türlü türlü oyunlar oynar. Burada müezzinle birlikte kötülük vasfını üstlenen diğer bir tip ihtiyar kadındır. İhtiyar kadın, yanına aldığı eşyalarla birlikte tellal karısını diyerek kadın ve kızın evine konuk olur. Kızı dışarı çıkarmak bahanesiyle kadına, kızının durumuna üzüldüğünü hep içerde olduğunu söyler. Kız da dışarı çıkmak için annesine yalvarır. İhtiyar kadın, kıızı hamama götüreceğini söyleyerek kıızı alır ancak hamama gidince müezzinden başka hiç kimse yoktur. Kandırıldığını anlayan kız, kurtulmak için önce müezzini yıkayacakmış gibi yapar ve onun yüzünü gözünü iyice sabunlayarak oradan kaçır. Durumun kötüye gittiğini anlayan müezzin, bu kez de adama kızın kötü yollara düştü diye mektup yazar. Mektubu alan adam, müezzine inanarak kızını öldürmesi için oğlunu gönderir. Erkek kardeş, kız kardeşini dışarı çıkarmak istediğini söyleyerek onu dışarı çıkarır, asıl gayesi öldürmek olmasına rağmen kardeşine kıyamaz. Kardeşine başka bir memlekete gidip kurtulmasını söyler. Kendisi de bir kuzu kesip kanlı gömleği babasına gösterir. Kanlı gömlek ölüm emrinin yerine getirildiğinin bir göstergesi olarak yer alır. (Günay, 2011: 221-224).

Kaz Çobanı masalında müezzin, kendisine emanet edilen kıza iftira atar ve kıza kötülükte bulunur. (Özçelik, 2004: 427).

Kendisine görevinden dolayı güvenilen, saygı duyulan, toplum tarafından benimsenen meslek gruplarından biri olan müezzinin de -hepsinin aynı olmadığı- nefesine uyduğu veya yapı olarak kötülük barındırdığı söylenebilir. Yapılan her kötülük arkasından başka bir kötülüğü getirir önce kıızı kandırmaya çalışan müezzin, bunu başaramayınca bu kez kıza iftira atarak babasını kandırır. Yalanlarla dolu hayatın içinde dürüstlük bekleyerek, ona inanarak aslında içindeki iyiliği dışa vuran ise babadır. Ancak yargılamadan, sorgulamadan, işin aslını anlamadan bir sonuca ulaşma veya bir karar verme yapılan en büyük hatalardan biridir. Yargısız infaz tabirine gönderme yapılarak masalın aslında insanlara böyle bir ders vermeye çalıştığı sonucuna ulaşabiliriz.

3.2.2.17. Keşiş

Toplumda önem verilen din görevlilerinden biri de keşiştir. Özellikle Hristiyanlıkta yer alan keşiş (rahip), dinler ve toplumlar arasındaki etkileşimden dolayı masallarda da yer alır.

Topal Leylek masalında padişahın kızı, topal leylek tarafından köle olarak satılır. Satıldığı evin sahibinin oğlu her gün bir insan yer, bunun nedeni ise keşişin yaptığı kötülüktür. Padişahın kızı, çocuğa keşiş tarafından sihir yapıldığını ortaya çıkarır ve keşişi kaynayan kazana atar. (Seyidoğlu, 1975: 169-173).

Uçkur Terleten masalında da kahraman, padişahın kızına keşiş tarafından büyü yapıldığını ortaya çıkarır ve kıızı kurtarır. Keşiş, padişahın kızını ister ancak padişah vermeyince büyü yapar. *“Padişahın kızını isdedim bene vermedi, ben de sihir etdim, bele yazıp gazana attıhca kız dellenir.”* (Seyidoğlu, 1975: 336). Her iki masalda da kahramanlara kötülükte bulunan ve büyü yapan keşiştir. Keşiş (rahip), masallarda büyücü olarak yer alarak kötülüğe hizmet eder.

3.2.2.18. Katırcı

Masallarda pek rastlamadığımız bir tip olmasıyla birlikte yer aldığı masallarda genellikle kötü özellikler gösteren, bulunduğu durumdan çıkar sağlamaya çalışan, işçi sınıfı bir tiptir.

Helvacı Güzeli masalında önce bir müezzinin kötülüğüne uğrayan kız, daha sonra kardeşinin onu başka bir memlekete göndermesiyle mutluluğu bulur. Başka bir memlekete gitmek için yola çıktığında bir kavak ağacının üzerine saklanır, oradan geçen bir genç babayiğit, kıızı görerek onunla evlenir. Bu evlilikten iki tane de oğulları olur. Kızı üzgün gören delikanlı, onun ailesini özlediğini öğrenince bir katırcı çağırıp karısını babasının memleketine göndermek ister. Katırcıyla çocuklarını ve karısını gönderen adama katırcı kötülük yapar. Onun kötülük vasfı masalda şu şekildedir: *“Bir gün yol gidiyorlar, iki gün yol gidiyorlar, katırcı bakıyor, terbiyeli, dürüst bir gelin. Katırları تنها bir yere götürüyor: “Ben bu yükü burada indireceğim, sen beni alacaksın, benimle konuşacaksın.”* (Günay, 2011: 224). Bu durumu kabul etmeyen kadına, katırcı zulüm etmeye başlar. Önce küçük oğlunu, sonra büyük oğlunu keserek kadını korkutup razı etmeye çalışır. Katırcı, kadını bir ağaca bağlar ancak kadın bir yolunu bulup kaçmayı başarır. Durum böyle olunca katırcı dönerek kadının kocasına, karısının iki oğlunu da kesip kaçtığını söyler. Bu adam da tıpkı kızın babası gibi işin peşine düşmez, sormadan etmeden katırcıya güvenir ve onun dediklerinin doğru olduğunu kabullenir. Masalın sonunda her ne kadar kız

çekmiş olduklarının mükâfatını alacaksa da başından geçenlerin çoğu, ona hiç kimsenin yardım elini uzatmamasından ve söylenenlere olduğu gibi inanmalarından kaynaklanmaktadır. Masalın sonunda kız mükâfatlandırıldığı gibi kötülük eden müezzın ve katırcı da yaptıkları kötülüğün cezasını çeker. Üstelik bu ceza, canlarına mal olur.

3.2.2.19. Oduncu

Odun kesen ya da satan bu tip, masallarda hilekâr özelliğiyle yer alır. Karşısındakine zarar veren ve aldatan bu tip, yıkımın habercisidir.

Oduncu adlı masalda oduncunun hileyle bir kadını aldatması ve kırk altınına el koyması yer alır. (Özçelik, 2004: 470-471). Oduncu, hilebaz figürünün form değiştirmiş halidir.

3.2.2.20. Satıcı/Tüccar

Masallarda genellikle kötü emelleri olan ve bu yüzden bu işi yapan tipler olarak yer alırlar. Belli bir meslek grubunu temsil etmesine rağmen masallarda tamamen bunun dışında bir durum söz konusudur. Amaç bir şeyler satıyor gibi görünerek istenilen hedefe ulaşmaktır.

Taşeli masallarında yer alan **İğci Baba** masalı (Alptekin, 2002: 220-223) ile Elazığ masallarında yer alan **İğci Baba** (Günay, 2011:108-111) masalları eş metinler olup masallarda yer alan tip tamamen kötülük düşünen ve insanları keserek onları yiyen biridir. Masalda üç kız kardeşe gönlü düşen İğci Baba, iğ satma bahanesiyle onları kandırır ve kendisini dinlemeyenleri keser. Küçük kız ölümden kurtulur ancak İğci Baba'nın elinden bir türlü kurtulamaz. Canı sıkılınca İğci Baba'dan kırk tane anahtar alır ancak kırkinci odayı açması yasaklanır. Kız dayanamaz odayı açar ve bir delikanlının saçlarından asıldığını görür. Buradaki delikanlı İğci Baba'nın saçlarından üç tüy çekmesini söyler. Böylece İğci Baba, kırk gün uykuya dalar ve kızla oğlan kaçar. Ancak İğci Baba uyanınca bir dilenci kılığına girerek şehir şehir dolaşır ve sonunda onları bulur. Çok fakir olduğunu söyleyerek kızdan kendisini evinde misafir etmesini ister. Kız, onu içeri alır ancak İğci Baba kızın kocası uyuduktan sonra; *“oğlanın başına bir şişe koyuyor, mahalleye de ölü toprağı serpiyor.”* (Günay, 2011: 111). İğci Baba kıza yalan söyleyerek onu yine kandırır ve kötülükte bulunur. Delikanlının başucuna konan şişe dış ruh tasarımın ifadesidir. *“Dış ruh, cansız varlık ve nesnelerde saklanarak daha sonra ortaya çıkar. Dış ruhun saklandığı nesnelerin başında kutu, çekmece, sandık, şişe, torba gibi kapalı kaplar gelmektedir.”* (Duymaz, 2008: 8). Ruh, kapalı mekân içerisinde gizlenerek ölüm ve yeniden doğum sembolleri arasında yer alır.

Çerçi adlı masal (Yardımcı, 2012: 61-64), **İğci Baba** masalının eş metni olup burada da satıcı/tüccar konumunda yer alan tipin kötülük anlayışından söz edilir.

Çerçi adlı masalda akşam evine konuk olduğu ev sahibinin kızını isteyen bir çerçi yer alır. Çerçi, ev sahibine *“Bakın ben bekârım, malım mülküm de çok. Kızınızı bana verirsiniz onu rahat ettiririm. Bir eli yağda bir eli balda olur...”* (Yardımcı, 2012: 61). Ev sahibi, bu duruma razı olur ve büyük kızını çerçiye verir. Ancak durum ev sahibinin sandığı gibi değildir çünkü çerçi, köyden kızlar alıp evinde beslediği iki aslanına yem yapar. *“...Çerçi, evinde iki tane aslan besliyormuş. Bu aslanlara da sadece insan eti yedirirmiş. Çerçiliği bahane edip, bu köyden üç beş kız alıp evine getirdiğinde, ‘her gün bu aslanların altını süpüreceksin, bakımlarını yapacaksın, şu odayı da açıp içindeki insan cesetlerinden biraz et kesip bunlara yedireceksin.’ diye emredermiş.”*

(Yardımcı, 2012: 61). Aslanların temizliğini yapmak neyse de insan cesetlerini kesmeye gelince getirilen kızlar korkar, Çerçi de bu korkak kızları keserek bir odaya yığar, aslanlara yem yapar. Çerçi, evine konuk olduğu adamın büyük kızına da aynı emirleri verir ancak eve geldiğinde aslanların aç olduğunu görünce kızı öldürür. Bu kez ortanca kızı almak için ev sahibinin yanına giderek: *“Kızınızın çok selamı var. Kendisinin keyfi beylerde yok. Küçük kardeşimi bana göndersin de birkaç gün yanımda kalsın diyor, demiş.”* (Yardımcı, 2012: 62). Adamcağız damadının yalanına inanarak ortanca kızını da yollar. Ancak ortanca kızın da başına aynı şeyler gelir ve o da öldürülür. Bu kez küçük kızı almaya giden Çerçi, kayınbabasına: *“Kızlarınız çok iyi. Şimdi bir halı dokuyorlar. Bana, babam küçük kardeşim Fatma’yı göndersin de bize halı dokurken yardım etsin dediler, demiş.”* (Yardımcı, 2012: 62). Adam yine inanarak küçük kızını da yollar. Çerçi, diğer kardeşlerine olduğu gibi aynı emirleri Fatma’ya da verir. Fatma, diğerlerinin korktuğu için öldürüldüğünü anlayıp Çerçi ne derse yapar. Çerçi, Fatma’yı çok sever ve gün geçtikçe ona güveni de artar.

Çerçi’nin güvenini kazanan Fatma’nın dikkatini hep kilitli duran bir oda çeker ve Çerçi’den o odanın anahtarını ister. Çerçi, anahtarı tereddüt etmeden verir ancak Fatma, onun evde olmadığı bir gün kapıyı açıp odanın içerisinde bulunan altın, gümüş, çeşit çeşit süs eşyalarını alıp evden kaçır. Uzun bir yolculuğun ardından evine misafir olmak için bir kapıyı çalar. Adam, Fatma’yı misafir olarak evine alır, bir süre sonra evlenmek ister ve bu durumu Fatma da kabul eder, evlenirler. Çerçi ise durmadan Fatma’yı arar ve sonunda bulur. Fatma, eski kocasını tanıyamaz ancak Çerçi planlar kurmaya başlar. Gece yatmadan önce Fatma’dan bir bardak su ister. Suyun bir kısmını içip geri kalanına dua okur ve bu suyu dökmeyip rafa koymasını ister. Fatma söylenileni yapar ancak suya okunan duanın etkisiyle o gece Fatma hariç ev ve köy halkı derin bir uykuya dalar. Çerçi, Fatma’dan ateşe bir kazan su koymasını ister, su kaynayınca da Fatma’nın hem kızını hem de oğlunu bu kazana atarak öldürür. Fatma her ne kadar bağırıp çağırırsa da uyanan olmaz, en sonunda bu feryada derede bulunan bir balık cevap verir: *“...Bugün bizi hiç uyutmadın. Çabuk git raftaki suyu dök.”* (Yardımcı, 2012: 64). Fatma, balığın söylediğini yapar ve evdekilerle birlikte bütün köy halkı uyanır. Gördükleri manzara karşısında şaşırıp kalırlar ancak Çerçi’yi alıp kaynar kazana atarlar. (Yardımcı 2012: 61-64). Bu şekilde Çerçi yaptıklarının bedelini öder. Yapılan kötülük ölüm ile sonuçlanır.

Küçük kardeşin zorlukları aşması küçük kardeşlere yüklenen anlam ile ilgilidir. Küçük kardeşler akıllı, zekâyı, başarıyı sembolize ederek engeller yolundaki engelleri aşar. Masalda yer alan balık ise bilgeliğin sembolü olarak kahramana yardımda bulunur. *“...balık bilgeliğin simgelerindendir... Balığın bilge oluşundan olmalı ki onun kötülüklerden koruyucu gücüne inanılmıştır.”* (Gezgin, 2019: 42). Kahramanın başına gelen felaketi verdiği bilgiler ile çözüme kavuşturur.

Masalda dikkat çeken kilitli duran bir oda (kapı) ile anahtar sembolleridir. Kapı, başka bir âleme açılmayı, yeni bir hayata başlangıcı simgeleyen özellikleriyle dikkat çeker. *“Kapı soyut işleviyle iki durum, iki ortam, iki âlem, bilinenle bilinmeyen, görünenle görünmeyen, ışıkla karanlık ve varlıkla yokluk arasındaki bir geçit ve aynı zamanda bir geçiş olayının sembolü olmuştur... Öte yandan kapı, duruma göre yeni bir başlangıç, girişim veya atılımla da özdeşleniyor.”* (Ersoy, 2007: 365). Masaldan hareketle de kapının sembolik anlamda bu işleviyle yer aldığını söyleyebiliriz. Masal kahramanı için kapı, bir geçiş yoludur.

Kapının psikolojik açıdan da öteki tarafa geçişi sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Kapının “...öbür tarafa geçmeyi davet edici bir görünümü var. ‘Gel geçilecek yer burasıdır’ demek istercesine bize bir geçidi ve onu izleyen bir yön ve yolu işaret ediyor.” (Ersoy, 2007: 365). Masal kahramanı için de bulunduğu durumdan kurtuluşu sağlayan başka bir âleme geçişi kolaylaştıran özelliklere sahiptir.

Kapı ile birlikte anahtar da sembolik açıdan önemlidir. “...sembolik açıdan anahtar, başka bir şekle dönüşme halini ve saklı-gizli olması gereken bir olay ve yerin gizemlerine vâkıf olma anlamında değerlendiriliyor. Anahtar açıklığa kavuşturulması veya öğrenilmesi istenilen bazı bilinmeyenlere çözüm getirir.” (Ersoy, 2007: 51). Masalda kahramana verilen anahtar da gizemin çözümüyle bağlantılıdır. Böylece kapı arkasında bulunan değerli eşyalara ulaşım kolaylaşmıştır. Kapı ve anahtar bütünlüğü, kahraman için yeni bir başlangıcı sembolize eder. Kahraman elde ettikleriyle yeni bir hayat yolculuğuna başlar.

Çuhadaroğlu masalında zengin bir tüccarın hile yaparak otelinde kalanların mallarına konduğu görülür. Otele giden bir baba ve oğluna Çuhadaroğlu, İstanbul’un bütün kadınlarının kötü olduğunu söyler. Baba ve oğul ailelerinin sokağa bile çıkmadıklarını söyleyince Çuhadar, “Peki ben şimdi gidip de ayilenizden bir nişane getirirsemse bu odadaki malların hepsini bana verecahsız.” der. (Seyidoğlu, 1975: 386). Baba ve oğul kabul edince Çuhadar bir kadın bulur ve onu razı ederek bir sandık yaptırır. Sandığın içerisine girip sandığı baba ve oğlun evine bırakmasını ister. Üç gün sandıkta kalan Çuhadar, sandıktan çıkıp raftaki fincanı alır ve kızın göğsündeki beni görünce gitmesi gerektiğini anlar. Böylece hile yoluyla anne ve kızın da diğer kadınlar gibi olduğunu ispatlayarak bütün malların sahibi olur.

Perişan Tüccar masalı, **Çuhadaroğlu** masalının eş metnidir. Perişan Tüccar, kendisi gibi tüccar olan Ahmet Bey’in evine giderek karısından bir nişane getireceğini ve getirirse Ahmet Bey’in bütün mallarını alacağını getiremezse kendi mallarının tamamını Ahmet Bey’e vereceğini söyler. Erzurum’ a giden Perişan Tüccar, cadı nineden Ahmet Bey’in evini öğrenir ve bir sandık yaptırarak eve girmeyi başarır. Perişan Tüccar, Ahmet Bey’in karısının süs eşyalarını masanın üzerine bıraktığını görünce onları alır ve çıkacağı sırada kadının göbeğindeki beni de görür. Perişan Tüccar eşyaları alıp götürür ancak Ahmet Bey aynılarının başka ustalar tarafından yapılabileceğini söyleyince Perişan Tüccar, karısının göbeğindeki benden söz eder. Perişan Tüccar böylece Ahmet Bey’in bütün mallarını hile yoluyla almış olur. (Seyidoğlu, 1975: 389-391).

Padişahlar Padişahı adlı masalda kahramanın işleri iyi gidip zenginleşmeye başlayınca tüccar arkadaşları kahramanı çekemez ve bir hile düşünüp onu alt etmek isterler. (Sakaoğlu, 2002: 252).

Tüccarla Padişah masalında padişah, tüccardan bir köle ister. Tüccar, bir başka memleketteki padişahı kandırarak kendi padişahına köle olarak götürür. Padişah, yedi yıl kölelik yapar ve sonunda azat edilir. Kendi memleketine gidince yine padişah olur ve tüccar, o memlekete gidince adamın tekrar padişah olduğunu görüp korkar. Padişah, tüccara ders vermek ister ve kaynar suyun üzerine açtığı seccadede annesi namaz kılar. Padişah, kendisinin böyle bir annenin evladı olduğunu ve kötülük edemeyeceğini, tüccarın gidip kendi annesini araştırması gerektiğini söyler. Tüccar memlekete dönünce eskiden annesinin bi Arapla ilişkisi olduğunu öğrenir ve utancından mesleğini de bırakmak zorunda kalır. (Doğramacıoğlu, 2011: 349-352).

İyilik ve kötülük üzerinden iki tip insan modeli ile karşılaşılır. Padişah, kötülük yapamayacağını belli bir kutsiyet atfederek anlatınca gerçekler gün yüzüne çıkar ve iyiliğin soya dayandırılması soya çekim kuralını gözler önüne serer.

Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı? adlı masalda padişahın başına gelecek felaket, rüyasına giren ak sakallı bir ihtiyar tarafından bildirilir. Padişah, başına gelecek felaketin gençlikte gelmesini ister. Bütün malını mülkünü yitiren padişah, başka bir köye gider ve orada çobanlık yapmaya başlar. Köye gelen bezirgân, padişahın karısına göz koyar ve onu alıp kaçar. (Alptekin, 2002: 262).

Gençlikte mi Kocalıkta mı? adlı masalda başına gelecek felaketi gençliğinde isteyen adamın karısı, bir bezirgân tarafından kaçırılır. (Sakaoğlu, 2002: 343-344).

Masallarda kötü özellikleri ile yer alan satıcı/tüccar/bezirgân, kahramanın bilinçaltındaki kötülüklerin/karanlıkların simgesel ifadesidir. Yıkan, yok eden, engelleyen özellikleri ile kahramanın aşama kaydetmesindeki ve bilinçlenmesindeki en büyük engeldir. Kahramanları çaresiz bırakan onlara çıkış yolu sunmayan satıcı/tüccar, masalların karşıt gücüdür. Yaptıklarını içten pazarlayarak ve çevresindekilere zarar vererek yapan satıcı/tüccar, yıkıcı gücün somut halidir.

3.2.2.21. Savcı

Devlet adına ve yararına davalar açan yani adaletin tesisi için görev yapan bu tip, masalda bunun tam tersi bir rol üstlenir Persona arketipinin dışavurumu olan bu tip, üzerine yüklenen sorumlulukların altında ezilerek bir maske takınır.

Çeşmedeki Katır adlı masalda yürüğün parasına göz koyan savcının iftira atarak adamın mallarına el koyması yer alır. (Özçelik, 2004: 475-476). Adalet dağıtan ya da adilane davranması beklenen ve mesleğinden dolayı belli bir saygınlığa ulaşan savcının tezatlıklar barındırarak masalda yer aldığı görülür. Tezatlıklar kaos ortamına neden olarak yıkıma sebebiyet verir.

3.2.3. Yönetici ve Çevresi

3.2.3.1. Padişah

Padişahlar kimi zaman iyi kimi zaman da kötü özellikleriyle masalların asıl tipleri arasında yer alır. Olaylar genellikle padişah ve ailesi arasında geçer. Padişah bazen oğlunun âşık olduğu kızı bulup ona kavuşmasını sağlayan bir tipken bazen de oğlunun âşık olduğu kıza kendisi âşık olup oğluna kötülüklerde bulunur. Bu durum daha ileri boyutlara taşınarak padişah, oğlunu öldürmek bile ister. Masallarda genellikle adaleti, kuvveti ve gücü sembolize etmesine rağmen kimi masallarda ben duygusuna mağlup olup yapmış olduğu kötülüklerle anılır.

Sadık Kadının İhaneti adlı masalda padişah, memlekette ışıkların yanmayacağını bildirmesine rağmen bir karı koca, birbirlerini çok sevdiklerinden ışığı açık bırakıp birbirlerini izlediklerini söyler. Padişah buna inanmaz ve bir nene kadın bulup kadına çok para verince kadın başka erkelere de bakar. Padişah bunun üzerine memlekette kadın bırakmaz ve bütün kadınları cellat ettirir. (Sakaoğlu, 2002: 482-483). Birinin işlemiş olduğu günah herkese mal edilerek kadınlar cezalandırılmak istenir. Masalda geçen kadın tipi, sadakatsizliğin ve güvensizliğin sembolüdür.

Kıratlı adlı masalda da bir padişahın yapmış olduğu kötülükten söz edilir. Padişah, akşam saat sekizden sonra ışık yakma yasağı koyar. Ancak bir evin ışıkları sürekli yanmaktadır. Padişah bunun sebebini sorunca evin hanımı, “kocasını sabahları çalıştığı için göremediğini bu nedenle gece onu görmek istediğini” söyler. Padişah, bu kadını kandırmanın bir yolunu düşünürken yaşlı bir kadın çağırır ve: “*Filan kenar mahallede filan evde bir kadın var. Ne yap yap onu kandır, saraya getir. Ne istersen vereceğim.*” (Günay, 2011: 383) der. İhtiyar kadın, padişahın dediklerini yapar, ne yapıp eder kadını kandırır; kadın, kocasını zehirleyerek padişahın sarayına gider. Padişah, kadının kocasını çok sevdiği onun için ışıkları açık tuttuğunu söylediğini ancak şimdi onu zehirleyerek saraya geldiğine tahammül edemez ve darağacı kurdurup kadını öldürtür. Yapılan bu ahlaksızlığa tahammül edemeyen padişah, bu kadının arkasından memlekette ne kadar kadın varsa hepsinin öldürülmesi emrini verir.

Masalda sadakatsizliğe karşı yapılan kötülük ve zulüm ele alınır. Aslında kadının kocasını zehirlmesi kötülüklerin meydana çıkmasına ve bunun devam etmesine neden olur. Öldürülerek cezalandırılmak istenen kadın bünyesinde aslında bütün kadınlar cezalandırılır. Padişah, çözüm yolu olarak idama başvurursa da memlekette kadın kalmayacağını anlayan halk buna engel olmak için sözüne itibar edilecek birine giderek padişaha gönderir. Gönderilen adam, padişaha bir hikâye anlatır. Hikâyede kıratlı bir süvari ile bir çiftliğe gidip altın aramaya çıkan adamın başından geçenler anlatılır. Aslında erkek kılığına girmiş bir kadının nişanlısının intikamını almak için başvurduğu yöntem dile getirilir. Masalda bu bölüm: “...Döndüm baktım meğer bir kadınmış. Bana: “*Delikanlı bu beyaz torbadaki altın değil, bir kafadır. O çiftliğin sahibi benim nişanlımı öldürttü. Başını kestirtti. Ben de gittim onun başını kestim, intikamımı aldım.*” (Günay, 2011: 385). Yaşlı adam, hikâyeyi anlatır ve “öyle kadın var, kocasını zehirler; böyle kadın var, kocasının intikamını alır”, der. Bu hikâyeyle bütün kadınların asılmasına engel olmaya çalışır.

Sonuç olarak masalda asıl anlatılmak istenen beş parmağın beşi de bir değildir. İnsanlar yaptıkları hataların bedelini öder ancak bunu herkese uygulamak hem adil hem de doğru değildir. Yani yapılan kötülük elbette cezasını bulacaktır ancak bunu bir kişinin bünyesinde herkese uygulamak iyi sonuçlar ortaya koymaz ve bu insanların sayısını azaltmaz. Hikâyeyle padişahı kararından döndüren ve ona yardım ederek aldığı kararın doğruluğunu gözden geçirmesini sağlayan yaşlı adam, masalda yardımcı ihtiyar motifiyle yer almaktadır. Kötü padişahın kötülüğü aslında sadece bir kişi için olacakken padişah bunu genele vurur ve gözden kaçırdığı bir şey vardır, o da her insanın bir olmadığıdır.

Masalda öne çıkan duygu, sadakatsizlik ve kadınlara güvensizliktir. Bu nedenle kötülüğe başvurulmuş ancak daha sonra bunun yanlış olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Anlatılan hikâyeyle de padişah kararında vazgeçirilmiş ve herkesin bir olmadığı, insanların farklı özellikler sergilediği ortaya konmuştur.

Mücevher Topu adlı masal (Günay, 2011: 386-392), **Kıratlı** masalının eş metnidir. Bu masalda da padişah ışık açma yasağı koyar ancak yine bir evde sürekli yanan bir ışık vardır. Babadan kalma mücevher topunu birbirlerine atan karı-koca, bu suretle birbirlerini görme fırsatı bulur. Padişah bu karı ve kocanın, amca çocukları olduğunu öğrenir. Padişah, adama teklifte bulunur, kendi kız kardeşini vereceğini karısını boşamasını söyler ancak adam bunu kesinlikle kabul etmez. Padişah, bu kez kadını alır karşına ona da erkek kardeşiyle evlendireceğini söyler, kadın önce kabul etmez ancak oğlanı görünce baş vezirlik, sultanlık kadının aklını başından alır.

Açgözlü, şana, şöhrete meraklı olan kadın, kocasını öldürmek için yola koyulur. Burada yine bir önceki masalda olduğu gibi kadınların sadakatsizliğinden söz edilir. Onların doyumsuz olduğu nefislerine yenik düşüp daima daha fazlasını istedikleri mesajı verilir. Bu yolla padişahın kadınlara duyduğu öfke ve kin haklı gösterilmeye çalışılır. Kocasının başını gövdesinden ayıran kadının sonu da aynı şekilde biter. Kötülüğe karşı kötülük masalda yer almaktadır.

Hiçbir kötülük cezasını bulmadan sonuçlanmaz. Ancak yapılan kötülük sadece kişi bünyesinde kalmayıp memleketin tamamına uygulanır. Bu duruma dur demek adına yine bir yaşlı adam, bu işe el atar. Padişaha anlattığı hikâye sayesinde yine kadınların ölümüne son verilir, aynı zamanda kendi de ölümden kurtulur. Hikâye de yine bir kadının nişanlısının intikamını aldığı anlatılmaktadır. Hikâyenin sonunda: “...*Bu benim beşik kertme nişanlımdı, bu devler benimle çok uğraştılar, benim pehlivanlığımla başa çıkamadılar, bana hakaret olsun diye nişanlımı parçaladılar. Ben de nişanlımın intikamını almak için yemin ettim.*” (Günay, 2011: 392). Hikâye, kadınların hepsinin bir olmadığını içlerinde iyisinin de kötüsünün de olduğunu vurgulamak için anlatılır.

Sonuç olarak diğer masalda olduğu gibi bu masalda da beş parmağın beşi de bir değildir mesajı verilir. Kadınların kimi kötü niyetli ve doyumsuzken kimi de pehlivanlıkta erkekten daha üstündür ve yigittir mesajı verilerek hepsinin aynı kefeye koyulmaması vurgulanır.

Çocuğun Rüyası adlı masalda Mehmet’in karısına göz koyan padişah, onu öldürmek için yerine getirilmesi zor şartlar koşar. (Alptekin, 2002: 257).

Allah’ın Belası masasında padişahın oğluna sevdiği kızı bulup ona veren, onlara iyilikte bulunan Allah’ın Belası, padişahın oğlu ve sevdiği kızı padişahın memleketine götürünce padişah da bu kıza âşık olur. Kızı, oğlunun elinden almak için oğlunu kuyuya attırır. (Günay, 2011: 206-211). Yapılan kötülük oğluna karşı olmakla birlikte nefis uğruna yapılan bir kötülüktür.

Babanın zulmü ya da kötülüğü olarak ele alabileceğimiz masalda padişah kötülüğü simgelemektedir. Ancak padişahın kötülük etmeye çalışması yine Allah’ın Belası tarafından durdurularak cezalandırılır. Yapılan kötülük cezasını bulurken iyilikle masal sona erer.

Oduncu ile Padişah masasında oduncunun eşine göz koyan padişah, oduncudan gül ve üzüm ister. İstenilen gül, herkes tarafından koklanmasına rağmen solmayacak; bir salkım üzüm, herkes tarafından yenilecek ama yine de bitmeyecektir. Padişah, istenilenlerin yerine getirilmemesi durumunda kahramanı öldürecektir. (Doğramacıoğlu, 2011: 129-133). Bulunacak sihirli üzüm, olağanüstülükleriyle mucizeler yaratmalıdır. “*‘Tükenmeyen üzüm’ motifi, millî şuurlar bilincinin, bölünmezliğin, çoğalmanın, bütünlük ve bereketin sembolüdür.*” (Şenocak, 2007: 168). Masallarda yer alan bu motif, kahramanın doğaüstü özelliklere sahip eşi tarafından temin edilir ve kahraman öldürülmekten kurtulur. “*Tükenmeyen yemek motifi (bir çocukluk fantezisinde türetilmiştir), evrensel kaynağın sürekli yaşam veren, biçimler kuran güçlerini simgeleyen, tanrıların tükenmez şölenine dair mitsel imgenin peri masalındaki karşılığıdır.*” (Campbell, 2018: 161). Bölünmezlik, bütünlük, bereket ve çoğalmanın sembolü olan tükenmeyen üzüm/yemek motifi, kahramanın yeniden doğumunu sembolize eder.

Mektup adlı masalda padişahın kızının alın yazısı bir çoban oğludur. Padişah, bu yazgıyı değiştirmek ister ve bu yüzden çobanın oğlunu satın alır ve çocuğu bir taş dibine bıraktırır. Çocuk, bir keçi tarafından emzirilir ve hayatta kalır daha sonra çoban, çocuğu bularak evine götürür.

Padişah, derviş kılığında çobanın evine misafir olur ve çocuğun yaşadığını görünce bu kez bir mektup yazar, “*Bu oğlanı akşam aldız akşam boynunu vurun, sabah aldız, sabah boynunu vurun.*” ve çocuğu saraya yollar. (Seyidoğlu, 1975: 359). Her defasında çocuktan kurtulmaya çalışan padişah, bunu bir türlü başaramaz ve çoban oğlu ile padişah kızı evlenir.

Kader masalı, **Mektup** adlı masalın eş metnidir. Padişah, kızının bir çoban oğluna yazıldığını öğrenince çocuğu satın alır ve değirmen suyuna bıraktırır. (Şimşek, 2001: 119).

Güneşle Ayın Haracı adlı masal metninde küçük kızının alın yazısı olan delikanlıyı beğenmeyen ve hor gören padişah kızını vermek istemez ve cellatlarına bir mektup yazarak delikanlıyı öldürmelerini söyler. (Sakaoğlu, 2002: 334).

Padişahın Rüyası adlı masalda kızının bir çoban oğluna yazıldığını rüyasında gören padişah, çobanın oğlunu alarak bir dağ başına bırakır. (Sakaoğlu, 2002: 336).

Mağrurlanma Padişahım Senden Büyük Allah Var masalında vezir, çobanın oğlu ile padişahın kızının evleneceğini söyler. Padişah bunu gururuna yediremez ve çobanın oğlunu satın alarak suya atar. Padişah, delikanlının yaşadığını öğrenince eline bir mektup tutuşturup saraya gitmesini ister. Mektupta saraya varan delikanlının öldürülmesi yazılıdır ancak padişahın kızı, mektubu görüp mektuba, gelen delikanlı ile kızını evlendirin yazar. Padişah ne yaparsa yapsın alın yazısı değişmez. Padişahın kızı ile çobanın oğlu evlenir. Vezir, padişaha: “*Mağrurlanma padişahım senden büyük Allah var.*” diyerek durumu özetler. (Bakırcı, 2006: 229).

Yazı Bozulmazmış masalında padişah, kızını vezirin oğlu ile evlendirmek istemez. Bu yüzden oğlanın eline bir mektup verip mektubu Tanrı’ya ulaştırmasını ister. (Özçelik, 2004: 345).

Arslan Ali masalında memleketteki erkek çocukları öldürten zalim bir padişah yer alır. (Özçelik, 2004: 356). Padişah kendi yerinde kimseyi görmek istemez bu yüzden zulme başvurur.

Padişah Oğlu ile Çoban Oğlu adlı masalda padişah, çobanın oğlunun kendi oğlundan akıllı olduğunu düşünerek çobanın oğlunu öldürmek ister. (Sakaoğlu, 2002: 496).

Masallarda kötü özellikleri yer alan padişahın “*Karşısına çıkarılan halktan kahramanın başarıları onun kıskançlık duygularını kamçılar; kahraman tehlikeli işler yükler ya da onu insan gücünün üstünde sınamalardan geçmeye zorlar; sonunda ya aciz kalıp pes eder ya da hak ettiği cezayı bulur.*” (Boratav, 2019: 92). Yaptığı kötülüklerle karşısındakine zarar vermeye çalışan padişah, aslında zarara uğrar ve yaptıklarının bedelini öder.

3.2.3.2. Padişah Çocukları

Masallarda akıllı ve zekâyı sembolize eden padişah çocukları, kimi zaman bu özelliklerini hileye başvurarak ve haksız kazanç sağlayarak kullanır.

Deli Ehmed masalında hileye başvurarak devlerde bulunan sihirli nesneleri alan padişahın oğludur. Malatya masallarında **Keloğlan** adlı masalda Keloğlan, hileye başvurarak sihirli halı ve ceketin sahibi olurken burada hileye başvuran padişahın oğludur. Sihirli halı, çubuk ve külâh devlerden hileyle kazanılır. Elde edilen nesneler, daha sonra kahramanın ailesine ulaşmasında yardımcı olur. (Arslan, 2000: 396-397). Halı, sembolik anlamda bölgeyi yanında taşımaktır ve bölge, anne anlamına gelmektedir. Halı, “...anaç zeminin devamlılığıdır ve bu yüzden kahraman, halıya sahip olarak farklı bir toprak üzerinde yatarken bile sembolik bölgeyi beraberinde taşımaktadır.” (Von Franz, 2021: 89). Yani halı; toprak ananın, toprağa ve anneye bağlılığın ifadesidir.

Yazılan Yazı Bozulmaz adlı masalda padişahın oğlu, çobanın kızının kendisine yazıldığını hazmedemez ve kızı gidip öldürmek ister. (Sakaoğlu, 2002: 332). Karşısındakini hor görerek harekete geçen padişah oğlu, yıkıma sebep olur ve bu yıkımdan kendisi de etkilenir.

Şehzade ile Çoban Kızı masalında ihtiyar bir adam alın yazısı yazar. Padişahın oğlu, kendisine bir çoban kızı yazıldığını öğrenince hiddetlenir ve bir şehzadeye, çoban kızının yakışmadığını düşünerek kıza kötülüklerde bulunur. Babasından akıl alan şehzade, kızı öldürmek için yanına bir heybe dolusu altın da alarak gider ancak kız, hastadır ve şehzade, kızı bıçaklayınca kızın vücudundaki iltihaplar akar ve kız iyileşir. Şehzade, kızı öldürdüğünü sanarak altınları bırakıp kaçar. Çoban, altınlar sayesinde zenginleşir ve bir Türkmen Beyi olur. Şehzade, yine alın yazısı yazan ihtiyarın yanına gider ve bir Türkmen Beyinin kızı ile evleneceğini öğrenir. Önceki yazgının yanlış olduğunu düşünen şehzade bunun doğru olduğuna kanaat getirir ve kızla evlenir. Şehzade kendi kendine gülünce kız nedenini sorar ve şehzade: *“Fılan zaman ava gitmiştim. Bir derviş oturmuş, ‘Yazgı yazarım.’ dedi. Bana kimi yazdın dedim. ‘Sana Çoban İbrahim’in kızını yazdım.’ dedi. O da havaymış. Bak ben ikinci defa gittim seni gördüm. Senle tanıştık. Yazgım senmişsin.”* der. (Bakırcı, 2006: 227). Aslında evlendiği kız zaten Çoban İbrahim’in kızıdır. Kız, olanları anlatır şehzade, alın yazısının değişmeyeceğini anlar ve karısından af diler.

Masal metinlerinde padişah oğulları ile padişahın özellikleri benzerlik gösterir. Kendilerini üstün görerek durumu kabullenemeyen padişah ve padişah oğulları, yıkımın habercisidir. Kahramanlar, yıkımdan etkilenirler ancak padişah ve padişah oğullarının kötülüğüne karşı direnç göstererek masalın sonunda nihai ödüle kavuşurlar.

3.2.3.3. Vezir

Masalların karşıt gücü olan vezir engelleyici, yok edici tipler arasında yer alır. Başkahramana attığı iftiralarla yıkıma sebep olan vezir, bunu kıskançlık ve geri çevirmeyi hazmedemeyerek yapar. Arabozucu tip olan vezir, kozmosu kaosa sürükleyen bir tiptir.

Hain Vezir adlı masalda iftiraya uğrayan kızı erkek kardeşi öldüremez ve onu bir yere bırakır. Kız, bir ağacın üzerine çıkar daha sonra bir padişah ile evlenir. Padişah, kızın hiç konuşmadığını görünce onu ailesinin yanına yollamak ister. Karısını vezirle birlikte yollar ancak vezir, kadına sahip olmak ister. Kadın karşı çıkınca vezir, bu kez kadının üç oğlunu da öldürür. Kadını da bir taşla bağlar ve padişaha gidip karısının çocuklarını öldürdüğünü ve çıkıp gittiğini söyler. (Seyidoğlu, 1975: 382).

Helvacı Güzeli masalında kahraman, emanet edildiği imam tarafından kötülüğe uğrayınca kaçar ve bir padişah ile evlenir. Padişah; karısını ve üç oğlunu, başvezir ile birlikte babasına yollar ancak vezirin kadında gözü olduğu için kadına kötülüklerde bulunur. (Şimşek, 2001: 233).

Helvacı Güzeli adlı masalda kahraman, padişahın oğlu ile evlenir. Padişahın oğlu, karısını veziriyle birlikte kayınbabasının yanına gönderir ancak vezir, kadına âşık olduğundan ona yakın olmak ister; kadın kabul etmeyince kadına iftira atar. (Sakaoğlu, 2002: 447).

Helvacı Güzeli masalında vezir, padişahın çocuklarını öldürüp karısına iftira atar. (Doğramacıoğlu, 2011: 188).

Hırızva Güzeli masalı, Elazığ masallarında yer alan **Avcı Mehmet'in Oğlu** masalının eş metnidir. Avcı Mehmet'in Oğlu masalında kahramana kötülükte bulunan lala iken bu masal metninde kötülük, vezir tarafından gerçekleştirilir. Vezirin amacı delikanlıyı öldürmektir. (Şimşek, 2001: 204-205).

Avcı Yusuf'un Oğlu İzzet masalı, Elazığ masallarında yer alan **Avcı Mehmet'in Oğlu** masalının eş metni olup vezirin kahramana kötülüklerde bulunması yer alır. (Bakırcı, 2006: 266).

Ne idim, Ne Oldum, Ne Olacağım? adlı masalda padişahın kızı gezmek için saraydan çıkınca vezir de onunla birlikte gönderilir ancak vezir, kıza göz koyduğundan ona kötülükte bulunmak ister. Kız ormana sığınarak vezirden kaçmayı başarır. (Sakaoğlu, 2002: 356).

Çocuğun Rüyası adlı masalda vezirler, kahramanı öldürmek için padişahı dolduruşa getirir. Saraya davet edilen kahramanın yemeklerine zehir koyup kahramandan kurtulmak isterler. (Alptekin, 2002: 260).

Ölüm-Derman Otu masalında ejderhaya hergün bir kız verilir ve sıra padişahın kızına gelmiştir. Kahraman, padişahın kızını kurtarır ancak padişahın kızını seven vezir, delikanlıyı keser ve kıızı alıp kaçar. (Bakırcı, 2006: 275). Masallarda ejderha, kızların kurban edilmesini talep eden yutucu/yıkıcı güçtür. Ancak kahraman, kızları kurtaran yapıcı güç olarak yer alır dolayısıyla kahraman, *“sağlık ve bilinçli durumun yeniden tesis edicisidir. (...) Kahraman, kendilik ile uyum içinde faaliyette bulunan bir Ben modelini temsil eden bir arketip figürdür. Bilinç dışı psişe tarafından üretilen, örnek alınacak bir modeldir...”* (Von Franz, 2021: 76). Kahraman, yıkımın temsili olan ejderhayı alt etmeyi başarsa da vezir tarafından öldürülür ancak sonrasında ölüm-derman otu sayesinde yeniden hayat bulur/bilinçlenir.

Avcı Mehmet adlı masalda, Mehmet tüyleri yıldız gibi parlayan bir post getirir ve bunu gören padişahın vezirleri, postun padişahın sarayına layık olduğunu söyleyerek padişahı dolduruşa getirirler. Padişah, postu alır ve karşılığında avcıya iki yüz altın verilmesini söyler ancak vezir, Mehmet'i kıskandığından ona iki yüz dayak çekerek yollar. (Sakaoğlu, 2002: 292).

Çoban Ahmet adlı masalda vezir, Ahmet'in üç eşi olduğunu görür ve padişaha, çoban Ahmet'in eşlerinin kendisine layık olduğunu söyleyerek Ahmet'i zor işlere koşar ancak Ahmet, engeller yolunu aşarak geri döner ve bu kez vezir, Ahmet'ten kurtulmak için onu zehirlemek ister. (Sakaoğlu, 2002: 424-427).

Çöpçatan masalında vezir, kızının alınyazısı olan çiftçinin oğlunu satın alarak bir dağ başına bırakır. (Özçelik, 2004: 342).

Keloğlan ile Kırk Tavşan masalında padişah, kızını vermek için kırk tavşan ister. Keloğlan, dağda tavşan toplamaya başlar ancak padişahın vezirleri Keloğlan'dan tavşan alıp tavşanların sayısını azaltmak ister. Keloğlan, kavalı ile tavşanları tekrar toplamayı başarır ve padişahın kızıyla evlenir. (Şimşek, 2001: 289-291).

Keloğlan adlı masalda padişah yaşlandığı için yerine oğlunun geçmesini ister ancak vezirin gözü padişah makamında olduğundan vezir, bir büyücüye gider ve şehzadeyi bir güvercine dönüştürür. (Bakırcı, 2006: 306).

Padişah ile Üç Hırsız masalında padişah, hazinenin hırsızlar tarafından boşaltıldığı haberini verir ancak hırsızlar, dört çuval altın almış dört çuval altını hazineye bırakmışlardır. Vezirler, hazinenin boşaltıldığını öğrenince kalan dört çuval altını kendi aralarında bölüşürler ancak padişah, gerçekleri ortaya çıkarır ve vezirler, idam edilir. (Bakırcı, 2006: 314-317).

Vezir, çıkarıcı ve hilekar özellikleri ile masalarda kahramanların gölge yanını temsil eder. Karanlığın, yokluğun ve engelin dışavurumudur.

3.2.3.4. Vezirin Karısı

Arap kızı, carie, çingene kızları ve üvey anne gibi karşıt gücün sembolü olan vezir karısı, engelleyici tipler arasındadır. Vezir karısı, yıkımın ifadesidir.

Muradına Nail Olmayan Dilber adlı masalda gülünce yanağında güller açan, alayınca gözünden inci mercan dökülen, bastığı yerlerde çayır çimen biten kız ile padişahın oğlu evlenmek ister. Ancak vezirin karısı, padişahın oğlunun kendi kızını almamasını kabullenemez ve kıza kötülüklerde bulunur. (Alptekin, 2002: 333). Kötülüğün temsili olan bu tip; karanlığın, yokluğun ve yıkımın sembolüdür. Kahramanın gölge yanını/karanlık yüzünü simgeleyen vezir karısı, karşıt güç konumunda yer alarak masalların kötü kadın karakterleri içerisinde değerlendirilir.

3.2.3.5. Lala

Masalarda genellikle iyi olarak yer edinen lalalar, bazı masalarda kötü özellikleriyle yer almaktadır. **Avcı Mehmet'in Oğlu** masasında (Günay, 2011: 279-283) babasının vefatından sonra baba mesleği olan avcılıkla ilgilenen kahraman, bulduğu değişik bir kuşu padişaha götürür. Bunun üzerine lala, padişaha; bu kuşa yaraşır bir odan olmalı ve içi kaplan sütü ile boyanmalı diyerek, Avcı Mehmet'in oğlunu kaplan sütü bulmaya yollar. Bununla kalmaz bir de hınzır dişi ister. Kahraman, söylenenleri yerine getirir ancak lala daha da kahrılanır nasıl yapsam da bu çocuğu bir oyuna getirsem diye düşünür. Böyle düşünürken padişaha, “padişahım falan yerde bir âlimin çok güzel bir kızı varmış, o kızı sana istetelim”, der. Bunun için de Avcı Mehmet'in oğluna görev verirler. Kahraman, yolda giderken karşılaştığı Yer Dinleyen, Silip Süpüren ve Dağ Deviren adlı üç kişiyle arkadaşlık eder. Vardığı yerde âlimin isteklerini yerine getirmesi halinde kızı alacaktır. Kahraman, âlimin isteklerini de yolda edindiği arkadaşları sayesinde yerine getirir. Lala kötülük etmeye çalışırken kahramana iyilik eder. Çünkü kahramanın aldığı kız, padişah ve lalaya beddua ederek kendisi Avcı Mehmet'in oğlu ile evlenir.

“Kazdığı kuyuya kendisi düşmek” deymi bu masalın sonucu olabilir. Çünkü lala, hazırladığı planlarla aslında kendi sonunu hazırlar. Yapılan iyilikler nasıl mükâfatlandırılırsa kötülükler de o şekilde cezalandırılır. Lalanın cezası da beddua sonucu sıçana dönüşmesidir. Padişah, kediye; lalası ise sıçana dönüşüp birbirlerini erselerler. Herkes hak ettiği hayatı kendisi seçer. İyilik yaparsak iyiliklerle ve iyilerle, kötülük yaparsak kötülüklerle ve kötülerle karşılaşırız. Niyetimiz neyse hayatta karşılaşacağımız da odur sonucuna varılabilir.

Peri Kızı masasında padişahın küçük oğlu bir peri kızı ile evlenince lala, padişahı kışkırtarak gelininin kendisine layık olduğunu söyler ve oğlunu öldürmesini ister. (Özçelik, 2004: 313).

Kaz Çobanı adlı masalda lala, Beyoğlu'nun karısına göz koyar ve kadın kendisiyle beraber olmak istemeyince üç çocuğunu da öldürür ve kıza iftira atar. (Özçelik, 2004: 428).

Vezir, padişah ve köse gibi lala da kötü özellikleri ile yukarıdaki masal örneklerinde yer alır. Hasetlik ve kıskançlık sonucu yıkıma sebep olan tipler, bundan kendileri daha fazla etkilenerik cezalarını bulurlar.

3.2.3.6. Paşa Kızı

Çingene kızları, cariyeler, vezir karısı ve diğer kötü özelliklerdeki tipler gibi kıskançlık ve çekememezlik tipin önemli özelliğidir. Yıkımın sembolü olan paşa kızı, çevresindeki insanlara zarar veren kötü özelliklere sahip bir tiptir.

Masallarda genellikle çingene kızları tarafından yapılan kötülük, **Üç Turunçlar** (Seyidoğlu, 1975: 291-295) masalında paşa kızı tarafından yapılır. Üç Turunçlara ulaşarak birini kurtaran ve ona elbise almaya giden padişah oğlu, kızı bir selvi ağacının başına bırakır. Kızın orda olduğunu gören kara ve pis paşa kızı, kahramanı kandırarak onun yerine geçer. **Üç Karpuz Güzeli** (Seyidoğlu, 1975: 296-297) masalı da **Üç Turunçlar** masalının eş metnidir ve paşa kızının selvi ağacında bulunan Dünya Güzeli'ni aşağı atarak padişahın oğlu ile evlenmesi yer alır. **Üç Narlar** (Seyidoğlu, 1975: 298-303) masalı da bu masal metnlerinin eş metni olup orada kötülük çingene kızı tarafından gerçekleştirilir.

Masallarda dikkat çeken özellik selvi ağacında bulunan kızların daha sonra farklı şekillere bürünerek tekrar dirilmesidir. **Üç Turunçlar** masalında aşağı atılan kız, bir katmer güle döner ancak paşa kızı, gülün atılmasını isteyince bu kez kız, bir tay olarak padişah oğlunun arkasından gider. Paşa kızı, taydan kurtulmak için hastalanmış gibi yaparak doktor çağırır ve doktora, padişah oğlunun en sevdiği atını kesip karısının derisine sarılması gerektiğini söyler. At kesilince attan akan kanlar, selvi ağacına döner ancak paşa kızı doğum yapınca selvi ağacının kesilip çocuğuna beşik yapılmasını ister. Selvi ağacından yapılan beşik, yeni doğan çocuğu sıkarak öldürünce paşa kızı, bu kez beşiği yakar ve kız, beşikten kalan küller içinde bir çuvaldıza dönüşür. Çuvaldız daha sonra ihtiyar bir kadın tarafından alınarak insan kılığına bürünür ve kadına yardımcı bulunur. **Üç Narlar** masalında da çingene kızın kötülük anlayışı aynı şekildedir ve selvi ağacında bulunan kızın değişim ve dönüşüm geçirerek farklı varlıklara dönüşümü aynı şekilde yer alır. **Üç Karpuz Güzeli** masalında ise selvi ağacından atılan Dünya Güzeli, su yüzüne gül olarak düştükten sonra mendile dönüşür ve padişah oğlunun eline yapışır. Mendil yere atılınca kocaman bir selvi ağacı çıkar ancak paşa kızının çocuğu doğunca selvi ağacını kestirir ve çocuğuna beşik odasına da eşik yaptırır. Ancak yapılan beşik çocuğu, eşik ise paşa kızını sıkmaya başlayınca eşik ve beşik dışarı atılır. Dışarı atılan odunlar bir çuvaldıza dönüşür ve oradan geçen ihtiyar bir kadın tarafından alınır.

Masallarda yer alan gül, selvi, eşik, beşik ve kül sembolleri dikkat çekmektedir. Gül, sevgilinin güzelliğini anlatan bir sembol olarak yer almaktadır. Masallarda özellikle gülün katmer gül olarak ifade edilmesi onun kesreti yani çokluğu ifade ettiğini belirtmektedir. Gülün kırmızı renginden dolayı kan ve ateşle bağlantısı olduğu ancak bu ateşin için için yanan aşk ve sevgi ateşi olduğu düşüncesi benimsenmektedir. (Ersoy, 2007: 81). Masalda güle dönüşüm, kahramanın sevgisi ve güzelliği olarak düşünülebilir.

Selvi ağacı bir ağaç sembolizmi çizerek ona yüklenen anlamı ifade eder. Selvi ağacı, ölümsüzlük ve yeniden doğuşun simgesidir. (Ersoy, 2007: 35). Kahramanın yeniden doğumunu sembolize eden selvi ağacı, adeta ölümsüzlük iksiri içiren bir varlık olarak yer alır. Selvi ağacından yapılan eşik ve beşik ise yeni bir hayatın başlangıcı, ana rahminin bir sembolü olarak masalda yer alır. Eşik, bir geçiş noktası sembolüdür. (Ersoy, 2007: 373). Eşik, masalda yer alan paşa kızı için olumsuz özellikler sergilerken üç karpuz güzeli için yeni bir hayata başlangıcı ifade eder. Beşik ise rahme dönmenin bilinçaltı özlemini yansıtır. (Ersoy, 2007: 200). Selvi ağacından

yapılan beşik kahramanın sembolik olarak yeniden doğumunu yansıtır niteliktedir. Ana rahmine dönüşün imgesi olan beşik, yakıldıktan sonra kül ile yeniden hayat bulur. Kül, kalıcılık özelliği ile dikkat çekmekte ve başka herhangi bir şeye dönüşüme olanak sağlamadığı için gerçek olanı, sonsuzluğu sembolize etmektedir.

3.2.3.7. Kral Kızı

Karşıt güç konumunda yer alan kadın karakterlerin özelliklerini bünyesinde taşıyarak kötülüğe hizmet eder. Yıkıcı, yok edici, engelleyici tiplerdendir.

Miski Bahar masalında Miski Bahar'ı kıskanıp onun gibi bir çocuğu olmasını isteyen Kral kızı zamanla kızın annesini kıskanır ve yaşlı bir çingene kılığına girerek Miski Bahar'ı kaçıtır. (Özçelik, 2004: 309). Çingene kızının karakter özelliklerini taşıyan kral kızı, aynı zamanda fiziksel olarak da çingene kızına dönüşür ve yapılan kötülükler eş değerdir.

3.2.4. Engelleyici Tipler/Rakip

3.2.4.1. Gurbet (Çingene) Kızları

Masallarda genellikle esmer olarak tasvir edilerek kötü özellikleri ile ön plana çıkarlar. Gurbet kızlarının en önemli özelliği, padişah ya da padişah oğullarını kandırarak onlara eş olabilmektir.

Fiziksel özellikleriyle kusurlu olan ve çirkin olarak tasvir edilen bu tipler olumsuz duygularını bastırarak somut bir varlık haline gelirler. Masalların çoğunda arabozucu tipler olarak yer alırlar. Bu tipi kadınların gölgesi olarak düşünebiliriz. Masallarda gurbet kızlarının özelinde kişinin kendini engelleyemediğinde nasıl felaketlere yol açabileceğini vurgulanır. Masallarda gurbet kızları kötülüğü, kıskançlığı ve hainliği sembolize eder.

Bacı Bacı Can Bacı masalında padişahla evlenen kız, kardeşinin yanına alınmasını ister. Kardeşi, geyiğe dönüşmüş bir tiptir. Padişah bunu kabul eder ve geyik karyolanın ayakucunda yatar. Bu bacımın ayağı, bu eniştemin ayağı diye de daima belirtir. Bir gün has bahçeye yıkanmak için giderler, kız tam kendisini yıkayacakken bir gurbet kızı gelir. Gurbet kızı, burada ne aradığını kızı sorunca kız, başından geçenleri gurbet kızına anlatır. Gurbet kızı: *“Hanım beni de yıkamaz mısın?”*

“Olur.”

“Hanım biraz senin esvabını giysem olmaz mı?”

“Olur.”

“Hanım, ben de seni yıkayayım.”

“Olur.”

“Bu gurbet kızı padişahın hanımını yıkıyor, yıkıyor, bir tekme vuruyor suya atıyor. Kendisi oturup padişahı bekliyor...” (Günay, 2011: 144). Gurbet kızı, elde ettiği bilgilerle hem kızı kandırır hem de padişahın hanımı olmak için eline fırsat geçer. Masallarda genel olarak kıskançlığı ve hainliği sembolize eder. Bu masalda da padişah karısı olmak için hainlik eder.

Masalda kızın, gurbet kızı tarafından suya atılması önemlidir. Su motifi, canlılığı ve yeniden doğumu yani hayatı sembolize eder. Masalda karşılaştıkları at izi ve keçi izi bulunan sudan kız kardeşin içmemesi erkek kardeşine de bu hayvanlara dönüşeceği için içmemesi

gerektiğini söylemesi kızın daha temkinli davrandığını gösterir. Ancak geyik izi bulunan sudan erkek kardeşin su içmesi onu geyiğe dönüştürür. Kız kardeş, erkek kardeşini uyarmasına rağmen erkek kardeş, o sudan içer ve bir geyiğe dönüşür. Yol gösterici konumunda bulunan kız kardeş, egolarını bastırabilmiş bir tipken erkek kardeş dürtüleriyle hareket eden bir tiptir. Masaldaki gibi dürtüleriyle hareket eden erkek kardeş ile yol gösteren, akli simgeleyen kız kardeşin hareketleri Graber tarafından şöyle açıklanır: *“Ama ormanda yardım gereksinir duruma düşen oğlan kardeş olur, susayıp su içmek ister. Her karşılaştığı pınardan su içmeye kalkar, ama kız kardeşi uyarır, alıkoyar kendisini. Nasıl bir susuzluktur bu, sevgi susuzluğu muydu? Kuşkusuz! Nihayet oğlan kardeş dayanamayıp bir pınardan su içer, ama cezasını da görür hemen. ‘İçgüdülerinde hayvanlaşmış’ oğlan kardeş bir hayvana dönüşür; ama kız kardeşin yardımıyla, sonradan paralayıp, yiyecek ‘vahşi bir hayvan’, bir ‘kurt’ falan değil de uysal küçük bir karaca olur.”* (Graber, 1996: 195). Masalda bu duruma örnek teşkil eden bir durum vardır ve erkek kardeşi uyaran, ona yardımcı olan kız kardeşidir. Ancak kahraman, kız kardeşini dinlemediğinden bir geyiğe dönüşmekten kurtulamaz.

Masalda geyik donuna giren kardeş, bu bacımın ayağı bu eniştemin ayağı derken gurbet kızının eve gelmesiyle bu eniştemin ayağı bu yad ayağı diye söylenmeye başlar. Padişah, bundan şüphelenir ama bir şey diyemez. Gurbet kızı daha fazla hırslanır ve hırslarına yenik düşerek bir doktor tutar. Doktora bir avuç altın vererek onu da işin içine katar. Doktor, hastanın geyik eti yiyemezse iyi olamayacağını söyler. Gurbet kızı, can ceylandan tatlı diyerek kesilmesini ister. Kırk kazan kurulur, kırk bıçak bilenir, geyik kesilerek padişahın karısı yiyecektir. Bu sırada geyik, eniştesinden müsaade isteyerek havuza gider. Havuza şöyle söyler:

“Bacı bacı can bacı.

Kolları mercan bacı

Yedi kazan kuruldu

Yedi kazak bilendi

Boğazıma dilendi.”

Kız da havuzdan şu şekilde seslenir:

“Kardeş kardeş, can kardeş,

Göbeği fincan kardeş

Yedi kazan kırılın

Yedi bıçak kör olsun.” (Günay, 2011: 144). Döndüğünde kazanlar hâlâ hazırlanmaktadır.

Geyik tekrar eniştesinden müsaade isteyerek havuza gider. Padişah da geyiği takip ederek gider. Bakar ki geyik havuza seslenir:

“Bacı bacı can bacı.

Kolları mercan bacı

Yedi kazan kuruldu

Yedi kazak bilendi

Boğazıma dilendi.”

Havuzdan bir ses gelir:

“Kardeş kardeş, can kardeş,

Göbeği fincan kardeş

Alabalık yutuptur

Şah Muhammed kucağımda uyuptur.” (Günay, 2011: 145). Padişah durumu sorar ve gerçekleri öğrenir. Gurbet kızı, padişahın karısını suya atmıştır ve padişahın karısı bir çocuk dünyaya getirmiştir. Eve dönen padişah, gurbet kızına: *“Yalınkılıç mı, yoksa babanın evi mi? der.*

Gurbet kızı: *“Yalın kılıç bağrın işliye, bir kır at veri binip babamın evine gideyim.”*

“Bir kır atı kırk gün kırk gece aç koyuyorlar, bu gurbet kızını kuyruğuna bağlıyorlar. Kır at bunu götürüyor, dağdan taşla çarpıyor, bir kulağını geri getiriyor.” (Günay, 2011: 145). Padişahın karısının mükâfatı çocuk sahibi olmakken gurbet kızına düşen parçalanmaktır. Ayrıca padişahın karısı ve kardeşi daha önce üvey annelerini zulmüne uğrayarak kötü günler geçirmişlerdir. Sadece üvey anne değil, gurbet kızının yaptığı da zulümdür. Her iki kadının yapmış oldukları kıskançlık ve hırs uğrunadır.

Çingene kızın burada asıl sembolize ettiği şey kıskançlık ve kötülüktür. Hırslarına yenik düşen gurbet kızının içindeki kötülük yüzüne de yansımıştır. Çünkü gurbet kızlar, fiziksel özelliklerinden dolayı beğenilmeyip, sevilmeyen ancak daima başkalarının yerinde olmak isteyen tiplerdir.

Üç Nar adlı masalda da yine ay parçası gibi bir kızın yerinde olmak isteyen gurbet kızının yapmış olduğu kötülükten söz edebiliriz. Onun dış görünüşündeki çirkinlik ve kötülük aslında içine de yansımış ve bu durum onun kıskanç bir yapıya bürünmesine neden olmuştur.

Narin içinden çıkan kızın suya vuran aksi o kadar güzeldir ki çeşmeye gelen gurbet kızı suya yansıyan yüzün kendi yüzü olduğunu sanmaktadır. Ancak kız yukarıdan seslenince gurbet kızı bu kızı kıskanır ve onun yerinde olmak ister. Kızı kandırır ve bütün elbiselerini çıkartarak kendisi giyer. Kızı aşağıya atar kız çınar ağacının yanında bir nar ağacına dönüşür. Padişahın oğlu çeşme başına gelir, neden böyle olduğunu sorunca gurbet kızı hemen yalana başvurarak, onu beklerken bu hale geldiğini söyler. Gurbet kızı sadece bununla kalmaz, padişahın oğlunu alıp bir çocuk dünyaya getirince o çınar ağacının yanındaki nar ağacından kapısına eşik, çocuğuna da beşik yapılmasını ister. Marangoz gelir kapıya eşik, çocuğa beşik yapılır. Gurbet kızı çocuk büyünce bir çamaşırcı kadın çağırıp çamaşırları yıkamasını eşiği ve beşiği de yakmasını ister. Kadın eşiği ve beşiği yakınca külleri döken başka bir nene karı küllerin içinden bir çuvaldız düştüğünü görür. Çuvaldızı alıp yazmasına takar eve gittiğinde çuvaldız başından düşünce onu alıp bir yere koyar. Çuvaldız, nene karı gidince güzel bir kız olur, odaları silip süpürür, yemek pişirir. (Günay, 2011: 272-273). Yani gurbet kızı ne yaparsa yapsın üç nardan kurtulamaz. Zaten yaptığı kötülük masalın sonunda açığa çıkınca yaptıklarının cezasını canıyla öder. Padişahın oğlu; gurbet kızı ve çocuğu bir katırın kuyruğuna bağlar onların her bir parçası bir dağda kalır. Böylece yapılan kötülük en büyük cezayla sonuçlandırılır.

Üç Narlar masalı (Seyidoğlu, 1975: 298), **Üç Turunçlar** (Seyidoğlu, 1975: 291-295), **Üç Karpuz Güzeli** (Seyidoğlu, 1975: 296-297) ve Elazığ masallarında yer alan **Üç Nar** masalının eş metnidir. Çingene kızının, peri kızının yerinde olmak istemesi sonucu yapmış olduğu kötülükler yer alır.

Limon Kız masalında padişahın oğlu, limon içerisinden çıkan kız için elbise almaya gider ancak padişahın oğlu gittiken sonra kızın yanına gelen çingene kızı, onun güzelliğini kıskanarak kızın başına bir iğne batırır ve onu güvercine dönüştürür. (Şimşek, 2001: 82).

Uyuyan Delikanlı masalında çingene kızının kötülüğünden bahsedilir. Tüccar kızı otuz dokuz gün boyunca bir mevtanın başında bekler ancak canı çok sıkılınca dışarıda gördüğü

çingene kızlarından birini yanına alır ve çingene kızı, uyanan delikanlıya kırk gün boyunca başında kendisinin beklediğini söyleyerek tüccar kızına ihanet eder. (Seyidoğlu, 1975: 214-215).

Sabır Taşı adlı masalda kırk gün ölü bekleyen kızın yerine kırkıncı gün bir çingene kızı bekler ve delikanlı uyanınca çingene kızı ile evlenir. (Alptekin, 2002: 429).

Kırk Gün Ölü Bekleyen Kız masalı Uyuyan Delikanlı masalının eş metni olup gurbet kızının kötülük fonksiyonundan bahsedilir. Diğer masal örneklerinde olduğu gibi hileye başvuran gurbet kızı, kıskançlığının kurbanı olur. Masalda bir padişahın kızı gergef işlerken bir kuş gelip, sultan hanım sen kırk gün cenaze bekleyeceksin der. Kız, korktuğu için saraydan kaçır ancak kaçıp sığındığı konağın içindeki cenazenin başında, kim bu cenazeyi kırk gün beklerse, bu beyin oğlu kalkıp onu alacak yazar. Kız beklemeye başlar fakat çok sıkılınca dışarıda dolaşan gurbet kızlarından birini içeri alır. Başından geçenleri gurbet kızına anlatan kızın uykusu gelir, gurbet kızı uyumasını kendisi bekleyebileceğini söyler. Kız uykuya dalınca beyin oğlu uyanır, gurbet kızı padişahın kızının hikâyesini dinlediğinden kendi başından geçmiş gibi anlatıp kendisi bey oğlu ile evlenir. Padişah kızı, hizmetçi; gurbet kızı, beye hanım olur. Padişah kızı, olanlara sabreder. Bir gün bey, hacca gidecekken ne istediklerini sorar, padişah kızı, bir sabır taşı istediğini söyler. Sabır taşı ile dönen adam bu kızı dinler. Kız başından geçenleri sabır taşına anlatır, her anlattığında sabır taşı çatlar. Üçüncü çatlayışta Bey, içeri girip kıza ben ettim sen etme der. Gurbet kızı evine yollanıp kendileri mutlu mesut yaşarlar. (Günay, 2011: 299-300).

Gurbet kızının fonksiyonu diğer masalarda olduğu gibi burada da aynıdır. O; bir bey kızı, padişah kızı ya da güzel olarak tasvir edilen bir kızın yerine geçip onun gibi olmak istediğinden kötülükler yeltenmiş ve kötülüklerde bulunmuştur. Ancak diğer masalarda olduğu gibi burada da yapılan kötülük cezasız kalmamıştır. Diğer masallara göre burada gurbet kızının cezası hafif kalmıştır. Diğer örneklerde genellikle ölümle cezalandırılan gurbet kızları burada evine yollanarak cezasını çekmiştir. Böylece yaptığı kötülüğün bedelini ödemiş olur. Padişah kızı ise yaşadıklarına sabretmesiyle masalın sonunda bey oğlu ile evlenerek ödüllendirilir.

Sabır Daşı masalı diğer masal metinlerinin eş metni olup çingene kızının kahramanı aldatması yer alır. (Doğramacıoğlu, 2011: 375).

Hıddım Hıyar Kızı masasında Beyoğlu ile evlenmek isteyen Kara Çingene'nin Hıddım Hıyar Kızı'nı kıskanması ve yaptığı kötülük anlayışından söz edilir. Beyoğlu, Hıddım Hıyar Kızı'nı bulunca kız, düğünsüz derneksiz gelin olmayacağını söyler. Bunun üzerine Beyoğlu, kızı bir servi ağacının tepesine çıkarıp beklemesini söyler. Kız beklerken altta bulunan göle yansıyan güzelliği, ellerini yıkamaya gelen Kara Çingene'nin dikkatini çeker. Yansıyan güzelliği kendi güzelliği sanan Kara Çingene, yukarıdan kızın seslenmesiyle kıskançlıktan kudurur. Kara Çingene, kıza yaklaşıp: "...siz neden hâsıl olur, neden ölürsünüz?" der. (Yardımcı, 2012: 73). Kız, tepesinde beyaz bir kıl olduğunu onu çekerlerse oracıkta öleceğini söyler. Kara Çingene, kızın saçlarını okşar gibi yapıp beyaz kılı çekince kız bir kuşa dönüşür. Kara Çingene hedefine ulaşır ve Beyoğlu'nu kandırarak onunla evlenir. Kuş donuna giren kız, evin bahçesine gelip gider. Bir gün kuşu yakalayıp kafese koyan Beyoğlu'nun bu kuşla çok ilgilendiğini gören Kara Çingene kuştan kurtulmak için ille bu kuşun etini isterim der. Beyoğlu her ne kadar istemese de razı olur ancak bir damla kanı akmasın diye tembihte bulunur. Ancak kuş kesilince bir damla kan yere sıçrar ve kanın sıçradığı yerden bir servi fidanı yeşerir. Kara Çingene, Beyoğlu'nun bu kez servi ile ilgilendiğini görüp serviden beşik yapılmasını ister. Beyoğlu yine razı olmuş ama serviden hiç

kimseye bir çöp dahi verilmesin diye telkinde bulunur. Ancak yoldan geçen ihtiyar ve fakir bir kadın ağaçtan bir iğ değneği isteyince verirler. Daha sonra bu iğ değneği tekrar Hıddım Hıyar Kızı olarak geri döner. Masalın sonunda Kara Çingene'nin yaptıkları anlaşılır ve en ağır cezaya çarptırılır.

Masalda ağaç sembolizmi ile birlikte kuş donuna girme yer almaktadır. Ağaçlardan servi (selvi) ağacının yer alması onun birçok toplum tarafından kutsal olarak kabul edilmesi ile ilgili olabilir. Aynı zamanda sembolik anlamına baktığımızda da servinin masalda yer alması doğaldır. “...Akdeniz havzasında daha çok mezarlıklara dikilen bu ağaç, özelliğini uzun süre bozulmadan koruyan, reçinesi ve yeşilliğini kaybetmeyen yaprakları nedeniyle ölümsüzlük ve yeniden doğuşun da simgesi olmuştur.” (Ersoy, 2007: 35). Yeniden doğuşu sembolize ederek kahramanın yeniden doğmasını sağlar. Yeni bir hayata başlangıç ve şekil değiştirme, ölüp dirilme motifleri bir arada yer alır. Kahraman, şekil değiştirerek önce kuş donuna girer daha sonra ise toprakla bütünleşerek bir ağaca dönüşür. Toprakla birleşen nesne kandır. Kan, “...soyluluğun, yüceliğin ve bereketin” sembolüdür. “...Tevrat’ta ‘kan hayattır’ yazılıdır.” (Ersoy, 2007: 375). Kuş ise “...ölümsüz olmanın sembolüdür.” (Ersoy, 2007: 288). Kuş, kan ve servi bir arada yer alarak kahramanın yeniden doğumunu sembolize etmektedir. Aslında o ölümsüz bir varlıktır.

Kamçı masasında Çingene kızının yapmış olduğu kötülük yolda karşılaşılan kamçı ile cezalandırılır. Bir yolun iki ucundan atlı ve katırlı iki adam çıkar ve buldukları kamçının kime ait olacağını anlatacakları hikâyeler belirleyecektir. Katır sahibi olan bir padişah oğlu olduğunu ancak çingene kızını sevip adlığı için reddedildiğini anlatır. Üstelik evlendiği çingene kızı, ona ihanet ederek bir Arap ile onu aldattır. Kızın yaptıklarına şahit olan padişahın oğlu, Arap’ı öldürünce çingene kızı, kocasını bir köpeğe çevirir ancak Kelleci’nin karısı tarafından sihir bozulur ve padişahın oğlu eski haline döner. Çingene kızının yanına giden delikanlı, onu hâlâ Arap’ın başında ağlar görünce çingene kızını bir katıra çevirir ve yirmi yıldır altında bulunan katırın kendisine ihanet eden karısı olduğunu söyler. Atlı adam ise bir köy ağasının oğlu olduğunu ancak babası ölünce bütün mallarının kardeşleri tarafından alındığını ve memleketini terk etmek zorunda kaldığını söyler. Başka bir memlekete gidince bey oğlunun küçük kızını alan delikanlıya kayınbabası kötülükte bulunur ve onu mücevherler dolu olan kuyuya atar. Kuyuda bir sürü ölü bulunur ve bir tilki ölümlerle karnını doyurmak için kuyuya girince delikanlı onu takip eder ve kuyudan kurtulmanın bir yolunu bulur. Kuyudan çıkan adam, tekrar bey oğlunun kızı ile evlenir ancak bu kez o, kayınbabasını kuyuya atar. Yirmi yıldır bey oğlunun mücevherleriyle fakir fukaraya yardım eden, ölümleri yıkayıp kaldıran ve düğün yapacakların ihtiyaçlarını karşılayan adam, kamçının katırlı adama ait olduğunu bildirir ve onu katıra bindirip ona, “*Madem bu senin garınmış, bele etmiş ya hayfını aldım. Allahını seversen bu gamçı parçalanana gader ona vuracaksın.*” der. (Seyidoğlu 1975: 240). Çingene kızının sadakatsizliği, ihaneti ve kötülüğü sonucu, çekmiş olduğu ceza dile getirilerek kamçının kime ait olduğu belirtilir.

Çingene Kız masalı Kara Çingene (Yardımcı, 2012: 149-150) masalının eş metni olup orada kötülükte bulunan kara çingene kahramanın üvey annesi iken burada çingene kızın kahraman ile herhangi bir bağı yoktur. Çingene Kız, pınar başındaki ağacın üzerinde bekleyen prensesi kandırarak onun başına yedi iğne batırır. Kız, güzel bir güle dönüşür. Çingene Kız’ı, paşanın oğlunu kandırarak onunla evlenir. Bu gülü de eve götüren Çingene Kız’ı gülün solmadığını görerek onu ateşe atar, gül ateşte bir çuvaldız olup küllerin arasında kalır. İhtiyar bir

komşu tarafından kül istenip verilince kadın, külün içinde bir çuvaldız olduğunu fark edip onu kaldırır. Yaşlı kadın evden çıkınca çuvaldız, prensese dönüşerek evi temizler, yemekler yapar. Çingene Kız, ne yaparsa yapsın prensesten kurtulamaz. (Yardımcı, 2012: 153-154).

Masalda gül ve kül sembolik anlam değerlerine sahiptir. Gül, kan ile bağlantılı olarak düşünülebilir ancak prenses ölmemiş bir güle dönüşerek sembolik anlamda ölüm gerçekleşmiştir. Gül, sevgiliyi sembolize eder. *“Gülün kırmızı rengi ve açılmış hali sevgiliyi anımsatmaktadır. Aynı zamanda gülmek eylemi ile gülün açması arasında hem anlam hem de söyleniş bakımından bir ilgi söz konusudur. İnsan güldüğü zaman yanaklarda beliren hareketler ile gülün açısı ilişkilendirilmiş aynı zamanda yanakta utangaçlıktan, güzellikten oluşan pembe-kırmızı rengi ile gül arsında bir benzerlik kurulmuştur. Gülün, aşkı sembolize etmesi de çocuk sahibi olmada gülün ilgisini göstermektedir. Ayrıca rengi münasebetiyle kanla bir ilgi kurulan gül, hayat ve canlılık belirtisi olması bakımından da önemlidir.”* (Çetindağ Süme, 2015: 144-145). Masalda da hayat ve canlılık özellikleriyle ölümsüzlüğün sembolü olmuştur. Kül ise gerçekliği sembolize eder. *“Kül, ebedi olan ruhun maddeleşmiş halidir.”* (Ersoy, 2007: 385). Yanan gülün ebediyeti sembolize eden çuvaldıza dönüşümü aslında yeniden başlangıç ifadesidir.

Muradına Ermeyen Dilber (2) masalında kıza kötülüklerde bulunan üvey anne, kocasının ölen karısı gibi hamamda doğum yapmak ister. Kızın ölen annesi hamamda doğum yaptığı için kızın bu kadar iyi ve güzel olduğunu düşünen üvey anne, onu kıskanarak hamama gider ancak hamamda beş tane kötü ve kara kadın gelip doğacak kıza kötü kötü hediyeler verir. (Seyidoğlu, 1975: 281).

Masallarda kötülüğü sembolize eden tipler, fiziksel özellikleri ile de kötülüğü çağrıştırır. Onların kusurlu özellikleri karakterlerine de yansımakta ve masallarda kötülük için yarışmaktadırlar. Masallarda genellikle başkahramanı kıskanarak onun yerine geçmeye çalışır ve istediğini elde etmek için bir yıkıma sebep olur. *“Arap/Çingene Kızı tipi, anima arketipinin olumsuz halidir. Erkek kahramanın bilinçlenme evrenini engeller.”* (Alsaç, 2017: 402). Engeller yolunu ifade eden gölge arketipinin yansıması olan çingene kızlar, gerçeklerin ortaya çıkmasını engelleyen engelleyici tiplerdir.

3.2.4.2. Arap

Masalların kötü karakterleri olarak bilinip karşıt değer/karşıt güç konumunda yer alan tiplerdir. Karşıt gücün temsilcisi olan arap, kötülüğe başvurarak karşısında bulunan güçleri yok etmeye çalışır.

Gelin ve Kayını adlı masalda kayını tarafından iftiraya uğrayan kahraman, daha sonra Arap tarafından da iftiraya uğrar. (Alptekin, 2002: 341).

İftiraya Uğrayan Kız masalında hocası tarafından iftiraya uğrayan kız, dağ başına bırakıldıktan sonra bir Bey oğlu ile evlenir ancak bu kez de Arap tarafından kötülüğe uğrar. (Bakırcı, 2006: 285).

Helvacı Güzeli masalında imam ve vezir tarafından kötülüğe uğrayan kahraman sığındığı evde bu kez bir Arap tarafından kötülüğe uğrar. Kapıcı Arap, kıza göz koyar ancak yüz bulamayınca ev sahibinin oğlunu öldürür ve bıçağı kızın yatağına koyarak kıza iftira eder. (Doğramacıoğlu, 2011: 189).

Ele alınan masal metinlerinde kendisine güvenilerek eve alınan arap hizmetlilerin ihaneti yer alır. Engelleyici tipler arasında yer alan arap, başkahramanın güzelliğine vurulur ancak karşılık bulamayınca onu tehlikeye atarak yıkıma sebep olur.

3.2.4.3. Arap Kızı

Arap kızları, cariye ve çingene kızları ile ortak özelliklere sahiptir. Fiziksel özellikleriyle dışlanan ve sevilmeyen arap kızı, bu itilmişlik ve dışlanmışlığı saklamak ve kendisini kabul ettirmek için başkahramanın yerine geçmek ister. Başkahramanın güzelliğini kıskanan arap kızı, kıskançlığın ve kötülüğün sembolüdür. Arabozucu tipler arasında yer alan arap kızı, başkahramanın gölgesidir. Arap kızı tarafından yapılan kötülük ve hainlik, her insanın içinde bulunan bastırılmış duyguların ifadesi olarak nitelendirilebilir.

Üç Turunçlar masalında üçüncü turunçtan çıkan dünyalar güzeli kız, Beyoğlu ile evlenecektir. Arap kızı, kızın güzelliğini kıskanarak onun yerine geçer ve Beyoğlu ile evlenir. (Özçelik, 2004: 317).

Sabır Taşı masalında kırk gün ölü başı bekleyen kızın yerine son gün bir Arap kızı bakar. Ölü canlanıp bir delikanlı olunca kendisini kırk gün boyunca bekleyen Arap kızı olduğunu düşünür ve onunla evlenir. (Özçelik, 2004: 386-387).

Gurbete Giden Gelin masalında padişahın oğluyla evlenmek isteyen Arap kızı, gülünce yanağında güller açan, ağlayınca gözlerinden inci mercan dökülen bastığı yerlerde çayır çimen biten kızın gözlerini oyarak onu bir ormana atar ve padişah oğluyla evlenir. (Özçelik, 2004: 423).

Masallarda hile ile başkahramanın yerine geçen arap kızı, engel ve yıkımın ifadesidir. Yapılan iyiliğe ihanet ederek kötü özellikler sergiler.

3.2.4.5. Yahudi

Masalların karşıt gücü olan Yahudi hileci, düzenbaz ve çıkarıcıdır. İstedikini elde edebilmek için kötülükler yapar.

Avcı Mehmet masalında kahramana verilen mavi boncuk, bir Yahudi tarafından çalınır. Boncuğun marifetini öğrenen Yahudi, boncuğu alabilmek için satıcı kılığına girerek Mehmet'in karısını kandırır ve yüzüğü alır. (Özçelik, 2004: 294). Yahudi, kendi çıkarları için karşısındakilere zarar vermekten çekinmeyen bir düzenbazdır.

3.2.5. Sembolik Tipler

3.2.5.1. Keloğlan

Atalar ruhunu temsil eden Keloğlan tipi kutsal kabul edilir. Kimi zaman don değiştirme motifiyle yer alan kel ve kellik anlayışı ruhun simgelerinden biridir. *“Aslında kel olmayan normal alpler ve yiğitler, büyük savaşlar ile uğraşlara girerlerken , ‘don değiştirip, kel oluyorlar’ idi. Bu don değiştirmeye de ‘türlenme’ diyorlardı.”* (Ögel, 2014/II: 106). Bu şekilde yapılan don değiştirmelerde kişi, kutsal kabul edilen bir kahramanın ruhuna bürünmekte ve onu yaşatmaya çalışmaktadır. Mitolojik kaynaklı bu inanışla beraber kel ve kellik Keloğlan tipine dönüşerek masal metinlerinde yer alır. Saflık ve şansın sembolü olan Keloğlan, halk muhayyilesinin

yarattığı bütün şekillere bürünerek kimi zaman iyilik kimi zaman da kurnazlık, düzenbazlık ve kötülüğün temsilcisi olur.

Keloğlan, masallarda çift yönlü özellikleriyle yer almakta ve kötülük başlığı altında hilebaz kahraman tipini canlandırmaktadır. “Hilebaz kahraman figürü iyi ve kötü oyunlar oynayarak yalnızca halkını kurtarmaz aynı zamanda onları zorluklara da sokar. Belli insanlara yardımcı olurken diğerlerini gaflet ya da düşüncesizlikle yok eder. Dolayısıyla yarı şeytan yarı kurtarıcıdır. Hikâyenin sonunda ya yok edilir, ya ıslah olur ya da değişim geçirir.” (Von Franz, 2021: 72). Masallarda Keloğlan’ın bu özellikleri ile yer alarak yeri geldiğinde halkını kötülüklerden alıkoyup kurtarıırken yeri geldiğinde onları en ağır şekilde cezalandırdığı görülür.

Masallarda geçen bütün tiplerin sembolik bir anlamı olduğu düşünülürse Keloğlan da bunlar arasında yer alır. Şimşek konuyla ilgili ele aldığı bir makalesinde Keloğlan ile ilgili olarak şöyle söyler: “*Çeşitli masallarda, gücün (padişahın) karşısında halkı temsil eden Keloğlan; Türk insanının zekâsını, aklını, başarısını, azmini, şansını ve saflığını da en güzel şekliyle kendi üzerinde toplayan, problemleri gülerek çözümleyen ‘hümorist’ yapıya sahip bir tiptir.*” (Şimşek, 2017: 41). Ancak bununla birlikte Keloğlan kimi masallarda kötü özellikleri ile ortaya çıkmaktadır. Biz de bu bölümde Keloğlan’ın bu özelliklerini masal metinleri üzerinden değerlendirmeye çalıştık.

Keloğlan adlı masalda (Günay, 2011: 361-363) Keloğlan’ın yolda denk geldiği kardeşlere yapmış olduğu kötülükten söz edilebilir. Burada aklını ve zekâsını kullanarak bunu yapmış olduğu söylene de aslında o bu zekâsını olumsuz yönde yani kendi çıkarı doğrultusunda kullanır.

Masalda Keloğlan, kardeşlerin kavga ettiğini görünce ne üzerine anlaşılmadıklarını öğrenir. Babalarının ölümü üzerine babalarından kalan bir seccade, torba ve külah üzerine uyuşamayan kardeşler durumu Keloğlan’a anlatır. Bu nesneler sihirli güçleri olan nesnelerdir. Seccade, üzerine oturunca nereye istenirse oraya götürür. Torba, dara düşüp sallayınca içi altın dolar. Külah ise hırsızlık edince ya da cinayet işleyince başa çekilir ve böylece ortadan kaybolunur. Keloğlan bunu duyunca kardeşlere: “*Kardeş her biriniz bir değnek getirin. Ben değnekleri atayım, hanginiz tez getirirseniz seccade onun olsun. Ondan sonra getirene torba, en sonra getirene de külah.*” der. (Günay, 2011: 361). Böyle söyler ama değneklerin her birini bir yana atıp kendisi seccadeye oturur ve torbayla külahı alıp kaçır. Masalda Keloğlan’ın katı yürekli olduğu, yeri ve zamanı geldiğinde kötülük etmekten çekinmeyen bir tip olduğu görülür.

Tahir Alangu da Keloğlan’ı, sırası geldiğinde kötülük yapmaktan çekinmeyen, katı yürekli kaba bir tip olarak nitelendirir ve: “*Bu dünyanın haksızlıklarına karşı, alttan ve derinlerden gelen sinsi ve kinle karışmış bir saldırı ya da bir direnme gereksinmesi, Keloğlan masallarının bütün örneklerinde ortak bir özellik olarak bulabildiğimiz, önde gelen temel öğedir.*” diyerek batı edebiyatında kullanılan ‘grotesk’ (traji-komedi) üslubunun Keloğlan’ın kişiliğiyle örtüştüğünü vurgular. (Şimşek, 2017: 51).

Sırma Saç masasında padişahın oğlunun yerine geçmek isteyen Keloğlan’ın kötülük anlayışından söz edilir. Padişahın oğlu, babasını bulmak için yola çıkınca Keloğlan yardıma bulunmak istediğini söyleyerek onunla beraber yola çıkar ancak padişahın oğlu, yolda bulunan kuyudan su almak için aşağı inince Keloğlan onu yukarı çekmek için giysilerini ister. Padişahın oğlunu kandıran Keloğlan, onun yerine geçtikten sonra onu sırma saç ve sahibini bulmaya yollar.

Çıktığı yolculukta karşılaştığı hayvanlar sayesinde engeller yolunu aşan padişahın oğlu, Sırma Saçlı'ya ulaşır ve başından geçenleri ona anlatınca Sırma Saçlı, gerçeklerin gün yüzüne çıkmasını sağlar. (Seyidoğlu, 1975: 305-307). Keloğlan'ın kıskançlık ederek engelleyici, yıkıcı bir tip olarak masalda ye aldığı görülür. Başkasının yerine geçmek isteyen Keloğlan, bu özelliği ile karşıt güçler olarak masallarda yer alan Arap kızı, çingene kızı, cariye veya üvey kardeş tipine benzer. Başkahramanın gölge yanını simgeleyen Keloğlan tipi, bir arketip olarak masalda yer alır.

Keloğlan masalında Keloğlan, kurnazlığıyla çevresindeki insanların malına konan ya da insanları kandıran bir tiptir. İnsanları aldatarak onlara kötülük eder. Bir adamın iki oğlu vardır ve adam öldüğü zaman çocuklarına miras olarak bir şapka, bir baston, giyilince görünmez yapan bir ceket ve uçan bir halı bırakır. Kardeşler mirası bölemez ve kavgaya tutuşurlar. Bunları gören Keloğlan, bir taş atacağını taşı önce kim getirirse uçan halı ve ceketin onun olacağını söyler. Kardeşler, söyleneni yapar ancak Keloğlan bunu fırsat bilip ceketini alıp halıya binerek oradan uzaklaşır. Bir süre uçan Keloğlan, daha sonra bir köye iner. Köyde bulunan ağa, kızının vücudunun herhangi bir yerinde “ben”i olduğunu eğer kim bu yeri bilirse kızını ona vereceğini söyler. Keloğlan, kaptığı ceketini giyerek görünmez olur ve ağanın kızının odasına girip kızın göğsünde bulunan beni görür. Keloğlan, benin kızın göğsünde olduğunu söyler ancak o sıra kızı istemeye gelen başka bir ağa oğlu vardır. Kızın babası, kızını Keloğlan'a vermemek için gece karanlıkta iki yatak serileceğini kızının hangi yatağa yatarsa onun karısı olacağını söyler. Keloğlan teklifi kabul eder ve bir kurnazlığa başvurur. Ağanın oğlunun annesi, Keloğlan'ın çok zeki olduğunu oğluna söyleyerek Keloğlan ne yaparsa aynısını yapmasını söyler. Keloğlan yanına leblebi, şeker ve gülyağı alıp yatağa geçer. Kör karanlıkta leblebi ve şekerleri yemeye başlayınca ağanın oğlu, Keloğlan'a ne yaptığını sorar, o da altına yaptığını söyleyerek oğlanı kandırır. Sonra gülyeğini yatağına süren Keloğlan'a oğlan yine ne yaptığını sorar Keloğlan, altına yaptığı pisliği yatağına sürdüğünü söyler. Oğlanı kandıran Keloğlan, kızı da kandırmayı başarır. Ağanın kızı odaya girince önce ağanın oğlunun yattığı yatağa doğru gidip pis koktuğunu fark eder, bu kesin Keloğlan'dır diye düşünerek gidip Keloğlan'ın yatağına yatar. (Yardımcı, 2012: 261-262). Böylece herkesi kandırarak haksız bir kazanç sağlayan Keloğlan, kötülük etmiş olur. Yaptığı kötülükle birlikte toplum algısını değiştirmeye yönelik davranışlar sergilediği ve toplum tarafından hor görülen, itilen, kabul edilmeyen bir tipin bu şekilde kendisini kabul ettirmeye çalıştığı görülür. Aklı ve zekâyı temsil ettiği masallara yansımakta rakip olarak masalda yer alan tipin annesi Keloğlan'ın çok zeki biri olduğunu söyleyerek onun yaptıklarını taklit etmesini istemektedir. Keloğlan da bu zekâyı kurnazlığıyla birleştirerek olmazları olur kılmaktadır.

Keloğlan masalında Keloğlan'ın kurnazlığıyla hileye başvurup insanları kandırarak mallarını ellerinden aldığı görülür. Keloğlan, anne ve babasının hayvanlarını kestirir ve bütün köylüye yedirir bunun üzerine babası onu öldürmek isteyince Keloğlan, amcasının evine sığınır ancak oradan da amcasının kafasını yağ dolu çömlekle kırınca ayrılmak zorunda kalır. Yolda bir mezarlığa rastlar ve bir eşek bulup bu ölüyü eşeğin üzerine bağlar. Adamı eşeğe bağlayıp bir buğday yığınının doğru gönderir, orada bulunanlar adamın buğdayları almaya geldiğini sanıp taş atarlar ve ceset yere yığılır. Keloğlan saklandığı yerden çıkarak babasını öldürdüklerini söyler ve kana kan ister. Keloğlan şikâyetle bulunacağını söyler ve mal sahipleri Keloğlan'a buğday yığınının tamamını, öküz, inek ve dana verirler. Keloğlan, aldığı mallarla memleketine döner ve gidip para kazanarak mal aldığını dile getirir. (Seyidoğlu, 1975: 413-415).

Keloğlan'ın hileye başvurarak haksız bir kazanç elde ettiğini ve çevresindeki herkesi buna inandırdığı görülür. Elde ettikleriyle öldürülmekten kurtulan Keloğlan, aynı zamanda daha iyi bir yaşam da sürer.

Keloğlan'ın Oyunları adlı masalda Keloğlan, köylülerini kandırarak onları aldatır. Köylüler, Keloğlan'a inanarak hepsi zengin olmaya çalışır ancak evlerinden olurlar ve bu yüzden Keloğlan'ı öldürmek isterler. Keloğlan, köylülerden kurtulmak için bir çobanı kandırır ve köylüler, çobanı Keloğlan sanıp ırmağa atar ve Keloğlan, çobanın hayvanlarını da alarak köye geri döner. Köylülere koyunları ırmaktan çıkardığını söyleyen Keloğlan, köylüleri yine kandırmayı başarır ve köylüler ırmağa atlayarak ölür. (Sakaoğlu, 2002: 525-526).

Keloğlan ile Ağası masalında da hile ile zengin olan Keloğlan yer alır. Keloğlan, yanında çalıştığı ağasına kötülüklerde bulunur, mallarına zarar verir ve sonunda ağanın karısını da öldürür. Ağa, Keloğlan'dan kurtulabilmek için bütün mallarını Keloğlan'a verir ve başını alıp gider. (Şimşek, 2001: 292-296).

Keloğlanla Kötü Köse adlı masalda yapılan kötülüğe karşı kötülük yer alır. Keloğlan, kardeşinin intikamını Köse'ye verdiği zararlarla ve karısını öldürerek alır. (Alptekin, 2002: 460-461).

Ağa ile Köpü masalı Keloğlan ile Ağası masalının eş metnidir. Köpü, en son ağayı da öldürüp karısını ve bütün mallarını alır. (Bakırcı, 2006: 326-329).

Keloğlan ile Bey masalında beye sattığı dananın parasını alamayan Keloğlan, beye türlü türlü oyunlar oynar ve intikamını alır. (Özçelik, 2004: 467-468).

Keçelenen Anası masalı, Malatya masallarında yer alan **Köyde Köse** masalının eş metnidir. Orada köylüleri kandırarak birçoğunun ölmesine sebep olan köseyken bu masal metninde köylüleri kandırıp onları ölüme yollayan Keloğlan'dır. Kestiği ineğin derisini alıp başka bir memlekete gitmek üzere yola çıkan Keloğlan, orada bir kadının kocasını aldattığına şahit olur ve bu kişi o köyün muhtarının oğludur. Kadın, adama yemek yapacaktır yağı ateşe koyar ancak Keloğlan, kızgın yağı adamın boğazına boşaltınca adam ölür. Kadın, korkusundan Keloğlan'dan ricada bulunur ve adamı götürmesini ister. Keloğlan, muhtarın oğlunu eşeğe bağlar ve bir buğday yığının oraya götürür. Mal sahipleri eşeğin üzerindeki adamın buğdayları çaldığını sanıp taş atarlar ve ölü adam eşekten düşer. Keloğlan, babasını öldürdüklerini söyler mal sahiplerini şikayet etmemek için onlardan kan parası alır. Aldığı paralarla köye dönen Keloğlan, köylüye ineğin derisini padişaha götürdüğünü ve paraları onun verdiği söyler. Bunun üzerine bütün köylü hayvanlarını keser ve derileri alıp padişahın kapısına dayanır ancak birçoğu öldürülür kaçabilenler kaçarak köye gelir. Keloğlan'ı öldürmek isteyen köylüler onun evden çıkmadığını görünce bacadan içeriye pislerler. Keloğlan, bütün pislikleri torbalatır ve yine yola çıkar bu kez yolda karşılaştığı tüccarı kandırarak değerli bir kumaş alıp eve döner. Köylü, Keloğlan'a yine inanır ve padişahın kapısına gider ancak yine bir kısmı kaçır bir kısmı öldürülür. Keloğlan bu kez köylüler tarafından öldürüleceğini anlayınca kaçır ve bir çobana denk gelir. Ancak çobanı da padişahın kızıyla beni zorla evlendirmek istiyorlar diyerek kandırır. Çoban, Keloğlan'ın yerine geçer ve köylüler çobanı Keloğlan sanıp denize atarlar. Keloğlan ise arkasındaki koyunlarla köyün yolunu tutar. Köylüye koyunları denizden çıkardığını söyler ve bunun üzerine köylünün çoğu gidip denize atlar. (Arslan, 2000: 456-461).

Masalda Keloğlan'ın kestiği ineğin derisini alıp memleketi terk etmesi deriye yüklenen anlamı ifade eder. *“Sibiry ve Altay Şamanları kurban edilen hayvanların derilerini çadırlarına asarlardı. Bu iş şamana kar ve fayda da sağlıyordu. (...) Aslında ise kutsal hayvanların derileri, ataların ve kutsal ruhların kişiliklerini temsil ediyorlardı.”* (Ögel, 2014/I: 51). Masal, bu yönüyle değerlendirilecek olursa derinin bu özellikleri ile görünür kılındığı söylenebilir. Bununla birlikte köylüyü aldatan Keloğlan'ın evine köylülerin pislemesi, *“aşağılamaya ve dışlamaya”* işaret eder. (Larousse, 2019: 177). Köylüler, bir hakaret ve pislik kaynağı olan dışkı ile Keloğlan'ı dışlar.

Keloğlan ile Cambazlar masalında Keloğlan, üç cambaz kardeşi aldatır ve elindeki malları onlara satar. Eşeğinin altın pislediğini söyleyerek eşeği yüz altına satar. Cambazlar, eşeğe çok yem verince eşek ölür. Keloğlan, cambazları bir tavşanın kendi hizmetkârı olduğuna inandırır ve tavşanı da yüz altına satar. Aldatıldıklarını anlayan cambazlar, geri dönünce bu kez Keloğlan, ölen annesini elindeki düdükle dirilttiğini söyler. Keloğlan, düdüğü de satar ancak cambazlar, karılarını öldürmekle kalır, ne ölü dirilir ne de paraları geri gelir. (Özçelik, 2004: 451-452).

Keloğlan ile Köylüler adlı masalda Keloğlan, kendisini aldatan köylülere ders verir. (Özçelik, 2004: 453-455).

Akıllı Kardeş ile Deli Kardeş (Keloğlan) masalı Keçelnen Anası ve Köyde Köse masallarının eş metnidir. Keloğlan'ın köylüleri kandırarak onlara kötülükte bulunduğu anlatılır. (Bakırcı, 2006: 303-305).

Keloğlan ile Köse masalında iki kardeşten büyük olan, Köse tarafından aldatılır ve kafa derisi yüzülür. Bunu duyan küçük kardeş Keloğlan, Köse'ye ders vermek ister ve Köse'nin bütün mallarına zarar verir, karısını da denize atar. (Özçelik, 2004: 456-458). Her ne kadar kötülük olarak görünse de yapılan kötülüklerin intikamı alınmış olur.

Keloğlan ile Kırk Tavşan masalında vezirlerin kötülüğüne karşılık Keloğlan da kötülük eder. Padişahı kızıyla evlenmek için kırk tavşanı toplayan Keloğlan'a bu kez vezirle aynı odada yatmaları istenir ve padişahın kızı, kimin yatağına yatarsa onunla evlenecektir. Vezirin yatağının yeri, padişahın kızına önceden bildirilir ancak Keloğlan, veziri kandırır ve altına yapmasını söyler padişahın kızı, odaya girince Keloğlan, güzel kokular sürmeye başlar ve kız, Keloğlan'ın yatağına gidip uyur. (Şimşek, 2001: 290-291).

Keloğlan'ın Kargası masalında Keloğlan'ın yanındaki karga ile insanları kandırıp mallarına konması anlatılır. Keloğlan, misafir olduğu evde karganın dolaptaki yiyecekleri bildiğini söyler ve adamı kandırır daha sonra evdeki eşyaları çuvallara doldurur ve kaçır. Keloğlan, derenin öteki tarafına geçince kargasının altına bir altın bırakıp çobana, kargasının altın yumurtladığını söyler. Çobanı kandıran Keloğlan, kargayı çobana verince Keloğlan'ın peşine düşen adamlar, çobanı Keloğlan sanıp denize atarlar. (Bakırcı, 2006: 308-309).

Keloğlan'ın hilebazlığına yer veren Jung bunu hilebaz figürü olarak değerlendirir. Masallarda yer alan bu figürün evrensel olduğuna değinen Jung bunu: *“ ‘Aptal oğlan’ , ‘aptal Hans’ ya da tam bir anti-kahraman olup diğerlerinin tüm çabalarına karşın başaramadığı şeyi aptallığıyla başaran ‘Keloğlan.’dır.”* diyerek Keloğlan'a da değinir. (Jung, 2017: 122). Gerçekten de masallarda aptal ve saf olarak nitelendirilen Keloğlan'ın aptallığıyla hor görülen ve dışlanan insanların sesi olduğu görülür. *“İdealize/ideal tipler arasında bir yer edinen Keloğlan, karşısındakinin gücü ne olursa olsun çözüme aklıyla ulaşır. Padişahlar, vezirler, Köse ve diğer kötüler karşısında kendisine olan güveniyle başarıya ulaşır.”* (Alsaç, 2017: 322).

Yaptıkları kötü olarak değerlendirilse de o genellikle hakkı olanı almaya çalışır. Kimi zaman hileye başvurarak olağanüstü özelliklere sahip nesnelere ulaşır bu da karşısındakilerin onca nesneyi bölüşmemesine karşı yapılan bir eleştiri olarak düşünülebilir.

3.2.5.2. Köse

Engelleyici, yıkıcı tipler arasında yer alan köse, ikiyüzlülüğü ile insanın içinde bulunan egonun dışavurumudur. Köse, *“kurnaz, hilebaz, kötü kalpli, acımasız, inatçı, gözü doymaz, kendi menfaatlerini her şeyin üzerinde tutan, başkalarına kötülük yapmaktan zevk alan sadist bir kişidir.”* (Şimşek, 2017: 43). Çevresindeki insanları aldatarak çıkar sağlamaya çalışır. Karşıt güç olarak düzenbazlığın sembolüdür. Kendisine inanan ve güvenen insanlara karşı ihanetle karşılık verir. *“Şeytanî ve hayvanî özelliklerini kötülük odaklı kullanarak aşağı bir duruma düşer. Köse, kendisi gibi hileyle insanları kandıran kötü kişilerin temsilcisidir; bu durum kişiliğiyle orantılı olarak dış görünüşüne yansır.”* (Alsaç, 2017: 403). Dış görünüşüyle ürkütücü bir tiptir ve kötülüğü çağırıştırır. Köse ile ilgili olarak, *“Adı Musa, boyu kısa, sakalı köse”* nitelendirilmesi yapılarak tipin fiziksel özellikleri belirtilir.

Üç Köse masalında arkadaşlarına hile yaparak onları her seferinde kandırmayı başaran bir kösenin kötülük anlayışından söz edilir.

İki köse, birleşerek üçüncü köseyi kandırmak ister ancak üçüncü köse, arkadaşlarının kendisini kandıracağını anlayarak her defasında onları aldatır. Üçüncü köse, iki tavşan alıp eve gider ve bir tavşanı evde bırakarak karısına, arkadaşlarının akşama yemeğe geleceğini söyleyip çorba, içli köfte, pilav ve helva yapmasını ister. Tarlaya giden köse diğer iki kösenin yanına geldiğini görünce onları akşam davet eder ve yanında bulunan diğer tavşana, *“Haydi eve git! Hanıma misafir getireceğimi söyle; çorba, içli köfte, pilav ve helva yapsın, demiş.”* (Yardımcı, 2012: 265). Akşam köse ile birlikte eve giden arkadaşları avluda tavşanı görürler ve yemekte önlerine adamın tarlada söylediği yemekler gelince şaşırırlar. İki köse, üçüncü köseye tavşanı kendilerine vermesi için yalvarır, köse de elli altına tavşanı onlara satar. Ancak tavşanı alan köseler, kandırıldıklarını anlayıp üçüncü kösedan intikamlarını almaya giderler. İki kösenin silahlarla evine yaklaştığını gören köse, yine bir plan yapar ve onları kandırmayı başarır. Bu kez karısının karnına sardığı hayvan postunun içine bir kanlı ciğer koyarak arkadaşlarına, karısının kendi sözünü dinlemediği için bıçakladığını gösterir. Arkadaşları korkup kaçmak isteyince de duvardaki kavalını alıp çalar ve karısı birden dirilir. Bu kez kavalı isteyen arkadaşlarına onu da elli altına satar. Eve giden köselerden biri karısına doğru dürüst yemek yapmadığını söyleyerek karnına bıçağı saplar, kaval çalınınca karısının tekrar dirileceğini sanan köse, yine aldatıldıklarını anlar. Öfkeyle hilebaz kösenin evine giden iki köse, onu yakalayıp ırmağa atmak için bir torbaya koyarlar. Yolda acıkan köseler durup bir şeyler yerler bu sırada torbadaki köseyi bir ağacın dibine bırakırlar. Köse, nasıl kurtulacağını düşünürken yakınlarda koyun sesleri duyup, *“Hayır, kralın kızını istemem!”* diye bağırmaya başlar. (Yardımcı, 2012: 267). Sesi duyan çoban, *“Ne oluyor, hangi kralın kızını istemiyorsun; niye bu çuvalın içindesin?”* diye sorar. (Yardımcı, 2012: 267). Köse, kendisini kralın kızıyla evlendirileceğini fakat başkasını sevdiğini söyleyerek çobanı da kandırır. Çoban da istersen sen çık, ben çuvalın içine gireyim beni götürsünler, der. Çobanı da ağına düşüren köse, yine ölümden kurtulur. İki köse, çuvalı alıp nehre atarlar ve giderlerken köyün yakınlarında üçüncü kösenin önünde bir sürü olduğunu görürler. Hayretler içerisinde kalan

iki köse, bunun nasıl olduğunu sorunca üçüncü köse: “*Keşke beni biraz daha derine atsaydınız. Irmağın içi koyun kaynıyor, ancak bu kadarını çıkarabildim.*” diyerek yine onları kandırır. (Yardımcı, 2012: 267). Köseye inanan diğer köseler, ırmağa koşarak kendilerini atarlar ve boğularak can verirler. Köse kurnazlığı ve yaptığı hilelerle her defasında arkadaşlarını kandırıp onlardan kurtulmayı başarır ve mutlu bir hayat sürmeye başlar.

Köselerin genellikle kötü olarak masalarda yer aldıkları görülür. Diğer iki köse kötülük edeceksen üçüncü köse, onlara kötülük edip, onları kandırmayı başarır. Üç köse de aslında kötü özelliklere sahip acımasız insanlar olduğundan üçüncü kösenin diğer iki köseye yaptıkları “dinsizin hakkından imansız gelir” sözünü hatırlatmaktadır. Birbirlerinin kuyularını kazan köselerden biri galip gelirken diğerleri onun kurbanı olur.

Dört Köse adlı masalda da Köse, diğer üç köseyi aldatarak kötülükte bulunur. (Alptekin, 2002: 324-327).

Köyde Köse masalı (Yardımcı, 2012: 273-274), **Üç Köse** masalının eş metni olup bu masalda bir kösenin köylüleri kandırdığını görmekteyiz. Kösenin bulunduğu köyde herkes fakirdir ve kış bitene kadar köylüler, her gün birinin evinde toplanacaklarını söyler. İlk gün Köse’nin evinde kalacaklarını söyleyince Köse, bütün hayvanlarını keser ancak diğer gün kimse Köse’yi davet etmez. Köse de kestiği hayvan derilerini satmak için şehre doğru yol alır. Yolda karşılaştığı bir kuşu yanına alarak yola devam eder. Bir süre sonra bir konağa misafir olan Köse, konak sahibini kandırarak elindeki kuşun her şeyi bildiğini söyler ve kuşu bir teneke altın karşılığında adama satar. Köye döndüğünde Köse’nin sattığı derilerin bir teneke altın ettiğini bütün köylü duyar, onlar da hayvanlarını kesip derileri satmak için şehre gider ancak hiçbiri satamaz. Köse’ye oldukça sinirlenen köylüler, tuvalet ihtiyacı için Köse’nin evinin bahçesini kullanır. Köse, tuvalet pisliklerini çuvallara doldurup eşeğe yükleyerek yola çıkar. Yolda altın taşıyan iki adamla karşılaşan Köse, onları da kandırarak altınların sahibi olur. Köse’nin altınlarla dolu çuvallarla dönmesine çıldıran köylüler, Köse’yi öldürmek ister. Öldürüleceğini anlayan Köse, dağa kaçır orada karşılaştığı çobanı da kandırarak ona, “*Padişahın kızını bana zorla verecekler; bütün köylü, ne olur al padişahın kızını diye peşimde.*” der. (Yardımcı, 2012: 274). Çoban, Köse’ye inanarak padişahın kızını kendisinin alacağını söyler ve Köse’nin kıyafetlerini giyerek köye gider. Köylüler, çobanı Köse zannederek nehre atar. Çoban nehirde boğulurken Köse de onun koyunlarını alıp köye götürür ve köylülere nehirde binlerce koyun vardı ancak bir kısmını alabildim diyerek onları yine kandırır. Köse’ye inanan köylüler koyun bulmak ümidiyle nehre atlayıp boğulurlar.

Köse adlı masalda kasapların kendisini kandırmasıyla elindeki öküzünden olan köse, intikamını almak için türlü türlü planlar yapar ve kasapların tüm mallarını ellerinden alır. Üç Köse ve Köyde Köse masallarının eş metni olan masalda köse, eşeğinin altın çıkardığını söyleyerek kasapları kandırır ve yüklü bir para alır. Eşeğin öleceğini bilen köse, bu kez ikinci bir plan yapar ve iki tavşan yakalayıp birini eve bırakır diğerini yanına tarlaya götürür. Eşine akşama misafir geleceğini ve üç çeşit yapmasını söyler. Kasaplar, kösenin yanına gidince köse, tavşanı eve yollar ve tavşanın evin hizmetçisi olduğunu söyler. Kasaplar eve gidip diğer tavşanı görünce köseye inanırlar ve köse, tavşanı da iyi bir para karşılığında kasaplara satar. Tavşan bu, duracak değil ya tavşan da ellerinden kaçır. Köseyi öldürmek için kasaplar döner ancak köse, bu kez karısının karnına bir hayvan postu bağlar, karısının karnına bıçağı saplar ve elindeki düdüğü çalır

ben ölü diriltirim, der. Köseye inanan kasaplar, düdüğü de alır ancak üç kasap, karılarını öldürmekle kalır. Köse, kadın kılığına girer ve kocam öldü diyerek kasapları yine kandırır. Kasaplar, kösenin yaşadığını görünce onu bir sandığın içine koyup suya atmak isterler ve yoruldukları için sandığı bir ağacın altına bırakırlar. Köse bir sürünün yaklaştığını fark edince “almam ki almam” diye bağırır. Sürünün başındaki çoban, sandığı açar ve köse, kendisini zorla padişahın kızıyla evlendireceklerini söyleyerek çobanı kandırır. Çoban ben evlenirim diyerek sandığa girer ve kasaplar köse diye çobanı suya atarlar. Köse, çobanın hayvanlarını da alarak köye döner. Kasaplara, beni suya attınız ben de denizden bu hayvanları çıkardım, der ve kasaplar buna da inanır. Kasapların sülalede nerdeyse adam kalmaz, hepsi denize atlayıp ölür. Köse yaptıklarıyla intikamını alır ve kasapları alt eder. (Bakırcı, 2006: 318-325).

Dünya Güzeli adlı masalda padişahın oğlunun yerine geçen Köse, padişahın oğluna kötülüklerde bulunur. (Alptekin, 2002: 423).

Değirmenci Köse ile Çiftçinin Oğlu masalında değirmenci köse, çiftçinin oğlunun buğdayını öğüttüğünü söyleyip unla ekmek yapar. Ekmekleri de bölüşeceklerini söyler ancak çiftçinin oğlu, kösenin hile yaptığını anlar ve kim daha iyi bir yalan söylerse ekmekler, onun hakkıdır der. Köse: “*Benim bir atım var. İstanbul’a gider, ne gibi bir havadis varsa bana alıp getirir.*” der. (Bakırcı, 2006: 330). Çiftçinin oğlu, buna güler ve o da yalan söylemeye başlar ve bir tilki öldürüp tilkinin karnındaki kağıtta; “*Bok yeme Köse Dayı, hak un sahibinindir.*” yazdığını söyler. (Bakırcı, 2006: 331). Böylece kösenin yaptığı planlar başına patlar ve çiftçinin oğlu, ekmeklerini alarak oradan ayrılır.

Cüce ile Köse adlı masalda Köse’nin cüceyi aldatarak elindeki mallara konması yer alır. (Alptekin, 2002: 458).

Keloğlanla Kötü Köse adlı masalda Köse’nin Keloğlan’ın kardeşini aldatması ve ona kötülükte bulunması anlatılır. (Alptekin, 2002: 460).

Keloğlan ile Köse adlı masalda babalarının vasiyetine uymayarak Köse ile çalışan iki erkek kardeş öldürülür. Küçük kardeş abilerinin intikamını almak için Köse’nin yanında hizmetkâr durur ve Köse’yi zarara uğratarak onu alt etmeyi başarır. (Sakaoğlu, 2002: 527-531).

Horasan Padişahı adlı masalda babalarının vasiyetini tutmayan üç kardeşten ikisi, Köse tarafından öldürülür. (Alptekin, 2002: 253).

Hömük adlı masalda üç kardeşten küçük olan Köse’nin oyunlarına kanmaz ve öldürülmekten kurtulur. Üç gencin babası, çocuklarına; sakalı köse, boyu kısa ve mavi gözlü biriyle karşılaşılırsa onun yanında çalışmamaları gerektiğini nasihat eder. İki kardeş, babalarının nasihetine uymayarak öldürülür ancak küçük çocuk, Köse’nin elinden kurtulmayı başarır ve Köse’nin karısını denize atarak intikamını almış olur. (Doğramacıoğlu, 2011: 411-419).

Padişahın Üç Kızı masalında küçük çocuğun kuyu içerisinde bulduğu üç kız, periler padişahının kızlarıdır. Üç kız, üç erkek kardeşin nasibidir ancak küçük kız üç köse tarafından kaçırlır. Kızın köselerin elinden alınmasını sağlayan kuş, tilki ve kurt olur. (Seyidoğlu, 1975: 266).

Masalların korkutucu, yıkıcı tipleri arasında yer alan köse, başkahramanın rakibidir. Düzenbaz ve hilekâr olan köse, engeller yolunu temsil eder. Fiziksel özellikleriyle karakteri bütünleşen köse, toplum hafızasında olumsuz özellikleri ile yer alır. Bu özellikler masallara da yansyarak bu tür insanlara karşı tedbirli olmak vurgulanır.

“Türk masallarında çevresindekilere muziplikten şirretliğe varan dereceleriyle ‘kötü oyunlar’ oynamaktan zevk duyan kişi Köse’dir. O bazı yönleriyle Keloğlan’a yaklaşır; kendisine yapılan haksızlığı insafsızca cezalandırmaya giriştiği zaman... Birçok masallar onun karşısına Keloğlan’ı çıkarırlar; Keloğlan karşı oyunlarıyla ona pes dedirtir. Masal, Köse aracılığı ile dinleyicilerini düzenbaz, fesatçı, baş belası insan örneklerine karşı uyarmak ister sanki.” (Boratav, 2019: 94). Engelleyici, yıkıcı ve yok edici özellikleriyle karşıt güç grubunda yer alan Köse, egonun dışavurumudur. Bilinçaltında yer alan kötülüklerin sembolik olarak ortaya çıkması ya da kişinin gölge yanıyla yüzleşmesi olarak değerlendirilebilir.

3.2.6. Diğerleri

3.2.6.1. Arkadaş

Masallarda genellikle yol gösterici/rehber olarak yer alan arkadaşlar, aşağıdaki masal örneklerinde kötülükleriyle dikkat çeker.

Ayı Kulağı masalında Ayı Kulağı’nın yolda görüp yanına aldığı arkadaşları ona ihanet eder. Ayı Kulağı, yemeklerini yiyen kendilerini kandıran dev karısının peşine düşünce bu esnada Taş Yoğuran ve İğ Eğiren de onu yalnız bırakmaz. Ancak durum Ayı Kulağı’nın kuyu içerisinden çıkardığı eşyalara gelince iki arkadaş da ona ihanet eder. Dev karısının peşine düşen Ayı Kulağı, bir değirmen taşının deliğinden ocak gibi duman çıktığını görür. Kuyunun içine giren Ayı Kulağı, üç anahtara denk gelir. Anahtarları alır ve her anahtar bir oda içindir. Odalarda da padişah kızları vardır, devler onları kaçırıp buraya kilitlemiştir. İlk iki odadan çıkan kızlar, Taş Yoğuran ve İğ Eğiren’in nasibi olur. Üçüncü odadaki kız, Ayı Kulağı’nın nasibi olur. Kuyudan onu da yukarı çekmelerini isteyen Ayı Kulağı’na kız şöyle söyler: “*Bunlar insanoğludur, sana bir hıyanetlik ederler. Sen önce çık yukarı çıkınca ipi sarkırsın aşağı, ben belime ipi bağlarım, çekersin yukarıya.*” (Günay, 2011: 140). Kızın aklına gelen başına gelir. Ayı Kulağı’nın arkadaşları ipi kuyunun içine sallayınca Ayı Kulağı ipi beline bağlar ancak arkadaşları onu kuyunun yarısına kadar çekip daha sonra kuyunun dibine bırakırlar. Arkadaş edindiği hatta kardeş olarak yanına aldığı Taş Yoğuran ve İğ Eğiren bu şekilde Ayı Kulağı’na ihanet etmiş olur. En büyük kötülük onlar tarafından yapılır.

Kuyu, yeniden doğum noktası olduğundan kızların bu kuyu içerisinde bulunan odalardan çıkması oldukça önemlidir. Kuyu motifi hem Hz. Yusuf kıssası ile hem de Yüce Ana arketipiyle bağlantılı olarak ana rahmini sembolize eder. Kötülükler iyiliğe evrilerek kahraman için olumlu özellikler sergiler.

Kötü Arkadaşlar masalında üç arkadaş para kazanmak için İstanbul’a çalışmaya gider. Bir tanesi iyi bir işe yerleşirken diğer iki arkadaş hamamda külhancı olur. Biri iyi paralar kazanırken diğer ikisi perişan halde hayatlarına devam eder. Çok kazanan arkadaş, diğer iki arkadaşını görmeye gidince hallerinin kötü olduğunu görüp onlara kıyafetler alır, karınlarını doyurur ancak iki arkadaş, arkadaşlarını öldürüp kazandığı parayı almak isterler. Arkadaşlarının ayaklarını kesip mallarına konarak onu bir dağın eteğine bırakırlar. Dağ başında bulunan kahramana oradan geçen bezirgânbaşı yardımında bulunur ve kızı ile evlendirir. (Seyidoğlu, 1975: 400-401).

Kötülüğe uğrayarak dağ başına bırakılan kahraman için dağ, koruyucu özellikleri ile yer alır. Dağların gökyüzüne yakın olmaları onlara yüklenen kutsallık ve koruyuculuk vasıflarıyla doğrudan bağlantılıdır.

Şahmeran adlı masalda Lokman'ın arkadaşları tarafından kuyuda bırakılması yer alır. Lokman ve arkadaşları odun kesmeye gider. Arkadaşları odunları keser ancak Lokman elindeki bıçakla gittiği yeri kazmaya başlar ve bir bal kuyusuna rastlar. Balları yukarı taşırlar ancak Lokman'ı kuyunun dibinde bırakarak evlerine dönerler. (Şimşek, 2001: 27). Balın sağlık ve yaşam sembolü (Larousse, 2019: 96) olduğu görüşünden hareketle kahramana fayda sağladığı görülür. Her ne kadar ilk başta kahraman, kötülüğe uğramış gibi gözükse de kuyunun ana rahmi ile özdeşleşmesi ve balın sıvı olarak yer alması kahramana yeni bir dünyanın kapılarını aralar.

İyilikle Kötülük adlı masalda Kötülük'ün arkadaşını aldatması ve kötülükte bulunması yer alır. İyilik'in yiyeceklerini yiyen Kötülük, kendi yiyeceklerinden vermek için İyilik'in gözlerini ister ve gözlerini oyduktan sonra yemeğinden de vermeyerek oradan ayrılır. (Alptekin, 2002: 289).

İyilik ile Kötülük masalında iki arkadaş dünya yolculuğuna çıkar ancak Kötülük, yolda ilk olarak İyilik'in yiyeceklerini yemek ister, İyilik de arkadaşını kırmaz ancak yemekten sonra susayan İyilik, arkadaşından su isteyince Kötülük, İyilik'in gözlerini ister ve suyu öyle verir. Yapılan iyiliğin karşılığı kötülüktür ancak Kötülük masal sounda idam ettirilir ve cezasını çeker. (Şimşek, 2001: 49-51).

Namert ile Cömert masalında Namert, arkadaşı Cömert'in yiyeceklerini yer ancak daha sonra kendi yiyeceklerinden arkadaşına vermeyerek onu aldatır. (Sakaoğlu, 2002: 284-285).

İyilik ve kötülük kavramları özellikle arkadaşlık ilişkilerinde birer özel isim olarak yer alıp bu zıtlığın boyutlarını gözler önüne sermektedir. Kahramanların birbirlerini çekememeleri ve tahammülsüzlük sonucu yapmış oldukları kötülükler yer alır.

Masallarda arkadaş, kötülük düşünen ve bu özelliği ile kahramana zarar veren bir tiptir. Kötülük ve yıkıcı gücün temsili olan arkadaş, kahramanların bilinçlenmesindeki ilk engeldir.

3.2.6.2. Avşarlar

Kırk Avşar adlı masalda kırk avşar, Kayseri'den Çukurova'ya para kazanmak için gider ancak bir türlü iş bulamadıklarından parasız kalıverirler. Bunun üzerine hileye başvurarak mal almaya çalışırlar. Memlekette fakir biri öldüğü zaman onun için mendil açılıp para toplanılacağını öğrenen kırk avşar, aralarında ölmek için anlaşır ve her gün biri ölür. Köy halkı şüphelenmesine rağmen bir şey yapamaz ancak kırkinci avşarı kendileri gömmek ister. İmam, mevtanın olduğu yere gider ancak avşar acıktığı için tabuttan çıkmıştır ve imam, mevtanın hortladığını sanıp bayılır. Avşar, üzerinde kefenle başka bir köye gider ve orada çocukları yeni ölmüş bir aileyi kandırarak kadının bütün mallarını alır. Aldığı paralarla köyden ayrılan avşar, yolda bir çoban ile karşılaşır ve çobanı da dağ çöküyor, dağı tut diyerek kandırır ve bütün hayvanları alıp gider. Avşarın ilk kandırdığı kadının kocası ve hayvanların sahibi olan ağa, avşarın peşine düşer ancak avşar onları da kandırır ve adamlar canlarını kurtarabilmek için kaçır, bütün mallar avşara kalır. (Şimşek, 2001: 283-288).

Kötü özelliklere sahip avşarların, insanları aldatarak mallarına kondukları görülür. Hayat mücadelesi veren avşarların kırk kişi olması sayı sembolizmine göndermede bulunur. Kırk sayısı, “*sınamanın, bilhassa da düşmana ait bir evrende hayatta kalmanın sayısidir.*” (Larousse, 2019: 355). Kırk avşarın para kazanmak için yola çıkışı sınanma evresidir ancak sınama evresini geçemeyen avşarlar, hileye başvurarak çevresindekilere zarar verir.

3.2.6.3. Komşu

Masallarda komşu, “komşu komşunun külüne muhtaçtır.” atasözünün aksine kötü özellikleri ile yer alarak kahramanlara zarar verir. Masallarda genellikle kötülük düşünen ve komşusunun malına göz diken komşular yer alır. Bu durum “komşunun tavuğu komşuya kaz (karısı kız) görünür.” atasözünü örnekler niteliktedir. Komşu, elindekiyle yetinmeyerek hep daha fazlasını ister ve komşusunda bulunan mallar her zaman daha değerli görünür. Böyle düşünen ve bu şekilde davranan komşuların, aşağıdaki masal örneklerinde kötülük anlayışından söz edilmektedir.

Şibidik Ayşe masalında kaz okulu açtığını söyleyerek komşularını aldatan bir komşudan söz edilir. Komşuları, Şibidik Ayşe’ye inanır ve kazlarını teslim eder ancak Şibidik Ayşe hergün bir kaz yer ve komşular, kazları istemeye gidince Şibidik Ayşe: “*Sizin gazlar, biraz fazla ireli gitmişler. Kitabın öbür tarafını da okuyup içmayı öğrenmişler. Sonra da uçup gitmişler.*” der. (Şimşek, 2001: 300).

Deli Zala masalı, **Şibidik Ayşe** masalının eş metnidir ve Deli Zala, bakmak için aldığı kazları terbiye ettiğini ancak birinin; “*Hanımımı biri öptü.*” diyerek öttüğünü söyler. Komşu kadın, korktuğu için kazların hepsini Deli Zala’ya verir. (Bakırcı, 2006: 334-338).

İnsan Yiyen Kız adlı masalda komşusunun kocasına göz koyan komşu kadın, kadını bir kuyuya atarak öldürür. (Sakaoğlu, 2002: 358).

Yılan Şahin ile Tilli Yusuf masalında yılanla evlenen kızlar ölür ancak bir çobanın kızı ölmez. Kızları ölen anne ve babalar, çoban kızının ölmediğini görünce bir cazı kadın bulur ve kızı, harabe bir yere atmasını isterler. Cazı kadın, kızı alır ve harabe bir yere kapatır. (Bakırcı, 2006: 211).

Yedi Kardeş masalında yedi erkek kardeşin anneleri hamiledir. Erkek kardeşler ava giderler ve annelerine eğer kız kardeşleri olursa yeşil, erkek kardeşleri olursa al bayrak dikmelerini söylerler. Anneleri çocuklarına haber vermek için yeşil bayrak diker ancak kendilerine düşman olan komşuları yeşil bayrağı kaldırıp al bayrak diker. Erkek kardeşler, yine bir erkek kardeşleri olduğunu anlar ve geri dönmezler. (Bakırcı, 2006: 252).

Aşiret Beyi masalında komşusunun ihanetine uğrayan bir Aşiret Beyi yer alır. Komşu, adamın karısına göz koyar ve onu alarak kaçar. (Doğramacıoğlu, 2011: 123).

İki Arkadaş masalı, **Kırk Avşar** masalının eş metni olup bu masal metninde iki arkadaşın para kazanmak için gittikleri İstanbul’da ölü taklidi yaparak komşularını aldatır. (Doğramacıoğlu, 2011: 395-398).

Kıskançlık ve elindekilerle yetinemeyen komşuların, kötülükte bulundukları ve engelleyici bir rol üstlendikleri görülür. Komşular, yıkıcı özellikleriyle kahramanları engeller yoluna sürüklemekte ve çıkmaza itmektedir.

3.3. Keramet Ehli Kişiler/Yardımcı İhtiyarlar

3.3.1. Derviş

Masallarda genellikle iyi özellikleriyle karşımıza çıkan, kahramana yol gösteren, onu bulunduğu zor durumlardan kurtaran bilge ve yol gösterici olarak yer almaktadır. Ancak **Kara Üzüm Hokkası** adlı masalda (Günay, 2011: 328-330) bir dervişin yapmış olduğu kötülükten söz edilir. Burada dervişin aslında sadece ismen derviş olarak yer aldığı kanaatindeyiz. Çünkü derviş aslında bir peygamber ya da veli vasfı üstlenerek masallarda yer alırken burada tamamen kötü özellikleriyle anılmıştır.

Masalda derviş, padişahın üç oğlundan ikisini öldürürken küçük olana da zarar vermek ister ancak küçük olan oğlan, bu adamın kötü olduğunu anlayınca onu suya atar. Sudan yüzerek kurtulmayı başaran derviş, bu kez bir küpün içine girer. Küçük oğlanın arkası sıra gelen kız kardeş, dervişe âşık olur. Oğlan ava giderken dervişle kız yemekler pişirip yer ve kız bir süre sonra hamile kalır. Kız doğum yapınca çocuğu kardeşinin yolu üzerine bırakır. Oğlan bu çocuğun kız kardeşinin olduğu bilmez ve çocuğu böyle büyütürler. Kız da gizli gizli derviş besler. Bir gün derviş: *“Ne yapacağız, bizim bu halimiz ne olacak? Ben bir çift zehirli güvercin olayım, kardeşin beni vursun, sen güvercinleri kızart, kardeşine yedir. Sen keklği yeme, zehirlenme. Kardeşin ölsün ki hiç değilse seyahate çıkalım, çocuğumuzla beraber oturalım.”* der. (Günay, 2011: 329). Bunu kabul eden kız kardeş de aslında derviş gibi kötü niyetlidir. Çünkü kardeşinin ölümünü isteyen ve bunun için çabalayan bir adama yardım ederek onun oyunlarına alet olur. Ama masalda kötülüğe karşılık iyilik galip gelir. Yolda bulunduğu çocuğun kendi yeğeni olduğunu bilmeden büyüten dayıya iyilik eden yeğeni olur. Güvercinlerin zehirli olduklarını dayısına bildirerek yememesini isteyen çocuk, bunca kötülük eden annesine yedirmesini ister. Güvercinlerin zehirli olduklarını önce bir kedi üzerinde test eden dayı, daha sonra bunları kız kardeşine zorla yedirir. Kız orada zehirlenip ölürken derviş de küpün içinde bulup onu da öldürürler. Böylece hem derviş hem de kız kardeş yaptıklarının bedelini ödemiş olur. Yapılan hiçbir kötülük cezasını bulmadan sonuçlanmaz. Bu masalda da diğer masallarda olduğu gibi kötüler hak ettikleri en ağır cezaya çarptırılarak cezalandırılmış olur.

Ölü Yiyen Derviş (1) ve **Ölü Yiyen Derviş (2)** masallarında dervişin kötülük anlayışından söz edilir. Elazığ masallarında yer alan **İğci Baba** masalının eş metni olan masal metinlerinde satıcı/tüccar konumunda yer alan İğci Baba'nın yerine dervişin kötülükleri yer alır. **Ölü Yiyen Derviş (1)** masalında padişahın üç kızını da kandırarak onları alan ve büyük olan kardeşleri öldüren bir derviş ile karşılaşılır. Küçük kız, dervişten kurtulmanın yollarını arar ve öldürülmekten kurtulur. Üçleme kuralı, küçük kardeşlerin akli ve zekâyı temsil ettiği masal metni içerisinde de yer alır; *“...küçükler ahilli olur.”* (Seyidoğlu, 1975: 181) diyerek küçük çocuklara yüklenen anlam belirtilir.

Ölü Yiyen Derviş (2) (Seyidoğlu, 1975: 183-187) masalında da padişahın üç kızını alan dervişin, büyük kardeşleri öldürdüğünü ancak küçük kızın padişah ve balıklar sayesinde kurtulduğu görülür.

Masalda dervişin kötü olması toplumun ona yüklediği iyi ve güvenilir sıfatların altında ezilerek kötü özelliklerin dışa vurumu olarak değerlendirilebilir. Kendisine yüklenen rollerin altında ezilen dervişin kötü ve olumsuz özellikleri güçsüz bir anında ortaya çıkar. Bastırılmış

duygularıyla iyi olmaya çalışan derviş masalda erkek kardeşleri öldürerek daha sonra kız kardeşleriyle birlikte olur. Onun bu özellikleri masallarda insan yiyen ve üç kız kardeşe kötülükte bulunan İğci Baba'ya benzer. Bununla ilgili olarak Umay Günay ele aldığı bir makalesinde *“Umumiyetle masal kahramanlarının yardımcısı olarak gördüğümüz Dervişlerin bazı masalların bölgesel varyantlarında kötü tip olarak ortaya çıktıkları olur. Erzurum'dan derlenen masallar arasında kızların evlendikleri Dervişler insan yerler, kızlara ve çevrelerine kötülük ederler. Ancak bu masalların diğer varyantlarında bu tipler, "İğci Baba", "Bostancı Dede" isimlerini taşıyan insan eti yiyen kötü insanlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar.”* (Günay, 2009: 87). İğci Baba'nın yıkıcı ve yok edici özellikleriyle form değiştirerek masallarda yer aldığı görülür. Sadece iki masal metninde görülen bu kötülük anlayışı, Dervişin masalların yardımcı ve olağanüstü kahramanı olmasına gölge düşürmemektedir. Keramet ehli olan Derviş, halk muhayyilesinde belli bir saygınlığa ulaşmıştır ve onun bu özellikleri, masalarda yardımcı ihtiyar motifiyle desteklenmektedir.

3.3.2. Diğerleri

Altın Dede masalı (Yardımcı, 2012: 99-100) zıtlıklarla dolup taşan bir masaldır. İyilik ve kötülük, zenginlik ve fakirlik karşı karşıya oturtulmuş zıt kavramlardır. İyiliği yüceltmek ve daha görünür kılmak amacıyla zıtlıklardan faydalanılmıştır.

Masalda bir ülke kıtlık yaşarken komşu ülke bolluk ve bereket içindedir. Bolluk ve bereket ülkesinde kötü kalpli bir kadın yaşarken fakir olan ülkede iyi yürekli bir ihtiyar yaşar. Bu adamın adı Altın Dede'dir. İhtiyacı olan onun yanına giderek ondan para ister. O da saç telinden ya da vücudunda bulunan organlarından birini vererek yardımda bulunur çünkü verdiği şeyler altına dönüşerek ihtiyacı olanlara fayda sağlar. Ancak bu durum zengin olan ülkedeki kötü kalpli kadının zoruna gider ve kendisi gibi kötü kalpli olan arkadaşlarını çağırarak Altın Dede'nin bütün altınlarına sahip olmak ister. (Yardımcı 2012: 99-100). Kötülük, kıskançlık ve aç gözlülük yoluyla ortaya çıkar ve kötü kadın, diğer arkadaşlarını da kötülüğe sürükler. Hep daha fazlasını isteyen kadının sonu iyi olmaz. Arkadaşlarının işi başaramaması ve Altın Dede'nin onları iyi kalpli insanlar yapması üzerine arkadaşları, ülkelerine dönmez, kötü kalpli kadın da hırsından çatlayarak ölür. Trajikomik olan bu masal üzerinden iyilik yüceltilerek insanlara elindekilerinin değerini bilmeleri öğütlenir.

3.4. Olağanüstü Varlıklar

3.4.1. Cazı/Cadı/Koca Karı

Masallarda uzun burunlu, saç başı dağınık, kötü sesli ve dış görünüş olarak da pek sevimli durmayan bir tiptir. Yaptığı büyü ve sihirler sayesinde masalın seyrini değiştiren ve çoğunlukla kötü amaçlar için elindekileri kullanan bir tiptir. Kendisini acınacak duruma sokarak yardım ister ancak insanları böylece aldatıp onlara kötülük eder. *“Umumiyetle masal kahramanına kendilerini acındırırlar veya onların gönlünü alacak biçimde konuşmayı bilirler. Bu tip aslında kahramanın doğrudan doğruya düşmanı değildir. Masal kahramanına kötülük yapmak isteyen hain tiplerin para veya menfaat karşılığı kullandığı tiplerdir.”* (Günay, 2009: 110). Özellikle kahramanın teyzeleri tarafından tutulan cadı kadın, kahramanlara kötülük yapmak isteyen teyzelerin

olağanüstü bir yansıması ve tehlikenin ifadesidir. Kılık değiştirerek genellikle insanları tuzağa düşürür. Fiziksel özellikleri kötü olarak betimlenmesine rağmen bazen hiçbir fiziksel kusur olmaksızın cadı kötülüğü simgeler. Bazı kadınların cadı olarak tasvir edilmesi yapılan kötü eylemlere bağlı olarak ortaya çıkabilir. Bu tip kadınlar engeli, zorluğu, kötülüğü ve kıskançlığı simgelemektedir.

Bacı Bacı Can Bacı masalında (Günay, 2011: 142-145) üvey annenin kötülüğüne maruz kalan çocuklar odun kesme bahanesiyle bir yere bırakılır. Erkek kardeş, geyik izi olan sudan içince geyiğe dönüşür, kız da bir kavak üzerine çıkıp bekler. Padişahın atları kavak yanındaki havuzdan su içmeye gidince ürker ve su içmez. Atların su içmediği padişaha haber verilir, padişah gelip suya bakar ve kızın kavaktan inmesini ister. Kızı ağaçtan indiremezler ve padişah, bir cadı kadından yardım ister. Cadı karı bir kırık teşt, bir kırık tas, bir de kırık kazan alıp kızın olduğu yere gider, kazanı ocağın üstüne koyar, gözü görmez gibi yapar. Suyu koyar, su dökülür; ocağı yakar, ateş söner; esvabı yıkar, yere atar. Tüm bunları kızı kandırmak için yapar ve istediğine de ulaşır. Kız, kadının böyle yaptığını görünce şöyle söyler: *“Nene, nene öyle yıkama, böyle düz koy, şöyle yıka.”*

“Kurban neredesin? Gözüm görmüyor, biraz gel de sen yıka.”

Kız: *“Eğil kavağım eğil” diyor. Kavak eğiliyor, kız iniyor, neneye çamaşır yıkamayı gösterirken, nene: “Kızım, burada bir küp var, bak ne güzel” diyor. Kız eğiliyor küpe bakarken, cadı karı kız küpe bindiriyor, doğru padişahın odasına indiriyor.* (Günay, 2011: 143). Yapılan aslında başkasını kandırarak onu alıkoymak ve istenilen yere götürmektir.

Cadı kadının yapmış olduğu aldatmaca sonucu kız, ona inanır ve yardım etmek ister. Ancak durum sanıldığı gibi değildir, burada cadının görevi kılık değiştirip farklı etkiler yaratmaktır. İnsanların acıma, şefkat gibi duygularını kullanarak onları ağına çekmektir. Cadı kadın entrikalara başvurarak amacına ulaşır.

Congalaz Karısı adlı masalda kahraman, yedi abisini aramak için yola çıkar ancak bir congalaz karısı, kızın parmağına sihirli bir yüzük takarak kızı bayıltır. (Alptekin, 2002: 444).

Yedi Kardeşin Bacısı masalında kardeşlerini bulmaya giden kıza cadı karısı kötülükte bulunur. Cadı karısı, kızı kandırarak parmağına bir yüzük takacağını söyler ancak kız, parmağını uzatınca kızın parmağını eme eme bütün kanını çeker ve kız ölür. (Özçelik, 2004: 368).

Keloğlan ile Dev masalında (Günay, 2011: 192-195) evden ayrılan Keloğlan'ın karşısına çıkan dev, ona sürülerini ikiye ayrılan yoldan değil, birinci yoldan götürmesini söyler. Ancak Keloğlan, devin götürme dediği yollardan birinden götürür, orada bir kavağın başında gözleri görmeyen bir kadının olduğunu görür. Kadın, Keloğlan'a: *“Oğul, oğul bu kavağa benim saçımı bağladılar, gel sök de inip davarımı götüreyim.”* (Günay, 2011: 193) der. Hâlbuki bu bir cadı kadındır. Kavağa çıkan insanları kavaktan iterek mallarına konar.

Ancak masalarda Keloğlan akıllılığı ve zekâyı temsil ettiğinden o anda akıllanır ve kadının kendisini aşağıya atmak için böyle yaptığını anlar. Cadı kadının kötülük yapmak için orada bulunması sonuçsuz kalır. Masalda kötülüğü baştan sezip kadına yardımda bulunmayan Keloğlan, bunu aklı ve kurnazlığı sayesinde başarır. Cadı kadın da türlü türlü oyunlarla insanları kandırıp onlara kötülük etmeye çalışır.

Kaysı Devi masalında cadının kötülük anlayışından söz edilir. Parlayan saç telinin sahibine ulaşmak isteyen zengin bir adam, cadı kadına çok para vererek Kayısı Devi'nin karısını kendisine

getirmesini ister. Cadı kadın kendisine bir küp yaptırarak Kayısı Devi'nin evinin bahçesine iner. Küpünü saklayarak pencereden seslenir ve kadını kandırmayı başarır. Kadın, cadı kadına acıyarak onu eve alır. Gece o evde kalan cadı kadın, karı kocanın konuştuklarını dinler ve adamın kolunun altında bir bıçak olduğunu onu çektikleri zaman öleceğini duyar. Daha sonra içeri girerek adama yaklaşır ve bıçağı çekince adam ölür. Kadını da dışarı çıkaran cadı kadın, onu küpe bindirip zengin adama götürür. (Yardımcı, 2012: 114-115). Küp, cadılığın sembollerinden biridir. Günay, masal kahramanına kötülük eden tplerle ilgili olarak: *“Doğrudan doğruya masal kahramanına kötülük etme veya onu öldürmek amacıyla ortaya çıkan düşman yaratıklar. Bu grup kendi arasında olağanüstü niteliklere sahip düşmanlar ve kötü niyetli insanlar diye iki alt gruba ayrılır. Birinci alt gruba devler, ejderhalar, küpe binen cadı kadınlar ve özel tipler dahildir.”* der. (Günay, 2009: 105). Küp ve büyü ile bütünleşen cadı, tehlikenin ve kötülüğün sembolüdür.

Dilaremcengi (Seyidoğlu, 1975: 216-220) masalında ablaların, kardeşlerine kötülükte bulunması için tuttıkları kadın da bir cazı kadındır. Masalda ebe kadın olarak geçmesine rağmen yaptıklarıyla bir cadı kadını anımsatır. Masalın eş metni olan **Gül Sinan** (Seyidoğlu, 1975: 224-231) masalında da teyzeler, cadı bir kadın bulup yeğenlerini nehre attırır. Kötülük bununla da kalmaz, çocukların yaşadığını öğrenen teyzeler, cadı kadını yollayıp çocukları öldürmesini ister. Çocuklardan erkek olan gül ile bülbülü ve onun sahibi olan Gül Sinan'ı bulmaya yollanır ancak çocuk yolda karşılaştığı engelleri Hızır'ın yol göstericiliği sayesinde geçerek öldürülmekten kurtulur.

Gülenber Hanım (Seyidoğlu, 1975: 221-223) masalında evde bulunan çocuklardan kurtulmaya çalışan üvey annenin, bir koca karı bulup çocukları öldürtmek istemesinden söz edilir. Koca karı, kız kardeşe giderek erkek kardeşini önce Gülenber Hanım'ın çekmecesini daha sonra ise Gülenber Hanım'ın kendisini almaya yollamasını ister. Kız kardeşinin isteklerini yerine getirmek isteyen erkek kardeşten bu şekilde kurtulmaya çalışır. Çünkü Gülenber Hanım'ın yanına gidenler taş kesilerek bir daha geri dönemez. Masalın bu bölümü Elazığ masallarında yer alan **Gülükân** (Günay, 2011: 343-356) ile Erzurum masallarında yer alan **Dilaremcengi** (Seyidoğlu, 1975: 216-220) masalıyla benzerlik gösterir.

Muradına Ermeyen Dilber (1) masalında ablaların, kız kardeşlerine kötülükte bulunması amacıyla tuttıkları cadı kadının kötülükleri yer alır. Cadı kadın, padişahın oğluyla evlenecek olan kızın gözlerini çıkarır ve kendi kızını padişahın oğlu ile evlendirir. Masalda kıza periler tarafından armağan edilen gül, altın, inci vb. durumların hiçbiri gerçekleşmezken kız, kendisine yardımda bulunan ihtiyar adamla birlikte padişahın sarayına bir gül gönderir ve göze gül denmesini ister. Cadı kadının kızı, padişah oğlu şüphelenmesin diye gülü alır ancak cadı kadın, kızın yaşadığını anlayarak kızı bulur ve parmağındaki yüzüğü çıkarınca kız baygın bir şekilde yatar. (Seyidoğlu, 1975: 278-279). Dış ruhun sembolü olan yüzük, kahramanı hayattan bir anlığına koparır ancak ölüm ve uyku motifleriyle kahraman, yeni bir hayata başlar.

Muradına Ermeyen Dilber masalında çobanın kızı, padişahın oğlu ile evlenecektir ancak cazı karısı, kızını da yanına alarak çobanın kızı ile gitmek ister ve yolda kıza kötülükte bulunarak çobanın kızının yerine kendi kızını, padişah oğlu ile evlendirir. Padişahın oğluyla evlenen kız, çoban kızının yaşadığını öğrenince onu öldürmek ister ve kadın, bir cazı karısı bularak kızın kolundaki bileziği çıkarmasını söyler böylece kız, baygın bir şekilde yatar. (Bakırcı, 2006: 281).

Üç Bacı masalında ablaların, kız kardeşlerine kötülük yapmasına aracı olan cadı karısıdır. (Şimşek, 2001: 213-214).

Helvacı Güzeli masalında kötü niyetli imama yardımda bulunan ve kızı hamama götürüp kötülüğe ortaklık eden cadı karısıdır. (Şimşek, 2001: 231).

Padişahın Oğlu ile Hint Padişahının Kızı masalında Hint padişahını almak için bir cazı karısı gider. Tilki, kurt, kuş ve ayı nöbet tutarlar ancak ayı nöbet tutarken uyuya kalır ve cazı karısı, kızı bir küpün içine bırakır ve kızı alıp gider. (Bakırcı, 2006: 298).

Ayna adlı masalda kahramanın ayna sayesinde zengin olduğunu öğrenen cazı karısı, aynayı ondan alır. (Bakırcı, 2006: 310-311).

Cadı, masallarda kötü özelliklere sahip gölge arketipinin bir yansımasıdır. Fiziksel özellikleri ile de çirkin ve kusurludur. Cadı, Türkçe sözlükte; *“geceleri dolaşarak insanlara kötülük ettiğine inanılan hortlak, huysuz, çirkin ihtiyar kadın, saç başı dağınık, tırnakları uzun ve pis kadın”* olarak tanımlanır. (TDK, 2005: 341). Masallarda büyü yapan ve genellikle bir küpü bulunarak bu küp üstünde uçan çirkin yaşlı bir kadın olarak yer alır.

3.4.2. Dev/Dev Karıları

Olağanüstü özelliklere sahip olan devler, hain ve engelleyici tiplerdir. Yıkıcı ve engelleyici güç olan devler, genellikle aptal olarak tasvir edilmekte birçok kez masal kahramanı tarafından kandırılarak öldürülmektedir. *“Devler, masalın fantastik kurgusu içinde insanı korkularıyla yüzleştiren ve onları resmederek aktardığı sorunlardır. Tabiatüstü tehlikeli varlıklar/güçler, insanın/insanoğlunun düşmanlarını sembolize eder. Kahramanın olağanüstü kimliğine bağlı olarak düşmanı da sıradan bir insan/varlık olamaz. Olağanüstü bir varlık/güç olarak dev, psikolojik süreçleri bozan yıkıcı güçtür. Ruhsal dünyada yaşanan yıkım/bozgun sonucunda sağlıklı bireyleşimin engellere takılması büyüyen bir problem olarak görüntü seviyesine taşınır.”* (Alsaç, 2017: 423). Kahramanın erginlenmesine fayda sağlarken öncesinde yıkımın eşiğine getirir. Kahramana problemlerin ve tehlikenin boyutlarını gösterir.

Dev karıları, devlerle ilişkili olarak genellikle kötü özellikler gösterirler. Bazı masalarda devler tarafından kaçırılan dev karıları, iyi özellikler sergilerken; bazı masalarda sadece onların dev karısı olduğu ve tıpkı devler gibi kötü oldukları geçer. Dev karılarından bahsedilirken tıpkı devler gibi iri yarı ve onlar gibi hareket eden varlıklar aklımıza gelir. Çünkü dev karıları da tıpkı devler gibi davranır onlar gibi kötülük etme peşindedirler.

Kül Eşek masalında dev karılarının çekemediği kız kardeşe yapılan kötülük anlatılır. Kız kardeşi istemedikleri için ona bir hile yapmaya karar verirler. Masalda kadınların konuşmaları şöyledir: *“Bu nedir, biz bunu ne edelim?”*

“Biz buna bir hile edelim.”

“Getirelim bir yılan yavrusu, suibriğine koyalım, biz su istedik mi tasla içelim, o isteyince ibrikle verelim ki yavruağzına aksın.” (Günay, 2011: 148). Dediklerini de yaparlar ve kızın ağzından yılan yavrusu akıp gider. Kızın karnında yılan yavrusu olduğundan karnı büyümeye başlar, gittikçe sararır ve kadınlar bu kez iftiraya başlar. Kızın doğru olmadığını ve karnının gittikçe büyüdüğünü söyleyerek erkek kardeşleri kışkırtırlar. Erkek kardeşler, kız kardeşlerini öldürmeyi düşünseler de yaptığı onca hizmet ve iyilik için onu bir dağa bırakmaya karar verirler. Kız kardeşlerini bir dağa bırakırlar kız bir başına kalır. Dev kadınlarının iftirasına uğrayan kız

kendisini dağa bırakan büyük abisine beddua eder: “*Gidesin evlerin üst tarafına, ayağına yılan kemiği batsın, benim elim değemedikçe o yılan kemiği çıkmaz.*” (Günay, 2011: 148). Kendisine iftira atılmasını ve erkek kardeşlerinin kendisini anlayıp dinlemeden terk etmesine içerlenen kahraman kardeşlerine beddua eder.

Devden Kurtulup Padişah Oğluyla Evlenen Kız masalında devin kötülük anlayışından söz edilir. Dev, bir adamın üç kızını kandırarak onlara kötülükte bulunur. Kaçırdığı kızlara et parçası vererek yemelerini isteyen devin verdiği et parçaları dile gelerek konuşur, eti yemediği anlaşılan büyük kardeşler öldürülür. Dev, küçük kardeşe de bir et parçası verir ancak kızın yanında bulunan kedi sayesinde kız ölümünden döner. Dev, et parçasına neredesin, diye sorunca et, sıcak bir karındayım diye cevap verir. Dev, eti kızın yediği zannederek ona inanıp güvenir. (Yardımcı, 2012: 176). Küçük kardeşlerin şansı sembolize ettiği bu masalda da görülür.

Parmak ve Dev masalı, **Devden Kurtulup Padişah Oğluyla Evlenen Kız** masalının eş metnidir. Bu masalda da üç kardeşten en küçük kardeş, devin kötülüğünden kedisi sayesinde kurtulur. (Yardımcı, 2012: 240). Her iki masal da Elazığ masallarında yer alan **İğci Baba** masalının eş metnidir. Orada kızlara kötülükte bulunan İğci Baba iken burada devdir.

Mavi Gözlü Kedi masalında bir adamın üç kızını alıp onları öldürmek isteyen kötü bir dev vardır. Dev, elini pilavın üzerine koyar; büyük ve ortanca kız, eti yemeyince dev, kızları öldürür ancak küçük kız, yanında bulunan kedisi sayesinde kurtulur. (Bakırcı, 2006: 218-220).

İnsan Kılığındaki Dev masalında padişahın kızıyla evlenen insan kılığındaki devin, kıza yaptığı kötülükler yer alır. Dev, ölü kemikleri yerken kız tarafından görülür ve kızı öldürmek ister. Kız kaçmayı başarır ancak dev, kızı bulur ve çeşitli kılıklara bürünerek kızdan intikamını almaya çalışır. (Şimşek, 2001: 134-139).

Dev Dümbülkile adlı masalda padişahın kızı ile evlenen devin, kıza yapmış olduğu kötülükler yer alır. Dev, mezardaki ölüleri yiyerek karnını doyurur ve kız, olanları görünce dev, kızın annesi, babası ve hizmetçisi kılığına girerek kızın kendi sırrını açıklayıp açıklamadığını öğrenmek ister. Kız, hizmetçisine gördüklerini anlatınca dev, kıza eziyet etmeye başlar. (Doğramacıoğlu, 2011: 145-151).

Kara Hasan’la Dev masalında da devin yaptığı kötülük sonucu Kara Hasan’ın onun elindeki her şeyi alması anlatılır. Babaları ava giden üç kardeşten abiler, babaları dönmeyince onu aramaya çıkar ancak onlar da bir daha geri dönemez çünkü dev, onları yer. (Yardımcı, 2012: 243).

Keloğlan ile Dev adlı masalda dev, Keloğlan ve yanındaki kırk kızı yemek ister ancak Keloğlan, akli sayesinde devin elinden kurtulmayı başarır. (Sakaoğlu, 2002: 371-372).

Keloğlan ile Dev masalında dev, üç kardeşi yemek ister ancak üç kardeşten küçük olan Keloğlan, akli ve zekâsı sayesinde devden kurtulmayı başarır ve devı öldürür. Dev, üç kardeşi yemek için karısına “akşama ziyafet var, üç tane av buldum, bir kazan su kaynat” diye mektup yazar. Keloğlan mektubu değiştirerek akşama üç tane misafirim var, ahırdaki danayı kes, bir kazan kavurma yap, yazarak devı aldatır. (Özçelik, 2004: 361).

Dev Garısı masalında dev karısı ile evlenen adam, köyde insan bırakmaz ve en son kocasını da yer ancak adamın evden kaçan oğlu köye dönünce dev, onu da yemek ister delikanlı, sihirli nesneler yardımıyla devden kurtulur. (Şimşek, 2001: 130-133).

Cinpulat adlı masalda dev, kırk kardeşi yemek için her birinin başucuna bir uyku boncuğu koyar ancak küçük kardeş devin kötü niyetini anladığından başka bir yere saklanır ve kardeşlerini kurtarır. (Sakaoğlu, 2002: 418).

Şah Mehemet adlı masalda kahramanın annesi bir devdir ve kötü özellikleri ile yer alır. Şah Mehemet, padişahın kızı ile evlenmek ister ancak Şah Mehemet'in annesi, kardeşinin kızı ile oğlunu evlendirmek ister. Padişahın kızını öldürmek için kızın eline bir mektup verip oğlanın teyzesine ulaştırmasını ister. Şah Mehemet'in teyzesi de bir devdir ve mektupta teyzeden, kızı yemesi istenir. Anne ve teyzenin planları başarıya ulaşmaz çünkü Şah Mehmet, yazılan mektubu değiştirir ve sevdiği kızı korur. (Doğramacıoğlu, 2011: 85-96).

Olağanüstü/doğaüstü güçlere sahip olan devler, kahramanın bilinçlenmesine ket vurmakta ve engeller yolunu teşkil etmektedir. İnsanın korkarak yüzleşmek istemediği tutkularının ve isteklerinin dışavurumu olan dev, kaos ortamının temsilcidir. Kaos ortamında bulunan ve egemenliği elinde bulunduran devler, korkutucu güç olarak kahramanın gözünü korkutmakta ancak korkusuyla yüzleşen kahraman, mücadele etmek için saldırıya geçince başarılı olmaktadır. Karşıt gücün temsilcisi olan devler; yıkıcı, engelleyici ve yok edici özelliklere sahiptir. Kaos ortamından beslenen bu doğaüstü güç, kahramanın mücadelesiyle engele uğrar ve kuralsızlıklar ortadan kaldırılınca güç, zayıflamaya ve yok olmaya başlar. Bu durum bilinçaltının temizlenmesi ve bireyleşim sürecinin tamamlanmasıdır.

3.4.3. Huri Kızları

Huri kızı, peri kızının form değiştirmiş halidir. Masallarda genellikle iyi özellikleri ile yer alarak kahramana fayda sağlayan huri kızları, bir masal metninde kahramanı kapalı bir mekanda alıkoyar. Büyülü güce sahip olan huri kızları, doğaüstü varlıkların dünyasına dahil olabilmek isteginin masal dünyasına aktarılmasıdır.

Çıkrıkçı Kız adlı masalda kahraman, huri kızları tarafından kaçırlır. Üç kız kardeşten küçük olan, hamile kalır ve çocuk doğunca huri kızları, bebeği de alıp kahramanın yanına götürür. (Doğramacıoğlu, 2011: 304-307). Tam bir kötülük anlayışından söz edilmemesine rağmen alıkoyma söz konusudur. Kahraman ve yeni doğan bebek, alıkonularak karşı taraf zor durumda bırakılır.

3.4.4. Cansız

Cansız adlı masalda Cansız üç canı olan olağanüstü özelliklere sahip bir varlıktır. Padişahın oğlunun karısını kaçıran Cansız'ın üç canı, domuzun karnındaki üç yumurta içerisinde bulunmaktadır. Padişahın oğlu, karısını kaçıran Cansız'ı öldürerek inkamını alır. (Özçelik, 2004: 411-412). Kötü olarak tasvir edilen Cansız'ın bu durumu kötü ve pis bir hayvan olan domuzla bağdaştırılmaktadır. Cansız'ın canı, bir domuzun karnında yer alır. Domuzun pis bir hayvan olması sebebiyle İslamiyet'te ve Yahdilik'te domuz eti yasaklanmıştır. Domuz, “*şehvetin, açgözlülüğün, kirliliğin ve cinsel arzuların cisimleşmiş halidir.*” (Larousse, 2019: 188). Cansız adlı varlığın domuzla özdeşleşmesi onun açgözlülüğüyle ve nefsine yenik düşerek şuursuz isteklerinin kurbanı olmasıyla ilgili olabilir. Domuzun olumsuz özellikleriyle yumurtanın yeniden doğum sembolü olması zıtlıkların ifadesidir. Yumurta, ana rahmi ve mağara sembolleriyle aynı anlamı ifade etmektedir. “*Kökenin, kaynağın sembollerinden biridir.*” (Salt, 2020: 386).

Cansız'ın canlarının yumurta içinde bulunması, doğum ve ölüm sembolü olarak değerlendirilebilir.

Yumurta, “yok edilemezlik imgesi olarak anılan ve mevcut bedene verilen zararlardan etkilenmeyip bir başka yerde emniyetle duran dışsal bir ruh fikrinin” yansımasıdır. (Campbell, 2018: 162). Yumurta, ruhun saklandığı kapalı mekânlardan biridir. “Yumurta, dış ruh tasarımı sıkça karşımıza çıkan bir varlıktır. Hem kapalı olması hem de can ortaya çıkarması bakımından ruh tasarımı kullanılmıştır.” (Duymaz, 2008: 11). Hayat verici özelliğinin yanı sıra ruhun dışarı çıkmasıyla hayatın son bulacağını sembolik ifadesidir.

3.4.5. Şeytan

Doğru yoldan ayıran, kötülük eden hatta kötülükle bütünleşen şeytan, görünmeyen doğaüstü bir varlık olarak betimlenmesine rağmen engelleyici, insanı geriletici, alıkoyucu özelliklere sahiptir. “...Cehennemlerin prensi, kötü yola düşmüş olan şeytan, kötülüğün somutlaşmış halidir; bilinci karartan ve iyi ile kötüyü ayırt etmeyi engelleyen tüm güçlerin sembolüdür.” (Larousse, 2019: 572). Kötülüğün vücut bulmuş hali olan şeytan, “Vicdanın karşıtı olan nefsanîyeti simgeler... Şeytan sembolü, menfi-müspet ve vicdan-nefsanîyet dualitesinin bulunduğu ortamlara özgü bir semboldür.” (Salt, 2020: 318). Şeytan, iyi ile kötüyü ayırt etmeyi engelleyen, bilinçlenmenin önündeki en büyük kötücül güçtür. Yılan sembolüyle özdeşleşen şeytan, baştan çıkarıcıdır.

İyilikle Kötülük adlı masalda iyiliğe iyilikle, kötülüğe kötülükle karşılık verildiği görülür. İyilik, Kötülük tarafından aldatılır ve gözleri oyulur ancak yaptığı kötülüğün cezasını şeytanlar tarafından parçalanarak öder. (Alptekin, 2002: 289-291).

3.5. Kötü Nitelikli Sihirli Nesneler/Objeler

Masallarda genellikle kadın karakterlerin canı; yüzük, bilezik, gerdanlık gibi süs eşyalarına bağlanır. Ruhların nesnelerde bulunması ile ilgili olarak Salahaddin Bekki: “...Nesne halinde bulunan ruhlar bıçak, ege, eyer, mavi boncuk, bilezik, yüzük ve pazıbent şeklindedir. Ruhların somut nesneler halinde karşımıza çıkması; insanların soyut kavramları somutlaştırarak, elle tutulabilir, gözle görülebilir bir şekilde algılama ve yansıtma ihtiyacından doğmuş olmalı.” der. (Bekki, 2005: 36). Masallarda özellikle yüzük ve bilezik gibi takılarda bulunan ruh, dış ruhun sembolüdür. Tehlikelerle karşılaşan kahramanın ruhu, güvenli bir yerde korunur ve tehlike uzaklaşınca yeniden hayat verir. Masallarda özellikle kadın karakterlerin ruhları, belli nesneler aracılığıyla koruma altına alınır.

3.5.1. Yüzük

Birlik beraberlik ve döngünün ifadesi olan yüzük, sihirli özellikleri ile masallarda yer alarak kahramana zarar verir. Çember şeklindeki yüzük, aşağıdaki masal metinlerinde dış ruhun sembolü olarak yer alıp başlangıcı ve yeniden doğuşu ifade eder.

Congalaz Karısı adlı masalda kahraman, yedi abisini aramak için yola çıkar ancak bir congalaz karısı, kızın parmağına sihirli bir yüzük takarak kızı bayıltır. (Alptekin, 2002: 444).

Nar Tanesi(1) masalında üvey anne tarafından kahramanın parmağına takılan yüzük, kahramanın simgesel ölümünün ifdesidir. Masalda üvey anne, bir cadı karısıdır ve küpüne binerek kahramanın yanına gider. *“Heman sihirli üzüğü parmağına sohdi. Gız ele mum kesildi, gapının arhasında can var, ceset yoh.”* (Seyidoğlu, 1975: 254).

Muradına Ermeyen Diber (1) masalında (Seyidoğlu, 1975: 277-280) cazı kadın tarafından kahramanın parmağındaki yüzük çıkarılınca kahraman, baygın bir şekilde yatar.

Kahramanların canlarını hapseden ve dışarıdan gelecek olan zararlara karşı onları koruyan nesneler, kahramanları doğaüstü güçlere karşı da korur. Kahramanların sihirli nesneler sonucu baygın bir şekilde uyumaları onlara verilecek zararın boyutlarını en aza indirir. Kahraman, sihirli nesne vasıtasıyla tekrar hayata bağlanır.

3.5.2. Pazubent (Kol Muskası)

Bilezik, yüzük, gerdanlık vb. ziynet eşyası gibi işlev gören ve dış ruh tasarımı çizen kol muskası, kahramanın ruhunu hapseden ve onu koruyup kollayan özelliği ile masalda yer yer alır. Kol muskası, kahramanın yeniden doğumunun ve yeni bir hayata başlangıcının sembolik ifadesidir.

Muradına Nail Olmayan Dilber adlı masalda peri kızları tarafından kahramanın koluna takılan pazubent, teyze tarafından çıkarılınca kahraman, baygın bir şekilde yatar. (Sakaoğlu, 2002: 443). Kahramanın bayılması, yeniden doğmasına işaret eder ve yeniden doğuş, dış ruh tasarımının sembolik ifadesi olan pazubent ile somutlaştırılır. Kahraman, teyzesi tarafından kötülüğe uğrar ancak koluna takılan pazubent, koruyucu özelliği ile kahramanın yanında yer alır ve daha sonraki süreçte kahramana hayat bahşeder. Bu özelliği ile dış ruh tasarımının sembolik ifadesi olan obje/nesneler anne rahmi ile özdeşleşmiş olarak masallarda yer alır. Yeniden doğum, nesneler üzerinden somutlaştırılır.

3.5.3. Bilezik

Dış ruh tasarımının ifadesi olan ve diğer objeler gibi kahramana yeni bir hayatın kapılarını aralayan bilezik, aşağıdaki masal örneklerinde sembolik ölümün ifadesidir. Kahramanın değişim ve dönüşüm yaşayacağı ana merkeze tekrar dönüşünü ifade eder. Bu özelliği ile yüzüğe benzer, bir daire ve mandala görünümü çizer.

Muradına Nail Olmayan Dilber masalında (Seyidoğlu, 1975: 285-290) kahramanın ruhu, doğduğunda dervişler tarafından bileğine takılan bileziktir. Bilezik, cazı nene tarafından kızın kolundan çıkarılınca kahramanın sembolik ölümü gerçekleşir.

Muradına Nail Olmayan Dilber masalında verilen bilezik kötülüğe hizmet ederek koluna takan kişinin ruhunu daraltarak bayılmasına sebep olur. (Alptekin, 2002: 332).

Muradına Ermeyen Dilber masalında (Bakırcı, 2006: 279-282) kızın kolundan çıkarılan bilezik, kızın ölmesine neden olur.

Masal örneklerinden hareketle dış ruh tasarımının sembolik ifadesi olan nesnelerin yeniden başlangıç/doğum ve ana rahmi özellikleri ile kahramanın yardımcısı olduğu görülür.

3.5.4. Gerdanlık

Nartanesi masalında kahramanın boynuna takılan zehirli gerdanlık, onu öldürür. (Alptekin, 2002: 285).

3.5.5. Boncuk

Muradına Ermeyen Dilber masalında (Seyidoğlu, 1975: 281-284) bastığı yerler çimenlerle bezenen, yıkandığı su altın kesilen, gülünce yanaklarında güller açan, ağladığında gözlerinden inciler dökülen öksüz kızın ruhu, padişah oğlunun aslanının boynundaki mavi boncuktur.

Cinpulat adlı masalda uyku boncuğu konulan kırk kardeşten otuz dokuzu derin bir uykuya dalarak baygın bir şekilde yatar. (Sakaoğlu, 2002: 418).

Nar Adlı Kız masalında üvey kardeşin kıskançlığı sonucu üvey annenin kızı için Nar adlı kıza yapmış olduğu kötülük anlatılır. Kızı için kılık değiştirip boncuk satmaya giden üvey anne, Nar adlı kıza boncuk satmak ister ancak kız parasının olmadığını söyleyince bir gülmeye de verebileceğini dile getirir. Nar adlı kız, bir gülmeye boncuk verilir mi diye gülmeye başlayınca üvey anne, boğazına bir sihirli boncuk atar ve kız orada ölür. (Şimşek, 2001: 160).

3.5.6. Sakız

Nardanesi (2) masalında üvey annenin kötülüğü yer alır. Nardanesi'nin güzelliğini kıskanan üvey anne, nine kılığına girerek Nardanesi'ni bulmaya çıkar ve verdiği sakızla Nardanesi baygın bir şekilde yatar. "*Gızım gurban olim sene ben, ağzımnan bir tane sakgız getirmişem n'olur an buni bir çiğne.*" (Seyidoğlu, 1975: 260). Nardanesi önce kabul etmese de üvey anne onu ikna etmeyi başarır ve Nardanesi sakızı çiğnemeye başlayınca yere devrilir.

Masallarda yer alan ve çoğunlukla kadınların ruhunu simgeleyen nesneler, ruhu belli bir süre tehlikelere karşı korur. Ruhların nesneler aracılığıyla koruma altına alınması kahramanın herhangi bir yaralanma sonucu ölmeyeceğinin ifadesidir. "*Ölüm ruhlarının bedeninin dışında, ulaşılması ve bulunması güç bir yerde saklanması her an yaralanmaya, yok edilmeye açık olan bedeninin muhafazasına yönelik bir harekettir. Çünkü ruh/can bilinmeyen bir yere bilinmeyen bir zamanda saklanmıştır. Ruh güvenli ve erişilemez bir yerde olursa, beden yaralansa da ölüm söz konusu olmayacaktır.*" (Bekki, 2005: 36). Ruhun nesnelerin içine hapsolmesi, korunmanın ve dışarıdan gelen zararlara karşı alınan önlemin yansımasıdır. Erginlenme aşamasında birçok engelle karşılaşan kahramanlar, nesnelerin yardımıyla bireyleşim aşamasını tamamlayarak daha da güçlenir.

4. ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN MASALLARDA İYİLİK VE KÖTÜLÜK

4.1. İyiliğin Mitolojik ve Sembolik Boyutu

4.1.1. Serüvene Çağrı/Yola Çıkış ve Doğaüstü Yardım

Birçok halk anlatısında olduğu gibi masallarda da kahramanların yola çıkmalarını tetikleyen faktörler yer alır. Bir olayın yaşanması sonucunda karşılaşılan güçlükler, çekilen sıkıntılar ve engeller kahramanları belli bir yolculuğa hazırlamakta ve bu yolculuk, engeller yolunu temsil ederek kahramanların olağanüstü varlıklarla ya da keramet ehli yardımcı ihtiyarlarla karşılaşmalarını zorunlu kılmaktadır. “Mitolojik yolculuğun “maceraya çağrı” olarak belirlendiği ilk aşama, kahramanı çağıran onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye doğru çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir rüya hali...” (Campbell, 2018: 60). Masallarda serüvene çağrı kahramanların, Yüce Ana arketipinin yansıması olan mekânlara doğru yolculuğa çıkmasıdır. Bu mekânlarda bütünlüğü sağlayıp kendini bulabilen kahramanlar, bireyleşebilmektedir.

Kolektif bilinç dışının yansıması olan masallarda her kahraman, üzerine düşen görevi yerine getirebilmek adına belli bir yolculuğa çıkar ve yolculuk esnasında karşılaşacağı zorluklarla baş etmesini sağlayacak bir yardımcı kahramana ihtiyaç duyar.

Yola çıkış/ayrılma evresi kahramanın sembolik yolculuğunun ilk evresidir. “*Mitolojik yolculuğun ilk evresi olan ‘ayrılış’ kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. İçinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hale gelişi, artık ona bir şeyler vermemesi, kahramanı buna iter ve yeni bir serüvene atılmaya zorlar.*” (Gökeri, 1979: 63). Kahramanların birey olma yolunda attıkları bu ilk adım, iyilik ve kötülük sembolleri ile desteklenir.

Gökeri, ayrılış evresinin bir “çağrı” ile başladığını dile getirir ve bu çağrının edebiyatta sayısız bir görünüm kazandığına vurgu yapar. Kahraman, bir gereksinim sonucunda kendiliğinden yola çıkabilir; bir otorite tarafından yollanabilir; rastlantı ya da yanlışlık sonucu da serüvene atılabilir. (Gökeri, 1979: 66). Anadolu masallarında da ayrılma evresinin bu kurallara göre gerçekleştiği görülür.

Masallarda kahramanların karşısına çıkan hayvanlar, kahramanları etkileyerek içerisinde bambaşka olayların geçtiği yeni bir dünyaya iter.

Şah Meran’ın Yüzüğü adlı masalda (Günay, 2011: 331-336) çağrı, yılan tarafından gerçekleşir. Kahramanın yolda gördüğü Şahmeran’ın oğlu olan yılanı kurtarması onu ayrılışa sürükler. Yapılan iyilik, yola çıkış aşamasının ilk safhasıdır ve yolculuğun başlangıç yeri bir kuyudur. Kuyuya inen kahraman elde ettiği yüzük sayesinde daha iyi bir yaşam sürer ve dilediğini bu yolla elde eder.

Gökeri, kahramanların gittiği yerlerin çeşitli biçimlerde belirttiğini söyler. “*Yabancı bir ülke, orman, mağara, yeraltı cenneti/cehennemi, bir ada gibi...*” (Gökeri, 1979: 64). Masalda yer alan kuyu sembolü, yeraltı dünyasının kapılarını açar. Bu bölgelerin özellikleri olarak Gökeri, “*kahramanın olağanüstü, beklenmedik olaylarla karşılaşmasını sağlayacak, bilincin ötesinde*

yerler olmasıdır.” der ve bu bölgeler; “kuralları, değer yargıları, yaşam biçimi ve imgeleri alışagelmışten farklı bir ortamdır.” şeklinde ifade edilir. (Gökeri, 1979: 64). Şah Meran’ın Yüzüğü adlı masalda yer alan kuyu, bahsedilen ortamlardan biridir. Kahramanın yeraltı dünyasına yolculuğu, yaptığı iyiliklerin mükâfatı olarak yer alır. Değişim ve dönüşüm bu mekâna girmekle başlar ve çıktıktan sonra da devam eder. Sınavlar yolunu aşmayı başaran kahramanın durumunda bir değişiklik meydana gelir, kazandığı ödülle daha da güçlenir.

Şah Meran’ın Yüzüğü adlı masaldaki benzer motif **Kedi, Köpek ve Yılanın Mükâfatı** adlı masalda da yer alır. Kahramanı maceraya sürükleyen kedi, köpek ve yılan yaptığı iyiliktir. (Alptekin, 2002: 361-363). Her iki masal metninde de kahramanın yolculuğu yılanın yol göstericiliği veya yardımı ile gerçekleşir. Kahraman, elde ettiği sihirli yüzük sayesinde erginlenme ve dönüş aşamalarını da başarıyla tamamlar.

Sihirli Yüzük masalı diğer masal metnlerinin eş metni olup kahramanın yolculuğu, kurtardığı yılan sayesinde başlar. (Şimşek, 2001: 29). Ayrılma safhasında kahraman, bir mağaraya doğru yolculuğa çıkar. Mağara hem bir anne rahmi hem de yalnızlığın ifadesidir. Kahramanın kendisiyle baş başa kalması yani yalnızlık, bilinçaltının sembolik ifadesidir. Kahraman, bu bölgede yalnız kaldığı için mağara, zihin bölgesi olarak düşünülebilir.

Kahraman, “Toprak-Ana’nın ağzıyla veya dölyatağıyla bir tutulan bir mağaraya ya da bir yarıktan aşağıya tehlikeli bir iniş yapar... Bunların ardından, başarı kazanmış olan kahraman, yeni bir var olma biçimi elde eder.” (Eliade, 2001: 109). Kahramanın var oluş aşamasının ve öteki âlemin kilit noktası olan mekânlar, yeni bir dünyanın kapılarını aralar ve kahramana bireyleşme olanağı sunar.

Avcı Ali masalında kahramanın yola çıkışını sağlayan kurtarmaya çalıştığı yılanıdır. Avcı Ali, birbirine sarılmış yılanları görünce çirkin olduğunu düşündüğü yılanı vurmaya ister ancak yanlışlıkla yılan padişahının kızını vurur ve yılan padişahının huzuruna çıkar. Yılan padişahının Avcı Ali’nin ağzına tükürmesiyle Avcı Ali, artık bütün varlıkların dilinden anlar. (Şimşek, 2001: 23-26). Aynı motif **Avcı Ahmet** masalında da görülür. Yılanlar padişahı kahramanın ağzına tükürünce kahraman, bütün hayvanların dilinden anlamaya başlar. (Alptekin 2002: 226). Mükâfat olarak ağza tükürme Şamanizm geleneğinin izlerini taşır. Şamanizm’de “*Usta çırağa vücudun çeşitli yerlerine musallat olan hastalıkları tanılama ve sağaltma yollarını açıklar. Her vücut kısmının adını söyledikçe adayın ağzına tükürür; ‘Yeraltı belalarının yollarını öğrenmek için’ aday bu tükürüğü yutmak zorundadır.*” (Eliade, 1999: 143). Yeraltı dünyasıyla mücadele etme yeteneği kazandırma amacıyla yapılan uygulama masallarda da bu tür bir işlev görerek ağzına tükürülen kahraman, olağanüstü özellikler elde eder. İyiliğin mükâfatı olarak masalda yer alan bu tür bir uygulama ile kahramanın engeller yolundaki mücadelesi hız kazanmaktadır.

Akıllı Şehzade masalında da kahramanın yolculuğu, kurtardığı yılan sayesinde başlar. Kurtardığı yılan dile gelerek şehzadeye: “*Ey insanoğlu, ben yılanlar padişahının oğluyum. Sana yardım etmemi istersen bana söyle. Beni yere bırak. Burada kalırsak kurda kuşa yem oluruz. Sana olan borcumu ödemem için beni takip et. Ben konuş deyinceye kadar da sakın konuşma.*” der. (Yardımcı, 2012: 122). Açılan delikten içeri giren şehzade kazandığı sini ve yüzük sayesinde diğer aşamaları da başarılı bir şekilde geçer. Yeraltının karanlık yüzü, kahraman için aydınlıktır. Ana rahminin/yeniden doğumun sembolü olan yeraltı dünyasıyla kahraman, yeni bir hayata doğar.

Fatmacık ile Üvey Annesi masalında evden kovulan kahramana, yol gösteren fareler olur. (Özçelik, 2004: 442). Yola çıkış aşamasında cadı karısının evine düşen kahraman, farelere kendi yemeğinden verince fareler de cadı karısının insanları imtihan ettiğini söyleyerek yolculuğu kolaylaştırır.

Dünya Güzeli adlı masalda (Günay, 2011: 403-410) kahramanın yola çıkışını tetikleyen Dünya Güzeli'ne ulaşma arzusudur. Maceraya çağrı, kahramanın Dünya Güzeli'nin resmini görmesiyle başlar. Yolda karşılaştığı sıçan, iyiliğin sembolüdür ve kahramana yol göstererek ona yardımcı olur.

Kırmızı Balık (Yardımcı, 2012: 111), **Yılan Bey** (Yardımcı, 2012: 117), **İki Yılanla Evlenen Kız** (Şimşek, 2001: 106-114), **Yılan Adam** (Özçelik, 2004: 335), **Pamuk Ana ile Çocukları** (Özçelik, 2004: 311), **Küllü Fatma** (Alptekin, 2002: 248) masallarında annenin yol göstericilik vasfıyla yer alarak kahramanın yolculuğunu kolaylaştırdığı görülür. Hayata yön veren ve hayatın her evresinde yer alan annenin, varoluş aşamasını tamamlamak için de mücadele ettiği görülür. *“Anne insanın varoluş sürecindeki önemli etkisi nedeniyle bir model oluşturmuştur. Bu nedenle “anne (yüce ana) arketipi” mitolojide yaratılış ve varoluşu açıklama işlevindedir.”* (Fedakâr, 2014: 6). Kahramanın anneyle bağı, anne karnında başlayarak hayatın her aşamasında devam eder. Varoluşun simgelerinden biri olan anne, olumlu ve olumsuz özellikler sergileyerek kahramanın hayatında yer edinir. Yol gösterici konumunda yer alan annenin, tamamen iyi özellikleri ile kahramanın yanında yer aldığı görülür. *“Anne arketipinin özellikleri “annelik” ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan.”* (Jung, 2017: 22). Annenin hem olumlu hem de olumsuz özellikleri, Jung tarafından ifade edilir ve Jung, annenin üç önemli özelliğinden bahseder: *“Bakıp büyüten, besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığı.”* (Jung, 2017: 22). Jung'un da ifade ettiği gibi anne arketipi, çift yönlü boyutuyla dikkat çekmekte bir yönüyle tamamen koruyucu özelliğe sahipken, diğer yönüyle yutan, yok eden ve korku uyandırandır. İki yönlü bu özellik, kahramana değişim ve dönüşüm sunmakta hem olumlu hem de olumsuz özelliklere sahip olan anne ile birlikte kahraman kendi içinde bir dönüşüm yaşamaktadır. Yol gösterici anne, olumsuz özelliklerinden soyutlanarak kahramanın bireyleşim sürecine olumlu katkı sağlar. *“...annelik ihtimamı ve sevgisi; kadının sihirli otoritesi; akli aşan bilgelik ve ruhani yücelik; faydalı içgüdü ya da dürtü, bunların hepsi iyicildir, değer verir ve destekler, gelişim ve verimlilik sağlar. Ölümler diyarı ve sakinleriyle birlikte sihirli dönüşüm ve yeniden doğum alanı anne tarafından yönetilir.”* (Jung, 2015a: 214). Annenin ikili doğasından olumlu özellikler sergileyen anne ile karşılaşan kahraman, oldukça şanslıdır. Anne, yolculuğun kolaylaşmasını ve kahramanın bilinçlenmesini sağlayan rehber görevi görür. Kahramanı destekleyen anne, verimliliğin sembolüdür, kahramana yeni bir hayatın kapılarını aralar.

Maceraya çağrı aşamasında kahramanlara doğaüstü bir yardımcı tarafından tılsımlar verilir. İyilik, genellikle yaşlı bir kadın ya da doğaüstü güçleri bulunan ve toplum hafızasında iyi özellikleri ile yer edinen keramet ehli/yardımcı ihtiyarlar tarafından sunulur. Campbell bununla ilgili olarak: *“Doğaüstü yardımcının biçim olarak erkek olması seyrek görülmez. Peri kültüründe o, ormandaki ufak tefek adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir*

büyücü, keşiş, çoban ya da demirci olabilir. Daha yüksek mitolojiler, bu rolü rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi figüründe geliştirir.” (Campbell, 2018: 73). Masallarda doğaüstü yardım ve tılsımı sağlayacak olan ihtiyar kadın ve adamlarla birlikte Hızır, derviş, pir ve çoban yolculuğun aşılmasına katkı sağlar.

Dünya Güzeli masalında (Alptekin, 2002: 424) güvercinleri bulmaya çıkan kahramana ak sakallı ihtiyar rehberlik eder.

Altın Bülbul masalında kardeşleriyle birlikte yolculuğa çıkan kahraman, Yüce Birey arketipi olarak yer alan ihtiyar sayesinde başarılı olur. İhtiyar, delikanlıya: *“Oğlum, yolda deve rastlayacaksın. Devin sağ memesini emersen sana zarar vermez.”* der. (Bakırcı, 2006: 262). Yolculuk esnasında karşılaşılabilecek tehlikeler, ihtiyar sayesinde engellenir. Kahramanın karanlık yönünü sembolize eden “dev ana”, onun bireyleşim sürecine katkıda bulunarak yolculuğunu tamamlayabilmesine katkı sağlar.

Şah İsmail ve Zülfü Mavi masallarında kahramanın gideceği yerleri kahramana açıklayan ve ona rehberlik eden yaşlı bir adamdır. (Günay, 2011: 153; 181).

Yazı Bozulmazmış masalında (Özçelik, 2004: 344-349) imtihan için yola çıkan kahramana karşılaştığı ihtiyar adam yardımında bulunur. İhtiyar adamın keramet ehli olarak masalda yer aldığı görülür. İhtiyar adamın olağüstü özellikleri ile suyun kutsallık ve arıncılık özellikleri bir araya gelerek kahramanın yolculuğunu kolaylaştırır. Masalda yer alan ihtiyar adam, Hızır görünümünü çizer. Darda kalmışlara yardımında bulunan Hızır ile masal kahramanının ihtiyacı halinde ortaya çıkarak ona yardımında bulunan yaşlı adam, benzer özelliklerle benzer bir şekilde mücadele eder. *“Hızır ve Derviş, masallarda genellikle somut biçimde tasvir edilmemektedirler. Bazen pir-i fani, ak sakallı, ak saçlı bir ihtiyar şeklinde anlatılan ihtiyarların Hızır olduğunu, masal kahramanı işi bittikten ve ihtiyar ortadan kaybolduktan sonra anlar.”* (Günay, 2009: 89). Masallarda yer alan yaşlı adamların da yardımında bulunduktan sonra ortadan kayboldukları görülür. Kahramanın yolculuğunu kolaylaştıran ihtiyar adam, kahramanın bireyleşmesi için de her türlü yardımda bulunur.

Bengiboz adlı masalda kahramanın rüyasına giren derviş, kahramana yapması gerekenler hakkında bilgiler verir. (Seyidoğlu, 1975: 191). Kahramanın yola çıkış aşamasında yapması gerekenler rüyasında bildirilir. Bilinçaltında yer alan ya da bilincin farkına varamadığı pek çok olay rüyalar aracılığıyla görünür hale gelir. *“Rüya, çeşitli yönlerden eksik olan kahramanın harekete geçmesi, kendisiyle iletişimi kesilen bilincin sembollerle uyarılmasıdır.”* (Şenocak ve Doğan, 2017: 116-117). Yolculuğa çıkan kahraman, bir su başında uyuyunca rüyasına giren derviş sayesinde yapması gerekenlerden haberdar olur. Yolculuğu kolaylaştıracak bilgiler rüya aracılığıyla kahramana bildirilir.

Yılan Bey, Dilaremcengi, Melikşah, Üç Turunçlar; Hıddım Hıyar Kızı; İnsan Yiyen Kız, Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız; Gızıl İneh adlı masallarda da yola çıkış aşamasında kahramana yol gösteren/rehberlik eden dervişlerdir. (Seyidoğlu, 1975: 154; 216; 273; 291; Yardımcı, 2012: 71; Özçelik, 2004: 359; 420; Arslan, 2000: 403).

Allah’ın Belası, Üç Nar, Gül Sinan, Güneşle Ayın Haracı masallarında (Günay, 2011: 210; 271; Seyidoğlu, 1975: 227; Sakaoğlu, 2002: 334) yolculuk aşamasındaki kahramanlara Hızır yardımcı olur.

Gül Sinan’a Ne Yaptı, Sinan Gül’ü İncitti (Günay, 2011: 400), **Gül ile Sinan** (Şimşek, 2001: 171), **Mavi Gözlü Kedi** (Bakırcı, 2006: 219), **Devlet Kuşu** (Yardımcı, 2012: 201) masallarında Pir’in yol göstericilik vasfıyla kahramanlara yardımda bulunduğu görülür.

Allah’ın Belası masasında Sarı Dev’i bulmaya giden Allah’ın Belası’na çoban yol gösterir. (Günay, 2011: 209). Kahramanın bulmaya gittiği devin sarı renkte olması sarının sembolik anlamı ile ilgidir. “(...)Tatar-Türk mitolojisinde görebildiğimiz bazı iyelerin de sarı renk ile bağlantısı vardır. Sarı Çeç/San Saç; Tatar Türk mitolojisindeki kadın kılığına girebilen, uzun taranmış sarı saçları olan çeşitli eşya ve insanların donuna da girebilen, hastalık yayabilen bir iyedir. Bu iye anne kamındaki bebekleri çalıp kanlarını emen, insanlarla cinsi ilişki kurabilen, onlarla aile oluşturabilen sonunda kocasını boğarak öldüren, uzun tırnaklarını kan damarlarını delmekte kullandığı bilinen bir dişi iyedir.” (Kalafat, 2012: 157). Kahramanın yolculuk aşamasında bulmaya gittiği devin sarı renkte olması karşılaşacağı güçlüklerin/çıkılmazların ifadesidir. Sarı dev, olumsuzlukların ve engellerin sembolüdür.

Dal Boylu Dal Yusuf masasında da sevdiği için yola çıkan kahramana çoban, rehberlik eder. (Seyidoğlu, 1975: 371).

Masalların bilge tipi ve Yüce Birey arketipi olarak yer alan derviş, Hızır, pir, ak sakallı ihtiyarlar, çoban vb. tipler tamamlayıcı güç olarak masala yön verir. “Yüce birey anlatılarda kahramana yol gösteren, gücünü kullanmasını öğreten bilge tiptir.” (Bars, 2019: 65). Bu tipler, kahramanın eksikliklerini gidererek, rehberlik eden ve aşılması zor durumları aşmasını sağlayan masalların ülkü değer güçleridir. Yüce Birey, “kendi yetenekleri ve yüceliğiyle bilinç ve bilinç dışı arasında bağ kurabilen üstün bir kişidir.” (Gökeri, 1979: 77). Kahramanın bilinçlenmesi için ilk aşama olan yolculukta rehberin rolü büyüktür. Yüce birey, yolculukların düzenleyicisi ve tamamlayıcısıdır. “Bir yol gösterici mürşidin gözetiminde birey, kolektif bilinç dışının hazinesinde bir arketipsel nitelik olarak Tanrıyla karşılaşabilir.” (Gürses, 2007: 96). Tanrıyla karşılaşma insanın içine yönelerek bilinç alanını keşfetmesi, kendini bulması şeklinde düşünülebilir. Böylece kahraman, sınırlarını zorlayarak öz benliğine gidecek yolları keşfeder.

Yol gösterici/rehber olarak anlatılarda yer alan Hızır için “Gök Sakallı deyimi” kullanılmıştır. (Ögel, 2014/I: 47). Bunun sebebi gök ile bağlantılı olarak Tanrı’nın elçisi olduğuna gönderme yapmaktır. Göğün maviliği ve ululuğu, Hızır’a yakıştırılarak keramet ehli ve Tanrı’nın dünyadaki eli/uzantısı olarak düşünülmektedir. “İslâm âlimleri Hızır’ın peygamber, veli veya melek olduğu konusunda değişik görüşler ileri sürmüşlerdir.” (İA, 1998: 17/407). Olağanüstü özelliklere sahip olan derviş, pir ve Hızır, doğaüstü güçlerini bunları hak eden kahramanlar için kullanmakta ve onlara yardımcı olmaktadır.

Anlatılarda çobanın da Hz. Hızır ve diğer keramet ehli tipler arasında yer aldığı görülür. Çoban/çobanlık bir peygamber mesleği olarak görülüp çobana verilen önem de bu doğrultuda artmıştır. Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed’in çobanlık yaptığı bilinmekte ve fütüvvetnamelerde Hz. Musa çobanların piri olarak yer almaktadır. (Bayat, 2011: 169). Peygamberlik mesleği olarak görülen çoban, keramet ehli/Tanrı elçisi olarak anlatılara yansır.

Kahramanların bilinçlenmesine fayda sağlayan çoban, “doğru düşünme sağlıklı karar verme ve kendisi olma fırsatını yakalamıştır. Onu yönlendirici kimse bulunmamaktadır. Kararlarını kendisi vermekte ve tesir altında kalmadan düşünebilmektedir.” (Yüceer, 2011: 163). Çobanın bu özellikleri ile kahramanın da doğru düşünebilmesine fayda sağladığı görülür.

“Çoban; koruyan, kollayan, saklayan, yönlendiren, sırrı olan, yöneten”dir. (Kalafat, 2011: 187). Birçok şeyi deneyimleyerek öğrenen çobanı yönlendiren kimse bulunmasa da o, kahramanlar için bir yönlendirici ve akıl vericidir.

Doğadaki güçlerle savaşılan çoban, “folklor düşüncesinde doğanın bazı kontrolsüz güçleriyle iletişim halinde gösterilir. (...) Folklor metinlerinde gulyabaniyle anlaşma yapan, onu sürüyü vahşi hayvanlardan korumaya mecbur eden kişi olarak gösterilir.” (Bayat, 2011: 171). Çobanın gulyabaniyle olan ilişkisine bakan bazı halklar tarafından çoban, bir büyücü olarak görülüp ondan korkulmuştur. Ancak ondan korkulması Çoban Ata kültünün doğmasına engel olmamıştır. “Çoban Ata, bozkırdaki hayvanları ilk evcilleştiren, bu hayvanlara ilk çobanlık yapan medeni kahraman fonksiyonuyla yüklenmiştir.” (Bayat, 2011: 178). Çoban Ata; koruyan, yöneten, tamamlayan fonksiyonlarıyla eksiklerin giderilmesine yardımcıdır.

Konargöçer ve hayvancılıkla geçinen bir toplumda çoban, hayatın belkemiğidir. Bozkır yaşamında yolunu kaybeden çoban için Çolpan/Çobanyıldızı oldukça önemlidir. “Kozmik bilgilere göre Çobanyıldızı bilgelik kaynağıdır ancak Türkler, ona yol göstericilik fonksiyonu da ilave etmişler. Hatta Çobanyıldızı’nı daha çok yol gösteren astral mit gibi algılamışlardır. Bunun başlıca sebebi bozkır kültüründe hayvancılığın önde gelmesi ve bozkır çobanlığında yolun önemli olmasıdır. Nitekim sürüleri gecenin karanlığında menzile getirmek veya yaylayla kışlanın yolunu bulmak için yıldız ihtiyacı duyulması pratik şartlarla desteklenir.” (Bayat, 2011: 174). Çoban ve Çobanyıldızı’nın benzer özelliklerle bilgelğe işaret ettiği görülür. Çoban, bir bilge/bilici olarak masallarda da yer alıp Çobanyıldızı’nın vasıflarını üstünde toplar ve dağılan, karanlık yönü tarafından yutulmaya çalışılan kahramanlara yol gösterir. Çoban; yolu tayin eden, kısaltan ve ona yön veren kişidir.

Padişahın Üç Kızı, Gülmez Padişahı (Alptekin, 2002: 243; 267), **Zekiye ile Mehmet** (Şimşek, 2001: 193), **Avcı Mehmet’in Oğlu** (Sakaoğlu, 2002: 414) ve **Habibe** (Özçelik, 2004: 371) adlı masalarda yolculuğa çıkan kahramana dev,dev karısı ya da dev kızları yol gösterir. Yolculuğu kolaylaştıran devler, masalların karşıt gücü olarak bilinse de yukarıda yer alan masal metinlerinde bu algıyı kırarak yolculuğa yön verirler.

Anlatılarda yer alan dev motifi, kötü ruhları sembolize etmektedir. Ögel, devlerin dünyada bulunan yaratıkların, normal boy ve büyüklüklerinin çok üstünde düşünülmüş ruhlar olduğunu söyleyerek bu ruhların Türklerin kötü ruhları olduğuna dikkat çeker. Kötü ruhlar ile Türk mitolojisindeki yeraltı ruhları, ‘Yelbegen’ gibi, diğer adlarla, dev gibi görülmüşlerdir. (Ögel, 2014/II: 711-715). Kötü ruhların yıkıma sebep olan varlıklar olarak anlatılarda yer edinmesine rağmen yukarıdaki masal örneklerinde yıkıma dur diyen ve yapıcı özellikleri ile masala yön veren dev/dev karıları ve dev kızları görülür. Zıtlıklarla iyiliğin ortaya çıkarılması hedeflenirken kahramanın bilinçaltında yer alan kötücül güçler, yerini iyiliğe bırakır ve böylece kahraman, zıtlıklardan sıyrılmayı başarır. “Türk halk anlatılarında dev anaları ve dişi devler, cinsiyet sembolleri bağlamında özellikle vahşi kadın arketipinin bir yansıması olarak belirir. Bunların savaşı yönleri oldukça gelişmiştir. Ayrıca yüce ananın bir tezahürü olarak iyiliği önceleyen taraflarının olduğu görülür. Bununla birlikte olumsuz yönleri olan dişi devler de bulunmaktadır. Ancak dev analarının sembolik değeri, anlatılarda iyilik fonksiyonu üzerine yoğunlaşır.” (Özdemir, 2019: 314). İyi ve kötü özellikleri ile zıtlıkları barındıran ve belirgin kılan devler, iyiliği önceleyip kahramanın yanında yer alınca kahramanın üzerindeki kara bulutlar dağılarak

kahraman, rahatlamaya başlar. Kahramanın yolculuğunu kolaylaştıran devler, sertüvene yön veren kılavuzlardır.

Masallarda genellikle devlerle mücadele eden ve mutlak ödüle/zafere ulaşmaya çalışan kahramanlar yer almakta ve toplumun sorunlarına çözüm yolları aramaktadır. *“Anadolu masallarında devler, kahramanın erginleşme sürecinde karşısına çıkan en büyük engellerden biridir. Kahraman, mutlak zafer kazanması gereken dev veya devlerle savaşında, kendi gelişiminde önemli bir adım atarken, toplumun da büyük bir sorundan kurtulmasına aracılık eder.”* (Özdemir, 2014: 148). Kahramanın gölge yanıyla yüzleşerek kendisini yenilemesi ve toplumun sorunlarına çözüm bulması sonucunda erginleşme safhası tamamlanır. Tüm bunlarla birlikte kahramanların karşılaştıkları olumlu özelliklere sahip devler, kahramanın içinde bulunan anima ve animus arketipleriyle açıklanabilir. Anima ve animus arketipleri, erkekteki dişi ve kadındaki eril yönlerin ifadesidir. *“Bireyleşim sürecinde gölgeden sonra karşılaşılan arketip Jung’un erkeklerde ‘anima’ (içteki kadın), kadınlarda ‘animus’ (içteki erkek) diye adlandırdığı bilinç dışı öğeleridir. Anima erkeğin, animus kadının ruhsal bütünlüğünde yarattığı karşı cinsin özellikleridir.”* (Gökeri, 1979: 20). Bilinçaltında yer alan özelliklerin dışa vurumu olan anima ve animus arketiplerinden anima, dev/dev karıları ve dev kızları ile somutlaşır. *“Anima, bireyleşim sürecinde benliğin gelişmesi ve ortak bilinç dışı öğelerini tanımada çok önemli bir etkidir. Benlik ve bilinç dışı güçleri arasında iletişim kuran ve aşamalarda kahraman yardımcı olan dişi bir figür olarak belirir.”* (Gökeri, 1979: 125). Genellikle kötü özellikleri ile masalarda yer alan devler, kahramanın gölge yanını sembolize ederken kimi masal metinlerinde kahramanın bilinçlenmesine fayda sağlayan yol gösterici/rehber özellikleriyle yer alır. Kahraman, içindeki dişi unsurla sıkı bir bağ kurup onunla iyi geçinebilmeyi amaçlamışsa karşısına çıkan anima arketipinin yansıması olan dev ile de bu doğrultuda uyum içinde yaşar ve anlaşır. Anima, bu özellikleri ile tamamlayan, bütünleyen, eksikleri giderendir.

Animanın farklı şekillerde kahramanın karşısına çıktığı görülür. Devin zıt yönlü (iyi-kötü) yapısı buna işaretir. Animanın çeşitli yüzleri vardır. *“Kahramanın olgunluk derecesine göre sevecen ve yardımcı bir periden, tehlikeli bir cadiya kadar, ilkel bir yaratıktan erdemli bir kadına kadar çeşitlilik gösterir.”* (Gökeri, 1979: 125). Masalarda dev görünümünde beliren anima, kahramanın olgunluk derecesine işaret ederek onunla olumlamayı başarmış olduğunu gösterir. *“Animasıyla uyum sağlamış kahramanlar, yapıtlarda onunla çok iyi ve yapıcı bir ilişki kurabilirler. (...) Henüz kişiliği güçlenmemiş kahraman için animası tehlikeli bir varlıktır.”* (Gökeri, 1979: 125). Masal örnekleri üzerinden düşünüldüğünde devlerin hem tehlikeli varlıklar olmaları hem de tehlikelere karşı kahramanları alıkoymaları, kahramanın durumunu ortaya koymaktadır.

“Masal kahramanının iyi bir akıbetle ulaşmasına katkıda bulunan yardımcı dev, kahramanın iyi bir insan oluşunun ispatı gibidir.” (Bahadır, 2019: 122). Kahraman, kişiliği ile güçlü bir bağ kurmayı başarmış ve güçlenmiştir. Bu nedenle kahramanlar, beliren animalarıyla (dev/dev karıları/dev kızları) uyum ve iyi ilişkiler sağlamıştır. Kahraman, animasıyla anlaşabildiği, ona uyum sağlayabildiği ölçüde onun tehlikelerinden kurtulabilir ve böylece anima, dost yanını gösterip kahramana yol gösterir.

Ayrılma aşaması masalarda genellikle bir zorunluluk ile başlar ve kahraman, çıktığı yolculukta bilinçsiz bir şekilde ilerler. Kahramanların bilinçsizce ilerleyişine yolda karşılaştıkları

çeşitli hayvanlar ya da insanlar, dur diyerek onları başka bir alana yönlendirmektedir. Bu yönlendirme ile kahraman, öz benliğine kavuşacak bölgelere yolculuğa çıkmaktadır. *“İster soyut/manevî isterse fiziksel olsun mevcut durumdan (mekân-ego) ayrılma, sonrasında aşılma zorluklar insan kişiliğini güçlendirmektedir. Ana kucığından, ata ocağından ayrılma (göç), mevcut benlikten daha iyi bir benlikte var olma girişimleri, kendi nefsi arzularından Tanrıya göç bireyi olgunlaştırır, farklılaştırır ve bütünleşik bir birey haline getirir.”* (Gürses, 2007: 96).

Masallarda yolculuğa davet, yapılan iyilikler sonucunda bir çağrı ile gerçekleşmekte ve kahraman, bilince davet edilmektedir. Yol gösterici ve çağrı ile bilince davet eden tipler arasında hayvanlar, insanlar ve keramet ehli/yardımcı ihtiyarlar bulunmaktadır. Serüvene çağrı genellikle yeraltı dünyasında yaşayan hayvanlar tarafından gerçekleşmekte bunlar arasında yılanlar ve fareler büyük yer edinmektedir. *“Fareler, ruh hayvanlarıdır ve sıklıkla bir insanın bilinç dışı kişiliğini temsil ettikleri anlamına gelir.”* (Von Franz, 2021: 98). Yılan ve farenin yeraltı dünyasını sembolize etmesi kahramanları yeraltının/bilinç dışının derinliklerine doğru çekerek karanlıklardan/kötülüklerden alıkoymaya ve bilinçlendirmeye çalıştıklarını gösterir. Yeraltının korkutucu, soğuk ve yutan özellikleriyle olumsuzlukları çağrıştırmasının yanında yılan ve fare sayesinde yeraltı, güvenilir bir bölge haline gelir. Yeraltı dünyası, bilinç dışının derinliklerine doğru yapılan yolculuktur. Bilinmezliğe doğru yolculuğa çıkan kahraman, yeraltı dünyasının karanlıklarında aydınlığa ulaşır. Yeraltı dünyasının görünümünden olan ve çift yönlü özellikleri ile masallarda yer alan mağara, kuyu vb. mekânlar bilinçaltının görünüm merkezleridir. Bu mekânlarda yolculuğa çıkan kahraman ya bir ödülle ya da büyük bir değişim ve dönüşüm geçirerek tekrar geri döner.

Hayvanlarla birlikte yolculuk aşamasında kahramanın yanında yer alarak yolu kolaylaştıran insanlar da önemli bir yer kaplar. Özellikle annenin yol göstericilik vasfıyla yolculuğu başarılı kıldığı görülür. Annenin çift yönlü özelliği dikkate alındığında yıkımın da habercisi olduğu görülür ancak seven anne; bakıp büyüten, besleyen ve yolculuğa hazırlayan özellikleri ile her zaman kahramanın yanındadır. İnsanlar arasında anneye birlikte doğaüstü güçlere sahip olan keramet ehli/yardımcı ihtiyarların da yolculuğu kolaylaştırdığı görülür. Doğaüstü güçlerin görünümü olan ak sakallı ihtiyarlar, derviş, pir, çoban ve Hızır, *“insanın dostu, danışmanı ve müjde veren öğretmenidir.”* (Jung, 2017: 73). Masalların bilge kişisi olarak masala yön veren keramet ehli/yardımcı ihtiyarlar, kahramanın yolculuk aşamasında da bir öğretmen gibi yolu öğretir ve kolaylaştırır. Keramet ehli/yardımcı ihtiyarların *“Allah’ın bir simgesi ya da enkarnasyonu”* (Jung, 2017: 75) olarak masallarda yer aldığı görülür. Kahramana yol gösteren ve tamamlayıcı rolleriyle masalda yer alan yardımcı ihtiyarlar, *“...Bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder.”* (Jung, 2017: 91). Kahraman, yardımcı ihtiyarın iki özelliğinden de faydalanarak bütünleşmeyi başarır ve bilinçaltının derinliklerinde yer alan olumsuz görünümünden kurtulur. Yola çıkış, mucizelerle doludur. Kahraman, yaptığı iyiliklerin mükâfatı olarak insanlar, hayvanlar ve bunlar tarafından armağan edilen sihirli özelliklere sahip nesne ve varlıklar yardımıyla yolculuğunu tamamlar.

4.1.2. Erginlenme: Sınavlar Yolunda Sunulan İyilik ve Zafer

Yolculuğa çıkan kahramanlar için bireyleşim sürecinin tamamlanmasına yardımcı olan ve kendi benliklerini bulmalarını sağlayan ikinci aşama, erginlenme aşamasıdır. Bu bölümde kahraman, türlü tehlikelerle ve engellerle karşılaşarak bunları alt etmeye çalışır. Engeller yolunu aşan kahraman, bireyselleşme sürecini tamamlar.

Erginlenme aşamasında kahraman başarıya ulaşırsa benliğini tamamlayarak yeni bir dünyaya yeniden doğar. *“Yeniden doğmak, aşama yapabilmek bir çeşit ölümden geçmekle mümkün... Yaşam kaynağına dönmek ‘ölüm’le simgelenen öbür beldenin derinliklerine inmeyi gerektiriyor.”* (Gökeri, 1979: 116). Masallarda öbür belde ve öbür beldeye yolculuk; mağara, kuyu, dağ, orman, kırk oda, sandık/kutu; yılan, ejderha; dev, cadı karısı vb. sembollerle somutlaştırılmaktadır.

Eşiğe giriş alanında ya da eşiğin aşılması için girilen mekânlarda yer alan doğaüstü varlıklar; *“ejderhalar, aslanlar, kılıçlarını çekmiş şeytan avcılar, dargın cüceler ve kanatlı boğalar. Bunlar içerideki daha da derin sessizlikleri göğüsleyemeyecek olanları uzakta tutacak olan eşik muhafızlarıdır.”* (Campbell, 2018: 89). Kahramanın erginleşmesi için girdiği mekânlar balinanın karnı olarak değerlendirilmekte ve buradan çıkmayı başaran mitolojik kahraman, gelişim süreci için çıktığı yolculukta başarılı olmakta ve bilinçlenme evresi başlamaktadır. Balinanın karnına giriş, değişim ve dönüşümün habercisidir. Kahramanın *“dünyevi karakteri dışarıda kalır, onu yılanın derisini attığı gibi atar. İçeri girdikten sonra zamanda ölmüş olduğu ve Dünya Rahmine, Dünya Göbeğine, Yeryüzündeki Cennete döndüğü söylenebilir.”* (Campbell, 2018: 89). Mitolojik olarak öldükten sonra yeniden dirilişin sembolü olan bu evrede kahraman, kendisini yok edip yeni bir benliğe kavuşacaktır. *“Alegorik olarak bir tapınağa giriş ve balinanın ağzından kahramanın dalışı, her ikisi de resim dilinde yaşamı merkeze alma, yaşamı yenileme eylemini belirten aynı maceralardır.”* (Campbell, 2018: 89). Kahramanı maceraya çağıran ve yola çıkışını tetikleyen bir olayın yaşanması sonucu kahraman mekân değiştirerek hayatını ve kişiliğini yeniler. Balinanın karnı, karanlık mekândan aydınlığa erişimin ifadesidir. Kahramanın bu mekânlarda bilinçlenmesi, karanlık/gölge yönünü bu mekâna hapsedip yeni bir ‘ben’e kavuşmasının sembolik ifadesidir. Kahraman, kendini yenileyebilmek için doğaüstü bir yardımcının gücüne ihtiyaç duyar ve onun telkinleriyle balinanın karnından yeni bir kimliğe bürünerek çıkmayı başarır. *“Aslına bakılırsa tüm insanlığın birleştiği, aynılaştığı iki nokta mevcuttur. Bunlardan birincisi “mutlak bilinçsiz”, ikincisi ise “mutlak bilinç”tir. Tabiatın kucağında, doğa güçleri tarafından sürüklenen, kendisini henüz ayırtmamış “ön insan” her yerde ve zamanda aynıdır. İnsan bilincinin vardığı nihai noktadaki “mutlak bilince” kavuşma aşaması ile ise ancak tüm “kendinden geçmiş” mistikler tanışır. Sadece mistikler değil, Jung’un “bir”-ey-leşme olarak tanımladığı zorlu ruhsal sürecin son aşamasında “bağdaşık/bütünleşik bir-lik” olarak kendi içinde ve ilişkilerinde dingin, “öz”ünü yaşayan bireyler de bu aşamayı kaydedebilirler.”* (Gürses, 2007: 93). Bu aşamaya gelerek kendini tanıyan birey, özünde var olan farkındalıkla bireyleşir. Bilinç alanını gölgeleyen engeller, bu aşamada yeniden görünür kılınmaktadır. Kahraman, önüne çıkan engellerle birlikte kendi farkına varır ve bireyleşme aşaması gerçekleşir. Bireyleşmenin amacı, kahramanın eksiklerinin giderilerek eksiksiz hale gelmesini sağlamaktır. Yani bilinç ve bilinç dışı öğeler belli bir bütünlük sağlamakta ve kahraman, bu dengeyi yakaladığı ölçüde başarılı olabilmektedir.

Şah Meran'ın Yüzüğü adlı masalda (Günay, 2011: 331-336) yapılan çağrıya kulak vererek kuyuya inen kahramanın değişim ve dönüşüm geçirdiği mekân kuyudur. Kuyu sembolü, bilinç dışının bir yansıması olarak masalda yer alır. Kuyu, dışı sembolü yani ana rahmidir. Koruyucu anne rolünü üstlenen kuyu, kahramanın erginleşme sürecine katkıda bulunur. Arketipsel sembolizmde orman, mağara, kuyu gibi mekânlar öbür beldeyi simgeler ve Campbell, öbür beldeyi yansıtan yerleri “balinanın karnı” olarak nitelendirir. (Gökeri, 1979: 105). Masalda kahraman, kuyuya inerek balinanın karnına geçiş yapar ve ilk eşiği aşmış olur. Bilinmeyene doğru yapılan yolculuklar sihirli mekânla karşılaşmayı sağlar. Kahramanın kuyuya düşmesi, onun dış dünyadan iç dünyaya geçişini ifade eder. (Doğan, 2005: 180). İç benliğiyle/kendiyle yüzleşen kahraman için erginleşme safhası hız kazanır. “Kahramanın bir kuyuya düşmesi, gerçekte onun içsel derinliklerine, bilinçaltının karanlık bölgelerine girmesini ifade etmektedir. Kuyu, mistik bütünleşme arayışı içindeki kahramanın amacına ulaşması için düşülmesi gereken bir mekândır.” (Doğan, 2005: 189). Kahraman, girdiği mekânda engellerle karşılaştığı gibi yolunu aydınlatacak/açacak sembollerle de karşılaşır. Kuyudan çıkan kahraman, engelleri aşarak mesafe kat etmiş olur ve varlık sürecini tamamlayarak insan-ı kâmil olma yolunda emin adımlarla ilerler. *“Kendisini gerçekleştirmek adına, olağan yaşamından bir ödül almak üzere, olağanüstü olayların yaşandığı bir mekâna yapılan yolculuk, mitolojik serüvenindeki her kahraman için kaçınılmaz bir durum arz eder. Kahraman, uğramak zorunda olduğu bu olağanüstü ve gizemli mekânlardan aldığı ödülle birlikte, tinsel anlamda yeniden doğarak geri döner.”* (Doğan, 2005: 189). Kahramanın elde edeceği ödüllerle birlikte kendini gerçekleştirmesi de mutlak ödülün/zaferin sembolik ifadesidir. Kahraman için kuyu sembolü, kendi karanlıklarına/iç dünyasına doğru yaptığı yolculuk ve iç hesaplaşmanın ifadesidir. Karanlıkların aydınlığa evrilmesi kahramanın karanlık yönü/iç dünyasıyla hesaplaşmasından ve bunu aşmasından sonra gerçekleşir. Kahramanın hapsedildiği mekânda karşılaştığı her türlü engel, iç dünyası/iç hesaplaşmasının birer ürünüdür. Kuyu içerisinde kendisiyle/iç dünyasıyla yüzleşen kahraman için karşılaştığı bütün engeller, insan-ı kâmil olma yolunda çekilen sıkıntılarla özdeştir. Kahraman, bunlarla yüzleştiği ölçüde kendini gerçekleştirme olanağı bulur.

Kuyu sembolü, kahramana belli ödüller sunar ve onu korur. Kuyunun içerisinde su bulunan bir yapıya sahip olduğu düşünüldüğünde kuyu-su-ana rahmi üçlemesinin kahraman için yeniden doğumu sembolize ettiği söylenebilir. Sihirli mekânlardan biri olan kuyu, kahraman haklı da olsa onun bilinçlenmesi için girmesi gereken yeraltı dünyası mekânlarından. “Kahraman çoğunlukla ‘haklı’, ‘masum’, ‘suçsuz’ olduğu halde acı çekmiştir. Aşağılanmış, işkence görmüş, bir ‘kuyu’ya yani cehenneme hapsedilmiştir. Burada büyük Tanrıça (ya da sonraki gnostik versiyonlarda bir “haberci”) onu ziyaret etmiş, yüreklendirmiş ve canlandırmıştır.” (Eliade, 1994: 103). Masallarda kuyu içerisine hapsedilen kahramanlar, bir kurtarıcı/haberci tarafından çıkarılır. Kahramanın kuyuya hapsedilmesi onun haklılığına gölge düşürmez aksi halde onun eksiklerini tamamlamasına yardımcı olarak masumluğunu gözler önüne serer. “Kuyuya düşen insan, ona selamete ereceğini, ‘kurtulacağını’ müjdeleyen bir haberci tarafından uyandırılır.” (Eliade, 1994: 103). Masallarda kahramanın kuyu içerisinde karşılaştığı insanlar (özellikle kızlar), hayvanlar onun kurtarıcısı ve habercisi olarak yer alıp bütünleyici özellikleriyle kahramanın bilinçlenmesinde rol oynar.

Kuyu, cehennem ve yeraltı dünyasının sembolik ifadeleri olarak masallarda yer almakta ve kahraman, kötü ruhların bulunduğu ve yutucu özellikleriyle bilinen bu karanlık mekâna yeniden doğmak ve aşama katedebilmek için girmektedir. Kahramanın ruhunu/özünü hapseden sihirli belde ile “*Şamanın hastanın iblisler tarafından kaçırılmış olan ruhunu aramak ve geri getirmek için Cehenneme inmesi*” (Eliade, 2020: 184) benzerlik gösterir. Kuyuya/cehenneme iniş, insanın bütünlüğünü koruyabilmek ve yeniden kurmak adına yapılan bir yolculuktur. Bir “kurtarıcılık” ve “diriliş” imgesi olan kuyu, kişinin kendisini yitirmeden var olamayacağının ifadesidir. Diriliş, bilinçaltında yer alan kötülüklerin yok edilmesi/öldürülmesiyle sembolik anlamda gerçekleşir.

Kahramanın kurtardığı yılanın Şah Meran’ın oğlu olması kahramanın gölge yanını sembolize eder ve kahraman gölge yanıyla yüzleşerek ilk aşamayı geçmeyi başarır. İlk aşama tamamlanır ancak kahramanın sınavlar yolu bitmez. Kahraman, padişahın kızıyla evlenir ancak bu kez Arap, kahramanın gölge yanına sembolize eder. Padişahın kızının bir sandık içerisinde sakladığı Arap, kahramana kötülüklerde bulunur ve kahraman, gölge yanının esiri olur. Kahramanın gölge yanını alt etmesine bu kez kurtardığı kedi ve köpek yardımcı olur.

Masalda yer alan kahramanın erginlenme aşamasında, karşılaştığı yılan, kedi ve köpeğin rolü büyüktür. Kahramana yol gösteren ya da gölge yanını fark edip ondan kurtulmasını sağlayan hayvanlar olur.

Kedi, Köpek ve Yılanın Mükâfatı adlı masalda kahraman, girdiği ortamdan yılan sayesinde bir ödülle çıkar. (Alptekin, 2002: 361). Kahramanın gölge yanını sembolize eden yılan, masalda kahraman için olumlu özellikler sergiler. Hatta kazanılan sihirli yüzük kahramanın dönüş aşamasında da kahramana yardımcı olur. Kahramanın bilinçlenmesine yardımcı olan hayvanlardan yılan, köpek ve kedi, sevginin gücünü ifade etmekte ve sevgileriyle kahramana yardımcı olmaktadır.

Her iki masal metninde olduğu gibi **Sihirli Yüzük** masalında da kahramanın yardım ederek kurtardığı yılan, kahramana ödülünü vermek üzere mağaraya götürür. (Şimşek, 2001: 30). Kahraman, mağarada bireyleşim sürecini tamamlar. Mağara, “...gizemli bir sığınak aynı zamanda da bilgisizliğin sembolüdür.” (Larousse, 2019: 409). Kahraman, girdiği bu ortamdan bilgililiğiyle yüzleşerek erginlenmeye çalışır. Mağara, yeniden doğum mekânı ve Yüce Ana arketipinin bir yansımasıdır. Balinanın karnı olarak nitelendirilen bu mekân, kahramanın gölge yanından kurtulmasını ve öz benliğine kavuşmasını sembolize eder. “*Her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinç dışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinç dışına girmesi, bilinci ile bilinç dışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda, kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilir.*” (Jung, 2017: 67). Karanlığın/bilinç dışının sembolik ifadesi olan mağara, kahramanın bilinçlenmesinde, değişim ve dönüşüm geçirerek aydınlığa kavuşmasında merkezdir. Kahraman, bu mekândan çıkarken daha bilinçlidir.

Avcı Ali masalında kahramanın erginleşmesini sağlayan girdiği ortamdır. Yılan padişahının kızını vuran Avcı Ali’nin öldürülmesi istenir ancak yanlışlıkla vurduğu öğrenilince padişah, kahramanın ağzına tükürerek onu ödüllendirir. (Şimşek, 2001: 24). Gölge yanın yansıması olan yılan, kahraman için gölge yanından kurtuluşu ve öz benliğe kavuşmayı sembolize eder.

Avcı Ali masalının eş metni olan **Avcı Ahmet** masalında da (Alptekin, 2002: 226) yılanlar padişahının Avcı Ahmet’in ağzına tükürülmesiyle kahraman, bütün hayvanların dilinden anlar.

Masallarda dil öğrenme, ağza tükürülme sonucu gerçekleşir ve bu durum Hz.Muhammed'in sahabelerinden olan Hz.Salman'ın Arapça öğrenmesindeki mucizevi olayda da yer alır. *“Hazreti Peygamber Cebrail Aleyhisselam'a, Salman'ın; “Arapça öğrenmesini istiyorum” demesi üzerine Cebrail Aleyhisselam, Salmanî Farisi'nin ağzına tükürünce Salman, Arapçayı öğrenmiştir.”* (Alptekin, 2013: 9). Ağza tükürülme yoluyla dil öğrenme, dini bir motif olarak masallarda yer alır.

Tükürük olağanüstü özellikleriyle masallarda yer alır. Türk kültüründe ağza tükürülme sonucu olağanüstü özelliklere sahip olma ve iyileşme motifi oldukça yaygındır. *“Ağza tükürme veya tükürülen bir şeyin yenilmesi yoluyla tedavinin kökeni ise Türklerin kamlık inancında da görülmektedir. Konu kamdan destana, âşıklık geleneğinden halk hikâyesine hatta halk hekimliğine kadar incelenirse benzer özellikler kolaylıkla görülebilecektir.”* (Alptekin, 2013: 9). Tükürüğün sağaltıcı gücüyle çok eski zamanlardan beri hayatımızda yer aldığı görülmektedir.

Avcı Mehmet masalında da kahramanın erginleşmesine yardımcı olan yılanlar padişahıdır. Yılanlar padişahı, kızını yanlışlıkla vuran Avcı Mehmet'i sarayında ağırlayarak onu ödüllendirmek ister. Avcı Mehmet, yılanlar padişahının kızının verdiği bilgilerle onun dilinin altındaki mavi boncuğu istediğini söyler. Kahraman böylece mavi boncuğun sahibi olur. Kahraman, padişahın kızıyla evlenmek için sınanınca kazandığı boncuk sayesinde başarılı olur. (Özçelik, 2004: 293). Sihirli ve olağanüstü özelliklere sahip olan mavi boncuk, kahramanın isteklerini yerine getirir. Mavi renk, *“mistik muhtevasıyla Gök Tengri İnanç Sistemi ile ilgilidir. Ulu Tanrının, göğün rengi olarak bilinir.”* (Kalafat, 2012: 28). Gök rengi olmasıyla belli bir kutsallık kazanan mavi renk, nazardan korunmak amacıyla yapılan uygulamalarda da önemlidir. Nazar boncuklarının mavi renkte olması mavi renge yüklenen koruyuculuk özelliği ile ilgilidir. “Mavi, nazar kırıcı olarak bilinmekte ve mavi-nazar, mavi-kutsal, mavi-büyü” bağlantısı anlatılarda ve sözlü kültürde varlığını hissettirmektedir. (Kalafat 2012: 142). Mavi renge yüklenen kutsallık ve büyü fonksiyonları masaldaki mavi boncuk örneğiyle somutlaştırılmış ve kahramana bu özellikleriyle fayda sağlayan bir konumda yer almıştır.

Akıllı Şehzade masalında (Yardımcı, 2012: 121-123) öteki beldeyi sembolize eden yeraltı dünyası kahramana ödüller sunarak onu bir sonraki aşamaya hazırlar. Kurtarılan yılan sayesinde bir başka aleme yolculuğa çıkan kahraman, gölge yanından yine onun sayesinde kurtulur.

Yılan Oğlan masalında bir yılan tarafından kızı istenen adam, kızıyla sınanır. Kızını yılanla evlendiren adam daha sonra ödüllendirilir. (Şimşek, 2001: 169).

Ne İdim Ne Oldum Ne Olacağım adlı masalda kahramanın sırandığı mekân bir dağ başıdır. Kahraman, dağ başında sarı bir yılanın iki kaya arasından çıkan bir suyu içtiğini görür ve susuzluğa dayanamayarak o sudan içer. Padişahın kızı, suyu içince hastalığından kurtulur. (Özçelik, 2004: 352). Yılanın yardımı, kahramanın hastalığından kurtulmasını sağlamaktır. Kahramanın karşılaştığı yılanın sarı renkte olması sarı rengin güneşle olan bağlantısına dikkat çekerek onun şifalandırma özelliğine vurgu yapar. Güneşin sarı olması gökyüzünün kusallığıyla birleşerek gökte bulunan nesne ve varlıkların şifalandırma özelliğini sembolize eder. “Sarılıktan kurtulmak için takılan sarı altın ve Al Ruhı'ndan korunmak için erkek çocuğu olanların “al bağ” bağlayıp kızı olanların ise “sarı bağ” bağlaması” sarı rengin hastalıklardan ve Al basmasından kurtulmak ve korunmak için kullanıldığını gösterir.” (Kalafat, 2012: 164). Sarı renk, koruyucu bir kalkan görevi görür. Sarı, hastalıkları sağaltıcı gücü ile kahramanın yardımcısıdır.

Sarı renk ile bağlantılı olarak “Hz. Ali’nin asasını vurarak yerden çıkarmış olduğu suyu sarı yılan ile sarı kız korumaktadırlar. Sarı sıfatı yılan ve bekçi kıza adeta koruyuculuk gücü, donanımı vermiştir.” (Kalafat, 2012: 164). Masalda yer alan sarı yılanın da koruyuculuk ve şifalandırma özelliğiyle kahramanın yardımcısı olduğu görülür.

Masallarda yer alan kuyu, mağara ve yılan sembolleri birlikte düşünüldüğünde kuyu-mağara bir anne karnı görüntüsü çizmekte ve içerisinde yılanın bulunması yılanın yaratılış ve yenilenme sembollerini akıllara getirmektedir. Her iki sembol bir arada yer alarak kahramanın yeniden doğumunu simgelemekte ve bireyleşim sürecinde kahramanın kendisini bulmasına yardımcı olmaktadır.

Mustan adlı masalda (Özçelik, 2004: 364-366) kahramanın gölge yönünün yansıması ‘dev’dir. Kahraman, dev anasından kurtulmayı başarabilirse bireyselleşme sürecini de tamamlayacaktır. Bu aşamada kahramana yardımcı olan topal bir karıncadır. Masalda yer alan dev, kahraman için tehlike arz edip ona zarar vermeye çalışan bir varlık olarak gözüксе bile aslında önemli olan kahramanı öz benliğine kavuşturacak güçte iyilik barındırmasıdır.

“‘Gölge’ utanç verici öğelerden oluştuğu halde insanı insan yapan yapısal bütünü bir parçası olduğu için gerçek anlamda kötü değildir.” (Gökeri, 1979: 144). Dev anası, kahraman için gerçek anlamda kötülüğü değil kötü yanlarıyla yüzleşerek onlardan kurtulmayı sağlar.

Dev anası; mahvedip öldüren, düşman, acımasız özellikleriyle yer alarak Yüce Ana’yı sembolize eder. Gökeri, her kadının tanrıça gizil güç (potansiyel) olarak Yüce Ana’nın tüm özelliklerine sahip olduğunu belirtir. Yüce Ana’yı belirleyen özelliklerden biriyle tanınıyor olabilir ancak ortama ve duruma göre hiç beklenmedik bir karaktere de bürünebilir. (Gökeri, 1979: 114). Yüce Ana’nın yansıması olan dev ana, acımasız ve yok edici özelliğiyle yer alır.

Ahmet Şah adlı masalda bataklığa dökülen darıları ayıklamak için görevlendirilen kahramana, karşıya geçirmiş olduğu karınca ordusu yardımıyla bulunur (Seyidoğlu, 1975: 317) ve kahraman böylece sınavlar yolundaki ilk aşamayı aşmış olur. **İyiliğin Bedeli, Yedi Kardeş Yedi Dev, Dünya Güzeli** masallarında da kahramanın ilk aşamayı tamamlamasına yardımcı olan karıncalardır. (Şimşek, 2001: 39; Alptekin, 2002: 354; 423). **İyiliğin Bedeli** masasında suyu aşamayan karıncalara yardım ederek onları karşıya geçiren kahramana karınca, kopan ayağını vererek başı sıkıştığında bunu birbirine sürmesi gerektiğini ve yardıma koşacağını dile getirir. **Yedi Kardeş Yedi Dev** ve **Dünya Güzeli** masallarında birbirine karışmış olan arpa, buğday, nohut ve mercimek, karıncalar tarafından ayıklanarak kahramana verilen vazife yerine getirilir.

Askere Giden Kız (Sakaoğlu, 2002: 299), **Ağlayan Nar ile Gülen Ayva** (Alptekin, 2002: 449), **Ağlayan Narla Gülen Ayva** (Sakaoğlu, 2002: 312), **Bengiboz** (Seyidoğlu, 1975: 192), **Kuşlar Padişahının Kızı** (Şimşek, 2001: 60), **Mayıl ile Âb-ı Güneş** (Şimşek, 2001: 236), **Denizatı** (Yardımcı, 2012: 68), **Üç Bacılar** (Arslan, 2000: 427), **Padişahın Oğlu ile Atı** (Özçelik, 2004: 430), **Keloğlan ile Dev** (Günay, 2011: 194), **Hayırsız Kız** (Günay, 2011: 366) masallarında da kahramanlara yardımcı olarak bireyselleşme sürecini tamamlamalarını sağlayan attır.

Askere Giden Kız masasında da kahramanın bireyselleşme aşamasına yardımcı olan at ve Leyli kısraktır. Padişahın istediği kısrak, at sayesinde yakalanır sonrasında cinlilerin pınarından su getirmek için yollanan kahramana Leyli kısrak yardımcı olur. (Sakaoğlu, 2002: 301-302).

Kötülük ve karanlığı sembolize eden cinli pınar, kahramanın öz benliğine kavuşması için sınındığı mekândır.

Ağlayan Nar ile Gülen Ayva (Alptekin, 2002: 449) ve **Ağlayan Narla Gülen Ayva** (Sakaoğlu, 2002: 312) masallarında da kahramanların gölge yanını sembolize eden devden kurtulmayı sağlayan attır. Atlar tarafından kahramanlara verilen tüy/kıl, bir iletişim aracıdır. Devler, ürkütücü ve ölümcül özellikleriyle kahramanları alt etmeye çalışan yok edici güçlerdir. Yok edici özelliğiyle masallarda yer alan dev, at sayesinde alt edilir ve kahraman, aşamayı tamamlar.

Masallarda yer alan dev ile kahramanın mücadelesi Dede Korkut hikâyelerinde Deli Dumrul'un Azrail ile mücadelesine benzemekte ve atın geçmişten günümüze kadar yüklü bir sembolizmin izlerini taşıdığı görülmektedir. *"At, göçebe Türklerin vazgeçilmez refakatçisidir, onun yardımcısı, 'kanatları', kurtarıcı, arkadaşısıdır."* (Saydam, 2017: 179). Masallarda kahramana yardımcı olarak onun zor zamanlarında yanında yer alan at, kahramanın bilinçlenmesinde de bilincin sembolü olarak masal kahramanına fayda sağlar. İnsanoğlunun hizmetinde bulunan at, *"zekâsı, kıvraklığı ve hızlılığı ile binek ve yük hayvanı olarak savaşçı/avcı göçebelerde büyük hareket serbestisi verir; duyarlılığı yaklaşan tehlikelerden efendisini haberdar etmesini sağlar."* (Saydam, 2017: 180). Masallarda da genellikle bu özellikleri ile yer alarak kahramanın gerçekleri görmesine zemin hazırlar ve onu tehlikelerden alıkoyar. At, kahraman için bir habercidir; onun vasıtasıyla başına geleceklerden haberdar olan kahraman, yine onun sayesinde başındaki türlü belalardan kurtulur.

Bengiboz masalında babasının gözlerini açacak olan toprağı bulmak için yola çıkan kahraman, yolculuğu sırasında Dünya Güzeli tarafından yapılmış olan bir yelek bulur ancak o memleketin padişahı, kahramandan Dünya Güzeli'ni getirmesini ister. Sınavlar yolunda kahramana yardımcı olan Bengiboz'dur. (Seyidoğlu, 1975: 191).

Kuşlar Padişahının Kızı masalında da kahramanın bireyselleşmesini sağlayan at olur. (Şimşek, 2001: 60). Babasının gözlerine iyi gelecek olan toprağı bulmaya çıkan kahramana pir tarafından bir at armağan edilir ve kahraman, daha sonra kuşlar padişahının kızını padişaha götürmek isteyince atın yol göstericiliği ile başarılı olur. Kuşlar padişahının istekleri de yine atın rehberliğindeki kahraman tarafından yerine getirilir. Masal boyunca kahramanın yanında yer alarak kahramanın bilinçlenmesinde ve öz benliğine ulaşmasında atın rehberlik ettiği görülür.

Mayıl ile Âb-ı Güneş masalında (Şimşek, 2001: 236), cellatlar tarafından dağa terk edilen kahramana at sahip çıkar ve onu dışarıdan gelen tüm tehlikelere karşı koruyarak hayatta kalmasını sağlar. Kahramanın yolculuğunu ve erginlenme aşamasını kolaylaştıran at, kahramanın aydınlık yönünü sembolize eder.

Denizati adlı masalda kahramanın gölge yanını sembolize eden erkek kardeşler, kahramanın kötülüğü için çaba harcarken kahramanın bilinçaltındaki kötücül güçlerden ayrılmasını sağlayarak onu bilinç alanına çıkaran at olur. Padişah tarafından zor görevler verilerek farklı mekânlara gönderilen kahramana sihirli atı yardımcı olur. (Yardımcı, 2012: 67).

Üç Bacılar masalında (Arslan, 2000: 433) at, kahramanın gitmesi gereken yere onu ulaştırır hem de gerçeklerle yüzleşmesini sağlar. Yolculuk esnasında at, kahramanı bir bahçeye götürerek üç tane elma almasını ister. Alınan elmalar ilk ve ikinci atışta gittikleri yerdeki şamdana vurulursa kurtulacaklardır ancak üçüncü de atılmazsa ikisi de oradan çıkamayarak taş

kesileceklerdir. At, kahramandan bu üç elma dışında da elma almasını ister. Elmalardan biri kahramanın babasına diğeri annesi verilerek onların gençleşmesi sağlanır ve bir diğeri elmayı kahraman yiyince daha bir yiğit ve pehlivan olur. Kahramanın fiziksel gücüne kavuşabilmesi ve zihinsel olarak da benliğini bulması at ile karşılaşmasından sonra gerçekleşir. Bilinç alanının aydınlığını sembolize eden at, verdiği ödüllerle de kahramanı daha güçlü kılmaktadır.

Padişahın Oğlu ile Atı masalında (Özçelik, 2004: 430) kahramanın annesinin kötülüğüne karşı kahramanın yanında yer alarak ona yardımcı olan ve yol gösteren atıdır. At, kahramandan ayrılacağı zaman da verdiği kıllarla her zaman kahramanın yanında olduğunu belirtir. Kahramanın başı derde girince at kılları ile atı çağırarak ondan yardım ister. Engellerin aşılması ve kahramanın erginleşmesi sihirli at sayesinde olur.

Keloğlan ile Dev masalında sihirli özellikleri olan at, kahramanı devin elinden kurtarır ve kahramanın öz benliğine kavuşmasına yardımcı olur. (Günay, 2011: 194). Dev, bilinçaltının; at ise bilincin yansımasıdır. Kahramanın benliğini bulmasına yardımcı olan at, onu bilinçaltı öğelerden alıkoymayı hedefler. Rehber konumunda yer alan at sayesinde kahraman gölge yanıyla yüzleşerek onu alt eder.¹

Hayırsız Kız adlı masalda (Günay, 2011: 364) kahramanın bireyselleşmesine katkıda bulunan at, yasaklı kırkinci oda ile birlikte sunulur. Kahramanın değişim ve dönüşüm geçireceği kırkinci oda, sihirli güçler barındıran özellikleriyle yer alır. Yasaklı odaya girişin anahtarı olan dev, kahramanın karanlık yanını sembolize ederken at, kahramanın bilinçlenmesini ifade eder. Bilinçaltında yer alan kötücül güçler, atın yardımlarıyla iyiliğe evrilir. Yasaklı odalar genellikle kahramanlar için kötü sonuçlar doğursa da bu masalda yasaklı kırkinci oda, kahramana ödüller sunar ve karanlıktan çıkışı simgeler.

Gül Sinan’a Ne Yaptı, Sinan Gül’ü İncitti masalında (Günay, 2011: 400) sihirli özellikleri bulunan at sayesinde kahraman bireyselleşebilir. Yani bir rehber ve yardımcının sayesinde çıktığı yolculuktan bireyselleşerek çıkmayı başaran kahraman, dönüş aşamasında da atın sayesinde başarılı olur.

Kör Dev masalında kırk dev arasındaki ağaca ulaşmak için yolculuğa çıkan kahramana köpek rehberlik eder. (Şimşek, 2001: 68). Kahramanın karşısına çıkan köpek, engellerle başa çıkmasını ve bireyselleşmesini sağlar. Kahraman, köpeğin rehberliği sayesinde gölgesini alt etmeyi başarır.

Mayıl ile Âb-ı Güneş masalında da köpeğin rehberliği ve kahramanı aydınlığa kavuşturması yer alır. Babası tarafından gözleri oyularak kamışlığa atılan kahramana köpek, ekmek götürerek hayatta kalmasını sağlar. (Şimşek, 2001: 241). Gölge yanıyla yüzleşen kahraman, Yüce Ana’nın yansıması olan kamışlıktan bir yardımcı sayesinde çıkar.

Kırk Anahtar masalında (Yardımcı, 2012: 152) ava giden kahramana yardımda bulunan olağanüstü özelliklere sahip köpektir. Kahraman gittiği yerde zehirlenerek öldürülecektir ancak köpek, önüne konan yemekleri yemeyerek kahramanın hayatta kalmasını sağlar.

Öksüz Kız, Gızıl İneh, Sarı İnek masallarında kahramanın bireyselleşme sürecini tamamlamasına yardımcı olan inektir. Kahramanlar, üvey annenin zulmüne uğrayıp belli zorluklarla sınanınca kahramanların yapması gerekenler inek tarafından bildirilir. (Günay, 2011: 256; Arslan, 2000: 403; Bakırcı, 2006: 231). Üvey anne kahramanların karanlık yanı, kötücül

¹ Daha fazla bilgi için s. 22’de “İyiliğin Kanadı At” başlığına bakınız.

güçlerinin dışı vurumudur. İnek, kahramanların bilinçlenmesine yardımcı olan Yüce Ana arketipinin yansımasıdır.

Mağrurlanma Padişahım Senden Büyük Allah Var masalında (Bakırcı, 2006: 228) kahramanın padişah tarafından suya atılması ve hayatta kalma mücadelesi yola çıkış aşamasının kötülükle başladığını gösterir. Suyun kıyısına vuran kahramanın sınavlar yolundaki ilk aşaması hayatta kalma mücadelesidir. Kahramanın hayatta kalmasını sağlayan ve ona bir anne gibi bakan inek olur.

Masallarda Yüce Ana'nın yansıması olan inek; koruyucu, can veren, hayat bağışlayan özellikleriyle yer alır. Gökeri, Yüce Ana'nın binlerce yüzünün olduğundan bahseder ve bunlardan bazılarının “*can veren, bolluk veren, şefkatli*” olduğuna değinir. (Gökeri, 1979: 114). Masallarda doğrudan ya da dolaylı olarak kahramanların hayatta kalmasını sağlayan inek, öz anne görünümü çizer ve hayat yolundaki ilk aşamayı aşmalarını sağlar.

Öksüz Kız masalının eş metni olan **Pamuk Prenses** masalında kahramana üvey annesi tarafından zorlu görevler verilir ve kahramana yardımcı olan, onun hayatta kalmasını sağlayan keçi olur. (Doğramacıoğlu, 2011: 200). Diğer masal metinlerindeki ineğin rolünü keçi üstlenerek ilk aşamanın geçilmesini sağlar.

Zülfü Mavi, Padişahın Rüyası, Çöpçatan, Gurbete Giden Gelin, Altın Oğlan ile Gül Kız, Mektup adlı masallarda herhangi bir şekilde kötülüğe uğrayıp başka bir mekâna terk edilen kahramanlara keçi yardımcı olur. (Günay, 2011: 179; Sakaoğlu, 2002: 336; Özçelik, 2004: 342; Özçelik, 2004: 424, Yardımcı, 2012: 134; Seyidoğlu, 1975: 359). Terk edilen ortamların bir dağ başı, çalılarının arası, orman ve su (göl, nehir, deniz) olması aynı zamanda bu mekânlarda keçinin yardımda bulunarak kahramanların hayatta kalmasını sağlaması hem ortam hem de yardımda bulunan varlığın Yüce Ana'nın yansıması olduğunu gösterir. Yüce Ana'nın olumlu özellikleri bir araya gelerek kahramanların iyiliği için mücadele verir ve kahramanlar, sınavlar yolunun ilk aşaması olan hayatta kalma mücadelesini başarıyla tamamlar.

İnek ve keçinin üstlendiği görevi **Melikşah** masalında geyik alır. Kuyuya atılan kahramanı iki geyik yavrusu besler. (Seyidoğlu, 1975: 275). Masallarda kahramanlara bir anne gibi bakan, onları besleyip büyüten, koruyup kollayan koyun, keçi, inek ve geyiğin varlığı dikkat çeker. Bu da kahramanların iki annesi olduğunu gösterir. Jung, kahramanların iki annesi olduğundan söz ederek bu durumu kahramanın terk edilerek ya da evlatlık verilerek deneyimlediğinden bahseder. Terk edilen veya evlatlık verilen kahramanların böylece iki annesi olur. (Jung, 2020b: 425). Melikşah masalında kuyuya terk edilme motifi, ikinci bir anneyi yaratır. “*Koruyucu anne genellikle bir hayvandır.*” (Jung, 2020b: 426). Masallarda bunun çokça örneğine yer verilir: inek, kurt, geyik, keçi ve koyun gibi. Kuyu, su ve geyik üçlemesi Yüce Ana'nın koruyucu özelliğinin dışavurumudur. Kuyu ve su sembolleri yutan, yok eden özellikleri ile değil; yeniden var eden, hayat bağışlayan özellikleriyle yer alır. Geyik, inek ve keçi, Yüce Ana'nın tüm olumlu özelliklerini barındırıp kahramanların hayatta kalmasını ve sınavlar yolunu başarılı bir şekilde geçmelerini sağlar.

Masallarda yer alan ikinci bir anne motifi Jung tarafından “*çifte anne motifi*” olarak değerlendirilir. “*Çifte anne motifi, çifte doğum düşüncesine işaret eder. Annenin biri gerçek olan, insan annedir ama diğeri semboliktir. Bu anne tanrısaldir, doğaüstüdür ya da sıra dışı olarak tanımlanır. (...) Çifte anneden oluşan kişi, kahramandır: İlk doğum onu insan yapar, ikincisinde*

ölümsüz bir yarı tanrıya dönüştürür.” (Jung, 2020b: 426-427). Masallarda kahramanların yeniden doğumunu destekleyen ve hayatta kalma/var olma mücadelesinde kahramanı yalnız bırakmayan koruyucu annenin ikinci anne/çifte anne motifi olarak yer aldığı görülür. Çifte anne, bir hayvan olarak belirir ve kahramanın yeniden doğumunu sembolize eder. Böylece kahraman, daha da güçlenerek varlığını tamamlar.

Aşiret Beyi masalında kurt tarafından kaçırılan kahraman, yine kurt sayesinde hayatta kalır (Doğramacıoğlu, 2011: 123) ve bireyselleşme aşamasının ilk engelini aşar. Kurt, kahramanın karanlık yönü, gölge yanısıdır ancak onunla yüzleşip bir arada yaşamaya başlayınca kurt, Yüce Ana'nın görevlerini üstlenir ve kahramana zarar vermez.

Nar Tanesi (2) masalında (Seyidoğlu, 1975: 258) üvey annesi tarafından kahramana verilen sakız, kahramanın baygın bir şekilde yatmasına sebep olur. Kahramanın gölge yanını sembolize eden ve bireyselleşmesi için yüzleşmesi gereken bu olaydan sonra dervişin yol göstericiliğiyle kahraman bireyselleşir.

Yılan Şahin ile Tilli Yusuf masalında (Bakırcı, 2006: 211) yılanla evlendirilen kahramana yol göstererek öz benliğine kavuşmasına yardımcı olan derviştir. Kahramanın bilinçaltında yer alan gölge yanının yansıması olan yılan, yedi kat elbise ile sembolleştirilerek arınmışlık ve bilinç ötesine geçiş bu yedin katın sıyrılmasıyla gerçekleşir.

Oduncunun Çocukları adlı masalda da (Özçelik, 2004: 375) kahramanı içinde bulunduğu durumdan kurtararak bilinçlenmesine yardımcı olan derviştir.

Muradına Ermeyen Dilber (2) masalında üvey annesi tarafından çukura atılan kahramanı, çoban kurtarır. (Seyidoğlu, 1975: 282). Balinanın karnını simgeleyen çukur ve oradan çıkışı sağlayan doğaüstü güç/çoban, kahramanın benliğine kavuşmasını sağlar.

Yüce Birey arketipinin yansıması olarak masallarda yer alan Hızır, derviş, pir ve çoban bilinçlenerek yeni bir hayata başlamanın sembolik ifadesidir. *“Toplumsal değerlerin kişilik düzlemindeki temsilci olan yüce birey, benliğin tamamlanmış yönünü simgeler ve dirilişin öncüsü olur.”* (Özmen, 2021: 263). Yüce Birey, bilinçlenmenin ve yeniden doğumun sembolüdür. Benlik çatışması yaşayan bireyin benliğini tanıması/ tamamlaması açısından Yüce Bireyin rolü önemlidir.

Zülfü Mavi ve **Bacılar** adlı masalarda kahramanın erginlenmesini sağlayan ihtiyar kadındır. (Günay, 2011: 181; 237). Çalı diplerine bırakılan kahramanların öz benliklerine kavuşmalarını sağlayan yaşlı kadındır. Balinanın karnı, eşikten geçiş ya da Yüce Ana arketipi olarak karşımıza çıkan bu mekânlarda kahraman, değişim ve dönüşüme uğrayarak çıkar. Kahramanın bireyselleşmesini sağlayan doğaüstü güç ile bulunduğu mekânın özellikleri bir araya gelerek kaos ortamını düzene sokar. Kaos ortamının içinde yer alan kahraman, bir yardımcının desteğiyle kişilik gelişimini tamamlayarak yeniden doğar.

Fatmacık ile Üvey Annesi masalında kahramanın sınavlar yolunda karşılaştığı cadı karısının dediklerini yapması sonucu erginleşir. Masalda cadı karısı, kahramanın gölge yanını sembolize ederek bu yanı ile yüzleşerek onu alt etmesini sembolize eder. Erginlenme aşamasında cadı karısı ile yüzleşen kahraman, ona yaptığı iyiliklerle mükâfatlandırılır.

Masalların kötü karakterleri arasında yer alan devler, kimi masalarda kahramanın bireyselleşmesini kolaylaştırır. *“Devler ve cüceler büyüyle, avcı-tarımcı toplumlara özgü ritüel ve ezoterik eylemlerle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu anlamda bu varlıklar, ilksel dünyanın*

kurucuları (meşhur ur- öneki hafızanın sınırlarına atıf yapmaktadır) ve kelimenin tam anlamıyla en temelde yer alan anlamına geldiği ölçüde, en gizli bilgilerin sahipleridirler.”(Bonnefoy, 2000: 319). **Kayısı Devi** masalında (Yardımcı, 2012: 114) devi öldürmek için yola çıkan kahramana devin karısı yol gösterir ve kahramanın gölge yanını yenmesine yardımcı olur. Dev karısı, bir düzen bozucu görünümü çizse de düzen ile düzensizliği yerle bir ederek kötücül güç algısını kırar. Dev karısının yaptıkları, bir yıkım gibi görünse de kahramanın gölge yanıyla yüzleşmesini sağlar ve onu yeni bir hayata hazırlar.

Melikşah adlı masalda (Seyidoğlu, 1975: 275) kuyuya atılan kahramanın bilinçlenmesini sağlayan peri kızıdır. Balinanın karnı olarak betimlenen kuyu sembolü, kahramanı yutan/yok eden karanlık güç olarak bilirse de peri kızının yardımıyla kahraman, bu mekândan yeniden doğar.

Bezirgân adlı masalda (Yardımcı, 2012: 91) kahramanın erginleşmesini kolaylaştıran altı meci diye karşılığı kurtardığı ölüdür. Padişahın kızının karnında bulunan yılan, kahramanın gölge yanını ve nefsiyle mücadelesini sembolize eder. Padişah kızıyla evlenen kahramanı herkes ölü olarak beklerken, kahramanın altı meci diye karşılığı kurtardığı ölü, yılanı öldürerek kahramanın kendi ben’ine ulaşmasını sağlar. Ölü ruhun canlanarak yeniden kahramanın karşısına çıkması ve bireyleşim aşamasına yardımcı olması yapılan iyiliğin mükâfatıdır. Kahraman, gölge yanıyla yüzleşerek ondan kurtulur ve yeni bir hayata padişahın kızıyla evlenerek başlar.

Avı Kulağı, Avcı Mehmet’in Oğlu (Günay, 2011: 131; 279), **Beyböyre** (Seyidoğlu, 1975: 197), **Padişah Kızı ile Yedi Kardeş** (Bakırcı, 2006: 207) masallarında olağanüstü özelliklere sahip olan yardımcı tipler, masal kahramanının eksiklerini gidererek kahramana sınavlar yolunda yardımcı olur.

Masallarda doğaüstü güçlerin yardımıyla girdikleri ortamlardan kurtulan kahramanlar bilinç alanına yeniden döner. “*Maceranın son aşamalarında, seçilene tüm sınavı boyunca destek olan doğaüstü yardımcı gücün sürekli eylemini gösteriyorlar. Bilinci yenik düşse de bilinç dışı yine kendi dengesini sağlıyor ve geldiği dünyaya geri doğuyor.*” (Campbell, 2018: 197). Kahraman, girdiği mekândan bilinçlenerek yine bildiği dünyaya doğar.

4.1.3. Dönüş

Yola çıkış-erginlenme-dönüş aşamalarının son aşaması olan dönüş, kahramanların artık yaptıklarının karşılığını alarak ve bireyleşim süreçlerini tamamlayarak bulundukları ilk mekâna dönüşü simgeler. “*Kahraman, bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır.*” (Campbell, 2018: 199). Masallarda da kahramanın serüvene çağrısı ve maceraya atılımından sonra bireyleşim sürecini tamamladığı ve dönüş aşamasına geçtiği görülür. “*Dönüş aşaması, mitik kahramanın iç/tüm benliğini tamamlamasını, ruhsal erginliğe erişmesi anlamına gelir.*” (Özmen, 2021: 268). Zıtlıkların son bulunduğu bireyin ruhsal ve bedensel bütünlüğe kavuştuğu bu aşamada birey, öz benliğine kavuşmuş ve psikolojik olarak rahatlamış bir şekilde memleketine geri döner.

Şah Meran’ın Yüzüğü adlı masalda (Günay, 2011: 331-336) yeraltı dünyasından sihirli bir yüzükle çıkan kahraman, dönüş aşamasında yaptığı iyiliğin karşılığı olarak padişahın kızıyla evlenir. Bireyleşim sürecini tamamlayan kahraman, elde ettikleriyle tekrar eski mekânına döner. Gökeri, Neumann’ın davranışları açısından kahraman tiplerini üç başlık altında ele aldığını

belirtir. Bu masal metninde yer alan kahraman üçüncü tip kahraman tipinin özellikleriyle yer alır. “*Dıştaki ya da içeki mücadelesiyle dünyayı değiştirmeye çalışmaz, daha çok kendisiyle ilgilidir. Onun yaşamında ve serüvenlerinde bireyleşim sürecini izleriz.*” (Gökeri, 1979: 174). Kendisini değiştirmeyi hedefleyen kahraman, içsel derinliklerine doğru yaptığı yolculuğunda nefsiyle mücadele verir ve onun varlığını kabul ederek ona göre davranır. Bu şekilde davranan kahramanın bireyleşme yolundaki yolculuğu hız kazanır. Kahramana sunulan ödülün yılan tarafından verilmesi yılanla yüklenen olumlu özellikler ile ilgilidir. “*Yılan, zaman diyarında bulunan sürekli olarak ölüm gömleğini üzerinden atan ve yeniden doğan ölümsüz enerjiyi ve bilinci temsil eder. (...) Yılan, zaman ve ölüm diyarında yüklü olan ama sonsuza kadar canlı kalacak olan yaşam enerjisini temsil eder.*” (Campbell ve Moyers, 2013: 70-71).

Geri dönüş aşamasında kahramanlar, bazen dışarıdan bir etkiyle bulundukları ilk mekâna getirilebilir. Şah Meran’ın Yüzüğü masalında kahraman, kendisine yardımda bulunan hayvanlar sayesinde dönüş aşamasına erişebilir. Campbell bu durumu, “*Kahramanın doğüstü macerasında dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir.*” şeklinde ifade eder. (Campbell, 2018: 190).

Kedi, Köpek ve Yılanın Mükâfatı adlı masalda kahraman, dönüş aşamasında padişahın kızıyla evlenmek ister ancak padişah, yapılması zor şartlar öne sürer. Yapılacaklar, kahramanın yardım ettiği kedi, köpek ve yılan sayesinde gerçekleşir. Kahramanın elde ettiği sihirli yüzük de bu aşamada kendisine yardımcı olur. (Alptekin, 2002: 362-363).

Sihirli Yüzük masalında da padişahın kahramandan yerine getirmesini istediği şeyler, kazandığı sihirli yüzük sayesinde gerçekleşir. Yapılan iyiliğin mükâfatı olarak verilen yüzük her istenileni yerine getirir ancak padişahın kızı, kahramana ihanet eder ve yüzüğü alarak kahramanı evin dibine attırır. Yüzüğün tekrar alınmasını sağlayan ve kahramanın dönüş aşamasında ona yardımcı olan kedi, köpek ve fare olur. (Şimşek, 2001: 33-35).

Şahmeran masalında kahramanın kuyu içerisine hapsedildikten sonra Şahmeran’dan yardım istemesi ve yeryüzüne çıkması onun dönüşünde etkin rol alan kahramanın Şahmeran olduğunu gösterir. Lokman adındaki genç, kuyudan çıktıktan sonra Şahmeran’ın yerini söylemeye mecbur kalır ancak Şahmeran, kahramana yine yardımcı olur ve onun hayatta kalmasını sağlar. (Şimşek, 2001: 27-28).

Kırmızı Balık masalında babasının gözlerine iyi gelecek olan balığı yakalayıp daha sonra tekrar denize atan padişahın oğluna dönüş aşamasında yol gösteren, rehberlik eden bu balık olur. Başka bir ülkede bulunan padişahın kızıyla, kahramanın evlenmesini sağlayan balık, kahramana: “*Ben senin canını kurtardığın balığım ve denizler padişahının oğluyum. Sen padişahın kızını odasında konuşturamadın. Aslında onun yerine ben cevap verdim. Asıl, kız şimdi konuşmaya başladı.*” der. (Yardımcı, 2012: 112). Böylece dönüş aşaması, bir rehberin yol göstericiliği sayesinde tamamlanır.

Padişahın Kırk Oğlu (Alptekin, 2002: 401), **İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu** (Sakaoğlu, 2002: 281), **Sırma Saç** (Seyidoğlu, 1975: 306), **İyilik Et De Suya At Balık Bilmezse Halik Bilir** (Seyidoğlu, 1975: 308), **Balık Bilmezse Halik Bilir** (Alptekin, 2002: 364), **Balıkçı ile Padişahın Kızı** (Doğramacıoğlu, 2011: 248), **Balık Bilmezse Halik Bilir** (Doğramacıoğlu, 2011: 311), **İyiliğin Bedeli** (Şimşek, 2001: 39), **Sarıtırış** (Şimşek, 2001: 42), **Balık Adam** (Özçelik, 2004: 289) adlı masalarda da kahramanların her ne sebeple olursa olsun yakaladıkları balıkları tekrar suya bırakmaları dönüş aşamasında karşılaşacakları zorluklarla mücadelelerini

kolay kılmakta ve kahramanlar, balık sayesinde dönüş aşamasını tamamlayabilmektedir. Masallarda balıkların suya bırakıldığı yer, kahramanların doğum yeridir. Her ne kadar bir yıkıma sebebiyet verilmiş gibi gözükse de kahraman, su ve balık birliğinden canlanarak yeniden doğar. Balık simgesi, *“kendi enerjisini kendi üretemeyen bilincin yaşam aktivitesini sürekli bir enerji akışıyla sağlayan bilinç dışı içeriklerin ‘besleyici’ etkisidir.”* (Jung, 2017: 72). Balık sembolü, bilinçlenmenin besleyici etkisi olarak kahramanın değişim ve dönüşüm geçirmesini sağlar. Bununla beraber balıklar birer anima arketipidir. *“Anima, ilkin bir hayvan görünümü takınımış olarak ya bir balık, ya bir denizkızı ya da daha sıklıkla bir kuş olarak belirir ve sonrasında bir insana dönüşür.”* (Von Franz, 2021: 114). Bütünleyici gücün ve hayat enerjisinin balıkta birleşmesi kahramanın animasıyla olumlu ilişkiler geliştirdiğini gösterir ve anima, zorluklarla mücadelede kahramanın yanında yer alarak onu bilinç dışının derinliklerinde yatan karanlıklardan kurtarır.

Ölü Yiyen Derviş (2) masalında da dönüş aşamasındaki kahramana balık yol gösterir. Derviş tarafından kötülüğe uğrayan padişahın kızı, balıkların konuşmalarını anlamasıyla geri dönmeyi başarır. (Seyidoğlu, 1975: 187).

Altın Bülbül masalında kuyuya terk edilen kahraman, balıkların üst üste çıkarak merdiven oluşturmasıyla yeryüzüne çıkar. (Bakırcı, 2006: 263).

Masallarda canı simgeleyen balıklar, dönüş aşamasında kahramana yardımcı olur. *“Mitolojik inançlarda yılan, kuş ve balık gibi hayvanlar canı en çok temsil eden semboller arasında yer alır.”* (Beydili, 2004: 120). Masallarda balık, yaratılış ve tufan mitleriyle ilişkili olarak da yer alır. *“Türk kozmolojisinde balık, gök gürültüsü unsurunun hayvan şeklindeki biçimi olarak görülür. Yeniden doğuş, yaratılış, bolluk, bereket, refah ve huzurun simgesidir. Eski Türk efsanelerinde Ak Ana, derin sulardan çıkar ve yeryüzünün yaratılması için görevlendireceği üç balık yaratır. Uygurlar döneminde ise Türk toplumlarına sonradan geçmiş olsa da dünyanın bir balık üzerinde durması efsanesine rastlanılır.”* (Kayalı, 2016: 252). Kahramanların yeniden doğuşunu sembolize eden balık motifi, bir denge ve düzen unsusudur. Balık, kaos ortamını dinginleştirerek bütünlüğü sağlayandır.

Dipsiz Kuyu masalında (Özçelik, 2004: 301) Yüce Birey’in sakalından çekip verdiği kıllar, kahramana dönüş aşamasında yardımcı olur. Yüce Birey, *“tanrıların habercisi, bilinmezin sesidir.”* (Gökeri, 1979: 77). Kuyu içerisine hapsedilen kahraman, Yüce Birey’in yönlendirmesiyle aydınlığa kavuşur.

Keloğlan (Yardımcı, 2012: 59), **Baba Mirası** (Yardımcı, 2012: 83), **Köpek** (Yardımcı, 2012: 96), **Sırma Saç** (Seyidoğlu, 1975: 306) masallarında kahramanlara verilen kıl ve tüyler, dönüş aşamasını kolaylaştırarak kahramana yardımcı olur. Masallarda kahramanlara özellikle dönüş aşamasında işine yarayacak ödüller verilmesi ödülün, sosyo-ekonomik ve psikolojik açıdan değişimi sembolize ettiğini göstermektedir. Kahramanlara verilen tüyler, *“düşünce ya da fantezileri temsil etmekte ve kuşların yerine geçmektedir. Rüzgâr da bilinç dışının ilham veren ruhsal niteliğinin bilindik bir sembolüdür. Yani bu motif, kişinin hayal gücü ya da düşüncelerinin bilinç dışından ortaya çıkan ilhamları takip ederek özgürce gezmesi anlamına gelmektedir.”* (Von Franz, 2021: 83). Kahramanlar, tüyler vasıtasıyla bilinç dışının derinliklerinden çıkıp bir tüy gibi ruhsal olarak hafifler ve özgürleşir.

Anadolulu Mehmet masalında (Bakırcı, 2006: 194) dönüş aşamasında sihirli özelliklere sahip fincanı elde eden kahraman, padişah kızı ile evlenmeyi başarır.

Akıllı Şehzade masalında (Yardımcı, 2012: 122) kahramana verilen sihirli sofrası, kahramanın karnını doyururken; sihirli yüzük, kahramanın âşık olduğu kızla evlenmesini sağlar.

Asma Cini (Yardımcı, 2012: 172), **Üç Bacı** (Şimşek, 2001: 217), **Sihirli Yüzük** (Şimşek, 2001: 29), **Şah Meran'ın Yüzüğü** (Günay, 2011: 331), **Üç Gardeş** (Arslan, 2000: 376) masallarında sihirli yüzük, dönüş aşamasında ki kahramana yardımcı olur ve başlangıç noktasına sağ salim ulaşmasını sağlar. Yüzük; çember ve dairesel bir nesne olması yönüyle başlangıç noktasını ifade eder. *“Yüzük, dairesel bir nesne olarak Kendiliğin sembollerinden biridir.”* (Von Franz, 2021: 91). Denge unsuru olarak kahramana sunulan yüzük, kahramanın aşama katedebilmesi ve gideceği yolu tayin etmesi açısından bir düzenleyicidir. Yolculuğa çıkan kahramanın yüzüğün dairesel biçimi gibi yolculuğu yine kendisine çıkar. *“Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren ödülüyle birlikte dönmesi gerekir.”* (Campbell, 2018: 179). Dönüş aşamasında kahramanlar, hayatlarına yön verecek olan ödüllerle birlikte dönerler. Bu aşamada kahramanlara sunulan ödüller, kahramanın değişim ve dönüşüm geçirerek daha iyi bir hayat sürmesine olanak tanımaktadır.

4.2. Kötülüğün Mitolojik ve Sembolik Boyutu

4.2.1. Serüvene Çağrı/Yola Çıkış

İyilik bölümünde de değinildiği gibi kahramanların yola çıkmalarını tetikleyen bir olayın yaşanması sonucu kahraman serüvene atılır. *“Masal kahramanlarının yola çıkış sebepleri genellikle bir arayışla başlar. Bu arayış kimi zaman zor bulunan bir nesne, kimi zaman dünya güzeli bir kız, kimi zaman da içten gelen bir sestir. Yolculuk, bazen bir merak duygusuyla ya da “evdeki bir huzursuzlukla” başlar.”* (Işık, 2012: 11). Yola çıkış aşamasında her ne kadar iyilik başrolde görülse de kimi zaman yapılan kötülükler de kahramanın yola çıkışına zemin hazırlamaktadır. Kötülük sonucu yola çıkan kahraman için erginlenme ve dönüş aşamasında da benzer olaylar yaşanır. Kahramanın aşama kaydetmesi için ayrılması gerekir ve asıl macerası yolculuğa çıkışı ile başlar. *“Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırda bekleyen güçler, tehlikelidir; onlarla iş yapmak risklidir; yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir.”* (Campbell, 2018: 80). İlk adım, kahramanı zorlayıcı güçtedir ve çıkmaza giren kahraman, kendi içine veya farklı bir bölgeye yolculuğa çıkar. Yolculuk, derinliklere doğru yapılır ve bu derinlikler dönüşümün yaşanacağı ana mekânlardır. Kahramanın içsel derinliklerine doğru yaptığı yolculukta kendisini bulması hedeflenir. Bireyin içinde yer alan kötülükleri eritmesi ve yeni bir “ben” inşa etmesi aşama katetmesi ile mümkündür. Kahraman, yolculuk esnasında sınavlara tabi tutulur ve başarılı olduğu ölçüde kendini gerçekleştirebilir. Böylece kahraman, ayrıldığı bölgeye değişmiş ve gelişmiş olarak geri döner.

Papağan ile Kız adlı masalda (Yardımcı, 2012: 101) kahramanın yola çıkışını yavrularından koparılan papağan belirler. Papağan, yavrularından koparılmış kahramanı pençelerinin arasına alıp onu bir tepeye bırakır. Kahraman için yolculuk, yalnızlıkla başlar. Belli

sınavlara tabi tutulan kahraman, papağanın yapmış olduğu kötülüklerle sınanır. Papağanın kahramanın yolculuğa çıkışında ve eşik aşamasını geçişinde rolü büyüktür.

Papağan ile Kız masalının eş metni olan **Tasa Kuşu** masalında da (Seyidoğlu, 1975: 232) kahramanın alıkoyduğu kuş, yolculuk evresini başlatır ve kahramanın sınavlar yolundaki engellerle karşılaşmasına sebep olur. Kuşlar, aşama arketipinin yansımasıdır.

Masallarda kahramanın yolculuğu kuşların kötülüğü sonucu gerçekleşir. Simgesel bir çağrı konumunda yer alan kuşlar, genellikle olumlu özellikleri ile kahramanın yanında yer alırken iki masal örneğinde olumsuz özellikleri ile yer alarak kahramanları tehlikeye atar. “‘Kuş’ motifi aslında zor zamanlarda ortaya çıkan ‘yaşlı derviş’ rolünün bir nevi ‘don değiştirmiş’ hali olup özünde birçok gizemi imleyen bir sembol değerindedir.” (Alay, 2012: 61). Yardımcı ihtiyar rolünü ifa eden kuşlar, sembol değer olarak masalların yaratım gücüne sahiptir. Sembolizmde bir araç olarak yer alan kuşlar, yeryüzü ile gökyüzü arasında iletişimi sağlayan varlıklardır. Kahramanları başka bölgelere atan kuşlar, onların bilinçlenmeleri için birer vasıta olarak düşünülebilir. “Kuşlar genel olarak göklerin, ruhsal yükselmenin, yüksek şuur hallerine geçişin, esîrî ortamdaki yükselişin, dünyasallıktan uzaklaşmanın, hafifliğin, semaviliğin, ruhların, ruhsal unsurların, ruhsal tesirlerin, sezgi ve ilhamın, reenkarnasyonun, ruhun ebediliğinin, Gök ile Yer arasındaki irtibat ve aracılığın sembolleri” olarak kullanılır. (Salt, 2020: 228). Öteki âlem ve dünya arasında bağ kurabilen ve irtibatı sağlayan kuşlar, kahramanın özünü bulabilmesi için öbür beldeye yolculuğu sağlayan sembolik ifadelerdir. Kuş, dış gücün simgesi olup kahramanın gerçeklerle yüzleşmesini sağlayan eşik konumundadır. Kahramanın terk edildiği bölgelerde kendi içine doğru yaptığı yolculuk gerçeklerle yüzleşmesini sağlamakta ve kahraman, ruhsal olarak değişim ve dönüşüm yaşamaktadır. Başlangıçta kötülük gibi algılanan ve kahramana zarar verdiği düşünülen varlıklar ve ortamlar, kahramanın bütünleşmesini sağlayıcı faaliyetleri bir araya getiren unsurlar olarak değişim ve dönüşüm geçirir. Kahraman, içinde bulunduğu durum ve ortamlardan kötülükten sıyrılarak ve aşama katederek olumlama gösterir. Kendisinin esiri olan kahraman, çıktığı yolculuk sonucu esaretten kurtulur. Kendisiyle baş başa kalan kahramanlar için yolculuk, insanı kâmil olma yolundaki yolculuğun başlangıcıdır. Kendisiyle ve nefsiyle yüzleşebilen kahraman hafifleyerek ruhsal bütünlüğe erişebilmeyi başarır.

Padişahın Üç Kızı masalında (Seyidoğlu, 1975: 270) kahraman, ejderhayla karşılaşınca yolculuk aşaması başlar. Ejderha, engeller yolunu sembolize ederek kahramanın eşiği geçmesini zorlaştırır. Kötülüğün ifadesi olan ejderha, kahramanın nefsini sembolize ederek ondan kurtulabildiği ölçüde bütünleşebileceği mesajını verir. Yeraltı ve mağara motifleriyle ilişkilendirilen ejderha, yılan şeklinde resmedilmesiyle yılanla karıştırılmaktadır. Her iki sembolün yeraltı dünyası ile bağlantılı olarak kahramanın derinliklerini sembolize ettiği söylenebilir. Kahramanların ejderha ile mücadelesi, nefis mücadelesidir. “Ejderin öldürülmesi, nefsanî düşünme alışkanlığını terk edebilmesi ve ‘nefis denetlemesi’ yapmayı bir alışkanlık haline getirmesidir. Bu mücadele Sufî literatürde cihad-ı ekber (büyük savaş) olarak bilinir.” (Salt, 2020: 109). Kahramanın ejderhayla giriştiği mücadele aslında kendisiyle verdiği savaşın sembolik ifadesidir. Nefsini denetim altında tutabilen ve onu kabullenen kahraman, onun varlığıyla bireyleşmeyi başarabilmektedir. “Nefsin sembolü konumundaki ejderhanın öldürülmesi gerçekte kemâlat serüveni için oldukça olumsuz bir özellik arz eder. Zira kemâlat yolunda nefis tamamen öldürülüp yok edilmemeli sadece onun varlığı kabul edilerek ona göre davranılmalıdır.” (Doğan,

2005: 185). Kahramanın nefsiyle yüzleşmesi bilinçlenmesi için ön koşuldur. Şeytani istek ve arzuların ifadesi olan nefis, onunla yüzleşince ortadan kalkmakta ve kahraman, bütünleşerek birey olma yolunda emin adımlarla ilerleyebilmektedir.

Kahramanın gölge yanı olan ejderha, kahramanın düşüncelerinde yer alan karışıklıktan faydalanmak ister. Kahraman, bilinçsiz ve sorumsuzken gölge, onu ele geçirmeye çalışır. Kaos ortamından beslenen gölge, kahramanı alt etmek isterken kahraman, bilinçlenerek ondan kurtulabilmeyi başarır. “*Gölge her şeyi muğlak biçimde karıştırır, olguları ve fikirleri birbirine katar.*” (Von Franz, 2021: 147). Kahramanı çıkmaza sürükleyen gölge arketipi, kahraman onu fark etmeden önce bilinci ele geçirir ve kahramana istediği her şeyi yaptırır. Ancak gölge ortadan kaldırılınca kahraman, öz benliğine kavuşur. “*Gölge figürü telafi eden bir işleve sahiptir ve kahramanın tamamlanmasıdır.*” (Von Franz, 2021: 148). Kahramanın eksiklerini görebilmesi ve farkındalık yaratabilmesi için gölge yanıyla yüzleşmesi gerekir. Gölgesini özümseyen kahraman için değişim ve dönüşüm, ilk olarak benliğinde başlar ve hayatının her evresine yayılır.

Melikşah (Seyidoğlu, 1975: 275), **Aslan Mehmet** (Alptekin, 2002: 234), **Padişahın Oğlu ile Atı** (Özçelik 2004: 430), **Ahmet ile Mehmet** (Şimşek, 2001: 164) masallarında öz annenin oğluna yapmış olduğu kötülükten bahsedilerek onu tehlikeye attığı görülür. Sınavlar yolundaki engel, annenin eşini aldatması ya da eşi ölen annenin saraydaki Arap veya başka bir adamla beraber olmak istemesiyle başlar. Anne, oğlundan kurtulabilmek için zor şartlar öne sürmekte ve yolculuğa çıkmasını istemektedir. Kahramanın yolculuğu, öz annenin oğlunu öldürmek istmesiyle başlar ancak kahraman, yolculuğu başarılı bir şekilde tamamlayarak geri döner.

Yusufçuk adlı masalda (Alptekin, 2002: 465) kahramanın yolculuğu, anne ve babasının onu bir dağ başına terk etmesiyle başlar.

Masallarda annenin kötülüğü sonucu evlerinden ayrılan kahramanlar, gittikleri bölgelerde ya bir yardımcı tarafından korunur ya da Yüce Ana'nın sığınma mekânlarından birine doğru yolculuğa çıkar.

Masallarda öz annenin oğlundan kurtulmak istemesi kahramanın animasıyla sıkı bir bağ kurmadığını ve kişiliğinin henüz güçlenmediğini gösterir. Anne, kahramanın bilincini ele geçiren kötücül güçtür. “*Anima dışadönük olduğunda oynak, ölçüsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen demonca sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir.*” (Jung, 2017: 56). Dışadönüklüğüyle kahramana zarar veren anima, bilinç dışına bastırılmıştır. “*Anima, Kendiliğin gerçekleşmesine yönelten bir rehberdir fakat bu bazen çok acı verici bir yoldadır.*” (Von Franz, 2021: 107). Anima, rehberdir ancak bazen kahraman için oldukça acı verici bir rehber görünümündedir. Kahraman, animasıyla sıkı bir bağ kurduğu ölçüde olumlu dönüşler sağlanır ve kendisini gerçekleştirebilir.

Masallarda öz anne ile birlikte üvey anne de kahramanların yolculuğa çıkmasında rol oynar. **Bacı Bacı Can Bacı** (Günay, 2011: 142) ve **Öksüz Kız** (Günay, 2011: 256) masallarında üvey annenin çekemezliği sonucu evde bulunan kızı zorla yolculuğa ittiği görülür. Bacı Bacı Can Bacı masalında üvey anne, çocukların babasını kışkırtarak ve korkutarak çocuklarını bir ağaçlık alana terk etmesine neden olur. Kahramanların yolculuğu, babanın duymuş olduğu korku yüzünden başlar. Öksüz Kız masalında ise üvey annenin zulmüne karşı kahraman, kendisine yapılan yardımlarla ve çağrılarla eşiği aşabilir. Aşama, kahraman ve yardımcıları tarafından aşılır. **Gızıl İneh** (Arslan, 2000: 401), **Sarı İnek** (Bakırcı, 2006: 231) ve **Pamuk Prenses**

(Doğramacıoğlu, 2011: 200) masalları, Öksüz Kız masalının eş metni olup üvey annenin zulmü ve kahramanı yolculuğa sürüklemesi yer alır.

Hani Ya Bacımın Ayağı? masalı (Sakaoğlu, 2002: 378), Bacı Bacı Can Bacı masalının eş metni olup üvey annenin kıskançlığı ve evde bulunan çocukları çekemezliği yüzünden kötülükte bulunduğu ve onları yolculuğa sürüklediği görülür. **Kuşdili Bilen Şehzade** masalında (Sakaoğlu, 2002: 459) üvey annenin, kocasını zorlaması sonucu padişah, eşi ya da çocuğu arasında seçim yapmak zorunda kalır. Çocuğuna kıyamayan padişah, bir sandık yaptırarak oğlunu denize attırır. Sandık, kahramanın yolculuğunun başlangıcı ve eşiğin geçilmesi için koruyucudur.

Habibe (Özçelik, 2004: 370-371) ve **Oduncunun Çocukları** (Özçelik, 2004: 372) masallarında üvey anne, kocasının kendisi ya da çocukları arasında seçim yapmasını ister. Çocukların babası, bir seçim yapmak zorunda kaldığı için çocukları alıp oduna gider ve onları oraya terk eder. **Çocuk İsteyen Kadın** (Özçelik, 2004: 376) masalında üvey anne, çocuğu önce bir mahzene kapatır, daha sonra ekmek teknesine koyarak sel sularına bırakır. Yolculuk, bilinç dışı ve bir zorunluluk gereği gerçekleşir. **Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız** (Özçelik, 2004: 420) masalında beyin üç karısından küçük olanın çocukları olunca beyin diğer iki karısı, kadını ve çocuklarını kıskanarak çocukları alırlar ve yerlerine köpek ve kedi yavruları bırakırlar. Çocuklar, bir sandığa konulup denize atılırlar. Hiçbir şeyin farkında olmayan kahramanlar, yolculuğa çıkmış olur ve çıktıkları yolculukta bir balıkçı ve eşi tarafından bulunup bakılırlar. Diğer masal metinlerinde padişah ya da bey karıları kardeşken bu masal metninde beyin üç karısı, kardeş değildir. Kadınların birbirlerini çekemezliği ve kıskanması sonucu kötülükler meydana gelir.

Gülenber Hanım (Seyidoğlu, 1975: 221) ve **Aliko ile Fatiko** (Yardımcı, 2012: 254) masalları eş metinler olup üvey annenin kocasını kıskırtarak kötülüğe ittiği ve çocukları yolculuğa sürüklediği görülür. **Nar Tanesi (1)**, **Nar Tanesi (2)** (Seyidoğlu, 1975: 252-261), **Nartanesi** (Alptekin, 2002: 284) ve **Kara Çingene** (Yardımcı, 2012: 149) masallarında diğer masal örneklerinde olduğu gibi üvey annenin çocukları evden attırdığı görülür. Kahramanların yolculuğu, üvey annenin çekemezliği sonucu başlar.

Üvey Anasından Kaçıp Yılanlar Padişahının Oğluyla Evlenen Kız (Yardımcı, 2012: 179) masalında üvey annesinin zulmüne dayanamayan kahramanın evden kaçarak yolculuğa çıktığı görülür. İç sesini dinleyerek çağrıya kulak veren kahramanın yolculuğu, bir dağ başında son bulur. Yukarıda yer alan masal metinlerinde ortak olan özellik, üvey annenin evde bulunan kahramanı istemeyerek onu evden atması ya da attırmak için elinden geleni yapmasıdır. Üvey annenin yaptığı zulümlere dayanamayarak yola çıkan kahramanlarla birlikte üvey annenin kocasını kıskırtarak kahramanları bir dağ başına, tepeye ya da herhangi bir bölgeye terk etmeye zorladığı görülür. Yolculuk aşamasının bir kötülükle başlaması, kahramanların farklı bölgelere itilmesi, yalnızlaşarak öz benliklerine kavuşacakları mekânlara terk edilmeleri kötülüğün amacına ulaşmadığını gösterir. Dağ ve tepe sembolleri ile ilgili olarak “*Dağın hayat gücünün kaynağıyla tam özleşmiş olduğunu söylemek mümkündür. (...) Kutsal doğum dağları, hayat veren ve onu yok eden, hayat enerjisinin kaynağıdır.*” (Sagalayev, 2020: 66-67). Kahramanların dağ başına bırakılmaları hayat güçlerinin kaynağı olan mekânda yeniden doğmaları ve hayata yeniden tutunmaları için gereklidir. Kahramanların kendilerini buldukları mekânlar hayat enerjisinin somutlaştırılmış halidir.

Üvey anne ikiyüzlülüğün, yıkıcı duyguların, kıskançlığın sembolüdür. İkiyüzlü ve düzenbaz annenin baskın özelliği hasetlidir. Kahramanın bastırılmış duygularının dışa vurumu olan üvey anne, bilinç alanına geçişi zorlayıcı güçtedir. “Üvey anne, yıkıcı rolünde bilinç dışının - onun huzur bozan ve yutan niteliğinin- sembolüdür.” (Von Franz, 2021: 130). Üvey anne, kahramanların huzurlarını kaçırarak düzenlerini bozan yıkıcı güç olmasına karşın farkında olmadan onların iyiliği için de çalışır ve bu yönüyle bütünleyicidir. Üvey anne, “Bir eliyle yok eder ve diğeriyle ikmale yöneltir. Korkunç anne olarak üst bilinçliliğin gelişimini engelleyen direnişi, kahramanın en iyi niteliklerini harekete geçiren bir direnişi temsil eder. Bir başka deyişle, zulmedip baskılayarak ona yardımcı olur.” (Von Franz, 2021: 130). Sadakat ve sevgiden yoksun olan üvey anne, bilinç dışının sembolüdür ve kahramanları çıkmaza sürükleyip iç derinliklerine hapsetmeye çalışırken farkında olmadan iyiliğe hizmet eder. Bir yönüyle gölgenin ifadesi olan üvey anne, kahramanı esir ederken onun kötülüğü ile yolculuğa atılan kahraman, esaretten kurtularak eksiklerini tamamlar.

Muradına Nail Olmayan Dilber masasında (Seyidoğlu, 1975: 285-290) kahraman, sütannenin kötülüklerine uğrayarak yolculuğa bir zorunluluk ile başlar. Gözleri oyularak yol kenarına terk edilen kahraman için ilk aşama bir zorunluluk teşkil etmekte ve oldukça zorlu geçmektedir.

Uçkur Terleten masalı (Seyidoğlu, 1975: 336) ile **Gül Senem** masasında (Şimşek 2001: 226) kahramanların yolculuğu dadının kötülüğü ile başlar. Uçkur Terleten masasında dadı ile evlenmeyen kahraman, bir kuyuya asılırken Gül Senem masasında dadı, Senem’i kıskanarak ona kötülüklerde bulunur. Kahramanlar için yolculuk, otorite karşısındaki güçsüzlükleriyle ve zorla başlar. Güçsüzlük, birey için engel değil aksine teşvik edici bir güç konumundadır. Kötülükleri ve olumsuzlukları tecrübelemek bireyin içindeki gücü ortaya çıkarır. Korku, eyleme geçmeyi engelleyen ve bilinci felç eden bir yapıya sahiptir. Korkuyla yüzleşen birey, yoluna devam ederek zorluklarla başa çıkar.

Annenin sınırsız görünümüyle masalarda yer aldığı görülür. Öz anne, üvey anne, sütanne, dadı sayısız görüntü hazinesi sunan annelerdendir. “Anne arketipi, sınırsız çeşitlilikte tezahür eder... Kişisel anne, büyük anne, üvey anne, kayınvalide ve ilişki kurulan herhangi bir kadın bakıcı ya da dadı...” (Jung, 2015a: 123). Sadece insanlar değil masalarda yer alan hayvanlar da anne arketipinin birer tezahürüdür ve ruhsal anlamda yeniden doğumun, bilinçlenmenin ifadesidir. Masalarda yer alan anne arketipi, genellikle koruyucu özellikleriyle kahramanlara yeni bir hayat bahşederken yukarıda yer alan masal metinlerinde kötülüğün sembolü olarak yer alıp kahramanları çıkmaza itmektedir. Annenin zıt kutupluluğu ve ikili doğası, kahramanlar için bilinmezliğin ve bilinç dışının ifadesidir. Olumsuz yönleriyle “anne arketipinin gizli, saklı ve karanlık şeyleri ifade edebilmesi vardır; bunlar, uçurum, ölümler dünyası, yok eden, baştan çıkaran ve zehirleyen şeylerdir, kader gibi korkunç ve kaçınılmaz olanlardır.” (Jung, 2015a: 124). Korkunç anne, kahramana zarar veren özellikleriyle onun karanlık yönünü sembolize eder. Korkunç annenin yutan, baştan çıkaran, zehirleyen doğası kahramanların bulundukları mekânlarda rahat etmemesine neden olur. Bulunduğu mekânda ızdırap çeken kahraman, uğradığı haksızlıklar ve kötülükler sonucu yolculuğa atılır. Kahramanları yolcuğa iten zorba anne görünümüleri, kahramanları perçinleyen gücün alt edilmesi ve yıkımın habercisi olarak belirir.

Karı Şerri masalında (Seyidoğlu, 1975: 418) kahraman, karısı tarafından serüvene atılır ve sınanır. Karısından korkmadığını dile getiren kahraman, karısı tarafından cezalandırılmak istenir ve yolculuk başlar. Eş/sevgili de anne arketipinin çift yönlü yapısıyla masallarda yer alır. Kimi zaman şefkat dolu, sevecen ve canını ortaya koyacak kadar cesurken kimi zaman aldatan, hilekâr, sadakatsiz ve tamahkârdır. Kocasına ders vermek isteyen eş/sevgili, korkunç annenin özelliklerine sahiptir ancak onun kadar yıkıcı değildir.

Şamdan (Seyidoğlu, 1975: 361) masalında bir gereksinme ile zorlanan kahraman, sonrasında kendisini yanlışlıkla yolculuğa çıkmış bulur. Babanın kızıyla evlenmek istemesi sonucu kız, kendisine bir şamdan yaptırarak içine girer. Şamdan daha sonra kızının öldüğünü düşünen baba tarafından bir dağ başına bırakılır.

Keçeli (Alptekin, 2002: 409), **Tüylüce** (Sakaoğlu, 2002: 394), **Sandık**(Yardımcı, 2012: 249), **Acemoğlu** (Seyidoğlu, 1975: 348) masallarında babalarıyla evlenmek istemeyen kahramanlar, istemedikleri bir şeye zorlandıklarından kendiliğinden yola çıkarlar.

Yusufcuk (Alptekin, 2002: 465), **Tuz Kadar Sevgi** (Sakaoğlu, 2002: 469), **Tuz Kadar Sevgi** (Arslan, 2000: 440), **Muradına Ermeyen Dilber (1)** (Seyidoğlu, 1975: 277) masallarında babanın çocuklarını evden kovması ile kahramanlar serüvene atılır.

Konuşan Bebek (Sakaoğlu, 2002: 303), **Şah İsmail** (Günay, 2011: 158), **Hırızmalı Güzel** (Alptekin, 2002: 384), **Hızmalı Güzel** (Yardımcı, 2012: 130), **Mayıl ile Âb-ı Güneş** (Şimşek, 2001: 242), **Kurbağa ile Padişahın Oğlu** (Şimşek, 2001: 77) masallarında kahramanlar, babaları tarafından yolculuğa itilir.

Kırmızı Balık (Yardımcı, 2012: 111) masalında gözleri görmeyen padişah, oğluna emir verir ancak verilen emir yerine getirilmeyince kahraman sürgün edilir.

Masallarda yer alan baba, genellikle olumsuz özellikleri ile yer alarak kahramanlara zarar verir. Kızlarıyla evlenmek isteyen, çocuklarını evden kovan, aşılması zor şartlar öne süren baba, kahramanın bilinçlenmesine engeldir. *“Bütün arketipler olumlu ve olumsuz yönler içerir ancak anne arketipinin olumlu ve olumsuz imgelere ayrılma eğilimi gösterdiği yerde baba arketipi zıtlıkların, kışkırtıcı ve felç edici gücünün tek bir belirsiz imgesinde birleştirme eğilimi gösterir.”* (Jung, 2015b: 82). Kahramanın kısır döngüye girmesine neden olan baba, hayatın felç edici yönüdür. Babanın kötülükleri sonucu kahraman, yeni bir serüvene atılır ve kendini gerçekleştirme fırsatı bulur.

Dipsiz Kuyu (Özçelik, 2004: 301) masalında kardeşi tarafından kıskanılarak kuyuya atılan kahramanın yolculuğu kuyu içerisinde başlar.

Hayat Otu (Sakaoğlu, 2002: 429) ve **Ölüm-Derman Otu** (Bakırcı, 2006: 273) masallarında yeğenlerinin yaptıklarını hazmedemeyen amcanın, onların başına felaketler geleceğini anlatarak erkek kardeşini doldurduğu ve adamın, çocuklarını alıp bir ormanlık alana ya da kaya dibine bıraktığı görülür. Yolculuk, amcanın kötülüğü işle başlar.

Erkek kardeşlerin kötülük anlayışı, baba ile benzer özelliklere sahiptir. Karşıt güç olarak masallarda yer alan erkek ve kız kardeşler, yıkımın habercisidir. Kahramanlar için erkek ve kız kardeşler; zorba, açgözlü, haset, yıkıcı ve karşı konulamaz güçtür. Masallarda kız ve erkek kardeşleri tarafından kötülüğe uğrayarak ormana veya kuyuya terk edilen kahramanlar, koruyuculuk özellikleri ile bilinen orman ve kuyu içerisinde yeniden hayat bulur.

Padişahın Üç Kızı (Alptekin, 2002: 242), **Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu** (Alptekin, 2002: 435), **Zülfü Mavi** (Günay, 2011: 178), **Gülükân** (Günay, 2011: 343), **Dilaremcengi** (Seyidoğlu, 1975: 216), **Gül Sinan** (Seyidoğlu, 1975: 224), **Üç Bacılar** (Arslan, 2000: 427), **Altın Oğlan ile Gül Kız** (Yardımcı, 2012: 133) masallarında kız kardeşlerden küçük olanın dilediği dilekler kabul edilince ablalar, kız kardeşlerini çekemediklerinden ona iftira atarak ya da doğan yeğenlerini bir sandık içerisine koyarak suya atarlar. Kahramanların yolculuğu teyzenin kıskançlığı ile başlar. Engeller yolunun ifadesi olan kız kardeş/teyze, yıkıcı unsur olarak masallarda yer alır.

Muradına Nail Olmayan Dilber (Sakaoğlu, 2002: 440), **Muradına Nail Olmayan Dilber** (Doğramacioğlu, 2011: 224), **Muradına Eremeyen Dilber** (Yardımcı, 2012: 189), **Muradına Eremeyen Dilber (1)** (Seyidoğlu, 1975: 277), **Bacılar** (Günay, 2011: 237) masallarında yeğenini kıskanan ve onun yerinde kendi kızının olmasını isteyen teyzelerin kötülük anlayışı yer alır. Masallarda yeğenini kıskanarak ona zarar veren teyze, kahramanın engeller yolundaki ilk aşamasını teşkil eder. Kahramanların yolculuğu teyzelerinin onları bir yol kenarına atmasıyla başlar.

Filcan Ağa ile Kırk Kız (Doğramacioğlu, 2011: 293) masalında kardeşlerini kıskanan ablalar, onu bir kuyuya atar ve kahramanın yolculuğu kötülük sonucu başlamış olur.

Dilaremcengi (Seyidoğlu, 1975: 216) ve **Gül Sinan** (Seyidoğlu, 1975: 224) adlı masallarda teyzeleri tarafından yolculuğa çıkarılan kahramanlar yer alır.

Masallarda kız kardeşler, tamahkâr ve hilekârdır. Hasetlik, kız kardeşlerin gözlerini bürümekte ve onları kötülük yapmaya itmektedir. Kız çocuklarının hilekâr, kurnaz ve yalancı özellikleriyle tilkinin benzer özellikler sergilediğini ifade eden Çoruhlu, Kaşgarlı Mahmut'un kinaye olarak kız çocuklarına tilki denildiğini belirterek, *“İslamiyet'te tilki daha ziyade yalancılığın, hilekârlığın, korkaklığın ve kurnazlığın simgesi olmuştur. Mahzen-i Esrar, Mesnevi, Kelile ve Dimne gibi çeşitli eserlerde alegori olarak kullanımları söz konusudur. Kaşgarlı Mahmud'un büyük eserinde, kinaye olarak kız çocuklarına tilki (tilkü) denildiği belirtilmektedir.”* (Çoruhlu, 2002: 157). Kız kardeşlerin tilki ile benzer özelliklere sahip olması anlatılara yansımakta ve kız kardeşler; tamahkârlığı, hilekârlığı ve dalkavukluğu sembolize etmektedir. Engelin simgesi olan kız kardeş/teyze, yıkımın habercisidir. Kız kardeşlerin, kahramanları bıraktıkları/hapsettikleri mekânlar, Ana tanrıçanın mekânıdır. Ana tanrıça, yeraltı dünyasının sahibi ve koruyucusudur. Kız kardeşlerin kötülüğüne karşın onları koruyan ve yeni bir hayata hazırlayan yeraltı dünyası, Ana tanrıça ile özdeşleşir.

Ayı Kulağı (Günay, 2011: 140), **Kötü Arkadaşlar** (Seyidoğlu, 1975: 400), **Şahmeran** (Şimşek, 2001: 27), **İyilik ile Kötülük** (Şimşek, 2001: 49), **İyilikle Kötülük** (Alptekin 2002: 289), **Namert ile Cömert** (Sakaoğlu, 2002: 284) masallarında arkadaşlarının kötülüğüne uğrayan kahramanlar, atıldıkları mekânlarda (kuyu, dağ başı) yolculuğa başlar.

Bacı Bacı Can Bacı (Günay, 2011: 144), **Üç Nar** (Günay, 2011: 272), **Üç Narlar** (Seyidoğlu, 1975: 298), **Üç Turunçlar** (Seyidoğlu, 1975: 291), **Üç Karpuz Güzeli** (Seyidoğlu, 1975: 296), **Limon Kız** (Şimşek, 2001: 82), **Uyuyan Delikanlı** (Seyidoğlu, 1975: 214), **Sabır Taşı** (Alptekin, 2002: 429), **Kırk Gün Ölü Bekleyen Kız** (Günay, 2011: 299), **Sabır Daşı** (Doğramacioğlu, 2011: 375), **Hıddım Hıyar Kızı** (Yardımcı, 2012: 73), **Çingene Kız** (Yardımcı, 2012: 153) masallarında gurbet/çingene kızlarının kahramana kötülükte bulunarak kahramanın

yerine geçmek için kahramanı türlü maceralara ittiği görülür. Kahramanın yolculuğu, kötülük ile başlar ve kahraman için gurbet/çingene kızı, yolculuk ve sınavlar yolundaki en büyük engeldir. Kahramanın engel ile karşılaşması yolculuğun ilk safhasını oluşturur, kahraman bundan sonra çekeceği sıkıntılarla ve girmiş olduğu mücadelelerle ilk eşiği aşar ve bireyleşme yolunda aşama kaydeder.

Hıyardan Şemşem Güzeli (Alptekin, 2002: 454), **Hani Ya Bacımın Ayağı?** (Sakaoğlu, 2002: 379), **Akkavak Kızı** (Bakırcı, 2006: 233) masallarında çingene kızlarının özelliklerini paylaşan cariyeler, kahramanın yerine geçebilmek için kötülükte bulunur. Kahramanın yolculuğu ve serüvene atılışı, kötülük sonucu gerçekleşir.

Gurbet/çingene kızları ve cariyelerle ortak özelliklere sahip olan arap kızları da kıskançlıklarının kurbanı olarak kahramanın serüvene atılmasına sebep olur. **Üç Turunçlar** (Özçelik, 2004: 317), **Sabır Taşı** (Özçelik, 2004: 386), **Gurbete Giden Gelin** (Özçelik, 2004: 423) masallarında arap kızının kahramanı kıskanarak onun yerine geçmek için yaptığı kötülükler yer alır. Kahraman, arap kızının hileleriyle alt edilerek engellenir.

Üç Turunçlar (Seyidoğlu, 1975: 291) ve **Karpuz Güzeli** (Seyidoğlu, 1975: 296) masallarında pis ve kara olarak betimlenen paşa kızının cariyeye, gurbet/çingene kızları ile ortak özelliklere sahip olduğu görülür. Paşa kızının padişah ya da paşa oğlu ile evlenmek için selvi ağacında bulunan kahramanı kandırarak onun yerine geçmesi üzerine kahraman, zorunlu olarak yolculuğa başlar. Kahramanın yolculuğa atılmasının ve sınavlar yolundaki engelin ifadesi olan paşa kızı, kahramanın karanlık yüzüdür.

Aliko ile Fatiko (Yardımcı, 2012: 256) masalında ev sahibinin evlendiği kızı kıskanarak onu kuyuya atan hizmetçi, kahramanın yolculuğunu başlatır.

Kül Eşek (Günay, 2011: 146) ve **Yedi Kardeş** (Bakırcı, 2006: 254) masallarında yengeleri tarafından iftiraya uğrayan kahramanların abileri tarafından dağa terk edildiği görülür. Kahramanın yolculuğu yengelerin kötülüğü ile başlar.

Masallarda yer alan cariyeye, çingene/gurbet, Arap, paşa kızları ve yengeler karşıt gücün ifadesidir. Kahramanların genellikle güzelliklerini kıskanan ve onların yerine geçmek isteyen bu tipler, fiziksel özellikleriyle de kusurlu ve çirkindir. Masallarda kahramanın rakibi olarak yer alan cariyeye, çingene, Arap ve paşa kızları ihtiraslarının kurbanı olurlar. İhtiras, onları kötülük yapmaya iter ve kahramanlar için engelin, yıkımın ve ihanetin sembolü olurlar. Kahramanların sahip olduğu güzellik, eş/sevgili hile ile bu tipler tarafından ele geçirilir. Masallarda kötülük, bu tiplerin fiziksel betimlemeleriyle de somutlaştırılır. Arap, çingene, cariyeye ve paşa kızının kötülüğü çağrıştıran kara/siyah ten rengiyle somutlaştırıldığı ve bu tiplerin olumsuz özellikleriyle kara/siyah renk arasında çağrışım gücünden yararlanıldığı görülmektedir. Bu tipler, anima arketipinin olumsuz özelliklerini taşımaktadır. Tamahkâr ve şeytani eğilimdeki bu tipler, kahramanların hayat enerjisini hapsetmektedir ve bunun sonucunda “*ruh hallerinin yaratıcısı olan anima, ya küsüp sessiz ve somurtkan hale gelir ya da öfkeli ve histerik hale gelir.*” (Von Franz, 2021: 154). Anima, en ihtiraslı haliyle isteri nöbeti geçirir ve kahramana zarar verir. Arap, çingene, cariyeye ve paşa kızının özellikleri öfke ile birleşerek ruhsal bozukluğa yol açar. Kahramanların serüvene atılması kötülük sonucu gerçekleşse de terk edilen ya da yolculuğa çıkılan mekânlar bütünleyicidir.

Hoca Efendi (Seyidoğlu, 1975: 188), **Hoca** (Şimşek, 2001: 84), **Hain Vezir** (Seyidoğlu, 1975: 380), **Helvacı Güzeli** (Şimşek, 2001: 231), **Helvacı Güzeli** (Sakaoğlu, 2002: 445), **Helvacı Güzeli** (Doğramacıoğlu, 2011: 183), **İftiraya Uğrayan Kız** (Bakırcı, 2006: 284) masallarında imamın kötülük anlayışından bahsedilir. İmam, kahraman için engeller/sınavlar yolunun ifadesidir. Masallarda iftiraya uğrayan kahramanlar, yolculuğa itilir ve aşama kateden kahraman, bu mekânlardan bilinçlenerek geri döner.

Müezzın (Günay, 2011: 91), **Helvacı Güzeli** (Günay, 2011: 221), **Kaz Çobanı** (Özçelik, 2004: 427) masallarında kahramana iftira atan müezzınin kahramanın yolculuğunu başlattığı görülür. Kahraman atılan iftira sonucu kendisini serüvene atılmış bulur.

Helvacı Güzeli (Günay, 2011: 221) masalında müezzın tarafından kötülüğe uğrayarak yolculuğa çıkan kahraman, karılaştığı genç bir adamla evlenince rahata kavuşur ancak bu kez katırcı tarafından iftiraya uğrayarak tekrar yolculuğa itilir.

Kadın kahramanların serüvene atılması genellikle bir iftira sonucu olur. İmam ve müezzın toplumda itibar edilen tipler olmasına rağmen masal dünyasında yıkımın, engelin ve karanlığın ifadesidir. Bu tipler, toplumun yücelttiği ahlaki değerlere ihanet eden yalancı ve hilekâr tiplerdir. Masallar aracılığıyla bu tiplerin olumsuz özellikleri eleştirilir. Bu tipler, kendilerine duyulan güveni kötüye kullanarak boşa çıkarır. İhanetin sembolü olan hoca/imam/müezzın; arabozucu, yıkıcı ve hilekârdır.

Hoca/imam/müezzın persona arketipinin yansıması olarak masallarda yer alır. “*Persona, bireysel bilinç ve toplum arasındaki karmaşık ilişkiler sistemidir. Bir yandan başkaları üzerinde kesin izlenim yaratmak diğer yandan bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmış yeterince uygun bir tür maskedir. Toplum, her bireyden kendisine verilen rolü mümkün olduğunca mükemmelleştirerek oynamasını bekler, daha doğrusu beklemek durumundadır.*” (Jung, 2015a: 16). Hoca/imam/müezzın toplumun kazandırdığı role bürünerek gerçek kişiliğine maske takar. Bu tipler, karanlık arzuların ifadesi olan gölge ve toplumun kazandırdığı rol olan persona arasında sıkışıp kalır ve bu iki arketip arasındaki zıtlık ve ikilik dini kimliklerinin altına sığınan ve gerçek kimliklerini maskeleyen tiplerin eleştirisini içerir.

Kız Padişah (Günay, 2011: 117) adlı masalda aşçının iftirası sonucu kahraman yurdundan edilir ve yolculuk başlar.

Çocuğun Rüyası (Alptekin, 2002: 257), **Allah’ın Belası** (Günay, 2011: 206), **Oduncu ile Padişah** (Doğramacıoğlu, 2011: 129) masallarında padişah, oğlunun aldığı kızı ya da bulunduğu memleketteki evli kadınları alabilmek için kahramanları maceraya iter.

Mektup (Seyidoğlu, 1975: 359), **Kader** (Şimşek, 2001: 119), **Güneşle Ayın Haracı** (Sakaoğlu, 2002: 334), **Padişahın Rüyası** (Sakaoğlu, 2002: 336), **Mağrurlanma Padişahım Senden Büyük Allah Var** (Bakırcı, 2006: 229), **Yazı Bozulmazmış** (Özçelik, 2004: 345) masallarında padişah, kızının alın yazısı olan kahramanı hor görür ve kahraman, öldürülmek ya da ölüme terk edilmek suretiyle cellatlara teslim edilir. Kahramanın yolculuğu otoritenin baskısı ve gücü ile gerçekleşir. Kahraman, bir anda kendisini maceraya atılmış bulur.

Çoban Ahmet (Sakaoğlu, 2002: 424) ve **Çöpçatan** (Özçelik, 2004: 342) masallarında kahramanların yolculuğu, vezirin kötülüğü ile başlar.

Avcı Mehmet’in Oğlu (Günay, 2011: 279) masalında lalanın kahramana yaptığı kötülüklerle onu yolculuğa zorladığı görülür. Kahramanın bulduğu kuş, padişaha teslim edilince

lala, kahramanın kaplan sütü ile hınzır dişi de bulup getirmesini ister. Kahraman, otoritenin baskılarıyla yolculuğa çıkar. Yolculuk aşamasını başarıyla tamamlayan kahramanın ödülü, padişah için almaya gittiği âlim kızıdır.

Padişah, vezir ve lala personanın çeşitliliğini gösterir. Toplum tarafından kendilerine yüklenen algıyı psişik olarak gölgeleyen bu tipler kahramanları tehlikeye atmaktadır. Saygınlıklarını kullanarak kahramanlara zarar veren padişah, vezir ve lala, gölge ile persona arasında kalan hoca/imam/müezzinin ortalamasıdır. Yönetici kimlikleriyle gerçek kimlikleri arasında sıkışıp kalan tipler, yönetici kimlikleriyle hainliklerini ve tüm olumsuz özelliklerini maskeleymektedirler. *“Sunî bir kişilik yapısı kaçınılmaz bir gerekliliktir. Uygunluk ve görgü talepleri, bir maskenin olduğunu varsaymak için ilave bir kandırmacadır. O nedenle maskenin ardında süren şeye “özel yaşam” denir. Bilincin, bize tanıdık gelen ancak acılı biçimde gerçekleşen, farklı iki figüre bölünmesi, bilinç dışı üzerinde etkisi olacak keskin bir psikolojik faaliyetler.”* (Jung, 2015a: 16). İkilik/zıtlık toplum tarafından padişah/vezir/lalaya yüklenen anlam ile onların gerçek kimliğini örten maskenin ifadesidir. İki farklı karakteri içerisinde barındıran ve buna göre rol oynayan padişah/vezir/lala, yıkımın sembolüdür. Kötülüklerini maskeleyen yönetici kimlikleri, onları kötülük yapmaktan alıkoyamaz.

Masallarda genellikle padişahı kötülüğe iten, onun/padişahın akıl hocası olan vezir ve laladır. Padişaha yardımcı olan ve yol gösteren kahramanlar, vezir ve lala tarafından kıskanılınca kahraman, genellikle bu tiplerin hainliği sonucu yolculuğa çıkarılır. Masal kahramanının başarısız olması için padişahı olmayacak/gerçekleşemeyecek/elde edilemeyecek isteklerle etkilerler ve masal kahramanının engellerle yüzleşmesine neden olurlar. Masallarda kadın kahramanlar için Arap, çingene, cariy ve paşa kızı rakip olarak yer alırken erkek kahramanlar için rakip, padişah/vezir/laladır. Kışkırtıcı güç olarak masallarda yer alan vezir ve lala, padişahı da etkileyerek kötülüğün ortaya çıkmasına zemin hazırlar ve ihaneti sembolize eder.

Sırma Saç (Seyidoğlu, 1975: 305) adlı masalda Keloğlan'ın kahramanı yolcuğa ittiği görülür. Kötülük ederek padişah oğlunun yerine geçen Keloğlan, onu yolculuğa iten yıkıcı güçtür. İdealize edilen tipler arasında yer alan Keloğlan, ikiliğiyle masallarda yer alır. Keloğlan, bir yönüyle haksızlıklara dur diyen halkın sesi, ortak bilinciyle diğer yönüyle hilekâr ve düzenbazdır. Kahramanın yerine geçmek isteyen Keloğlan bu yönüyle Arap, çingene, cariy ve paşa kızlarının özelliklerini sergiler. Kıskançlık sonucu gerçekleşen kötülük, kahramanın alıkonulmasına sebep olur.

Zekiye ile Mehmet adlı masalda (Şimşek, 2001: 192) kahraman, padişahın berberi tarafından aldatılarak yolculuğa atılır. Kahramanın yolculuk için gönderildiği öbür belde, devler ülkesidir. Devler, kahramanın korkularıyla yüzleşmesidir. Öbür belde, “insanoğlunun unuttuğu ya da bastırıldığı duyguların hapsedildiği mekâna geçiş yeridir. Bireyin, gölgesiyle/korku ve kaygılarıyla karşılaşma cesaretini edinip eşiği aşma kararı, iç dünyamızı/kalp hazinelerimizi keşfetme yolculuğudur.” (Şimşek ve Şenocak, 2020: 44). Devler ülkesi, karanlıklardan aydınlığa erişebilmenin sembolik ifadesidir. Dev, ruhun peşinde olan doğaüstü gücün ve gizli bilgilerin sahibidir. Karanlık ruhun alt edilmesi ya da kahramanın onunla yüzleşmesi sonucu kahraman, öz benliğine kavuşur.

Yolculuk; kötülük, iftira ve kıskançlık sonucu yolculuğa zorlanan kahramanlar için zorlu ve çetrefillidir. Kahramanın özüne dönebilmesi için yolculuğa çıkması gerekmektedir, savından

hareketle dışarıdan bir baskıyla olsa kahramanın yolculuğa çıkışı kendisini bulmak için kendi içine yaptığı yolculuğu ifade eder. Kahramanın eski düzenine ve bulunduğu mekâna tekrar dönebilmesi yolculuk aşamasını tamamlamasına bağlıdır. *“Merkez, o halde, her şeyin öncesinde kutsal olanın, mutlak gerçekliğin bölgesidir. Benzer biçimde, öteki tüm mutlak gerçeklik simgeleri de (yaşam ve ölümsüzlük ağaçları, Gençlik Çeşmesi, vb.) merkezde bulunmaktadır. Merkeze giden yol "zorlu bir yoldur" (durohana) ve bu gerçeklik düzeyinde doğrulanmaktadır: tapınağın zorlukla çıkılan katları (sözelimi Borobudur); kutsal mekânlara (Mekke, Hardwar, Yeruşalim) hac seferi; Altın Post, Altın Elmalar, Hayat Otu'nu bulmak için girişilmiş kahramanca ve tehlike dolu yolculuklar; labirentlerdeki gezintiler, kendi benliğine, varlığının "merkezi"ne giden yolu arayan kişinin karşılaştığı zorluklar ve diğer birçokları. Yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur, çünkü dindışı olandan kutsal olana, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş ayinidir. Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya, erginleşmeye [inisiasyon] hak kazanmaya eşittir; dünyanın dindışı ve yanıltıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam almaktadır.”* (Eliade, 1994: 31). Kahramanların kendi benliklerini bulmaları kötülüğe uğrayarak çıktıkları yolculuklarda gizlidir. Kahraman, başına gelenlerin gelip geçici olduğunu anlayıp yolculuğun da gelip geçici olduğunun bilincine varınca benliğine kavuşur. Kahraman için olumsuzlukların ifadesi olan yolculuk ve yolculuğa çıkışı tetikleyen kötücül güçler, farkında olmadan onun iyiliği için çalışmaktadır.

Kahramanın kendini yenileyeceği ve bulacağı yolculuk aşaması, kötülüklerden arınılabildiği ölçüde kahramanın merkeze/ana vatana/ilk bölgeye geçişini hızlandırır. Merkez ya da ilk bölge olarak adlandırılacak mekân kahramanın özünü/iç benliğini sembolize ederek özüne dönmeyi ve kötülüklerden arınabilmeyi ifade eder. Merkeze/iç benliğe/kendine doğru yönelen kahramanlar için manevi olarak büyüme/olgunlaşma söz konusudur. Yolculuklar, zorluklar ve sıkıntılarla yüzleşip kişinin özüne yönelebilmesinin sembolik ifadesidir. Kahramanların yanında ya da karşısında yer alan tipler, bir ayna görevi görmekte ve her şeyi olduğu gibi yansıtarak kişinin özünü vurgulamaktadır. Aynanın yansıtma özelliği ile kahramanlar, gerçeklerle yüzleşmekte ve daha da güçlenerek/bireyleşerek/olgunlaşarak yeni bir maceraya atılmaktadır. Yeni bir benliğe kavuşmanın ifadesi olan yolculuklar, tamlığın/tamamlanmanın simgesel yolculuğudur.

4.2.2. Sınavlar Yolu/Eşik/Erginlenme

Sembolik yolculuğun en önemli aşamalarından biri olan Erginlenme, kahramanın ruhunda büyük değişiklikler meydana getiren kendilik ve bireyleşmenin sırlarıyla dolu aşamadır. *“Erginlenme aşaması, hedefe ulaşma bilinciyle sınavlar sürecidir. Bilinmezliklerle dolu mekânlarda geçen yolculuğun başarısı, bu süreçteki tutum ve davranışlara bağlıdır.”* (Şenocak, 2021: 276). Erginlenme aşaması yeniden doğuşun ifadesidir. Birey, gerçeklerle yüzleşip onları kabul ettiği ölçüde bireyleşme süreci hız kazanır. Erginlenme, eskiyle bağların kopması bilincin yeniden inşası anlamını taşır. *“Psikanalitik düzlemde ise bu sistem sırasıyla kendiliğin kaybı (bilinçdışı ile bilincin birbiriyle ayrılması), içe dönüş (bilinçdışıyla yüzleme) ve bütünlüğün sağlanmasını (bilinçdışı ve bilincin bir araya gelerek dengeli bir bütünlük oluşturmaları) ifade etmektedir.”* (Kasımoğlu, 2017: 62). Benliğin arınması için yolculuğa çıkan kahraman, sınavlar yolunda sınanmakta ve başarılı olduğu ölçüde birey için eşikten geçiş hız kazanmakta ve

bireyleşme yolunda ilk adım atılmaktadır. “Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte, aşırı güç bölgesinin girişindeki ‘eşik muhafızı’na gelinceye dek ilerler.” (Campbell, 2018: 76). Kahramanın karşısına çıkan yardımcı güçler, yolun ve aşamanın sınırlarını çizmekte ve karanlıklarla/kötülüklerle mücadeleyi kolaylaştırmaktadır. Kahraman, özünü bulabilmesi için bilinmezliğe doğru yol alır. “Bilinmeyen alanları (çöl, cengel, derin deniz, bilinmedik diyarlar vb.) bilinç dışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır.” (Campbell, 2018: 78). Kahramanın atıldığı ya da hapsedildiği mekânlar, baskı altında tutulan isteklerin somutlaştırılmasıdır. Hem yıkıcı hem de yaratıcı gücün ifadesi olan karanlıklar âlemi, kahramanın gücünü keşfetmesini sağlar. Balinanın karnı olarak tezahür eden mekânlar, ‘eşik muhafızları’ ile kuşatılır. Balinanın karnı, dönüşümün habercidir. Kahramanın, “dünyevi karakteri dışarıda kalır, onu yılanın derisini attığı gibi atar. İçeri girdikten sonra zamanla ölmüş olduğu ve Dünya Rahmine, Dünya Göbeğine, Yeryüzündeki Cennete döndüğü söylenebilir.” (Campbell, 2018: 89). Eşik; yenilenme, yeniden hayat bulma, merkeze yaklaşma eylemini taşır. ‘Mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu’ erginlenme aşaması, kahramanın ‘benliğinin arınması’dır.

Karanlıkların, bilinmezin ve çıkmazın ifadesi olan erginlenme, gece ile özdeşleşir. Karanlıklar, çoğu zaman yeniden doğum sembolü olarak masal kahramanını yeniden yaratır. Karanlığın/yeraltı dünyasının sembolik görüntüleri olan mağara, kuyu, depo vb. bölgeler, bireyleşim sürecinde önemli yer kaplar. Birey, bu bölgelere girmekle bilinçaltının karanlıklarıyla yüzleşir. “Gece bilinçdışına geçişin, ana rahmine dönüşün bir ifadesidir. Anne arketipinde olduğu gibi gece motifinde de hem annenin olumlu yönünü hem de olumsuz yönünü deneyimleriz. Yavrularını korumak için kanatlarını siper eden, güven veren, merhametli tavıyla koynuna aldığı kahramanı koruyan, saklayan, yaşamı simgeleyen bir özelliğinin yanında; içerisinde daima bir bilinmeyi barındıran, kasveti ve karanlığı nedeniyle de olumsuz, ölümü simgeleyen bir özelliği de vardır. Bu yüzden bireyselleşme yolculuğunu Jung “gece deniz yolculuğu” şeklinde adlandırmaktadır.” (Kasımoğlu, 2017: 71). Masal kahramanın yolculuğu, bireyleşim süreci ve dönüş aşaması, gece motifinin tüm ikiliğini/zıtlığını bünyesinde barındırır. Dar, kapalı, karanlık ve kasvetli özellikleriyle masalarda yer alan bu bölgeler, güven veren özelliğiyle de kahramanı korumakta ve yeniden doğumun/ana rahminin sembolü olarak belirlemektedir. Birey, bu bölgelerde kötülüklerden korunmakta ve hayata tutunmaktadır. Bilinmezliğin ifadesi olan bölgelerde birey, bilinçaltının derinliklerine inerek özünü bulma imkânına sahiptir.

Karo ve Kız adlı masalda (Doğramacıoğlu, 2011: 60-68) kahramanın evlendiği kara köpek, sınavlar yolunun ifadesidir. Kara köpek, sınavlar yolundaki engelin ve yeraltının görüntü simgelerinden biridir. Siyahın her şeyi kapaması/örtmesi yokluğu çağrışırtır. Kahramanın kara bir köpek ile evlenmesi gölge yanıyla yüzleşmesini ve bilinçaltının derinliklerine/karanlıklarına inmeyi sembolize eder. Kara renk, kahramanın iç dünyasının/bilinçaltının sözsüz ifadesidir. Kahraman, gölge yanıyla yüzleştiğinde olumsuzluklar ve kötülüklerle de yüzleşip bilinçaltının karanlıklarından bilincin aydınlığına ulaşır. Kahraman için zorluklarla mücadele, gölge arketipini alt edip öz benliğe kavuşmanın ifadesidir.

Köpek adlı masalda (Yardımcı, 2012: 96) kahraman, kendisini bir anda serüvene atılmış bulur. Babası tarafından bir köpek ile gönderilen kahraman için ilk yolculuk başlar ve kahraman, köpeğin sarayındaki köpeklere laf edince bu kez köpek tarafından sınavlar yoluna terk edilir.

Masallarda köpeklerle evlendirilen kızların imtihandan geçmek suretiyle yolculuğa çıktıkları görülür. Erginlenme aşaması için de kızların köpeklerle evlendirilmesi oldukça önemlidir. Kahramanların dayanma gücünü sınanan bu aşama, engellerle ve sınavlarla doludur. Kahraman, geleceğe sınavlarla hazırlanır. *“Sembolik yolculuğun zorlu şartları, kahramanı fiziksel ve psikolojik yönden erginleşmeye hazırlar. Bu bakımdan erginleşme, bireysel ve toplumsal korkuların açığa çıktığı, mücadele etme gücünün üstün değer kazandığı bir aşamadır.”* (Bakırcı, 2019: 41). Kahraman, korkularıyla yüzleştiği ölçüde güçlenmekte ve mücadele etmektedir. Birey, sınavlar aşamasında bulunduğu bölgeden uzaklaşarak yalnızlaşır ve kendisiyle/iç benliğiyle baş başa kalır. *“Kahraman, kim olduğunu yeterince yalnız kalmadan keşfedemez.”* (Pearson, 2016: 110). Tinsel olarak kirlenmemek adına yalnız kalmak önemlidir. Bu aşamada benliğin arınması, bireyin özüne kavuşması söz konusudur.

Karo ve Kız masalı ile Köpek adlı masal, Palu’da derlenmiş olan “Paşa ile Kurt” masalının eş metnidir. Farklı varyantları olan masalların ortak özelliği, olağanüstü olayların vuku bulması ve kabul edilmesi mümkün olmayan (köpeklerle ya da kurtla evlenen kızlar) olayların yaşanmasıdır. Masallarda köpek ve kurtla evlendirilen kızlar, bireyleşme yolundaki bu zorluklarla başa çıktıkları ölçüde başarılı olurlar. *“Zorlu süreçlerden başarı ile geçen masal kahramanları, erginleşerek “yüce birey” ya da tasavvufi anlamda “kâmil insan” tipine bürünmüşlerdir.”* (Irmak-Bars, 2018: 345). Bireyleşmek için zorluklarla mücadele şarttır ve birey, gücünün farkına varıp bunu ortaya çıkardığı ölçüde insan-ı kâmil olma yolunda ilerler ve başarıya ulaşır; aksi halde karşılaşılan varlıklar ve durumlar, bilinç dışının karanlık öğelerini daha da belirgin kılarak bireyi yiyip bitirir. Benliğin yokluğu/erimesi çift yönlü düşünülebilir. Zorluklarla mücadelede gücünün farkına varıp başarılı olan birey için bilinç dışının karanlıkları aydınlığa kavuşur ve birey, karanlıkları mum gibi eritir. Ancak en dibi gören kahraman, karanlıklardan kurtulamadığı, kendisine bir şey katamadığı, ders çıkaramadığı, bilinçlenemediği zaman değirmen taşı gibi kendi kendini öğütür ve yok olur.

Altın Oğlan ile Gül Kız masalında (Yardımcı, 2012: 135) geyiğin yapmış olduğu beddua sonucu kahraman sınanır. Türlü tehlikelerle karşılaşan kahraman için geyik, eşik aşamasındaki engellerin ifadesidir. Geyik, *“Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biridir. Gök ve yer unsurlarına bağlı olarak diğer birçok hayvanla ortak özellikler gösterir. Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ya da ruhlardan biridir. Bu nedenle şaman elbisesi ya da davulu üzerinde temsili olarak ya da ona ait bir parçayla görülebilir.”* (Çoruhlu, 2002: 142). Hayvan-ata ruhunun sembolü olarak masallarda yer alan geyik motifi, bir ilah gibi görülür. Masallarda genellikle yol gösterici, bütünleyici olarak yer alan geyik motifi, Altın Oğlan ile Gül Kız masalında ettiği bedduayla kötülüğe hizmet eder.

Hızmalı Güzel adlı masalda (Yardımcı, 2012: 130) sınavlar yolundaki engeli temsil eden öz annedir. Kahraman, padişahın yedi yıl uğraşıp alamadığı Hızmalı Güzeli’ni alınca kahramanın annesi, oğluna bir oyun oynayarak onu alt etmek ister ve Hızmalı Güzeli’nin padişaha layık olduğunu dile getirir.

Konuşan Bebek (Sakaoğlu, 2002: 303), **Konuşan Bebek** (Bakırcı, 2006: 209-210) masalları Hızmalı Güzel masalının eş metni olup anne, oğluna kötülükte bulunarak onun aşama kaydetmesini engeller. Erkekte beliren anne kompleksi, anneye yüklediği anlamla ilgilidir. *“Erkek için anne, örtük bilinç dışının imgeleriyle dolu, henüz tanımadığı bir yabancıdır... Erkek*

için anne, en başından beri simgesel bir karaktere sahiptir, erkeğin anneyi idealize etme eğilimi de bundan kaynaklanıyor olsa gerek. Birini idealize etmek, kötülükten korunma isteğidir aslında. İnsan korktuğu şeyi savuşturmak istediğinde idealize eder. Korkulan şey bilinç dışı ve onun büyüülü etkisidir.” (Jung, 2017: 41). Bilinç dışının sembolü olan anne, kahramanın korktuğu ve ondan kurtulmak istediği büyüülü güçtür. Kahramanın karanlık yanının ifadesi olan anne, kahramanın bilinçlenmesi için onu kamçılar.

Nar Tanesi masalında (Yardımcı, 2012: 193-195) kızının kendisinden güzel olduğunu düşünen annenin kıskançlığı sonucu kızını tehlikeye atması yer alır. Anne, sınavlar yolundaki engelin başrolüdür.

Gede Kız (Özçelik, 2004: 296), **Yılan Bey** (Yardımcı, 2012: 117), **Yılan Bey** (Seyidoğlu, 1975: 153), **Yılan Adam** (Özçelik, 2004: 335), **İki Yılanla Evlenen Kız** (Şimşek, 2001: 107), **Nar Adlı Kız** (Şimşek, 2001: 159), **Tılsımlı Çocuk** (Bakırcı, 2006: 293), **Gül ile Sinaver** (Sakaoğlu, 2002: 451), **Muradına Ermeyen Dilber (2)** (Seyidoğlu, 1975: 282) masallarında üvey annenin yıkıcı gücüyle kahramanın aşama kaydetmesini engellediği görülür. Sınavlar yolundaki engelin ana karakteri, kötülüklerle donatılmış olan üvey annedir.

Yukarıda yer alan masallarda öz anne ve üvey anne, korkunç annenin özellikleriyle belirir. Bilinç dışının saldırılara maruz kalmasına sebep olan korkunç anne, evladının düşmanıdır. Anne arketipinin olumsuz eğilimlerde olduğu masal metinlerinde anne, yıkıcı/engelleyici güçtür. *“Anne, engel olarak hissedilirse intikamcı bir takipçiye dönüşür. (...) Daha ziyade, bir canavara dönüşen anne imgesidir. Oysa anne imgesi bilinç dışını temsil eder ve bilinç dışının bilinçle birleşmesi nasıl ki hayati bir ihtiyaçsa, bilincin bilinç dışıyla bağlantısını kaybetmemesi de o kertede hayati bir ihtiyaçtır.”* (Jung, 2015b: 32-33). Kahramanın bilinçaltı (kendisi) ve bilinç dışıyla (annesiyle) bir arada yer alması, hayatta kalabilmesi ve bilinçlenmesi için oldukça önemlidir. İnsanın özgürleşmesi, bilinçli iradesine bağlıdır. Korkunç anne görünümü için şunları söylemek mümkündür: *“İnsanın en büyük günahı bilinçsizliktir ama insana yol gösterip örnek olması gerekenler bile bilinçsizliğe hürmet ve rağbet ediyorlar.”* (Jung, 2017: 120). Bilinçsizce kahramanın karşısında yer alan anne figürü, yutan/boğan ve bilincin ölmesine sebebiyet veren bilinç dışının karanlık/ölümcül yönüdür. Kahraman, bilinç dışından uzaklaştığı ölçüde netleşir/bütünleşir.

Topal Leylek (Seyidoğlu, 1975: 170) ve **Köpekle Evlenen Kız** (Sakaoğlu, 2002: 326) adlı masallarda evde bulunan hizmetçi tarafından kötülüğe uğrayarak farklı bölgelere terk edilen/atılan kahramanların sınavlar yolunda karşılaştıkları hizmetçi, engelin ve gölgenin ifadesidir. Sihirli beldeye geçiş ve kahramanın balinanın karnına doğuşu kötülük sonucudur. *“Bilinçdışını ifade eden balinanın karnı, kahramanın kendi ruhsal varlığını algılayabilmesinin bir özetidir. Kahraman bu sihirli mekânlarda kendi benliği ile bilinçdışı arasında ilişki kurmaktadır. Şayet onları (bilinçdışı unsurları) kendi benliğinin parçaları olarak kabul edip özümseyebilirse erginleşme öyküsünü tamamlayabilmekte ve yeni bir kişi olarak yeniden doğabilmektedir.”* (Kasımoğlu, 2017: 64). Mağara, kuyu, depo gibi mekânlar balinanın karnının sembolik görüntüleridir. Masallarda öbür belde olarak yer alan kuyu ve depo, kahramanın ruhsal olarak kendini tamamladığı mekânlardır. Kahraman, kötülük sonucu atıldığı bu mekânlarda değişim ve dönüşüm geçirerek bir kurtarıcı/yardımcı tarafından çıkarılır.

Denizati (Yardımcı, 2012: 67) adlı masalda kahraman, erkek kardeşleri tarafından kıskanılınca türlü türlü maceralara/tehlikelere atılır. Padişahın isteklerini kardeşlerinin yerine getirebileceğini söyleyen abiler, kardeşlerini tehlikeye atarlar.

Kotan adlı masalda (Günay, 2011: 174) üvey kardeşin, diğer kardeşler tarafından kıskanılarak maceraya itildiği görülür. Padişahın isteklerinin yerine getirilmesi için yollanan kahraman, her defasında başarılı olarak erginlenme aşamasını tamamlar.

Topal Leylek (Seyidoğlu, 1975: 169), **Uçkur Terleten** (Seyidoğlu, 1975: 336) masallarında kahraman, keşiş tarafından sınanır. Kahramana büyü yapan keşiş, engeleyici/yıkıcı ve yok edici özellikleri ile kahramanın bilinçlenmesine ket vurur.

Gelin ve Kayını (Alptekin, 2002: 341), **İftiraya Uğrayan Kız** (Bakırcı, 2006: 285), **Helvacı Güzeli** (Doğramacıoğlu, 2011: 189) masallarında arap hizmetli engeller yolundaki yıkıcı güçtür. İftiraya uğrayarak yolculuğa çıkan kahraman, sınavlar yolunda da Arap tarafından iftiraya uğrayarak sınanır.

Peri Kızı (Özçelik, 2004: 313) ve **Kaz Çobanı** (Özçelik, 2004: 428) masallarında lala, kışkırtıcı gücün simgesidir. **Peri Kızı** masalında padişah ve oğlunun arasını açan lala, engeller yolunun somut ifadesidir. **Kaz Çobanı** masalında ise Beyoğlu'nun karısına göz koyan lala, kadının çocuklarını öldürerek kadına iftira atar. Kötü özelliklerle donatılan lala, kahramanın sınavlar yolunda karşılaştığı engelleri ifade eder.

Congalaz Karısı (Alptekin, 2002: 444) adlı masalda congalaz karısı, yolculuğa çıkan kahramanın parmağına sihirli bir yüzük takarak onun bireyleşmesini engeller. Halk anlatılarında yüzük sihirlidir. Sihirli yüzük, *“kahraman dara düştüğü zaman onu zorluktan kurtaran önemli bir mitolojik sembol olarak kolektif simgeselliği ifade eder.”* (Özmen 2019: 623). Eski Türklerde her şeyin bir ruhu olduğu inancından hareketle sihirli yüzüğe yüklenen anlam açıklanabilir. Sihirli yüzükten kopamayan kahraman, bireyleşemez. Kahramanın mitolojik yolculuğu ve erginlenmesi, yüzüğün çıkarılmasıyla mümkündür.

Yedi Kardeşin Bacısı (Özçelik, 2004: 368) masalında yolculuk aşamasında cadı karıyla karşılaşan kahraman, gölge yanının esiri olur ve onun tarafından bayıltılır. Erginleşme aşamasında kahramanın karşılaştığı her türlü engel, aşılması gereken bir eşiğin ifadesidir. Bu aşamada, *“Pek çok zorluğun yanında pek çok mucizeyi de barındıran bir dünyaya adım atılır.”* (Bakırcı, 2019: 41). Zorlukla mücadele, mucizelere gebedir ve yeni bir dünyanın kapılarını aralar.

Sınavlar yolundaki engelin somutlaştırılarak verilmesi kahramanın gölge yanına yenik düşmesidir. Uğursuzluğun simgelerinden biri olan cadı, ölümle ilişkilendirilir; o, bir büyücüdür. *“Cadı, büyücü ve sihirbaz: hepimiz içgüdüsel olarak bunların kim olduğunu ve neler yapabildiklerini biliriz. Dönüştürücüler, şekil değiştiriciler, iyileştiriciler, falcılar, meydan okuyucular ve yıkıcılar: her kültür kendi cadısına ve büyücüsüne sahiptir ve her kültürde bunlara imrenilir ve bunlardan korkulur.”* (Martin, 2009: 11). Korkusuyla yüzleşmekten çekinen kahraman, bir zorunluluk sonucu onunla karşılaşır. Cadının kahramanın parmağına taktığı sihirli yüzük, onun büyücü kimliğini somutlaştırır. Yüzük, daire şekliyle bir dönüşümün (başlangıç-bitiş) ifadesidir. *“Yüzük, özellikle bir bağlılık yaratan unsur olarak bir Kendilik sembolüdür; asli iç varlığın tamamlanışı anlamına gelir.”* (Von Franz, 2021: 130). Kişinin benliğini tamamlaması ve kendisiyle özdeşleşmesinin sembolik ifadesi olan sihirli yüzük/daire, “Jung tarafından ‘mandala’ olarak adlandırılmaktadır. Mandalalar genel olarak ruhsal gücü bir araya

toplayabilmek, ruhsal dengeyi, bütünlüğü ve uyumu korumak için bilincinde olmadan, içten geldiğince çizilen motiflerdir.” (Gökeri, 1979: 25). Sihirli yüzük/daire, ruhsal bütünlüğün ve dengenin korunabilmesinin ifadesidir. Kahramanın bilinç dışı öğelerle karşılaşmasını ve yüzleşmesini sağlayan sihirli yüzük, bilinç alanına geçişin sembolik ifadesidir. Cadı-sihirli yüzük ikiliği ve yüzüğün daire biçimi, döngünün ifadesidir ve bilincin güçlenmesini sembolize eder. Zıtlıklardan kurtulabilen kahraman, bireyleşim yolculuğunu sihirli yüzük/daire ile tamamlar. Yüzük, kahramanın bütünleyicisidir.

Devden Kurtulup Padişah Oğluyla Evlenen Kız (Yardımcı, 2012: 176), **Parmak ve Dev** (Yardımcı, 2012: 240), **Mavi Gözlü Kedi** (Bakırcı, 2006: 218), **İnsan Kılığındaki Dev** (Şimşek, 2001: 134), **Dev Dümbülküle** (Doğramacıoğlu, 2011: 145), **Cinpulat** (Sakaoğlu, 2002: 418) masallarında sınavlar yolundaki engelin başrolü devlerdir. *“Fiziksel şiddetin ve psikolojik zorbalığın sembolik temsilcisi olan devler, ardına düşen kahramanı bilinmeze sürükleyen ve yaşam enerjisini sömüren kötücül varlıklarıyla, muhakkak suretle yok edilmesi gereken yaratıklardır.”* (Bakırcı, 2019: 41). Devler tarafından alıkoyulan ve ruhsal olarak eksik bırakılan kahramanlar, engeli aştıkları müddetçe başarıya ulaşıp bireyleşme yolunda ilerleyebilirler. Devlerle karşılaşan kahraman, gölgesi ile yüzleşince gerçek kimliğine kavuşur. *“Devler doğüstü bir ırktır, eskidirler ve yarı insandırlar. Bunlar, ham kuvvetin duygusal unsurlarını, henüz insan bilincinin alanına kavuşmamış unsurları temsil ederler.”* (Von Franz, 2021: 132). Bilince ket vuran ve kahramanın bireyleşmesini engelleyen devler, karanlıkların sembolüdür. Karanlıkların aydınlığa kavuşabilmesi, kahramanın içine yönelerek bilinçlenmesine bağlıdır.

Masallarda sınavlar yolunda kahramanlara yardımcı olan ve öbür beldeye geçişi kolaylaştıran tiplerle birlikte aşamayı güçleştiren ve engel oluşturan tipler de yer alır. Sınavlar yolunda hayvanlar (köpek, geyik), insanlar (öz ve üvey anne, hizmetçi, erkek ve üvey kardeş, keşiş, Arap hizmetli, lala) ve doğüstü güçlerle (cadı, dev), kahramanın bilinçlenmesi engellenir.

4.2.3. Dönüş

Eşikten geçişin başarıyla sonuçlanmasının ardından kahramanlar elde ettikleri ödüllerle geri dönerler. *“Dönüş aşamasında tılsımlı ödülü ele geçiren kahraman, geçtiği zorluklarla dolu yolları takip ederek eve/yuvaya geri döner.”* (Şenocak, 2021: 279). Kahramanlar, çoğunlukla dönüş aşamasını yardımcı tiplerin yol göstericiliği ile tamamlamakta ve bireyleşerek geri dönmektedir. Ancak aşağıda yer alan masal metinlerinde kahramanların dönüşünü zorlaştıran ve onları hapseden kötü özelliklere sahip tipler yer almaktadır.

Zümrüdüanka Kuşu (Alptekin, 2002: 293), **Elma Ağacı** (Günay, 2011: 372), **Gülü Koparan Dev** (Özçelik, 2004: 304), **Zümrüdüanka Kuşu** (Şimşek, 2001: 54), **Üç Gardeş** (Arslan, 2000: 375), **Şemşirak Taşları** (Sakaoğlu, 2002: 410), **Gangan Kuşu** (Bakırcı, 2006: 202), **Çoban ile Üç Oğlu** (Bakırcı, 2006: 260) masallarında kahraman, sınavlar yolundaki ilk aşamayı aşarak başarılı olunca erkek kardeşler tarafından kıskanılarak dönüş aşamasında bir kuyu içerisine hapsedilir. Kuyu, yeniden doğuş/bireyleşme mekânıdır. *“Kapalı ve dar bir mekân olan kuyu, bilincin ters çevrilmiş formudur. Kuyuya giren, merkeze doğru yol alır. Dünyanın çekirdeğine doğru yapılan bu yolculukta bilinç dışına ait pek çok öge ile karşılaşılır. Kuyunun her katmanı yeni bir dünya ihtiva eder. Bunlar ayrıca bilinç basamaklarıdır. Derinlere inildikçe yüzleşilmesi gereken korkularla ve aşılması gereken engellerle karşılaşılır.”* (Bakırcı, 2019: 42).

Korkularla yüzleşmenin ifadesi olan kuyu sembolü, kahramanın gerçekleri görmesini sağlayarak bireyi manevi olarak güçlendirmektedir. Güçlenen birey, dönüş aşamasında erginlenerek geri dönmeye hak kazanır. Bilinç dışının korkutucu/karanlık yönüyle dar bir mekânda karşılaşan kahraman, bu mekândan çıkarken ferahlamış bir şekilde çıkar ve karanlıklar aydınlığa evrilir. Bu aşama, kişinin insan-ı kâmil olma yolculuğunun sembolik ifadesidir. Karanlıklardan aydınlığa ulaşmak, en dibi görmekle mümkündür.

Bülbül Sesi (Yardımcı, 2012: 157), **Altın Bülbül** (Bakırcı, 2006: 262) masallarında babalarının isteklerini yerine getirmek için yola çıkan kahramanlardan küçük olan başarılı olunca dönüş aşamasında abileri tarafından öldürülmek istenir. Bülbül Sesi masalında kahraman, memleketine dönünce verilen görevleri yerine getirerek başarılı olur ve ülkenin başına geçer. Altın Bülbül masalında ise kardeşleri tarafından kuyuya terk edilen kahraman, balıkların yardımıyla kuyudan çıkar ve memleketine döndüğünde Şahsenem’le evlendirilerek kırk gün kırk gece düğün yapılır. Masal kahramanları, zorlu yollardan/süreçlerden geçtikten sonra yuvaya dönüşte de ödüllendirilir.

Erkek kardeşler, gölge arketipinin somutlaştırılmasıdır. “Gölge, bazen kahramanın arkadan iş çeviren iki kardeşiyle yer değiştirir ve bu kardeşler, ya fazla ‘ruhani’ ya da fazla içgüdüsel olan tek yanlı gelişime yönelik eğilimleri temsil eder. Tutkulu sahip olma isteğini sembolize etmektedir fakat kahramanı imkânsız görevlere zorlayarak olumlu bir işlev sergiler.” (Von Franz, 2021: 140). Erkek kardeşlerin tamahkârlığı ve kıskançlığı sonucu kardeşlerine zarar verdikleri ancak yaptıklarıyla farkında olmadan onu kamçıladıkları görülür. Olumsuz gibi görünen pek çok olay, kahramanın bilinçlenmesi için bir araya getirilir ve kahramanın psikik olarak olgunlaşması, yapılanlarla/karşılaştıklarıyla yüzleşmesi sonucu gerçekleşir.

Kara Hasan’la Dev (Yardımcı, 2012: 243) masalında üç kardeşten büyük olanlar babalarını aramaya çıkar ancak dönüş aşamasında dev ile karşılaşır. Dev tarafından öldürülen kardeşlerin intikamını küçük kardeş alır. Dev, hilebaz figürünün yansıması olarak masalda yer alır ve bir yitim sembolüdür. Masalda kahramanların öldürülmesi hilebaz gölgenin tuzaklarındandır. **Dev Garısı** (Şimşek, 2001: 130) masalında kahraman, dönüş aşamasında karşılaştığı dev tarafından öldürülmek istenir ancak kahraman, sihirli nesneler yardımıyla devden kurtulmayı başarır. Yarı bilinç ya da bilinç dışı öğelerin ifadesi olan dev sembolü, yıkımın ifadesidir. Dönüş aşamasında dev ile karşılaşma olumlu bir koşumlamadır.

Dev, ben bilincini ele geçiren engelleyici güç ve gölge arketipinin sembolüdür. Kahramanlar, dönüş aşamasında gölgeleri tarafından ele geçirilir. “*Gölgesi tarafından ele geçirilen insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer.*” (Özmen, 2019: 623). Gölgenin engelleyici güç olarak kahramanları alıkoymaya çalıştığı ve dönüş aşamasını zorlaştırdığı görülür.

Yukarıda yer alan masal metinlerinde kahramanların gölge yanı, insanlar ve doğaüstü varlıklar tarafından sembolize edilir. Karışıklığa sebep olan gölge, manevi olarak ruhun üzerini kaplayan onu hapsederek kahramanın bilinçlenmesine gölge düşüren/maskeleyen arketiptir. Yolculuk ve erginlenme aşamasında gölge yanını yenemeyen onunla yüzleşemeyen kahramanlar, dönüş aşamasında bu yönleriyle tekrar karşı karşıya gelmekte ve onlarla yüzleşebildikleri ölçüde başarılı olmaktadır. Dönüş, kahramanın mistik olarak kendi içine dönüşü ve yeniden doğmasıdır.

SONUÇ

Anadolu masalları; Türk gelenek görenekleriyle, toplum yapısıyla, inanç öğeleriyle derlenen bölgenin ya da anlatıcının izlerini taşıyan kültürel kodlarla yüklüdür. Çalışmada Anadolu masalları incelenerek içerisinde yer alan iyilik ve kötülük motifi; tipler, nesneler ve sözler üzerinden görünür kılınmaya çalışılmıştır. Sözlü anlatım ürünleri olan masalları yorumlamak ve masal metinleri ile örnekler sunmak adına fişleme yöntemi ile tespit edilen unsurlar, hermeneutik (yorumbilim) yöntemiyle tahlil edilmiştir. Masallarda iyilik ve kötülük motifleri; kişi/şahıs, olay, nesne ve dönüşüm sembolleriyle verilmeye çalışılmıştır. İyilik ve kötülük motifinin temsilcileri, motiflerin yol açtığı sözler ya da motifle bağlantılı olarak yer alan olağanüstü nesneler, çalışmanın özünü/yapısını oluşturmaktadır ve değerlendirmeler bu başlıklar altında yapılmıştır. İyilik ve kötülük sonucu bireyin/masal kahramanının yolculuğu, Joseph Campbell'in "yola çıkış-erginlenme-dönüş" olarak belirlediği aşamalar göz önünde bulundurularak arketipsel sembolizm yöntemiyle incelenmiştir. İyilik ve kötülük gibi değer yargılarının insan davranışlarına etkisi ve bireyin bilinçlenmesinde rol oynaması masal metinleriyle somutlaştırılmıştır. Arketipsel sembolizm metoduyla ele alınan çalışmada iyilik ve kötülüğün yansımaları, masal metinleriyle yorumlanarak insan psikolojisi üzerindeki etkilerinden söz edilmiştir.

Sembolik ve mitolojik unsurlarla vücuda gelen anlatılardan biri olan masal, toplumun ve insanın özünü yansıtan kültürel değerlerle örülüdür. Masallar, semboller aracılığıyla bir millete ait kültürel kodları bir araya getirir ve yansıtır. Masallar, sembollerin gizli diliyle gelecek kuşaklara ışık olur.

İyilik ve kötülük, Yaratılış mitlerinde Tanrı Ülgen ve Erlik tarafından somutlaştırılırken Kur'an-ı Kerim'de değişik surelerde yer alan Hz. Adem kıssasında ateşten yaratılan Şeytan ile topraktan yaratılan insan üzerinden somutlaştırılır. Hz. Adem ve Hz. Havva'yı cennetten alıkoyan şeytan, asidir ve yaptığı kötülüklerle taraf bulur. İyilik ve kötülük gibi ateş ve toprak zıtlığının sembolik açıdan yorumlanması/anlamlandırılması önemlidir.

Halk edebiyatı anlatı türlerinden olan masallar, sözlü kaynaklar vasıtasıyla günümüze kadar ulaşabilmekte ve her anlatıcının kendine mahsus dil, din, gelenek görenek, yaşam şekli ve toplum yapısı ile şekillenmektedir. Sözlü kültür ortamında meydana gelen masallarda belli motifler yer almakta ve dikkat çekmektedir. Bu motifler genellikle zıtlıklar içerisinde verilmekte ve zıtlıkların bütünleşmesini ifade etmektedir. Masalların sonunda yer alan "iyilerin ödüllendirilmesi, kötülerin cezalandırılması" mesajıyla masallarda zıtlık/ikilik, iyilik ve kötülük sembollerine bağlanır. Kahramanların bilinçsizce iyilik ve kötülük gibi değer yargılarıyla hayatlarına yön verdikleri görülür. Yapılan iyilikler ve kötülükler karşılıksız kalmaz. Bireyin bilinçaltında yer alan zıtlıklarla mücadelesini gözler önüne seren iyilik-kötülük motifleri, kaos ortamının kozmosa dönüşümü için şarttır.

İyilik ve kötülük, Anadolu masallarında sembolik ve mitolojik açıdan önemli ölçüde yer tutar. İyilik, "insanın kendisine ve çevresine yardımda bulunma, zarar verecek durumlardan sakınma" anlamlarında kullanılırken kötülük, "iyiliğin yokluğu" şeklinde yorumlanabilir.

Anadolu masallarında iyilik temsilcisi tipler, nesneler/varlıklar ve sözler yer almakta ve hayvan tipleri arasında en fazla yılan, at, inek, tilki ve kuşlar dikkati çekmektedir. Kuşlar arasında özellikle Zümrüdüanka kuşu ve güvercinler kahramanların iyiliği için çalışmaktadır. Bunlar

dışında balık, karınca, keçi/koyun, kedi, köpek, geyik, kurt, horoz, aslan, kaplan, tavşan, leylek, arı vb. birçok hayvan yer almakta ve kahramanlara yardımcı olmaktadır. Masallardan hareketle insan tipleri arasında anne ve eş/sevgili kahramanlara en fazla yardımda bulunan, onların iyiliği için çalışan tiplerdir. İnsan tipleri arasında erkek kardeşler, arkadaş, padişah, padişah kızları, Keloğlan, kadı, Beyoğlu, balıkçı, değirmenci, satıcı/tüccar vb. birçok tip yer almakta ve kahramanlara fayda sağlamaya çalışmaktadır. Keramet ehli/yardımcı ihtiyarlar arasında en fazla dikkat çeken derviş, Hızır ve çobandır. Olağanüstü varlıklar arasında en fazla yer alan dev/dev karıları ve dev kızlarıdır. Sihirli nesneler/objeler ve sözler başlığı altında en fazla yüzük (mühür), kıl/tüy ve satın alınan sözlerin iyilik üzerinde etkisi vardır.

Kötülük temsilcisi tipler arasında hayvanlar başlığı altında yer alan tilki, kurnazlığıyla iyilik gibi kötülükte de ön planda yer alır. Olumlu özelliklere sahip birçok hayvan, olumsuz özellikleri ile kötülüğe hizmet eder. Bunlar arasında kedi, köpek, kurt, geyik, ayı, kuşlar ve sinek bulunmaktadır. İnsanlar başlığı altında üvey anne, kötülüğün başkarakteridir. Kıskançlık ve çekemezlik uğruna yapılan kötülükler, kahramanların başlarını derde sokmakta ve sıkıntı çekmelerine neden olmaktadır.

Üvey anne ile birlikte masallarda en fazla kötülük; kız ve erkek kardeşler, gurbet (çingene) kızları, eş/sevgili, padişah, vezir, satıcı/tüccar ve köse tarafından yapılmaktadır. Ele alınan masal metinlerinden hareketle keramet ehli/yardımcı ihtiyarlar arasında dervişin kötülük yaptığı üç masal örneği yer almaktadır. Olağanüstü varlıklardan cadı ve dev/dev karıları en fazla kötülük yapan tipler arasında yer alır. Kötü nitelikli nesneler arasında özellikle üvey anne ve cadı tarafından kahramanlara takılan yüzük, gerdanlık ve bilezik kötü özellikleriyle masal metinlerinde yer almakta ve kahramanlara zarar vermektedir.

Anadolu masallarında iyilik ve kötülük, kahramanların sembolik yolculukları için oldukça önemlidir. Yola çıkış-erginlenme-dönüş aşamalarında kahramanlar iyilik ve kötülüklerle bilinçaltının derinliklerinden kurtulabilir. İyilik ve kötülük, sembol dilinde karanlıkların aydınlanması anlamını ifade eder. Yola çıkış aşamasında iyilik ve kötülük, kahramanı çağıran birer güç olarak masallarda yer almakta ve kahramanı harekete geçirmektedir. Kahraman, yola çıkış aşamasında çağrıya kulak vererek bulunduğu bölgeden ayrılmakta, farklı bölgelere yolculuğa çıkmakta ve böylece kendisiyle yüzleşme ve içine yönelme fırsatı bulmaktadır. Kahramanın farklı bölgelere atılması/hapsedilmesi kahramanın iç yolculuğu olarak değerlendirilip bireyin içine yolculuğunun ifadesidir. Kahramanın içinde bulunan karanlıklarla mücadelesi semboller aracılığıyla dile getirilir. Kahramanların yola çıkış aşamasında çağrı, hayvanlar ve insanlar tarafından gerçekleşir. Masallarda çağrı, en fazla yılan tarafından sağlanır. Yılan, yola çıkış aşamasında kahramanı farklı bölgelere ulaştıran ve sunduğu ödüllerle kahramana fayda sağlayan hayvanlardandır. Yüce Birey arketipinin yansıması olan ve yola çıkış aşamasında kahramana yol gösteren/yardımcı olan aksakallı ihtiyarlar, derviş, Hızır, pir ve çoban tamamlayıcı/bütünleyici ve yönlendirici özellikleri ile yolculuğu kolaylaştırır. Bunlarla birlikte olağanüstü/doğaüstü güç olarak masallarda yer alan ve genellikle kötü özellikleri ile bilinen devler, yolculuğa yön vermekte ve kahramanın iyiliği için çaba sarf etmektedir. Yola çıkış aşamasında iyiliğin olduğu kadar kötülüğün de etkisi vardır. Kahramanların yola çıkışını tetikleyen papağan, ejderha; anne, üvey anne, sütanne, dadı eş/sevgili, kız ve erkek kardeşler, çingene kızları, cariyeler, imam, müezzin, padişah, vezir, Keloğlan vs. birçok tip kahramanları

karanlıklara/derinliklere çeker. Mağara ve kuyu gibi mekânlar yer altının dolayısıyla karanlıkların ifadesidir ve kahramanın içinde bulunduğu çıkmazın sembolüdür.

Erginlenme/bireyleşme aşamasında iyilik ve kötülük, genellikle olağanüstü varlıklar tarafından desteklenir ve kahraman, içinde bulunduğu durumdan bir rehber/yol gösterici tarafından kurtulabilir. Hayvanlar ve insanlar tarafından desteklenen kahraman, içinde bulunduğu ikiliklerden/zıtlıklardan sıyrılmayı başarabildiği ve gölge/karanlık yönüyle yüzleşebildiği ölçüde başarılı olur. Kahramanın öz benliğine kavuşabilmek için zorluklarla/sınavlarla mücadele ettiği bu aşamada iyilik ve kötülük birer imtihan aracı olarak yer almaktadır. Erginlenme aşamasında değişim ve dönüşüm uyandıran unsurlar mağara, kuyu, sandık-kutu, kırk/kırkinci oda; yılan ejderha; dev, cadı karısı vb. sembollerle somutlaştırılarak verilir. Bir sığınma mekânı/sığınak olarak masallarda yer alan mağara, kuyu, sandık-kutu ve kırkinci oda karanlıklardan aydınlığa erişimi sağlamakta ve kahramanın benliğine ulaşmak için karanlıklarla mücadele etmesini ve bu karanlıklardan kurtulabilmesini ifade etmektedir. Kaos ortamının ve zıtlıkların/ikiliklerin mekânı olan bu bölgeler, düzen sembolüdür. Kahramanın öz benliğine kavuşabilmesi için zıtlıklarla baş etmesi ve bilinçaltının derinliklerinde bulunan kötülüklerle yüzleşebilmesi gerekir. Kahramanın terk edildiği mekânlar kendisiyle baş başa kalacağı ve kendisini sorgulayacağı kapalı mekânlardır. Anne karnı-anne rahmi görünümü çizen bu mekânlar, kahramanın mitolojik olarak yeniden doğumunu sembolize eder. Bu aşamada kahramanlara yardımcı olan ve bireyleşim sürecine katkı sağlayan at, inek, keçi, geyik koruyucu annenin sembolik ifadesidir ve koruyucu anne, genellikle bir hayvandır. Hayvanlarla birlikte derviş, çoban, cadı, dev, peri kızları kahramanların erginleşmesine yardımcı olan diğer varlıklardır.

Dönüş aşamasında iyilik ve kötülük ile ilgili pek fazla örneğe rastlanmamakla birlikte yapılan kötülükler kahramanı engelleyici özellikteyken iyilikler kahramanın dönüşünü kolaylaştırmakta ve hız kazandırmaktadır. Kötülüklerle başa çıkan birey, yol gösterici rehber konumunda yer alan tiplerle ya da kendisine sunulan ödüllerle dönüş aşamasında da başarılar elde etmektedir. Dönüş aşamasında iyilikle bağlantılı olarak hayvanların yardımından ve verdikleri sihirli nesnelerden söz edilebilir. Kahramanlar verilen nesneler ve yardımlar sonucu dönüş aşamasında başarılı olmaktadır. Bu aşamada diğer aşamalarda olduğu gibi hayvanlar ve insanlar yer almakta bunlarla birlikte değişim ve dönüşüm uyandıran unsurlara da rastlanmaktadır.

Değişim ve dönüşüm özellikle kahramanlara verilen sihirli nesneler aracılığıyla görünür kılınmaktadır. Sihirli nesneler arasında yüzük, kahramanların zor zamanlarında onlara yardımcı olabilmek ve dönüş aşamasında kahramanın karşılaştığı zorluklarla mücadelede başarılı olmasını sağlamak adına genellikle yılan/yılan padişahı tarafından verilir. Yılanlarla birlikte kahramana en fazla yardımcı olan balıklardır. Yüce Birey dönüş aşamasında yol göstericilik vasfıyla yer alır.

İyilik, yaşadığımız dünyayı süsleyen, güzelleştiren ve böylece daha yaşanılır hale getiren bir olgudur. Sadece çocuklar için değil, yetişkinler için de anlatılan masallar, insanlara tavsiyelerde bulunarak onları iyiye, güzele ve doğru olana yönlendirmeye çalışır. Türk milletinin bitmez tükenmez hazinelerini barındıran ve bunları insanlara iletmeye çalışan masallar, insanlara başından sonuna kadar iyi olmayı öğütler. Geçmişimize ışık tutan, bizi biz yapan değerlerin sembollerle ve arketiplerle dışa vurumu bütün insanlık için önemlidir. Bu açıdan masallar; iyiliği, yardımseverliği, sevgiyi, güveni, doğruluğu sembolik olarak ifade gücüne sahiptir. Sembollerle örülmüş anlatılar, insanoğlunun erginlenme/bireyleşim sürecini ifade etmekte, bu da masalların

hayal ürünü olmaktan ziyade, hayal edilen hayat ile gerçek hayatın sentezini oluşturduğunu göstermektedir. Birey, “kendi ben”ini bulma, öz benliğe erişme aşamasında, rehber/yol gösterici tarafından yönlendirilir ve sonucunda başarılı olur.

Masal kahramanı üzerinden insanlara belli mesajlar ileten ve ders veren masallar, tüm insanlığın iyilik için çaba sarf etmesini, iyilerin ve iyiliğin kazanacağını, kötülerin ve kötülüklerin en ağır cezaya çarptırılarak yok edildiğini vurgular. Bu durum, insanın içinde bulunan zıtlıklarla mücadelesini ve zıtlıklardan bir rehber tarafından sıyrılmasını öngörür. İyiliği ve iyi olmayı öğütleyen ve bu yolda çaba harcayan tipler, dünyanın işleyişine de olumlu yönde katkı sağlar. Daha yaşanılır bir dünya tasavvuru sağlar. İnsan, ancak iyilik yaparak ve iyilikte bularak kendi içine döner. Güzellikleri fark etmek içsel dengeyi sağlar, koşullar ne olursa olsun önemli olan huzuru yakalayabilmek ve zayıflıklarımızın da bilincine vararak kendi benliğimizi kabullenmek ve zıtlıklardan hareketle bütüne erişebilmek ve bunları tamamlamaktır.

Değerler aktarımı konusunda masalların yadsınamaz derecede önemi vardır. Masallar etik, sosyolojik, psikolojik ve ekonomik iletilerle insanlığa fayda sağlamaya çalışır. Geçmiş ve gelecek kuşaklar arasında bir köprü görevi gören masallar, kültürel ve evrensel değerlerin aktarımına yardımcı olur. Kültürü oluşturan değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında halk anlatıları oldukça önemlidir, halkın ortak düşünce dünyasının ürünü olan halk anlatıları inanç, gelenek, görenek, geçiş dönemleri vb. birçok unsur barındırır. Halk anlatıları içerisinde yer alan masallar, evrensel olmalarına rağmen yayıldıkları coğrafya ve kültür itibarıyla belli motifleri bünyelerinde barındırmaktadır. Bu nedenle masallarda milli motiflerin yer alması normaldir.

Halk masallarında belli bir değerın ön plana çıkması söz konusudur. İyilik-kötülük, doğruluk-yanlışlık, haklılık-haksızlık, dostluk, arkadaşlık, saygı, sevgi, sabır, kararlılık, cömertlik vb. birçok değer, masallar dünyasında yer alır. Sadece çocuklar değil, toplumun her kesiminden insana seslenen masallar; adil olmak, yardımsever olmak, iyilikte bulunmak, iş birliği, zekâ, eşitlik, barış vb. birçok değere gönderme yaparak insanın yaşadığı topluma karşı sorumluluklarının bilincine varmasını sağlar. Değerler eğitimi; hoşgörülü, saygılı, birbirini seven, kendisi ve çevresi için çalışan sağlıklı bireylerin yetişmesine fayda sağlayarak toplumun sosyolojik ve psikolojik açıdan iyileşmesine olanak tanır.

Masallar sadece değerler eğitimi konusunda değil, insanın kendisinin farkına varması noktasında da fayda sağlar. Masallarda çıkılan yolculukların ya da üstlenilen sorumlulukların gerçek anlamının farkına varmak uzun zaman alır ve çıkılan yolculuklar, kişinin yeteneklerini keşfetmesine olanak tanıyarak hayatına anlam katar. Yolculuklar, önümüzdeki yolu korkmadan yürümemizi ve yolculuğun/geleceğin getireceklerine güven duymamızı sağlar. Beklenmedik sonuçlarla karşılaşacağını bilerek geleceğe doğru yürümek, içimizde keşfedilmeyi bekleyen gizli hazinelerin dışavurumudur. Bazen yolculuklar, gerçeklerle yüzleşmekten ve sorunlarla başa çıkmaktan korkarak kaçmaya/sığınmaya çalıştığımız yolun ifadesidir. Ancak gerçeklerle ya da sorunlarla yüzleşmek, kaçmakla değil; gerçekleri ve sorunları algılayarak, çözüm yolları üretmek ve karşılaşılan olumsuzlukların bizlere öğretmeye çalıştıklarını anlayarak mümkündür. Geçmişten pişmanlık, gelecekte endişe duymadan yolculuğa devam etmeli ve anın güzelliği, değeri bilinmelidir.

İnsanoğlu içinde sınırsız bir potansiyelle doğar, her gün bilerek ya da bilmeyerek iyi veya kötü seçimler yapmak zorunda kalır. Yapılan seçimler, kimi zaman korku uyandırır ve birey, yola çıkmaktan vazgeçer ya da yolculuktan geri döner. Yanlış tam olarak burada başlar çünkü korku duygusuyla yüzleşemeyen, içindeki karanlıklarla mücadele etmekten çekinen bireyin bütün vücudunu bu duygular esir alır ve felç olmasına sebep olur. Yaşam sembolik olarak bu aşamada son bulur ama duygular bastırılmadan yolculuk devam ederse bilinçlenme/yeniden doğum yaşanır.

Her şeyin zıddıyla var olduğu masal dünyasında zıtlıklar güzelliklerin, iyiliklerin görünür kılınmasını sağlamakta ve çelişkiye mahal vermemektedir. Gece olmadan gündüzün, karanlık olmadan aydınlığın, kötülük olmadan iyiliğin ve dinlenme olmadan çalışmanın önemi anlaşılamaz. Hayatı zıtlıklarla kabullenmek gerçekliği olduğu haliyle kucaklamaktır. Zıtlıklarla mücadele ederken birçok yasak konulur ancak yanlış yapılmadan doğruya ulaşmak neredeyse imkânsızdır. Anlatılardan hareketle insanlara çelişkiler diyarının varlığından söz edilir ve bireyin yaşadıklarının daha sonraki süreçlerde kişiliğini keşfetmesine olanak tanıyacağı vurgusu yapılır. Zıtlıklar kaos ortamının doğuşuna işaret eder ancak kaosun kozmosa dönüşümü için bireyin dengeyi sağlaması ve ödemesi gereken bedelleri ödemesi gerekir. Her çıkışın bir inişi vardır ve yüksekten düşmek, yükselmenin önündeki en büyük engeldir. Bu nedenle birey, iç dengeyi sağlamalı ve hayat merdiveninden çıkarken önünde yer alan engellere ayağının takılmamasına dikkat etmelidir.

Masallar, birer ayna tarafsızlığıyla dünyayı algılayış biçimimizi ortaya koyar. Çevremiz, çevremizde yaşananlar ve onları algılama/anlamlandırma yeteneğimiz ruh halimizin aynasıdır. Kimileri en ufak bir ayrıntının düzeni bozduğunu iddia ederken, kimileri büyük sorunların, düzene katkı sağladığını düşünür. Bu durum kışın yazdan, yazın kıştan şikâyet etmek gibidir. Bu dünyayı algılayış biçimimizdir. Dışarıda gördüklerimiz, içimizin birer yansımasıdır. Hayattaki güzellikleri görmeye çalışırsak ya da içimizi güzelleştirirsek işte o zaman her şey yerli yerine oturur. Masallarda yer alan mesajlar, “ne ekersen onu biçersin” ve “rüzgâr ekip fırtına biçmek” sözleriyle daha anlamlı kılınır. Karşımızdakilere nasıl davranırsak aynı şekilde karşılık göreceğimizi ya da yaptığımız kötülükler sonucu daha kötüsü ile karşılaşacağımızı unutmamamız gerektiğini vurgular. Çevremizi güzelleştirmek adına sevgi tohumları ekmeli ve onları sevgiyle kucaklamalıyız. Tohum neyse biçeceğimiz ve elde edeceğimiz şey de odur. Masallar, insanlığa yaratıcı ve dönüştürücü bir güç olarak iyi olmayı, iyilik yapmayı, yardımseverliği, sevgiyi, saygıyı ve dürüst olmayı öğretir. Yani iyilik, doğru yolu ve kurtuluşu sembolize eder. İyi olan ve iyilik eden ancak kendi benini bularak/öz benine kavuşarak kurtuluşa erer.

Sonuç olarak masallarda iyilik ve kötülük motiflerinin sembolik değerlerle yer aldığı bu sembollerin iyilik ve kötülük için birer vasıta olduğu görülmektedir. Masallarda kötülük, rakip olarak değerlendirilecek bireyler tarafından gerçekleştirilir. Erkek kahramanın eş/sevgilisine göz konulmakta ya da kaçırılmaktadır; erkek kahraman, zorlu bir sınava tabi tutulmakta, gidilmesi imkânsız yerlere gönderilerek engeller yolunda ölmesi beklenmektedir. Kahraman, erkek ya da üvey kardeşleri tarafından yeraltının sembolik ifadesi olan mekânlara hapsedilerek kötülüğe uğramaktadır. Ancak ceza veya kötülük olarak yapılan/sunulan uygulamalar kimi zaman iyiliğe hizmet etmekte ve başkahraman gittiği yerde/hapsedildiği bölgede bir ödülle geri dönmektedir. Kadın bireyler için rakip, kötü özelliklerle donatılmış gurbet (çingene), arap, paşa, kral kızı, üvey

anne/kız kardeş, teyze, cadı vb. tiplerdir. Özellikle çingene kızlarının, başkahramanı kıskanması ve onun yerine geçmek istemesi sonucu kötülük gerçekleşir. Yapılan kötülükler karşılık bulmadan masallar sonuçlanmaz. Böylece kötülüğe karşı iyilik yüceltilmiş olur.

Anadolu masallarında olağanüstü özellikleriyle kahramanın yanında yer alan, kahramana yardım eden tipler yer alır. Özellikle peri/peri kızları tarafından yapılan yardımlar, kimi zaman dev/dev karıları, cin ve cadı karı tarafından da yapılır. İyilik ve kötülüğün zıt yapısı/ikiliği tiplere de yansır. Cadı, cin, dev/dev karıları, peri/peri kızları vb. birçok tip hem iyiliğe hem de kötülüğe hizmet ederek masallardaki zıtlığı/ikiliği/düalizmi somutlaştırır.

Mekânsal sembolizm açısından kahramanların hapsedildiği mekânlar önemli yer kaplar. Kuyu ve mağara, yeraltı dünyasının karanlık yönünü sembolize ederken aynı zamanda Yüce Ana arketipinin yansması olarak da yer alır. Yutucu/yok edici/öldürücü mekânlar koruyucu/bütünleyici/hayat verici özellikleriyle yer edinir. Masallardaki düalitenin varlıklarla, nesnelerle, bölgelerle sembolize edilmesi iyilik ve kötülük motiflerini daha da somutlaştırır. Bu mekânların masallarda oldukça fazla yer edinmesi İslam dininin etkisiyledir.

Hayvanlar, keramet ehli/yardımcı ihtiyarlar bireyin sembolik yolculuğu sırasında önemli bir yere sahiptir. Ayrılma aşamasında bireyi harekete geçiren, yapılan iyilik ve kötülüklerdir. Yapılan iyilikler sonucu kahraman, yolculuğa çıktığı gibi kimi zaman kötülükler kahramanı yolculuğa sürükler. Yolculuğun en önemli aşamalarından biri olan erginleşme/sınavlar/imtihanlar yolu, sunulan ödüllerle kolaylaşmakta ve birey, sihirli/olağanüstü özelliklere sahip hediyelerle/ödüllerle bu aşamayı tamamlayabilmektedir. Erginleşme aşamasında kahraman, bilinçaltında yer alan kötülüklerle mücadele ettiği, onları özümseyebildiği ölçüde başarılı olur. Dönüş aşamasında da diğer aşamalarda olduğu gibi zıtlık hâkimdir. İyilik, kahramanı bilinçlendirip evine/yuvasına dönüşü kolaylaştırırken kötülük, engelleyici ve yıkıcıdır. Monomitin çekirdeğini teşkil eden yola çıkış-erginlenme-dönüş aşamaları; varlıklar, nesneler, bölgeler üzerinden sembolik olarak ifade edilir.

Masalların dokusuna işlemiş olan her bir motif, sembolik ve gerçek değerleriyle anlamlandırıldığı ölçüde millî değerlerimize, kültürümüze ışık tutacak ve gelecek nesillerin yolunu aydınlatacaktır.

KAYNAKÇA

A. YAZILI KAYNAKLAR

- AKAR, Y. (2016). “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Boy Anlatısı Üzerine Bir İnceleme” (79-94. ss.). *Dede Korkut Okumaları*. R. Korkmaz (Ed.), İstanbul: Kesit Yayınları.
- AKKAYA, M. (2018). “Divan ve Halk Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsurları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”. *Turkish Studies Language-Literature*, 13(20), 31-50.
- ALAY, O. (2012). “‘Evvel mi Gelsin Sonra mı?’ Masalı ile Gündeşlioğlu Halk Hikâyesinin Arketipsel Tahlili”. *Millî Folklor Dergisi*, (96), 58-66. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/96>.
- ALPTEKİN, A.B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, A.B. (2013). “Saltuknâme’de Yer Alan Efsanelerin Günümüz Sözlü Kültürüne Aktarılması”. *Millî Folklor Dergisi*, (98), 5-18. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/98>.
- ALSAC, F. (2017). *Anadolu Masallarında Yapı, İzlek ve Masal Kahramanlarının Tip Tahlili*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- ARSLAN, A. A. (2000). *Kuzey Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar 2*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ARTUN, E. (2007). “Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri-Öğretiler-Dinler”. *ÇÜTAD*. Erişim adresi http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_inanc_sistemleri.pdf.
- ARTUN, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü*, Adana: Karahan Kitabevi.
- ATALAY, B. (1992). *Dîvânü Lugâtî’t-Türk Tercemesi (1)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ATEŞ, Ş. (1996). “Hesse’nin Masalları: Motifler Otobiyografik Unsurlar”. *Bilig Dergisi*, (1), 244-249. Erişim adresi <http://bilig.yesevi.edu.tr/sayi-1-bahar-1996.html>.
- ATSIZ GÖKDAĞ, B. ve K. ÜÇÜNCÜ (2015). *Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AZAR, B. (2009). “İyiliğin Somut Hızır ve Kültürümüzdeki Fonksiyonları”. *I. Ulusal İyilik Sempozyumu*. C. Demirli, A. F. Güler, T. Namlı, V. Özdemir, Ü. Taşkın ve N. Yavuzalp (Ed.), (271-279. ss.). Elazığ.
- BACHELARD, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (Çev. A. Derman). İstanbul: Kesit Yayınları.
- BAHADUR, Y. (201). “Türk Dünyası Masallarında İyi Huylu Devler ve Fonksiyonları”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (14), 121-134. Erişim adresi <http://www.uygurastirmalari.com/sayi-201914/>.
- BAKIRCI, N. (2006). *Niğde Masalları*. Niğde: Niğde Yüksek Öğretim Vakfı Yayınları.
- BAKIRCI, N. (2019). “Kırım Tatar Masallarında ‘Altın Elma’ Adlı Masalın Arketipsel Sembolizm Açısından Çözümlemesi”. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (19), 36-46. <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK835>.
- BALKAYA, A. (2014). “Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Okuma”. *Millî Folklor Dergisi*, (102), 53-64. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/102>.

- BARS, M.A. (2019). "Deli Dumrul Anlatısının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (44), 57-75. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sutad/issue/42433>.
- BAYAT, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi/Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi I-II*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BAYAT, F. (2011). "Türk Mitolojik Düşüncesinde Çobanlık". *Çoban Kitabı*. E. Gürsoy Naskali (Ed.), (167-185. ss.). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- BEHCET, A. (1993). *Peygamberler Tarihi*, (Çev. T. Uzun). Konya: Uysal Kitabevi.
- BEKKİ, S. (2005). "Türk Halk Anlatılarında Ölüm Ruhu Motifi". *Millî Folklor Dergisi*, (66), 34-47. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/66>.
- BEYDİLİ, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, (Çev. E. Ercan). Ankara: Yurt-Kitap Yayın.
- BONNEFOY, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I*. (Çev. L. Yılmaz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BORATAV, P. N. (2019). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu Yayınları.
- CAMPBELL, J. (1995). *İlkel Mitoloji/Tanrının Maskeleri*. (Çev. K. Emiroğlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- CAMPBELL, J. (2018). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: İthaki Yayınları.
- CAMPBELL, J. ve MOYERS, B. (2013). *Mitolojinin Gücü*. (Çev. Z. Yaman). İstanbul: MediaCat Yayınları.
- COŞKUN, İ. (2009). "İyilikte Süreklilik ve Dini İnançlar". *I. Ulusal İyilik Sempozyumu*. C. Demirli, A. F. Güler, T. Namlı, V. Özdemir, Ü. Taşkın ve N. Yavuzalp (Ed.), (357-357. ss.). Elazığ.
- ÇAY, A. (1990). *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- ÇEŞMELİ, İ. (2015). "Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografi 'MS. 8. Yüzyıla Kadar'". *Art-Sanat Dergisi*, (3), 45-96. Erişim adresi <http://artsanatjournal.art-archaeology.org/files/ART-SANAT-3-2016--2-.pdf>.
- ÇETİNDAG SÜME, G. (2007). "Türk Kültüründe Mağara Motifi". 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi I*. (443-455. ss.).
- ÇETİNDAG SÜME, G. (2011). *Koroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- ÇETİNDAG SÜME, G. (2015). "Halk Anlatılarında "Olağanüstü Biçimde Hamile Kalma" Motifi Üzerine Bir Değerlendirme". *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi (Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Özel Sayısı)*. 6(20), 135-151.
- ÇINAR, A.A. (1993). *Türklerde At ve Atçılık*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇOBAN, V. (2015). *Türk Kültüründe Çobanlık*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
- ÇORUHLU, Y. (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. İstanbul: Seyran Yayınevi.
- ÇORUHLU, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- DEMİR, N. (2010). “Kaya Üstü Resmi (Rock Art) Olarak Dağ Keçisi/Elik ve Tarihi Alt Yapısı”. *ZfWt (Zeitschrift für die Welt der Türken) Dergisi*, (2), 5-23. Erişim adresi <http://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/issue/view/10>
- DEVELLİOĞLU, F. (1986). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- DOĞAN, A. (2005). “Hüsn ü Aşk’ta Kuyu Sembolü”. *Millî Folklor Dergisi*, (68), 180-189. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/68>.
- DOĞRAMACIOĞLU, H. (2011). *Kilis Masalları Derleme ve İnceleme*. Ankara: Kilis Kültür Derneği Yayınları.
- DUYMAZ, A. (1998). “Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatmalarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (1), 91-97. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/864767>.
- DUYMAZ, A. (2008). “Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı”. *Bilig Dergisi*, (45), 1-22.
- DÜZGÜN, Ü. K. (2017). “Türk Mitolojisinde Ateş Kültü”. *Türk Mitolojisine Giriş*. F. A. Turan, M. Ozan (Ed.), (147-160. ss.). Ankara: Gazi Kitabevi.
- EAGLETON, T. (2017). *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, (Çev. Ş. Bezci). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1-2 (2)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELIADE, M. (1994). *Edebi Dönüş Mitosu*. (Çev. Ü. Altuğ). Ankara: İmge Kitabevi.
- ELIADE, M. (1999). *Şamanizm İlkel Esrime Teknikleri*, (Çev. İ. Birkan). Ankara: İmge Kitabevi.
- ELIADE, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. S. Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.
- ELIADE, M. (2018). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. L. Arslan Özcan). İstanbul: Alfa Yayınları.
- ELIADE, M. (2020). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev. M.A. Kılıçbay). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- ERGİN, M. (2003). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERGUN, P. (2017). “Türk Mitolojisinde Ağaç Kültü”. *Türk Mitolojisine Giriş*. F.A. Turan, M. Ozan (Ed.), (109-132. ss.). Ankara: Gazi Kitabevi.
- ERSOY, N. (2007). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- ERSOYLU, H. (2015). *Türk Kültüründe Kuşlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ERSÜREL, Ü. (2009). *Türk Kültüründe Şamanizm İzleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, İstanbul.
- ESİN, E. (1978). *İslamiyet’ten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslamiyet’e Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- EYÜBOĞLU, İ. Z. (1998). *Anadolu İnançları: Anadolu Üçlemesi 1*. İstanbul: Dönüşüm Yayınları.
- FEDAKÂR, P. (2014). “Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri”. *Millî Folklor Dergisi*, (103), 5-19. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/103>.
- FROMM, E. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (Çev. A. Arıtan, K. H. Ökten). İstanbul: Arıtan Kitabevi.
- GEZGİN, D. (2019). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- GÖKERİ, A. İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi DTCF, Ankara.
- GRABER, G. H. (1996). *Kadın Psikolojisi*. (Çev. K. Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- GUENON, R. (2019). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. (Çev. F. Topaçoğlu). İstanbul: İnsan Yayınları.
- GÜLTEKİN, M. (2010). *Tataristan Masalları Üzerinde Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. (Bu tezden hareketle hazırlanan “Kazan Tatar Masalları” adlı kitap 2013 yılında AKM tarafından yayımlanmıştır.).
- GÜLTEKİN, M. (2017). “Kazan Tatar Türklerinde Masal Anlatma Geleneği.” *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(14), 358-373. <https://doi.org/10.31834/kilissbd.346350>.
- GÜNAY, U. (2009). “Türk Masallarında Geleneksel ve Efsanevi Yaratıklar”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2(2-3), 84-115. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/36158>.
- GÜNAY, U. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜRSES, İ. (2007). “Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(1), 77-96. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uluifd/issue/13486>.
- GÜZEL, A. ve TORUN, A. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- IRMAK, Y. ve BARS, M. A. (2018). “Palu’da Derlenmiş Olan ‘Paşa ile Kurt’ Masalının Arketipsel Bakımından İncelenmesi”. *Uluslararası Palu Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. E. Çakar, K. Çelik, Y. Kısa. (Ed.), (339-349. ss.). Elazığ: Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- İŞİK, N. (2009). *Türk Masallarının Sembolik Açısından Çözümlemesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- İÇEL, H. (2017). *Türk Folklorunda Sandık*. Konya: Kömen Yayınları.
- İNAN, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ (1995), “Enûşirvân”, C.11, 255. ss.
- İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ (1998), “Hızır”, C.17, 407. ss.
- İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ (2006), “Mühr-i Süleyman”, C.31, 525. ss.
- JUNG, C. G. (2015a). *Feminen: Dişilliğin Farklı Yüzleri*. (Çev. T. V. Soylu). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- JUNG, C. G. (2015b). *Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri*. (Çev. D. G. Edinç). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- JUNG, C. G. (2017). *Dört Arketip*. (Çev. Z. A. Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG, C. G. (2020a). *Rüyalar*. (Çev. A. Ecdaroğlu). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- JUNG, C. G. (2020b). *Dönüşüm Sembolleri*. (Çev. F. G. Gerhold). İstanbul: Alfa Yayınları.
- KALAFAT, Y. (2009a). *Türk Halk Tefekküründe Kurt-2*. Ankara: Berikan Yayınları.

- KALAFAT, Y. (2009b). *Türk Kültürlü Halklarda Karşılaştırmalı Halk İnançları Kodlar-Kültler I*. Ankara: Berikan Yayınları.
- KALAFAT, Y. (2011). “Türk Halk İnançlarında Çoban”. *Çoban Kitabı*. E. Gürsoy Naskali. (Ed.), (187-193. ss.). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KALAFAT, Y. (2012). *Türk Halk İnançlarında Renkler*. Ankara: Berikan Yayınları.
- KALAYCI, E. (2014). “Oğuz Kağan Destanı’nda Türklerin Lider Anlayışı Üzerine Bazı Tespitler”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (14), 198-214. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/rumelide/issue/44047>.
- KAPLAN, M. (1979). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KASIMOĞLU, S. (2017). “Şehriyar’ın Bin Bir Masal Gecesi Balının Karnı Sembolünün Bir Örneği Olarak Masal Diyarı”. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, (90), 61-74. Erişim adresi <https://www.folkloredebiyat.org/OncekiSayilarDetay.aspx?Sayi=90>.
- KAYALI, Y. (2016). “Hint ve Türk Mitolojilerinde Balık Motifi”. *Akademik Bakış Dergisi*, (90), 252-265. Erişim adresi <https://www.akademikbakis.org/akademikbakis/akademik-bakis-sayi-58-kasim-aralik-2016/>.
- KAYAPUNAR, C. (2020). “Türk Mitolojisinde Tabiat (Gök/Yer-Su) Mitleri” *Mitoloji Araştırmaları II*. İ. Gümüş (Ed.), (165-176. ss.). Çanakkale: Paradigma Akademi.
- KAYNAKÇI ELİNÇ, Z. ve L. G. KAYA (2018). “Mitoloji ve İnanışlar Işığında Türk Kültüründe Hurma Ağacı ve Sembolleri”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bölümler Fakültesi Dergisi*, 5(2), 413-424. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/makuiibf/issue/38115>.
- KORKMAZ, R. (2014). *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖKSAL, M. Â. (2016). *Peygamberler Tarihi I-II*. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- KUR’AN YOLU MEÂLİ. (2015). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- KÜÇÜK, M. A. (2020). “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Geleneğinde ‘Don Değiştirme’ ”. *Bilig Dergisi*, (94), 97-122. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilig/issue/47417>.
- LAROUSSE SEMBOLLER SÖZLÜĞÜ (2019). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- MARTIN, L. (2009). *Cadılığın Tarihi Ortaçağ’da Bilge Kadının Katli*. (Çev. B. Baysal). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- MEYDAN LAROUSSE (1992). “Masal”, C.13.
- OCAK, A. Y. (1990). *İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- OLRİK, A. (1994). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”. *Millî Folklor Dergisi*, (23), 2-5. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/23>.
- OYMAK, İ. (2017). “Türk Mitolojisinde Su Kültü”. *Türk Mitolojisine Giriş*. F.A. Turan, M. Ozan (Ed.), (83-107. ss.). Ankara: Gazi Kitabevi.
- ÖGEL, B. (2014). *Türk Mitolojisi I-II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2005). “Kel Ata’dan Keloğlan’a “Hilebaz” Dönüşüm”. *Millî Folklor Dergisi*, (67), 47-52. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/67>.

- ÖLMEZ, F. (2013). “Meyve ve Türk Sanatları Bağlamında Elma”. *ART-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 5(10), 77-102. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20730>.
- ÖZBAŞ, M. (2010). “Kurtarıcı Kargadan Burnu Pislikten Çıkmayan Kargaya: Türk Halk Anlatılarında Karganın Dönüşümü”. *Millî Folklor Dergisi*, (88), 57-65. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=88&Sayfa=54>.
- ÖZCAN, T. (2012). “Arketipsel Eleştiri ve Edebiyat”. *Bizim Külliye Dergisi*, (51), 30-33. Erişim adresi <http://bizimkulliye.com/bizim-kulliye-51-sayi/>.
- ÖZÇELİK, M. (2004). *Afyonkarahisar Masalları Araştırma-İnceleme-Metin*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- ÖZDEMİR, S. D. (2014). *Anadolu Masallarında Su ve Ateş*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
- ÖZDEMİR, S. D. (2019). *Türk Halk Anlatılarında Dev Motifi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- ÖZMEN, F. (2012). “Mehlika Sultan” Şiirinin Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi” *Yazının Elinden Tutmak Prof. Dr. Tarık Özcan’a Armağan*. T. Namlı vd. (Ed.), (614-626. ss.). İstanbul: Hiperyayın.
- ÖZMEN, F. (2021). “Sezai Karakoç’un “Masal” Şiirinin Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (25), 253-272. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ytea/issue/62641>.
- PALA, İ. (1990). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- PEARSON, C. S. (2016). *İçimizdeki Kahraman*. (Çev. S. Ayanbaşı). İstanbul: Akaşa Yayınları.
- ROUX, J. P. (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SAGALAYEV, A. M. (2020). *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*. (Çev. A. Toraman). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- SAKAOĞLU, S. (1980). *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2016). *Masal Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2017). *101 Türk Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SALT, A. (2020). *Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller (Ansiklopedi)*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- SARITAŞ, S. (2017). “Türk Mitolojisinde Ak İyeler”. *Türk Mitolojisine Giriş*. F.A. Turan, M. Ozan (Ed.), (49-61. ss.). Ankara: Gazi Kitabevi.
- SAYDAM, M. B. (2017). *Deli Dumrul’un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.
- SEYİDOĞLU, B. (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar*. Ankara: Baylan Matbaası.
- SEYİDOĞLU, B. (1985). “Masal”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. (6), İstanbul.
- SEYİDOĞLU, B. (1996). “Mitolojik Dönemde At”. *Folklorist Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*. Ö. Çobanoğlu, M. Özarslan (Ed.), (51-56. ss.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

- SEYİDOV, M. (1988). “Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası”. (Çev. O. Yavuz). *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 33-52. Erişim adresi http://isamveri.org/pdfdrq/D00130/1988_52/1988_52_YAVUZO.pdf.
- SİVRİ, M. ve C. AKBABA (2018). “Dünya Mitlerinde Yılan”. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 24(96), 53-64. <http://dx.doi.org/10.22559/folklor.363>.
- ŞENOCAK, E. (2007). “Türk Halk Kültüründe ve Mitolojik Bağlamda Üzümün Yeri”. *Millî Folklor Dergisi*, (24), 164-172. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/76>.
- ŞENOCAK, E. (2015a). “Dede Korkut Hikâyelerinde Yüce Ana’dan Korkunç Ana’ya Umay Ana’dan Kara Umay’a/Karay May’a”. *Çağdaş Folklor: Problemler, Perspektifler*. N. Muhtarzade (Ed.), (85-103. ss.). Azerbaycan: Bakı Yayınları.
- ŞENOCAK, E. (2015b). “Mitolojik Birliktelik Açısından Kahraman Köroğlu ve Kıratı”. *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*. E. Öztürk, H. Karatay, Z. Gürel, A. Yaman (Ed.), (163-177. ss.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞENOCAK, E. (2021). “Gılgamış Destanı’nın Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi”. *Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı*. N. Uçan Eke, N. Tanç (Ed.), (271-283. ss.). Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.
- ŞENOCAK, E. ve O. DOĞAN (2017). “Almış Kağan’ın Destanı’nın Arketipsel Tahlili”. *Millî Folklor Dergisi*, (116), 112-128. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/116>.
- ŞİMŞEK, E. (1995). “Bir Olağanüstü Varlığın Yaratılış Miti: Şahmaran”. *Tuncer Gülensoy Armağanı*. A. Buran (Ed.), (333-338. ss.). Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları.
- ŞİMŞEK, E. (1996). “Türk Folklor ve Halk Edebiyatında Elma”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, (105), 203-216. Erişim adresi https://www.academia.edu/42084007/T%C3%9CRK_FOLKLOR_VE_HALK_EDEB%C4%B0YA_TINDA_ELMA.
- ŞİMŞEK, E. (1997). “Halk Anlatmalarında “Sandığa Koyarak Denize Atma” Motifi Üzerine”. *Millî Folklor Dergisi*, (36), 34-41. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/36>.
- ŞİMŞEK, E. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I-II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ŞİMŞEK, E. (2011). “Kahramanın Erginleşme Sürecinde Balığın Rolü ve Bu Bağlamda “Balıklı” Efsanesi”. *Tarihi ve Kültürü ile II. Zile Sempozyumu Bildirileri*. M. Yardımcı (Ed.), (381-387. ss.). Tokat: Zile Belediyesi Kültür Yayınları.
- ŞİMŞEK, E. (2017). “Türk Masallarının Millî Tipi: Keloğlan”. *Akra Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 5(11), 41-57. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akrajournal/issue/29976>.
- ŞİMŞEK, E. (2019). “Türk Halk Kültüründe Yılan ve ‘Yılan Kale’” (Ceyhan/Adana) Anlatıları Üzerine Değerlendirmeler. *Akra Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 7(19), 13-33. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akrajournal/issue/48703>.
- ŞİMŞEK, E. ve E. ŞENOCAK (2009). “İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili”. *Millî Folklor Dergisi*, (82), 110-121. Erişim adresi <https://www.millifolklor.com/Yayin/82>.
- ŞİMŞEK, E. ve E. ŞENOCAK (2020). “Mitolojiden Masala Yeraltı Dünyasının Şifreleri”. *Mitoloji Araştırmaları II*. İ. İ. Gümüş (Ed.), (23-53. ss.). Çanakkale: Paradigma Akademi.

- TAN, S. A. (2011). *Zaman Yolcusu Hızır*. İstanbul: Şıra Yayınları.
- TEMEL BRITANNICA (1993), “Tilki”, C. 17, 198. ss. İstanbul: Ana Yayıncılık.
- TOPSAKAL, İ. (2010). *Dinler Tarihi*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Tarih Lisans Programı Ders Notları.
- TURAN, O. (1941). *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKYILMAZ, A. (2013). “İslamiyet Öncesi Türklerde Su Kültü ve Günümüze Yansımaları”. *Bilim ve Kültür-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, (4), 83-100. Erişim adresi http://isamveri.org/pdfdrG00055/2013_4/2013_4_TURKYILMAZA.pdf.
- UÇAR, H. (2020). “Bir Kültürün Özellikleri: Türklerde Su Kültü”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (7), 24-47. <https://doi.org/10.46250/kulturder.779430>.
- UĞURLU, S. B. (2007). “Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım”. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi IV* (1691-1718. ss.).
- ULUIŞIK, Y. P. (2017). “Halk Anlatılarında Yüzük”. *International Journal of Languages Education and Teaching*, (5), 709-729. Erişim adresi https://www.academia.edu/38633518/HALK_ANLATILARINDA_Y%C3%9CZ%C3%9CK_RING_IN_THE_FOLK_STORIES.
- USLU, B. (2017). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Kamer Yayınları.
- VON FRANZ, M. L. (2021). *Masalları Yorumlamak*. (Çev. C. Şeref). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- WILKINSON, K. (2011). *Semboller ve İşaretler*. (Çev. S. Toksoy). İstanbul: Alfa Yayınları.
- YARDIMCI, M. (2012). *Malatya Masalları*. Malatya: Malatya Kitaplığı Yayınları.
- YILDIRIM, N. (2004). *Anadolu Masallarında Şamanizm İzleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
- YILDIZ, Ş. N. (2011). *Türk Halk Anlatılarında Hayvan Motifleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
- YILMAZ, A. M. (2011). “Masal Dünyasındaki Çoban”. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (29), 519-531. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/issue/16970>.
- YILMAZ, O. (2017). “Hadis/Sünnet Işığında Kız Çocuklarına Verilen Değer”. *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (8), 173-197.
- YÜCEER, İ. (2011). “Din Kültüründe Çobanlık” (159-165. ss.). *Çoban Kitabı*. E. Gürsoy Naskali (Ed.), İstanbul: Kitabevi Yayınları.

B. İNTERNET KAYNAKLARI

www.hermetics.org: Element: (Erişim tarihi: 04.05.2020).

www.sosyorol.com: at-nalının-sembolik-anlamı: (Erişim tarihi: 25.04.2020).