



T.C.

DİCLE ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI

EPİK YASALAR IŞIĞINDA DİYARBAKIR MASALLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seda KARABULUT

DİYARBAKIR-2025

T.C.
DİCLE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI

EPIK YASALAR IŞIĞINDA DİYARBAKIR MASALLARI

Seda KARABULUT

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Muhammed Abdulbasit SEZER

DİYARBAKIR-2025

T.C.
DİCLE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
DİYARBAKIR

Seda KARABULUT tarafından yapılan “*Epik Yasalar Işığında Diyarbakır Masalları*” konulu çalışma, jürimiz tarafından Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesinin

Ünvanı Adı Soyadı

Başkan: Prof. Dr. İdris KADIOĞLU

Üye: Prof. Dr. Muhammed Abdulbasit SEZER

Üye: Prof. Dr. Canser KARDAŞ

Tez Savunma Sınavı Tarihi: 26/12/2025

Yukarıdaki bilgilerin doğru olduğunu onaylarım.

26/12/2025

Doç. Dr. Sadreddin TUSUN

ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

(MÜHÜR)

BİLDİRİM

Tezimin içerdđi yenilikleri ve sonuçları başka bir yerde almadđımı ve bu tezi DÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldđını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

(imza)

Seda KARABULUT

26/12/2025

ÖN SÖZ

Masallar, bir toplumun kültürel belleğini, yaşam felsefesini ve hayal gücünü kuşaktan kuşağa taşıyan en güçlü sözlü anlatım biçimlerinden biridir. Her masal, yalnızca anlatıldığı dönemin toplumsal yapısını değil, aynı zamanda o toplumun evrensel değerler sistemini, eğitim anlayışını, köklü geçmişini ve aslında bütün bunların kodlarını hafızasında barındırır. Ayrıca masallar iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığını gözler önüne sererek dinleyicideki ya da okuyucudaki değerler eğitime katkıda bulunup kişisel gelişime önemli bir katkıda bulunur.

Diyarbakır masalları, hem Anadolu'nun kadim anlatı geleneğinin bir parçası hem de kendi yerel özellikleriyle özgün bir kültürel zenginlik taşımaktadır. Bu zenginliği bilimsel bir perspektifle ele almak, masalların yalnızca bir eğlence aracı olarak değil; aynı zamanda tarih, sosyoloji, psikoloji, antropolojiyle iç içe geçmiş bir kültür ürünü olduğunu göstermektedir. Bu çalışma, sözlü kültür ürünlerinin epik yasalar çerçevesinde nasıl yapıldığını ve Diyarbakır masallarının bu bağlamda hangi anlatı dinamiklerine sahip olduğunu ortaya çıkarmayı hedefler.

Masalların içerdiği sembolik anlatım biçimleri aracılığıyla, birey ve toplum arasındaki kültürel aktarımın nasıl gerçekleştiğini ortaya koymayı erekler. Bu doğrultuda çalışma, halk anlatılarının yalnızca folklorik bir unsur olarak değil, aynı zamanda sosyolojik, antropolojik ve dil bilimsel açıdan da değerlendirilebilecek çok katmanlı bir kültürel olgu olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında, Türk milletine bilimsel düşüncüyü ve çağdaş eğitimi miras bırakan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün açtığı yolun belirleyici etkisi bulunmaktadır. Tez sürecim boyunca bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, her aşamada yapıcı eleştirileriyle ve değerli katkılarıyla çalışmanın şekillenmesine büyük katkı sağlayan danışmanım Prof. Dr. M. Abdulbasit Sezer'e, akademik desteğini esirgemeyen hocalarıma, bu masallara katkıda bulunan Diyarbakır halkına, her aşamada manevi desteğini hissettiren aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Seda KARABULUT

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR LİSTESİ	vi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	1
1.3. Araştırmanın Amacı.....	1
1.4. Araştırmanın Önemi	2
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	3
1.6. Literatür Taraması	3
2. BÖLÜM KURAMSAL ÇERÇEVE.....	4
2.1 Masal.....	4
2. 2. Metin Merkezli Kuramsal Yaklaşımlar	5
2.2.1. <i>Gelişme Kuramı</i>	5
2.2.2. <i>Yayılma Kuramı</i>	6
2.2.3. <i>Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı</i>	6
2.2.3.1. <i>Axel Olrik ve Epik Yasalar</i>	8
2.2.4. <i>Psikoanalitik Kuram ve Yöntem</i>	11
2.2.5. <i>Yapısalcı Kuram</i>	11
3. BÖLÜM. DİYARBAKIR MASALLARININ EPİK YASALAR KURAMINA GÖRE ANALİZİ.....	12
3.1. Ağaoğlunun Kaderi.....	12
3.2. Ali Balo ile Akıllı Kedi.....	18
3.3. Altın Bülbül.....	25
3.4. Aslan ile Tilki.....	33
3.5. Balığın Gülmesi.....	39
3.6. Büyülenen Büyücü	46

3.7. Cesur Kız.....	54
3.8. Çiğ Süt	62
3.9. Çirkin Kız.....	70
3.10. Çobanın Fendi Tilkiyi Yendi.....	76
3.11. Deve Tilki Çakal.....	83
3.12. Elma Yanaklı Kız	87
3.13. Halik Bilmezse Mahluk Bilir	95
3.14. Hoca ile Tilki.....	101
3.15. Kadının Çilesi.....	106
3.16. Keşiş.....	111
3.17. Kül Eşek	116
3.18. Nartanem Bir Tanem	123
3.19. Nine ile Tilki	128
3.20. Şato	134
3.21. Şehzade Hüdada ile Kırk Dokuz Kardeşi.....	140
3.22. Şirin ile Şevketli	146
3.23. Terzi ile Karısı.....	153
3.24. Tüylü	160
3.25. Uykuşah	167
3.26. Üç Dilek	171
3.27. Üç Şart	178
3.28. Yedi Bacılar.....	184
3.29. Yedi Çingene	189
4. SONUÇ.....	196
5. KAYNAKÇA.....	199

ÖZET

Epik Yasalar Işığında Diyarbakır Masalları

Bu çalışmada, Diyarbakır yöresine ait 29 masal, Muhsine Helimoğlu Yavuz'un *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* adlı kitabından alınarak Axel Olrik'in epik yasaları kapsamında değerlendirilmiştir. Çalışmanın amacı, Diyarbakır masallarının yapısal ve içeriksel özelliklerini ortaya koymak, söz konusu masalların halk anlatı geleneği içindeki yerini belirlemek ve çalışma kapsamında ele alınan anlatıların epik yasalarla ne ölçüde örtüştüğünü tespit etmektir. Bu bağlamda öncelikle sözlü kültür geleneğinin önemli bir türü olan masalların teorik bağlamı üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Ayrıca metin merkezli kuramsal yaklaşımlar genel bir çerçevede alınmış ve bu yaklaşımlardan biri olan epik yasalar kuramı üzerine kuramsal bir çerçeve oluşturulmuştur.

Çalışmanın önemli bir bölümünü oluşturan masalların kuramsal bir okumaya tabi tutulduğu analiz kısımlarında alfabetik sıraya göre sıralanan anlatılar, Axel Olrik'in epik yasaları bağlamında değerlendirilerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmada ele alınan masalın kısaca künyesi verildikten sonra, olay basamakları sıralanmış anlatının epik yasalarla olan ilişkisi değerlendirilmiştir.

Analiz sonucunda, Avrupalı bir halkbilimcinin ortaya koyduğu ve farklı birçok türe uygulanan bu yasaların Anadolu masalları içerisine önemli bir yere sahip olan Diyarbakır masallarıyla ne oranda paralellik gösterdiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, bölgenin tarihî ve kültürel dokusunun masalların oluşumuna ve aktarımına ne ölçüde yansıdığı aktarılmıştır. Çalışma, Diyarbakır masallarının yalnızca yerel bir halk anlatısı örneği olmadığını, aynı zamanda Türk halk edebiyatının epik anlatı geleneğiyle bütünleşen zengin bir kültürel mirasın ürünü olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Diyarbakır masalları, Axel Olrik, epik yasalar, sözlü kültür, anlatı çözümlemesi

ABSTRACT

Diyarbakır Tales in the Light of Epic Laws

In this study, 29 folktales from the Diyarbakır region, taken from Muhsine Helimoğlu Yavuz's book *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* (Folktales and Their Educational Functions), are evaluated within the framework of Axel Olric's epic laws. The aim of the study is to reveal the structural and thematic characteristics of Diyarbakır folktales, to determine their place within the folk narrative tradition, and to identify the extent to which the narratives examined correspond to the epic laws. In this context, the theoretical background of folktales, which constitute an important genre of the oral tradition, is first discussed. In addition, text centered theoretical approaches are outlined in general terms, and a theoretical framework is established based on one of these approaches, namely the theory of epic laws.

In the analysis sections, which form a significant part of the study, the folktales are subjected to a theoretical reading. The narratives, listed in alphabetical order, are evaluated within the context of Axel Olric's epic laws in order to reach a conclusion. After briefly presenting the bibliographic information of each folktale examined, the sequence of events is outlined and the relationship of the narrative to the epic laws is assessed.

As a result of the analysis, an attempt is made to determine the extent to which these laws, formulated by a European folklorist and applied to many different genres, correspond with Diyarbakır folktales, which hold an important place within Anatolian folktales. Furthermore, the extent to which the historical and cultural texture of the region is reflected in the formation and transmission of the folktales is discussed. The study demonstrates that Diyarbakır folktales are not merely examples of local folk narratives, but are also products of a rich cultural heritage integrated with the epic narrative tradition of Turkish folk literature.

Keywords: Diyarbakır folktales, Axel Olric, epic laws, oral culture, narrative analysis

KISALTMALAR LİSTESİ

bk: Bakınız

c.: Cilt

Çev.: Çeviren

Doç.: Doçent

Dr.: Doktor

ed.: Editör

haz.: Hazırlayan

Prof.: Profesör

s.: Sayfa

ss.: Sayfalar

t.y.: Tarih Yok

vb.: Ve benzeri

1. GİRİŞ

1.1. PROBLEM DURUMU

Halk bilimi disiplini içerisinde değerlendirilen ürünlerin kuramsal merkezli yöntemlerle araştırılması önem arz etmektedir. Diyarbakır masallarının Axel Olrik'in epik yasaları açısından incelenmesi hem sözlü kültür ürünlerinin yapısal özelliklerini ortaya koymak hem de yerel anlatı geleneğiyle evrensel anlatı ilkeleri arasındaki ilişkiyi değerlendirmek açısından önem taşımaktadır.

Bu çalışmada Danimarkalı halkbilimci Olrik'in 1909 yılında ortaya koyduğu *Halk Anlatılarının Epik Yasaları* adlı kuramsal çalışması araştırmacılar tarafından birçok farklı edebi türe uygulanmıştır. Mesnevi, destan, halk hikâyesi, masal ve hatta sinema filmlerine uygulanan bu yöntemin Diyarbakır masallarına uygulanırsa nasıl bir sonuç doğuracağı çalışmamızın problem durumunu belirler. Bu bağlamda oluşturduğumuz problem cümleleri de problem durumunu çözmeye yönelik sonuçların analiz edilmesi ekseninde ele alınmıştır.

1.2. PROBLEM CÜMLESİ

Anadolu masal anlatma geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan Diyarbakır masallarının Batı merkezli kuramlar çerçevesinde ele alınması durumunda nasıl bir sonuç ortaya çıkacağı bu çalışmanın temel problemidir. Bu bağlamda, Diyarbakır masallarının Olrik tarafından ortaya koyulan epik yasalara hangi ölçüde uygunluk gösterdiği de araştırmanın alt problem alanını oluşturmaktadır.

1.3. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmada, Diyarbakır yöresine ait masallar epik yasalar ışığında incelenmektedir. Çalışmanın temel amacı, Diyarbakır masallarının sözlü anlatı geleneği içindeki yerini belirlemek ve bu masalların epik yasalarla ne ölçüde örtüştüğünü ortaya koymaktır. Böylelikle hem bölgesel bir anlatı geleneği olan Diyarbakır masalları bilimsel olarak incelenecek hem de Türk masal geleneği içindeki evrensel anlatı yasalarıyla ilişkisi değerlendirilecektir.

Tezde teorik olarak, masal türü ve metin merkezli yaklaşımlardan tarihî-coğrafi Fin okulu üzerine bir çerçeve oluşturulacak; ardından Diyarbakır masallarından seçilen örnekler analiz edilerek, bu yasaların metinlerdeki yansımaları tespit edilecektir. Elde edilen bulgular, masalların hem yerel hem de evrensel anlatı özelliklerini anlamak açısından yeni bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

Bu yönüyle çalışma, hem Diyarbakır'ın kültürel hafızalarda yer alan mirasına katkı sağlamayı hem de Türk halk anlatılarının epik yapı özelliklerine ışık tutmayı hedeflemektedir.

1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Halk anlatıları, bir toplumun kültürel kimliğini, tarihsel birikimini ve dünya görüşünü yansıtan en önemli sözlü edebiyat ürünlerindendir. Masallar ise bu anlatı türleri içinde hem eğitici hem de eğlendirici işlevleriyle öne çıkar. Her toplum, kendine özgü yaşam biçimini, değerlerini, toplumsal ilişkilerini ve hayal gücünü masallar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarır. Türk halk edebiyatı geleneği içinde de masallar, sözlü kültürün taşıyıcısı olma özelliğiyle büyük bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, Anadolu'nun her bölgesinde olduğu gibi Diyarbakır yöresinde de masallar, halkın yaşam biçimini, inanışlarını, geleneklerini ve sosyal yapısını yansıtan güçlü anlatı örnekleri olarak dikkat çekmektedir.

Masalların biçimsel ve yapısal özelliklerini inceleme yönünde yapılan çalışmalar, özellikle 20. yüzyıldan itibaren belirli kuramsal yaklaşımların etkisiyle gelişmiştir. Bu yaklaşımlardan biri, Danimarkalı folklor araştırmacısı Axel Olrik'in ortaya koyduğu epik yasalar kuramıdır. Olrik'e göre; halk anlatılarının oluşumunda rastlantısal olmayan, evrensel nitelikli bazı anlatı ilkeleri bulunmaktadır. Bu yasalar, olay örgüsünün düzenlenişinden karakterlerin işlenişine, anlatım biçiminden olayların sıralanışına kadar birçok yönü belirler. Epik yasalar kuramı, halk anlatılarının ortak yapısal özelliklerini çözümlemek ve sözlü kültürün anlatı mantığını anlamak açısından önemli bir yöntem sunar.

1.5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Çalışma, Muhsine Helimoğlu Yavuz'un 2013 yılında Eğiten Kitap yayınları tarafından 5. baskısı yapılan *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* adlı kitabında yer alan ve Diyarbakır yöresinden derlenen 29 masal ile sınırlandırılmıştır.

1.6. LİTERATÜR TARAMASI

Türkiye’de Axel Olrik’in epik yasaları, halk edebiyatında önemli bir yer tutup birçok akademik çalışmaya katkıda bulunmuştur. Epik yasaların hangi anlatılarda yer alıp karşılığını bulduğu araştırılarak birçok bilimsel çalışmaya konu olmuştur. Bu bilimsel çalışmaların bazıları aşağıda veilmiştir. Bazıları ise kaynakçada yer almıştır.

Sezer (2019) tarafından yazılan “Epik Yasalar Bağlamında Dede Korkut Anlatıları” adlı kitapta Dede Korkut Kitabının bilinen 12 hikâyesi ile 13. boy olarak kabul edilen *Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* adlı toplam on üç hikâye Olrik’in ortaya koyduğu yasalar çerçevesinde yasalara uygunluk açısından incelenmiştir. 157 sayfalık bu çalışmada, Dede Korkut Hikâyeleri ile Olrik’in yasaları bütünlük göstererek anlatılarda örneğine rastlanmayan herhangi bir epik yasa bulunmamıştır.

Tanyıldızı (2021) tarafından yazılan “Epik Yasalar Penceresinden Elazığ Masalları” adlı kitapta Elazığ’a dair 13 masal incelenerek Olrik’in epik yasaları yöntemine göre çözümlenmiştir. İncelenen masalların sadece üçünde epik kurallardan biri olan üçler yasasına rastlanmamıştır.

Yanpınar (2024) tarafından hazırlanan “Axel Olrik’in Epik Yasalar Kuramı’na Göre Konya Masallarının Tahlili” adlı doktora tezi yasalar ile masalların ne derecede örtüştüğünün belirlenmesi açısından yapılmış en kapsamlı çalışmalardandır. Bu çalışmada 79 masal ayrı ayrı incelenip bu konu hakkında detaylı bilgiler verilerek epik yasalar hakkında yapılacak diğer çalışmalara kaynak olmuştur. Bu çalışmada araştırmacı Olrik’in epik yasalarının geliştirilebileceği tezini ortaya atarak bazı yasaların alt başlıklarına dair önerilerde bulunmuştur.

2. BÖLÜM KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 MASAL

Anadolu'nun çeşitli yörelerinde farklı isimlerle anılan ve sözlü anlatı geleneğinde önemli bir etkiye sahip olan masal terimi çeşitli sözlüklerde farklı özellikleriyle tanımlanmıştır:

Büyük Sözlük'te "Düzyazı biçiminde söylenmiş, dinsel ve büyüsel inançlardan ve törelerden bağımsız, bütünüyle düş ürünü olan, gerçeklerle ilgisi bulunmayan, olağanüstü kişi, olay ve motiflerle bezenmiş, kısa, birçoğu anonim anlatı türü" (Büyük Sözlük, 1998, cilt 7, s. 1472). Türkçe Sözlük'te "Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağandışı olayları anlatan hikâye" (Türkçe Sözlük, 2005, cilt 2, s. 992). Kâmus-ı Türkî'de çocuklara anlatılan; insanları konu alan, olağan ve olağandışı olaylar etrafında şekillenen ve öğretici nitelik taşıyan bir anlatı türü olarak ele alınmaktadır (Sami, 1995).

Masal kavramı aynı zamanda yerli birçok araştırmacı tarafından türün farklı özellikleri göz önüne alınarak tanımlanmaya çalışılmıştır bu tanımlamalardan bazıları aşağıda verilmiştir:

Pertev Naili Boratav, "Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeklerle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan, kısa bir anlatı" olarak tanımlıyor masalı şöyle devam ediyor: "Hayal ürünü sözünü sadece olağanüstü şeyler anlamına almamak gerekir. Masal olağanüstü çeşidinde de gerçekçi çeşidinde de anlattığı olayların gerçeğe uyarlık derecesi ne olursa olsun, onların hayal yaratması oldukları izlenimini veren bir anlatı türüdür. Masalı efsaneden, hikâyeden, destandan ayıran niteliklerin başında bu gelir (Boratav, 1969, s. 80)" biçiminde görüşlerini ortaya koyarken bu türün hem bazı özelliklerine hem de diğer halkbilimi türleriyle ilişkisine değinir.

Saim Sakaoğlu, masalı; sözlü gelenekte yaşayan, hayal ürünü olaylara dayanan, eğitici ve eğlendirici yönü bulunan anonim anlatılar şeklinde tanımlar (Sakaoğlu, 2012). Naki Tezel, "toplumsal ve bireysel deneyimlerin öyküselleştirildiği, halkın yaşam ve hayal gücünü yansıtan kısa anlatılar" olarak tanımlar (Tezel, 1980, s. 45). Deniz Kaptan'a göre masal, "gerçeklikle doğrudan ilgisi olmayan, olağanüstü motifler ve kişilerle süslenmiş, halkın hayal gücünden doğan anlatılardır" (Kaptan, 2005, s. 102).

Bu tanımlar, masalın hem kurmaca yapısını hem de halk kültüründeki işlevini ortaya koymakta ve araştırmacılar arasında ortak olarak hayal gücü, anonimlik ve sözlü gelenek özelliklerinin ön planda olduğunu göstermektedir.

2. 2. METİN MERKEZLİ KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

2.2.1. *Gelişme Kuramı*

Gelişme kuramı, bireyin doğumundan itibaren yaşamı boyunca geçirdiği bilişsel, duygusal, sosyal ve fiziksel değişimleri bütüncül bir bakış açısıyla ele alan kuramsal bir çerçeve sunmaktadır. Bu kuram, insan davranışlarının ve kişilik özelliklerinin zaman içinde belirli evreler doğrultusunda şekillendiğini kabul ederek, gelişimin hem bireysel hem de çevresel etkenlerle ilişkili olarak ilerlediğini ortaya koymaktadır.

19. yüzyılın sonlarında İngiliz Edward B. Tylor tarafından ortaya atılan bu kuram kültür ve medeniyetlerin oluşum ve gelişimini ele alır. Kültür ve medeniyet oluşumu konusundaki bu teorinin, halk bilimi alanında kullanılması ise, sosyal bilimlerin antropoloji, tarih vb. gibi alanlarında olduğu gibi, edebiyat ve aynı zamanda halk edebiyatı yaratmalarının oluşumu ve birbirinden uzak toplumların benzer halk edebiyatı yaratmalarına sahip olmalarının nedenlerine yönelik olmasındandır. Bu teori “halk” kavramının açıklanmasında da önemli bir yer tutmaktadır (Ekici, 2017, s. 62).

Kültür ve medeniyet ekseninde geliştirilen bu teori toplumların yaratımlarına ve gelişmişlik düzeylerine odaklanarak yaşamın her alanında üretilen maddi ve manevi ürünlerin benzerliklerine odaklanır. Bu düşünceden hareketle:

İnsanların yarattıkları kültür ve medeniyetlerin “düz bir çizgi üzerinde, basitten karmaşığa doğru ilerlediğini”, bu ilerlemede bazı toplumların geri kalmasının, sahip oldukları çerçeve vb. unsurlarla ilişkili olduğunu, ancak gereksinim duyduklarında geri kalmış toplumların da ileri sayılan toplumların sahip olduklarını zaman içinde yaratmalarının olası olduğunu savunur. Kuramın en önemli iddiası ise; “insan ruhu her yerde bir ve aynıdır ve bu özelliği dolayısıyla, zaman içinde, birbirinden habersiz olarak gereksinim duyduğu anda benzer ürünler yaratacaktır (Ekici, 2017, s. 62).

Bu kuramsal yaklaşımın halk edebiyatı açısından en önemli yansıması motif denen en küçük birimin bütün dünya edebiyatlarında tekrarlanmasıdır. Farklı toplumlarda motifsel yapıların karşılık bulması bu tip kuramsal görüşlerin geliştirilmesine olanak sağlamıştır:

Bu teori halk edebiyatı yaratmalarının aynı anda farklı iki veya daha fazla toplumda var olması ve bu varoluşun, bir toplumdan diğerine geçmesi veya ödünç alma ile açıklanamadığı durumları açıklamaya yöneliktir. Örneğin, bir halk edebiyatı anlatı motifi olarak kabul edilen “çocuksuz çiftlerin elma yiyerek çocuk sahibi olmaları” oldukça yaygın bir motif olarak Asya, Avrupa, Afrika “yerli” toplumlarının anlatılarında görüldüğü gibi, Avustralya aborjinleri ve Güney Amerika yerlilerinin anlatıma ve inançlarında da mevcut olabilir. Bu toplumlar arasında tarihsel bakımdan bilinen bir kültür ve komşuluk ilişkisi bulunmamasına rağmen, aynı anlatı yapısının bu toplumlarda benzer şekilde bulunması gelişme kuramının insan ruhundaki benzerlik ve aynılık nedeniyle açıklanabilir (Ekici, 2017, s. 63).

2.2.2. Yayılma Kuramı

Yayılma kuramı, kültür ve medeniyetlerin oluşması, gelişmesi ve çeşitli toplumların kültürel yapılarındaki benzer unsurlar bulunması durumunu açıklamaya yönelik olarak 19. yüzyılda antropolojik çalışmaların etkisiyle ortaya atılır.

Gelişme Kuramı'na benzer bir şekilde ortaya çıkan bu kuram da, özellikle 19. yüzyıl arkeoloji ve antropoloji araştırmalarının etkisi ve bu çalışmaların sonucunda farklı toplumlarda benzer kültür unsurlarının varlığının tespiti üzerine, benzer yaratmaların farklı toplumlarda varoluşunun nedenlerini açıklamak ve dünyada bir ilk kültür merkezi bulunup bulunmadığını belirlemek amacıyla ortaya atılmıştır (Ekici, 2017, s. 64).

Yayılma kuramı her ne kadar antropolojik ya da arkeolojik çalışmalar neticesinde ortaya çıksa da sözlü halk edebiyatı ürünleriyle de doğrudan ilgilidir. Özellikle varyant terimi ile yakından ilişkisi olan bu kuramın halkbilimi ile olan bağı şu şekilde açıklanabilir:

Bir halk edebiyatı yaratması yukarıda özetlediğimiz kuramda da belirtildiği gibi bir yerden bir yere genel olarak sözlü veya yazılı olarak taşınabilmekte ve bu da doğal olarak yayılma ile sonuçlanmaktadır. İşte bu taşıma sırasında, metinler arasında farklılıklar ortaya çıkmakta ve böylece bu metinlerin ilk defa nerede ve kim tarafından yaratıldığı, söz konusu metinlerin hangi topluma ait olduğu gibi sorunlar kaçınılmaz olarak tartışma konusu olmaktadır (Ekici, 2017, s. 65).

Bu kuram; masal, destan ve efsane gibi türlerde görülen benzer yapı ve motiflerin, kültürler arası etkileşim, göçler ve sözlü aktarım yoluyla Türk halk anlatı geleneği içinde çeşitlenerek yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır.

Türk halk edebiyatı yaratmaları çerçevesinde yayılma konusunu ele alacak olursak, bir türkünün çeşitli yerlerde birbirine benzer veya az çok farklı metinlerinin bulunması söz konusu olabilir ve bunu araştırma işiyle uğraşan bir kişi temelde yayılma sorunuyla ilgilenmektedir. Türkiye'de anlatılan pek çok masal da aynı sorun çerçevesinde tartışılmaktadır. Türk dünyası içinde çok tartışılan yayılma örneği ise, şüphesiz Köroğlu anlatımlarıdır. Yayılma kuramının halk bilimi araştırmaları içinde kullanılan kuramsal yapılanması ise, Julius Krohn ve oğlu Kaarle Krohn tarafından temeli atılan "Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi"dir (Ekici, 2017, s. 65).

2.2.3. Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı

Metin merkezli yaklaşımlardan yayılma kuramının halkbilimi araştırmalarında kullanılması ve yapılanması baba Julius Krohn ve ölümünden sonra oğlu Kaarle Krohn tarafından temelleri atılan zaman zaman da ciddi eleştirilere maruz kalan tarihî-coğrafi yöntemdir:

İskandinav ülkeleri adıyla anılan İsveç, Norveç, Finlandiya, Danimarka ve İzlanda bölgesindeki halk bilimi ve siyasal hareketlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan bu kuram ve yöntem aynı zamanda "Fin Folklor Kuramı" adıyla da bilinir. Kuramın farklı bir adlandırmayla "Karşılaştırmalı Folklor Kuramı" olarak adlandırılması ise, temelinde var olan halk bilgisi ve özellikle de halk edebiyatı metinlerini karşılaştırmak suretiyle belli sonuçlara ulaşma düşüncesinin bu kuramın temelinde var olmasından kaynaklanmaktadır. (Ekici, 2017, s. 65).

Finlilerin kimlik arayışları ve kültür varlıklarına sahip çıkmalarıyla ilişkilendirilebilecek bu kuramsal okul Herder'in düşüncelerinden etkilenecek kuramsal bir yapı kazanır:

19. yüzyılda, Almanya'da Herder'in çalışmaları sadece Alman halk bilimi çalışmalarını etkilemekle kalmamış, özellikle Kuzey Avrupa ülkelerinin çoğundaki araştırmalar da Herder'in düşüncelerinden etkilenmiştir. Ancak, Kuzey Avrupa ülkeleri içinde en sıkıntılı olan toplum ise, büyük ölçüde Rus hâkimiyetine girmiş ve yüzyıllar süren bağımsızlık mücadeleleri yeni bir aşamaya ulaşmıştır. İşte Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi'nin temelinde, Finlilerin kendi varlıklarını ve varoluşlarını kültürel varlıklarıyla kanıtlama ve bunu kendi kültürel yaratmalarını ortaya koyma çalışmaları bulunmaktadır (Krohn, 1996, s. 9-22).

Metin merkezli bu yaklaşımın tarihsel süreci ile ilgili tespitler ve bu kuramda yer alan önemli şahsiyetler şunlardır:

Tarihî-coğrafi yöntemin kurucusu Julis Krohn'dur. Onun ölümü üzerine çalışmanın kalan kısmı oğlu Kaarle Krohn tarafından tamamlanmıştır. Julius Krohn yapmış olduğu çalışmada Kalevala Destanı'nın kaynaklarını tespit etmiş, bu anlatmanın çeşitli eş metinler hâlinde nasıl bulunduğunu, bu eş metinlerin yayılma yollarını ve sonuçta bunların nasıl birleştirildiğini mükemmel bir şekilde açıklayarak tarihî-coğrafi yönteminin temelini oluşturmuştur. Daha sonra bu sistematik üzerinde çalışmaya devam eden oğul Krohn ise, Axel Olrik ve J. Bolte ile kurdukları "Folklore Fellows Communions" (FFC-Uluslar Arası Folklor Kurumu) içinde başlattıkları seminerlerde bu sistematik uluslararası araştırmalarda kullanılması gerektiğini belirtmişlerdir. Daha sonra Kaarle Krohn, Türkçeye "Halk Bilimi Yöntemi" adıyla çevrilen kitabı yazmıştır (Krohn, 1996). Yine bu gruptan Axel Olrik "Halk Anlatmalarının Epik Yasaları"nı, Kaarle Krohn'un öğrencisi Antti Aarne "Masalların Tip Kataloğu"nun daha yeni ve geliştirilmiş şekli yanında, "Halk Edebiyatı Yaratmalarının Motif İndeksi (The Motif-Index of Folk Literature)" adlı eserini aynı yöntemin uzantısı olarak yayınlamıştır (Ekici, 2017, s. 66).

Sözlü halk anlatılarının ilk şekliyle ilgilenen bu kuram masalların muhtemel ilk şeklinin nerede ve ne zaman yaratıldığının izini sürer:

Tarihî-coğrafi yöntem temeli itibariyle sözlü halk anlatmalarının, özellikle de masalların veya bir masalın nerede ve ne zaman yaratıldığını ve onun muhtemel ilk şeklinin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar. Yönteme göre, her anlatı belli bir zamanda, belli bir yerde yaratılmıştır. "İlk şekil", yöntem mensuplarının verdiği adla ifade etmek gerekirse "Ur-form" belli bir yerde ve zamanda, belli bir halk grubu tarafından yaratılan bir halk anlatması, tıpkı suya atılan taşın oluşturduğu dalga benzeri bir şekilde, ticaret ve göç gibi nedenlere bağlı olarak yayılmaya başlar. Sözlü yayılma yanında, yazılı ve basılı metinler de bu yayılmanın genişlemesine yol açacaktır (Dorson, 2006, s. 11-12).

Bu yöntem dünyanın çeşitli ülkelerinde farklı türler üzerine uygulanmış ve başarılı sonuçlar ortaya koymuştur. Buna rağmen çok uzun zaman ve masraf gerektirmesi gibi nedenlerden dolayı eleştirilmiştir.

Tarihî-coğrafi yöntem Türkiye'de farklı disiplinlerin ürünleri üzerine de uygulanmıştır:

Türkiye'deki halk edebiyatı çalışmalarında tam anlamıyla olmasa bile, belli özellikleri itibariyle uygulanan bu yöntem pek çok monografik çalışmanın yapılmasını sağlamıştır. Yöntemin, uygulanış şekli aynı olmasa bile, özellikleri benzer şekilde, eski Türk edebiyatı araştırmalarındaki "divan" incelemelerinde yaygın olarak "Edisyon-Kritik" çalışmaları adı

altında kullanıldığını da belirtelim. Bu yöntemin Türk halk edebiyatı araştırma ve incelemelerinde kullanılabileceği çok fazla malzeme olmasına rağmen, elde edilecek sonucun ne derecede yararlı olduğu tartışılabilir. Yöntemin uygulanabileceği en önemli halk edebiyatı yaratması şüphesiz Köroğlu Destanı'dır. (Ekici, 2017, s. 68).

2.2.3.1. Axel Olrik ve Epik Yasalar

Axel Olrik'in epik yasaları, sözlü anlatı geleneğine ait metinlerin rastlantısal değil, belirli anlatım ilkeleri doğrultusunda biçimlendiğini ortaya koyan kuramsal bir çerçeve sunar. Tarihi-coğrafi yöntem içerisinde en çok bilinen ve araştırmalara konu olan epik yasalar, halkbilimi ürünlerinin analiz edilmesinde de önemli işlevler üstlenir.

A. Olrik bu tanınmış gelmenin iki nedene dayandığını ve bunların; "1. İlkel insanın ortak zihin özelliği" ve "2. Bu özelliğe uyum olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji." Olrik, farklı toplumların anlatıları arasındaki benzerliğin bu kadar kolay nedenlerle izah edilemeyeceğini, halk anlatılarını alt türlere ayırmadan hepsini "sage" adı altında toplamanın uygun olacağını belirterek şöyle devam eder; "Bu kategori mitleri, türküler, kahramanlık destanlarını ve yerel efsaneleri kapsar. Bütün bu sage biçimlerinin meydana getirilmesinde ortak olan kurallara halk anlatılarının epik kuralları diyebiliriz." Olrik'e göre bu kurallar, bütün Avrupa halk edebiyatı yaratmalarına ve hatta daha uzaktaki toplumların halk anlatılarına uygulanabilir niteliktedir (Olrik, 2006, s. 100-101).

Bu yasalar, anlatıların tekrar, karşıtlık, sahne birliği ve olayların tek çizgi üzerinde ilerlemesi gibi özellikler etrafında yapılandığını göstererek sözlü kültür ürünlerinin hafızaya dayalı aktarım koşullarına nasıl uyum sağladığını açıklar. Olrik'in yaklaşımı, halk anlatılarının estetik ve yapısal bütünlüğünü anlamada önemli bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Olrik'in yasaları şunlardır:

1. Giriş ve Bitiş Kuralı:

Olrik'e göre ilk yasa, giriş ve bitiş kuralıdır. Buna göre; Sage (anlatı) birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. Sage, durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felaketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter. Daha uzun anlatılarda bu gibi birçok durak noktaları gerektirir; kısa bir anlatı için sadece bir durak noktası yeterlidir (Olrik, 1994a, s. 2-3).

2. Yineleme Kuralı:

Halk anlatıları tam anlamıyla ayrıntıya inme tekniğinden yoksundurlar ve zaten pek ender olan tasvirler de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran bir araç olamazlar. Geleneksel sözlü anlatımda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsa, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için geçerlidir (Olrik, 1994a, s. 3).

3. Üçler Kuralı:

“Olrik’e göre üçüncü yasa üçler kuralıdır. Yineleme hemen hemen her zaman üçler sayısına bağlıdır. Üç sayısı da kendi başına bir kuraldır. Bununla birlikte bütün halk anlatıları üçleme kuralına uymaz” (Olrik, 1994a, s. 3).

4. Bir Sahneden İki Kuralı:

“Dördüncü yasa, bir sahnede iki kuralıdır. İki aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol oynaması geleneğin bozulması demektir” (Olrik, 1994a, s. 4).

5. Zıtlık Kuralı:

Sagede her zaman kutuplaşma vardır. Kuvvetli bir Thor’un karşısında mutlaka akıllı bir Odin veya kurnaz Loki bulunmaktadır. Hüzünlü bir kadının yanında neşeli ve ferahlatıcı biri oturacaktır. Bu temel zıtlık epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık kuralı, sagenin başkahramanlarından özellikleriyle ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur (Olrik, 1994a, s. 4-5).

6. İkizler Kuralı:

Bu kurala göre, iki kişi aynı rolde ortaya çıktığında bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini görürüz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, zıtlar kuralından uzaklaşarak ikizler kuralının etkisi altına girer. İkizler kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu hem gerçek ikizler hem de aynı rolde olan iki kişi anlamına da gelebilir. İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer bu ikizlerden biri önemli bir role geçerse zıtlık kurallarıyla karşı karşıya gelmekte ve böylece diğeriyle zıtlaşmaya başlamaktadır (Olrik, 1994a, s. 5).

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı:

Yedinci yasa, ilk ve son durumun önemi kuralıdır. Bir sürü kişi veya nesne peşpeşe ortaya çıkınca önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Anlatının ağırlık merkezi her zaman buradadır. Bu kısım üçler kuralıyla birleşerek halk anlatılarının en önemli özelliğini oluşturur (Olrik, 1994b, s. 4).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı:

Sekizinci yasa, anlatımda tek çizgi kuralıdır. Halk anlatısı, bir olay çizgisini bir başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa bu bir konuşmanın içinde verilir (Olrik, 1994b, s. 3).

9. Kalıplaştırma Kuralı:

Aynı çeşitten iki insan veya durum elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Genç kahraman üç gün arka arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür. Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır (Olrik, 1994b, s. 4).

10. Büyük Tablo Sahneleri Kuralı:

Sage her zaman büyük tablo sahneleri ile doruğuna erişir. Bu sahnelerde sage kahramanları yan yana gelirler: kahraman ve atı, kahraman ve canavar... Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil hayale dayanır, büyük tablo sahnelerinin bir geçicilik duygusu değil, bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşıdığı fark ediliyor (Olrik, 1994b, s. 5).

11. Anlatı Mantığı Kuralı:

Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Anlatının bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde entrikanın iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik, pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür (Olrik, 1994b, s. 5).

12. Tek Entrika Kuralı:

Bu yasa olay örgüsünde entrika birliği kuralıdır. Bu kural, aynı zamanda on üçüncü madde epik birlik kuralı ve on dördüncü madde ideal epik birlik kuralı ile birlikte düşünülmelidir. Sage için bir ölçüdür. Olay örgüsünde birbiriyle gevşek organizasyonlarla bağlanmış ve belirsiz hareketlerin olmayışını sağlar. Masallarda, türkülerde ve yerel efsanelerde teklik güçlüdür; mitlerde ve kahramanlık destanlarında daha az güçlü, fakat daha etkilidir (Olrik, 1994b, s. 5).

13. Epik Birlik Kuralı:

Bütün anlatı unsurlarının, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir. Doğmayan bir çocuk bir canavara adanır adanmaz, her şey bu çocuğun canavarın pençesinden nasıl kurtulacağı sorunu üzerine döner (Olrik, 2006, s. 103-109).

14. İdeal Epik Kuralı:

“Anlatı içinde birçok anlatı unsuru, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler” (Olrik, 2006, s. 103-109).

15. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı:

Buna göre; anlatıda tarihsel olaylar anlatılıyorsa dikkat kahramanın üzerinde toplanır. Sagede iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o en önemli karakterdir (Olrik, 1994b, s. 5).

2.2.4. Psikoanalitik Kuram ve Yöntem

Psikoanalitik kuram ve yöntem, insan ruhsallığını bilinçdışı süreçler üzerinden anlamayı amaçlar. Metin ekseninden bakıldığında bu yaklaşım, görünen anlamın ötesine geçerek bastırılmış arzuların, çatışmaların ve sessizliklerin izini sürer; yorum yoluyla öznenin hem bireysel hem de kültürel deneyimlerini açığa çıkarır: “Psikoanalitik kuram ve yöntemin asıl temeli Sigmund Freud tarafından oluşturulmuş ve onun izinden gidenler tarafından geliştirilmiştir. Bu kuram ve yöntemin en önemli temsilcileri ise, Sigmund Freud, Carl G. Jung ve onların takipçileridir” (Ekici, 2017, s. 78).

2.2.5. Yapısalcı Kuram

Halkbilimi araştırmalarında yaygın olarak kullanılan ve tarihî-coğrafi Fin kuramına bir tepki olarak doğan bu kuram, halkbiliminde yer alan türlerin evrensel düzeyde formülleştirilerek bir folklor oluşturma çabası taşır.

Halk bilimi araştırmalarında metin merkezli yaklaşımlar içinde, metinlerin yapısal özellikleri üzerine kurulmuş olan kuram ve yöntemler genel olarak yapısalcı kuram ve yöntemler olarak adlandırılır. Halk edebiyatı yaratmalarının metin özellikleri diğer yöntemlerde de belli ölçülerde incelenmekle birlikte, yapısalcı yöntemlerin farklılığı metin yapılarının temel özelliklerinden hareketle bir sonuca varma düşüncesinin bu yöntemlerde esas alınmasıdır. Yapısalcı yöntemler belli bir bölge veya anlatı grubu üzerinde inceleme yapıp, ortaya çıkan yapıyı bir formül haline getirmekte ve ortaya çıkarılan bu yapısal formülün evrensel seviyede uygulanabilir olması beklenmektedir. Temelde dilbilim çalışmalarından esinlenerek ortaya çıkmış olan yapısalcı yöntemlerin bir tür “halk edebiyatı yaratmaları grameri” oluşturmaları ve bu gramatik iskeletin metin incelemesi ve karşılaştırmalı metin incelemelerinde kullanımını sağlayıp, insan düşüncesinin ve bu düşüncenin ürünü olan halk edebiyatı yaratmalarının nasıl bir gelişme gösterdiğini açıklaması beklenmektedir (Ekici, 2017, s. 82).

3. BÖLÜM. DİYARBAKIR MASALLARININ EPİK YASALAR KURAMINA GÖRE ANALİZİ

3.1. AĞAOĞLUNUN KADERİ

Bölge: Diyarbakır/Çermik/Akpınar Köyü

Kaynak Kişi: Emine Karaalp

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bir ağanın bir oğlu vardır fakat anne ve babasının tüm çabalarına rağmen oğlan evlenmez.
2. Bir gün köye gelen bir derviş, ağaoğlunun falına bakar ve “Senin kaderin çoban kızının alınına yazılı” der.
3. Oğlan bunu öğrenince hemen çoban kızını bulur. Kız o sırada hasta ve göğsünden yaralıdır.
4. Ağaoğlu kıza altın verip “yaşamasın” diyerek vurur. Kız ölmez, ama baygın kalır. Ailesine döndüğünde yarasını saklar.
5. Kız, anne ve babasıyla başka köylere gider. Orada insanlar kızın yarasını tedavi eder, kız iyileşip güzelleşir.
6. Ağaoğlu babasıyla birlikte kızın güzelleştiğini görür. Oğlan kıza âşık olur, evlenmek ister.
7. Ağaoğlu ile çoban kızı evlenirler. Seneler geçer, çocukları olur.
8. Günün birinde oğlan, karısının memesindeki eski yara izini görüp fark eder. Kadın gerçeği anlatır.
9. Ağaoğlu, dervişin “kaderini değiştiremezsin” sözünü hatırlar ve çoban kızından kaçmaya çalışsa da kader gereği yine onunla evlendiğini kabul eder.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Olrik'e göre hiçbir anlatı birdenbire başlayıp birdenbire bitmez. Durgun olarak başlayan anlatı önce coşkunluğa sonra coşkunluktan durgunluğa geçerek sona erer: “Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde pireler berber iken develer tellal iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken, bir ağanın bir oğlu varmış. Bu oğlan, anne ve babasının tüm zorlamalarına rağmen evlenmiyormuş” (Yavuz, 2013, s. 269). Anlatının formelle ve basit bir kahraman tanıtımı ile başlayan bu kısa bölümü masalın durağan kısmıdır.

İhtiyar dervişin ağanın oğlunun falına bakıp onun kaderinin çoban kızının alınına yazılı olduğunu söylemesi üzerine masal durgunluktan coşkunluğa geçer: “Ağaoğlunun memesi yaralı çoban kızını bulup önce kıza çokça altın vermiş ardından bıçağı kızın yaralı göğsüne vurarak kıızı öldürmek istemiştir. Fakat kızın yaradaki ir aktığı için kız iyileşmiş” (Yavuz, 2013, s. 270). Bu kısım ise masalın coşkunluk hâlinin devam ettiği kısmıdır.

Kızın ailesi kızlarını alıp ağanın olduğu köye yerleşir. Zengin ve güzel olan kıza ağanın oğlu âşık olur. Ardından ise bu iki genç evlenirler. Çocuklarını emzirirken karısının meme izini gören kocasına durumu anlar. Ağaoğlunun kaderin değişmeyeceğini anlaması ile masal durgunluğa geçer:

Bu sırada çocuk ağlayınca annesi onu emzirmiş. Oğlan birden başını çevirince, karısının memesindeki yara izini görerek onu tanımış ve memene ne oldu diye sormuş. Kadın da ‘boşver’ demiş, ama oğlan ısrar edince, kız dayanamayıp anlatmış. Bunun üzerine oğlan kendi kendine, “Bir zamanlar ben dervişin söylediklerini değiştirmek istemiştin. Şu kadere bak ki, çoban kızından kaçarken yine onunla evlendim” demiş (Yavuz, 2013, s. 270).

2. Yineleme Kuralı

Babanın oğluna her fırsatta aynı soruyu sorması bu eylemin sürekli tekrarlandığını gösterir: “Oğlum daha evlenme zamanının gelmedi mi” (Yavuz, 2013, s. 270).

3. Üçler Kuralı

Üçler kuralına örnek olarak ailelerin üç kişiden oluşması verilebilir. Ağa, oğlu ve karısı. Çobanın kızı, annesi ve babası. Çoban kızı ve ağaoğlu evlendikten sonra bir tane oğulları olmuştur. Bunlar da üç kişilik bir ailedir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

İlk olarak dervişin ağaoğluna fal baktığı sahne bu kurala örnektir:

Bir gün ihtiyar bir derviş ev eve gezip, insanların falına bakarak geleceklerini söylemeye başlamış... Ağanın oğlunun da falına bakıp, “Senin kaderin, çoban kızının alınına yazılı” demiş (Yavuz, 2013, s. 269-270).

Bu kuralın bir diğer örneği ise ağaoğlunun çoban kızını bulduktan sonra çoban kızının göğsünü bıçakladığı sahnedir:

Çoban kızı evde yalnızmış. Bir memesi yaralıymış ve samandan bir yataкта yatıyormuş. İçeri giren oğlan “neyin var” diye sormuş. Bunu duyan ağanın oğlu, kıza çokça altın vererek, “Bu altınlarla, annenle baban ömürleri boyunca rahat yaşasınlar” demiş, sonra da bıçağını çekip yaralı göğsüne vurarak, kıızı öldürmek istemiş (Yavuz, 2013, s. 270).

Bir sahnede iki kuralına diğer örnek olarak ağa ve oğlunun konuştuğu sahne verilebilir: “Ağa bir gün yine oğluna, ‘Oğlum daha evlenme zamanın gelmedi mi’ diye sorunca oğlan, ‘Baba çok güzel bir kız gördüm, onunla evleneceğim’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 270).

Masalın sonunda ağaoğlunun karısından gerçeği öğrendiği sahne de bu kuralın bir diğer örneği olarak verilebilir: “Bir gün oğlanla karısı evlerinin önünde güneşe karşı oturuyorlarmış. Oğlan birden başını çevirince, karısının memesindeki yara izini görerek onu tanımış ve memene ne oldu diye sormuş. Kadın da ‘boşver’ demiş, ama oğlan ısrar edince, kız dayanamayıp anlatmış” (Yavuz, 2013, s. 270).

5. Zıtlık Kuralı

Masallar zıtlıklar üzerine kurulu olup dramatik aksiyonu sağlayan çatışma unsurları genellikle bu yapı üzerine kuruludur. Anlatıdaki ağaoğlunun öldürmek amacıyla çoban kızının yaralı göğsüne bıçak saplaması fakat göğsündeki irinin akması sonucu kızın ölmek yerine daha da iyileşmesi bunun en belirgin ve güzel örneği olarak verilebilir. Ölmek ve yaşamak zıtlığın en bariz örneğidir: “Onun öldüğünü sanan oğlan gidince, yarasındaki irin aktığı için kız iyileşmiş ve akşam eve dönen annesiyle babasına artık, çok iyi olduğunu söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 270).

Anlatıdaki zıtlık kuralının bir diğer örneği ise kızın ve ailesinin altınlar sayesinde zengin olup rahat bir yaşam sürmesidir. Yoksulluk ve zenginlik kavramı tezat oluşturur:

Bunları dinleyen karı-koca kızlarını bir eşiğin sırtına bindirerek, soranlara da kızımız iyileşmediği için buradan gidiyoruz deyip köylerinden ayrılmışlar, gidip ağa oğlunun bulunduğu köye yerleşmişler. Burada o altınlarla çok güzel bir ev yaptırmışlar, rahata eren kız da giderek, iyiden iyiye güzelleşmiş (Yavuz, 2013, s. 270).

Kaderinin çoban kızının alnına yazılı olduğunu öğrenen ağaoğlunun kibirlenip önce kızı öldürmeye çalışması ardından iyileşip rahata eren ve güzelleşen kıza âşık olması zıtlık kuralının bir diğer örneğidir:

Bir gün çeşmeye su getirmeye giden kız, oğlanı atla gezerken görmüş. Kızın sudaki yansımasından ürken at, su içmeyerek kenara çekilmiş. Oğlan atının niçin su içmediğini düşünürken, kız çeşmenin köşesinden çıkıp, “Atın, herhalde benim sudaki görüntümden ürkmüş olacak” demiş. Kızı gören oğlan, bir bakışta ona âşık olmuş, sonra da gizlice onu izleyerek evini öğrenmiş (Yavuz, 2013, s. 270).

6. İkizler Kuralı

Anlatıda bu kural, davranış ve huy bakımından benzerlik gösteren kız, kızın ailesi, ağa ve karısı üzerine kuruludur. Kız, kızın ailesi, ağa ve karısı iyi tarafta yer alırken; ağaoğlu karşıt olan kötü taraftadır. Çünkü ilk etapta alnına yazılı olan kişinin çoban kızı olduğunu öğrenince kızı kendine lâıyk görmeyerek öldürmeye çalışır:

Çoban kızı evde yalnızmış. Bir memesi yaralıymış ve samandan bir yatakta yatıyormuş. İçeri giren oğlan “neyin var” diye sormuş. Kız da “göğsümden yaralıyım” diye cevap vermiş. Bunu duyan ağanın oğlu, kıza çokça altın vererek, “Bu altınlarla, annenle baban ömürleri boyunca rahat yaşasınlar” demiş, sonra da bıçağını çekip yaralı göğsüne vurarak, kızı öldürmek istemiş (Yavuz, 2013, s. 270).

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Anlatıda ihtiyar dervişin ağaoğlunun falına bakması ilk durumdur. Bu falın etrafında olaylar gelişir: “Bir gün ihtiyar bir derviş ev ev gezip, insanların falına bakarak geleceklerini söylemeye başlamış... Ağanın oğlunun da falına bakıp, ‘Senin kaderin, çoban kızının alnına yazılı’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 269-270).

Ağaoğlunun karısının memesindeki yarayı görüp ne olduğunu sorması ve kaderden ne olursa olsun kaçamayacağını anlaması olayı takip eden son durumdur:

Oğlan birden başını çevirince, karısının memesindeki yara izini görerek onu tanımış ve memene ne oldu diye sormuş. Kadın da “boşver” demiş, ama oğlan ısrar edince, kız dayanamayıp anlatmış. Bunun üzerine oğlan kendi kendine, “Bir zamanlar ben dervişin söylediklerini değiştirmek istemişim. Şu kadere bak ki, çoban kızından kaçarken yine onunla evlendim” demiş (Yavuz, 2013, s. 270).

8. Anlatıda Tek Çizgi Kuralı

Masalda olay ihtiyar dervişin ağaoğlunun falına bakmasıyla başlar. Kaderinin çoban kızının alnına yazıldığını öğrenen ağaoğlu gidip kızı öldürmeye çalışır. İyiden iyiye rahata erip güzelleşen kızı köyünde gören ağaoğlunun kıza âşık olmasıyla anlatı devam eder. Ağaoğlu kaderinden kaçamayıp çoban kızıyla evlenir ve sonradan durumu anlatır.

Anlatı kader, alinyazısı kavramları etrafında şekillenir. Geri dönüşler olmayıp tek çizgi üzerindedir.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Masal uzun olmadığından kalıplaştırmanın örneklerine anlatıda sık olarak rastlanmamıştır. Masalın başındaki giriş tekerlemesi kalıplaştırmanın ilk tek örneğidir: “Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, pireler berber iken, develer tellal iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken, bir ağanın bir oğlu varmış” (Yavuz, 2013, s. 269).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Anlatının en çarpıcı yeri ise büyük tablo sahnesi kuralının yansıması olarak ağaoğlunun karısının aslında çoban kızı olduğunu anlayıp kaderden kaçamayacağını farkına vardığı kısımdır:

Bir gün oğlanla karısı evlerinin önünde güneşe karşı oturuyorlarmış. Bu sırada çocuk ağlayınca annesi onu emzirmiş. Oğlan birden başını çevirince, karısının memesindeki yara izini görerek onu tanımış ve memene ne oldu diye sormuş. Kadın da “boşver” demiş, ama oğlan ısrar edince, kız dayanamayıp anlatmış. Bunun üzerine oğlan kendi kendine, “Bir zamanlar ben dervişin söylediklerini değiştirmek istemiştım. Şu kadere bak ki, çoban kızından kaçarken yine onunla evlendim” demiş (Yavuz, 2013, s. 270).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Masallar türü bakımından genellikle mutlu bir son ile biter. Ağanın oğlu her ne kadar önceden çoban kızını yoksul bulup öldürmeye çalışsa da sonradan onunla evlenip bir çocuk sahibi olur. Bu anlatı mantığı kuralının bir sonucudur.

12. Entrika Birliği Kuralı

Metin, ihtiyar dervişin baktığı fal ile başlayıp ağaoğlunun çoban kızını öldürmeye çalışması sonra da ona âşık olup evlenmesi ile devam eder. Ardından ağaoğlu karısının çoban kızı olduğunu fark edip kaderden kaçamayacağını anlar. Yani aslında masal entrika birliğinin gereği olarak kaderin değişmeyeceği üzerine kurulup bu tema üzerinde gelişir, devam eder ve son bulur.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Masalın adında anlaşılacağı gibi tüm masal başkahraman olan ağaoğlunun üzerine kuruludur. Anlatının başında falına bakılan ağaoğlu dikkati üzerine toplar. Ağaoğlu aynı kız ile evlenip, ondan çocuğunun olması ile yine dikkatleri üstüne toplar. En sonunda ise ağaoğlu kaderden kaçamayacağını anlar. Anlatı boyunca dikkat başkahraman olan ağaoğlundadır.



3.2. ALİ BALO İLE AKILLI KEDİ

Bölge: Diyarbakır/Hani/Anıl Köyü

Kaynak Kişi: Osman Kılıç

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Yaşlı bir nine ve ninenin akıllı kedisi vardır.
2. Bir gün kedi, ninenin ocaktaki sütünü döker.
3. Nine kızıp bastonuyla kedinin kuyruğunu koparır.
4. Kedi kuyruğunu geri almak için nineden ister. Nine ise süt getirmesini şart koşar.
5. Kedi süte ulaşmak için önce ineğe gider. İnek, ot ister.
6. Kedi ottan ister, ot da su ister.
7. Kedi çeşmeye gider, çeşme kızlardan su taşımalarını ister.
8. Kızlar su vermek için çarıklardan yumurta ister.
9. Çarıkçı yumurta için tavuktan ister.
10. Tavuk biraz yem ister.
11. Kedi tekrar dönüp bütün bu ihtiyaçları karşılayarak kuyruğunu geri alır.
12. Bu sırada başka bir köyde Dılbo adında saf bir adam vardır, herkes ona alaycı davranır.
13. Dılbo, köyünde zengin bir ziyafet verir, Dılbo buna rağmen yine küçümsenir.
14. Dılbo, akıllı kediyle karşılaşır ve ondan yardım ister.
15. Kedi, Dılbo'ya keselediği hayvan kemiklerini çuvallara doldurup yola çıkmasını önerir.
16. Dılbo yolda ipek ve altın taşıyan kaçakçılarla karşılaşır. Onlarla birlikte yol alır.

17. Konak yerlerinde kedi gizlice Dılbo'nun kemik dolu çuvallarını değerli mallarla değiştirir.

18. Dılbo köyüne dönünce çok zengin olur.

19. Köylüler ona artık Dilber demeye ve saygı göstermeye başlar.

20. Masal şu sözlerle biter: Akıllı kedimiz ise yalanmış. Bu yalanlar için Allah'tan af dileriz.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Anlatı, kahramanlar hakkında bilgi vererek durgun bir şekilde başlar: “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, tüm canlıların çok konuşkan olduğu bir zamanda, yaşlı bir nine ve akıllı bir kedi varmış” (Yavuz, 2013, s. 337). Durgun şekilde başlayan anlatıda nine, kedinin kuyruğunu bastonu ile koparır bu durum durgunluktan coşkunluğa geçişin haberini verir: “Bir gün kedi ocaktaki sütü dökmüş. Buna kızan nine, bastonunu indirdiği gibi kedinin kuyruğunu koparmış” (Yavuz, 2013, s. 337). Bu coşkunluk hâli anlatının devamında yoğun bir şekilde artarak devam eder. Masalın sonunda ise Dılbo Cevzi adlı karakterin saygı görmeyi istediğinin ve bu isteğe akıllı kedi sayesinde ulaştığı belirtilir. Anlatı bundan sonra bitiş kuralının gereği olarak durgunluğa geçer: “Bu değerli malları alarak köyüne dönen Dılbo, çok zengin olmuş ve herkesten saygı görmeye başlamış, artık ona Dilber diyorlarmış. Böylece Dilber muradına ermiş. Akıllı kedimiz ise yalanmış. Bu yalanlar için Allah'tan af dileriz, amin” (Yavuz, 2013, s. 339).

2. Yineleme Kuralı

Masalda yineleme yasasının örneklerine sıkça rastlanır. Kedi ocaktaki sütü döktükten sonra nine, kedinin kuyruğunu koparır. Nineden kuyruğunu almak isteyen kedi, ninenin şartını yerine getirmek zorunda kalır. Bu şartı yerine getirmek isterken sürekli yeni şartlar duyan duyan kedi bir tekrarı, bir döngünün içine girmiştir. Bu durum masaldaki yineleme kuralının en güzel örneğidir:

Kızlar da ona oynarız, ama bizim çarıklarımız yok, git çarıkçıdan çarık getir de öyle oynayalım, demişler. Kedi çarıkçıdan çarık istemiş. Çarıkçı da eğer bana yumurta verirsen ben de sana çarık veririm, demiş. Kedi tavuktan yumurta isteyince tavuk da ondan yem istemiş. Kedi bir küpe gidip, içinden biraz yem almak istediğini söylemiş. Küp kediye, eğer içimi dışımı iyice temizlersen ben de sana yem veririm, demiş (Yavuz, 2013, s. 337-338).

Kedinin küpü temizledikten sonra kuyruğunu almak için sırasıyla şartları yerine getirip kuyruğunu alması yineleme kuralının diğer örneğidir:

Kedi sevinçle küpü temizleyerek, ondan aldığı yemi tavuğa götürmüş. Tavuktan yumurta alıp çarıkçıya, çarıkçıdan çarık alıp kızlara vermiş, kızlar da gidip çeşme başında oynamışlar. Kedi çeşmeden su alıp otlığa, otlaktan ot alıp ineğe, inekten süt alıp nineye vermiş ve böylece kuyruğunu alıp muradına ermiş (Yavuz, 2013, s. 338).

3. Üçler Kuralı

Ali Balo ile Akıllı Kedi adlı masalda üçler kuralının örneğine rastlanmamıştır.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Bir sahnede iki kuralına ilk olarak ninenin kedinin kuyruğunu kopardığı yerde rastlanır: “Bir gün kedi ocaktaki sütü döküş. Buna kızan nine bastonunu indirdiği gibi kedinin kuyruğunu koparmış. Kedi kuyruğunu geri alabilmek için, çeşitli yollara başvurmuş. Ancak bir türlü alamamış. Nine kediye, döktüğü sütü geri getirirse, uyuğunu vereceğini söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 337). Kedinin gidip inekten süt istemesi bu kurala örnektir: “Kedi de gidip, inekten bir tas süt istemiş. İnek, eğer sen bana ot verirsən, ben de sana süt veririm demiş” (Yavuz, 2013, s. 337-338). İneğin isteğine karşılık kedinin otlaktan ot istemesi bu kurala örnektir: “Bunu duyan kedi gidip otlaktan ot istemiş. Otlak da eğer sen bana su verirsən, ben de sana ot veririm demiş” (Yavuz, 2013, s. 338). Kedinin otlak için çeşmeden su istemesi bu kuralın örneğidir: “Kedi çeşmeden su istemiş. Çeşme de ona git kızlara söyle, gelsinler başında halay çeksinler işte o zaman sana su veririm, demiş” (Yavuz, 2013, s. 338). Kedinin kızlardan çeşmenin başında halay çekmesini istemesi bir sahnede iki kuralının yansımasıdır: “Kızlardan ona oynarız, ama bizim çarıklarımız yok, git çarıkçıdan çarık getir de öyle oynayalım, demişler” (Yavuz, 2013, s. 338). Çarıkları almak için çarıkçıya giden kedinin çarıkçı ile konuşması bu kuralın örneğidir: “Kedi çarıkçıdan çarık istemiş. Çarıkçı da eğer bana yumurta verirsən ben de sana çarık veririm demiş” (Yavuz, 2013, s. 338). Çarıkçının yumurta isteğine karşılık kedinin tavuktan yumurta istemesi bir sahnede iki kuralının diğer örneğidir: “Kedi tavuktan yumurta isteyince, tavuk da ondan yem istemiştir” (Yavuz, 2013, s. 338). Kedinin yeme karşılık küpe gidip küpe konuşması yine bu kurala örnektir: “Kedi bir küpe gidip, içinden biraz yem almak istediğini söylemiş. Küp kediye, eğer içimi dışımı iyice temizlersen ben de sana yem veririm, demiş” (Yavuz, 2013, s. 338).

Dılbo Cevzi ile akıllı kedinin karşılaştığı sahne bir sahnede iki kuralının örneğidir: “Giderken, yolda bizim akıllı kediye rastlayıp ona olanları anlatmış. Zavallı Dılbo’yu dinleyen kedi, ona çok acıyarak yardım etmeye karar vermiş. Adam kediyle birlikte köyüne geri dönerek, herkese bir ziyafet vereceğini duyurmuş” (Yavuz, 2013, s. 338).

5. Zıtlık Kuralı

Zıtlık kuralının gereğinde kutuplaşma vardır. Nine ve kedi birbirinin tam tersidir. Nine, kediyi cezalandırıp oradan oraya sürüklediği için kötülüğü temsil eder. Kedi ise akıllı olduğundan, denilenleri yaptığından iyiliği temsil eder. Dılbo Cevzi (Dilber) kedi gibi iyiliğin tarafındadır. Zavallı adam kendisiyle alay eden köylülerin karşısında yer alır. Köylüler ise tamamen kötülüğü temsil eder. Yiyip içip Dılbo Cevzi ile alay eden acımasız köylüleri temsil eden kötülüğün tarafında son olarak her ne kadar fark etmeden Dılbo Cevzi’ye iyilik yapmış olsalar da kaçakçılar yer alır. Çünkü kaçakçılar çuvalları çalmışlardır.

6. İkizler Kuralı

Anlatıda zıtlık kuralı iyilik ve kötülük temaları etrafında gelişir. Akıllı kedi ve Dılbo Cevzi iyiliği temsil eder. Akıllı kedi kuyruğunu nineden alabilmek için birçok aşamadan geçip sonunda kuyruğunu geri almıştır. Dılbo Cevzi, köylü tarafından ezildikten sonra en sonunda istediği saygıya akıllı kedi sayesinde ulaşır:

Konak yerlerinde Dılbo, çuvallarından hiç ayrılmıyormuş. Bunu gören kaçakçılar, onun yükünün çok değerli olduğunu sanarak, bir konak yerinde kendi değerli mallarla dolu çuvallarıyla değiştirip gizlice oradan uzaklaşmışlar. Bu değerli malları alarak köyüne dönen Dılbo, çok zengin olmuş ve herkesten saygı görmeye başlamış, artık ona Dilber diyorlarmış (Yavuz, 2013, s. 338).

Dılbo Cevzi ve akıllı kedi iyiliği temsil eder bu noktada benzer olduklarından ikizler kuralına örnek gösterilebilir. Nine, akıllı kediye kötülük yapıp onun kuyruğunu koparır. Ardından kuyruğunu vermek için şart sunar. Köylüler ise Dılbo ile alay edip onu ezerler. Dılbo hak ettiği saygıyı görmek için çeşitli aşamalardan geçer. Nine akıllı kediyi, köylüler ise Dılbo’yu uğraştırdığından nine ve köylüler benzerdir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Anlatıda ilk ve son durumun önemi kuralına iki kez rastlanır. Bu yasanın ilk örneğini nine ve kedi verirken ikinci örneğini Dılbo ve köylüler verir.

Kedi ocaktaki sütü döktüğü için nine kedinin kuyruğunu koparır. Bunun üzerine kedinin kuyruğunu geri istemesi kuyruğa karşılık ninenin süt istemesi yaşanacak kurgunun ve ilk entrik çatışmaların habercisidir:

Bir gün kedi ocaktaki sütü dökmüş. Buna kızan nine, bastonunu indirdiği gibi kedinin kuyruğunu koparmış. Kedi kuyruğunu geri alabilmek için, çeşitli yollara başvurmuş. Ancak bir türlü alamamış. Nine kediye, döktüğü sütü geri getirirse, kuyruğunu vereceğini söylemiş (Yavuz, 2013, s. 338).

Kedi, nineden kuyruğunu almak amacıyla nineye süt götürmek zorundadır. Kedinin sütü bulmak için çeşitli kapılara girmesiyle masaldaki aksiyon artar. Kedinin en sonunda sütü bulması son durumu ortaya koyar: “Kedi çeşmeden su alıp otlığa, otlaktan ot alıp ineğe, inekten süt alıp nineye vermiş ve böylece nineden kuyruğunu alıp muradına ermiş” (Yavuz, 2013, s. 338).

Köylülerin Dılbo Cevzi ile dalga geçmesi ilk durumu ortaya koyarak masaldaki entrik kurgunun ipuçlarını verir: “Çok zavallı olan bu adamla herkes alay edermiş” (Yavuz, 2013, s. 338). Son durum ise Dılbo yani Dilber’in saygı görüp akıllı kedinin yaralandığı kısımdır. Dılbo son kişi olduğundan Olrik’in ifade ettiği gibi duygudaşlık doğuran kişidir:

Konak yerlerinde Dılbo, çuvallarından hiç ayrılmıyormuş. Bunu gören kaçakçılar, onun yükünün çok değerli olduğunu sanarak, bir konak yerinde kendi değerli mallarla dolu çuvallarıyla, onun kemik yüklü çuvallarını değiştirip gizlice oradan uzaklaşmışlar. Bu değerli malları alarak köyüne dönen Dılbo, çok zengin olmuş ve herkesten saygı görmeye başlamış, artık ona Dilber diyorlarmış. Böylece Dilber muradına ermiş. Akıllı kedimiz ise yalanmış. Bu yalanlar için Allah’tan af dileriz, amin (Yavuz, 2013, s. 338-339).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Masal, kedinin ninenin sütünü dökmesi ile başlar. Nine kedinin kuyruğunu koparır. Kedi kuyruğunu nineden geri ister fakat önce ninenin istediği şartı yerine getirmesi gerekir. Bu şartı yerine getirmek için kedi birçok şartı da yerine getirmek zorunda kalır.

Masal bu şekilde ilerlerken Ali Balo köyündeki Dılbo’dan, Dılbo’nun gaipliğinden bahsedilir. Akıllı kedi ve Dılbo karşılaşır. Masalın sonunda Dılbo istediği saygınlığa kavuşur. Akıllı kedinin ise varlığı yalanlanır. Masal tek çizgi üzerinde geriye dönüşler olmadan bittiğinden anlatımda tek çizgi kuralına örnek teşkil eder.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Anlatının başında bulunan giriş tekerlemesi kalıplaştırma yasaının örneği olarak verilebilir: “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde tüm canlılar çok konuşkan olduğu bir zamanda yaşlı bir nine ve akıllı bir kedisi varmış” (Yavuz, 2013, s. 337). Metnin sonunda ise masalı sonlandıran dua kısmı kalıplaştırma kuralının sonucudur: “Böylece Dilber muradına ermiş. Akıllı kedimiz ise yalanlamış. Bu yalanlar için Allah’tan af dileriz, amin” (Yavuz, 2013, s. 339).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Anlatıda en can alıcı yer Dılbo’nun talihinin döndüğü yerdir:

Konak yerlerinde Dılbo, çuvallardan hiç ayrılmıyormuş. Bunu gören kaçakçılar, onun yükünün çok değerli olduğunu sanarak, bir konak yerinde kendi değerli mallarla dolu çuvallarıyla, onun kemik yüklü çuvallarını değiştirip gizlice oradan uzaklaşmışlar. Bu değerli malları alarak köyüne dönen Dılbo, çok zengin olmuş ve herkesten saygı görmeye başlamış, artık ona Dilber diyorlarmış (Yavuz, 2013, s. 338-339).

Masalın bu kısmı büyük tablo sahnesi kuralının örneği olarak verilebilir.

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Masallar genellikle mutlu son ile biter. Masalın sonunda Dılbo istediği saygınlığa kavuşur. Bu durum anlatı mantığının bir örneğidir. Masallar olağanüstülüklerden beslenirler. Anlatıda yer alan insan dışı varlıkların konuşması ve bu varlıkların isteklerinin olması olağanüstülüklerle örnektir. Kedinin Dılbo’ya akıl vermesi yine bu yasanın sonucunda ortaya çıkar.

12. Entrika Birliği Kuralı

Entrik kurgu kedinin sütü dökmesi üzerine ninenin kedinin kuyruğunu koparmasıyla başlar. Kedi kuyruğunu almak için çeşitli şartları yerine getirmek zorunda kalır. Entrik kurgu artarak devam eder. Kedi, Dılbo ile karşılaşır. Zavallı hâlinde kurtulmak ve saygınlığa kavuşmak isteyen Dılbo’ya akıllı kedi tavsiyeler verir. Kedinin verdiği tavsiyeler sonucunda Dılbo’nun talihi döner. Dilber istediği saygınlığa kavuşur. Anlatının en sonunda akıllı kedi yalanlanır. Anlatıda entrika birliği kuralına uyulur. Olaylar akıllı kedinin etrafında başlayıp Dılbo etrafında sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Olaylar her ne kadar kedi ile başlasa da anlatının sonunda kedinin varlığı yalanlanır. Başkahraman gelişme bölümünde ortaya çıkan Dılbo'dur. Dılbo ile yoğunlaşan entrika anlatının sonuna kadar Dılbo ile devam eder. Bu durum dikkati başkahraman üzerine toplama kuralının yansımasıdır.



3.3. ALTIN BÜLBÜL

Bölge: Diyarbakır/Dicle

Kaynak Kişi: Yılmaz Arat

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Padişah kızını evlendirmek ister. Üç şehzadeye “Bana altın bülbül getiren kızımı alacak.” der.
2. Üç şehzade yola çıkar. Kardeşler farklı yollardan gider.
3. Küçük şehzade yaşlı cadıyla karşılaşır. Cadı ona altın bülbülün yolunu tarif etmeye çalışır.
4. Küçük şehzade prensesle tanışır. Prensese ona bülbülü ejderhanın koruduğunu ve dikkatli olması gerektiğini söyler.
5. Küçük şehzade ejderhalarla savaşır. Ejderhanın yedi başını keserek prensesi kurtarır.
6. Küçük şehzade zindana düşmüş ağabeylerini kurtarır.
7. Orta kardeş bir kuyudan su içerken ölür, küçük şehzade onu diriltir.
8. Büyük kardeş küçük şehzadenin elinden bülbülü alır. Saraya yalnız başına döner.
9. Bülbül ötmeyince padişah şüphelenir. Kâhinler, bülbülü aslında küçük şehzadenin getirdiğini söyler.
10. Küçük şehzade saraya gelir. Onun gelişiyile bülbül ötmeye başlar.
11. Padişah kızını küçük şehzadeye verir. Kırk gün kırk gece düğün yapılır.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Hiçbir anlatı birden bire başlayıp birden bire bitmez. Durağanlıktan coşkunluğa, coşkunluktan durağanlığa geçen bu masal giriş ve bitiş kuralının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Giriş tekerlemesi ile başlayan masal, padişahın kızını evlendirmek istemesiyle durağan bir şekilde başlar: “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, zengin mi zengin bir padişah varmış. Dünyadaki istediği her şeye sahip olan bu padişah, bir gün kızını evlendirmek istemiş” (Yavuz, 2013, s. 220). Bu kısımdan sonra padişahın kızıyla evlenmek isteyenler arasından en sona kalan üç şehzade kardeşten padişahın kızını vermesi için altın bülbül istenmesi anlatının coşkunluk hâline evrileceğinin bir göstergesidir. Masalda küçük şehzadenin önüne çıkan engelleri aşması etrafında şekillenen olay ve entrik kurgular coşkunluk hâlinin doruklara çıkmasıyla ilerler: “Bu güzel kızı isteyenler arasında seçme yapılması ve en sona, bir başka ülkenin birbirinden yakışıklı, üç kardeş şehzadesi kalmış. Padişah bu gençleri karşısına alıp, ‘Hanginiz bana altın bülbülü getirirse, kızımı ona vereceğim’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 220).

Anlatıda bülbülün ötmemesi ve büyük kardeşin hileye başvurması sonrası gelişen olayların çözülmesi, bitiş kuralının yansıması olarak durağanlık hâline geçip küçük şehzadenin padişahın kızı ile evlenmesiyle yasaya uygun bir şekilde sonlanır:

Ama bütün düğün hazırlıkları tamamlandığı hâlde, altın bülbül bir türlü ötmüyormuş. Bunun nedenini kâhinlere soran padişah, bülbülü bulanının büyük oğlan olmadığını, ona asıl bulan saraya geldiğinde, bülbülün de öteceğini öğrenmiş. Bunu duyan padişah, düğün hazırlıklarını durdurup, kızını bülbülün ötmesini sağlayana vereceğini duyurmuş. Aradan yedi gün geçmiş. Bülbül hâlâ suskunmuş. Yedinci günün akşamına, küçük şehzade saraya girer girmez, bülbül de şakımaya başlamış. Oğlan başından geçenleri bir bir padişaha anlatmış. Bunları duyan padişah da büyük kardeşi zindana attırıp, kızını küçük oğlana vermiş. Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar. Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine (Yavuz, 2013, s. 221).

2. Yineleme Kuralı

Masalda üç sayısına bağlı olarak yineleme kuralının örneklerine rastlanır. Birden çok üç sayısının tekrar edilmesi yineleme kuralının yansımasıdır: “Bu güzel kızı isteyenler arasında seçme yapılmış ve en sona, bir başka ülkenin birbirinden yakışıklı, üç kardeş şehzadesi kalmış” (Yavuz, 2013, s. 220).

Küçük kardeşin sırasıyla her bir sarayda bir prenses görmesi ve sırasıyla her bir sarayda canavar görmesi prenses ve canavar sayısının toplam da üç olması hem üç sayısı bakımından hem de prenses ve canavar bakımından yinelemenin örneğidir:

Tam o sırada da yer gök sallanıp, ejderhanın naraları duyulmaya başlamış. Oğlan hemen uçan atına binip altın kılıcını eline alarak, ejderhanın yedi başını da birer birer koparıp bir kuyuya atmış ve prensesi atının terkesine atıp oradan uzaklaşmış. Yolda birçok engel aştıktan sonra, daha büyük ve daha güzel bir saraya gelmiş. Burada da çok güzel bir prenses varmış. O da oğlana altın bülbülü koruyan canavarlardan canavarlardan birisi olan ve insan yiyen devin biraz sonra orada olacağını, eğer onu öldürmek istiyorsa, kılıcını kalbine sokması gerektiğini söylemiş. Daha sözünü tamamlamadan da yer sarsıntısı ve gök gürültüsü arasında, korkunç bir dev çıkagelmiş. Atına atlayan şehzade, kılıcını devin kalbine saplayarak, onu da öldürmüş. Daha sonra, prensesleri o sarayda bırakarak yoluna devam etmiş. Artık sıra altın bülbülü koruyan sarı canavardaymış (Yavuz, 2013, s. 220-221).

3. Üçler Kuralı

Anlatının giriş kısmında yer alan birbirinden yakışıklı üç şehzade üçler kuralının ilk örneğidir: “Bu güzel kıızı isteyenler arasında seçme yapılmış ve en sona, bir başka ülkenin birbirinden yakışıklı, üç kardeş şehzadesi kalmış” (Yavuz, 2013, s. 220). Kızını altın bülbülü getiren şehzadeye verecek olan padişah için altın bülbül arayışına giren üç şehzadenin önüne üç yol çıkmıştır bu da üçler kuralının örneğidir: “Az gitmişler uza gitmişler dere tepe düz gitmişler, iki ova bir deniz geçirmişler ve üç yola ayrılan bir yol ağzına gelip durmuşlar” (Yavuz, 2013, s. 220).

Küçük şehzadenin altın bülbülü almak için art arda üç canavarla mücadele etmesi üçleme kuralının diğer örneğidir. Anlatıda “günler, haftalar, aylar” kavramları art arda söylenerek aşamalılık durumu yine bir üçleme olarak verilir: “Aradan günler, haftalar, aylar geçmiş” (Yavuz, 2013, s. 221).

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Bir sahnede iki kuralının örneği olarak küçük şehzadenin cadıya altın bülbülün yerini sorduğu sahne verilebilir: “Yol boyunca birçok tehlikeleri atlataban küçük oğlan, sonunda bir harap kulübeye varmış. Burada taşlı bir cadı oturuyormuş. Oğlan ona altın bülbülü aradığını söyleyince, Cadı yolu tarif etmiş, ama içinden de nasıl olsa bataklığa saplanıp ölür diye düşünüyormuş” (Yavuz, 2013, s. 220).

Küçük şehzadenin bataklığı geçtikten sonra sarayda durup güzel bir prensesle karşılaşması bir sahnede iki kuralının anlatıdaki en güzel yansımalarındandır:

Ama küçük oğlanın atı bataklığı uçarak geçmiş ve güzel bir sarayın önünde gelip durmuş. Saraydan çok güzel ve narin bir prensesin çıktığını gören oğlan hemen onun yanına yaklaşıp altın bülbülü nerede bulabileceğini sormuş. Bunu duyan kız telaşlanarak, altın bülbülü koruyan canavarlardan birisi olan ejderhanın, her an gelebileceğini oradan hemen uzaklaşmasını söylemiş (Yavuz, 2013, s. 220).

Kızın söylediği ejderha ile küçük şehzadenin karşı karşıya kalması bu kuralın diğer örneğidir: “Tam o sırada da yer gök sallanıp, ejderhanın naraları duyulmaya başlamış. Oğlan hemen uçan atına binip altın kılıcını da eline alarak, ejderhanın yedi başını da birer birer koparıp kuyuya atmış ve prensesi atının terkesine atıp oradan uzaklaşmış” (Yavuz, 2013, s. 220-221).

Yola koyulan küçük şehzadenin tekrardan bir sarayın önünde durması orada yine bir prensesle karşılaşması da bu kurala örnek olarak verilebilir:

Yolda birçok engel aştıktan sonra, daha büyük ve daha güzel bir saraya gelmiş. Burada da çok güzel bir prenses varmış. O da oğlana altın bülbülü koruyan canavarlardan birisi olan ve insan yiyen devin biraz sonra orada olacağını, eğer onu öldürmek istiyorsa, kılıcını kalbine sokması gerektiğini söylemiş (Yavuz, 2013, s. 221).

Ardından devin gelmesi dev ile oğlanın karşılaşması bu kuralın bir başka yansımasıdır: “Daha sözünü tamamlamadan da yer sarsıntısı ve gök gürültüsü arasında, korkunç bir dev çıkagelmiş. Atına atlayan şehzade, kılıcını devin kalbine saplayarak, onu da öldürmüş” (Yavuz, 2013, s. 221).

Altın bülbül ile gelen büyük oğlan ve padişahın karşılaştığı sahne bir sahnede iki kuralının örneğidir: “Büyük oğlanın elinde altın bülbülü gören padişah, diğer oğlanların öldüğünü öğrenince, hemen düğün hazırlıklarına başlamasını emretmiş” (Yavuz, 2013, s. 221).

Padişahın kâhinlerle konuşup gerçeği öğrendiği sahne bu kuralın bir başka örneğidir: “Ama bütün düğün hazırlıkları tamamlandığı hâlde, altın bülbül bir türlü ötmüyormuş. Bunun nedenini kâhinlere soran padişah, bülbülü bulanın büyük oğlan olmadığını, onu asıl bulan saraya geldiğinde, bülbülün de öteceğini öğrenmiş” (Yavuz, 2013, s. 221).

Küçük şehzadenin gerçekleri padişaha anlattığı sahne bir sahnede iki kuralının son örneğidir: “Yedinci günün akşamına, küçük şehzade saraya girer girmez, bülbül de şakımaya başlamış. Oğlan başından geçenleri bir bir padişaha anlatmış” (Yavuz, 2013, s. 221).

5. Zıtlık Kuralı

Aynı anne ve babadan doğmalarına rağmen üç kardeşten büyük ve ortancanın kötü olması küçüğünün ise iyi olması anlatıdaki zıtlık kuralının en güzel örneğidir.

Ortanca ve büyük oğlanın küçük oğlanı kuyuya indirip kuyudan çekmelerine rağmen küçük oğlanın günler, haftalar, aylar sonra sağ bir şekilde bulunması anlatı gereği yine zıtlık kuralının örneğidir:

Ortanca ve büyük oğlan kuyuya inip su içmişler. Sıra küçük oğlana gelince onu da kuyuya indirmişler, ama yukarı çekmeyip, kuyuda bırakmışlar. Sonra altın bülbülü de alıp, oradan uzaklaşmışlar. Aradan günler, haftalar, aylar geçmiş. Kuyuda ölmek üzere olan küçük şehzadeyi tesadüfen oradan geçmekte olan yaşlı bir cadı kurtarmış (Yavuz, 2013, s. 221).

Küçük oğlan altın bülbülü bulma amacıyla üç sarayda durur. Bu üç sarayın her birinde iyi bir prenses ve kötü bir canavar bulunur. Prenseslerin iyi canavarların kötü olması zıtlık kuralının diğer bir yansımasıdır.

Padişah gerçeği öğrenince büyük oğlanı zindana attırıp küçük oğlana kızını verir. Padişah adaleti sağlayıp iyiliği sembolize ederken büyük oğlan ise kötülüğü ve adaletsizliği simgeler. Bu sebepten padişah ve büyük oğlan zıtlık kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Bülbül hâlâ suskunmuş. Yedinci günün akşamına küçük şehzade saraya girer girmez, bülbül de şakımaya başlamış. Oğlan başından geçenleri bir bir padişaha anlatmış. Bunları duyan padişah da büyük kardeşi zindana attırıp kızını küçük oğlana vermiş” (Yavuz, 2013, s. 221).

6. İkizler Kuralı

Masallarda ikizler kuralının yansımaları bazen örtük anlamda kurulabilir. Bu anlatıda da prensesler, padişah ve küçük şehzadeyi kuyudan kurtaran yaşlı cadı iyi olma yönüyle birbirlerine benzerlik gösterdiklerinden ikizler kuralına örnektirler. Ortanca ve büyük şehzade, üç canavar, kötülükleri bakımından benzerdirler.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Padişahın çok sevdiği kızını evlendirmek istemesi ve ona uygun bir eş arayışı sonucunda üç şehzadenin altın bülbülü arayışı ilk durumun önemini ortaya koyar:

Dünyadaki istediği her şeye sahip olan bu padişah, bir gün kızını evlendirmek istemiş. Bu güzel kızı isteyenler arasında seçme yapılmış ve en sona, bir başka ülkenin birbirinden yakışıklı, üç kardeş şehzadesi kalmış. Padişah bu gençleri karşısına alıp, “Hanginiz bana altın bülbülü getirirse, kızımı ona vereceğim” demiş (Yavuz, 2013, s. 220).

Anlatının son durumu ise gerçeklerin ortaya çıkması sonucunda küçük şehzadenin masum olduğunun anlaşılması ve kızla evlenmesidir:

Yedinci günün akşamına, küçük şehzade saraya girer girmesi, bülbül de şakımaya başlamış. Oğlan başından geçenleri bir bir padişaha anlatmış. Bunları duyan padişah da büyük kardeşi

zindana attırıp, kızını küçük oğlana vermiş. Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar (Yavuz, 2013, s. 221).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Masal, zengin bir padişahın güzeller güzeli kızını evlendirmek istemesi ve adaylar arasında yer alan altın bülbülü getiren üç şehzadeden birine vereceğini söylemesi ile başlar. Üç şehzadenden küçük olanı yolda çeşitli engellerin üstesinden gelip altın bülbüle ulaşır. Padişaha altın bülbülü götüreceği sırada büyük ve ortanca kardeşi tarafından tuzağa düşürülür. Büyük kardeş ortanca kardeşini öldürüp altın bülbülü aldığı gibi sarayın yolunu tutar. Fakat bülbül ötmez. Küçük kardeş bırakıldığı kuyudan yaşlı bir cadının yardımıyla çıkar. Saraya, padişahın yanına gidip gerçekleri anlatır. Padişah büyük şehzadeyi zindana attırıp kızını küçük şehzadeye verir. Masalda geri dönüşler yoktur. Anlatım tek çizgi kuralına uygun olarak küçük şehzadenin kız ile evlenmek için önüne çıkan engelleri aşma etrafında gelişir.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Masalın girişinde bulunan tekerleme kalıplaştırma kuralının ilk yansımasıdır: “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, zengin bir padişah varmış” (Yavuz, 2013, s. 220).

Masalın gelişime bölümünde yer alan tekerleme bu yasaya örnektir: “Az gitmişler uz gitmişler dere tepe düz gitmişler” (Yavuz, 2013, s. 220).

Küçük şehzade art arda devlerle, canavarlarla karşılaşır. Bu mücadeleler kalıplaştırma yasası ile bütünlük gösterir: “Artık sıra altın bülbülü koruyan son canavardaymış” (Yavuz, 2013, s. 221).

Üç, yedi ve kırk sayılarının masalda yer yer tekrar edilmesi kalıplaştırma kuralının bir başka örneğidir. Masalın sonunda bulunan bitiş tekerlemesi kalıplaştırma yasasının son örneğidir: “Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar. Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine” (Yavuz, 2013, s. 221).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Bir anlatıda birden fazla büyük tablo sahnesi olabilir. Küçük şehzadenin ejderhayı öldürmesi anlatıdaki görkemli durumlardan biridir. Bu durum büyük tablo sahnesi yasasına örnek olarak gösterilebilir: “Oğlan hemen uçan atına binip altın kılıcını da eline alarak,

ejderhanın yedi başını da birer birer koparıp bir kuyuya atmış ve prensesi atının tergisine atıp oradan uzaklaşmış” (Yavuz, 2013, s. 220-221).

Büyük tablo sahnesine bir diğer örnek olarak da büyük şehzadenin sahtekârlığının anlaşılıp küçük şehzade ile padişah kızının evlendirildiği bölüm verilebilir:

Aradan yedi gün geçmiş, bülbül hâlâ suskunmuş. Yedinci günün akşamına, küçük şehzade saraya girer girmez, bülbülde şakımaya başlamış. Oğlan başından geçenleri bir bir padişaha anlatmış. Bunları duyan padişah da büyük kardeşi zindana attırıp, kızını küçük oğlana vermiş. Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar (Yavuz, 2013, s. 221).

11. Anlatı Mantiği Kuralı

Masal anlatı mantığı kuralına uygun olarak tekerleme ile başlar. Masalın ilerleyen kısımlarında da yer yer tekerlemeler görülür. Anlatının devamında ise bitiş tekerlemesine yer verilerek masal sona erer. Tekerlemeler anlatı mantığı kuralına örnektir. Masalda bulunan olağanüstülükler anlatı mantığının gereğidir:

Saraydan çok güzel ve narin bir prensesin çıktığını gören oğlan hemen onun yanına yaklaşıp, altın bülbülü nerede bulabileceğini sormuş. Bunu duyan kız telaşlanarak, altın bülbülü koruyan canavarlardan birisi olan ejderhanın, her an gelebileceğini oradan hemen uzaklaşmasını söylemiş. Tam o sırada da yer gök sallanıp, ejderhaların naraları duyulmaya başlamış. Oğlan hemen uçan atına binip altın kılıcını da eline alarak, ejderhanın yedi başını da birer birer koparıp bir kuyuya atmış ve prensesi atının tergisine atıp oradan uzaklaşmış (Yavuz, 2013, s. 220-221).

Metinde anlatı mantığı kuralına ters bir durum görülür. Yasa gereğince masallardaki cadıların geneli kötüdür. Fakat kötü cadıların aksine sagede bulunan cadı şehzadeye yardım eden iyi bir cadıdır. Bu durum anlatı mantığına ters bir durumdur: “Kuyuda ölmek üzere olan küçük şehzadeyi, tesadüfen oradan geçmekte olan yaşlı bir cadı kurtarmış” (Yavuz, 2013, s. 221).

12. Entrika Birliği Kuralı

Masalda tek olay tek entrika vardır. Kızını evlendirmek isteyen padişah üç şehzade arasından altın bülbülü getiren şehzadeyi seçecektir. Bu şekilde başlayan masal küçük şehzadenin üç canavarı alt edip altın bülbülü bulmasıyla devam eder. Altın bülbülü bulan şehzade kardeşlerinin tuzağına düşer. Büyük kardeş ortanca kardeşi öldürüp altın bülbülle birlikte padişahın yanına gider. Fakat küçük kardeş cadının yardımıyla kuyudan kurtulup saraya gelir gerçekleri padişaha anlatıp kızla evlenir. Küçük kardeşin altın bülbülü bulması etrafında şekillenen masal entrika birliği kuralı gereğince tek entrika ile sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama

Masalda entrikayı sağlayan merkezi olayın kahramanı küçük şehzadedir. Küçük şehzade altın bülbülü bulmak için önce canavarla mücadele eder. Ardından kardeşleri ile mücadele eden küçük şehzade tüm dikkatleri üzerine toplar. Sonunda ise padişahın kızı ile kendisi evlenir.



3.4. ASLAN İLE TİLKİ

Bölge: Diyarbakır/Silvan

Kaynak Kişi: Fatma Gidiş

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Aslan gezerken bir tilkiye rastlar.
2. Tilki, aslana arkadaş olmayı teklif eder ve onu düşmanlarına karşı koruyacağını söyler. Aslan, tilkinin teklifini kabul eder ve birlikte dolaşmaya başlarlar.
3. Tilki, aslana dinlenmesini ve kendisinin nöbet tutacağını söyler.
4. Aslan uyuyunca tilki onu iyice bağlar.
5. Aslan uyanınca kendisini bağlı bulur ve tilkiye neden sözünde durmadığını sorar.
6. Tilki cevap vermez. O sırada oradan geçen bir fareye seslenen aslan, kendisini çözmelerini ister.
7. Fare, aslana yardım etmek için arkadaş olma şartı koşar. Aslan çaresiz kabul eder. Fare aslanı çözer.
8. Aslan, tilkiye dönüp onun ihanetiyle yüzleşir.
9. Fare ise arkasından uzaklaşan aslana seslenir ve güvenilmez dostlukların kendisine haram olduğunu söyler.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Tilkilerin bey olduğu, kurnazların ipi elinde tuttuğuna dair göndermelerle anlatı giriş ve bitiş kuralına uygun olarak durağan bir şekilde başlar: “Bir varmış bir yokmuş evvel zaman içinde kalbur saman içinde, tilkiler bey iken, günlerden bir gün bir aslan gezmeye çıkmış ve yolda bir tilkiye rastlamış” (Yavuz, 2013, s. 345).

Tilkinin arkadaşlık teklif etmesi sagedeki çatışmaların habercisidir: “Tilki ona, ‘Aslan kardeş, eğer beni arkadaşlığa kabul edersen, düşmanlarına karşı sana arka çıkarım’ demiş. Aslan da bunu kabul etmiş ve birlikte gezmeye devam etmişler” (Yavuz, 2013, s. 345-346). Tilkinin aslana arka çıkıp onu düşmanlarına karşı koruması şaşılacak bir durumdur. Tilkinin aslana uyumasını söylemesi ve aslanın uyuması buna karşılık tilkinin, tilkilik yapıp aslanı bağlaması ile masal coşkunun doruk noktasına çıkar:

Tilki aslana, “Sen çok yoruldun, istersen biraz yatıp uyu. Ben başında nöbet beklerim” demiş. Buna memnun olan aslan uyuyunca, tilki onu iyice bağlamış. Uyanıp da kendisini bağlı bulan aslan tilkiye, “Hey tilki kardeş, hani zor günümde bana yardımcı olacaktın, hani düşmanlarıma karşı arka çıkacaktın. Şimdi bu yaptığın da ne demek oluyor?” demiş (Yavuz, 2013, s. 346).

Aslanın oradan geçen fareden yardım istemesi masalın ikinci coşkunluk hâlidir: “O sırada oradan geçen bir fareye seslenen aslan, ondan kendisini çözmesini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 346). Aslanın yardım isteğine karşılık farenin şartlar öne sürmesi masalın bir diğer coşkunluk hâlidir: “Fare de, ‘Eğer benimle arkadaş olur ve beni düşmanlarıma karşı korursan seni çözerim’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 346). Farenin şartını kabul eden aslan, fare onu çözdüğü an oradan uzaklaşır. Masal bu noktadan itibaren sona yaklaşıp durağanlığa geçer:

Çaresiz kabul eden aslan, fare kendisini çözer çözmez, hızla oradan uzaklaşmaya başlamış. Fare arkasından, “Hey aslan kardeş, hani arkadaş olacaktık, hani beni düşmanlarıma karşı koruyacaktın, şimdi nereye gidiyorsun?” diye seslenince de aslan, “Tilkinin aslanı bağladığı, farenin de çözdüğü bir yerde yaşamak bana haram olsun” demiş ve hızla orayı terk etmiş (Yavuz, 2013, s. 346).

2. Yineleme Kuralı

Anlatıdaki gerilim bu kuralın bir gereği olarak yinelemelerle sağlanır. Tilkiden daha güçlü aslana arkadaşlık teklif etmesi buna karşılık aslanı koruyacağını söylemesi anlatıdaki çarpıcı sahnelerdendir: “Tilki ona, ‘Aslan kardeş, eğer beni arkadaşlığa kabul edersen, düşmanlarına karşı sana arka çıkarım’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 346). Bu çarpıcı sahne yineleme kuralına uygun olarak durum olayın akışını kesmeyecek şekilde yinelenir.

Farenin aslanı çözmesi karşılığında aslanın kendisi ile arkadaşlık kurup onu korumasını istemesi yineleme kuralının yansımasıdır: “Fare de, ‘Eğer benimle arkadaş olur ve beni düşmanlarıma karşı korursan seni çözerim’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 346).

Aslan, tilkiyle arkadaş olmasına rağmen tilki aslanı bağlayıp aslanın güvenliğini boşa çıkarır: “Buna memnun olan aslan uyuyunca, tilki onu iyice bağlamış. Uyanıp da kendisini bağlı bulan aslan tilkiye ‘Hey tilki kardeş, hani zor günümde bana yardımcı olacaktın, hani

düşmanlarıma karşı arka çıkacaktın şimdi bu yaptığın da ne demek oluyor?’ demiş.” (Yavuz, 2013, s. 346).

Fare de aslanı çözmesine karşılık aslan farenin güvenini boşa çıkarıp onunla arkadaş olmadan kaçır:

Çaresiz kabul eden aslan, fare kendisini çözer çözmez, hızla oradan uzaklaşmaya başlamış. Fare arkasından, “Hey aslan kardeş, hani arkadaş olacaktık, hani beni düşmanlarıma karşı koruyacaktın, şimdi nereye gidiyorsun?” diye seslenince de aslan, “Tilkinin aslanı bağladığı, farenin de çözdüğü bir yerde yaşamak bana haram olsun” demiş ve hızla orayı terk etmiş (Yavuz, 2013, s. 346).

Bu durum anlatıdaki yineleme kuralının gereği olarak karşımıza çıkar.

3. Üçler Kuralı

Olrik’in yasasına uygun olarak masaldaki yineleme sayısı üçler kuralına bağlanır. Tilki önce aslanla arkadaş olup aslanın güvenini kazandıktan sonra aslanı bağlar. Bağlı olan aslan fareden yardım ister. Fare aslanı çözer çözmez aslan verdiği sözü tutmaz. Bu üçleme, örtük anlamda üçler kuralına örnek olarak verilebilir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Anlatının başında tilkinin aslana arkadaşlık teklif etmesi bir sahnede iki kuralının ilk yansımasıdır: “Tilki ona, ‘Aslan kardeş, eğer beni arkadaşlığına kabul edersen, düşmanlarıma karşı sana arka çıkarım’ demiş. Aslan da bunu kabul etmiş ve birlikte gezmeye devam etmişler” (Yavuz, 2013, s. 345-346). Masalda tilki kurnazlıklarına devam edip aslan uyuduktan sonra aslanı bağlar. Bu kısımda tilki ve aslan konuşur. Bu da bu kuralın bir gereğidir: “Tilki aslana, ‘Sen çok yoruldu, istersen biraz yatıp uyu. Ben başında nöbet beklerim’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 346).

Aslan ve farenin konuştuğu sahne bu kuralın son örneğidir:

Fare de, “Eğer benimle arkadaş olur ve beni düşmanlarıma karşı korursan seni çözerim” demiş. Çaresiz kabul eden aslan, fare kendisini çözer çözmez, hızla oradan uzaklaşmaya başlamış. Fare arkasından “Hey aslan kardeş, hani arkadaş olacaktık, hani düşmanlarıma karşı koruyacaktın, şimdi nereye gidiyorsun?” diye seslenince de aslan, “Tilkinin aslanı bağladığı, farenin de çözdüğü bir yerde yaşamak bana haram olsun” demiş ve hızla orayı terk etmiş (Yavuz, 2013, s. 346).

5. Zıtlık Kuralı

Anlatının ilk kısmında kahramanların tanıtım aşamasında tilkinin bey olduğu zamanlar denilerek kurnazlığın ve kötülüğün popülerliğine gönderme yapılır: “Bir varmış

bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, tilkiler bey iken, günlerden bir gün aslan gezmeye çıkmış ve yolda bir tilkiye rastlamış” (Yavuz, 2013, s. 345). Bu kısım güç-güçsüzlük ve iyilik-kötülük bağlamında değerlendirilebilir.

Normal şartlar altında aslan tilkiden daha güçlü bir hayvandır. Fakat tilkinin aslana, “aslan kardeş, eğer beni arkadaşlığına kabul edersen, düşmanlarına karşı sana arka çıkarım” (Yavuz, 2013, s. 345) demesi zıtlık kuralının gereğidir.

Bir aslanın bir fareden yardım istemesi şaşılacak şeydir: “O sırada oradan geçen bir fareye seslenen aslan, ondan kendisini çözmesini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 346). Bu durum da zıtlık kuralının bir diğer örneğidir.

Metnin sonunda aslanın söylediği söz zıtlık kuralının sonucudur: “Tilkinin aslanı bağladığı, farenin de çözdüğü bir yerde yaşamak bana haram olsun” (Yavuz, 2013: s. 346). Gücü temsil eden aslan önce kurnaz bir tilkinin esiri sonra küçük bir farenin yardımıyla özgür olur.

6. İkizler Kuralı

Masalda tilki ve aslan birbirine zıt olarak görünse de Olrik’in ifade ettiği gibi bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, zıtlık kuralından uzaklaşarak ikizler kuralının etkisi altına girer. Tilki, aslana arkadaşlık teklif ettikten sonra onu tuzağa düşürür. Uyuttuktan sonra aslanı bağlar. Aslan ise kurtulmak için fareden yardım ister fare de aslanı çözmesine karşılık aslanın dostluğunu ister. Kabul eden aslan, farenin yardımıyla özgürlüğüne kavuşur. Fakat o da tilkinin yaptığı gibi arkadaş olmaz. Aslan ve tilki bu özellikleri bakımından ikizler kuralının yansımasıdır.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Masal tilkinin aslana arkadaşlık teklif etmesi etrafında gelişir. Tilki, aslan ve fare üçlemesinde ilerleyen masal Olrik’in bu kural için ifade ettiği cümleyle özdeşleşir: “Bu kısım üçler kuralıyla birleşerek halk anlatılarının en önemli özelliğini oluşturur” (Olrik, 1994b, s. 4).

Aslanın fareden aldığı yardım sayesinde özgürlüğüne kavuşup oradan kaçması olayı takip eden son durumun anlatıdaki yansımasıdır:

Fare arkasından “Hey aslan kardeş, hani arkadaş olacaktık, hani düşmanlarıma karşı koruyacaktın, şimdi nereye gidiyorsun?” diye seslenince de aslan, “Tilkinin aslanı bağladığı,

farenin de çözdüğü bir yerde yaşamak bana haram olsun” demiş ve hızla orayı terk etmiş (Yavuz, 2013, s. 346).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Sage kahramanlar hakkında bilgi vererek başlar. Tilkinin aslana arkadaşlık teklif etmesi masalda gelişecek olan aksiyonun habercisidir. Tilkinin aslanı bağlaması ile anlatı en coşkun hâle ulaşır. Fareden yardım isteyen aslan farenin yardımıyla özgürlüğüne kavuşur ve fareye verdiği dost olma sözünü tutmadan oradan uzaklaşır. Metin, anlatımda tek çizgi kuralına uygunluk gösterir.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Tilki ve fare aslana arkadaşlık teklif eder. Bu durum Olrik’in bu yasa için kullandığı ifadeyle uygunluk gösterir: “Aynı çeşitten iki insan veya durum elverdiği ölçüde birbirine benzerdir” (Olrik, 1994b, s. 4). Anlatıda yer alan giriş tekerlemesi kalıplaştırma yasasına örnek olarak verilebilir: “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, tilkiler bey iken, günlerden bir gün bir aslan gezmeye çıkmış ve yolda bir tilkiye rastlamış” (Yavuz, 2013, s. 345). Sage kahramanları tilki, aslan ve faredir. Tilkinin, aslanın ve farenin konuşması olağanüstülüğün göstergesidir. Bu durum da kalıplaştırma kuralın bir sonucudur.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Metin oldukça kısa bir masal olmasına rağmen vermek istediği mesaja uygun olarak büyük tablo sahnesi yasasının birden fazla örneği bulunur.

Tilkinin aslana söylediği söz büyük tablo sahnesi kuralının ilk örneği olarak verilebilir: “Aslan kardeş, eğer beni arkadaşlığına kabul edersen, düşmanlarına karşı sana arka çıkarım” (Yavuz, 2013, s.345). Bir tilkinin hayvanlar aleminin kralı olan aslanın koruyuculuğunu yapması masaldaki merak ögesini artırır.

Tilkinin aslanı bağlaması üzerine aslanın fareden yardım istemesi yardıma karşılık farenin aslana şart sunması anlatıdaki bu kuralın diğer bir örneğidir: “O sırada oradan geçen bir fareye seslenen aslan, ondan kendisini çözmesini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 346).

Metnin ana fikrini ortaya çıkaracak olan aslanın son olarak söylediği söz anlatıdaki büyük tablo yasasının son örneğidir: “Tilkinin aslanı bağladığı, farenin de çözdüğü bir yerde yaşamak bana haram olsun” (Yavuz, 2013, s. 346).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Anlatıdaki kahramanlar hayvanlardan oluşur. Adaletin, gücün temsilciliğini hak edenlerin elinde değil de kurnazların tekelinde bulunduğu dair göndermeler insanlar aracılığı ile değil de metnin türüne uygun olarak aslan, tilki ve fare ile verilir. Entrikanın iç tutarlılığı ile örtüşen metin anlatı mantığı kuralının bir gereğidir. Masalın vermek istediği mesajlar da bu kuralın bir yansıması olarak masal türüne atfedilebilir.

12. Entrika Birliği Kuralı

Masal, tilkinin bey olduğu zamanlarda tilkinin aslan ile karşılaşması ile başlar. Tilkinin aslanı bağlaması etrafında gelişen masal farenin aslana yardımı sayesinde aslanın tekrar özgürlüğüne kavuşması ile anlatının sonunda tekrar tek çizgi etrafında birleşir. Bu durum entrika birliği kuralının bir sonucudur.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Sage, aslanın hikâyesi ile başlar. Entrikayı sağlayan merkezî olayın kahramanı aslandır. Bütün tuzaklar aslan üzerine kurulur. Aslanın bağlanması ile masaldaki dramatik aksiyon artar:

Tilki aslana, “Sen çok yoruldun, istersen biraz yatıp uyu. Ben başında nöbet beklerim” demiş. Buna memnun olan aslan uyuyunca, tilki onu iyice bağlamış. Uyanıp da kendisini bağlı bulan aslan tilkiye, “Hey tilki kardeş, hani zor günümde bana yardımcı olacaktın, hani düşmanlarıma karşı arka çıkacaktın. Şimdi bu yaptığın da ne demek oluyor?” demiş (Yavuz, 2013, s. 346).

Farenin yardımıyla kurtulan aslan son sözünü söyleyerek oradan uzaklaşır: “Tilkinin aslanı bağladığı, farenin de çözdüğü bir yerde yaşamak bana haram olsun” (Yavuz, 2013, s. 346). Verilmek istenen mesaj aslan üzerinden verildiğinden dikkat anlatı boyunca aslanın üzerindedir.

3.5. BALIĞIN GÜLMESİ

Bölge: Diyarbakır/Ergani/Şölen Köyü

Kaynak Kişi: Mehmet Güzel

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Balıkçı, bir gün çok güzel bir balık yakalar. Bunu padişaha götürmek ister.
2. Balık, padişaha götürülür, fakat saray hizmetkârı balığın erkek mi dişi mi olduğunu sorar. O sırada balıkçı istemeden küfrederek, balık da gülmeye başlar.
3. Padişah, balığın neden güldüğünü öğrenmek ister. Vezirlerine emir verir: Kırk gün içinde öğrenemezlerse kelleleri gidecektir.
4. Başka bir yerde annesi ve babası olmayan bir oğlan ile kız kardeşi yaşar. Oğlan ava gider, kız evde işleri yapar.
5. Oğlan bir gün bir kuru kafa bulur. Kız, kuru kafayla oynarken içine mercimek tanesi kaçır ve kızın karnı şişmeye başlar.
6. Karnındaki şişlikten Sebi adında bir çocuk doğar. Sebi olağanüstü özelliklere sahiptir ve geleceği önceden bilmektedir.
7. Sebi dayısına ava gitmemesini söyler, gitmezse başına gelecekleri önceden haber verir. Söyledikleri hep doğru çıkar.
8. Vezirler köy köy dolaşarak balığın gülmesinin sırrını bilen birini ararlar ve Sebi'ye ulaşırlar. Sebi, saraya götürülür.
9. Sebi padişaha önce dedesinin başından geçenleri, sonra şahin ve elma hikâyesini anlatır. Bu hikâyeler aracılığıyla padişahı düşündürür.
10. Sebi, padişahın herkesin soyunmasını ister. Padişahın karısının hizmetçisi soyununca aslında erkek olduğu ortaya çıkar. Onların gizlice seviştiği anlaşılır.

11. Sebi, balığın aslında bu rezilliği önceden bildiğini, hizmetçinin söylediklerinin yalan olduğunu, gerçeğin bu olduğunu söyler.

12. Padişah hakikati öğrenince hizmetçinin başını kestirir.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Anlatı giriş ve bitiş kuralının gereği olarak durağan şekilde başlar:

Dalları yerde, kökleri gökтейken memleketin birinde aptal bir padişahla, yaşlı bir balıkçı varmış. Bütün hayatını balık tutmakla geçiren bu balıkçı, günlerden bir günü pulların her biri ayrı bir renkte olan, olağanüstü güzellikte bir balık yakalamış ve karısına gösterip, bunu padişahımıza götürelim, belki beğenir de bize bir kese altın verir, demiş (Yavuz, 2013, s. 255).

Balıkçı ve karısı, balığı padişaha götürür. Padişah ise, “Karıma götürün o beğenirse ben de beğenirim” (Yavuz, 2013, s. 255). Sultanın odasındaki hizmetçi balığın güldüğünü iddia eder. Anlatıdaki coşkunluk hâli başlar. Öte yandan anne ve babaları olmayan bir erkek kardeş ve bir kız kardeşin bir kulübedeki yaşamlarından bahsedilir. Erkek kardeşin getirdiği kuru kafayı inceleyen kız kardeş, kuru kafadan sıçrayan mercimek tanesi büyüklüğündeki şeyin ağzına kaçması ile hamile kalır. Anlatıdaki ikinci coşkunluk hâli bu kısımdır. Bebeğin adını yetim anlamına gelen “Sebi” koyarlar. Sebi her şeyi bilir. Balığın gülmesinin sebebini araştıran vezirler Sebi’yi getirirler. Sebi, padişahın dedesinin ve babasının gerçeklerini anlatır. Bu kısımda coşkunluk hâli artarak devam eder:

Oğlan soyunmazsa anlatmam diye direnince, padişahın karısıyla hizmetçisi de soyunmak zorunda kalmışlar. Meğer sultanın hizmetçisi, kadın kılığına girmiş bir erkekmiş. Bu görüntü karşısında Sebi, “Ey padişahım, işte senin karından bile haberin yok. Onlar seni kandırarak gizlice seviyorlar. Balığın gülmesine gelince, bu da oyunlarının ortaya çıkmaması için bir yalandır, yoksa balık hiç güler mi?” demiş (Yavuz, 2013, s. 258).

Ardından padişah, karısını ve hizmetçisini öldürür. Masal coşkunluktan durgunluğa geçerek sonlanır: “Gerçi gören padişah, hemen oracıkta hem karısının, hem de hizmetçisinin başını kestirmiş” (Yavuz, 2013, s. 258).

2. Yineleme Kuralı

Yineleme kuralının ilk izleri Sebi’nin dayısına art arda söylediği her şeyin doğru çıkmasında görülür:

Günün birinde dayısına, “Dayı bugün ava gitme, hiçbir şey yakalamayacaksın” demiş ve söylediği gerçekleşmiş. Bir başka gün de “Bugün evden çıkma, bir fırtına çıkacak ve çok zor geri döneceksin” demiş, bu söylediği de gerçekleşmiş. Yine bir başka gün de “Dayıcığım, bugün üç tane kınalı keklik vuracaksın, bunlardan yalnızca bir tanesi senin kısmetin olacak, diğer ikisini bir ağacın altında uyurken çaldıracaksın” demiş. Bu söylediği de gerçekleşince,

artık dayısı onun geleceği gördüğüne inanmış. Bir gün Sebi dayısına, “Dayı bugün ava gitme, misafirimiz gelecek” demiş, dayısı da gitmemiş (Yavuz, 2013, s. 256).

Sebi’nin padişaha, üç kez tekrarlamış olduğu cümle yineleme kuralının bir diğer örneğidir: “Padişahım, gel sen bu sorunun cevabından vazgeç, çünkü işin aslını öğrenince çok pişman olabilirsin” (Yavuz, 2013, s. 256-257).

3. Üçler Kuralı

Anlatıda bulunan üç kademeli zaman ifadesi üçler kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Günler, aylar, yıllar geçmiş” (Yavuz, 2013, s. 256).

Sebi’nin üç dediği şeyin art arda doğru çıkması da üçler kuralının anlatıdaki yansımasıdır:

Günün birinde dayısına, “Dayı bugün ava gitme, hiçbir şey yakalamayacaksın” demiş ve söylediği gerçekleşmiş. Yine bir başka gün de “Dayıcığım, bugün üç tane kınalı keklik vuracaksın, bunlardan yalnızca bir tanesi senin kısmeti olacak, diğer ikisini bir ağacın altında uyurken çaldıracaksın” demiş. Bu söylediği de gerçekleşince, artık dayısı geleceği gördüğüne inanmış (Yavuz, 2013, s. 256).

Sebi’nin padişaha üç kez tekrarlamış olduğu cümle bu yasaya örnektir: “Padişahım, gel sen bu sorunun cevabın öğrenmekten vazgeç, çünkü işin aslını öğrenince çok pişman olabilirsin” (Yavuz, 2013, s. 256-257-258).

Padişahın dedesinin, babasının ve kendi kaderinin benzer olması üç neslin gerçekleri öğrendikten sonra üzülp pişman olması anlatıdaki üçler kuralının son yansımasıdır.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Bir sahnede iki kuralının ilk örneği olarak balıkçı ve padişahın karısının hizmetçisinin karşı karşıya gelip hizmetçinin balığın güldüğünü iddia ettiği sahnedir: “Bunun üzerine sultanın odasına gidip kapıyı çalmışlar. İçerden çıkan hizmetçi, “Bu balık erkek mi dişi mi, eğer erkekse hanımın odasına giremez” demiş. O sırada balıkçı sıkıldığı için, balığın ağzı açılmış. Bunu gören hizmetçi bu balık gülüyor diye bağırılmış” (Yavuz, 2013, s. 255).

Dağdaki kulübede yaşayan biri kız biri erkek kardeşten kız olanın kuru kafadan sıçrayan mercimek büyüklüğündeki şey ile kızın karnı şişmeye başlar. Erkek kardeşin bu olayı kız kardeşe sorması bir sahnede iki kuralının yansımasıdır:

Bunu gören oğlan ona, “Kardeşim, ikimiz de biliyoruz ki buraya hiç kimse uğramaz, biz de insan içine çıkamayız, öyleyse senin bu karnın günden güne niçin böyle şişiyor?” demiş. Kız da, “Ben hiç kimseyle yatmadım, bunu sen de biliyorsun. Yalnız geçen gün senin getirdiğin kuru kafaya bakarken, ordan sıçrayan mercimek tanesi büyüklüğündeki bir şey ağzıma kaçtı, ondan sonra da karnım böyle şişmeye başladı” demiş. Bunun üzerine kardeşi de ona, “İyi öyleyse, girdiği yerden de çıkar” diye karşılık vermiş (Yavuz, 2013, s. 256).

Kız kardeşin ağzından doğurduğu “Sebi” adlı çocuğun dayısını uyardığı sahneler bu kuralın yansımasıdır:

...Yine bir başka günde “Dayıcığım, bugün üç tane kınalı keklik vuracaksın, bunlardan yalnızca bir tanesi senin kısmetin olacak, diğer ikisini bir ağacın altında uyurken çaldiracaksın” demiş. Bu söylediği de gerçekleşince, artık dayısı onun geleceği gördüğüne inanmış. Bir gün ava gitme, misafirlerimiz gelecek” demiş, dayısı da girmemiş (Yavuz, 2013, s. 256).

Sebi’nin padişahın huzuruna çıkıp padişaha sürekli bir şeyler anlatması yine bu kuralın örneğidir.

5. Zıtlık Kuralı

Masalda zıtlık yasası Sebi ve padişahın karısının hizmetçisi üzerine kuruludur. Sebi’nin olağanüstü doğumu olması ile birlikte olağanüstü bir gücü de vardır. Bu güç gerçekleri bilmektir. Sebi doğruluğun sembolik hâlidir. Padişahın karısı ve onun hizmetçisi ise hain ve kötüdür. Çünkü kadın kılığına girip padişahın karısıyla yatarak ona ihanet eder. Her ne kadar bu yalan saklansa da Sebi gerçeği ortaya çıkarır:

...Meğer sultanın hizmetçisi, kadın kılığına girmiş bir erkekmiş. Bu görüntü karşısında Sebi, “Ey padişahım, işte senin karından bile haberin yok. Onlar seni kandırarak gizlice seviyorlar. Balığın gülmesine gelince, bu da oyunlarının ortaya çıkmaması için, hizmetçinin ortaya attığı bir yalandır. Yoksa balık hiç güler mi?” demiş (Yavuz, 2013, s. 258).

6. İkizler Kuralı

Padişahın karısı ve padişahın karısının hizmetçisi padişahı aldattığından kötüdürler. Kötü olma özellikleri benzediğinden sultan ve sultanın hizmetçisi ikizler kuralına örnektir. Padişah, balığın gülmesinin sebebini öğrenmeye çalışıp gerçeğin ortaya çıkmasını ister. Sebi ise gerçekleri ortaya çıkarmak için doğar. Bu özellikleri bakımından padişah ve Sebi ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Metin yaşlı balıkçının karısıyla birlikte pullarının her biri ayrı bir renkte olan, olağanüstü güzellikteki balığı padişahın sarayına götürüp bu balığa karşılık padişahın bir kese altın alma umuduyla başlar. Bundan sonra olaylar peş peşe gelir. Olağanüstü bir

şekilde doğan “Sebi” adlı çocuğun gerçekleri bilmesi ile masaldaki dramatik aksiyon artarak ilerler. Sebi’nin önce padişahın dedesinin ardından padişahın babasının son olarak ise padişahın hayatındaki gerçek durumu ortaya çıkarması ile padişah, karısının ve hizmetçisinin başını kestirir. Bu durum son durumun çarpıcılığını gösterir:

Bu görüntü karşısında Sebi, “Ey padişahım, işte senin karından bile haberin yok. Onlar seni kandırarak gizlice seviyorlar. Balığın gülmesine gelince, bu da oyunlarının ortaya çıkmaması için, hizmetçinin ortaya attığı bir yalandır. Yoksa balık hiç güler mi?” demiş. Gerçeği gören padişah, hemen oracıkta hem karısını, hem de hizmetçinin başını kestirmiş (Yavuz, 2013, s. 258).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Anlatı yaşlı balıkçının karısıyla birlikte pullarının her biri ayrı bir renkte olan, olağanüstü güzellikteki balığı padişaha götürüp bir kese altın umudu ile başlar. Fakat işler istediği gibi gitmez. Sultanın hizmetçisi balığın güldüğünü iddia edip ortalığı ayağa kaldırır. Bunun üzerine padişah vezirlerine balığın neden güldüğünün öğrenilmesi için emir verir. Olağanüstü bir şekilde doğan Sebi gerçekleri bilir. Padişahın huzuruna çıkarılır. Buraya kadar geri dönüşler yoktur. Padişaha gerçekleri öğrenirse çok üzüleceğini söylemesine rağmen padişah gerçekleri öğrenmek ister. Sebi önce padişahın dedesinin sonra ise padişahın babasının başından geçenleri padişaha anlatır. Burada geri dönüşler vardır fakat anlatımda tek çizgi kuralının gereği olarak bu geri dönüşler konuşma içerisinde verilir. Balığın gülmesi gerçekleri ortaya çıkarmak için sadece bir araçtır. Bu olay etrafında şekillenen masal, anlatımda tek çizgi kuralının gereği gerçeklerin ortaya çıkması ile son bulur.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Sage bir masal olduğundan kalıplaştırma kuralı uygun olarak tekerleme ile başlar: “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde ben babamın düğününde oynarken cebimden cevizim düşüp çamura saplandı, yeşerdi. Dalları yerde, kökleri gökтейken memleketin birinde aptal bir padişahla, yaşlı bir balıkçı varmış” (Yavuz, 2013, s. 255).

Masalda dağdaki kulübede yaşayan kızın olağanüstü bir şekilde hamile kalıp olağanüstü bir şekilde doğum yapması kalıplaştırma kuralının masaldaki diğer örneğidir:

Tam o sırada kuru kafadan sıçrayan mercimek büyüklüğünde bir şey kızın ağzına kaçarak karnına girmiş. O günden sonra da kızın karnı şişmeye başlamış. Bunu gören oğlan ona, “Kardeşim, ikimiz de biliyoruz ki buraya hiç kimse uğramaz, biz de hiç insan içine çıkamayız, öyleyse senin bu karnın günden güne niçin böyle şişiyor?” demiş. Kız da “Ben hiç kimseyle yatmadım, bunu sen de biliyorsun. Yalnız geçen gün senin getirdiğin kuru kafaya

bakarken, ondan sıçrayan mercimek tanesi büyüklüğündeki bir şey ağzıma kaçtı, ondan sonra da karnım böyle şişmeye başladı” demiş. Bunun üzerine kardeşi de ona, “İyi öyleyse, girdiği yerden de çıkar” diye karşılık vermiş. Doğum zamanı gelince kız çocuğunu ağzından doğurmuş, adını da yetim anlamına gelen “Sebi” koymuşlar (Yavuz, 2013, s. 256).

Masallar genellikle mutlu son ile biter fakat bu masalın sonu mutlu bitmediğinden masalın sonunda kalıplaştırma kuralına aykırı bir durum gözlemlenir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Anlatıda büyük tablo sahnesi yasaının örneği birden fazladır. Olrik’in ifade ettiği gibi anlatı her zaman büyük tablo sahneleri ile doruğa erişir. Doğadaki bir kulübede yaşayan iki kardeşten kız olanın olağanüstü bir şekilde hamile kalıp olağanüstü bir şekilde çocuğu doğurması büyük tablo sahnesi kuralının ilk yansımasıdır. Bu görkemli durum gerçeğe değil hayale dayalıdır:

Ertesi sabah oğlan ava gittikten sonra, dışarı çıkıp bu kuru kafayı gören kız, onu eline alarak orasına burasına bakmaya başlamış. Tam o sırada kuru kafadan sıçrayan mercimek büyüklüğünde bir şey kızın ağzına kaçarak karnına girmiş. O günden sonra da kızın karnı şişmeye başlamış. Bunu gören oğlan ona, “Kardeşim, ikimiz de biliyoruz ki buraya hiç kimse uğramaz, biz de hiç insan içine çıkmayız, öyleyse senin bu karnın günden güne niçin böyle şişiyor?” demiş. Kız da, “Ben hiç kimseyle yatmadım, bunu sen de biliyorsun. Yalnız geçen gün senin getirdiğin kuru kafaya bakarken, ondan sıçrayan mercimek tanesi büyüklüğündeki bir şey ağzıma kaçtı, ondan sonra da karnım böyle şişmeye başladı.” demiş. Bunun üzerine kardeşi de ona, “İyi öyleyse, girdiği yerden de çıkar.” diye karşılık vermiş. Doğum zamanı gelince kız çocuğunu ağzından doğurmuş, adını da yetim anlamına gelen “Sebi” koymuşlar (Yavuz, 2013, s. 256).

Metnin ikinci büyük tablo sahnesi, padişahın Sebi tarafından gerçekleri öğrenip karısının ve karısının hizmetçisinin ihanetini duyduğu bölümüdür: “Onlar seni kandırarak gizlice seviyor” (Yavuz, 2013, s. 258).

Anlatının büyük tablo sahnesi kuralının son örneği ise padişahın bu ihanet karşısında dayanamayıp karısının ve hizmetçisinin başını kestirdiği sahnedir: “Gerçeği gören padişah, hemen oracıkta hem karısının hem de hizmetçisinin başını kestirmiş” (Yavuz, 2013, s. 258).

11. Anlatı Mantiği Kuralı

Kuru kafadan sıçrayan mercimek büyüklüğündeki bir şeyin ağıza girmesiyle hamile kalınması doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Hamile kalındıktan sonra çocuğun da olağanüstü bir şekilde ağızdan doğması anlatı mantığı kuralı gereğidir.

Şahininin düğün dönüşünde padişahın babasına bir elma çekirdeği getirmesi elma olgunlaştıktan sonra onu yere düşmeden havada tutarlarsa bu sihirli elmayı yiyen kişinin

gençleşip on dört yaşındaki bir gence dönüşmesi elmanın sihirli olduğunu gösterir. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim bu kuralın yansımasıdır.

Sebi'nin padişaha gerçekleri söylemek için kocaman bir karpuz istemesi ve bu karpuzu kendi bıçağıyla kesmek istemesi üzerine bıçağın karpuzun içine düşüp kaybolması akla sığmaz, bu durum da anlatı mantığı kuralına örnek olarak verilebilir.

12. Entrika Birliği Kuralı

Anlatı türü masal olduğundan bu yasaya göre teklik daha güçlüdür. Sagede entrik kurgu balığın gülmesi ile gelişir. “Sebi” adlı çocuğun olağanüstü doğumu ile metindeki çatışmalar anlatının sonunda tekrar tek çizgi ile birleşir. Kız kardeşin olağanüstü bir şekilde doğurduğu *Sebi* adlı çocuk gerçekleri ortaya çıkarmak için bir araçtır. Çocuğun önce dayısıyla ilgili her şeyi bilmesi ardından metindeki balığın gülmesinin nedenin araştırılmasını isteyen padişaha, karısı ile hizmetçinin yattığını söyleyip gerçekleri anlatması ile başlangıçtaki olayla sondaki olay birleşir. Bu durum entrika birliğinin gereğidir.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Sagede belirgin olan iki kahraman vardır. Biri padişah biri de Sebi'dir. Padişah gerçek başkahramandır. Çünkü metin balığın gülmesi ile başlar padişah ise balığın gülme sebebinin araştırılmasını ister. Bunun sonucunda dağdaki bir kulübede olağanüstü bir şekilde doğan ve her şeyi bilen *Sebi* gerçekleri ortaya çıkarmak için saraya getirilir. Sebi, padişaha her ne kadar gerçeği öğrenince üzüleceğini söylese de padişah ikna olmaz ve gerçekleri öğrenmek ister. Sebi gerçekleri ortaya çıkarınca padişah hemen hem karısının hem de hizmetçisinin başını kestirir. Anlatının başından sonuna kadar dikkatleri üzerine çeken padişah dikkati başkahraman üzerine toplama kuralının yansımasıdır.

3.6. BÜYÜLENEN BÜYÜCÜ

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: İsmail Can

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bağdat'ta genç bir adam yaşar ve çok güzel bir ata sahiptir.
2. Adam, şehrin meydanında ata acımasızca kamçı vurup koşturur.
3. Halktan biri, adamı esnaf kılığına girerek izler ve durumu Sadrazam Mahmut'a bildirir.
4. Sadrazam, yardımcısı Cafer'e ertesi gün adamı saraya getirmesini emreder. Adam saraya getirilir, Sadrazam ona atına neden eziyet ettiğini sorar.
5. Genç, adının Saidi Numan olduğunu söyler ve başından geçenleri anlatmaya başlar:

Varlıklı bir aile çocuğudur.

Babası ölünce annesiyle birlikte yaşamış, sonra güzel ve sessiz diye bir kadınla evlenmiştir.

Karısı aslında bir büyücüdür, büyü ile sofralarını tatsız kılmıştır.

Günün birinde kocasını köpeğe çevirir.

Köpek halindeyken fırıncı yanında sahiplenir, ona bakar.

Bir gün fırına gelen güzel bir kız, köpeğin büyülü olduğunu anlar ve ona eski haline dönmesi için yardım eder.

Kız, bir tas su vererek bunu karısının yüzüne fırlatmasını söyler.

Adam eve dönüp denileni yapar, büyü bozulur. Karısı ise ata dönüşür.

6. Adam, bu yüzden eşini sürekli kamçılıdığını, o ata acımasızca davrandığını açıklar.

7. Sonuçta adam, sadrazamın izniyle atı ölünceye kadar ağır işlerde çalıştırır.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal giriş ve bitiş kuralının gereği olarak durağanlıktan coşkunluğa doğru geçerek başlar. Bağdat'ta yaşayan bir gencin başına gelen felaketi içeren sonuç olaydan sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter.

Metin, başkahramanın nerede ve kaç yaşlarında olduğuna dair bilgilerle durağan bir şekilde başlar: “Zamanın birinde, Bağdat'ta bir genç yaşarmış” (Yavuz, 2013, s. 171). Durağan bir şekilde başlayan masal gencin kendi atını kırbaçlamasıyla ileride yaşanacak coşkunluğun haberini verir: “Bir gün Bağdat halkı, şehir meydanında genç bir adamın, güzel bir atla dörtlüyle geçtiğini görmüş. Adam atı insafsızca kırbaçlıyormuş” (Yavuz, 2013, s. 171). Bu olayları seyredenler arasında esnaf kılığına giren sadrazam Mahmut da yer alır. Sadrazam Mahmut bu gencin kim olduğunu araştırır. Yardımcısı Cafer bu genci bulup sadrazamın yanına getirir. Gencin sadrazama atını neden kırbaçladığını anlatması ile masal coşkunluğun en doruk hâline ulaşır:

Giyinip çıkan karım epeyce yürüdükten sonra mezarlığın yoluna saptı ve orada yeni kapatılmış bir mezarı açarak içindeki ölünün etini yemeye başladı. Dehşet içinde kalmıştım. Ertesi gün yine yemekte bir şey yemeyen karım Emine'ye, niçin yemiyorsun, yoksa iştahını gece ziyafetine mi saklıyorsun, dedim. Sırrını bildiğimi öğrenen karımın, aniden bütün güzelliği bozuldu ve bir cadıya dönüştü. Sonra da sinirden bir tas su alarak yüzüme fırlatıp, “Sen bu cezayı hak ettin, beni izlediğin ve sırrımı öğrendiğin için, bundan sonra köpek ol,” dedi ve o anda ben bir köpeğe dönüştüm. Karım beni dövmeye başladı. Can derdiyle kendimi sokağa attım (Yavuz, 2013, s. 172).

Saidi Numan adlı gencin başına gelen felaketi sadrazama anlattıktan sonra sadrazamın rızasını da alarak karısı olan atını ağır işlerde çalıştırmasıyla anlatı coşkunluktan durgunluğa geçerek sonlanır: “Bunları anlatan adam, bundan sonra yine sadrazamın da rızasıyla, atı ölene dek hep ağır işlerde çalıştırmış” (Yavuz, 2013, s. 173).

2. Yineleme Kuralı

Anlatıdaki en çarpıcı sahnelerden biri Saidi Numan'ın yüzüne karısının bir tas su fırlattıktan sonra adamın köpeğe dönüştüğü sahnedir: “Sonra da sinirden bir tas su alarak yüzüne fırlayıp, “Sen bu cezayı hak ettin, beni izlediğin ve sırrımı öğrendiğin için, bundan sonra köpek ol,” dedi ve o anda köpeğe dönüştüm” (Yavuz, 2013, s. 172).

Bu çarpıcı sahne, güzel bir kızın köpeğe dönüşen adama tekrar su dökerek insan hâline dönüştürmesi ile yinelenir: “Bu kız eline bir tas su alarak bana döndü ve ‘Eğer insansan yine eski haline dön, hayvansan olduğun gibi kal.’ diyerek üstüme döktü. Ben hemen eski halime döndüm ve başımdan geçenleri anlattım” (Yavuz, 2013, s. 172-173).

Tekrar insana dönüşen adam büyücülüğü karısıyla aynı yerde öğrenen güzel kızın verdiği bir tas su ile kendi karısını ata dönüştürür:

Güzel kız da büyücülüğü karımla aynı yerde öğrendiğini söyleyerek, elime bir tas su verdi ve bunu götürüp, hak ettiğin cezayı bul diyerek karının yüzüne fırlat, dedi. Hemen eve giderek kızın dediklerini yaptım. Karım, işte her gün kamçılayarak binip koşuşturduğum bu ata dönüştü (Yavuz, 2013, s. 172).

Bir tas su sonucu adam önce köpeğe dönüşür. Tekrar güzel kızın döktüğü bir tas su ile köpeğe dönüşen adam insan olur. Güzel kızın verdiği bir tas suyu alan adam karısının üstüne döker ve karısı ata dönüşür. “Bir tas su” masaldaki yineleme kuralına örnek olarak gösterilebilir.

3. Üçler Kuralı

Anlatıda doğrudan üç sayısı kullanmamakla birlikte yineleme üç sayısına bağlı olarak kullanılır. Yineleme kuralında yazdığımız, bir tas su sonucu adamın önce köpeğe dönüşmesi tekrar güzel kızın döktüğü bir tas su ile köpeğe dönüşen adamın insan olması ardından güzel kızın verdiği bir tas suyu alan adamın karısının üstüne dökmesiyle karısını ata dönüştürmesinde “üç kez” bir tas su yinelenmiştir. Bu durum anlatıdaki yineleme kuralına örnek olmakla birlikte üçler kuralının da yansıması olarak gösterilebilir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Bu kurala ilk örnek olarak sadrazamın bu zalim adamın kim olduğunu öğrenmeye çalışması bulamayınca yardımcısı Cafer’i çağırıp bu adamın kim olduğunu öğrenmesi istediği sahne verilebilir:

Adam atı insafsızca kırbaçlıyormuş. Bu olanları seyredenler arasında, elbiselerini değiştirerek esnaf kılığına giren Sadrazam Mahmut da varmış. Etraftaki insanlara bu zalim adamın kim olduğunu sormuş ama hiç kimse onu tanımıyormuş. Bunun üzerine sadrazam, yanındaki yardımcısı Cafer’e atını acımasızca döven bu adamı, hemen ertesi sabah saraya getirmesini emretmiş, Cafer’de söyleneni yaparak genci huzuruna getirmiş (Yavuz, 2013, s. 172).

Cafer, bu genç adamı alıp sadrazamın huzuruna getirdikten sonra sadrazam ve genç adamın konuştuğu sahne bir sahnede iki kuralının yansımasıdır:

Genç de sadrazama şunları anlatmış: Benim adım Saidi Numan, varlıklı bir ailenin çocuğuyum. Babamla annem öldükten sonra, evimiz yeniden şenlensin diye evlendim. Karım güzel, sessiz bir kadıncağızdı. Yalnız bazı garip davranışları vardı. Sofrada hiç yemek yemezdi. Ortaya pilav gelince, birkaç pirinç tanesi alıp bırakırdı. Galiba bana alışmadı, zamanla düzelir diye düşünüyordum, ama aradan uzun bir zaman geçmesine rağmen, bizim hanımda hiçbir olumlu değişiklik olmadı. Bir gece eve yorgun dönüp, erkenden yattım. Yattım ama bir türlü gözümü uyku tutmadı. Karımın yanımdan yavaşça kalktığını gördüm, ben de kalkarak onu izledim. Giyinip çıkan karım epeyce yürüdüktan sonra mezarlığın yoluna saptı ve orada yeni kapatılmış bir mezarı açarak içindeki ölünün etini yemeye başladı. Dehşet içinde kalmıştım (Yavuz, 2013, s. 172).

Saidi Numan'ın başından geçen felaketi sadrazama anlattığı kısımda ona yardım eden güzel kız ile konuştuğu sahne bir sahnede iki kuralının son örneği olarak gösterilebilir:

Kadın beni evine götürdü. Orada güzel bir kız oturuyordu. Bu kız eline bir tas su alarak bana döndü ve “Eğer insansan yine eski haline dön, hayvansan olduğun gibi kal.” diyerek üstüme döktü. Ben hemen eski halime döndüm ve başımdan geçenleri anlattım. Güzel kız da büyücülüğü karımla aynı yerde öğrendiğini söyleyerek, elime bir tas su verdi ve bunu götürüp, hak ettiğin cezayı bul diyerek karının yüzüne fırlat, dedi. (Yavuz, 2013, s. 172-173).

5. Zıtlık Kuralı

Zıtlık kuralı, bu anlatıdaki başkahraman olan Saidi Numan ile kötü bir cadı olan karısı arasında karşılığını bulur. Bir tas su sonucunda insandan köpeğe dönüşen genç zıtlık kuralının sonucudur. Genci kötü bir cadı olan karısı köpeğe çevirirken iyi kalpli güzel bir büyücü kız onu tekrar insana çevirir. İkisi de büyücülüğü aynı yerde öğrenmesine karşılık karısı kötü, güzel kız ise iyidir. Bu da metindeki zıtlık kuralının farklı bir örneğidir.

Sadrazam, Bağdatlı gencin atını kırbaçladığını görünce onu zalim bulur. Genç, başından geçen felaketi anlattıktan sonra sadrazamın düşünceleri değişip aslında gencin karısı olan atın, ağır işlerde çalıştırılmasına müsaade eder. Başlangıçtaki düşüncesiyle sondaki düşüncesi aynı olmayan Sadrazam da zıtlık kuralının son örneği olarak masalda yerini alır.

6. İkizler Kuralı

Sagedeki sadrazam ve sadrazamın yardımcısı görev bakımından benzer olduklarından ikizler kuralına örnek olarak verilebilir. Bağdatlı gencin karısı ve iyi huylu güzel kız büyücüdür. Bu iki büyücü zıtlık kuralına örnek olarak gösterilse de yaptıkları iş bakımından benzer olduklarından ikizler kuralının yansımasıdır.

Saidi Numan'ın isteği köpek olduktan sonra eskisi gibi insan olmaktır. Güzel kızın isteği ise bu köpeği tekrar eskisi gibi insana dönüştürmektir. İkisi de aynı amaca hizmet ettiğinden ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Metinde bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkmasına karşın önemli kişi olan Saidi Numan öne gelir. Saidi Numan'ın Bağdat'ın meydanında atını kırbaçlamasıyla ilk durum ortaya konularak bu durum etrafında masal şekillenir: “Zamanın birinde, Bağdat'ta bir genç yaşarmış. Bu gencin çok güzel cins bir atı varmış. Bir gün Bağdat halkı, şehir meydanından genç bir adamın, güzel bir atla dötrnala geçtiğini görmüş. Adam atı insafsızca kırbaçlıyormuş” (Yavuz, 2013, s. 171).

Saidi Numan meramını sadrazama anlattığı sırada bir tas su sonucunda köpeğe dönüştüğünden bahseder: “Sırrını bildiğimi öğrenen karımın, aniden bütün güzelliği bozuldu ve bir cadıya dönüştü” (Yavuz, 2013, s. 172).

Köpeğe dönüşen gencin en büyük şansı fırıncının yanında kalmak olur. Bir gün fırına gelen bir kadının köpeğe dönüşen genci eve götürmesiyle genç tekrar bir tas su ile insan hâline dönüşür:

Bir gün fırına gelen kadın eliyle işaret ederek, arkasından gitmemi istedi, ben de gittim. Kadın beni evine götürdü. Orada güzel bir kız oturuyordu. Bu kız eline bir tas su alarak bana döndü ve “Eğer insansan yine eski haline dön, hayvansan olduğun gibi kal.” diyerek üstüme döktü. Ben hemen eski halime döndüm ve başımdan geçenleri anlattım. (Yavuz, 2013, s. 172-173).

Eskisi gibi insan olan genç güzel kızın verdiği bir tas suyu alarak kızın dediği gibi karısının yüzüne fırlatır. Karısı ise kırbaçladığı ata dönüşür:

Güzel kız da büyücülüğü karımla aynı yerde öğrendiğini söyleyerek, elime bir tas su verdi ve bunu götürüp, hak ettiğin cezayı bul diyerek karımın yüzüne fırlat, dedi. Hemen eve giderek kızın dediklerini yaptım. Karım, işte her gün kamçılıyarak binip koşuşturduğum bu ata dönüştü (Yavuz, 2013, s. 173).

“Bir tas su” kısmı üçler kuralıyla birleşerek masalın son durumunu ortaya koyup sagenin en önemli özelliğini oluşturur.

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Sagede merkezî olay, gencin şehir merkezinde güzel atını kırbaçlamasıyla başlar. Esnaf kılığında halkın arasında dolaşan sadrazam, genci yardımcısı Cafer'in yardımıyla huzuruna getirtir. Gencin, atını neden kırbaçladığını anlatmasıyla masaldaki aksiyon artar.

Genç, önce kendisinin köpek olduğunu sonra tekrar eski hâline dönüşüp insan olduğunu en sonunda ise karısının ata dönüştüğünü anlatır. Anlattığı esnada önceki olaylar hakkında bilgi vermek zorunda olduğundan Olrik'in ortaya koyduğu anlatımda tek çizgi kuralına uygun olarak sadrazamla konuştuğu esnada bu bilgileri verir. Sadrazamın onayını alan genç, atını ölene dek ağır işlerde çalıştırır. Anlatının sonuna kadar bir olay çizgisi başka bir çizgiyle karıştırılmayıp anlatım, tek çizgi üzerinde sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Metindeki olağanüstülükler anlatıya estetik değer katar: “Giyinip çıkan karım epeyce yürüdükten sonra mezarlığın yoluna saptı ve orada yeni kapatılmış bir mezarı açarak içindeki ölünün etini yemeye başladı” (Yavuz, 2013, s. 172). Cadıya dönüşen kadının kocasının yüzüne bir tas su fırlatarak kocasını köpeğe dönüştürmesi kalıplaştırma yasasına örnek olarak gösterilebilir: “Sonra da sinirden bir tas su alarak yüzüme fırlatıp, “Sen bu cezayı hak ettin, beni izlediğin ve sırrımı öğrendiğin için, bundan sonra köpek ol,” dedi ve o anda ben bir köpeğe dönüştüm” (Yavuz, 2013, s. 172). Köpeğe dönüşen birinin aklını insan gibi kullanabilmesi yine aklın mantığına uymadığından olağanüstü bir durum olarak metinde yer alır: “Görünüşüm köpek olmuştu, ama aklımı normal insan gibi kullanabiliyordum” (Yavuz, 2013, s. 172). Fırındaki kadının köpeğe dönüşen genci evine götürüp kızın döktüğü su ile tekrardan insana dönüştürmesi olağan değildir: “Kadın beni evine götürdü. Orada güzel bir kız oturuyordu. Bu kız eline bir tas su alarak bana döndü ve ‘Eğer insansan yine eski haline dön, hayvansan olduğun gibi kal, diyerek üstüme döktü’. Ben hemen eski halime döndüm” (Yavuz, 2013, s. 172-173). Bu kızın büyücülüğü gencin karısıyla aynı yerde öğrenmesi ve gence bir tas su vererek karısını ata dönüştürmesi de bu yasa kapsamındadır: “Güzel kız da büyücülüğü karımla aynı yerde öğrendiğini söyleyerek, elime bir tas su verdi ve bunu götürüp, hak ettiğin cezayı bul diyerek karının yüzüne fırlat, dedi. Hemen eve giderek kızın dediklerini yaptım. Karım, işte her gün kamçılıyarak binip koşturduğum bu ata dönüştü” (Yavuz, 2013, s. 173).

Suyun ayrıca büyülü olması anlatıdaki kalıplaştırma kuralının bir diğer örneği olarak gösterilebilir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Masal gencin karısının mezarı açıp ölü etini yediği sahne ile doruk noktasına ulaşır. Bu sahne büyük tablo sahnesi kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Giyinip çıkan karım epeyce yürüdükten sonra mezarlığın yoluna saptı ve orada yeni kapatılmış bir mezarı açarak içindeki ölünün etini yemeye başladı” (Yavuz, 2013, s. 173).

Kocasının gözleri önünde cadıya dönüşen Emine kocasının üstüne bir tas su fırlatarak onu köpeğe dönüştürür: “Sırrını bildiğimi öğrenen karımın, aniden bütün güzelliği bozuldu ve bir cadıya dönüştü. Sonra da sinirden bir tas su alarak yüzüme fırlatıp, ‘Sen bu cezayı hak ettin, beni izlediğin ve sırrımı öğrendiğin için, bundan sonra köpek ol,’ dedi ve o anda ben bir köpeğe dönüştüm” (Yavuz, 2013, s. 173). Olrik’in ortaya koyduğu büyük tablo sahnesi tanımlamasında kahraman ile canavarın bir araya gelmesi görkemli bir durumdur. Köpeğe dönüşen adam kızın döktüğü su ile tekrar eski haline döner. Kızın verdiği suyu karısının yüzüne fırlatan adam karısını ata dönüştürür:

Güzel kız da büyücülüğü karımla aynı yerde öğrendiğini söyleyerek, elime bir tas su verdi ve bunu götürüp, hak ettiğin cezayı bul diyerek karımın yüzüne fırlat, dedi. Hemen eve giderek kızın dediklerini yaptım. Karım, işte her gün kamçılıyarak binip koşturduğum bu ata dönüştü (Yavuz, 2013, s. 173).

Bu durum okurun gözünde görkemli bir tablo canlanmasına vesile olur.

11. Anlatı Mantiği Kuralı

Saidi Numan’ın karısının ölü eti yemesi ardından cadıya dönüşmesi, doğal durum mantığıyla ölçülemez. Bu durum anlatı mantığı kuralının yansımasıdır. Bir tas suyun büyü olması Olrik’in bu yasada bahsettiği, animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır görüşünü destekler niteliktedir. Anlatı mantığı kuralı gereği masal türü olan bu metnin çoğu zaman mutlu bir sonla bitmesi gerekse de bu masal mutlu son ile bitmeyip anlatı mantığı kuralına aykırı bir durum olarak sonuçlanır.

12. Entrika Birliği Kuralı

Masaldaki etnik kurgu, Bağdat meydanında bir gencin atını acımasız bir şekilde kırbaçlaması etrafında gelişir: “Zamanın birinde Bağdat’ta bir genç yaşarmış. Bu gencin çok güzel cins bir atı varmış. Bir gün Bağdat halkı, şehir meydanından genç bir adamın, güzel bir atla dörtnala geçtiğini görmüş. Adam atı insafsızca kırbaçlıyormuş” (Yavuz, 2013, s. 173). Bu olay etrafında gelişen metinde genç sadrazama neden atını kırbaçladığını

anlatır. Gencin başından geçen felaketleri anlatmasıyla anlatıdaki çatışmalar artar. Metnin sonunda sadrazam gence hak verir. Sadrazamın müsaadesini alan genç atını ölene dek ağır işlerde çalıştırır. Entrika birliği kuralının gereğine uygun olarak masal tek çizgi etrafında birleşerek sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama

Sagede başkahraman, felaketleri üzerine toplayan evliliğinden umduğunu bulamayan Bağdatlı genç Saidi Numan'dır. Masal, onun hikâyesi ile başlar. Köpeğe dönüşüp tekrar insana dönüşmesi Olrik'in bu kural için bütün dış görünüşüyle o en önemli karakterdir ifadesiyle bütünleşir. Anlatıda bütün dikkat yaşadığı kötü talihten itibaren olayların etnik kurgu ve çatışmaların merkezinde yer alan Saidi Numan'dır.

3.7. CESUR KIZ

Bölge: Diyarbakır-Dicle

Kaynak Kişi: Hanefi Akgüneş

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Uzak diyarlardaki bir padişah, kendisine koruyucu arar. Ancak görev tehlikeli olduğu için kimse gönüllü olmaz.
2. Cesur bir yiğit aranır. İlanı duyan bir adam, kızlarından birini göndermek ister.
3. Büyük kız, erkek kılığına girip saraya gitmeye çalışır. Babası onu köprüde gizlice cesaret sınavına tabi tutar. Büyük kız korkar ve geri döner.
4. Ortanca kız da erkek kılığına girer, aynı sınava girer ama o da korkup geri döner.
5. Küçük kız, erkek kılığına girer, köprüdeki korkutucu seslerden korkmaz ve saraya ulaşır.
6. Saraydaki sınavları başarıyla geçer ve padişahın koruması olur.
7. Padişah, korumasının erkek olmayabileceğinden şüphelenir. Yeni sınavlar düzenlenir. Cesur kız, köpeğinin yardımıyla sınavları başarıyla geçer.
8. Padişah, muhafızlarını hamama çağırır, kız ise gelemeyeceğini bildirir.
9. Kız, padişaha mektup yazar. Padişah, kızın yazdıklarından onun aslında bir kadın olduğunu öğrenir.
10. Padişah, cesur kıza âşık olur, kırk gün kırk gece düğün yapılır ve evlenirler.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Sage Olrik'in giriş ve bitiş kuralının gereğince birdenbire başlayıp birdenbire bitmez. Giriş ve bitiş kuralının gereğince önce ülkelerin kim tarafından yönetildiğine ve padişahların özelliklerine dair açıklamalar verilir: "Evvel zaman içinde kalbur saman

içinde, şimdilerde olduğu gibi eskiden de ülkelerde yaşayan insanlar varmış ve bu insanları padişahlar yönetirmiş. Bu padişahların bazıları çok cesur, bazıları ise çok korkak olurmuş” (Yavuz, 2013, s. 246).

Durağan bir şekilde başlayan anlatı, padişahın kendisine bir koruyucu tutmak istemesi ile anlatıdaki coşkunluk hâlinin başlayacağını haberini verir: “Günlerden bir gün, uzak diyarlardaki padişahlardan birisi, kendisine bir koruyucu tutacağını duyurmuş, ama bu işe hiç kimse gönüllü olmamış, çünkü padişaha korumacı olan, daha aradan bir hafta geçmeden öldürülüyormuş” (Yavuz, 2013, s. 246).

Padişahın ilânını duyan yaşlı ve kahraman bir ihtiyarın padişaha yardım etme amacıyla kızlarının erkek kılığına girmesi ve üç kızını da cesaret testine tabii tutmasıyla masaldaki coşkunluk hâli artar:

Bu arada padişahın ilanını, yiğit fakat yaşlı birisi de duymuş. Bu ihtiyar kahramanın üç kızı varmış. Adam da bu durumu kızlarına açmış. Kızları babalarına, “Baba sen üzülme, biz erkek kılığına girer padişaha koruyucu oluruz” demişler. Babaları kızlarının bu önerilerine, istemeyerek de olsa katılmış. Büyük kız hiç zaman yitirmeden, erkek kılığına girip padişahın sarayına doğru yola çıkmış. Babası da onun cesaretini ölçmek için, arkasından gitmiş ve bir köprünün altına saklanıp garip sesler çıkararak kızını korkutmak istemiş. Gerçekten de çok korkan kız, bu işi başaramayacağını anlayarak geri evine dönmüş. Bu kez ortanca kız erkek kılığına girip padişahın sarayına doğru yola çıkmış. Babası büyük kızına uyguladığı cesaret sınavını ona da uygulamış. Ortanca kız da ablası gibi korkup geri dönünce, sıra küçük kıza gelmiş. Babası önce ona izin vermek istememişse de kız onu razı ederek, giyinip yola çıkmış. Köprüdeki garip seslerden de hiç korkmayarak, saraya varmış. Saraydaki cesaret sınavlarından da başarı gösterince, padişahın koruması olmuş (Yavuz, 2013, s. 246).

Padişahın korumasından şüphelenerek onun erkeklik sınavından geçirilmesini istemesiyle masaldaki aksiyon devam eder:

Zamanla padişah bu korumasının erkek olup olmadığından şüphelenmiş ve diğer muhafızlarına emir vererek, onu bir erkeklik sınavından geçirmelerini istemiş. Sınavda nelerin yapılacağını öğrenen ve kızı çok seven bir köpek, gelip kıza neler yapması gerektiğini anlatmış. Kız böylece, bu sınavdan da başarıyla çıkmış ve yaptığı kahramanlıklarla herkesin ilgisini çekmiş (Yavuz, 2013, s. 246-247).

Padişahın yaptığı hamam sefasına korumasının da katılmasını isteyen padişaha, kız bir not bırakarak evine döner:

Günlerden bir gün padişah, yapacağı bir hamam sefasına diğer askerleriyle birlikte, bu muhafızın da katılmasını istemiş. Telaşlanan kız bu haberi getirene, bugün gelemeyeceğini ancak yarın gelebileceğini söylemiş. Sonra da padişaha bir not bırakıp acele oradan uzaklaşarak evine dönmüş (Yavuz, 2013, s. 247).

Bu kısımdan sonra yasa gereği masal coşkunluktan durgunluğa geçer. Padişahın gerçekleri öğrenip kızın cesaretinden ötürü kıza âşık olup kızla evlenmesiyle masal durağan bir şekilde sonlanır: “Kızın yazdıklarından gerçeği öğrenen padişah, cesareti

nedeniyle bu kıza âşık olmuş ve her yerde onu aratmış, bulunca da kırk gün kırk gece düğün yaparak onunla evlenmiş” (Yavuz, 2013, s. 247).

2. Yineleme Kuralı

Üç kızın yiğit ve yaşlı babaları tarafından cesaret sınavından geçirilmeleri yineleme kuralının örneğidir:

Büyük kız hiç zaman yitirmeden, erkek kılığına girip padişahın sarayına doğru yola çıkmış. Babası da onun cesaretini ölçmek için, arkasından gitmiş ve bir köprünün altına saklanıp garip sesler çıkararak kızını korkutmak istemiş. Gerçekten de çok korkan kız, bu işi başaramayacağını anlayarak geri evine dönmüş. Bu kez ortanca kız erkek kılığına girip padişahın sarayına doğru yola çıkmış. Babası büyük kızına uyguladığı cesaret sınavını ona da uygulamış. Ortanca kız da ablası gibi korkup geri dönünce, sıra küçük kıza gelmiş. Babası önce ona izin vermek istememişse de kız onu razı ederek, giyinip yola çıkmış. Köprüdeki garip seslerden de hiç korkmayarak, saraya varmış (Yavuz, 2013, s. 246).

3. Üçler Kuralı

Yineleme hemen hemen her zaman üç sayısına bağlı olarak bu kuralda yansımaları gösterir. Ülkede yaşayan yiğit ve yaşlı adamın üç kızının olması bu kurala örnektir: “Bu arada padişahın ilanını, yiğit fakat yaşlı birisi de duymuş. Bu ihtiyar kahramanın üç kızı varmış” (Yavuz, 2013, s. 246). Bu adamın, üç kızını cesaret testinden geçirmesi yineleme yasasında ifade ettiğimiz gibi üçler kuralına da örnek olarak gösterilebilir. Çünkü testi her kızına da bir kez uyguladığından üç kez uygulamış olur.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

İhtiyarın büyük kızını cesaret testinden geçirdiği sahnede sadece ihtiyar ve büyük kız yer aldığından bu kurala örnek olarak verilebilir:

Büyük kız hiç zaman yitirmeden, erkek kılığına girip padişahın sarayına doğru yola çıkmış. Babası da onun cesaretini ölçmek için, arkasından gitmiş ve bir köprünün altına saklanıp garip sesler çıkararak kızını korkutmak istemiş. Gerçekten de çok korkan kız, bu işi başaramayacağını anlayarak geri evine dönmüş (Yavuz, 2013, s. 246).

İhtiyarın ortanca kızını cesaret testinden geçirdiği sahnede sadece ihtiyar ve ortanca kız yer aldığından bu kurala örnek olarak gösterilebilir: “Bu kez ortanca kız erkek kılığına girip padişahın sarayına doğru yola çıkmış. Babası büyük kızına uyguladığı cesaret sınavını ona da uygulamış. Ortanca kız da ablası gibi korkup geri dönünce, sıra küçük kıza gelmiş” (Yavuz, 2013, s. 246). İhtiyarın küçük kızını cesaret testinden geçirdiği sahnede sadece ihtiyar ve küçük kız yer aldığından bu yasanın yansıması olabilir: “Babası önce

ona izin vermek istememişse de kız onu razı ederek, giyinip yola çıkmış. Köprüdeki garip seslerden de hiç korkmayarak, saraya varmış” (Yavuz, 2013, s. 246).

Padişahın kızın erkek olup olmadığından şüphelenip muhafızlarına emir verdiği sahne bu kuralın diğer örneğidir: “Zamanla padişah bu korumasının erkek olup olmadığından şüphelenmiş ve diğer muhafızlarına emir vererek, onu bir erkeklik sınavından geçirmelerini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 246).

Sarayda bulunan köpeğin cesur kıza haber vermesi bu kuralın yansıması olabilir: “Sınavda nelerin yapılacağını öğrenen ve kızı çok seven bir köpek, gelip kıza neler yapması gerektiğini anlatmış” (Yavuz, 2013, s. 246-247).

5. Zıtlık Kuralı

Sagenin girişinde bulunan cesur-korkak zıtlığı masalın zıtlıklar üzerine kurulduğunu gösterir: “Bu padişahların bazıları çok cesur bazıları ise çok korkak olurmuş” (Yavuz, 2013, s. 246).

Üç kızın babası olan adamın, padişahın ilânına karşılık üç kızını da cesaret testinden geçirmesi iki kızının korkup küçük kızının korkmaması zıtlık kuralına örnek olarak gösterilebilir:

Büyük kız hiç zaman yitirmeden, erkek kılığına girip padişahın sarayına doğru yola çıkmış. Babası da onun cesaretini ölçmek için, arkasından gitmiş ve bir köprünün altına saklanıp garip sesler çıkararak kızını korkutmak istemiş. Gerçekten de çok korkan kız, bu işi başaramayacağını anlayarak geri evine dönmüş. Bu kez ortanca kız erkek kılığına girip padişahın sarayına doğru yola çıkmış. Babası büyük kızına uyguladığı cesaret sınavını ona da uygulamış. Ortanca kız da ablası gibi korkup geri dönünce, sıra küçük kıza gelmiş. Babası önce ona izin vermek istememişse de kız onu razı ederek, giyinip yola çıkmış. Köprüdeki garip seslerden de hiç korkmayarak, saraya varmış. Saraydaki cesaret sınavlarından da başarı gösterince, padişahın koruması olmuş (Yavuz, 2013, s. 246).

Cesur kızın padişahın gerçeği öğrenince padişahın gazabına uğrayacağını düşünmesi fakat padişahın gerçeği öğrendikten sonra kıza âşık olması anlatıdaki zıtlık kuralının sonucudur:

Telaşlanan kız bu haberi getirene, bugün gelemeyeceğini ancak yarın gelebileceğini söylemiş. Sonra da padişaha bir not bırakıp acele oradan uzaklaşarak evine dönmüş. Kızın yazdıklarından gerçeği öğrenen padişah, cesareti nedeniyle bu kıza âşık olmuş ve her yerde onu aratmış, bulunca da kırk gün kırk gece düğün yaparak onunla evlenmiş (Yavuz, 2013, s. 247).

6. İkizler Kuralı

Padişahın isteğini duyan yiğit fakat yaşlı adamın üç kızının da padişaha yardım etme istekleri ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Adam da bu durumu kızlarına açmış. Kızları babalarına, ‘Baba sen üzülme, biz erkek kılığına girer padişaha koruyucu oluruz’ demişler” (Yavuz, 2013, s. 246). Üç kızdan ikisinin korkak öne çıkacak karakter olan küçük kızın cesur çıkması Olrik’in bu yasa için ifade ettiği görüş ile örtüşür: “Eğer bu ikizlerden biri önemli bir role geçerse zıtlık kurallarıyla karşı karşıya gelmekte ve böylece diğeriyle zıtlasmaya başlamaktadır” (Olrik, 1994a, s. 5).

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Anlatıda Olrik’in ortaya koyduğu ilk ve son durumun önemi yasası, padişahın kendisine bir koruyucu araması fakat koruyucularının hemen öldürülmesinden ötürü kimsenin koruyuculuğa gönüllü olmaması etrafında gelişir: “Günlerden bir gün, uzak diyarlardaki padişahlardan birisi, kendisine bir koruyucu tutacağını duyurmuş, ama bu işe hiç kimse gönüllü olmamış, çünkü padişaha korumacı olan, daha aradan bir hafta geçmeden öldürülüyormuş” (Yavuz, 2013, s. 246). Yaşlı adamın bu duruma üzülp konuyu kızlara açması ile ilk durum ortaya konur:

Bu arada padişahın ilanını, yiğit fakat yaşlı birisi de duymuş. Bu ihtiyar kahramanın üç kızı varmış. Adam da bu durumu kızlarına açmış. Kızları babalarına, “Baba sen üzülme, biz erkek kılığına girer padişaha koruyucu oluruz” demişler. Babaları kızlarının bu önerilerine, istemeyerek de olsa katılmış (Yavuz, 2013, s. 246).

Padişahın yapacağı hamama erkek olduğunu bildiği kızı da davet ettirmesi, kızın telaşlanıp not bırakarak kaçması, padişahın notu okuduktan sonra kızın cesaretinden ötürü kıza âşık olup onunla evlenmesi olayı takip eden son durumun anlatıdaki yansımalarındandır:

Günlerden bir gün padişah, yapacağı bir hamam sefasına diğer askerleriyle birlikte, bu muhafızın da katılmasını istemiş. Telaşlanan kız bu haberi getirene, bugün gelemeyeceğini ancak yarın gelebileceğini söylemiş. Sonra da padişaha bir not bırakıp acele oradan uzaklaşarak evine dönmüş. Kızın yazdıklarından gerçeği öğrenen padişah, cesareti nedeniyle bu kıza âşık olmuş ve her yerde onu aratmış, bulunca da kırk gün kırk gece düğün yaparak onunla evlenmiş (Yavuz, 2013, s. 247).

8. Anlatımdaki Tek Çizgi Kuralı

Diğer anlatı türlerinde olduğu gibi bu masalda da tek çizgi kuralına uyulur. Dönemin tezatlığına dikkat çekerek başlayan masal, padişahın ilânıyla masalda yaşanacak entrikaların ilk haberini verir. Yaşlı adamın ilânı duyup kızlarına konuyu açması ile

olaydaki dramatik aksiyon artar. Kızlarını cesaret testinden geçiren adamın küçük kızı bu sınavdan galip çıkar. Padişahın yaptırdığı sınavları da geçen kız, padişahın koruması olur. Kızdan şüphelenip kızı tekrar teste tabi tutan padişah kızın erkek olduğuna inanır. Çünkü kız bu testleri de başarıyla geçer. Padişahın hamam sefasına çağırıldıktan sonra telaşlanıp not bırakan kızın sırrını padişah öğrenir. Padişah cesaretinden ötürü kıza âşık olup onunla evlenir. Anlatımda kural gereğince herhangi bir geri dönüş yoktur. Tek çizgi üzerinde sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Metin, masal türünün gereğine uygun olarak giriş tekerlemesi ile başlar: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde” (Yavuz, 2013, s. 246). Bitiş tekerlemesi ile sonlanır: “Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine” (Yavuz, 2013, s. 247). Bu durum kalıplaştırma kuralının sonucudur.

Padişahın sarayında bulunan köpeğin kıza uygulanacak sınavı öğrenip söylemesi masalda olağanüstülüklerin bulunması görüşüyle örtüşür. Çünkü köpek konuşamaz: “Sınavda nelerin yapılacağını öğrenen ve kızı çok seven bir köpek, gelip kıza neler yapması gerektiğini anlatmış. Kız böylece, bu sınavdan da başarıyla çıkmış ve yaptığı kahramanlıklarla herkesin ilgisini çekmiş” (Yavuz, 2013, s. 246-247).

Anlatının sonunda düğün gelenkleri açısından 40 gün 40 gece eğlence düzenlenmesi bu yasanın ritüellerindendir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Anlatının büyük tablo sahnesi ile ilk doruğa eriştiği nokta kızın erkek olduğundan şüphelenen padişahın kızı erkeklik sınavından geçirmesidir: “Zamanla padişah bu korumasının erkek olup olmadığından şüphelenmiş ve diğer muhafızlarına emir vererek, onu bir erkeklik sınavından geçirmelerini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 246).

Köpeğin yardımıyla sınavı geçen kız bu kez de padişahın hamam sefasına çağırılır. Kızın korku ve panik içerisine girmesi dramatik aksiyonu daha da artırır:

Günlerden bir gün padişah, yapacağı bir hamam sefasına diğer askerleriyle birlikte, bu muhafızın da katılmasını istemiş. Telaşlanan kız bu haberi getirene, bugün gelemeyeceğini ancak yarın gelebileceğini söylemiş. Sonra da padişaha bir not bırakıp acele oradan uzaklaşarak evine dönmüş (Yavuz, 2013, s. 247).

Bu sahne büyük tablo sahnesinin son örneği olarak gösterilebilir.

11. Anlatı Mantiğı Kuralı

Metin, masal türünün gereğince bir giriş tekerlemesi ile başlar: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde” (Yavuz, 2013, s. 246). Bitiş tekerlemesi ile sonlanır: “Onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine” (Yavuz, 2013, s. 247). Bu durum anlatı mantığı kuralının sonucudur.

Padişahın sarayında bulunan köpeğin kıza uygulanacak sınavı öğrenip söylemesi masalda olağanüstülüklerin bulunması görüşüyle örtüşür. Çünkü köpek konuşamaz: “Sınavda nelerin yapılacağını öğrenen ve kızı çok seven bir köpek, gelip kıza neler yapması gerektiğini anlatmış. Kız böylece, bu sınavdan da başarıyla çıkmış ve yaptığı kahramanlıklarla herkesin ilgisini çekmiş” (Yavuz, 2013, s. 246-247). Bu durum Olrik’in bu yasadaki ifadesiyle örtüşür: “Anlatının bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülmez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır” (Olrik, 1994b, s. 5).

12. Entrika Birliği Kuralı

Sage için entrika da birliğin olması ölçüdür. Olay örgüsünde tekliğin güçlü olup belirsiz hareketlerin olmaması masalı güçlendirir.

Anlatı, padişahın ilânını duyan fakat yaşlı adamın konuyu kızlarına açması etrafında gelişir: “Bu arada padişahın ilanını, yiğit fakat yaşlı birisi de duymuş. Bu ihtiyar kahramanın üç kızı varmış. Adam da bu durumu kızlarına açmış. Kızları babalarına, ‘Baba sen üzülme, biz erkek kılığına girer padişaha koruyucu oluruz’ demişler” (Yavuz, 2013, s. 246). Kızlarının önerilerine istemeyerek de olsa katılan adam, kızlarını cesaret sınavından geçirir. Küçük kız bu sınavı geçer. Bu merkezî olay hikâyenin genelinde oluşacak çatışmaları anlatının sonunda tekrar tek çizgi etrafında birleştirir. Padişahın kızıdan şüphelenip kızı tekrar testten geçirmesi metindeki aksiyonu daha da artırır. Köpeğin kıza gelip testte ne yapacağını söylemesiyle kız testi geçer. Hamam sefasına çağrılan kız yine tedirgin olur. İşin içinden çıkamayacağını anlayınca kız not bırakıp kaçar. Padişah notu okuyunca kıza âşık olup kızı arar bulur ve evlenir. Mutlu bir şekilde sonlanan masal kural gereğince tek olay etrafında sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Cesur, küçük kızın üzerine entrikalar kurulur. Masaldaki entrikalar küçük kız ile daha doruğa ulaşır. Anlatının sonunda ise padişah ve cesur kız evlenir. Anlatının başından sonuna kadar cesur kız en önemli kahramanıdır. Kural gereğince dikkatler anlatı boyunca cesur kızın üzerindedir. Dolayısıyla başkahraman küçük ve cesur kızdır.



3.8. ÇİĞ SÜT

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Kemal Dindaroğlu

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Gürbüz adında bir genç, ormanda yaşar.
2. Gürbüz, mezar başında ağlayan bir adamla karşılaşır. Adam, sevdiği kızın başkasıyla evlendirilip öldüğünü, onun mezarında yatan kadının amcasının kızı Zeynep olduğunu söyler.
3. Adam çaresizlikten Gürbüz'e kendisini öldürmesini ister. Gürbüz reddeder.
4. Gürbüz, arkasını döndüğünde adamın kendini öldürdüğünü görür. Gürbüz, adamın bıraktıklarını (at, kılıç, altın) alır.
5. Gürbüz, hamile bir kadınla ve kocasıyla karşılaşır. Kadın doğum yapar, fakat bebek süt emmez. Gürbüz, bebeği çiğ sütle büyütür.
6. Bebek büyüüp güzel bir kıza dönüşür. Gürbüz ona Ayyüzlü adını verir.
7. Ayyüzlü bir büyücüyle karşılaşır. Büyücü onu kandırarak kralın oğluyla evlenmesi için ikna eder.
8. Büyücü, Ayyüzlü ile kralın oğlunun evlenmesini sağlamak için plan yapar. Gürbüz'ü ortadan kaldırmayı tasarlar.
9. Gürbüz'ün avdayken öldürülmesi için oyun hazırlanır. Ancak Gürbüz zekâsıyla tuzaktan kurtulur.
10. Gürbüz, Ayyüzlü'nün kendisine ihanet ettiğini ve büyücünün oyunlarına geldiğini anlar.

11. Gürbüz, babasının söylediği gibi insanların iyi ya da kötü olmalarının çiğ süt emmeleriyle ilgisi olmadığını, asıl meselenin insanın içindeki iyilik-kötülük olduğunu kavrar.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Gürbüz adlı kahramanın tanıtılmasıyla başlayan masal durağan bir şekilde başlar. Babasının evlenme çağına gelmesiyle Gürbüz'den çiğ süt emmemiş bir kızla evlenmesini istemesiyle masaldaki entrik kurgu gelişir:

Adamın adı Ali, oğlunun adı Gürbüz'müş. Gel zaman git zaman yakışıklı delikanlı olan Gürbüz'ün evlenme zamanı gelmiş. O günlerde de Gürbüz'e her zaman, çiğ süt emmemiş bir kızla evlenmesini söyleyen ihtiyar babası ölmüş. Oğlan evleneceği uygun bir kız bulmak için yollara düşmüş (Yavuz, 2013, s. 178).

Gürbüz'ün mezar başında ağlayan bir adam görmesiyle masal durgunluktan coşkunuğa geçer:

Gidip ona neden ağladığını sorunca, adam ondan önündeki mezarı açmasını istemiş. Mezarda çok güzel bir kadın yatıyormuş. Adam Gürbüz'e "Eğer beni öldürür ve bu mezara koyarsan sana kılıcımı, atımı ve altınlarımı veririm" demiş. Şaşırان oğlan niçin ölmek istediğini sorunca adam, "Bu mezarda gördüğün kadın benim amcamın kızı Zeynep'ti. Biz birbirimizi seviyorduk ama amcam onu yaşlı bir zengine verdi, o da canına kıydı, şimdi ben de ölüp ona kavuşmak istiyorum. Eğer, sen beni öldürmezsen ben seni öldürürüm" demiş. (Yavuz, 2013, s. 178).

Adamı öldürmeyip giden Gürbüz, bir ses duyar. Adamın kendini öldürdüğünü görünce onu sevgilisinin yanına gömer, bu noktadan itibaren masal coşkunuğa durgunuğa geçer: "Adamın kendi canına kıydığını görünce, onu mezardaki kızın yanına gömüp, bu iki talihsiz sevgilinin ruhlarının birleşmesi için dua ederek, adamın atını, kılıcını ve altınlarını alıp oradan uzaklaşmış" (Yavuz, 2013, s. 179).

Masal uzun olduğundan masalda tek bir durak noktası yoktur. Durgunluktan coşkunuğa doğru ilerleyerek başlayan masal adamın felaketle sonuçlanan ölümünden sonra coşkunuğa durgunuğa geçer. Metin durgun bir şekilde ikinci kez giriş ve bitiş kuralının gereğince durağan bir şekilde Gürbüz'ün hamile bir kadınla kocasına rastlayıp yürümesiyle başlar: "Bir zaman geçtikten sonra hamile bir kadınla kocasına rastlayıp onlarla yol arkadaşı olmuş" (Yavuz, 2013, s. 179). Dinlenmek için oturdukları bir yerde hamile kadın bir kız çocuğu doğurur. Babasının isteği doğrultusunda çiğ süt emmeyen bir kız ile evlenmesi gerektiğine inanan Gürbüz yoksul karı kocaya çokça altın vererek bebeği alır. Masaldaki aksiyon bu bölümde giderek artar. Durgun bir şekilde başlayan anlatı coşkunuğa hâline bürünür. Ayyüzlü adlı bebek büyüyünce Gürbüz onu kendisinden isteyerek evlenir. Bir gün Gürbüz karısına bir çift altın terlik alır. Ava çıkan oğlan karısına,

“Kapıyı kimseye açmamasını ve yakındaki dereye su almaya gitmemesini tembihlemiş” (Yavuz, 2013, s. 179). der. Canı sıkılan kız su doldurmak için dereye gider ve altın terliklerinden birini dereye düşürür. Kızın altın terliklerinden birinin dereye düşmesiyle sagedeki dramatik aksiyon daha da artar. Altın terlik suyun akıntısıyla birlikte uzaktaki bir sarayın bahçesindeki dereye gider. Sarayın kralı ise bu terliği görünce terliğin sahibinin soylu bir kimse olduğunu düşünür. Altın terliğin sahibini oğluna istemeye karar verir. Kızı bulmak için yaşlı bir büyücüden yardım isteyen kralın dileği gerçekleşir. Büyücünün yardımıyla kız bulunur ve büyücünün planına Ayyüzlü de tamam der:

Karnını doyuran büyücü, kıza “Senin kadar güzel bir kız, böyle dağ başlarında yaşamamalı, sen saraylara layıksın” demiş. Bu sözlerden çok hoşlanan kız, büyücü kadına daha çok ilgi gösterince de kadın “Gel sen Gürbüz’ü bırak, bizim kralın oğluyla evlen, ben hemen gider, kralın oğlunu buraya getiririm. O gündüzleri insan olup senin yanında kalır. Akşamları kocan gelince de bir eşek kılığına girer onu bir ağaca bağlarsın. Nasıl olsa kocan gündüzleri ava gidiyor, kralın oğlunu görmez, akşamları da yorgun dönüyor eşeği fark etmez” demiş. Buna akli yatan Ayyüzlü, ayrıca büyücüyle birlikte şöyle bir plan yapmış: Gürbüz avdan dönünce, kız ona hasta numarası yapacak ve hastalığının çaresinin de kralın kalbi olduğunu, onu kendisine getirmesini söyleyecek, oğlan onu getirmeye gidince, kralın adamları onu yakalayıp öldüreceklermiş (Yavuz, 2013, s. 179-180).

Anlatıdaki coşkunluk hâli bu noktadan itibaren doruk noktaya çıkar. Metin, okurun merak ögesini canlı tutarak ilerler. Kız, cadının planına uygun şekilde davranır. Gürbüz yollara düşer. Cadının tasarladığı gibi kral Gürbüz’ü yakalar. Kralın huzuruna çıkan Gürbüz, krala neden elindeki değnekle kara kanaryanın kafasına vurduğunu sorar. Kral bu sorunun cevabının Gürbüz’ün hayatına mâl olacağını söyler. Gürbüz kabul eder. Masal giriş ve bitiş yarası gereğince coşkunluğu devam ettirerek ilerler. Kral başlar anlatmaya:

Görmüş olduğun bu kanarya benim karımdı. İki yıl önce, iki cins at almış ve atlara bakması için de bir seyis tutmuştum. Atlardan birisi gelişip güçlenirken diğeri durmadan zayıflıyordu. Bunun nedenini seyise sorduğumda bana, karınıza sorun efendim dedi. Ben de çoktandır karımdan şüpheleniyordum çünkü onun her akşam yemeğime uyku ilacı koyduğunu öğrenmiştim. O akşam yemeğimi yemeyerek, gizlice karımı izledim. Ahıra giden karım zayıf ata bini dörtnala sürmeye başladı, ben de peşinden gittim. Bir yıkıntıya vararak içeri girdi. Ben de atımdan inip viranenin penceresinden içeri baktım. Önce gözlerime inanamadım. Çünkü karım düşman ülkenin kralıyla beni arkadan vurup tahtımdan indirmek için planlar yapıyordu. (Yavuz, 2013, s. 180).

Oğlanın abdest alma bahanesiyle kaçması anlatıdaki yeni bir coşkunluk hâlinin başlamasına neden olur. Yolda karşılaştığı karı kocanın yanında bir eşek, eşeğin üstünde ise bir sandık varmış. Bunları evine davet eden Gürbüz, karısı Ayyüzlü’den altı kişilik yemek hazırlamasını ister. Ayyüzlü neden dört kişilik değil de altı kişilik yemek istediğini sorunca gerçekler ortaya çıkar:

“Dört kişilik yemek bize, beşinci yemek dışarıda eşek kılığında bağlı duran kralın oğluna, altıncı yemek ise eşeğin sırtında duran adama” demiş. Meğer sandıktaki adam, misafir kadının kocasını aldattığı adammış. Bunu öğrenen adam, karısını hemen oracıkta öldürmüş.

Ayyüzlü ise kocasının her şeyi bildiğini anlayınca dönüşü olmayan bir hata işlediğini görüp kocasının belindeki hançeri çekerek, kendi canına kıymış (Yavuz, 2013, s. 181).

Ayyüzlü'nün ve misafir kadının ölümüyle masal coşkunkluktan durağanlığa geçer: “Bu olanlardan sonra Gürbüz, babasının öğüdünün boş olduğunu, insanların iyi ya da kötü olmalarının, çiğ süt emip emmemeleriyle bir ilgisi olmadığını anlamış” (Yavuz, 2013, s. 181). Öğüt veren bu son paragraf ile anlatı giriş ve bitiş yasası gereğince durağan bir şekilde sonlanır.

2. Yineleme Kuralı

Olrik'in ifade ettiği gibi anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde sahne yinelenir. Gürbüz'ün her yola çıktığında birileriyle karşılaşması yineleme kuralına örnektir. Birileriyle karşılaştıktan sonra Gürbüz'ün başına çarpıcı olaylar gelir. İlk olarak mezarın başında bir adam görür. Adamın ölen karısına üzülp kendini öldürmesi anlatıdaki merak ögesini canlandırır. Sonra yolda hamile bir kadın ve kocasıyla karşılaşır. Çiğ süt emmeyen birini isteyen Gürbüz kadının doğurduğu kızı alır, büyütür ve evlenir. Gürbüz, tüm dikkatleri üzerine çekip sageyi doruk noktaya taşır. Gürbüz kralın sarayından kaçıp tekrardan yola koyulur ve yolda yine bir karı koca ile rastlaşır. Ve yine çarpıcı olaylar meydana gelir. Gürbüz'ün sürekli yinelenen rastlaşmaları bu kuralın yansımalarına örnek olarak gösterilebilir.

3. Üçler Kuralı

Yineleme hemen hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Yineleme kuralında bahsettiğimiz Gürbüz'ün yolda birileriyle karşılaştıktan sonra olayların daha da canlanması üç kez tekrarlanır. Çiğ süt emmemiş bir kadın bulmak için yollara düşen Gürbüz ilk olarak mezarı başında ağlayan bir adama rastlar. Ağlayan adamın kendini öldürmesi üzerine Gürbüz, adamı adamın sevdiği kadının yanına gömerek tekrar yola koyulur. İkinci olarak hamile bir kadın ve kocası ile karşılaşır. Hamile kadının doğurması ile doğan kızı alır, büyütür. Ayyüzlü adlı karısı cadıya uyup kocasını krala yakalatır. Bu durumdan kurtulmayı başaran Gürbüz üçüncü kez yola çıkar. Bu kez de bir karı koca ile karşılaşır. Bu durum üç kez yineleniğinde yineleme kuralıyla birlikte üçleme kuralına da örnek olarak gösterilebilir. Üçleme kuralına bir diğer örnek olarak da Gürbüz'ün karısı olan Ayyüzlü'nün büyücünün sözlerine kanıp kocasını aldatmaya meyletmesi, kralın karısının kralı aldatması, Gürbüz'ün yolda karşılaştığı karı kocadan, kadın olanının kocasını aldatması verilebilir. Aldatma döngüsü üç kez yinelenir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Bu kuralın sagedeki ilk yansıması Gürbüz'ün babasının isteğini yerine getirmek için çıktığı yolda mezar başında bir adamla konuştuğu sahnedir:

Biraz ötesinde bir mezarın başında ağlayan bir adam görmüş. Gidip ona neden ağladığını sorunca, adam ondan önündeki mezarı açmasını istemiş. Mezarda çok güzel bir kadın yatıyormuş. Adam Gürbüz'e "Eğer beni öldürür ve bu mezara koyarsan sana kılıcımı, atımı ve altınlarımı veririm" demiş. Şaşırın oğlan niçin ölmek istediğini sorunca adam, "Bu mezarda gördüğün kadın benim amcamın kızı Zeynep'ti. Biz birbirimizi seviyorduk ama amcam onu yaşlı bir zengine verdi, o da canına kıydı, şimdi ben de ölüp ona kavuşmak istiyorum. Eğer, sen beni öldürmezsen ben seni öldürürüm" demiş (Yavuz, 2013, s. 178).

Gürbüz'ün ikinci kez yola koyulduğu esnada hamile kadın ve kocasına rastlayıp hamile kadının doğurduktan sonra Gürbüz'ün bebeği kendisinin almak istediği sahne bu kuralın örneği olarak verilebilir:

Dinlenmek için oturdukları bir yerde kadın bir kız çocuğu doğurmuş. Bunu gören Gürbüz'ün aklına, babasının kendisine verdiği öğüt gelmiş ve bebeğin annesiyle babasına, eğer bu bebeği bana verirsiniz, ben de size altınlarımı veririm demiş. Çok yoksul olan bu aile üzüler de olsa, bu teklifi kabul etmişler (Yavuz, 2013, s. 179).

Gürbüz'ün Ayyüzlü'yü tembihleyip ava gittiği sahne bu kurala örnek olarak verilebilir: "Her zamanki gibi, ertesi sabah da ava çıkan oğlan giderken karısına, kapıyı kimseye açmamasını ve yakındaki dereye su almamaya gitmemesini tembihlemiş" (Yavuz, 2013, s. 179). Kralın Ayyüzlü'nün düşen altın terliğini bulması üzerine aklına bu terliğin sahibi ile oğlunu evlenmesinin gerektiğinin gelmesi üzerine yaşlı büyücüyü bu terliğin sahibini bulması ile görevlendirmesi bu büyücünün Ayyüzlü ile konuştuğu sahne, bir sahnede iki kuralının bir diğer yansımasıdır:

...Akşamları kocan gelince de bir eşek kılığına girer onu bir ağaca bağlarsın. Nasıl olsa kocan gündüzleri ava gidiyor, kralın oğlunu görmez, akşamları da yorgun dönüyor eşeği fark etmez" demiş. Buna aklı yatan Ayyüzlü, ayrıca büyücüyle birlikte şöyle bir plan yapmış: Gürbüz avdan dönünce, kız ona hasta numarası yapacak ve hastalığının çaresinin de kralın kalbi olduğunu, onu kendisine getirmesini söyleyecek, oğlan onu getirmeye gidince, kralın adamları onu yakalayıp öldüreceklermiş (Yavuz, 2013, s. 179-180).

Gürbüz'ün yakalanıp kralın huzuruna getirildikten sonra kralla konuştuğu sahne bu kuralın yansımalarındandır:

Kral oğlana neden sarayına girmek istediğini sormuş. Bu soruyu sorarken de elindeki bir çubukla, sürekli yanında duran kafesteki kara kanaryanın kafasına vurarak, ona eziyet ediyormuş. Bunu gören oğlan da krala, "Eğer siz elinizdeki çubukla niçin bu kanaryaya sürekli vurduğunuzu söylerseniz, ben de buraya gelişimin nedenini söylerim" demiş. Kral da "Bu bir sırdır. Bunu sana söylersem ölmen gerekir" demiş. Oğlan da ölümü kabul edince de "Görmüş olduğun bu kanarya benim karımdı. İki yıl önce, iki cins at almış ve atlara bakması için de bir seyis tutmuştum. (Yavuz, 2013, s. 180).

Gürbüz'ün kaçtıktan sonra yolda karşılaştığı kadın ve kocasını evine davet etmesi de bu kurala örnek olarak gösterilebilir: "Yolda giderken bir kadınla kocasına rastlamış.

Bunların yanında bir eşek, eşeğin üstünde de bir sandık varmış. Onlarla bir zaman yürüyen Gürbüz kendi evine misafir olabileceklerini söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 181). Eve vardıklarında Gürbüz ve Ayyüzlü’nün konuştuğu sahne bu kuralın son yansımasıdır:

Mağaraya varınca da Ayyüzlü’den altı kişilik yemek hazırlamasını istemiş. Kız ona, biz dört kişiyiz, niçin altı kişilik yemek istiyorsun deyince de, “Dört kişilik yemek bize, beşinci yemek dışarıda eşek kılığında bağlı duran kralın oğluna, altıncı yemek ise eşeğin sırtında duran adama” demiş (Yavuz, 2013, s. 181).

5. Zıtlık Kuralı

Anlatı tamamen zıtlık kuralının üzerine kuruludur. Gürbüz’ün babası olan Ali’nin oğlunu çiğ süt emmemiş bir kızla evlendirme isteği Gürbüz’ün babasının bu isteğini gerçekleştirmesi sonucunda kızı çiğ süt içtirmeden büyütür. Kızın evlilik yaşı gelince de Ayyüzlü adlı kız ile evlenir. Fakat Ayyüzlü büyücü ile iş birliği yapıp Gürbüz’ü tuzağa düşürür. Bu durum zıtlık kuralının bir sonucudur.

6. İkizler Kuralı

Gürbüz, kral ve Gürbüz’ün kraldan kaçarken rastlaştığı kadının kocası ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir. Gürbüz’ün kötü büyücüye uyan karısı kocasını aldatarak kocasını tuzağa düşürür. Kralın karısı ise düşman ülkenin kralıyla iş birliği yapıp kocasını tahttan indirmeye çalışıp onu aldatır. Son olarak misafir adamın karısı da kocasını aldatır. Kaderlerin benzer olması ikizler kuralının gereğidir. Bu üç kadının kocasını aldatmaları yaptıkları kötü eylemlerin benzer olması bakımından ikizler kuralının yansımasıdır.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Anlatıda peş peşe olaylar ve kişiler gelmesine karşılık Gürbüz’ün babasının Gürbüz’e çiğ süt emmeyen bir kızla evlenmesini tembihlemesi ilk durumun önemini ortaya koyar. Babasının bu isteğini yerine getiren Gürbüz, karısı onu aldatınca koskoca bir hayal kırıklığıyla karşılaşır: “Bu olanlardan sonra Gürbüz, babasının öğüdünün boş olduğunu, insanların iyi ya da kötü olmalarının, çiğ süt emip emmemeleriyle bir ilgisi olmadığını anlamış” (Yavuz, 2013, s. 181). Bu durum son durumun önemi kuralının metindeki yansımasıdır.

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Gülbüz'ün çiğ süt emmeyen bir kız araması ile başlayan merkezî olay, Gülbüz'ün çiğ süt emdirmeden büyüttüğü kızın Gülbüz'e ihanet etmesiyle bir mücadeleye dönüşür. Anlatının sonuna kadar Gülbüz'ün çiğ süt emmeyen bir kız bulmasına rağmen ihanetten kaçamayacağını vurgusu yapılır. Olrik'in ortaya koyduğu bir olayın başka bir çizgiyle karıştırılmaması bu masalda korunur. Eski karısının kendisini aldattığını Gülbüz'e anlatan kral geçmişe gider. Bu kısım yasanın gereğine uygun olarak Olrik'in ifadesindeki gibi eksik kalan ayrıntıların tamamlanması için önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa bir konuşmanın içinde verilir. Bu durumda kral ve Gülbüz'ün konuştuğu esnada gerçekleşir:

Görmüş olduğun bu kanarya benim karımdı. İki yıl önce, iki cins at almış ve atlara bakması için de bir seyis tutmuştum. Atlardan birisi gelişip güçlenirken diğeri durmadan zayıflıyordu. Bunun nedenini seyise sorduğumda bana, karınıza sorun efendim dedi. Ben de çoktandır karımdan şüpheleniyordum çünkü onun her akşam yemeğime uyku ilacı koyduğunu öğrenmiştim... Bana, “Eğer benimle evlenirsen seni eski haline dönderiri” dedi. Kabul ettim. Beni eski halime getirirken, karımı da kara bir kanarya kılığına soktu. O bunları yapınca, ben hemen elimi çabuk tutup onu öldürdüm ve karımı da bir kafese koydum. İşte o gün bu gündür, bir çubukla karımın kafasına vuruyorum ve böylece ona, yaptığı ihanetin cezasını çektiriyorum” demiş (Yavuz, 2013, s. 180).

9. Kalıplaştırma Kuralı

Anlatı kalıplaştırma kuralı üzerine kurularak okuru daha da canlı tutar. Masalda Gülbüz'ün art arda üç kez yolda farklı kişilerle karşılaşması, Olrik'in bu yasaındaki ifadesi ile bütünlük gösterir: “Genç kahraman üç gün arka arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şekilde konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür” (Olrik, 1994b, s. 4).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Anlatı kahramanlarından kral ve Gülbüz'ün yan yana gelip kralın Gülbüz'ü yakalaması üzerine kralın Gülbüz'e yanında bulunan kanaryaya neden vurduğunu anlattığı sahne büyük tablo sahnesi kuralının ilk örneği olarak verilebilir:

Bunu gören oğlan da krala, “Eğer siz elinizdeki çubukla niçin bu kanaryaya sürekli vurduğunuzu söylerseniz, ben de buraya gelişimin nedenini söylerim” demiş. Kral da “Bu bir sırdır. Bunu sana söylersem ölmen gerekir” demiş. Oğlan da ölümü kabul edince de “Görmüş olduğun bu kanarya benim karımdı. İki yıl önce, iki cins at almış ve atlara bakması için de bir seyis tutmuştum. (Yavuz, 2013, s. 180).

Metnin doruklara ulaşip okuru heyecanlandıran büyük tablo sahnesi kuralına örnek olabilecek bir başka sahne ise Gürbüz'ün kralın yanından kaçtığı esnada yolda karşılaştığı karı kocayı eve davet ettikten sonra gerçekleri gün yüzüne çıkarıp adamın karısını öldürdüğü, Ayyüzlü'nün ise hançeri kendisine sapladığı sahnedir: “Ayyüzlü ise kocasının her şeyi bildiğini anlayınca dönüşü olmayan bir hata işlediğini görüp kocasının belindeki hançeri çekerek, kendi canına kıymış” (Yavuz, 2013, s. 181).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Masalda kralın karısının elindeki değnek sonucunda kralı deveye dönüştürmesi aklın mantığı ile ölçülemediğinden anlatı mantığı yasasının yansımasıdır: “Karım elindeki sihirli değnekle dokunarak beni bir deveye dönüştürdü” (Yavuz, 2013, s. 180).

Çölde deve olarak kalan ve kralın yanına gelen siyah ve beyaz olanın baldızı olup onu eski hâline karısını ise kanaryaya çevirmesi bu kuralın yansımasıdır:

Çölde çaresizlik içinde kalakalmıştım. Üstümde akbabalar dönüyordu. Tam hayattan umudumu kesmişken, iki güvercin geldi. Biri beyaz, biri siyahtı. Beyaz güvercin karımın kız kardeşiymiş. Bana, “Eğer benimle evlenirsen seni eski haline dönderirim” dedi. Kabul ettim. Beni eski haline getirirken, karımı da kara bir kanarya kılığına soktu (Yavuz, 2013, s. 180).

Bu yasaya son örnek olarak kralın oğlunun eşek kılığına bürünmesi verilebilir: “Dört kişilik yemek bize, beşinci yemek dışarıda eşek kılığında bağlı duran kralın oğluna, altıncı yemek ise eşeğin sırtında duran adama” (Yavuz, 2013, s. 181).

12. Entrika Birliği Kuralı

Sagede entrik kurgu Gürbüz'ün babasının tavsiyesini dikkate alıp çiğ süt emmeyen bir kız araması etrafında gelişir. Bu merkezî olay diğer kurallarda da bahsedilen Gürbüz'ün girdiği mücadeleler sonucunda babasının öğüdünün boş olduğunu, insanların iyi ya da kötü olmasının çiğ süt ile alakasız olduğunu anlamasıyla anlatının sonunda tekrar tek çizgi etrafında birleşerek entrika birliği sağlar.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Masal, Ali'nin oğlu Gürbüz ile başlayıp Gürbüz'ün babasının tavsiyesi sonucunda çeşitli mücadeleler içine girmesiyle ilerler. Gürbüz'ün babasının söyleminin gerçek olmadığını anlaması ile masal sona erer. Gürbüz metnin başından sonuna kadar tüm dikkatleri üzerine toplayan başkahramandır.

3.9. ÇİRKİN KIZ

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Suphiye Meral

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Yoksul bir nine geçimini süt satarak sağlamaktadır.
2. Bir gün ekşiyen sütü bahçeye dökünce, şeytan aklına bir fikir fısıldar: Bununla güzel bir kız yap, padişahın oğluna götür.
3. Nine ekşi süttten ılık saçan çok güzel bir kız yapar.
4. Padişahın oğlu kızı görüp âşık olur ve onunla evlenmek ister.
5. Düğün gecesi, aslında çirkin kızın yüzü ortaya çıkar. Şehzade çok öfkelenir ve kızı pencereden dışarı attırır.
6. Çirkin kız, periler diyarında ağlayarak dolaşırken boğazında yarası olan peri kızına rastlar.
7. Peri, kızın dileğini yerine getirir: Kız on altı yaşında, ılık saçan çok güzel bir kıza dönüşür.
8. Şehzade ertesi gün bahçesinde ılık saçan bu kızı görür ve onunla yaşamaya başlar.
9. Çirkin kızın arkadaşı (kötü kalpli olan), kıskançlıkla şehzadeye şantaj yapar.
10. Çirkin kız onu oyalamak için çeşitli işler söyler: Bahçıvanlığa git, hayvanlara bak, kalaycıya git...
11. Kötü kalpli kız her seferinde başarısız olur, sonunda kalaycı kazanına düşerek ölür.

12. Şehzade ile evlenen kız, arkadaşı için üzülmez; onun eşyalarını altına dönüşmüş olarak bulur.

13. Kız, eşyaları şehzadeye ve kaynanasına hediye eder; herkes mutlu olur.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal, giriş ve bitiş kuralına uygun olarak durgun bir şekilde başlar:

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal iken, ben ninemin beşiğini tıngır mıngır salları iken, bir ülkede yaşayan yoksul bir nineyle, onun evde kalıp kocamış çirkin bir kızı varmış. Yalnızca bir inekleri olan bu insanlar, geçimlerini dilencilik yaparak sağlamış (Yavuz, 2013, s. 138).

Metin durağanlığın ardından coşkunluğa geçer: “Her gün inekten süt sağıp yoğurt yapan nine, bir gün yoğurt tutmayınca, ekşiyen sütü çıkarıp bahçeye dökmüş” (Yavuz, 2013, s. 138). Bu kısım coşkunluğa geçişin ilk habercisidir. Anlatı coşkunluk hâlinin artmasıyla devam eder: “O sırada, canı sıkıldığı için gezmeye çıkan padişahın oğlu da bunu görüp, nineye ‘hem bu kadar yoksulsunuz, hem de sütü bahçeye döküyorsunuz bu nasıl olur?’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 138). Masalın mutlu bir şekilde sonlanmasıyla metin yasaya uygun olarak durgun bir şekilde sonlanır.

2. Yineleme Kuralı

Masalda yineleme kuralının örneklerine rastlanır. Çirkin kız güzelleştikten sonra arkadaşının gelip ona nasıl güzelleştiğini sorması sorulara karşılık çirkin kızın cevapları yinelemenin örneğidir:

Kız da ona, “Bahçivana git, sonra kırk sopa vursun, o zaman benim gibi güzelleşirsin” demiş. Eline de bahçivana vermesi için bir kese altın vermiş... Kız ısrar edince de vurmaya başlamış. Daha üçüncü sopada yeter diye bağırarak çirkin kız, arkadaşının kendisini aldattığını anlayıp yanına giderek aynı şekilde tehdit etmiş (Yavuz, 2013, s. 139).

Bu kısımdaki “üçüncü sopa” ifadesi yinelemenin yansımasıdır. Ardından kızın tekrar arkadaşının yanına gidip arkadaşının ona yine altın vermesi bu masaldaki yineleme yasasının sonucudur: “Kız bu defa ona yine bir kese altın verip, ‘hayvanların derilerini yüzenlerin yanına git, senin de yüzünün derisini yüzünler, o zaman güzelleşirsin’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 139). Bir bıçak darbesinden sonra arkadaş yine bu kızın yanına gelir. Arkadaşının yanına gelmesine karşılık arkadaşına altın verip tekrar bir yere gitmesini söylemesi yinelemenin sonucudur: “Şu bir kasa altını al, kalaycının yanına git, o bir kazanda da kalayı kaynatıp, seni içeri sokup çıkarsın” (Yavuz, 2013, s. 139).

3. Üçler Kuralı

Sagede üçler kuralının örneğine üç defa rastlanır. İlk olarak çirkin kızın arkadaşından kendisi gibi güzel olması için üç istekte bulunması üçler kuralının ilk örneğidir. Kızın arkadaşına bahçivana git sana kırk sopa vursun demesi ardından bahçıvanın üçüncü sopasında kızın bağırması üçler kuralının bir diğer örneğidir. Kızın dilencilik zamanlarından kalan sopası, çarıkları ve heybesi bir üçleme olarak yorumlanabilir: “Sabah uyandığında dolaba bakmış ki sopası, çarıkları ve heybesi altına dönüşmüş” (Yavuz, 2013, s. 140).

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Masalın giriş kısmında çirkin kızın yoksul annesi ile padişahın oğlu karşılaşır. Bu durum bir sahnede iki kuralının ilk örneğidir:

Her gün inekten süt sağıp yoğurt yapan nine bir gün yoğurt tutmayınca, ekşiyen sütü çıkarıp bahçeye dökmüş. O tutmayınca, ekşiyen sütü çıkarıp bahçeye dökmüş. O sırada canı sıkıldığı için gezmeye çıkan padişahın oğlu da bunu görüp, nineye “Hem bu kadar yoksulsunuz, hem de sütü bahçeye döküyorsunuz bu nasıl olur?” demiş. Ninenin aklına şeytanca bir fikir gelmiş ve oğlana, “Benim hiç gün ışığına çıkmamış, dünyalar kadar güzel bir kızım var. O her gün sütle banyo yapar, ben de o sütü görür bahçeye dökerim” demiş. Bunu duyan oğlan, sütle yıkanan bu kıza daha hiç görmeden aşık olmuş (Yavuz, 2013, s. 138).

Padişahın oğlunun ve çirkin kızın gerdek gecesi karşı karşıya gelmesi bir sahnede iki kuralının sonucudur:

Oğlan büyük bir merakla kızın duvağını kaldırıncı, şaşkınlıktan donakalmış ve “Sen de kimsin, gelin nerede?” demiş. Kız korka korka, “Gelin benim” deyince çok öfkelenen oğlan, tuttuğu gibi pencereden kızı dışarıya fırlatmış. Sonra da anasına ve babasına ne diyeceğini düşünerek yatıp uyumuş (Yavuz, 2013, s. 139).

Sabah uyanınca şehzadenin parlayan bir ışık görüp bahçeye gidip bakması ve kızla konuşması yine bu kuralın örneğidir:

Sabah uyanan şehzade, bahçesinde parlayan bir ışık görmüş ve gidip bakmış. Bu ışığın çok güzel bir kızdan geldiğini görünce de ona kim olduğunu sormuş. Kız da ona, “Ben senin dün gece aşağıya fırlattığın eşinim” demiş. Bunun üzerine oğlan, karısını yanlışlıkla çirkin gördüğünü sanarak, ondan çok özür dilemiş ve mutlu bir yaşam sürmeye başlamışlar (Yavuz, 2013, s. 139).

Kızın mahalleden yaşlı ve çirkin arkadaşı biraz meraktan biraz kıskançlıktan gelip kıza nasıl güzelleştiğini sormuş. Kız ile arkadaşının karşı karşıya gelmesi bu kuralın bir diğer örneğidir:

Kızı bu kadar güzelleşmiş görünce de, “Eğer nasıl bu kadar güzelleştiğini bana söylemezsen, bende senin yoksulluk günlerinde dilenirken kullandığın heybeni, çarıklarını ve sopanı getirip şehzadenin önüne atarım” demiş. Kız da ona, “Bahçivana git, sana kırk sopa vursun, o zaman benim gibi güzelleşirsin” demiş (Yavuz, 2013, s. 139).

5. Zıtlık Kuralı

Halk anlatıları zıtlıklar üzerine kuruludur. Çirkin kızın yoksul anası yalan söylediğinden kötülüğü temsil eder. Çirkin kız ise olanlardan habersiz iyiliği temsil eder. Peri kızı çirkin kıza yardım eder. Peri kızı iyiliğin tarafındadır. Çirkin kız peri kızın dileğini gerçekleştirip güzelleşir. Çirkin kızın sonradan güzel olması zıtlık kuralının sonucudur. Padişahın oğlunun önce kızı istemeyip güzelleştiğini görünce istemesi zıtlık yasasının yansımasıdır. Kızın mahalleden kıskanç ve yaşlı arkadaşı tamamen kötülüğü temsil eder. Kızın dilencilik günlerinden kalan heybesi, sopası ve çarıklarının altına dönüşmesi ise zıtlık kuralının bu masaldaki son örneğidir:

Öte yandan şehzadeyle evlenen kız, kötü kalpli arkadaşının öldüğüne sevinmiş, ama onun getirerek kendisini tehdit ettiği dilencilik günlerinin heybesiyle, sopasını ve çarıklarını nereye koyacağını bilememiş ve sonunda götürüp dolabına saklamış. Bir yandan da Allah’a dua edip kendisini bu güç durumdan kurtarmasını diliyormuş. Sabah uyandığında dolaba bakmış ki sopası, çarıkları ve heybesi altına dönüşmüş (Yavuz, 2013, s. 139).

6. İkizler Kuralı

Her masalda olduğu gibi bu masalda da iyiler aynı grupta kötüler aynı grupta yer alır. Çirkin kız, padişahın oğlu, peri kızı, padişahın annesi ve cariyeleri iyi olduklarından özellikleri benzerdir ve iyiliğin temsilcileridir. Çirkin kızın annesi, arkadaşı kötülük bakımından benzerlerdir ve kötülüğü temsil ederler.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Yaşlı ve yoksul ninenin yoğurt tutmayınca, sütü bahçeye dökmesi o sırada padişahın oğlunun bu duruma şahit olması ilk durumdur ve masalda yaşanacakların habercisidir:

Her gün inekten süt sağıp yoğurt yapan nine, bir gün yoğurt tutmayınca bahçeye dökmüş. O sırada, canı sıkıldığı için gezmeye çıkan padişahın oğlu da bunu görüp, nineye “Hem bu kadar yoksulsunuz, hem de sütü bahçeye döküyorsunuz bu nasıl olur?” demiş (Yavuz, 2013, s. 138).

Masalın sonunda kızın dilencilikten kalan üç eşyasının altına dönüşüp altına dönüşen eşyalarını hediye vererek tüm yüklerden kurtulması son durumdur:

Sabah uyandığında dolaba bakmış ki sopası, çarıkları ve heybesi altına dönüşmüş. Çok sevinen kız, bunları bir tepsiye koyarak yine dolabında saklamış. Ertesi günü şehzadenin annesi ve cariyeleri kızı görmek için odasına gelmişler. Kız, “Baston padişahımıza, bu altın işlemeli heybe sevgili eşime, bu altın terlikler de size” diyerek, oradakilerin şaşkın bakışları altında, onları kaynanasına vermiş. Herkes çok memnun olmuş (Yavuz, 2013, s. 140).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Masal Olrik'in kuralına uygun olarak tek çizgi üzerinde devam eder. Yaşlı nine sütü döker ve bu durumu padişahın oğlu görür. Yaşlı nine, şehzadenin sütü neden döktün sorusuna karşılık kızını sütle banyo yaptırdığını söyler. Olaylar burada başlar. Şehzadenin düğün gecesi çirkin kızı görüp camdan atması ve çirkin kızın peri kızı sayesinde güzelleşmesiyle olay devam eder. Kızın önüne çıkan kıskanç arkadaşını alt edip kocasıyla mutlu bir yaşam sürmesiyle masal son bulur. Bu anlatıda merkezdeki çizgi; yalan, kıskançlık, mücadele kavramları etrafında döner.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Anlatı diğer masallarda olduğu gibi kalıplaştırma kuralının örneklerini barındırır. Masallar tekerleme ile başlar: “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal iken, ben ninemin beşini tıngır mıngır salları iken, bir ülkede yaşayan yoksul bir nineyle, onun evde kalıp kocamış çirkin kızı varmış” (Yavuz, 2013, s. 138). Metinde olağanüstülüklerin olması kalıplaştırma kuralının gereğidir. Bir gece öncesi çirkin ve yaşlı olan kızın peri kızı sayesinde genç ve güzel olması bu yasa kapsamında ortaya çıkar. Kızın kıskanç arkadaşına kurduğu cümlede bulunan “40” sayısı kalıplaştırmanın örneğidir: “Bahçıvana git, sana kırk sopa vursun, o zaman benim gibi güzelleşirsin” (Yavuz, 2013, s. 139). Kızın daha üçüncü sopada bağırması masallardaki “3” sayısının kalıplaştırılmasıyla ilgilidir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Büyük tablo sahnesi kuralı kişiyi en çok etkileyen yerdir. Düğün dernek bittikten sonra şehzadenin kızı görüp çirkin kızı görmesi büyük tablo kuralının ilki olabilir:

Düğün dernek kurulmuş, nine çirkin kızının yüzünü iyice örterek saraya götürmüş ve herkes dağıldıktan sonra, şehzade ile yalnız kalmışlar. Oğlan büyük bir merakla kızın duvağını kaldırıncı, şaşkınlıktan donakalmış ve “Sen de kimsin, gelin nerede?” demiş. Kız korka korka, “Gelin benim” deyince çok öfkelenen oğlan, tuttuğu gibi pencereden kızı dışarıya fırlatmış. Sonra da anasına ve babasına ne diyeceğini düşünerek uyumuş (Yavuz, 2013, s. 138).

Peri kızının çirkin kızı güzelleştirdiği sahne bu yasanın yansımalarındandır:

Peri kızı bahçede dolaşırken ağlayan kızı görmüş kız başından geçenleri anlatmış bu olanları çok komik bulan peri kızı kahkahalarla gülmeye başlamış yedi yıldır onunla birlikte olan boğazındaki yaradeşilerek iyileşmiş. Peri kızı “Dile benden ne dilersin” demiş. Kız da, “Beni on altı yaşında, etrafına ışık saçan çok güzel bir kız yap” demiş ve anında da dediği olmuş (Yavuz, 2013, s. 138).

11. Anlatı Mantiğı Kuralı

Masalın bir tekerleme ile başlaması anlatı mantığı kuralına uygunluk gösterir: “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal iken, ben ninemin beşiğini tıngır mıngır salları iken, bir ülkede yaşayan yoksul bir nineyle, onun evde kalıp kocamış çirkin bir kızı varmış” (Yavuz, 2013, s. 138). Metinde yaşlı bir kızın birdenbire genç ve güzel olması olağanüstü bir durumdur: “Kız da, ‘Beni on altı yaşında, etrafına ışık saçan çok güzel bir kız yap’ demiş ve anında da dediği olmuş” (Yavuz, 2013, s. 138). Masalın kahramanlarından olan peri kızı olağanüstü özellikleri olan bir kahramandır. Çirkin kızın dilencilikten kalma heybesinin, sopasının ve çarıklarının altına dönüşmesi anlatı mantığına uygun olarak yine olağanüstü bir durumun sonucudur: “Sabah uyandığında dolaba bakmış ki sopası, çarıkları ve heybesi altına dönüşmüş” (Yavuz, 2013, s. 140).

12. Entrika Birliği Kuralı

Anlatı çirkin kızın yaşlı annesinin şehzadeye söylediği yalan ile başlar ve bu yalan etrafında şekillenir. Kızın aslında güzel olmadığını gören şehzade, kızı dışarı fırlatır. Peri kızı çirkin ve yaşlı olan kızı genç ve güzel bir kıza dönüştürür. Şehzade ile kız tekrar bir araya gelir. Kızın kıskanç arkadaşının ortaya çıkıp dilencilikten kalma heybesi, sopası ve çarıklarının ortaya çıkması ile olaylar yeniden alevlenir. Kızın kıskanç arkadaşı en sonunda kaynayan kalay kazanının içinde ölür. Heybe, sopa ve çarıklar ise altına dönüşür. Bunların sonucunda kız ve şehzade bir ömür mutlu yaşarlar. Bu durum tek entrika birliğinin sonucudur.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Anlatı yoksul ninenin sütü bahçeye dökerken şehzade ile karşılaşır şehzadeye kızını süt ile yıkadığını söylemesi ile başlar. Kızı görmeden kıza âşık olan şehzade önce hayal kırıklığına uğrar ardından peri kızı çirkin kızı güzelleştirince şehzade tekrardan kız ile bir araya gelir. Kızın kötü kalpli arkadaşı ortaya çıktıktan sonra kız zor da olsa kötü arkadaşından kurtulur. En sonunda dilencilik günlerinden kalan heybesi, sopası ve çarıklarından da kurtulan kız şehzade ile mutlu mesut yaşar. Masal boyunca dikkat başkahraman olan kızın üzerindedir.

3.10. ÇOBANIN FENDİ TİLKİYİ YENDİ

Bölge: Diyarbakır/Dicle/Altay Köyü

Kaynak Kişi: Abdülvahap Tetik

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Tilki ve kaplumbağa birlikte buğday ekip ortak olurlar.
2. Hasat zamanı gelince buğdayı biçip yığın yaparlar.
3. Buğdayı aralarında nasıl paylaşacaklarına karar veremezler.
4. Tilki, kaplumbağanın kuyruğunu ısırarak hile yapar; kaplumbağa buna karşı koyamaz.
5. Tilki buğdayın bir kısmını alıp öğütmek için değirmene götürür.
6. Tilki değirmenciye kandırarak bir çuval buğdayı ona zorla verir.
7. Tilki köy köy dolaşır, hileyle insanların öküzlerini yedirip sahiplerini zor durumda bırakır.
8. Sonunda bir düğün evine gider, orada da gelini kandırıp zarar vermek ister.
9. Daha sonra yolda bir çobana rastlar, susuz olduğunu söyleyip kandırmaya çalışır.
10. Çoban, tilkinin torbasını açınca içinde çok güzel bir kız olduğunu görür.
11. Çoban kızı kurtarıp saklar, tilkinin torbasına ise bir koyun kuzusu koyar.
12. Tilki, çuvaldaki kuzuyu görünce öfkeyle bağırıp çağırır.
13. Çobanın zekâsı sayesinde tilki başarısız olur.
14. Masal “Çobanın fendi tilkiyi yendi” sözüyle biter.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Sage birdenbire başlamayıp durağanlıktan coşkunluğa, coşkunluktan durağanlığa geçerek Olrik'in ortaya koyduğu ilk yasa olan giriş ve bitiş kuralına uygunluk gösterir: “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal iken pireler berber iken, bir kaplumbağa, bir kene ve bir kurnaz tilki arkadaş olmaya ve bir ortaklık kurmaya karar vermişler” (Yavuz, 2013, s. 330). Anlatının bu kısmı durağan bir şekilde başlar. Ancak kaplumbağanın, kenenin ve tilkinin ayrı ayrı buğdayları yükleyip ikisinden habersiz kaçma düşüncesi anlatıdaki ilk coşkunluk hâlidir:

İlk iş olarak da ortak bir tarla olarak buğday ekmişler. Hasat zamanı gelince de buğdayları biçip kümeler hâlinde yığmışlar. Akşam olup hava kararınca işlerine ertesi sabah devam etmek üzere evlerine gitmişler. Yatınca her üçü de sabah erkenden kalkarak buğdayları yükleyip, diğer ikisinden habersiz kaçmayı düşünmüşler (Yavuz, 2013, s. 330).

Kurnaz tilkinin önce keneye yakalanması ardından kaplumbağanın tilkiyi ve keneyi görmesiyle masaldaki merak ögesi artar. Tilkinin bir avuç buğday alarak oradan uzaklaştıktan sonra kurnazca planlar yapmasıyla masaldaki coşkunluk artarak ilerler. Kurnaz tilkinin kurduğu tuzaklar işe yaramasına rağmen anlatının sonuna doğru gelini çobana kaptırır. Tilki, çoban ile gelinin düğünündeki davul zurna sesini duymasıyla anlatı konuya uygun mesaj vererek coşkunluktan durgunluğa geçerek sonlanır: “O sırada uzaktan gelen davul zurna seslerinin, kendisinin onca kurnazlık ve çabasıyla elde ettiği, gelinle çobanın düğününden geldiğini anlamış ve acı acı gülerek ‘Çobanın fendi tilkiyi yendi’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 330).

2. Yineleme Kuralı

Sagede yineleme kuralının bir gereği olarak tilkinin kurnazlıkları çarpıcı bir şekilde aktarılıp olayın akışını kesmeyecek şekilde yinelenir. Tilki aldığı bir avuç buğdayı önce yolda rastladığı çobandan aldığı bir tulumun içine doldurarak onu değirmenciye götürür. Tilkinin kurduğu tuzağa düşen değirmenci, tilkiye un vermek zorunda kalır:

Akşama doğru dönen tilki ununun hazır olup olmadığını sorunca değirmenci, “Sen hangi undan söz ediyorsun, tulumundan bir avuç buğday çıktı o da sağa sola saçıldı, üstelik benim de yüzümü gözümü yaraladı” demiş. Demiştir, ama tilki hiç oralı olmayarak, ben sana bir tulum buğday bıraktım, şimdi de bir tulum unumu isterim diye tutturunca, çaresiz kalan değirmenci tilkiye bir tulum un vermek zorunda kalmış (Yavuz, 2013, s. 330-331).

Değirmenciden sonra bir köydeki bir evin sahibini de tuzağa düşüren tilki una karşılık ev sahiplerinin öküzünü alır:

Ahıra giden kurnaz tilki biraz uyduktan sonra, gecenin bir vaktinde kalkıp tulumdaki ununu öküzün üzerine serpererek, yine yatıp uyumuş. Sabah da feryat figan ederek, öküzün ununu yediğini söylemiş...Ev sahibi önceleri her ne kadar buna yanaşmamışsa da sonunda, tilkinin zorlamalarına dayanamayarak, lanet olsun deyip öküzü vermek zorunda kalmış (Yavuz, 2013, s. 331).

Planları bir bir işleyen tilki keyifle yola koyulur. Bir düğün evine konuk olan tilki bu seferde düğün sahibini tuzağa düşürür. Öküze karşılık gelini alır:

Sabah erkenden de ahıra gidip feryat figan ederek düğün sahibine, gelinlerinin öküzü kesip yediğini söylemiş ve orada bulunanları gelinin odasına götürerek, onun üstündeki kan lekelerini göstermiş. Herkesin şaşkın bakışları altında, öküzün yerine gelini alacağını belirtmiş. Düğün sahibi her ne kadar yalvarıp yakardıysa da para etmemiş ve sonunda gelini tilkiye vermek zorunda kalmış. Gelini alan tilki onu bir torbaya koyarak, ağzını sıkıca bağlamış ve sırtına vurup oradan hızla uzaklaşmış (Yavuz, 2013, s. 331).

3. Üçler Kuralı

Yineleme kuralında belirttiğimiz gibi masalda yineleme yapılırken üçler sayısına bağlı olarak yapılır. Tilkinin tuzağına düşen değirmenci tilkiye un vermek zorunda kalır. Değirmenciden sonra köydeki ev sahibi tilkinin tuzağına düşer. Una karşılık öküzü vermek zorunda kalır. Ev sahibinden sonra da düğün sahibini tuzağa düşüren tilki öküze karşılık gelini alır. Sagedeki bu akış üçler kuralının yansımasıdır. Kahramanları tilki, kene ve kaplumbağa olmak üzere üç hayvandan oluşur. Bu da üçler kuralına örnek olarak gösterilebilir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Tilki, kene ve kaplumbağanın diğer ikisine haber vermeden kaçma düşüncesi ilk olarak tilki ile kaplumbağayı karşı karşıya getirir. Bu durum bir sahnede iki kuralının ilk yansımasıdır. Tilki buğdayların büyük kısmını kendisine ayırarak gitmeye hazırlanırken harman yerine gelen kaplumbağa bu durumu görüp itiraz edip tartışmaya başlar: “Sonunda her ikisi de keneden gizli olarak buğdayları eşit şekilde aralarında paylaşmaya karar vermişler” (Yavuz, 2013, s. 330). Kurnaz tilkinin kurduğu tuzaklara düşen insanlarla tilkinin karşılaşması anlatıdaki bir sahnede iki yasaının örneklerini zenginleştirir.

Yolda rastlaştığı çobandan tulumu aldıktan sonra tilkinin değirmenci ile konuştuğu sahne bir sahnede iki kuralının örneği olarak verilebilir: “Bu tulumu iyice şişirip içine de bir avuç buğday koyduktan sonra değirmene götürerek değirmenciye, ‘Ben kasabaya gidiyorum, sen benim şu bir tulum buğdayımı öğütüver, dönüşte alırım’ demiş ve gitmiş” (Yavuz, 2013, s. 330). Kurnaz tilkiye meramını anlatmak isteyen değirmencinin konuşması bu kuralın yansıması olabilir: “Sen hangi undan söz ediyorsun, tulumundan bir avuç

buğday çıktı o da sağa sola saçıldı, üstelik benim de yüzümü gözümü yaraladı” (Yavuz, 2013, s. 330-331). Değirmenciden aldığı bir tulum unla keyifle yola koyulan tilkinin bir köydeki ev sahibi ile ikili diyalogları bu kuralın diğer örneğidir: “Ev sahibi de ahırda yatabileceğini söyleyince tilki, ‘Sakın öküzünüz unumu yemesin’ demiş. Adam da, ‘Olacak iş mi, hiç öküz un yer mi hadi var git de uyu’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 331). Ev sahibi ne kadar direktse de kurnaz tilki ile baş edemeyip una karşılık öküzünü verince kurnaz tilki keyifle tekrar yola koyulur. Tilkinin başka bir köydeki düğün sahibini de tuzağa düşürüp öküze karşılık gelini aldığı sahnede düğün sahibi ile diyalogu bir sahnede iki kuralının bir diğer örneği olarak gösterilebilir: “Gece yatarken de düğün sahibine, gelinin öküzü yemesinden korktuğunu söylemiş. Düğün sahibi de ona, bunun mümkün olamayacağını, rahatlıkla yatıp uyumasını öğütlemiş” (Yavuz, 2013, s. 331). Öküze karşılık gelini alan kurnaz tilki yolda sürüsünü otlatan bir çobana rastlar. Tilkinin çobanla rastlaştığı sahne bir sahnede iki kuralının yansımalarındandır: “Az gidip uz giden, dere tepe düz giden tilki yolda sürüsünü otlatan bir çobana rastlamış ve çok susadığı için ondan bir tas süt istemiş. Onun haline acıyan çobanda uzaktaki sürüsünü göstererek, gidip istediği boyunu sağıp sütünü içebileceğini söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 331-332). Tilkinin torbasını açan çobanın dünyalar güzeli kızı görmesi bu sahnenin örneklerinden olabilir: “Yanıdaki torbanın kımıldadığını gören çoban önce biraz korkmuş, sonra da merak edip torbayı çıkmış. Torbada dünyalar güzeli bir kızın olduğunu gören çoban şaşkınlıktan küçük dilini yutayazmış” (Yavuz, 2013, s. 332). Tilkinin torbayı açınca koyunu gördüğü sahne bu kuralın son örneği olarak gösterilebilir: “Bir mağaraya varıp torbasını açınca, gelinin yerine koyunu görmüş” (Yavuz, 2013, s. 332).

5. Zıtlık Kuralı

Sage kurnaz tilkinin üzerine kuruludur. Kurnaz tilkinin tuzağına düşen herkes tilki ile bir kutuplaşma içindedir. Olrik’in zıtlık kuralı için kurduğu cümleyle bütünlük gösterir: “Sagenin başkahramanlarından özellikleriyle ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur” (Olrik, 1994a, s. 4-5). Kurnaz tilki kötülüğü ve fenalığı sembolize eder. Tuzağına düşürdüğü değirmenciyle, ev sahibi, düğün sahibi saflığı ve iyiliği sembolize ettiğinden zıtlık kuralına örnek olarak verilebilir.

6. İkizler Kuralı

Tilki, kene ve kaplumbağanın erkenden kalkarak diğer ikisinden habersiz kaçma düşüncesi ikizler kuralının ilk örneği olarak verilebilir. Üç hayvanın da düşüncelerinin aynı olması bu kuralı destekler. Tilkinin tuzağa düşürdüğü değirmenci, ev sahibi ve düğün sahibi tuzağa düşürülmeleri bakımından ikizler kuralının bir diğer örneği olarak verilebilir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Kaplumbağa, kene ve kurnaz tilkinin kurduğu ortaklık sonucunda bir tarlaya buğday ekmeleri ve her üçünün de sabah erkenden kalkarak buğdayları yükleyip, buğdayları diğer ikisinden kaçırma düşüncesi anlatıdaki olayların gelişeceğini gösterip ilk durumun önemini ortaya koyar:

Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal iken, bir kaplumbağa, bir kene ve bir kurnaz tilki arkadaş olmaya ve bir ortaklık kurmaya karar vermişler. İlk iş olarak da ortak bir tarla alarak buğday ekmişler. Hasat zamanı gelince de buğdayları biçip kümeler halinde yığmışlar. Akşam olup hava kararınca, işlerine ertesi sabah devam etmek üzere evlerine gitmişler. Yatınca her üçü de sabah erkenden kalkarak buğdayları yükleyip, diğer ikisinden habersiz kaçmayı düşünmüşler (Yavuz, 2013, s. 330).

Tilki üç kez tuzağına birilerini düşürdükten sonra çobanın tuzağına düşer:

Yanıdaki torbanın kımıldadığını gören çoban önce biraz korkmuş, sonra da merak edip torbayı açmış. Torbada dünyalar güzeli bir kızın olduğunu gören çoban, şaşkınlıktan küçük dilini yutayazmış. Şaşkınlığı geçtikten sonra hemen kızı çıkarıp saklamış ve onun yerine de torbaya bir koyun koyarak ağzını yine sıkıca bağlamış. Bir zaman sonra geri dönen tilki, torbasını omuzlayarak oradan uzaklaşmış. Bir mağaraya varıp torbasını açınca, gelinin yerine koyunu görmüş. Çobanın kendisine ettiği oyunu anlayıp, öfkesinden koyunu parçalamış. O sırada uzaktan gelen davul zurna seslerinin, kendisinin onca kurnazlık ve çabasıyla elde ettiği, gelinle çobanın düğününden geldiğini anlamış ve acı acı gülererek “Çobanın fendi tilkiyi yendi” demiş (Yavuz, 2013, s. 332).

Bu durum anlatının son durumunu ortaya koyduğu gibi Olrik’in bu yasa için kullandığı ifadelerle bütünlük gösterir: “Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Bu kısım üçler kuralıyla birleşerek halk anlatılarının en önemli özelliğini oluşturur” (Olrik, 1994b, s. 4).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Kenenin, kaplumbağanın ve tilkinin iş ortaklığıyla başlayan metin üç hayvanın anlaşmazlığa düşüp tilkinin ortamı terk etmesiyle devam eder. Tilkinin kurnazlıklarıyla coşkunluk hâlinin artarak ilerlediği masal tilkinin dünyalar güzeli gelini kaybetmesiyle tek çizgi üzerinde sonlanır. Metin anlatımda tek çizgi kuralı gereğince tek çizgi üzerinde sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Ana kahraman tilki, üç kez yola koyulur üç kez tuzağa birilerini düşürür. Art arda gerçekleşen bu durumun kendine özgü bir estetik değeri vardır. Masaldaki giriş tekerlemesi bu yasa kapsamında değerlendirilebilir: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal iken, bir kaplumbağa, bir kene ve bir kurnaz tilki arkadaş olmaya ve bir ortaklık kurmaya karar vermişler” (Yavuz, 2013, s. 330). Kahramanlarının üç hayvandan oluşup üçüne de insana ait özelliklerin verilmesi bu yasanın örneği olarak gösterilebilir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Tilkinin öküzü kesip kanını gelinin üstüne ve yatağına dökmesi görkemli bir durumdur. Öküze karşılık ev sahibinden gelini alması okurun gözünde görkemli bir tablo canlanmasına vesile olur:

Gecenin bir vaktinde kalkıp tulumdaki ununu öküzün üzerine, yine yatıp uyumuş. Sabah da feryat figan ederek, öküzün ununu yediğini söylemiş. Onun sesine koşan ev sahibi her ne kadar bunun mümkün olamayacağını söylemişse de, öküzün üstündeki unları gösteren tilki, söylediklerinde ısrar ederek, ununa karşılık öküzün kendisine verilmesi gerektiğini öne sürmüştü. Ev sahibi önceleri her ne kadar buna yanaşmamışsa da sonunda, tilkinin zorlamalarına dayanamayarak, lanet olsun deyip öküzü vermek zorunda kalmış (Yavuz, 2013, s. 331).

Anlatının bir diğer büyük tablo sahnesi örneği ise tilkinin çobana gelini kaptırıp hayata dair bir ders aldığını anladığı sahnedir:

Torbada dünyalar güzeli bir kızın olduğunu gören çoban, şaşkınlıktan küçük dilini yutayazmış. Şaşkınlığı geçtikten sonra hemen kızı çıkarıp saklamış ve onun yerine de torbaya bir koyun koyarak ağzını yine sıkıca bağlamış. Bir zaman sonra geri dönen tilki, torbasını omuzlayarak oradan uzaklaşmış. Bir mağaraya varıp torbasını açınca, gelinin yerine koyunu görmüş. Çobanın kendisine ettiği oyunu anlayıp, öfkesinden koyunu parçalamış. O sırada uzaktan gelen davul zurna seslerinin, kendisinin onca kurnazlık ve çabasıyla elde ettiği, gelinle çobanın düğününden geldiğini anlamış ve acı acı gülererek “Çobanın fendi tilkiyi yendi” demiş (Yavuz, 2013, s. 332).

11. Anlatı Mantiği Kuralı

Anlatının başında yer alan kene, kaplumbağa ve tilkinin iş ortaklığı akıl mantığına uygun değildir. Bu durum anlatı mantığı kuralı gereğidir: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal iken, bir kaplumbağa, bir kene ve bir kurnaz tilki arkadaş olmaya ve bir ortaklık kurmaya karar vermişler. İlk iş olarak da ortak bir tarla alarak buğday ekmişler” (Yavuz, 2013, s. 330). Tilkinin koca bir öküzü kesip kanını gelinin üzerine dökmesi doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez: “Düğün sahibi de ona, bunun mümkün olamayacağını, rahatlıkla yatıp uyumasını öğütleyince gidip yatan tilki, gecenin

bir vaktinde kalkıp ahırdaki öküzünü keserek, kanını bir tasa koymuş ve odasında uyumakta olan gelinin üstüne ve yatağına dökmüş” (Yavuz, 2013, s. 331). Bu durum anlatı mantığı yasasına uygunluk gösterir.

12. Entrika Birliği Kuralı

Sagedeki entrik kurgu, üç hayvanın diğer ikisine haber vermeyip buğdayları diğerlerinden çalma düşüncesi üzerine tilkinin tek kalıp insanları tuzağına düşürmesi etrafında gelişir. Bu merkezî olay tilkinin çobandan aldığı ders ile anlatının sonunda tekrar tilki üzerinde tek çizgi etrafında birleşir. Bu durum entrika birliği yasasının gereğidir.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Anlatıda metnin başından sonuna kadar entrikayı sağlayan merkezî olayın kahramanı “tilki”dir. Keneden ve kaplumbağadan bir avuç buğday alarak oradan uzaklaşan tilki olayların kendisi etrafında gelişeceğine bir nevi haber verir: “Sonunda bir avuç buğday alarak oradan uzaklaşan tilki, hem gidiyor hem de aklından kurnaz kurnaz planlar hazırlıyormuş” (Yavuz, 2013, s. 330). Kurnaz tilki insanlara tuzak kurup insanları tuzağına düşürür. Böylelikle tüm dikkatleri üzerine çeker. Okuyucunun merakını canlı tutan başkahraman tilki, çobandan aldığı ders ile bir çıkarım yapar ve masal sona erer: “O sırada uzaktan gelen davul zurna seslerinin, kendisinin onca kurnazlık ve çabasıyla elde ettiği, gelinle çobanın düğününden geldiğini anlamış ve acı acı gülerek ‘Çobanın fendi tilkiyi yendi’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 332). Anlatıdaki tüm dikkatler görüldüğü üzere tilkide toplanır.

3.11. DEVE TİLKİ ÇAKAL

Bölge: Diyarbakır/Çermik/Aynalı Köyü

Kaynak Kişi: Emine Yıldırım

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bir tilki ile bir çakal arkadaş olur, birlikte avlanıp yemeye başlarlar.
2. Tilki ve çakal, bir deve ile karşılaşır ve onu da yanlarına alıp arkadaş olurlar.
3. Üçlü birlikte avlanmaya başlar, fakat tilki ve çakal yemek işinde hile yapıp devenin hakkını yemeğe çalışırlar.
4. Deve, az yiyecek bulur ve gittikçe zayıflar; tilki ve çakal ise şişmanlar.
5. Çakal, devenin açlıktan öleceğini fark edince onu yemek için plan yapar.
6. Tilki ve çakal, deveye oyun oynar; herkes yediğini söylemek zorunda kalır.
7. Deve “Ben de ot yedim.” der ama diğerleri kabul etmez; devenin otları sayması gerektiğini söylerler.
8. Deve, babasının vasiyetini hatırladığını, önce nalına bakması gerektiğini söyler. Tilki nalına bakarken deve bir tekme atar.
9. Tilki tekme yer, çakal devenin karşısında çaresiz kalır ve ölür.
10. Tilki kaçıp gider, deve ise daha güzel bir ülkeye giderek ömrünün sonuna kadar mutlu yaşar.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Metin, giriş kuralının gereği olarak durağan bir şekilde başlar: “Zamanın birinde, bir çakalla bir tilki arkadaş olmuşlar. Birlikte avlanıp birlikte yemeğe başlamışlar (Yavuz, 2013: 333).” Durağan bir şekilde başlayan anlatı tilkinin kurnazlığına, çakalın gücüne dikkat çekerek kahramanlarının özelliklerine göndermelerde bulunur. Tilki ve çakalın

arkadaşlığına yolda karşılaştıkları bir deveyi de eklemeleri sonucunda devenin yiyecekleri kolay, çakalın ve tilkinin yiyecekleri zor bulmasıyla anlatı durağanlıktan coşkunluğa geçer: “Bu dolaşmaları sırasında tilki ve çakal çok zor yiyecek bulurlarken, deve güzel kokulu ince otlar bulup yiyor, giderek semirip güçleniyormuş” (Yavuz, 2013, s. 333). Sagedeki coşkunluk hâli tilkinin ve çakalın deveyi yeme düşüncesiyle daha da artar. Masal coşkunluktan durgunluğa, arkadaşlarının ihanetine uğrayan devenin, çakaldan ve tilkiden kurtularak farklı bir yere göç edip mutlu bir yaşam sürmesiyle geçer: “Arkadaşlarının ihanetine uğrayan deve de oradan ayrılıp, Kerovosiya Dağı’nın ardındaki güzel bir ülkeye yerleşerek, ömrünün sonuna kadar mutlu yaşamış” (Yavuz, 2013, s. 334).

2. Yineleme Kuralı

Masal kısa olduğundan yineleme kuralının fazla örneğine rastlanmaz. Tilki ve çakalın yiyecek bulmaları sürekli güçleşirken devenin semirip güçlenmesi yineleme yasasına örnek olarak gösterilebilir:

Bu dolaşmaları sırasında tilki ve çakal çok zor yiyecek bulurlarken, deve güzel ve ince kokulu otlar bulup yiyor, giderek semirip güçleniyormuş. Deve böylece hayatın tadını çıkarırken, tilki ile çakal giderek daha da zorlanmaya başlamışlar. Sanki dağlardaki, ormanlardaki avlanacak tüm canlılar yok oluyormuş. Günden güne iyice zayıflıyorlarmış (Yavuz, 2013, s. 333).

3. Üçler Kuralı

Anlatı üçler kuralı bakımından zengin değildir. Sagenin kahramanlarının deve, tilki ve çakaldan oluşması üçler kuralına örnek olarak gösterilebilir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Tilkinin ve çakalın yiyecek bulamayıp günden güne zayıflamaları sonucunda bu iki arkadaşın istişare etmesi bir sahnede iki kuralının gereğidir:

Buna bir çare düşünen tilki, bir gün çakala “Çakal kardeş, biz boşuna dağ bayır dolaşıp av arıyoruz. Üstelik de bulamayıp aç aç dolaşıyoruz. Bu gidişle açlıktan öleceğiz, oysa deve günden güne semirip gidiyor. Ondan güzel av mı olur, niçin onu yemiyoruz?” demiş. Bunu duyan çakal da, “Bak ben bunu hiç düşünmemiştim. Hay aklınla bin yaşa sen tilki kardeş, onu yemek için hemen bir yol bulalım” diye cevap vermiş (Yavuz, 2013, s. 333).

5. Zıtlık Kuralı

Tilkinin kurnazlığına, çakalın gücüne rağmen devenin önce çakalı öldürüp ardından tilkiyi kendisinden uzaklaştırması masaldaki zıtlık kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Olanları fırsat bilen deve çiftesini öyle savurmuş ki, çakal hemen oracıkta cansız kalmış. Bunu gören ve pabucun pahalı olduğunu anlayan tilki hemen oradan kaçıp uzaklaşmış” (Yavuz, 2013, s. 333-334).

6. İkizler Kuralı

Tilki ve çakal rolleri gereği benzerdirler. İkisi de kendilerinin yiyecek bulamayıp devenin her geçen gün semirip güçlenmesinden rahatsız olur. Bu rahatsızlıklarından ötürü deveye ihanet eden tilki ve çakal ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Anlatıda ilk ve son durumun önemi yasası önce tilkinin ve çakalın ardından tilkinin, çakalın ve devenin arkadaşlık kurması etrafında gelişir. Tilkinin ve çakalın zor yiyecek bulmasına rağmen devenin güzel kokulu ince otları yiyip güçlenmesiyle ilk durum ortaya konur: “Bu dolaşmaları sırasında tilki ve çakal çok zor yiyecek bulurlarken, deve güzel kokulu ince otlar bulup yiyor, giderek semirip güçleniyormuş. Deve böylece hayatın tadını çıkarırken, tilki ile çakal giderek daha da zorlanmaya başlamışlar” (Yavuz, 2013, s. 333).

Devenin tilkiyi ve çakalı alt ettikten sonra farklı bir ülkeye yerleşip huzurlu bir yaşam sürmesi anlatıdaki son durumdur: “Arkadaşlarının ihanetine uğrayan deve de oradan ayrılıp, Kerovosiya Dağı’nın ardındaki güzel bir ülkeye yerleşerek, ömrünün sonuna kadar mutlu yaşamış” (Yavuz, 2013, s. 334).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Tilkinin ve çakalın arkadaşlığıyla başlayan anlatı bu arkadaşlığa bir de devenin eklenmesiyle devam eder. Tilkinin ve çakalın yiyecek bulamayıp devenin ise bulduğu güzel kokulu ince otlar sayesinde semirip güçlenmesi üzerine tilkinin ve çakalın deveye tuzak kurup ihanet etmesiyle masal sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Devenin hayali bir ülkeye yerleşmesi olağan bir durum olmadığından masaldaki kalıplaştırma kuralına örnek olarak verilebilir: “Arkadaşlarının ihanetine uğrayan deve de oradan ayrılıp, Kerovosiya Dağı’nın ardındaki güzel bir ülkeye yerleşerek, ömrünün sonuna kadar mutlu yaşamış” (Yavuz, 2013, s. 334).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Sage çakalın ve tilkinin deveye kurduğu tuzağı, devenin fark etmesi ile görkemli noktaya ulaştırarak okurda merak ögesini arttırır. Bu durum büyük tablo sahnesi yasasına örnek olarak gösterilebilir:

O zaman düştüğü tuzağın korkunçluğunu anlayan deve, “Sayamam ve biliyorum ki siz beni yiyeceksiniz, ama yemeden önce nalımda babamın vasiyeti yazılı, onu bir okuyun da ölmeden önce, ne olduğunu öğreneyim” demiş. Tilki okuma bilmediğini söyleyip geri çekilince, iş çakala kalmış ve okumak için nala bakmaya başlamış. Olanları fırsat bilen deve çiftesini öyle bir savurmuş ki, çakal hemen oracıkta cansız kalmış. Bunu gören ve pabucun pahalı olduğunu anlayan tilki hemen oradan kaçıp uzaklaşmış (Yavuz, 2013, s. 333-334).

11. Anlatı Mantiği Kuralı

Üç hayvanın metnin ana kahramanı olması animizme örnek olarak gösterilebilir. Hayvanların birbirine tuzak kurması zayıfın güçlüyü yenip hayali bir dağın ardındaki ülkeye yerleşmesi anlatı mantığı kuralının bir gereğidir:

...Bunu gören ve pabucun pahalı olduğunu anlayan tilki hemen oradan kaçıp uzaklaşmış. Arkadaşlarının ihanetine uğrayan deve de oradan ayrılıp, Kerovosiya Dağı’nın ardındaki güzel bir ülkeye yerleşerek, ömrünün sonuna kadar mutlu yaşamış (Yavuz, 2013, s. 333-334).

12. Entrika Birliği Kuralı

Anlatıdaki etnik kurgu çakalın, tilkinin ve devenin arkadaşlık kurup deveyi tuzağa düşürmeye çalışması etrafında gelişir. Bu merkezî olay hikâyenin genelinde oluşacak çatışmaları anlatının sonucunda tekrar tek çizgi etrafında birleştirir.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama

Masalda başından sonuna kadar gerek dış görünüşüyle gerek davranışlarıyla dikkatleri üzerine toplayan devedir.

3.12. ELMA YANAKLI KIZ

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Esmâ Ocak

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Padişahın bahçıvanı, ağacın tepesinde çok güzel, parlak bir elma görür ve onu koparıp padişahın oğluna götürür.
2. Oğlan, elmadan çok etkilenir ve “Bana bu elma gibi yanaklı bir kız bulun, onunla evleneceğim” der.
3. Padişahın karısı ülkedeki bütün güzelleri saraya çağırır ama oğlanın istediği elma yanaklı kızını bulamaz.
4. Padişahın karısı, kılık değiştirip ülkeyi dolaşırken fakir bir kız görür. Oğlunun aradığı kızın o olduğunu anlar.
5. Fakir kız oğlana verilir. Ancak oğlan kızdan hoşlanmaz, sürekli döver.
6. Annesi kıza, “Kocan seni dövmek için gelince diren, eğer erkeksen git Yemen padişahının kızını al” der.
7. Oğlan annesinin öğüdüyle Yemen’e padişahın kızını almaya gider.
8. Kocasını dönmeyince kız erkek kıyafeti giyer ve Yemen’e gider. Orada türlü maceralar yaşar.
9. Yemen padişahı, kızını ancak konuşturulabilirse vereceğini söyler. Kimse başaramaz.
10. Kız, bir nine sayesinde dudu kuşunu bulur ve onun yardımıyla padişah kızını konuşturur.
11. Kız üç kez padişahın kızını konuşturur ve sonunda ödül olarak kızını alır.

12. Dönüş yolunda, kocası Yemen padişahının kızını alıp götürmek ister. Ama kız bir oyunla onu kandırır, kendi kılığına sokar.

13. Padişah oğlu yeni düğününde, eski karısı kimliğini açıklayıp onu rezil eder. Oğlan af diler.

14. Kız, Yemen padişahının kızıyla evlenir ve ülkenin sultanı olur.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal padişahın elma bahçesinin olduğuna vurgu yaparak durgun bir şekilde başlar: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, ülkelerden birinin padişahının, çok güzel bir elma bahçesi varmış” (Yavuz, 2013, s. 247). Bahçıvanın gördüğü güzel mi güzel pırıl pırıl parlayan pembe-beyaz elmayı padişahın oğluna götürmesi delikanlının bu elmaya hayran olup annesinden bu elma gibi güzel yanaklı bir kız istemesiyle anlatı coşkunluğun ilk sinyallerini verir: “Elmaya hayran olan oğlan, annesine gidip, ‘Bana bu elma gibi güzel yanaklı bir kız bulun, ben onunla evleneceğim’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 248). Durgunluktan coşkunluğa geçen sagedeki coşkunluk hâli padişahın oğlunun elma yanaklı kızdan aldığı dersi anlamasıyla bitiş yasası gereğince durgun bir şekilde sona erer:

Kız gülmüş “Haydi var git, sen benim dünya ahiret kardeşimsin. Bu sırrını da saklarım, yalnız bir şartla, bu ülkeyi ben yöneteceğim. Sen de Yemen padişahının kızıyla evlenip sarayda oturabilirsin, fakat hiçbir şeye karışmayacaksın” demiş. Oğlan çaresiz, buna razı olmak zorunda kalmış. Kız da o ülkeye sultan olmuş (Yavuz, 2013, s. 252).

2. Yineleme Kuralı

Metinde padişahın oğlunun elma yanaklı karısını her gece kırk çubuk ile dövmesi yineleme kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Zavallı yoksul kızı, bu kırk çubuk üstünde kırılınca kadar dövmüş. Kız sonunda bu dayağa dayanamayarak bayılıp düşmüş. Oğlan da çıkıp odasına gitmiş. Bu geceden sonra, bu dayak olayı her gece tekrarlanmaya başlamış” (Yavuz, 2013, s. 248). “Kırk” sayısının sürekli tekrarlanması yineleme yasasının sonucunda ortaya çıkar: “Sonunda kırk gün kırk gece düğün yapılmış ve kırk günün sonunda da oğlan gerdeğe girmiş. Gerdeğe girerken de yanına, bir gün önceden havuzda bekletip iyice sertleştirdiği, haziran ağacından yapılmış kırk çubuk almış” (Yavuz, 2013, s. 248).”

Elma yanaklı kızın işlerini sürekli altınla halletmesi bu yasa kapsamında ortaya çıkar: “Kız her gün bu kahveye gidip bir fincan kahve içiyor ve boşalan fincanı da altınla dolduruyormuş” (Yavuz, 2013, s. 249-250).

Elma yanaklı kızın, Yemen padişahının kızını konuşturmak için dudu kuşuna söylediği sözleri padişahın isteği doğrultusunda tekrarlaması ve Yemen padişahının kızın kuştan korkup üç kez aynı şeyleri söylemesi yineleme kuralının yansımalarındandır:

Adamlar çıkar çıkmaz kız, koynundaki dudu kuşunu çıkarıp, odadaki gümüş çekmecenin üstüne koymuş ve biraz geri çekilip kuşa, “Sen bir padişahın oğlu olarsın, bir kız için kalkıp Yemen’e gelesin, seni bir odaya kitleyeler, kimse de seninle konuşmaya, bu haktan reva mıdır?” demiş... Kız da ertesi günü yine kuşunu alıp saraya gitmiş. Yine odaya almışlar. Kız bu kez kuşu, odadaki gümüş aynanın üzerine koyarak aynı bir gün önceki gibi onunla konuşmuş. Diğer taraftan, şimdi de gümüş aynanın konuştuğunu sonan padişahın kızı, aynı korku ve şaşkınlıkla dışarıya, “Gümüş aynayı kaldırıp merdivenlerden atın” diye bağırılmış. Padişah bunu da saymamış. Ertesi gün kız, kuşunu odadaki gümüş şamdanın üstüne koyarak yine aynı şekilde konuşmayan kızı, üçüncü defa konuşturunca artık padişahın da diyecek bir sözü kalmamış ve kızını bu yabancı delikanlıya vermek zorunda kalmış (Yavuz, 2013, s. 251).

Saraya döndüklerinde padişahın oğlunun Yemen padişahının kızıyla evlenmek için düğün dernek istemesi ve kırk gün kırk gece yine düğün dernek olması yineleme yasasının yansımalarındandır: “Sarayda herkes padişahın oğlunun geri dönüşüne çok sevinmiş eğlenceler yapılmış, ziyafetler verilmiş, kırk gün kırk gece düğün dernek olmuş” (Yavuz, 2013, s. 252).

3. Üçler Kuralı

“Yineleme hemen hemen üçler sayısına bağlıdır” (Olrik, 1994a, s. 3). Yineleme yasasında ifade ettiğimiz gibi elma yanaklı kızın dudu kuşuna bir şeyler söyleyip kuşun konuşmasını sağlaması kuş konuştuğu için de korkudan Yemen padişahının kızının da konuşması bu durumun üç kez yinelenmesi üçler kuralının yansımasıdır:

Adamlar çıkar çıkmaz kız, koynundaki dudu kuşunu çıkarıp, odadaki gümüş çekmecenin üstüne koymuş ve biraz geri çekilip kuşa, “Sen bir padişahın oğlu olarsın, bir kız için kalkıp Yemen’e gelesin, seni bir odaya kitleyeler, kimse de seninle konuşmaya, bu haktan reva mıdır?” demiş. Bunu duyan kuş da çok güzel bir sesle kıza, “Sen hiç canını sıkma, sağolsun gümüş çekmece, sabaha kadar seni eğler” demiş. Perdenin diğer tarafında duran padişahın kızı, gümüş çekmecenin dile gelip konuştuğunu sanmış ve birdenbire çok şaşırıp korkarak, dışarıya “Gümüş çekmeceyi tutup merdivenden atın” diye bağırılmış. Bunu duyan kız, hemen kuşunu koynuna koyup odadan çıkmış, öte taraftan dışarıda bekleyen adamlar da koşup, padişaha kızının konuştuğunu müjdelemişler... Ertesi gün kız, kuşunu odadaki gümüş şamdanın üstüne koyarak yine aynı şekilde konuşmayan kızı, üçüncü defa konuşturunca artık padişahın da diyecek bir sözü kalmamış ve kızını bu yabancı delikanlıya vermek zorunda kalmış (Yavuz, 2013, s. 251).

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Bahçıvanın verdiği elmaya hayran olan padişahın oğlunun annesiyle konuştuğu sahne bu kuralın yansımasıdır: “Elmaya hayran olan oğlan, annesine gidip, ‘Bana bu elma gibi güzel yanaklı bir kız bulun, ben onunla evleneceğim’ demiş (Yavuz, 2013: 248).” Oğlanın isteği doğrultusunda elma gibi güzel yanaklı kızını bulan padişahın karısının olanı biteni oğluna anlattığı sahne bu kuralın örneği olarak verilebilir: “Padişahın karısı hemen saraya koşup olan biteni oğluna anlatmış. Sonunda da ‘Bu kadar yoksul bir kız, sana nasıl alırız oğlum, gel sen bu işten vazgeç’ demiş. Oğlan, ‘Varsın yoksul olsun, git sen o kız bana iste’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 248). Oğlan ve kızın evlendikten sonra gerdeğe girecekleri zaman oğlanın kırk çubuk ile kızını dövdüğü sahne yine bu yasanın yansımalarındandır: “Gerdeğe girerken de yanına, bir gün önceden havuzda sertleştirdiği, haziran ağacından yapılmış kırk çubuk almış. Zavallı yoksul kız, bu kırk çubuk üstünde kırılncaya kadar dövmüş. Kız sonunda bu dayağa dayanamayarak bayılıp düşmüş” (Yavuz, 2013, s. 248). Olanları annesine anlatan zavallı kızın annesinden tavsiye aldığı sahne bu yasanın bir gereğidir:

Sonunda bir gün dayanamayıp olanları annesine anlatmış. Bu duruma çok üzülen annesi kızına, “Bu gece de seni dövmeye gelince elinden çubuğu al ve beni kim olsa döver, ben yoksul zavallı bir kıyım. Eğer sen erkeksen git, Yemen padişahının kızını al, onu döv de görelim bakılır de” demiş (Yavuz, 2013, s. 248).

Oğlan bir gece kızını yine dövmeye gelince kız annesinin söylediklerini oğlana söylemiş. Oğlanın ve kızın ortaya çıktığı sahne bu kuralın örneğidir. Duyduklarına içlenen oğlanın annesine, Yemen padişahının kızını alıp onunla evleneceğini söylediği ve annesinin oğlunu bu durumdan vazgeçirmeye çalıştığı sahne bu yasanın yansımalarındandır:

Bu sözlere çok sinirlenen oğlan, kızını dövmeyden çıkıp gitmiş ve ertesi sabah annesine hemen hazırlık yaptırmasını, çünkü Yemen’e gidip, padişahın kızını alıp getireceğini ve onunla evleneceğini söylemiş. Buna çok şaşırarak padişahın karısı oğluna her ne kadar “Sen evlisin ya” deyip onu vazgeçirmek istediye de başarılı olamamış (Yavuz, 2013, s. 248-249).

Kocasının aradan zaman geçmesine rağmen dönmemesi üzerine kızın hizmetçisiyle konuşup ne yapacağını anlattığı sahne bu yasaya örnek olarak gösterilebilir:

Kocasının dönmediğini gören kız, bir gün oda hizmetçisine, “Bana bir erkek elbisesi ile iyi bir at hazırla. Beceriklilerinden iki seyis seç ve bir heybeye de altın doldur. Ben uzun bir yolculuğa çıkacağım. Saraydan ayrıldığımı da kimseye söyleme. Ben dönünce arkadaki gizli kapıyı çalarım, sen de hemen açar, beni içeri alırsın” demiş (Yavuz, 2013, s. 249).

Aylarca yol gidip Yemen’e varan erkek kılığındaki kızın iplik eğiren yoksul ve yaşlı kadınla konuştuğu sahne bu kuralın bir başka yansımasıdır: “Kız ona selam verip

buraların yabancıısı olduğunu, bu gece onda konuk kalıp kalmayacağını sormuş. Kadın da ona bakıp, ‘Ah oğlum, ben seni nerede konuk edeyim, halimi görüyorsun, ben içerdeyim çakırğım dışarıda’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 249).

Kahve içip fincanlarını altınlarla doldurduktan sonra kahvecinin yakınlığını kazanan kızın kahveci tarafından evine yemeğe davet edilip kahvecinin dudu kuşunu aldığı sahne, bir sahnede iki kuralının bir sonucudur:

Bunu gören kahveci, “Haydi beyim buyrun. Bize o kadar bağışınız oldu, siz de bizim bir yemeğimizi yiyin” demiş. Kahveci de, “Buyrun söyleyin, elimden geleni yaparım” deyince, kız ondan kafeste duran dudu kuşunu, üç günlüğüne kendisine vermesini istemiş. Kahveci her ne kadar, bu kuşun kendisi için çok önemli olduğunu, onu kimselere veremeyeceğini söylediyse de onun da ısrarlarına dayanamayıp, vermeye razı olmuş. Buna çok sevinen kız yemeği yemiş, dudu kuşunu da alıp gitmiş (Yavuz, 2013, s.250).

Dudu kuşunu aldıktan sonra kız koşa koşa ninenin evinin yolunu tutar. Ninenin kızı yol gösterdiği sahne bu yasaya örnek olarak verilebilir: “Koşa koşa ninenin evine gelip kuşu aldığını, bundan sonra ne yapması gerektiğini sormuş. Nine de ona, ‘Sen şimdi kuşunu koynuna koyar, saraya gidersin. Seni padişahın huzuruna çıkarırlar.’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 250). Yemen padişahının kızını almayı başaran kızın padişahın aslında kocası olan zavallı görünümlü at uşağını istediği sahne bu kurala örnek olarak verilebilir:

Erkek kılığındaki kız, Yemen padişahının kızını alıp tam yola çıkacağında, ortalıkta zavallı bir hâlde at uşağı olarak dolaşan kocasını da yolda kendilerini hizmet etmek üzere, beraberinde götürmek istediğini söylemiş. Padişah da “Ben sana kızımı verdikten sonra, bir seyis parçasının ne önemi var, al götür” demiş (Yavuz, 2013, s. 251).

Kızın saraya gelince hizmetçisinin onu içeri aldığı sahne bu kurala örnek olarak verilebilir: “Hizmetçi hemen kapıyı açıp onu içeri almış ve bunca zamandır nerelerde olduğunu sormuş. Ona hiçbir açıklama yapmayan kız, hemen yatıp uyumuş ve ertesi gün olacıkları beklemeye başlamış” (Yavuz, 2013, s. 252).

Kötü kalpli kibirli oğlanın elinde kırk haziran değneği ile eski karısının odasına gidip eski karısıyla konuştuğu sahne bu yasanın son örneğidir:

Oğlan tam gerdeğe gireceği sırada, yine eline kırk haziran değneği alıp eski yoksul karısının odasına girmiş ve ona “Hani bana, erkeksen git de Yemen padişahının kızını al diyordun, işte alıp geldim” demiş ve yine kızı dövmek istemiş. Bunun üzerine kız, oğlanın elindeki sopayı çekip alarak gülmüş ve yanındaki bohçada bulunan seyis elbiselerini çıkarıp önüne atıvermiş. Ne olduğunu şaşırان oğlanın, daha bu şaşkınlığı geçmeden de üstüne atılıp onu soymuş ve arkasındaki, kendi vurduğu damgayı oğlana göstermiş. Bir anda her şeyi anlayan oğlan, kızın ayaklarına kapanarak kendisini bağışlaması ve bu sırrı kimseye söylememesi için ona yalvarmış. İsterse kendisiyle de yeniden hemen evleneceğini söylemiş. Kız gülmüş “Haydi var git, sen benim dünya ahiret kardeşimsin. Bu sırrını da saklarım, yalnız bir şartla, bu ülkeyi ben yöneteceğim. Sen de Yemen padişahının kızıyla evlenip sarayda oturabilirsin, fakat hiçbir şeye karışmayacaksın” demiş (Yavuz, 2013, s. 252).

5. Zıtlık Kuralı

Masal zıtlıklar üzerine kurulduğundan masalın başlığında da ön plana çıkan elma yanaklı kızın fakir bir aileden gelip sonrasında ülkeyi yönetecek konuma gelmesi zıtlık yasaının en çarpıcı örneklerindendir:

“Bu sırrını da saklarım, yalnız bir şartla, bu ülkeyi ben yöneteceğim. Sen de Yemen padişahının kızıyla evlenip sarayda oturabilirsin, fakat hiçbir şeye karışmayacaksın” demiş. Oğlan çaresiz, buna razı olmak zorunda kalmış. Kız da o ülkeye sultan olmuş (Yavuz, 2013, 252).

6. İkizler Kuralı

Elma yanaklı kızın kocasını bulmak için yardım istediği yoksul ve yaşlı kadın ile dudu kuşunu aldığı kahveci, ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir. Yaşlı kadın ve kahveci, kızın kocasını bulmaları için birer araçtır.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Sarayın bahçıvanının bir ağacın tepesinde duran güzel elmayı padişahın oğluna gösterip, oğlanın bu elmaya hayran kalıp bu elma gibi elma yanaklı bir kızla evlenmek istemesiyle ilk durum ortaya konur:

Bahçıvan bir gün, bir ağacın tepesinde pırıl pırıl parlayan ve güzelliğiyle göz alan, pembe-beyaz bir elma görmüş. Hemen onu koparıp padişahın delikanlı oğluna götürmüştü. Elmaya hayran olan oğlan, annesine gidip, “Bana bu elma gibi güzel yanaklı bir kız bulun, ben onunla evleneceğim” demiş (Yavuz, 2013, s. 248).

Sonuncu gelen kişi elma yanaklı kızdır. Yasada ifade edildiği gibi elma yanaklı kız anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Elma yanaklı kızın oğlandan intikam alıp ülkeye sultan olması olayı takip eden son durumun anlatıdaki yansımalarındandır:

Ne olduğunu şaşırان oğlanın, daha bu şaşkınlığı geçmeden de üstüne atılıp onu soymuş ve arkasındaki, kendi vurduğu damgayı oğlana göstermiş. Bir anda her şeyi anlayan oğlan, kızın ayaklarına kapanarak kendisini bağışlaması ve bu sırrı kimseye söylememesi için ona yalvarmış. İsterse kendisiyle de yeniden hemen evleneceğini söylemiş. Kız gülmüş “Haydi var git, sen benim dünya ahiret kardeşimsin. Bu sırrını da saklarım, yalnız bir şartla, bu ülkeyi ben yöneteceğim. Sen de Yemen padişahının kızıyla evlenip sarayda oturabilirsin, fakat hiçbir şeye karışmayacaksın” demiş (Yavuz, 2013, s. 252).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Sagede merkezî olay padişahın oğlunun bahçıvanın verdiği gibi güzel mi güzel elma yanaklı bir kız istemesiyle başlar. Annesi oğlunun istediği gibi elma yanaklı güzel kızı bulur fakat kız ve oğlan evlendikten sonra oğlan yoksul bir kızla evlenmeyi

hazmedemeyip kızı her gece kırk haziran değneği ile döver. Kızın olayı annesine anlatmasıyla anlatı karı-koca mücadelesine dönüşür. Kızın kocasını erkekliği ile vurmasıyla masaldaki mücadeleler artar: “Eğer sen erkeksen git Yemen padişahının kızını al, onu döv de görelim bakalım” (Yavuz, 2013, s. 248). Oğlan Yemen padişahının kızını almak için aylarca yol gider fakat işler istediği gibi gitmez. Oğlan sarayda seyislik yapar.

Kocasını dönmeyince elma yanaklı kız, kocasını bulmak için Yemen’in yolunu tutar. Elma yanaklı kız, Yemen padişahının kızını almak için yoksul ve yaşlı bir nineden akıl alır. Nineden aldığı tavsiyelerle kahveciden aldığı dudu kuşu sayesinde padişahın kızını konuşturmayı başarıp kızı alır sonra da seyis olan kocasına damga vurup kendi saraylarının yolunu tutar. Durumu anlayan oğlan ne kadar af dilese de kız onu affetmeyip ülkeye sultan olur. Görüldüğü üzere anlatı yasanın gereği olarak geri dönüşlere yer vermeyip tek çizgi üzerinde devam ederek sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Metin kalıplaştırma yasasına uygun olarak giriş tekerlemesi ile başlar: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, ülkelerden birinin padişahın, çok güzel bir elma bahçesi varmış” (Yavuz, 2013, s. 247). Metin türü masal olduğundan kalıplaştırma yasası gereğince mutlu son ile biter. Bu durumda bu yasanın gereğidir. Anlatıda “40” sayısının sürekli tekrarı da bu yasaya örnek olarak gösterilebilir. Olağanüstü bir şekilde dudu kuşunun konuşup konuşmayan padişahın kızını da korkutup konuşturması kalıplaştırma kuralının bir başka örneği olarak verilebilir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Metnin ilk olarak doruğa eriştiği nokta oğlanın gerdeğe gireceği sırada elma yanaklı kızı kırk haziran değneği ile dövdüğü sahnedir: “Gerdeğe girerken de yanına, bir gün önceden havuzda bekletip iyice sertleştirdiği, haziran ağacından yapılmış kırk çubuk almış. Zavallı yoksul kızı, bu kırk çubuk üstünde kırılınca kadar dövmüş” (Yavuz, 2013, s. 248). Büyük tablo sahnesi kuralının bir diğer örneği olarak dudu kuşunun konuştuğundan sonra konuşamayan Yemen padişahının kızını korkutup konuşturduğu sahne gösterilebilir:

Bunu duyan kuş da çok güzel bir sesle kız, “Sen hiç canını sıkma, sağolsun gümüş çekmece, sabaha kadar seni eğler” demiş. Perdenin diğer tarafında duran padişahın kızı, gümüş çekmecenin dile gelip konuştuğunu sarmış ve birdenbire çok şaşırıp korkarak, dışarıya “Gümüş çekmeceyi tutup merdivenden atın” diye bağırarak (Yavuz, 2013, s. 251).

Metin kocasından intikam alan kızın kocasına durumu fark ettirip kocasını pişman ettirmesiyle sonlanır. Bu durum büyük tablo sahnesinin son örneği olarak verilebilir:

... Kız gülmüş “Haydi var git, sen benim dünya ahiret kardeşimsin. Bu sırrını da saklarım, yalnız bir şartla, bu ülkeyi ben yöneteceğim. Sen de Yemen padişahının kızıyla evlenip sarayda oturabilirsin, fakat hiçbir şeye karışmayacaksın” demiş. Oğlan çaresiz, buna razı olmak zorunda kalmış. Kız da o ülkeye sultan olmuş (Yavuz, 2013, s. 252).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Masalın mantığı doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez bu yüzden dudu kuşunun konuşması masaldaki animizme, mucizeye olan eğilimle örtüşerek bu kurala ayna tutar. Anlatıda kötü şehzadenin hak ettiği cezayı alıp yoksul kızın sultan olması metnin mutlu bir sonla bittiğine işaret eder. Bu durum da anlatı mantığı kuralının gereği olarak ortaya çıkar.

12. Entrika Birliği Kuralı

Masalda entrik kurgu padişahın oğlunun annesinden kendisine elindeki elma gibi güzel, elma yanaklı bir kız bulmasını istemesi etrafında gelişir. Bu merkezî olay anlatının sonunda elma yanaklı kızın kocasından intikam alıp kocasını pişman ettirmesiyle birleşerek tek entrika birliği üzerinde sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Anlatıda entrikayı sağlayan merkezî olayın başkahramanı elma yanaklı kızdır. Elma yanaklı kız masalın başında zulme uğrayan, masalın devamında ise okurun merak ögesini canlı tutarak anlatıyı doruğa çıkaran kahramandır. Masalın sonunda ise elma yanaklı kız kocasından intikam alarak ülkeye sultan olur. Görüldüğü üzere metnin başından sonuna kadar dikkat elma yanaklı kızın üzerinde toplanır.

3.13. HALİK BİLMEZSE MAHLUK BİLİR

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Ali Bayram

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Zamanında bir ülkede hasta bir padişah vardır.
2. Padişahın hastalığının ilacı, güzel ve parlak bir balıktır.
3. Ülkedeki herkes bu balığı aramaya çıkar, sonunda padişahın oğlu balığı bulur.
4. Padişah balığı görünce çok sevinir, oğluna ödül vermek ister ama oğlu balığın öldürülmesine razı olmaz.
5. Oğluna bir küp altın, bir göz ve bir el verir.
6. Oğlan büyür, Arap adında birisiyle arkadaş olur, her şeyi paylaşacaklarına dair söz verirler.
7. Oğlan, Arap ile birlikte ticarete çıkar, fakat Arap, mal varlıklarını ele geçirmek için oğlanı öldürmeyi planlar.
8. Bir gece hırsızlar oğlanı öldürmek ister, fakat Arap onların başını keserek oğlanı kurtarır.
9. Arap bunun karşılığında altınların yarısını alır.
10. Padişahın oğlu bir berber dükkânında güzel bir kızın resmini görür ve kıza âşık olur.
11. Kızla evlenir, fakat gerdek gecesi ağzından çıkan yılan oğlanı öldürmeye çalışır. Arap onu kılıcıyla ikiye biçip kurtarır.
12. Arap yine altınların yarısını ister.
13. Zamanla padişah ölür, oğlan tahta çıkar.

14. Oğlan, Arap'ı çağırıp ona sözünü hatırlatır, yarısını paylaşmak ister.

15. Arap, “Ben hiçbir şey istemiyorum. Ben denizden tuttuğun balığım, seni öldürmeye kıyamadığım için insan kılığında yanındaydım” der.

16. “Halik bilmezse mahluk bilir” diyerek yeniden balığa dönüşür ve denize girip kaybolur.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal, hasta bir padişahın meramını giderecek tek şeyin güzel ve parlak bir balık olduğuna vurgu yaparak durağan bir şekilde başlar: “Zamanın birinde, bir ülkenin hasta bir padişahı varmış. Bu padişahın hastalığının ilacı da güzel, parlak bir balıkmış” (Yavuz, 2013, s. 351). Padişahın oğlunun babasına derman olacak balığı denizde bulup onu öldürmeye kıyamayıp balığı tekrar denize atmasıyla masal ileride yaşanacak çatışmaların haberini verir. Padişah, oğlunun balığı denize bırakmasını öğrenince çok öfkelenir. Padişahın oğlunun öldürülmesini istemesiyle masal, durgunluktan coşkunluğa geçer: “Oğlumu öldürün ve kanlı gömleğini bana getirin” (Yavuz, 2013, s. 351) Coşkunluk hâli bitiş yasasına uygun olarak şehzadenin yaptığı iyiliğin karşılığını almasıyla durağan hâle gelerek sonlanır:

Arapsa, “Hayır ben hiçbir şey istemiyorum, her şey senin olsun, ben o, senin denizden tutup da öldürmeye kıyamadığım balığım” demiş ve “İyilik yap denize at, halik bilmezse mahluk bilir” dedikten sonra, yine güzel bir balığa dönüşüp denize girerek kaybolmuş (Yavuz, 2013, s. 352).

2. Yineleme Kuralı

Padişahın oğlunun yanına hizmetkâr almak için adamları art arda alışverişe göndermesi anlatıdaki boşlukları doldurmak için yinelenir. Bu durum yinelenmenin yansımasıdır:

Yanına da bir hizmetkâr almış. Ona bir miktar para vererek alışverişe göndermiş. Alışveriş yapan adam, artan parayı getirip oğlana geri vermiş. Bunu gören padişahın oğlu, sen işime yaramazsın diyerek onu kovmuş. Sonraki aldığı yardımcı da artan parayı getirince onu da kovmuş. Sonunda bir Arap hizmetkâr bulmuş. Çarşıya giden Arap, dönüşte hiç para getirmemiş, çünkü artan parayı yoksullara dağıtmış. Bunu gören oğlan, sen işime yararsın diyerek Arabı yanında alakoymuş (Yavuz, 2013, s. 351).

“Kırk” sayısının kalıplaştırma yasasına uygun olarak tekrarlanması yinelemeye örnek olarak gösterilebilir:

Derken kırk eşkıyadan otuz dokuzunun kellesi üst üste yığılmış, yalnız sonuncu, “Eğer beni öldürmezsen sana kırk çuval altının yerini söylerim” demiş. Arap kabul edince de altınların,

şehrin dışındaki mağarada olduğunu söylemiş, ama kellesinden olmaktan da kurtulamamış. Arap padişahın oğlundan kırk katır istemiş, ne yapacaksın deyince de, “Sen gönder ben yapacağımı bilirim” demiş. Sonra da kırk küp altını kırk katıra yükleyip, oğlana, “Hani her şeyi paylaşacaktık ya, işte al bu altınların yarısı senin” demiş (Yavuz, 2013, s. 352).

Padişahın oğlunun başına felaketlerin geleceği sahneler çarpıcıdır. Bu sahnelerde Arap’ın padişahın oğlunu art arda kurtarması yinelemenin bir başka örneğidir.

3. Üçler Kuralı

Padişahın oğlunun yanına bir hizmetkâr almak için üç hizmetkârı deneyip sonuncu denediği Arap’ı kabul etmesi üçler yasaının bir sonucudur:

Yanına da bir hizmetkâr almış. Ona bir miktar para vererek alışverişe göndermiş. Alışverişi yapan adam, artan parayı getirip oğlana geri vermiş. Bunu gören padişahın oğlu, sen işime yaramazsın diyerek onu kovmuş. Sonraki aldığı yardımcı da artan parayı getirince onu da kovmuş. Sonunda bir Arap hizmetkâr bulmuş. Çarşıya giden Arap, dönüşte hiç para getirmemiş, çünkü artan parayı yoksullara dağıtmış. Bunu gören oğlan, sen işime yararsın diyerek Arabı yanında alakoymuş (Yavuz, 2013, s. 351).

Arap’ın padişahın oğlunun başına gelecek olan ilk felaketten, eşkıyalardan, şehzadeyi kurtarıp ikinci felaketten, gerdek gecesinde gelinin ağzından çıkan yılandan, kurtardıktan sonra şehzadenin, Arap’a tahtın yarısını teklif ettikten sonra Arap’ın şehzadenin öldürmeye kıyamadığı balık olduğunu söylemesi doğrudan olmazsa bile dolaylı bir şekilde üçler kuralına örnek olarak gösterilebilir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Canı yanan oğlundan vazgeçmeyen annenin oğluna altın verip göndermesi bir sahnede iki kuralının yansımasıdır: “Al sana bir küp altın, var git oğul” (Yavuz, 2013, s. 351). Padişahın oğlunun kendisi gibi paylaşımcı bir hizmetkâr bulmaya çalıştığı sahnede üç hizmetkârı deneyip gönderdiği sahne bu kuralın örneklerindendir:

Yanına da bir hizmetkâr almış. Ona bir miktar para vererek alışverişe göndermiş. Alışverişi yapan adam, artan parayı getirip oğlana geri vermiş. Bunu gören padişahın oğlu, sen işime yaramazsın diyerek onu kovmuş. Sonraki aldığı yardımcı da artan parayı getirince onu da kovmuş. Sonunda bir Arap hizmetkâr bulmuş. Çarşıya giden Arap, dönüşte hiç para getirmemiş, çünkü artan parayı yoksullara dağıtmış. Bunu gören oğlan, sen işime yararsın diyerek Arabı yanında alakoymuş (Yavuz, 2013, s. 351).

Arap’ın kırk eşkıyadan otuz dokuzunun kellesini uçurup sonuncusu ile ortaya çıkıp konuştuğu sahne bu kuralın bir diğer örneği olarak verilebilir:

Derken kırk eşkıyadan otuz dokuzunun kellesi üst üste yığılmış, yalnız sonuncu, “Eğer beni öldürmezsen sana kırk çuval altının yerini söylerim” demiş. Arap kabul edince de altınların, şehrin dışındaki mağarada olduğunu söylemiş, ama kellesinden olmaktan da kurtulamamış (Yavuz, 2013, s. 351).

Altınların yerini eşkıyadan öğrenen Arap'ın padişahın oğlundan kırk katır isteyip altınları bölüştüğü sahne bu kurala bir başka örnek olarak verilebilir: “Arap padişahın oğlundan kırk katır istemiş, ne yapacaksın deyince de, ‘Sen gönder ben ne yapacağımı bilirim’ demiş. Sonra da kırk küp altını kırk katıra yükleyip, oğlana, ‘Hani her şeyi paylaşacaktık ya, işte al bu altınların yarısı senin’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 351-352).

Anlatının en can alıcı yerlerinden olan padişahın oğlunun Arap'ın öldürmeye kıyamadığı güzel, parlak balık olduğunu öğrendiği sahne bu kuralın son örneği olarak verilebilir:

Sonra da Arabı çağırarak, “Padişah oldum diye sözümü unutmadım, hâlâ her şeye ortağız, bu tahtın yarısı senindir” demiş. Arapsa, “Hayır ben hiçbir şey istemiyorum, her şey senin olsun, ben o, senin denizden tutup da öldürmeye kıyamadığın balığım” demiş ve “İyilik yap denize at, halik bilmezse mahluk bilir” dedikten sonra, yine güzel bir balığa dönüşüp denize girerek kaybolmuş (Yavuz, 2013, s. 352).

5. Zıtlık Kuralı

Sagede başkahraman olan padişahın oğlunun annesi ve babası zıtlık kuralının ilk örneği olarak gösterilebilir. Oğlanın babası oğlu balığı getirmediği için oğlunun öldürülmesini ister: “Oğlumu öldürün ve kanlı gömleğini bana getirin” (Yavuz, 2013, s. 351). Buna karşılık oğlanın annesinin oğluna kıyamaz: “Al sana bir küp altın, var git oğul” (Yavuz, 2013, s. 351). Bu durum zıtlık yasasının anlatıdaki yansımasıdır.

6. İkizler Kuralı

Padişahın oğlu ve annesi iyiliği sembolize ettiğinden ikizler kuralına örnek olarak verilebilir. Esas ikizler kuralına örnek verilebilecek Arap ve padişahın oğludur. Arap aslında padişahın oğlunun yaptığı iyiliğin yansıması olan balıktır. Bu durumda ikizler yasası ile bütünlük gösterir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Ülkenin birinde yaşayan hasta bir padişaha göndermede bulunarak başlayan masal, padişahın meramının dermanını güzel ve parlak bir balık olmasına vurgu yaparak ilk durumu ortaya koyar: “Zamanın birinde, bir ülkenin hasta bir padişahı varmış. Bu padişahın hastalığının ilacı da güzel, parlak bir balıkmış” (Yavuz, 2013, s. 351).

Balık, anlatının sonunda yine ortaya çıkar. Arap kılığındaki balık ilk olarak padişahın oğlunu eşkıyalardan korur. Arap, oğlanın karısının ağzından çıkan yılanı

öldürerek oğlanı ikinci kez korur. Metnin ilerleyen kısımlarında ise padişahın oğlu babasının ölümünden sonra tahta çıkarak Arap’a tahtın yarısını teklif eder. Bu üçüncü olaydan sonra Arap anlatının duygudaşlığını doğurarak ağırlık merkezini oluşturur. Arap’ın balık olduğunu söylemesi olayı takip eden son durumun anlatıdaki yansımalarındandır:

Uzun bir zaman sonra, oğlanın babası olan padişah ölmüş ve annesi oğluna, “Gel tahta otur” diye haber salmış. Oğlan altınlarla yüklü kırk katırı, kızı, bir de Arab’ı yanına alıp ülkesine varmış ve tahta oturmuş. Sonra da Arabı çağırarak, “Padişah oldum diye sözümü unutmadım, hâlâ her şeye ortağız, bu tahtın yarısı senindir” demiş. Arapsa, “Hayır ben hiçbir şey istemiyorum, her şey senin olsun, ben o, senin denizden tutup da öldürmeye kıyamadığın balığım” demiş ve “İyilik yap denize at, halik bilmezse mahluk bilir” dedikten sonra, yine güzel bir balığa dönüşüp denize girerek kaybolmuş (Yavuz, 2013, s. 352).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Metin, zamanın birinde yaşayan padişahın hasta olup dermanının güzel ve parlak bir balık olduğunu ifade ederek başlar. İfade edildiği gibi bir balık bulan padişahın oğlu ona kıyamayarak balığı tekrar denize bırakır. Bundan sonra olaylar padişahın oğlunun babası tarafından öldürmemesi için annesinin verdiği altınlarla farklı bir ülkeye yerleşmesiyle devam eder. Oğlanın yanına aldığı hizmetkârı olan Arap onun hayatını birçok kez kurtarır. Ardından babası ölünce ülkesine dönen oğlan ülkeye padişah olur. Tahtın yarısını Arap’a teklif edince Arap ona aslında onun hayatını kurtardığı balık olduğu söyler. Görüldüğü üzere masal anlatımda tek çizgi kuralına uygun olarak tek çizgi etrafında ilerleyip sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Padişahın oğlunun üç hizmetkârı deneyip sonuncu olanı işe alması üç sayısının masallarda sürekli yinelenmesi bakımından bu yasa kapsamında değerlendirilebilir.

“Kırk” sayısının sürekli yinelenmesi metne estetik bir değer kattığı gibi yine kalıplaştırma yasasına örnek olarak gösterilebilir.

Masalın sonunun güzel bir son ile bitmesi kalıplaştırma yasasının metindeki son örneği olarak verilebilir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Sagedeki iki kahramanının yan yana gelip anlatıyı doruklara ulaştırdıkları bölüm büyük tablo sahnesine örnek olarak verilebilir: “Hayır ben hiçbir şey istemiyorum, her şey

senin olsun, ben o, senin denizden tutup da öldürmeye kıyamadığım balığım” (Yavuz, 2013, s. 352).

11. Anlatı Mantiğı Kuralı

Balığın Arap kılığına girip padişahın oğlunu türlü felaketlerden kurtarması doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Bu durum anlatı mantığı kuralına örnektir.

Padişahın oğlunun berber dükkanının duvarında duran kıza âşık olup onunla evlenmesi ve evlendiği gece kızın ağzından çıkan balığın padişahın oğlunu öldürmek istemesi bu kuralın bir sonucudur.

Arap’ın kızın midesinde kalan yılanın yumurtalarını kusturduğu sahne entrikanın iç tutarlılığı ile ölçülerek bu kuralın bir gereği olarak ortaya çıkar:

Gerdek gecesi kız yatıp uyumuş, oğlan da uyumuş ama Arap uyumamış. Bir zaman sonra, uyuyan kızın ağzından çıkan bir yılan, oğlanın boynuna sarılmaya başlarken, Arap hemen fırlayıp yılanı öldürmüştü. Bu arada kızla oğlan da uyanmışlar. Arap padişahın oğluna, “Hani her şeyi ikiye bölecektik ya, işte şimdi bu kıızı da benim altınlar gibi ikiye bölüp paylaşacağız” demiş ve kılıcını kızın boynuna dayamış. Kız korktuğu için, midesinde kalan yılanın yumurtalarını da kusarak dışarıya atmış ve böylece yilandan tamamen kurtulmuş (Yavuz, 2013, s. 352).

12. Entrika Birliği Kuralı

Anlatı padişahın oğlunun babasının derdine derman olan balığı bulup ona kıyamayıp denize bırakması etrafında gelişir. Masal, Arap’ın aslında padişahın oğlunun tuttuğu balık olduğunun anlaşılmasıyla tek çizgi etrafında sona erer. Bu durum bu yasanın bir gereği olarak anlatıda yer alır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Padişahın derdine derman olacak balığın tasviri ile başlayan masal balığın Arap kılığına dönüşüp şehzadeyi türlü felaketlerden korumasıyla ilerler. Anlatıda son olarak yine balık karşımıza çıkar. Bu sebeplerdendir ki balık sagedeki başkahramandır. Masal balık ile başlar ve bütün dış görünüşü ile o en önemli karakterdir.

3.14. HOCA İLE TİLKİ

Bölge: Diyarbakır/Dicle/Altay Köyü

Kaynak Kişi: Halime Yıldırım

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bir hoca köyün dışındaki çeşmeden su doldururken, tilki gelip hocanın kemerini çalar.
2. Hoca tilkinin peşine düşer ama kemerini geri alamaz.
3. Çaresiz kalan hoca, bir eşek alır ve ona: “Seni tilkilerin önüne bırakacağım, kemerimi geri alırsan seni ömür boyu beslerim” der.
4. Eşek, hocanın sözünü kabul eder.
5. Tilkiler, gece eşeği tuzağa düşürmek için ölü numarası yapar.
6. Sabah olunca tilkiler, ölmüş gibi duran eşeği görünce sevinirler ve onu sürükleyerek içeri taşımak isterler.
7. Eşeği sürüklemek için hocanın kemerini kullanırlar; bir ucu eşeğe bağlanır, diğer ucu tilkiye.
8. Eşek aniden ayağa kalkar, tilkiyi arkasından sürükleyerek köye getirir ve hocaya teslim eder.
9. Hoca çok sevinir, tilkinin derisini yüzer ve tuzlar.
10. Derisiz kalan tilki zor bela inine döner.
11. Tilkinin kardeşi onu görünce, “Hoca kardeşime kırmızı kürk armağan etmiş” zanneder.
12. Gerçeği öğrenince öfkelenir ve dikkatsizliği yüzünden kardeşini ateşte kızartarak yer.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Anlatı belli belirsiz bir zamanda yaşayan hocanın varlığından bahsederek durağan bir şekilde başlar: “Bir varmış bir yokmuş. Var olan ve olmayan zamanının birinde bir hoca yaşarmış” (Yavuz, 2013, s. 339). Durağan bir şekilde başlayan masal, hocanın kemerini tilkinin çalmasıyla anlatıdaki doğacak çatışmaların ilk sinyallerini verir: “Bu hoca, bir gün köyün dışındaki çeşmede abdest alırken, oradan geçen bir tilki kemerini çalmış” (Yavuz, 2013, s. 339). Bu coşkunluk hâli masalın ilerleyen kısımlarında daha artar. Tilkidən kemerini almak isteyen hoca, eşekten yardım ister ve eşek hocaya yardımcı olur. Bu coşkunluk hâli sagenin sonunda ders verici bir öğütle sonlanarak giriş ve bitiş kuralına örnek oluşturur: “İşte böyle... Masal bu ya... Düşenin dostu olmaz, bir tekmede kardeşi vurmuş” (Yavuz, 2013, s. 340).

2. Yineleme Kuralı

Metindeki çarpıcı nokta tilkinin tuzağa düşürülmesidir. Eşek tarafından tuzağa düşürülen tilki hocanın gazabından kurtulamaz:

Hocanın kemerini getiren tilki onun bir ucunu eşeğin boynuna, diğer ucunu da kendi boynuna bağlayarak sürmeye çalışmış. Fakat birden ayağa fırlayan eşek, dörtnala koşup tilkiye de arkasından sürükleyerek köye getirmiş ve hocaya teslim etmiş. Buna çok sevinen hoca, tilkinin diri diri dersini yüzmüş (Yavuz, 2013, s. 339-340).

Hocanın gazabına uğrayan tilki bu kez de kardeşinin gazabına uğrayarak ölür:

Derisiz kalan tilki, büyük acılar içinde ve binbir zorlukla inme dönebilmiş. Onu çok uzaktan gören kardeşi, “Galiba hoca kardeşime kırmızı bir kürk armağan etmiş” diye düşünmüş. Yanına gelip geçeceği öğrenince de dikkatsizliği için kardeşine çok kızıp, onu ateşte kızartarak yemiş (Yavuz, 2013, s. 340).

Tilkinin uğradığı gazapların tekrarlanması yineleme yasaının örneğidir.

3. Üçler Kuralı

Metinde doğrudan olmasa da dolaylı yoldan üçler kuralına örnek verilebilecek kısım tilkinin önce eşek ile karşılaşp tuzağa düşürülmesi:

Eşek iz sürerek, kardeşi ile birlikte yaşayan tilkinin inine varmış. Onları tuzağa düşürmek için de geceyi beklemiş. Tilkiller uyunca, inlerinin önüne ölmüş gibi yatmış. Sabah kapılarının önünde ölmüş bir eşek gören tilkiler, “Kısmetimiz ayağımıza geldi” diye çok sevinmişler. Eşegi yemek için sürükleyerek içeri taşımak istemişler. Hocanın kemerini getiren tilki onun bir ucunu eşeğin boynuna, diğer ucunu da kendi boynuna bağlayarak sürmeye çalışmış. Fakat birden ayağa fırlayan eşek, dörtnala koşup tilki de arkasından sürükleyerek köye getirmiş ve hocaya teslim etmiş (Yavuz, 2013, s. 339-340).

İkinci olarak hocanın tilkinin derisini yüzmesi: “... Buna çok sevinen hoca, tilkinin diri diri derisini tuzlamış” (Yavuz, 2013, s. 340). Son olarak tilkinin kardeşine kızıp onu kızartıp yemesi: “Yanına gelip geçeceği öğrenince de dikkatsizliği için kardeşine çok kızıp, onu ateşte kızartarak yemiş” (Yavuz, 2013, s. 340). Tilkinin karşılaştığı üç kötü durumdur.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Eşeğin hocanın durumunu öğrenip eşek ile konuştuğu sahne bu yasanın örneği olarak verilebilir: “Bunu duyan bir eşek hocaya gidip, ‘Ben senin kemerini geri getiririm, ama bunun karşılığında beni bir ömür boyu beslemelisin’ demiş. Hoca da bu şartı kabul etmiş” (Yavuz, 2013, s. 339).

5. Zıtlık Kuralı

Eşek, tilkiden güçsüz bir hayvandır. Tilki kurnazlığıyla eşek ise saflığıyla bilinir. Tilkinin bir eşek tarafından tuzağa düşürülüp hocanın yanına götürülmesi olağan bir durum olmadığından zıtlık kuralına örnek olarak gösterilebilir:

Eşek iz sürerek, kardeşi ile birlikte yaşayan tilkinin inine varmış. Onları tuzağa düşürmek için de geceyi beklemiş. Tilkiler uyunca, inlerinin önüne ölmüş gibi yatmış. Sabah kapılarının önünde ölmüş bir eşek gören tilkiler, “Kısmetimiz ayağımıza geldi” diye çok sevinmişler. Eşeği yemek için sürükleyerek içeri taşımak istemişler. Hocanın kemerini getiren tilki onun bir ucunu eşeğin boynuna, diğer ucunu da kendi boynuna bağlayarak sürmeye çalışmış. Fakat birden ayağa fırlayan eşek, dörtnala koşup tilki de arkasından sürükleyerek köye getirmiş ve hocaya teslim etmiş (Yavuz, 2013, s. 339-340).

6. İkizler Kuralı

Anlatıdaki tilkinin hocanın kemerini çalması tilkinin iyi olmadığını gösterir. Tilkinin kurnazlığının yansıması eşekte karşılık bularak tilkinin tuzağa düşmesini sağlar. Hırsına yenik düşen tilkinin kardeşi de tilki gibi kötülük yaparak kardeşini öldürür. Tilki, eşek ve tilkinin kardeşi kötülükleri bakımından ikizler kuralına örnek olarak verilebilir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Metinde hocanın abdest alırken tilki tarafından kemerinin çalınmasıyla ilk durum ortaya konur: “Bu hoca, bir gün köyün dışındaki çeşmede abdest alırken, oradan geçen bir tilki kemerini çalmış” (Yavuz, 2013, s. 339). Olaylar peş peşe devam etmesine karşın tilki kendi kardeşi tarafından öldürülür. Bu durum anlatının duygudaşlığını doğurarak son durumun önemi yasanın yansımasıdır: “Onu çok uzaktan gören kardeşi, ‘Galiba hoca

kardeşime kırmızı bir kürk armağan etmiş’ diye düşünmüş. Yanına gelip gerçeği öğrenince de dikkatsizliği için kardeşine çok kızıp, onu ateşte kızartarak yemiş” (Yavuz, 2013, s. 340).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Metin bu yasaya tam bir örnek oluşturur. Hocanın kemerinin tilki tarafından çalınmasıyla merkezî olay başlar. Kemerin bulunması için devreye giren eşek kemeri bulur ve tilkiyi felaketlere sürükler. Tilkinin ölümüyle masal sonlanır. İfade edildiği gibi masalda herhangi bir geri dönüş olmayıp anlatımda tek çizgi yasasıyla bütünlük gösterir.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Tilkinin önce eşeğin tuzağına düşmesi sonra hocanın gazabına uğraması ardından kardeşinin gazabına uğraması durumun elverdiği ölçüde birbirine benzer olmasıyla bağdaşarak kalıplaştırma kuralına örnek olarak gösterilebilir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Masalda tilkinin eşek tarafından tuzağa düşürüldükten sonra hocanın acımasız gazabına uğraması bu yasanın ilk örneği olarak verilebilir: “Buna çok sevinen hoca, tilkinin diri diri dersinin yüzüp tuzlamış” (Yavuz, 2013, s. 340). Derisiz kalan tilkiye bir tekmede kendi kardeşinden gelir. Tilkinin kardeşini kızartıp yemesiyle masal doruk noktaya erişerek büyük tablo sahnesi kuralına örnek teşkil eder:

Derisiz kalan tilki, büyük acılar içinde ve binbir zorlukla dönebilmiş. Onu çok uzaktan gören kardeşi, “Galiba hoca kardeşime kırmızı bir kürk armağan etmiş” diye düşünmüş. Yanına gelip gerçeği öğrenince de dikkatsizliği için kardeşine çok kızıp, onu ateşte kızartarak yemiş (Yavuz, 2013, s. 340).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Masaldaki kahramanların hayvanlardan oluşması anlatı mantığı kuralının gereğidir. Çoğu masal mutlu bir sonla bitse de bu masalda bu kurala uyulmamıştır.

12. Entrika Birliği Kuralı

Hocanın kemerinin çalınmasıyla başlayan anlatı, kemerin eşek tarafından bulunup tilkinin cezalandırılmasıyla devam eder. Bu olay, tilkinin aldığı cezaya karşılık kardeşinin bunu hazmedemeyip tilkiyi öldürmesiyle tek entrika üzerinde sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Sagenin başından sonuna kadar dış görünüşü ve yaptıklarıyla ön plana çıkan tilkidir. Tilki, anlatının başkahramanıdır.



3.15. KADININ ÇİLESİ

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: M. Emin Kara

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Tüccarın biri uzak bir yere giderken karısını kardeşine emanet eder. Kardeş, yengesiyle evlenmek ister ama kadın kabul etmez.
2. Bunun üzerine kadına iftira atar, namussuzlukla suçlar. Tüccar, kadını köle olarak bir başkasına satar. Kadın, köle olarak çalıştırılır, kötü muamele görür. Sahibi onu öldürmek isteyince, kadın kaçar. Yolda bir adama rastlar, adam onu kurtarır. Fakat bu adam da onu köle tüccarına satar.
3. Kadın denizciler tarafından gemiye bindirilir. Fırtına çıkar, gemi batar.
4. Kadın sahile çıkar, saçlarını kesip erkek kılığına girer.
5. Bir kahvehaneye gidip çalışmaya başlar. Ülkede padişah ölünce bir kuş uçurulur, kuş kimin başına konarsa yeni padişah o olur. Kuş kadının başına konar. Kadın padişah seçilir, hastaları iyileştirmeye başlar.
6. Kadının kocası, kardeşi, tüccar ve diğer kötü insanlar hastalanır.
7. Kadın, onların iyileşmesi için yaptıkları kötülükleri itiraf etmelerini şart koşar. Hepsi günahlarını itiraf eder ve iyileşir. Kadın kimliğini açıklar. Kocasıyla yeniden kavuşur. Birlikte mutlu ve huzurlu bir yaşam sürerler.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Giriş tekerlemesi ile başlayan masal belirsiz bir zaman diliminde yaşayan iki kardeşin varlığına gönderme yaparak giriş yasasının gereğince durağan bir şekilde başlar: “Zamanın birinde iki kardeş varmış” (Yavuz, 2013, s. 285). Kardeşlerden birinin uzak bir yere gitmesi gerektiğinden karısını kardeşine emanet etmesi metinde yaşanacak

entrikaların zeminini oluşturur. Kardeşin yengesine göz koyup rahatsız etmesi metnin durağanlıktan coşkunuğa geçtiği kısmı oluşturur: “Bir zaman sonra bu kardeş, ağabeyinin karısına göz koyarak onu rahatsız etmeye başlamış” (Yavuz, 2013, s. 285). Metindeki bu coşkunluk hâli kadının binbir namussuzluklarla baş etmesiyle devam eder. Olayları takip eden son durum ise kadının kocasının uzak bir yerden gelen kocasını padişah yapıp mutlu mesut yaşam sürmesidir: “Yalnız kocasına orada kalmasını söylemiş ve kendisini tanıtip onu padişah yapmış. Sonra da kalan ömürlerini mutluluk içinde yaşamışlar” (Yavuz, 2013, s. 286). Anlatı bu kısımda coşkuntuktan durgunluğa geçerek bitiş yasına uygun bir şekilde sonlanır.

2. Yineleme Kuralı

Kadının başına gelenler masalın çarpıcı sahneleridir. Bu çarpıcı sahneler anlatıda tekrarlanır. Kadına önce kaynının göz koyması sonra yanında çalıştığı zengin tüccarın kölesinin kadına göz koyması daha sonra asılacak adamı kurtarıp iyiliğine kötülükle cevap veren adamın onunla beraber olmak isteyip kadın istemediği için kadını denizcilere satması yineleme yasının bir sonucudur.

3. Üçler Kuralı

Çoğu anlatıda olduğu gibi bu masalda da yineleme üç sayısına bağlıdır. Kadın feraha yineleme yasında bahsettiğimiz üç olaydan sonra erer. Kadının anlatıda önce kötü kalpli kayını ile karşılaşması ikinci olarak kötü bir kölenin ona iftira atması üçüncü olarak ise asılacak kötü adamın gazabına uğraması üç kötü karakterin varlığına işaret ederek bu yasanın diğer bir örneğini oluşturur.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Sagede yengesinin emanet edildiği kardeşin, yengesini rahatsız ettiği sahne bu yasanın ilk örneği olarak verilebilir: “Bir zaman sonra bu kardeşi, ağabeyinin karısına göz koyarak onu rahatsız etmeye başlamış” (Yavuz, 2013, s. 285). Kadın kayını tarafından toprağa gömüldükten sonra zengin tüccar tarafından kurtarılır. Bu durum bir sahnede iki kuralının yansımalarındandır: “Oradan geçen zengin bir tüccar, kadının hâline acımış ve onu topraktan çıkarıp beraberinde götürmüş. Kadın uzunca bir zaman, bu zengin tüccara hizmet etmiş” (Yavuz, 2013, s. 285).

Asılacak adamın borcunu ödeyip onu ipten kurtaran kadın ile adamın ortaya çıkıp yürüdükleri sahne bu yasaya örnektir: “Adam, kendisini kimin kurtardığını sorup da hızla giden kadın olduğunu öğrenince, hemen ardında düşüp ona yetişmiş. Bir zaman beraber yürüdükten sonra, bu adam da kadına birlikte olmalarını önermiş. Kadın kabul etmeyince de onu götürüp limandaki denizcilere satmış” (Yavuz, 2013, s. 285).

Sürekli felaketlerle karşılaşan kadın, erkek kılığına girerek yoluna devam eder. Kadının kahveci ile karşılaştığı sahne bir sahnede iki kuralının gereğidir:

Gide gide başka bir şehire varmış ve kahveye oturmuş. Vakit epeyce geç olmasına rağmen oradan kalkmayınca, kahveci gelip ona artık kahveyi kapatacağını söylemiş. Kadın da kahveciye gidecek yeri olmadığını söyleyince, kahveci onu yanına çirak almış (Yavuz, 2013, s. 285-286).

Uzak bir yerden dönen adamın, kardeşine karısını sorduğu sahnede iki kardeş yer alır: “Öte yandan, yolculuktan dönen kadının kocası, kardeşine karısını sorduğu zaman, kardeşi onun namussuzluk yaptığını, sonra da ortadan kaybolduğunu söylemiş. Sen niye hastalandın deyince de bilmiyorum, demiş” (Yavuz, 2013, s. 286).

Anlatının sonunda kadın ve kocası yer alır. Bu durum bu yasanın anlatıdaki son yansımasıdır: “Yalnız kocasına orada kalmasını söylemiş ve kendisini tanıtip padişah yapmış” (Yavuz, 2013, s. 286).

5. Zıtlık Kuralı

Sage başlı başına zıtlık üzerine kuruludur. Kadının başlarda kötü ve olumsuz talihi anlatının sonunda ters döner ve iyi hâl alır. Bu durum zıtlık kuralına güzel bir örnektir. Kardeşine güvenip karısını kardeşine emanet eden adamın ihanetle karşılaşması zıtlık kuralının sonucudur: “Bir zaman sonra bu kardeş, ağabeyinin karısına göz koyarak onu rahatsız etmeye başlamış” (Yavuz, 2013, s. 285).

6. İkizler Kuralı

Anlatıda aynı rolde yer alan kişilere kadının kayını, zengin tüccarın kölesi, kadının ipten kurtardığı adam örnek gösterilebilir. Bu üç kişi, kadına kötü niyetle yaklaştığından ikizler kuralına örnek olarak verilebilir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Sagede Olrik'in ortaya koyduğu ilk ve son durumun önemi yasası iki kardeşten birinin uzak bir yere gitmek zorunda kalınca karısını kardeşine emanet etmesi etrafında gelişir. Kötü kalpli kardeşin yengesine göz koyup onu rahatsız etmesiyle ilk durum ortaya konur: “Bir zaman sonra bu kardeş, ağabeyinin karısına göz koyarak onu rahatsız etmeye başlamış” (Yavuz, 2013, s. 285).

Diğer yasalarda ifade ettiğimiz gibi üç kötü olaydan sonra kadının talihinin dönüp ülkeye padişah olduktan sonra kocasına kavuşup kocasını padişah yapmasıyla son durum ortaya konur: “Yalnız kocasına orada kalmasını söylemiş ve kendisini tanıtip padişah yapmış. Sonra da kalan ömürlerini mutluluk içinde yaşamışlar” (Yavuz, 2013, s. 285). Olrik'in bu yasa için ifade ettiği son durumun üçler kuralıyla birleşerek halk anlatılarının en önemli özelliğini oluşturur düşüncesiyle bütünlük gösterir.

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Zamanın birinde kardeşlerden birinin kardeşine karısını emanet etmesiyle başlayan masal, kadının kötü insanlarla mücadele etmesiyle devam eder. Kadının namusundan taviz vermeden yaşamına devam etmesi onun talihinin dönmesiyle sonuçlanır. Tek çizgi üzerinde ilerleyen anlatı geri dönüşler olmadan kadının uzak bir yere gönderdiği kocasının gelip karısına kavuştuktan sonra mutlu bir yaşam sürmesiyle tek bir çizgi etrafında sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Kadın kahraman üç kez art arda kötü talihinin kurbanı olarak üç kötü niyetli adama denk gelir. Bu durum anlatıdaki kalıplaştırma kuralına güzel bir örnek olarak verilebilir. Anlatı giriş tekerlemesi ile başlar: “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde. Bir varmış bir yokmuş” (Yavuz, 2013, s. 285). Bitiş tekerlemesi ile sonlanır: “Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine” (Yavuz, 2013, s. 286). Bu tekerlemeler kalıplaştırma yasasına örnektir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Kadının talihinin olumlu yönde döndükten sonra kadının kaynının, tüccarın hasta kölesinin ve asılacak adamın iyileştirilmek için kadının huzuruna getirildiği sahne büyük

tablo sahnesidir. Çünkü Olrik'in ortaya koyduğu büyük tablo sahnesi tanımlamasında kahraman ile canavarın bir araya gelmesi görkemli durumdur: “Zamanla bu şifa dağıtan padişahın ününü, bunlar da duymuşlar. Kadının kocası hasta kardeşini, tüccar hasta kölesini, bir başkası da yine hasta olan asılacak adamı alıp iyileştirmesi için, padişahın huzuruna getirmişler” (Yavuz, 2013, s. 286).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

“Kırk” sayısının masal içinde yer alması anlatı mantığı kuralının gereğidir: “Olayı öğrenen ev halkı tüccara, bu kadını öldürmesini söylemişler ama tüccar onun böyle bir şey yapacağına inanmadığı için zavallı kadını uzak bir yerde serbest bırakmış ve eline de kırk altın vermiş” (Yavuz, 2013, s. 285). Meydanda uçurulan kuşun döne döne kadının başına konması doğal dünyanın mantığına aykırı olsa da entrikanın iç tutarlığı ile bütünlük gösterdiğinden kabul edilebilir. Bu durum da anlatı mantığı kuralının bir sonucudur: “Herkes meydanda toplanmış. Yalnız kadın gitmemiş. Uçurulan kuş, meydandaki hiç kimsenin başına konmayıp, döne döne gelerek bu kadının başına konmuş” (Yavuz, 2013, s. 286).

Kadının elini değdirdiği her hastayı iyileştirmesi ve kadına kötülük yapan herkesin hastalanması olağan bir durum olmadığından anlatı mantığı yasasına örnek olarak gösterilebilir: “İyi yöneticiliğinden başka, eli hangi hastaya değse iyileşiyormuş. Bu arada, kadına kötülük yapanların hepsi hastalanmış” (Yavuz, 2013, s. 286).

12. Entrika Birliği Kuralı

Metin, uzak bir yere gideceği için karısını kardeşine emanet eden adamın ihanete uğramasıyla ihanet temi etrafında şekillenerek kadının türlü felaketlere sürüklenmesiyle devam eder. Anlatının sonunda kadının talihinin yaver gidip tekrar kocasına kavuşmasıyla entrika birliği sağlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Masalın başlığından da anlaşılacağı gibi entrikayı sağlayan merkezî olayın başkahramanı kadındır. Hikâye, kadının kaynına emanet edilmesiyle başlar. Türlü felaketlerle sürüklenmesiyle devam eder. Kocasına kavuşmasıyla sona erer.

3.16. KEŞİŞ

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: İsmet Özbay

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bir padişah oğlunu Kırklar Dağı'na sürgün eder, askerler orada çadır kurup yaşamaya başlar.
2. Köyün en güzel kızı, babasının koyunlarını otlatırken padişahın oğlunun çadırını görür ve içine girip temizler.
3. Padişahın oğlu çadırın temizlenip kuşların pişirildiğini fark eder, şaşırır ama diğer askerlere söylemez.
4. Günlerce bu durum tekrar eder; oğlan meraklanıp gizlenerek bekler.
5. Oğlan, kızı görür görmez âşık olur ve onunla gizlice birlikte yaşamaya başlar.
6. Oğlanın sürgün süresi bitince askerlerle birlikte köye dönmeye hazırlanır, kızı da altınlarla bırakır.
7. Kız bir keşiş kılığına girerek oğlanın peşine düşer ve ona yetişir.
8. Oğlan keşiş kılığındaki kıza sürekli "Keşiş ne gördün?" diye sorar, kız da hep aynı şiirsel cevabı verir.
9. Şehre vardıklarında oğlan düğüne gider, kız da şapkacı dükkânı açar.
10. Padişah, oğlunu amcasının kızıyla evlendirmek ister.
11. Düğün gecesi kadınlar, keşiş kılığındaki kızı oğlanın yanına koyar. Kız oğlana kendini belli edecek bir işaret bırakır.
12. Sabah olduğunda oğlan, yanında çirkin bir gelin görünce şaşırır; kızı tekrar bulup saraya getirir.

13. Oğlan ile kız evlenir, büyük bir düğün yapılır.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal Olrik'in ifade ettiği gibi giriş ve bitiş yasasına uygunluk gösterir. Masal kimsenin yaşamadığı bir yerde yaşayan padişah ve oğlunun yaşadığına vurgu yaparak giriş yasası gereğince durağan bir şekilde başlar: “Bir varmış bir yokmuş. Allah’tan gayrı kimse yokmuş. Bir padişahla bir oğlu varmış” (Yavuz, 2013, s. 232). Padişahın oğluna kızıp oğlunu sürgüne göndermesi masaldaki ilk coşkunluk hâlidir: “Günlerden bir gün oğluna kızan padişah, bir tabur askeriyle birlikte onu Kırklar Dağı’na sürgün etmiş” (Yavuz, 2013, s. 232). Anlatının ilerleyen kısımlarında oğlanın çadırında güzeller güzeli bir kızın çadırı keşfettikten sonra çadırı temizleyip oğlanla aşk yaşaması anlatıdaki coşkunluk hâlini devam ettirir. Oğlanın sürgün süresi dolduktan sonra kızı bırakıp amcasının kızıyla evlenmesi merak ögesini daha da artırır. Oğlanın eski sevgilisini görüp eski sevgiliyle evlenip mutlu bir yaşam sürmesiyle masal coşkunluktan durgunluğa geçerek bitiş yasasına uygun olarak sonlanır: “Birdenbire saçları omuzlarına dökülen kızı hemen tanıyan oğlan, fırlayıp ona sarılmış ve alıp sarayına götürmüştü. Yeni baştan bir düğün yaparak evlenmişler, yemiler, içmişler muratlarına geçmişler” (Yavuz, 2013, s. 234).

2. Yineleme Kuralı

Mahtan daha güzel olan kızın padişahın oğlunun çadırına gidip her defasında yaptığı işleri tekrarlaması yineleme kuralına örnek olarak gösterilebilir:

Hemen ortalığı silip süren kız, kenardaki sepette duran avlanmış kuşları da temizleyip kızartmış ve iki tanesi de yiyip gitmiş. Akşam çadırına dönen padişahın oğlu ortalığı temizlenmiş, kuşları da pişirilmiş görünce çok şaşırılmış, ama diğer askerlere hiçbir şey söylememiş. Bu durum, günlerce böyle devam etmiş (Yavuz, 2013, s. 232).

Keşiş kılığına giren dünyalar güzeli kızın oğlana art arda kurduğu cümleler yinelemenin yansımasıdır:

Yâr yatar gördüm

Gül kucak gördüm

Nazlısını uykuda bırakmış

Kendisini göçer gördüm (Yavuz, 2013, s. 233).

3. Üçler Kuralı

Anlatıda Olrik'in üçüncü yasası olan “Üçler Kuralı” örneğine rastlanmamıştır.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Oğlanın ayı bile kıskandıracak güzellikteki kıza ilk görüşte âşık olması bir sahnedeki iki kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Aman kız, sen benimsin ben senin” (Yavuz, 2013, s. 232). Oğlanın kırk günlük süresi dolunca kendi sarayına dönerken keşiş kılığındaki kıza, “Sen de kimsin?” sorusu üzerine kızın ben keşişim deyip oğlanın, “Keşiş ne gördün?” sorusuna karşılık kızın yanıtı bu yasanın güzel bir yansımasıdır:

Yâr yatar gördüm

Gül kucak gördüm

Nazlısını uykuda bırakmış

Kendisini göçer gördüm (Yavuz, 2013, s. 233).

Anlatının sonunda oğlanın keşiş olarak tanıdığı kişinin eski sevgilisi olduğunu öğrendiği sahne bu kuralın masaldaki son örneği olarak gösterilebilir:

Gün ilerleyince, düşünceli düşünceli keşişin dükkânına giden oğlan, onun elini cebine sokmuş sızlanıp durmakta olduğunu görünce, neyin var diye sormuş. Keşiş elim kesildi de ondan sızlanıyorum deyince oğlan, uzat da bakayım demiş. Kız uzatmayınca da zorla çekip eline bakmış. Bir de ne görsün, keşişin parmağında, dün geceki sardığı kendi mendili yok muymuş. Akli başından giden oğlan, “Aman keşiş” diye inlemiş ve uzanıp onun başındaki şapkayı çekip almış. Birdenbire saçları omuzlarına dökülen kıızı hemen tanıyan oğlan, fırlayıp ona sarılmış ve alıp sarayına götürmüştü. Yeni baştan bir düğün yaparak evlenmişler, yemişler, içmişler muratlarına geçmişler (Yavuz, 2013, s. 234).

5. Zıtlık Kuralı

Oğlanın güzeller güzeli bir kıza âşık olup bir süre birlikte yaşadktan sonra çirkin ve bakire olmayan amcasının kızıyla evlendirilmesi “güzel ve çirkin” temi etrafında zıtlık yasasına örnek oluşturur.

6. İkizler Kuralı

Padişah oğlunu bir tabur askeriyle birlikte sürgüne gönderir. Oğlanın bir tabur askerle birlikte sürgün yerinde avlanıp “kırk gününü” doldurması oğlan ve bir tabur askerin görevleri bakımından benzer olduğunu gösterir. Bu durum ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Günlerden bir gün oğluna kızan padişah, bir tabur askeriyle birlikte onu Kırklar Dağı’na sürgün etmiş” (Yavuz, 2013, s. 232).

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Padişah ve oğlunun kimsenin olmadığı bir yerde yaşadığına gönderme yaparak başlayan masal, padişahın oğluna kızıp oğlunu bir tabur askerle birlikte sürgüne

göndermesiyle ilk durum ortaya konur: “Günlerden bir gün oğluna kızan padişah, bir tabur askeriyle birlikte onu Kırklar Dağı’na sürgün etmiş” (Yavuz, 2013, s. 232).

Oğlanın yanındaki askerler, amcasının kızı, çare arayan kadınlar metinde art arda ortaya çıksa da masalın duygudaşlığını ortaya çıkaran kişi güzeller güzeli kızdır. Oğlanın keşiş kılığındaki kızın eski sevgilisi olduğunu öğrenmesiyle masaldaki son durum ortaya konur:

Bir de ne görsün, keşişin parmağında, dün geceki sardığı kendi mendili yok muymuş. Aklı başından giden oğlan, “Aman keşiş” diye inlemiş ve uzanıp onun başındaki şapkayı çekip almış. Birdenbire saçları omuzlarına dökülen kızı hemen tanıyan oğlan, fırlayıp ona sarılmış ve alıp sarayına götürmüştü (Yavuz, 2013, s. 234).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Padişahın oğlunun babası tarafından sürgün edilmesiyle başlayan metin, güzeller güzeli kızın oğlanın aklını başından alması ile devam eder. Bu merkezî olay kızın aşkı için mücadele edip oğlanla kavuşması ile başka bir çizgiyle karıştırılmadan sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Kızın oğlanın çadırına art arda gidip her gün aynı davranışları sergilemesi Olrik’in ortaya koyduğu kalıplaştırma yasasıyla bütünlük gösterir:

Bu kız, yine bir gün koruda çalı çırpı toplarken, padişahın oğlunun çadırını görmüş. İçeri girip bakmış ki, her yer darmadağınmış. Hemen ortalığı silip süpüren kız, kenardaki sepette duran avlanmış kuşları da temizleyip kızartmış ve iki tanesi de yiyip gitmiş. Akşam çadırına dönen padişahın oğlu ortalığı temizlenmiş, kuşları da pişirilmiş görünce çok şaşırılmış, ama diğer askerlere hiçbir şey söylememiş. Bu durum, günlerce böyle devam etmiş (Yavuz, 2013, s. 232).

Bu durumun elverdiği ölçüde benzer olması kalıplaştırma yasasının anlatıdaki varlığını güçlendirir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Sagedeki güçlü kahramanlar oğlan ve kızdır. Oğlanın kızı ilk gördüğünde kıza âşık olduğu sahne metinde doğacak entrikaların haberini verir. Bu sahne büyük tablo sahnesinin ilk örneği olarak verilebilir: “Biraz sonra gelen kız yine her tarafı temizleyip, kuşları da pişirdikten sonra gitmeye kalkınca, saklandığı yerden çıkan oğlan onu kolundan yakalamış ve güzelliği karşısında hemen ona âşık olarak, ‘Aman kız, sen benimsin ben senin’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 232).

Büyük tablo sahnesi kuralının bir diğer örneği olarak masalın iki ana kahramanın yan yana gelip oğlanın keşiş kılığındaki kızın güzeller güzeli eski sevgilisi olduğunu öğrendiği sahne gösterilebilir: “Akli başından giden oğlan, ‘Aman keşiş’ diye inlemiş ve uzanıp onun başındaki şapkayı çekip almış. Birdenbire saçları omuzlarına dökülen kızı hemen tanıyan oğlan, fırlayıp ona sarılmış ve alıp sarayına götürmüş” (Yavuz, 2013, s. 234).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Metnin giriş tekerlemesi ile başlaması masal türüne uygun olduğundan bu yasanın yansımasıdır: “Bir varmış bir yokmuş. Allah’tan gayrı kimse yokmuş” (Yavuz, 2013, s. 232). Masalda “kırk” sayısının kullanılması (kırk gün, kırk altın) anlatı mantığı kuralının gereğidir. Metin, oğlan ve kızın kavuşması sonucunda mutlu bir sonla biter bu durum da anlatı mantığı kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Yeni baştan bir düğün yaparak evlenmişler, yemişler, içmişler muratlarına geçmişler” (Yavuz, 2013, s. 234).

12. Entrika Birliği Kuralı

Oğlunun sürgün yerinde çadırına gelen bir kıza âşık olup onunla yollarının ayrılması etrafında gelişen masal oğlan ve kızın birbirlerine kavuşup amaçlarını gerçekleştirmesiyle tekrar tek çizgi etrafında birleşerek yasaya uygun bir şekilde sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Masalın başlığı “Keşiş” olduğundan başkahramanın kim olduğuna dair ipucu verir. Masal her ne kadar oğlanın sürgün edilmesiyle başlasa da masalı doruklara çıkaran aşkının peşinden gidip sonunda mutluluğa erişen kız, tüm dikkati üzerine toplayarak başkahraman hâline gelir.

3.17. KÜL EŞEK

Bölge: Diyarbakır/Çermik/Aynalı Köyü

Kaynak Kişi: Esmâ Yavuz

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Kız, arkadaşlarıyla gezerken utanılacak bir durum yaşar ve suçlu bulunamaz.
2. Herkes yemin eder, kızın ise yemin edecek kimsesi yoktur.
3. Annesi, kızın aslında yedi erkek kardeşi olduğunu söyler.
4. Kız, kardeşlerini görmek ister, annesi kül eşek yapar ve ona öğüt verir.
5. Kız, annesinin sözünü tutmayıp eşeğe “hoş” der, eşek yıkılır. Annesi yeniden kül eşek yapar, kız tekrar yola çıkar.
6. Kız bu kez dikkatli davranır ve yoluna devam ederek kardeşlerinin yaşadığı mağaraya ulaşır. Kardeşleriyle tanışır, birlikte yaşamaya başlar.
7. Evde kediyle sınavdan geçemez, ateş almaya gönderilir.
8. Yolda devlerle karşılaşır, dev kızın parmağına iğne batırır, kız bayılır.
9. Kardeşleri onu ölü sanıp mağaradan uzaklaştırır.
10. Kız aç ve perişan halde dolaşırken bir çobanla karşılaşır. Çoban kızı iyileştirir, onunla evlenir, çocukları olur.
11. Yıllar sonra kız, kardeşi Dörtgöz Yusuf’la karşılaşır. Yusuf’un ayağındaki ağaç dalını çıkarır, kimliğini açıklar. Yusuf yaptıklarından dolayı pişman olur, af diler. Kardeşler barışır ve hep birlikte mutlu bir yaşam sürerler.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Giriş yarası gereğince belirsiz bir zaman diliminde yaşayan bir anne ve bir kızın varlığına gönderme yaparak kızın sürekli arkadaşlarının yanına gittiğini belirten masal, durağan bir şekilde başlar: “Bir zamanlar bir kızla annesi yaşamış. Kız her zaman arkadaşlarının yanına gidermiş” (Yavuz, 2013, s. 189). Kızın arkadaşlarının yanında yellenmesi anlatıdaki ilk coşkunluk hâlidir: “Bir gün kendini tutamayarak yellenmiş” (Yavuz, 2013, s. 189). Bu coşkunluk hâli anlatının ilerleyen kısımlarında daha da artar. Oradakilerin bunun kimi yaptığını sorgulanması üzerine herkes bir şeylerin üzerine yemin eder. Sıra kıza gelince de, “Benim annemden başka üzerine yemin edeceğim kimsem yok, der” (Yavuz, 2013, s. 189). Diğer kızların, kızın hiç bilmediği bir olayı kıza söylemeleri üzerine kızın yedi kardeşini arayıp o süreçte türlü aksiyonlar içerisinde girmesi metni daha da hareketlendirir: “Senin yedi erkek kardeşin var onların üstüne yemin edebilirim (Yavuz, 2013, s. 189).

Masal, bitiş yarası gereğince onu dinlemeden hareket eden Güllü’nün kardeşinin Güllü’nün bedduası sonucunda kendisinden medet umması ve sağlığına kavuşup iki kardeşin güzel bir ömür sürmesiyle durağan bir şekilde sonlanır: “Yaptıklarına çok pişman olan oğlan, kardeşinden kendisini bağışlamasını dilemiş ve onun yanına yerleşmiş. Bundan sonra hep birlikte mutlu bir ömür sürmüşler” (Yavuz, 2013, s. 192).

2. Yineleme Kuralı

Anlatıdaki çarpıcı olaylar masalın akışını kesmeyecek şekilde yinelenir. Güllü’nün annesinin yaptığı kül eşiği art arda iki kez bozması yineleme yarasına örnek olarak verilebilir:

Yola çıkan kız, biraz gittikten sonra yerde bir düğme görmüş ve onu almak için annesinin dediklerini unutup, “hoşş” diyerek eşiği durdurmak istemiş, eşek hemen yıkılıvermiş. Üzüntü içinde eve dönen kıza annesi bir eşek daha yapmış ama bu kez de yerde bir boncuk gören kız onu almak isteyince, yine eşiği yıkılıvermiş (Yavuz, 2013, s.190).

Güllü’nün kardeşlerinin yaşadığı mağaraya ulaştıktan sonra mağarayı art arda temizlemesi yineleme kuralının diğer örneği olarak gösterilebilir:

Günlerce gittikten sonra kardeşlerinin yaşadığı mağaraya varmış. İçeride kimseler yokmuş ve etraf da çok dağınıkmış. Ortalığı toplayan kız, bir kenarda duran keklik tüylerinin arasına saklanıp beklemeye başlamış. Akşama eve dönen kardeşleri, ortalıktaki değişikliği anlamışlar, ama bunu kimin yapmış olacağına bir türlü akıl erdirememişler. Ertesi gün de aynı şeyle karşılaşınca, bunu yapanı anlayabilmesi için, en küçükleri olan Dörtgöz Yusuf’u nöbetçi bırakmışlar (Yavuz, 2013, s. 190).

3. Üçler Kuralı

Yineleme kuralı gereğince kül eşeğini iki kez bozan Güllü üçüncüde bozmayarak yoluna devam eder. Bu durum yineleme kuralıyla birleşerek üçler kuralına örnek olarak verilebilir:

Yola çıkan kız, biraz gittikten sonra yerde bir düğme görmüş ve onu almak için annesinin dediklerini unutup, “hoşş” diyerek eşeği durdurmak istemiş, eşek hemen yıkılıvermiş. Üzüntü içinde eve dönen kıza annesi bir eşek daha yapmış ama bu kez de yerde bir boncuk gören kız, onu almak isteyince, yine eşeği yıkılıvermiş. Yine eve geri dönen kıza annesi, “Bak kızım, artık külümüz iyice azaldı, sana son bir eşek yapacağım bunu da bozarsan sen bilirsin artık, bir başkasını yapmam, ona göre dikkatli ol” demiş. Bu defa son derece dikkatli olan kız, yolda altın bir para görmüş, ama bu kez eşeğini durdurmadan, eğilip onu almış ve bir para görmüş, ama bu kez eşeğini durdurmadan, eğilip onu almış ve yoluna devam etmiş (Yavuz, 2013, s. 190).

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Güllü’nün kardeşleri için annesiyle kurduğu diyaloglar bir sahnede iki kuralının anlatıdaki yansımalarındandır:

Bunu duyan kız hemen eve koşup annesine, gerçekten yedi kardeşinin olup olmadığını sormuş. Annesi de ona, “Evet kızım, senin yedi erkek kardeşin var ama, onlar uzaklarda bir mağarada yaşıyorlar” deyince, “Anne bana külden bir eşek yap, hemen onları görmeye gideceğim” demiş. Annesi de ona bir külden eşek yapıp, “Sakın yola giderken yürüyen eşeğe hoşş deme, daima ço ço de, yoksa yıkılır” demiş. Yola çıkan kız, biraz gittikten sonra yerde bir düğme görmüş ve onu almak için annesinin dediklerini unutup, “hoşş” diyerek eşeği durdurmak istemiş, eşek hemen yıkılıvermiş. Üzüntü içinde eve dönen kıza annesi bir eşek daha yapmış ama bu kez de yerde bir boncuk gören kız, onu almak isteyince, yine eşeği yıkılıvermiş. Yine eve geri dönen kıza annesi, “Bak kızım, artık külümüz iyice azaldı, sana son bir eşek yapacağım bunu da bozarsan sen bilirsin artık, bir başkasını yapmam, ona göre dikkatli ol” demiş (Yavuz, 2013, s. 190).

Güllü’nün kardeşlerinin yaşadığı mağarayı bulduktan sonra en küçük kardeş olan Dörtgöz Yusuf ile karşılaşp karşılıklı konuşmaları aynı sahnede iki kişinin bulunması bakımından bu yasaya örnek olarak verilebilir:

Ertesi gün de aynı şekilde karşılaşınca, bunu yapanı anlayabilmek için, en küçükleri olan Dörtgöz Yusuf’u nöbetçi bırakmışlar. Bir kenara saklanan oğlan, biraz sonra keklik tüylerinin arasından bir kızın çıkıp etrafı düzenlediğini görünce, hemen ortaya fırlayıp kızın bileğinden tutarak ona,

“Buraya, kuş kuşluğundan korkar gelmez

Cin bizden korkar gelmez

Sen ne kuşsun ne de cinsin

Söyle bana sen kimsin” demiş. Kız da, “Ben sizin kız kardeşiniz Güllü’yüm, buraya sizi görmeye geldim,” diyerek başından geçenleri kardeşlerine anlatmış (Yavuz, 2013, s. 190).

Dev anasının Güllü’nün kokusunu aldıktan sonra kızı takip edip ona zarar verdiği sahne bu yasanın diğer örneği olarak verilebilir:

Biraz sonra evine dönen dev anası, kızın kokusunu alıp onu takip ederek kapısına dayanmış ve “Kızım biraz dışarı çık, sana bir şey söyleyeceğim” demiş. Kız, “İşim var çıkamam” deyince de, “Öyleyse kapının deliğinden parmağını uzat da sana bir yüzük takayım, o zaman çok güzelleşirsin” demiş. Bu teklife dayanamayan kız parmağını uzatınca, dev hemen bir iğne batırıp açtığı delikten, onun kanını emmiş (Yavuz, 2013, s. 191).

Dağın başına bırakılan Güllü’yü bir çoban bulur. Güllü’nün çoban ile aynı sahnede yer aldığı sahne bu yasanın sonucudur:

Kız orada korkudan ve açlıktan ağlarken, bir çoban onu görüp, “Bacım niye ağlıyorsun?” diye sormuş. Güllü’de ona başından geçenleri anlatmış. Olanları dinleyen çoban, “Eğer seni iyileştirirsem, benimler evlenir misin?” demiş (Yavuz, 2013, s. 191).

Güllü’nün bedduası tutunca Dörtgöz Yusuf Güllü’nün köyüne gelir. İki kardeşin karşılıklı konuşmaları bu kural gereği ortaya çıkar:

Güllü gelenin kardeşi Dörtgöz Yusuf olduğunu anlamış ve ayağına ne olduğu sormuş. O da, “Yıllar önce ayağıma bir ağaç budağı battı, hiç kimse çıkaramadı. Sen çıkarabilirsen çok sevinirim” demiş. Kadın da eline bir iğne alıp Yusuf’un ayağına kök salmış olan bu ağacı çıkarmış. Sonra da kendisini tanıtarak, başından geçenleri anlatmış (Yavuz, 2013, s. 191).

5. Zıtlık Kuralı

Güllü tembel kedinin bacadan ocağa işemesi üzerine dev ananın evinden ateş almak zorunda kalır. Dev ana Güllü’ye kötülük yaparak onun bayılmasına neden olur. Güllü ve dev ana zıtlık yasasının yansımalarındandır:

Biraz sonra evine dönen dev anası, kızın kokusunu alıp onu takip ederek kapısına dayanmış ve “Kızım biraz dışarı çık, sana bir şey söyleyeceğim” demiş. Kız, “İşim var çıkamam” deyince de, “Öyleyse kapının deliğinden parmağını uzat da sana bir yüzük takayım, o zaman çok güzelleşirsin” demiş. Bu teklife dayanamayan kız parmağını uzatınca, dev hemen bir iğne batırıp açtığı delikten, onun kanını emmiş (Yavuz, 2013, s. 191).

Güllü’nün saflığına, iyiliğine rağmen Güllü’nün yedi gelini, görümceleri Güllü’ye iftira atarak onun karşısında yer alırlar. Bu durum zıtlık kuralına örnek olarak gösterilebilir:

Günler böyle gelip geçerken, bu yedi gelin görümcelerini kıskanmaya başlamışlar. Bir gün tarlada çalışıp yorularak eve dönen Güllü, gelinlerden su isteyince, ona içinde yılan yavrusu olan bir kova vermişler. O da hiç içine bakmadan kovayı başına dikmiş. Boğazına bir şeyin takıldığını far etmiş ama fazla önemsememiş. Aylar sonra kızın karnı büyümeye başlamış. Bunu gören yengeleri oğlanlara, kardeşlerinin hamile olduğunu söylemişler (Yavuz, 2013, s. 191).

En küçük kardeş olan Dörtgöz Yusuf’un kardeşi Güllü’ye inanamadan ona sinirlenip onu bir dağ başında bırakması yine bu kurala örnek olarak verilebilir: “Buna çok kızan Dörtgöz Yusuf, Güllü’yü götürüp bir dağın başına bırakmış (Yavuz, 2013, s. 191).”

Güllü’nün annesi başından beri kızına yalan söyler. Annesi de kızına bir nevi ihanet ettiğinden bu yasaya örnek olarak verilebilir:

Bunu duyan kız hemen eve koşup annesine, gerçekten yedi kardeşinin olup olmadığını sormuş. Annesi de ona, “Evet kızım, senin yedi erkek kardeşin var ama, onlar uzaklarda bir mağarada yaşıyorlar” deyince, “Anne bana külden bir eşek yap, hemen onları görmeye gideceğim” demiş (Yavuz, 2013, s. 189).

6. İkizler Kuralı

Anlatıda Güllü’ye kötülük yapanlar rol gereği ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir. Kızın annesi her ne kadar masum gibi görünse de kızına gerçekleri söylemediğinden kötülerin tarafında yer alır. Dev anası Güllü’nün parmağını ısırp ona zarar verdiğinden kötüdür. Güllü’nün gelinleri Güllü’yü kıskandığından gelinler de kötülüğü temsil eder. Dörtgöz Yusuf kardeşi olan Güllü’yü dinlemeden Güllü’yü bir dağ başına bırakır. Dörtgöz Yusuf da bu yaptığından ötürü kötülerin tarafında yer alır. Bu kahramanlar ikizler kuralına örnek gösterilebilir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Güllü’nün yellenmesi üzerine arkadaşları bunun kimin yaptığını sorgular. Sıra Güllü’ye gelince de Güllü inkâr eder. Arkadaşlarının Güllü’ye, kardeşlerinin olduğunu söylemeleri üzerine Güllü annesinden gerçeği öğrenir. Güllü’nün kardeşlerini aramaya başlamasıyla ilk durum ortaya konur.

Güllü’nün kardeşi olan Dörtgöz Yusuf tarafından dağ başına bırakıldıktan sonra Güllü kardeşine beddua eder: “Ey kardeşim, başına öyle büyük bir dert gelsin ki, benden başka kimse onu iyileştiremesin” (Yavuz, 2013, s. 189). Günü gelince bu beddua tutar. Dörtgöz Yusuf evli ve çocuklu olan kız kardeşinin köyüne tesadüfen gider. Yusuf’un Güllü’den aman dilenmesi ile son durum ortaya konur:

Bir gün bu çocuklar sokakta oynarlarken, köye eşek üstünde bir yabancının girdiğini görmüşler. Bu adamın ayağında da saplanmış bir ağaç budağı varmış. Hemen koşup gördüklerini annelerine anlatmışlar. O da bu adamı eve getirmelerini söylemiş. Güllü geleninin kardeşi Dörtgöz Yusuf olduğunu anlamış ve ayağına ne olduğunu sormuş. O da, “Yıllar önce ayağıma bir ağaç budağı battı, hiç kimse çıkaramadı. Sen çıkarabilirsen çok sevinirim” demiş. Kadın da eline bir iğne alıp Yusuf’un ayağına kök salmış olan bu ağacı çıkarmış.. Sonra da kendisini tanıtarak, başından geçenleri anlatmış. Yaptıklarına çok pişman olan oğlan, kardeşinden kendisini bağışlamasını dilemiş ve onun yanına yerleşmiş. Bundan sonra hep birlikte mutlu bir ömür sürmüşler (Yavuz, 2013, s. 191-192).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Zamanın birinde sadece annesinin varlığından haber olan kızın arkadaşlarının yanında yellenmesi üzerine arkadaşları kıza yedi kardeşinin olduğunu söyler. Kız gerçekleri annesinden öğrenerek kardeşlerini aramaya başlar. Güllü’nün kardeşlerini

bulduktan sonra çeşitli entrikalar içerisine girmesiyle masal ilerler. Güllü kardeşi tarafından dağ başına bırakılır sonra çoban onu kurtarır. Çobanla mutlu bir yaşam süren kızın çocukları da olur. Dağ başında bırakılan Güllü'nün kardeşine ettiği beddua tutar. Güllü kardeşinin ayağına kök salan ağacı çıkarır. Kardeşine kendini tanıttıktan sonra Dörtgöz Yusuf hatasının farkına varıp özür diler. Güllü kardeşinin özrünü kabul ettikten sonra iki kardeş mutlu mesut yaşar. Masal, anlatımda tek çizgi yasası gereğince bir olay çizgisinin başka bir çizgiyle karıştırılmaması durumunu koruyarak sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Metinde Güllü kardeşlerini bulmak için annesinden kül eşek yapmasını ister. Kül eşeğin iki gün üst üste kızın yaptığı hatadan ötürü bozulması kalıplaştırma kuralının gereğidir:

Yola çıkan kız, biraz gittikten sonra yerde bir düğme görmüş ve onu almak için annesinin dediklerini unutup, “hoşş” diyerek eşeği durdurmak istemiş, eşek hemen yıkılıvermiş. Üzüntü içinde eve dönen kıza annesi bir eşek daha yapmış ama bu kez de yerde bir boncuk gören kız, onu almak isteyince, yine eşeği yıkılıvermiş (Yavuz, 2013, s. 190).

Güllü'nün yedi erkek kardeşinin olması ve dev anasının da yedi kız kardeşinin olması kalıplaştırma yasasına örnek olarak verilebilir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Sagede büyük tablo sahnesini Dörtgöz Yusuf'un tanıyamadığı kız kardeşinden şifayı bulduktan sonra hatasını anladığı sahne oluşturur: “Yaptıklarına çok pişman olan oğlan, kardeşinden kendisini bağışlamasını dilemiş ve onun yanına yerleşmiş” (Yavuz, 2013, s. 192). İki ana kahramanın yan yana gelip metinde görkemli bir durum oluşturması bu yasanın gereğidir.

11. Anlatı Mantiği Kuralı

Masalda olağanüstü kahramanların ve olağanüstü durumların yaşanması anlatı mantığı kuralı gereğidir. Güllü'nün mağarada yaşayan kardeşlerini külden yapılan bir eşek ile araması akla sığmaz, bu durum anlatı mantığı yasasına örnek olarak gösterilebilir: “... Anne bana külden bir eşek yap, hemen onları görmeye gideceğim” demiş. Annesi de ona bir külden eşek yapıp, “Sakin yola giderken yürüyen eşeğe hoşş deme, daima ço ço de, yoksa yıkılır” (Yavuz, 2013, s. 189-190).

Olağanüstü bir yaratık olan devin metinde yer alması anlatı mantığı yasasının diğer örneğidir:

Biraz sonra evine dönen dev anası, kızın kokusunu alıp onu takip ederek kapısına dayanmış ve “Kızım biraz dışarı çık, sana bir şey söyleyeceğim” demiş. Kız, “İşim var çıkamam” deyince de, “Öyleyse kapının deliğinden parmağını uzat da sana bir yüzük takayım, o zaman çok güzelleşirsin” demiş. Bu teklife dayanamayan kız parmağını uzatınca, dev hemen bir iğne batırıp açtığı delikten, onun kanını emmiş (Yavuz, 2013: 191).

Güllü’nün yılan dolu bir kovayı içinde su var sanıp kafasına dikip içmesi ve karnında yılan ile yaşaması entrikanın iç tutarlılığına dayansa dahi olağan değildir. Bu durum anlatı mantığı kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Bir gün tarlada çalışıp yorularak eve dönen Güllü, gelinlerinden su isteyince, ona içinde yılan yavrusu olan bir kova vermişler. O da hiç içine bakmadan kovayı başına dikmiş. Boğazına bir şeyin takıldığını fark etmiş ama fazla önemsememiş (Yavuz, 2013: 191).” Bu duruma rağmen ölmeyen kızın, çobanın yardımıyla ağzından karnındaki yılanının çıkması yine olağan bir durum değildir. Bu durum da anlatı mantığı kuralının sonucunda ortaya çıkar: “Akıllı bir adam olan çoban, sirkeyle ölü yılan suyunu karıştırıp Güllü’ye içirmiş. Biraz sonra kızın ağzından kocaman bir yılan çıkmış” (Yavuz, 2013, s. 191).

12. Entrika Birliği Kuralı

Kardeşlerinin olmadığını bilen Güllü’nün yedi kardeşinin olduğunu öğrendikten sonra onları arama girişimiyle gelişen masal, Güllü’nün türlü mücadelelerinden sonra tekrar kardeşleriyle mutlu bir şekilde yaşamasıyla metin, tek çizgi etrafında sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Anlatı, Güllü’nün gerçekleri öğrenmesiyle başlar. Gerçekleri öğrenen Güllü kardeşlerini bulmak için girdiği yolda çeşitli entrikalarla karşılaşır. Ettiği bedduanın tutmasıyla kardeşi Güllü’den şifa bulur. Güllü’nün kardeşiyle barışmasıyla masal sonlanır. Sagede bütün dikkat baştan sona kadar olayların etnik kurgusunda ve çatışmalarında yer alan Güllü üzerinde toplanır dolayısı ile başkahraman Güllü’dür.

3.18. NARTANEM BİR TANEM

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Ayfer İnal

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bir zamanlar çok güzel bir kız doğar ve annesi ona Nartanem adını verir.
2. Bir gün bahçedeki serçe, kıza “Nartanem bir tanem, sen kırk gün burada beni bekleyeceksin” der ve uçar.
3. Kız arkadaşıyla birlikte dolaşırken yollarını kaybederler ve gizemli bir eve rastlarlar. Evde kırk tane oda vardır, yalnızca kırkıncı odada bir genç uyumaktadır.
4. Nartanem gence âşık olur, onu beklemeye karar verir. Arkadaşı ise köyüne döner. Nartanem, kırk gün boyunca genci bekler. Kırkıncı gün Nartanem’in arkadaşı gelir, genç uyanır ve başında kırk gün boyunca bekleyen kişinin Nartanem’in arkadaşı olduğunu sanarak o kızla evlenir.
5. Adam sürekli yolculuklara çıkar, her seferinde Nartanem’den bir dilek ister. İlkinde bülbül bardağı ister, adam unuttunca Nartanem beddua eder. İkincisinde yine aynı bardak istenir, adam bu kez getirir. Üçüncüsünde Nartanem ustura ister ama adam başka bir şey alır. Adam geri dönünce usturayı unuttuğu için Nartanem üzülür. Sonunda adam usturayı getirir.
6. Nartanem, usturayı masaya koyup sabır taşına derdini anlatmaya başlar.
7. Sabır taşı çatlayıp tuz gibi dağılır, bu sırada kıızı dinleyen adam her şeyi öğrenir.
8. Nartanem, intihar etmeye kalkışır ama delikanlı onu durdurur.
9. Gerçekler ortaya çıkar; delikanlı hain karısını kovar.
10. Nartanem ile delikanlı evlenir, muratlarına ererler.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Giriş tekerlemesiyle başlayan masal, bir karı kocanın tek çocukları kızlarının güzelliğine gönderme yaparak giriş yarası gereğince durağan bir şekilde başlar: “Kasabanın birinde bir karı koca yaşarmış. Bunların da çok mu çok güzel bir kızları varmış. Bu kızın güzelliği kasabada nam salmış” (Yavuz, 2013, s. 294).

Durağan bir şekilde başlayan masal, Nartanesi’nin ağacının dalına konan serçenin kıza sürekli aynı şekilde seslenmesiyle masal coşkunuğa geçer: “Bir gün ağacın dalına konan serçe, kıza seslenerek, ‘Nartanem bir tanem, sen kırk gün kırk gece ölü başı bekleyeceksin’ demiş ve uçup gitmiş” (Yavuz, 2013, s. 294).

Serçenin söylediği doğru çıkar. Masal coşkunluk hali ile ilerleyip coşkunluktan durgunuğa, delikanlının gerçekleri öğrenip kendisini aldatan kadını evden kovup Nartanesi ile evlenmesiyle geçer:

Bu olanları duyup, gören oğlan, saklandığı yerden fırlayıp çıkarak kıza engel olmuş. Sonra da ona, tüm bu gerçekleri niçin bugüne kadar anlatmadığını sorarak, ondan af dilemiş ve hemen kendisini aldatan hain karısını evden kovarak, yeniden kırk gün kırk gece düğün yapıp Nartanesi ile evlenmiş (Yavuz, 2013, s. 296).

2. Yineleme Kuralı

Nartanesi için babası tarafından dikilen elma ağacının dalına konan serçenin her gün gelip aynı şeyi söylemesi yineleme kuralının gereğidir: “... Nartanem bir tanem, sen kırk gün kırk gece ölü başı bekleyeceksin” demiş ve uçup gitmiş. Bundan sonra da her gün gelen serçe, kıza aynı şeyleri söylüyor ve uçup gidiyormuş” (Yavuz, 2013, s. 294).

Delikanlının sürekli iş yolculuğuna çıkması yineleme kuralının sonucudur. Adamın iş yolculuğuna giderken karısının istediği hediyeleri alıp Nartanesi’nin istediklerini unutmaması yineleme yarasına örnektir.

Nartanesi’nin adama ettiği bedduaların üç kez tutması üzerine adamın Nartanesi’nin istediklerini hatırlaması yine yineleme kuralına örnektir.

3. Üçler Kuralı

Masalda yineleme yarası üçler yarasıyla bütünlük gösterir. Adamın üç kez iş yolculuğuna çıkması, her iş yolculuğuna giderken karısına ve Nartanesi’ne ne istediklerini sorması, adamın üç kez Nartanesi’nin ne istediğini unutmaması, Nartanesi’nin üç bedduasının

da tutması, Nartanesi'nin üç eşyasını (sabır taşı, bülbül bardağı, ustura) masanın üstüne dizmesi üçler kuralının örneklerindendir.

4. Bir Sahnede İki Kural

Nartanesi ve serçenin bir arada olduğu sahne bir sahnede iki yasanın yansımasıdır: “Bir gün ağacın dalına konan serçe, kıza seslenerek, ‘Nartanem bir tanem, sen kırk gün kırk gece ölü başı bekleyeceksin’ demiş ve uçup gitmiş” (Yavuz, 2013, s. 294).

Nartanesi'nin kız arkadaşıyla atla gezintiye çıktığı sahne bu kuralın örneği olarak verilebilir: “En yakın kız arkadaşını alarak atla gezintiye çıkmışlar ve hiç farkına varmadan kasabadan oldukça uzaklaşmışlar” (Yavuz, 2013, s. 294).

Nartanesi'nin 39 gün boyunca sadece kendisinin ve delikanlının bulunduğu odada kalması bu kuralın gereğidir: “Kız arkadaşı gittikten sonra Nartanesi oturup bu güzel gencin başını beklemiş” (Yavuz, 2013, s. 295).

Nartanesi 40. günün sonunda odadan çıkıp delikanlıyı ona yiyecek getiren arkadaşına bırakır tam o sırada oğlan uyanır. Başında bekleyen kızla evlenmek ister. Bu durum bir sahnede iki kuralının sonucudur: “Nartanesi dışarı çıkar çıkmaz oğlan uyanmış ve kırk gündür kendisini bekleyen başındaki kız olduğunu sanarak ona sarılıp hemen evlenmelerini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 295).

Masalın sonunda oğlan gerçekleri kendi kendine konuşan Nartanesi'nin ağzından duyar. Gerçekleri öğrenen oğlanın Nartanesi ile evlenmek istediği sahne bu yasanın son örneğidir:

Bu olanları duyup gören oğlan, saklandığı yerden fırlayıp çıkarak kıza engel olmuş. Sonra da ona, tüm bu gerçekleri niçin bugüne kadar anlatmadığını sorarak, ondan af dilemiş ve hemen kendisini aldatan hain karısını evden kovarak, yeniden kırk gün kırk gece düğün yapıp Nartanesi ile evlenmiş (Yavuz, 2013, s. 296).

5. Zıtlık Kuralı

Masal Nartanesi'nin delikanlının başında bekleyen kişi kendisi olmasına rağmen arkadaşının oğlanın başında beklemiş gibi yapıp Nartanesi'nin mutsuz, arkadaşının ise mutlu olmasıyla devam eder. Anlatının sonunda durum tersine döner mutlu olan Nartanesi'nin arkadaşı mutsuz olurken Nartanesi mutlu olur. Bu durum zıtlık kuralının sonucudur.

6. İkizler Kuralı

Delikanlının uyanır uyanmaz Nartanesi'nin arkadaşı ile evlenmek istemesi Nartanesi'nin arkadaşının da oğlanda gözünün olduğunu gösterir. Nartanesi ise uyuyan delikanlıya zaten âşıktır. Bu durum Nartanesi ve Nartanesi'nin arkadaşını oğlana âşık olmaları bakımından dolayı yoldan ikizler kuralına örnek olacak şekilde ortaya çıkarır.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Serçenin Nartanesi'ne söylediği söz ile ilk durum ortaya konur: “Nartanem bir tanem, sen kırk gün kırk gece ölü başı bekleyeceksin” (Yavuz, 2013, s. 294). Anlatı serçenin söylediğinin doğru çıkıp Nartanesi'nin haksızlıklarla dolu bir yaşam sürmesiyle devam eder. Masalın sonunda oğlan gerçekleri öğrenip hain karısını kovup Nartanesi ile evlenir. Nartanesi'nin masalın sonunda mutluluğa ulaşmasıyla Nartanesi duygudaşlık doğuran kişi hâline gelerek son durumu ortaya koyar: “Sonra da ona, tüm bu gerçekleri niçin bugüne kadar anlatmadığını sorarak, ondan af dilemiş ve hemen kendisini aldatan hain karısını evden kovarak, yeniden kırk gün kırk gece düğün yapıp Nartanesi ile evlenmiş” (Yavuz, 2013, s. 296).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Nartanesi'nin doğumu ile başlayan masal, Nartanesi'nin kendisi için ailesi tarafından dikilen ağacın dalına konan serçenin söyledikleri ile ilerler. Nartanesi'nin önce haksızlığa uğramasıyla devam eden anlatı Nartanesi'nin haksızlığının ortaya çıkması ile sonlanır. Masal yasa gereğince herhangi bir geri dönüşe yer vermeden tek çizgi üzerinde sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Delikanlının başına üç gün art arda felaketlerin gelmesi kalıplaştırma kuralının yansımasıdır.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Sagede büyük tablo sahnesi kuralına ilk örnek, Nartanesi'nin ağacın altında oturduğu sırada serçenin söylediği sözdür: “... Nartanem bir tanem, sen kırk gün kırk gece ölü başı bekleyeceksin” demiş ve uçup gitmiş” (Yavuz, 2013, s. 294).

Nartanesi odadan çıktığı esnada oğlanın uyanıp Nartanesi'nin arkadaşını başında bekleyen kişi sanıp kızla evlenmek istemesi bu yasaya örnek olarak gösterilebilir: “Nartanesi dışarı çıkar çıkmaz oğlan uyanmış ve kırk gündür kendisini bekleyen başındaki kız olduğunu sanarak ona sarılıp hemen evlenmelerini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 295).

Anlatının sonunda Nartanesi'nin canına kıyacağı esnada oğlanın gelip gerçekleri öğrenmesi bu yasanın sonucudur:

Bu olanları duyup gören oğlan, saklandığı yerden fırlayıp çıkarak kıza engel olmuş. Sonra da ona, tüm bu gerçekleri niçin bugüne kadar anlatmadığını sorarak, ondan af dilemiş ve hemen kendisini aldatan hain karısını evden kovarak, yeniden kırk gün kırk gece düğün yapıp Nartanesi ile evlenmiş (Yavuz, 2013, s. 296).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Masal giriş tekerlemesi ile başlayıp bitiş tekerlemesi ile sonlanır. Bu durum anlatı mantığı kuralının gereğidir. Serçenin konuşmasıyla animizme yer veren anlatı bu yasaya örnektir. Metnin mutlu bir son ile bitmesi yine anlatı mantığı kuralının sonucudur.

12. Entrika Birliği Kuralı

Masal da olay Nartanesi'nin uğradığı haksızlıklardan günü geldiğinde kurtulması etrafında başlar, gelişir ve sonlanır. Entrika birliği yasa gereğince anlatı bu yasaya uygunluk göstererek tek entrika şeklinde sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Masalın başlığında da yer alan “Nartanesi” ismi metin hakkında ipucu verir. Anlatı Nartanesi'nin doğumu ile başlar. Kızın başına gelenler anlatıdaki dramatik aksiyonu daha da artırır. Masal, Nartanesi'nin haklılığının ortaya çıkıp kızın mutlu olması ile biter. Anlatı boyunca Nartanesi gerek güzelliğiyle gerek karakteriyle en dikkat çeken kişidir. Dolayısıyla başkahraman Nartanesi'dir.

3.19. NİNE İLE TİLKİ

Bölge: Diyarbakır/Ergani/Dağlararası Köyü

Kaynak Kişi: Serdar Demir

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bir nine, keçilerinden sağdığı sütü küplerde biriktirir.
2. Kurnaz bir tilki, her gün gelip sütü çalar.
3. Nine, tilkiyi yakalayarak kuyruğunu baltayla keser.
4. Tilki kuyruğunu geri almak için nineden süt ister, nine ise “Sütümü getirirsen kuyruğunu alırsın” der.
5. Tilki süt aramaya çıkar.
6. Tilki zorlukla da olsa sırayla ot → inek → gübre → tarla → darı → tavuk → yumurta → adam → yaprak zincirini tamamlar.
7. En sonunda keçilerden süt alır ve ninenin yanına götürür.
8. Nine, kuyruğunu süsleyerek tilkiye geri verir.
9. Tilki, arkadaşlarının yanına gidip kuyruğunu nasıl güzelleştirdiğini soranlara kuyruğumu gölde sabaha kadar beklettim, diye yalan söyler.
10. Bunu deneyen diğer tilkiler ya kuyruğunu kaybeder ya da ölür.
11. Kurnaz tilki ise ömrünün sonuna kadar onların varlıklarına konarak yaşar.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Metin giriş kuralının gereğince masaldaki kahramanlar hakkında bilgi vererek durağan bir şekilde başlar: “Bir varmış bir yokmuş evvel zaman içinde kalbur saman içinde, şirin mi şirin bir köyde ihtiyar bir nine yaşarmış. Bu köyün dışındaki ormanda çok

kurnaz bir tilki varmış” (Yavuz, 2013, s. 344). Durağan bir şekilde başlayan masal tilkinin ninenin sağdığı sütleri içmesiyle sagedeki doğacak çatışmaların haberini verir: “Nine tek varlığı olan birkaç keçisini sağıp sütlerini de bir küpe biriktirmiş. Bu küpün yerini öğrenen kurnaz tilki, her gün belli bir saatte gelip bu sütleri içer gidermiş” (Yavuz, 2013, s. 344).

Sütün çalındığını öğrenen ninenin sütüne karşılık tilkinin kuyruğunu almasıyla masal coşkunluk noktasına ulaşır. Ninenin süt talebine karşılık tilkinin mücadele içine girmesiyle metindeki coşkunluk hâli artarak ilerler. Bu coşkunluk hâli, bitiş yasası gereğince masalın sonunda tilkinin ömür boyu rahat yaşamasıyla durağan bir şekilde sonlanır: “Ölenlerin varlığına konan kurnaz tilki ise, ömrünün sonuna kadar büyük bir rahatlık içinde yaşamış” (Yavuz, 2013, s. 345).

2. Yineleme Kuralı

Tilkinin, ninenin sütünü yerini öğrendikten sonra her gün gelip sütleri içmesi yineleme yasasının ilk örneği olarak verilebilir: “Bu küpün yerini öğrenen kurnaz tilki, her gün belli bir saatte gelip bu sütleri içer gidermiş” (Yavuz, 2013, s. 344).

Ninenin baltayla tilkinin kuyruğunu koparması üzerine tilki, nineden kuyruğunu ister. Nine ise kuyruğa karşılık süt ister. Tilkinin süt için sürekli sunulan şartları yerine getirmeye çalışması bu yasanın güzel bir örneği olarak verilebilir: “Kan ter içinde kalan tilki, darı ekili bir tarlaya varıp başından geçenleri anlatarak, ‘Aman tarla kardeş, ne olursun bana biraz darı ver’ demiş. Tarla da ondan gübre istemiş. Tilki gübre için ineğe gidince de inek ondan ot istemiş” (Yavuz, 2013, s. 344).

Dürüstlikle işini halledemeyen tilkinin samanlıktan ot çalmasıyla sıra ile istenilen şartları yerine getirip sütü nineye vermesi yineleme kuralının yansımasıdır:

... Kuyruğu kurtaracağım derken, neredeyse canından da olacak olan tilki, koşa koşa gidip otu ineğe vererek, ondan gübre almış. Gübreyi alıp tarlaya varmış. Tarladan darı almış. Darıyı tavuklara vermiş. Tavuklardan yumurta almış, yumurtayı adama götürmüş. Adamandan yaprak almış, yaprağı alıp keçilere götürmüş. Keçilerden süt almış ve büyük bir sevinçle getirip sütü nineye vermiş (Yavuz, 2013, s. 344).

3. Üçler Kuralı

Yineleme çoğu zaman üç sayısına bağlansa da bu masalda üçler kuralının örneğine rastlanmaz.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Metinde ninenin sütü içenin tilki olduğunu öğrenmesi üzerine tilkinin kuyruğunu kopardığı sahnede tilki ve nine bir araya gelerek bir sahnede iki kuralına örnek oluşturur:

Sütünün çalındığını gören nine, eline bir balta alarak pusuya yatmış. Etraf kararınca tilki yine gidip sütü içmek istemiş, ama ihtiyar kadın baltayla tilkinin kuyruğunu koparmış. Tilki, kuyruğunu vermesi için nineye çok yalvarmış. O da “Sütümü getirirsen, kuyruğunu alırsın” demiş (Yavuz, 2013, s. 344).

Tilkinin keçiyle, meşe budayan adamla, tavuklarla ve tarla ile konuştuğu sahnede tilki ve diğerleri tek başına yer aldığından bir sahnede iki kuralının yansıması olarak verilebilir:

Süt aramak için yollara düşen tilki dere tepe giderken, yolda bir keçiye rastlamış ve ondan biraz süt istemiş. Keçi de ona, eğer bana yaprak getirirsen veririm, demiş. Tilki yaprak ararken, meşe budayan bir adam görüp ondan biraz yaprak istemiş. Adam da yumurta getirirsen veririm, demiş. Tilki tavuklara gidip yumurta isteyince, tavuklar da kendisinden darı istemişler. Kan ter içinde kalan tilki, darı ekili bir tarlaya varıp başından geçenleri anlatarak, “Aman tarla kardeş, ne olursun bana biraz darı ver” demiş. Tarla da ondan gübre istemiş. Tilki gübre için ineğe gidince de inek ondan ot istemiş (Yavuz, 2013, s. 344).

5. Zıtlık Kuralı

Kurnaz tilkinin kuyruğunun nine tarafından balta ile koparılması masaldaki felakettir: “Etraf kararınca tilki yine gelip sütü içmek istemiş, ama ihtiyar kadın baltayla tilkinin kuyruğunu koparmış” (Yavuz, 2013, s. 344). Bu felaketten sonra tilkinin arkadaşlarına yalan söyleyip onların malına konup bir ömür mutlu yaşaması masalın zıtlıklar üzerine kurulduğunu gösterir. Anlatının başında ıstırap çeken tilkinin anlatının sonunda mutlu olması zıtlık kuralının yansımasıdır:

Tilki kuyruğuna kavuşmanın sevinciyle, arkadaşlarının yanına varmış. Arkadaşları bu güzel kuyruğa nasıl sahip olduğunu sormuşlar. Kurnaz tilki de onlara, “Kuyruğumu sabaha kadar göldeki suyun içine sarkıttım, sonunda işte böyle oldu” demiş. Bunu duyan tilkiler hemen göle koşmuşlar. Su çok soğukmuş. Sabah olduğunda kimi kuyruğundan, kimi ayağından olurken, kimi de canından olmuş. Ölenlerin varlığına konan kurnaz tilki ise, ömrünün sonuna kadar büyük bir rahatlık içinde yaşamış (Yavuz, 2013, s. 345).

6. İkizler Kuralı

Keçi, meşe budayan adam, tavuklar ve tarla tilkiye şart sunduklarından benzer rolde yer alır. Bu durum ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir:

Süt aramak için yollara düşen tilki dere tepe giderken, yolda bir keçiye rastlamış ve ondan biraz süt istemiş. Keçi de ona, eğer bana yaprak getirirsen veririm, demiş. Tilki yaprak ararken, meşe budayan bir adam görüp ondan biraz yaprak istemiş. Adam da yumurta getirirsen veririm, demiş. Tilki tavuklara gidip yumurta isteyince, tavuklar da kendisinden darı istemişler. Kan ter içinde kalan tilki, darı ekili bir tarlaya varıp başından geçenleri

anlatarak, “Aman tarla kardeş, ne olursun bana biraz darı ver” demiş. Tarla da ondan gübre istemiş. Tilki gübre için ineğe gidince de inek ondan ot istemiş (Yavuz, 2013, s. 344).

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Kurnaz tilkinin ninenin sağdığı sütleri içip, nineye yakalanıp kuyruğunun kesilmesiyle masaldaki ilk durum ortaya konur:

Nine tek varlığı olan birkaç keçisini sağıp sütlerini de bir küpe biriktirmiş. Bu küpün yerini öğrenen kurnaz tilki, her gün belli bir saatte gelip bu sütleri içer gidirmiş. Sütünün çalındığını gören nine, eline bir balta alarak pusuya yatmış. Etraf kararınca tilki yine gelip sütü içmek istemiş, ama ihtiyar kadın baltaıyla tilkinin kuyruğunu koparmış (Yavuz, 2013, s. 344).

Tilkinin nineden kuyruğunu geri almak için türlü şartları yerine getirmesiyle olaylar birbiri ardınca sıralanır. Anlatı boyunca olumsuz şeylerle uğraşan tilki beklenilenin aksine refaha ulaşır. Tilkinin yalan söyleyip ölenlerin varlığına konup mutlu bir yaşam sürmesiyle son durum ortaya konur:

Arkadaşları bu güzel kuyruğa nasıl sahip olduğunu sormuşlar. Kurnaz tilki de onlara, “Kuyruğumu sabaha kadar göldeki suyun içine sarkıttım, sonunda işte böyle oldu” demiş. Bunu duyan tilkiler hemen göle koşmuşlar. Su çok soğukmuş. Sabah olduğunda kimi kuyruğundan, kimi ayağından olurken, kimi de canından olmuş. Ölenlerin varlığına konan kurnaz tilki ise, ömrünün sonuna kadar büyük bir rahatlık içinde yaşamış (Yavuz, 2013, s. 345).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Köydeki ninenin ve ormanda yaşayan tilkinin varlığına göndermelerle başlayan masal, kurnaz tilkinin nineye yakalanması ile devam eder. Kurnaz tilki, gizliden içtiği süte karşılık kuyruğundan olur. Kuyruğunu geri almak için ninenin istediği sütü bulmak zorunda kalan tilki, önce keçiye sonra meşe budayan adama sonra tavuklara ardından tarlaya en sonunda ise ineğe gitmek zorunda kalır. Bu durumdan dürüstlük ile çıkamayacağını anlayan tilki, gizlice samanlıktan ot çalar. Tüm şartları bir bir yerine getirmeyi başaran tilki en sonunda nine tarafından altınlarla süslenen kuyruğunu geri alır. Arkadaşları bu güzel kuyruğa nasıl sahip olduğunu sorunca da tilki, kuyruğunu sabaha kadar göldeki suyun içinde sarkıttığını söyler. Bunun üzerine arkadaşları göle gidip sabaha kadar kuyruklarını sarkıtırlar kimi kuyruğundan kimi ayağından kimi de bacağından olur. Böylece arkadaşlarının mal varlığına konan tilki bir ömür rahatlık içinde yaşar. Görüldüğü üzere anlatı, anlatımda tek çizgi kuralı gereğince geri dönüşlere yer vermeden sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Masalda ninenin sütünü istemesine karşılık tilkinin önüne sürekli şartlar sunulması kalıplaştırma yasasının gereğidir:

Süt aramak için yollara düşen tilki dere tepe giderken, yolda bir keçiye rastlamış ve ondan biraz süt istemiş. Keçi de ona, eğer bana yaprak getirirsen veririm, demiş. Tilki yaprak ararken, meşe budayan bir adam görüp ondan biraz yaprak istemiş. Adam da yumurta getirirsen veririm, demiş. Tilki tavuklara gidip yumurta isteyince, tavuklar da kendisinden darı istemişler. Kan ter içinde kalan tilki, darı ekili bir tarlaya varıp başından geçenleri anlatarak, “Aman tarla kardeş, ne olursun bana biraz darı ver” demiş. Tarla da ondan gübre istemiş. Tilki gübre için ineğe gidince de inek ondan ot istemiş (Yavuz, 2013, s. 344).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Metin, kurnaz tilkinin nineye yakalanması ile görkemli noktaya ulaşır. Bu durum büyük tablo sahnesi kuralına örnek olarak gösterilebilir:

Nine tek varlığı olan birkaç keçisini sağıp sütlerini de bir küpe biriktirmiş. Bu küpün yerini öğrenen kurnaz tilki, her gün belli bir saatte gelip bu sütleri içer gidermiş. Sütünün çalındığını gören nine, eline bir balta alarak pusuya yatmış. Etraf kararınca tilki yine gelip sütü içmek istemiş, ama ihtiyar kadın baltayla tilkinin kuyruğunu koparmış. Tilki, kuyruğunu vermesi için nineye çok yalvarmış. O da “Sütümü getirirsen, kuyruğunu alırsın” demiş (Yavuz, 2013, s. 344).

Anlatıda bu yasaya örnek verilecek bir başka sahne ise kurnaz tilkinin yalanlarına inanan arkadaşlarından kiminin kuyruğundan, kiminin ayağından kiminin canından olduğu sahnedir:

Arkadaşları bu güzel kuyruğa nasıl sahip olduğunu sormuşlar. Kurnaz tilki de onlara, “Kuyruğumu sabaha kadar göldeki suyun içine sarkıttım, sonunda işte böyle oldu” demiş. Bunu duyan tilkiler hemen göle koşmuşlar. Su çok soğukmuş. Sabah olduğunda kimi kuyruğundan, kimi ayağından olurken, kimi de canından olmuş (Yavuz, 2013, s. 345).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Masalda kişileştirme ve konuşturma sanatına sıklıkla yer verilir. Bu durum anlatı mantığı kuralına örnektir. Baltayla kesilen kuyruğun altınlarla süslenip tilkiye geri verilmesi olağan bir durum değildir. Bu durum da anlatı mantığı kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Keçilerden süt almış ve büyük bir sevinçle getirip sütü nineye vermiş. Nine de altınlarla süslediği kuyruğu ona geri vermiş” (Yavuz, 2013, s. 344-345).

12. Entrika Birliği Kuralı

Kurnaz tilki, gizli gizli ninenin sağdığı sütleri içer ve nineye yakalanır. Nine, tilkinin kuyruğunu keserek tilkiyi cezalandırır. Kuyruğunu geri almak isteyen tilki, ninenin

istediği sütü bulmaya çalışır. Bu şekilde başlayan olay, tilkinin ninenin şartını yerine getirip altınlarla süslenen kuyruğunu geri almasıyla olaydan krlı çıkıp bir de arkadaşlarının varlığına konup rahat bir yaşam sürmesiyle tek entrika üzerinde sonlanır. Bu durum entrika birliği yasasının sonucu olarak gösterilebilir.

13. Dikkati Başkahraman zerine Toplama Kuralı

Masalın başlığında da yer alan tilkinin kurnazlıklarıyla başlayan metin, tilkinin nine tarafından cezalandırılmasıyla devam eder. Tilki, zor durumda kalarak bir o yana bir bu yana savrulur. En sonunda şartları yerine getirip arkadaşlarını da tuzağa düşürünce ömür boyu rahat bir yaşam sürer. Anlatının başından sonuna kadar tüm dikkatler tilkinin üzerindedir. Masaldaki başkahraman tilkidir.

3.20. ŞATO

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Tefik Altın

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Küçük bir kasabanın yanında kötü kalpli bir cadının şatosu vardır.
2. Kasabada yaşayan fakir bir kadın hastalanır ve sürekli meyve ister.
3. Kocası, kadının isteğini karşılamak için her gün meyve arar fakat bulamaz.
4. Çaresiz kalan adam, cadının bahçesine girip elma koparmaya çalışır.
5. Cadı adamı yakalar; adam, hasta karısının canı istediği için meyve istediğini söyler.
6. Cadı, adama meyve verir ama karşılığında doğacak iki çocuğundan birini ister.
7. Bir süre sonra adamın iki kızı olur: Deniz ve Gül.
8. Cadı, anlaşmayı hatırlatır ve kızlardan birini ister. Adam mecburen Gül'ü cadıya verir.
9. Gül şatoya götürülür. Kardeşi Deniz onu kurtarmak ister.
10. Bir gece yaşlı bir kadın rüyasına girerek ona kardeşini kurtarması için yol gösterir.
11. Deniz, babasından izin alarak şatoya gider.
12. Cadı, Deniz'e çeşitli sorular sorar, büyüler yapar ve onun güzelliğini kıskanır.
13. Cadı, Deniz'i çok yaşlı ve çirkin bir kadın kılığına sokup Gül'e gösterir.
14. Gül, kardeşini yine de tanır ve güzelliğini kıyaslarken akıllıca cevap verir.
15. Cadı öfkelenip ölür.

16. Deniz ve Gül, babalarının yanına geri döner.

17. Aile mutlu ve huzurlu bir hayat sürer.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal mekâna ve o yerde kimin yaşadığına dair göndermeler yaparak giriş yarası gereğince durağan bir şekilde başlar: “Evvel zaman içinde küçük bir kasabanın yanında kocaman bir şato varmış. Bu şatoda kötü kalpli bir cadı yaşarmış” (Yavuz, 2013, s. 201). Metin durağanlıktan coşkunluğa kasabada yaşayan yoksul bir kadının kocasından meyve isteyip kocasının ise çaresiz kalıp meyve bulamamasıyla başlar: “Günlerden bir gün, yine bu kasabada yaşayan yoksul bir kadın, çok hastalanmış. Kocasına ‘Canım meyve istiyor’ demiş. Fakat, oralarda yer demir gök bakırmış. Hiçbir yerde meyve yokmuş” (Yavuz, 2013, s. 201). Karısının isteğini yerine getiremeyen adamın son çıkar yol olarak cadının şatosundan meyve alıp yakalanmasıyla sagedeki aksiyon doruklara ulaşır. Cadının isteğini yerine getiren adam, kızlarından birinin rüyasına giren aksakallı ihtiyar sayesinde rahata ulaşır. Masal bitiş yarası gereğince coşkunluktan durgunluğa geçerek sonlanır: “Onlar dışarı çıkınca, sihiri bozulan şato bir anda çöğüvermiş. Bundan sonra kızlar da anne ve babalarıyla mutlu bir ömür sürmüşler” (Yavuz, 2013, s. 203).

2. Yineleme Kuralı

Metin yinelemelerle sürükleyicilik kazanır. Hasta kadının kocasından her gün meyve istemesi bu kuralın yansımasıdır: “Hasta kadın, her gün kocasından meyve istemeyi sürdürünce, çaresiz kalan adam gidip, bu konuda komşularından yardım istemiş” (Yavuz, 2013, s. 201).

Adamın rüyasına her gün cadının girmesi yineleme yarasının yansımalarındandır: “Bunun üzerine her gece rüyasına giren cadı ona, ‘Bana verdiğin sözü ne çabuk unuttun, çocuklardan birisini hemen şatoya getirip bırak’ diyerek, rahatsız etmeye başlamış” (Yavuz, 2013, s. 201).

“Rüya”nın yinelenmesi ve rüyaların her gün görülmesi yineleme yarasının sonucudur: “Ondan sonraki günlerde, Gül rüyasında hep kız kardeşi Deniz’i görüp, onun sıkıntı içinde olduğunu anlamış ve yanına gitmek istemiş” (Yavuz, 2013, s. 202).

Sakallı'nın sürekli Gül'ün rüyasına girmesi yineleme kuralının sonucudur: "İki gün üst üste aynı rüyayı gören kız annesiyle babasına, kardeşinin yanına gitmek istediğini söylemiş ama onlar yine izin vermemişler" (Yavuz, 2013, s. 202).

Gül'ün kardeşi Deniz'i görmek istemesine karşılık ailesinin izin vermemesi yineleme yasasının örneğidir: "İki gün üst üste aynı rüyayı gören kız annesiyle babasına, kardeşinin yanına gitmek istediğini söylemiş ama onlar yine izin vermemişler" (Yavuz, 2013, s. 202).

3. Üçler Kuralı

"Rüya" kavramına masalda üç kez yer verilir. Bu durum üçler kuralının örneklerindendir. İlk olarak adamın rüyasına cadı girer: "Bunun üzerine her gece rüyasına giren cadı ona, 'Bana verdiğin sözü ne çabuk unuttun, çocuklardan birisini hemen şatoya getirip bırak' diyerek, rahatsız etmeye başlamış" (Yavuz, 2013, s. 201).

İkinci olarak Gül, kardeşi Deniz'i rüyasında görür: "Ondan sonraki günlerde, Gül rüyasında hep kız kardeşi Deniz'i görüp, onun sıkıntı içinde olduğunu anlamış ve yanına gitmek istemiş" (Yavuz, 2013, s. 202).

Üçüncü olarak Gül, rüyasında aksakallı ihtiyarı görür:

Günler böyle geçip giderken bir gün Gül'ün rüyasına giren, ak sakallı bir ihtiyar ona, "Kızım senin kardeşin bir şatoda esir. Onu kurtarmak istiyorsan oraya git. Bu şatoda bütün sesler yankı yapar. Ne olursa olsun, arkana bakma. Ağaçlar sihirlidir. Onlardan kopardığın meyveleri ısa ve hiçbirini de beğenme. Oradaki cadı sana ne derse desin, tam tersini yap. Bu dediklerimi yaparsan, kardeşini kurtarırın yoksa sen de esir olursun" demiş (Yavuz, 2013, s. 202).

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Sagedeki aksiyon hasta kadının canının meyve çektiğini kocasına söylemesiyle başlar. Bu durum anlatıdaki bir sahnede iki kuralının örneğidir: "Günlerden bir gün, yine bu kasabada yaşayan yoksul bir kadın, çok hastalanmış. Kocasına 'Canım meyve istiyor' demiş" (Yavuz, 2013, s. 201).

Çaresiz adama komşusunun yardım etmeye çalıştığı sahnede komşusu ve adam vardır. Bu sahne bu yasanın yansımalarındandır: "Adamın haline acıyan yaşlı bir komşu kadın, 'Karının istediği her türlü meyve şatonun bahçesinde var, fakat oraya girmek çok tehlikeli, gidersen bir daha dönmeyebilirsin' demiş" (Yavuz, 2013, s. 201).

Adamın cadının şatosuna girip tam elma alacağı sırada yakalanması bu yasanın sonucunda ortaya çıkar:

Adam uğraşa didine sonunda bahçeye girmiş ve tam ağaca uzanıp bir elma koparacağı sırada, karşısına çıkan cadı ona, “Benim elmalarımı çalmaya utanmıyor musun?” diye bağırınca, adam da “Benim bir hasta karım var, her gün meyve istiyor, sızlanıyor, götürürsem belki iyileşir. Lütfen izin ver de onun için birkaç tane meyve kopayım” demiş (Yavuz, 2013, s. 201).

Doğmuş olan iki çocuktan birini neden cadıya vermek zorunda olduğunu karısına açıklayan adam bir sahnede iki kuralına örnek oluşturur:

Buna daha fazla dayanamayan adam, karısına elmaları nereden bulduğunu anlatarak, “Şimdi benden elmanın birisini geri istiyorlar” deyince, olanları anlamazlıktan gelen kadın, “Aman adam sen de şimdi nereden elma bulup da götüreceksin” demiş (Yavuz, 2013, s. 201-202).

Ak sakallı ihtiyarın Gül’ün rüyasına girip Gül ile konuştuğu sahne bu kurala örnek olarak gösterilebilir:

Günler böyle geçip giderken bir gün Gül’ün rüyasına giren, ak sakallı bir ihtiyar ona, “Kızım senin kardeşin bir şatoda esir. Onu kurtarmak istiyorsan oraya git. Bu şatoda bütün sesler yankı yapar. Ne olursa olsun, arkana bakma. Ağaçlar sihirlidir. Onlardan kopardığın meyveleri ısa ve hiçbirini de beğenme. Oradaki cadı sana ne derse desin, tam tersini yap. Bu dediklerimi yaparsan, kardeşini kurtarırsın yoksa sen de esir olursun” demiş (Yavuz, 2013, s. 202).

Gül’ün rüyasını ihtiyar komşu kadına anlattığı sahne bu yasanın gereğidir: “O da gidip, ihtiyar komşu kadına rüyasını anlatmış. Kadın da, ‘Şato çok yakında fakat sen daha küçüksün oraya yalnız gidemezsin’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 202).

Gül’ün babasına durumu anlatıp şatoya gitmek istediği sahnede baba kız karşı karşıya gelir. Bu sahne de bu yasaya örnektir: “Bu olanları dinleyen babası, ‘Haydi sen bu gece erkenden yat, sabah olunca şatoya beraber gideriz’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 202).

Cadının ve Gül’ün şatoda konuştuğu sahne bu kuralın yansımalarındandır: “Cadı ona, ‘Gel istediğin meyveyi kopar ye’ deyince de ‘Hayır, istemiyorum, bu meyvelerin hepsi kötü, bizim bahçemizdekiler daha güzel’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 202).

5. Zıtlık Kuralı

İki kardeşten Deniz’in güzelliğine vurgu yapılır: “Adam düşünüp taşınıp, sarı saçlı mavi gözlü, güzel Deniz’i götürmeye karar vermiş” (Yavuz, 2013, s. 202).

Güzel Deniz’i cadı, yaşlı ve çirkin birine dönüştürür: “Bunun üzerine cadı, Deniz’i çok yaşlı ve çirkin bir kadın kılığına sokup Gül’e göstermiş” (Yavuz, 2013, s. 203). Bu durum güzel ve çirkin kavramlarının zıtlık oluşturduğuna örnektir. Anlatının başında

cadının gücünden, kudretinden ve istediğini aldığından bahsedilir. Metnin sonunda ise Gül cadıyı alt eder. Cadı kudretini kaybedip öfkesinden ölür. Bu durum da zıtlık yasasının yansımasıdır: “Kız yine, ‘Kardeşim güzel’ deyince, buna çok kızan cadı öfkesinden düşüp ölmüş” (Yavuz, 2013, s. 203).

6. İkizler Kuralı

Adam karısının canı çektiği için komşularından yardım ister. Komşusu olan ihtiyar kadın meyvelere cadının şatosundan ulaşabileceğini söyler. Adamın ve ihtiyar kadının amacı adamın karısının isteğini yerine getirmektir. Adamın ve kadının görev bakımından benzer olması ikizler yasasına örnek oluşturur.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Kasabada yaşayan yoksul kadının hastalandıktan sonra canının meyve çekmesiyle anlatıdaki etnik kurgu şekillenerek ilk durumu ortaya koyar. Birbiri ardınca sıralanan aksiyonların devamında Gül kardeşi Deniz’i kurtararak masaldaki duygudaşlığı doğurur. Böylece son durum olan Deniz’in kurtarılmasıyla anlatıdaki son durum kuralı ortaya çıkar.

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Anlatı, elma yedikten sonra doğan çocuklardan birinin cadıya verilmesiyle aksiyonu artırır. Bu olay etrafında daha da şekillenen masal cadıya verilen çocuğun kardeşi tarafından alınıp ailenin mutlu bir yaşam sürmesiyle sonlanır. Anlatı, başka herhangi bir çizgi ile karıştırılmadan kural gereği tek çizgi etrafında şekillenir.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Sage kalıplaştırma kuralının gereğince giriş tekerlemesi ile başlar: “Evvel zaman içinde küçük bir kasabanın yanında, kocaman bir şato varmış” (Yavuz, 2013, s. 201). Bitiş tekerlemesiyle bu yasaya uygun bir şekilde sonlanır: “Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine” (Yavuz, 2013, s. 203). Anlatıda olağanüstü özellikler gösteren cadının varlığı da bu yasayla uygunluk gösterir. Adam, karısına meyve getirmek için felaketlerle karşılaşır. Çocuklarından birini cadıya vermek zorunda kalan adam yine felaketlerle yüze gelir. Cadıya verdiği kızı için tekrar felaketin eşiğinden dönen adamın kızı sayesinde rahata ermesi kalıplaştırma yasasının sonucunda ortaya çıkar.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Adamın kızlarından birini cadıya vermek için ikisinin arasından seçim yaptığı sahne büyük tablo sahnesi kuralına örnek olarak gösterilebilir. Çünkü bir babanın evlatları arasında tercih yapması zor bir durumdur: “Adam düşünüp taşınıp, sarı saçlı mavi gözlü, güzel Deniz’i götürmeye karar vermiş” (Yavuz, 2013, s. 202).

Kadının Deniz’i önce yaşlı ve çirkin bir kadın kılığına sokup ardından kendisinin kahrından öldüğü sahne bu yasaya örnek olabilir: “Bunun üzerine cadı, Deniz’i yaşlı ve çirkin bir kadın kılığına sokup, Gül’e göstermiş. Kız yine, ‘Kardeşim güzel’ deyince, buna çok kızan cadı öfkesinden düşüp ölmüş” (Yavuz, 2013, s. 203).

11. Anlatı Mantiği Kuralı

Bir cadının şatoda yaşaması anlatı mantığı kuralının gereğidir: “Bu şatoda da kötü kalpli bir cadı yaşarmış” (Yavuz, 2013, s. 201). Cadının olağanüstü özellikler sergilemesi bu yasayla bütünlük gösterir: “Bunun üzerine cadı, Deniz’i çok yaşlı ve çirkin bir kadın kılığına sokup, Gül’e göstermiş” (Yavuz, 2013, s. 203). Masalın mutlu bir son ile bitmesi bu yasayla özdeşleşir: “Bundan sonra kızlar da anne ve babalarıyla mutlu bir ömür sürmüşler” (Yavuz, 2013, s. 203).

12. Entrika Birliği Kuralı

Hasta olan kadının canının çektiği meyveler ile başlayan anlatı, elma yeme sonucunda doğan iki kızıdan birinin cadıya verilmesiyle ilerler. Metin, iki kızıdan birinin cadıya verilip diğer kızın kardeşini kurtarmasıyla mutlu bir şekilde entrika birliği kuralı gereğince tek olay üzerinde sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Olay her ne kadar hasta kadın ile başlasa da kadının doğurmuş olduğu “Deniz ve Gül” adlı kızları etrafında ilerler. Deniz cadıya verildikten sonra olaylar Gül’ün etrafında ilerler. Gül’ün çeşitli aksiyonlarla uğraşması Gül’ü dikkat çekici hale getirerek metindeki başkahraman yapar.

3.21. ŞEHZADE HÜDADAD İLE KIRK DOKUZ KARDEŞİ

Bölge: Diyarbakır/Çermik

Kaynak Kişi: İsmail Can

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Harran'da bir padişah ve karısı vardır, fakat erkek çocukları olmaz.
2. Padişah dua eder ve rüyasında bir ihtiyar ona kırk dokuz erkek çocuğu olacağını, fakat en küçüğünün başka anneden doğacağını söyler.
3. Padişahın karısı Firuze kırk dokuz erkek çocuk doğurur, fakat son çocuk (Hüdadad) başka bir annedendir. Bu yüzden Hüdadad sürgün edilir.
4. Zamanla kırk dokuz kardeş büyür, yiğit delikanlılar olurlar. Hüdadad da cesur ve akıllı biridir.
5. Kardeşler Hüdadad'ın başarısından kıskanırlar ve onu öldürmek için plan yaparlar.
6. Av bahanesiyle Hüdadad'ı yalnız bırakıp geri dönmezler.
7. Padişah, oğullarının dönmediğini görünce Hüdadad'ı suçlar ve onları bulmazsa kellesinin alınacağını söyler.
8. Hüdadad dağları, ovaları aşar, bir saray bulur. Sarayın içinde genç bir kız vardır.
9. Kız ona sarayın aslında bir deve ait olduğunu ve devenin insanları hapsettiğini söyler.
10. Dev gelince Hüdadad onunla dövüşür ve öldürür.
11. Hüdadad, sarayda kardeşlerini bulur, kimliğini açıklayıp onları kurtarır.
12. Hüdadad kıza (Deryabar) âşık olur ve onunla evlenir.

13. Kardeşler yine Hüdada'd'a ihanet eder; gece çadırında ona saldırıp yaralarlar, onu orada bırakırlar.

14. Deryabar yaşlı bir büyücüden ilaç alıp Hüdada'd'ı kurtarır.

15. Sonra Hüdada'd Harran'a götürülür. Kardeşler padişaha yalan söyler.

16. Kardeşler asılacakken düşman Harran'a saldırır. Hüdada'd zindandan çıkar, savaşır ve düşmanı yener.

17. Padişah, Hüdada'd'ın başarısını görür, onun öz oğlu olduğunu öğrenir.

18. Hüdada'd kardeşlerini affettirir. Padişah ölünce Hüdada'd tahta geçer.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal, giriş yarası gereğince kahramanın nerede oturduğuna ve kahramanın kim olduğuna dair bilgi vererek durağan bir şekilde başlar: “Vaktiyle Harran’da oturan bir padişah varmış” (Yavuz, 2013, s. 208). Metin, padişahın hiç çocuğunun olmamasıyla ileride doğacak çatışmaların haberini vererek durgunluktan coşkunluğa geçer: “Bu padişahın elli tane karısı varmış ama hiç erkek çocuğu yokmuş” (Yavuz, 2013, s. 208).

Tanrı’ya yalvarması sonucunda Tanrı padişaha 50 tane erkek evlat verir. Bu evlatlarının 49’u ve 1’i arasında doğacak çatışmalar masalın merak ögesini canlı tutarak coşkunluğu daha da arttırır.

Anlatı Hüdada'd'ın padişah olmasıyla bitiş yarasının gereğine uygun olarak coşkunluktan durgunluğa geçerek sonlanır: “Böylece kardeşlerini kurtaran Hüdada'd, babasının isteğiyle padişah olup onun yerine geçmiş” (Yavuz, 2013, s. 209).

2. Yineleme Kuralı

Masalda padişahın erkek çocuk isteği sürekli tekrarlanır. Bu durum yineleme kuralına örnektir: “Buna çok üzülen padişah, gece gündüz tanrıya yalvarıp bir oğlunun olmasını istiyormuş” (Yavuz, 2013, s. 208).

Hüdada'd'ın kahramanlıkları sagede yinelenir. Bu durum da yineleme yarasının sonucudur: “İsteği kabul edilen Hüdada'd savaşlarda büyük başarılar kazanarak, padişahın gözdesi olmuş” (Yavuz, 2013, s. 208).

3. Üçler Kuralı

Hüdadad ilk olarak padişahın isteğiyle diğer 49 kardeşini bulmak için bir dev ile savaşmak zorunda kalır: “Tam o sırada dev gelmiş. Delikanlı akıllı bir dövüş yöntemiyle onu öldürmüştür” (Yavuz, 2013, s. 208). Hüdadad devden sonra 49 kardeşinin gazabına uğrar: “Aralarında anlaşıp, gece oğlanın çadırına saldırarak, onu kanlar içinde bırakmışlar” (Yavuz, 2013, s. 209).

Hüdadad son olarak babasını kurtarmak için babasının düşmanlarıyla savaşır: “Daha sonra yardıma gelen kuvvetin komutanına teşekkür eden padişah, bu komutanın oğlu Hüdadad olduğunu görmüş ve çok sevinmiş” (Yavuz, 2013, s. 209).

Hüdadad’ın bu üç felaketten sonra feraha kavuşup padişah olan babasının yerine geçip padişah olması üçler kuralının sonucudur.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Hüdadad’ın annesine babasını tanımak istediğini söylediği sahne bir sahnede iki kuralının örneği olarak verilebilir: “Hüdadad yiğit bir delikanlı olunca da annesine, artık babasını görmek, tanımak ve onun için savaşmak istediğini söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 208).

Padişahın 49 oğlunun dönmemesi üzerine Hüdadad’a oğullarını bulma emrini verdiği sahne bu yasaya örnektir: “Onların dönmediğini gören padişah, Hüdadad’ı yanına çağırıp hemen oğullarını bulup getirmesini, yoksa kellesinin gideceğini söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 208).

Oğlanın kardeşlerini aradığı sırada sarayın penceresindeki âşık olup onunla konuştuğu sahne bu kurala örnektir: “Bu sarayın penceresinde genç bir kız ağlıyormuş. Oğlan, çok güzel olan bu kıza âşık olmuş ve neden ağladığını sormuş. Adı Deryabar olan kız ona, sarayın bir deve ait olduğunu ve devin buradan geçen herkesi içeriye hapsettiğini söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 208).

Hüdadad ve devin karşılaştığı sahne bu yasaya örnek gösterilerek anlatıdaki merakı artırır: “Tam o sırada dev gelmiş. Delikanlı akıllı bir dövüş yöntemiyle onu öldürmüştür” (Yavuz, 2013, s. 208).

Metnin sonunda Hüdada'dın kendi oğlu olduğunu öğrenen padişah oğlunun isteğini yerine getirir bu durum anlatıdaki bir sahnede iki kuralının son örneğidir: “Olanları gören Hüdada'd, babasından kardeşlerini bağışlamasını istemiş. Padişah da kabul etmiş” (Yavuz, 2013, s. 209).

5. Zıtlık Kuralı

Olrik'in ifade ettiği gibi insanın karşısında canavar bulunması zıtlık kuralı kapsamındadır. Hüdada'dın dev ile savaşı bu yasa kapsamında değerlendirilir: “Tam o sırada dev gelmiş. Delikanlı akıllı bir dövüş yöntemiyle onu öldürmüştü” (Yavuz, 2013, s. 208).

Hüdada'dın masal boyunca kötü kalpli olan 49 kardeşiyle mücadele etmesi Olrik'in zıtlık yasasında örneklendirdiği “iyi ve kötü” kavramları ile bütünlük göstererek bu yasaya örnek verilebilir.

6. İkizler Kuralı

Hüdada'd, kardeşlerini bulup kurtarmak için yola düşer. Hüdada'dın âşık olduğu Deryabar adlı kız ise Hüdada'd'ı kurtarmak için yola düşer. Hüdada'd ve Deryabar rolleri bakımından benzer olduklarından ikizler yasası kapsamında değerlendirilebilirler.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Metinde ilk ve son durumun önemi kuralı padişahın rüyasına giren ihtiyar sakallı adamın söyledikleri etrafında gelişerek ilk durum ortaya konur: “Bir gün rüyasında ihtiyar, sakallı bir adam görmüş. Bu adam ona, kırk dokuz tane erkek çocuğunun olacağını, yalnız en genç karısı olan Firuze'nin çocuğu olmayacağını söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 208).

Oğlanın babasının yerine tahta geçmesiyle oğlan sonuncu kişi olarak duygudaşlık doğuran kişi durumuna gelir: “Böylece kardeşlerini kurtaran Hüdada'd, babasının isteğiyle padişah olup onun yerine geçmiş” (Yavuz, 2013, s. 209).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Padişahın erkek çocuk istemesi üzerine Allah ona 50 tane erkek evlat verir. Fakat bir oğlu Suriye'ye gönderdiği Hüdada'd adlı oğlu Firuze'dendir. Dayısı Hüdada'd'ı tam bir şehzade gibi yetiştirir. Hüdada'd savaşlarda yiğitlik gösterdiğinden padişahın gözdesi olur

ve diğer 49 oğlunu onun emrine verir. Diğer oğullarının Hüdada'dı kiskanması üzerine Hüdada'dı türlü felaketler içerisine girip alınının akıyla bu felaketlerden kurtulur. Babası gerçekleri öğrenince tahta oğlu Hüdada'dı çıkarır. Görüldüğü üzere anlatının başından sonuna kadar metin tek çizgi üzerinde ilerleyip sona erer.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Genç kahraman Hüdada'dı'nın üç felaketten sonra rahata ermesi Olrik'in kalıplaştırma yasasındaki ifadeleriyle bütünlük gösterir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Kendisine kötülük yapan 49 kardeşini ipten kurtaran Hüdada'dı tam bir mert kahraman olarak ön plana çıkar. Babasına kardeşlerini bağışlatarak tahta babasının isteğiyle kendi geçer. Bu durum görkemli bir durum olarak anlatıdaki yerini alır. Bu kısım büyük tablo sahnesi yasına örnek olarak gösterilebilir: “Olanları gören Hüdada'dı, babasından kardeşlerini bağışlamasını istemiş. Padişah da kabul etmiş. Böylece kardeşlerini kurtaran Hüdada'dı, babasının isteğiyle padişah olup onun yerine geçmiş” (Yavuz, 2013, s. 209).

11. Anlatı Mantiği Kuralı

Masalda yer alan dev anlatı mantığı kuralının gereğidir: “Tam o sırada dev gelmiş” (Yavuz, 2013, s. 208).

Deryabar'ın en yakın köydeki büyücüden yardım istemesi, Olrik'in bu yasa için kullandığı “mucize ve büyüye olan eğilim” kavramlarıyla bütünlük göstererek anlatı mantığı kuralıyla birleşir: “Olanları gören Deryabar hemen en yakın köye yardım almaya giderek, oradaki yaşlı büyücü kadını alıp getirmiş, ama Hüdada'dı yerinde yokmuş” (Yavuz, 2013, s. 209).

Masalın mutlu sonla bitmesi bu yasanın sonucudur: “Böylece kardeşlerini kurtaran Hüdada'dı, babasının isteğiyle padişah olup onun yerine geçmiş” (Yavuz, 2013, s. 209).

12. Entrika Birliği Kuralı

Padişahın kendi oğlu olduğundan habersiz bir şekilde Hüdada'dı adlı gence değer vermesiyle gelişen masal diğer 49 oğlunun kıskançlıklarıyla ilerler. Masalın sonunda

merkezî çizgi korunarak padişah gerçekleri öğrenir ve baba oğul amaçlarına ulaşarak bir araya gelir. Bu durum entrika birliği kuralıyla uygunluk gösterir.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Masal erkek evlat özlemiyle yanıp tutuşan padişahın 50 tane oğlu olur. Bu oğlanların biri Suriye'ye gönderdiği Firuze'dendir. Hüdada, kahramanlıklarıyla, mertliğiyle, yiğitliğiyle ön plana çıkarak dikkatleri üzerine çeker. Bu da Hüdada'ı anlatıdaki başkahraman yapar.



3.22. ŞİRİN İLE ŞEVKETLİ

Bölge: Diyarbakır/Silvan

Kaynak Kişi: Ayşe Kılıç

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Mirza Muhammet ve babasının yaşadığı köy tanıtılır.
2. Oğlanın babası Şirin'in resmine âşık olur, sürekli resme bakıp ağlar.
3. Oğlu Muhammet resmi görür ve kızın kim olduğunu öğrenmek ister.
4. Günlerce yol yürüyüp yaylada Şirin ile karşılaşır.
5. Şirin, köylerinin yağmalandığını, babası ve ağabeylerinin mallarının peşine düştüğünü anlatır.
6. Muhammet yağmacıları yakalayıp malları geri getirir. Şirin'in babası kızını Muhammet'e verir.
7. Mutlu bir evlilikleri olur, fakat düşmanları vardır. Bir hizmetçi, Muhammet'i zehirlemeye çalışır. Şirin'in zekâsı sayesinde kurtulurlar.
8. Muhammet savaşta kahramanlık gösterir, ülkeyi düşmanlardan kurtarır.
9. Padişah Muhammet'i ödüllendirmek ister, fakat onu kendi kızıyla evlendirmek için zorlar. Muhammet istemese de bu evlilik yapılır. Bu kızın adı Şevketli'dir.
10. Şirin, Muhammet ve Şevketli aynı evde yaşamaya başlar.
11. Bir gün Şevketli'nin elindeki Şirin'in resmi krala götürülür, kral da resme âşık olur.
12. Kral adamlarını Şirin'i bulmaları için yollar, ama bulunamaz.
13. Bir cadı, Şirin ile Şevketli'nin yerini krala bildirir.
14. Şevketli kralın zorlamasıyla Şirin'i evden uzaklaştırmaya kalkar.

15. Yolda bir yaşlı kadınla karşılaşırlar. Kadın yüzüğünden Şirin'i tanır.
16. O sırada saraya giren yabancıların aslında Muhammet ve arkadaşları olduğu ortaya çıkar.
17. Çatışmada Şirin kurtarılır, kral ve adamları öldürülür.
18. Daha önce savaşta Muhammet'i kurtarmış olan Şevketli, yine onların tarafına geçer.
19. Şevketli'nin ihanet etmediği anlaşılır, üçü birlikte yaşamaya devam ederler.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Anlatı giriş ve bitiş yarası gereğince bir köyde oğlu ile birlikte yaşayan zengin bir adamın varlığını söyleyerek durağan bir şekilde başlar: "... oğlu ile birlikte yaşayan, çok zengin bir adam varmış. Oğlanın adı Mirza Muhammet'miş" (Yavuz, 2013, s. 274). Adamın âşık olduğu Acem şahının kızı olan Şirin'in resmini gördükten sonra oğlu da bu kıza âşık olup kızı aramaya başlamasıyla masal durgunluktan coşkunluğa geçerek ilk coşkunluk hâlini ortaya koyar: "Günlerden bir gün Muhammet, kendi odasından çıkıp babasının odasına girmiş ve duvarda asılı olan Şirin'in resmini görmüş. Görmesiyle birlikte düşüp bayılması da bir olmuş" (Yavuz, 2013, s. 274).

Bu coşkunluk anlatının ilerleyen kısımlarında daha da artar. Şirin'i bulan Muhammet onunla evlenir. Fakat anlatı gereğince kahraman çeşitli entrikalar içerisine girer. Masal bitiş kuralına uygun olarak kahramanların mutlu bir yaşam sürmesiyle coşkunluktan durağanlığa geçerek sonlanır: "Gerçeği daha fazla gizleyemeyeceğini gören Şevketli de olanları doğrulamış. Bundan sonra üçü bir arada, ömürlerinin sonuna kadar mutluluk içinde yaşamışlar" (Yavuz, 2013, s. 277)..."

2. Yineleme Kuralı

Şirin'in güzelliği anlatıda sık sık tekrarlanır. Bu durum yineleme kuralının gereğidir. Şirin'in güzelliğinin yer yer tekrarlanması gibi Mirza Muhammet'in de kahramanlıkları yer yer yinelenir. Bu durum yineleme yarasının sonucudur.

3. Üçler Kuralı

Mirza Muhammet üç kez savaşmak zorunda kalır. Her savaşın sonunda galip gelir. İlk olarak Şirin'in ailesinin yağmalanan mallarını kurtarmak için mücadele içine girer ve yağmacıları yakalar. İkinci olarak yerleştiği ülkede savaş çıkınca büyük bir kahramanlıkla düşmanları yener. Üçüncü olarak ise karısını hapseden kralla savaşarak onu öldürür. Bu durum yineleme kuralıyla birleşerek üçler kuralıyla tam bir uyumluluk gösterir.

Mirza Muhammet ve iki eşi (Şirin ve Şevketli) sürekli ön plandadır. Bu üç kahramanın ömür boyu mutlu yaşam sürmesi üçler kuralının yansımasıdır.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Mirza Muhammet'in güzeller güzeli Acem şahının kızını bulup onunla konuştuğu sahne bir sahnede iki kuralına örnektir: "Yakınına gelince bunun resimdeki kız olduğunu anlamış ve ona 'Yaylanız neden bu kadar ıssız, niçin ortalarda kimseler görünmüyor' diye sormuş" (Yavuz, 2013, s. 274-275).

Oğlanın kahramanlıklarına karşılık Şirin'in babası bu delikanlının kim olduğunu sorar. Şirin'in ve babasının yer aldığı sahne bu yasanın yansımasıdır: "Bu delikanlıyı çok beğenen Şirin'in babası, ona kim olduğunu sormuş" (Yavuz, 2013, s. 275).

Mirza Muhammet'in karısıyla birlikte köye döndükleri sırada babasının ve babasının hizmetçisinin yer aldığı sahne bu yasanın yansımalarındandır: "Şirin'i oğlunun elinden almak isteyen adam, hizmetçisine hemen zehirli bir kahve yapmasını ve gelir gelmez onu oğluna ikram etmesini söylemiş" (Yavuz, 2013, s. 275).

Babasının hizmetçisinin Mirza Muhammet'e gerçekleri anlattığı sahnede hizmetçi ve Mirza yer aldığından bu yasaya örnektir: "Böylece oğlunu öldürüp Şirin'le kendisi evlenecekmiş ama hizmetçi gidip Muhammet'e babasının niyetini anlatmış" (Yavuz, 2013, s. 275).

Muhammet ve karısının bir köye yerleştikten sonra Muhammet'in bir ayakkabıcı ile konuştuğu sahne bir sahnede iki kuralının örneklerindendir: "Oradaki bir ayakkabıcıya ayakkabısını tamir ettiren oğlan, bu sırada da başından geçenleri ona anlatmış" (Yavuz, 2013, s. 275).

Muhammet'in köyde yaptığı kahramanlıklardan sonra padişahın Muhammet ile konuştuğu sahne bu yasanın yansıması olarak görülür: “Bunun üzerine padişah, sarayında Muhammet'in onuruna bir ziyafet vererek onun kızıyla evlenmesini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 275).

Şirin'in güzel resmini bulan çobanın resmi krala götürdüğü sahne bu kuralın sonucudur: “Bu güzel resmi bulan çoban da hemen onu ülkenin kralına götürüp karşılığında yüklüce bir ödül almış” (Yavuz, 2013, s. 275).

Şirin'in cadı tarafından kaçırıldığını kocasına anlatan Şevketli'dir. Bu sahnede sadece Şevketli ve Muhammet yer aldığından bu yasanın örneği olarak verilebilir: “Şirin'in ardından ağlayıp sızlayan Şevketli, hemen koşup olanları kocasına anlatmış” (Yavuz, 2013, s. 276).

Muhammet'in Şirin'i bulmak için cadılar diyarına gittiğinde bir yaşlı kadınla karşılaşması bu yasanın yansımasıdır: “Şehrin girişine vardığında eğlence sesleri duyup, atını sarayın yanına doğru sürmüş ve yolda duran yaşlı bir kadına, sarayda neler olduğunu sormuş” (Yavuz, 2013, s. 276).

Yaşlı kadın oğlana yardım ederek Şirin'i intihardan kurtarır. Şirin'in ve kadının bir araya gelmesi bu yasaya örnek olarak gösterilebilir: “Yaşlı kadının yalvarmalarına dayanamayarak yoğurdu yemeye başlayınca, kocasının yüzüğünü görüp tanımış ve kadına, bu yüzüğün sahibinin şu anda nerede olduğunu sormuş” (Yavuz, 2013, s. 276).

Şevketli'nin yaralanması üzerine Muhammet'in karısının kolunu sarması ve sardığı mendili evinde gördüğü sahne bu kuralın son yansımasıdır: “Yol yorgunu olan Muhammet, Şevketli'den bir kova su isteyerek elini ve ayağını yıkarken, birden kadının kolunda sarılı duran kendi mendilini görüp kurtarıcılarının o olduğunu anlamış” (Yavuz, 2013, s. 277).

5. Zıtlık Kuralı

Anlatı başlangıçta oğlanın babasının âşık olduğu kişiye âşık olup onu bulup onunla evlenmesiyle başlar. Çocuğun babasına ihaneti zıtlık yasasına örnektir. Çocuğun ihanetinin üstüne eve gelen oğlunu ve gelinini zehirlemeyi düşünene baba yine zıtlık kuralına örnek oluşturur. Çünkü bu durum baba oğul ilişkisinde olağan değildir. Anlatı boyunca başlangıçta aynı evde yaşayıp birbirleriyle anlaşılan Şirin ile Şevketli kumalardır. Kumaların birbirleriyle anlaşıp birbirlerine yardımcı olmaları zıtlık yasasına örnektir. Anlatıdaki cadı

Şirin'in esir alınmasına yaşlı kadın ise Şirin'in kurtarılmasına sebep olur. Cadı ve yaşlı kadın zıtlık kuralına örnektir.

6. İkizler Yasası

Baba oğul ilişkisine ters olan durumlar zıtlık yasasına örnek olarak verilse de önce oğlan babasına ardından baba oğluna ihanet eder. Baba ve oğlanın rolleri bakımından benzer olması ikizler yasasına örnektir.

Şirin'in ve Şevketli'nin kuma olmalarına rağmen iyi anlaşmaları zıtlık yasasına girse de bu iki kahraman özellikleri bakımından benzer olduklarından ikizler yasasına da örnek olarak verilebilir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Masal, Mirza Muhammet'in babasının âşık olduğu kadının resmini gördükten sonra aynı kadına âşık olup onu bulması etrafında gelişir. Mirza Muhammet Şirin'i diğer karısı olan Şevketli'nin yardımı sayesinde kurtarır. Bu durum olayı takip eden son durumun anlatıdaki yansımalarındandır: “Yol yorgunu olan Muhammet, Şevketli'den bir kova su isteyerek elini ve ayağını yıkarken, birden kadının kolunda sarılı duran kendi mendilini görüp kurtarıcılarının o olduğunu anlamış” (Yavuz, 2013, s. 277).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Sagede merkezî olay babasının âşık olduğu kıza âşık olup onu bulup onunla evlenmesiyle başlar. Babası tarafından zehirlenmek istenen gencin evi terk edip başka yere yerleşmesiyle ilerleyen anlatı oğlanın kahramanlıklarıyla daha aksiyonlu bir hâl alır. Bulunduğu ülkeyi savaştan kurtaran genç ülkenin padişahının kızıyla ısrarlar üzerine evlenir. İki karısı ile mutlu bir yaşam süren Mirza'nın güzeller güzeli ilk karısının resmi ikinci karısının elinden uçarak cadılar diyarına gider. Ülkenin kralı Şirin'in resmini görünce onu bir cadıya buldurup yanına getirilmesini sağlar. Karısını bulmak için çeşitli mücadeleler veren Mirza en sonunda diğer karısı olan Şevketli'nin yardımıyla Şirin'i bulup üçü mutlu bir yaşam sürer. Anlatının sonunda kahramanların bir araya gelmesi anlatımda tek çizgi kuralı ile bütünlük gösterir.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Genç kahramanın arka arkaya türlü entrikalar içerisine girmesi masaldaki aksiyonu arttırarak kalıplaştırma yasasına örnek oluşturur. Metnin giriş tekerlemesi ile başlaması kalıplaştırma yasasına uygunluk gösterir: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal iken pireler berber iken, ben ninemin beşiğini tıngır mıngır sallar iken, dört tarafı dağlarla kaplı bir köyün içinde, oğlu ile birlikte yaşayan, çok zengin bir adam varmış” (Yavuz, 2013, s. 274).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Masal uzun olduğundan metin birden çok görkemli duruma yer verip birden çok büyük tablo sahnesi kuralına yer verir.

Mirza Muhammet’in babasının odasına gidip duvarda asılı duran kızı görüp ona âşık olması ilerleyen kısımlarda ortaya çıkacak aksiyonun habercisidir. Oğlanın ve Şirin’in ilk kez karşılaştığı bu sahne bu yasanın ilk örneği olarak gösterilebilir: “Günlerden bir gün Muhammet kendi odasından çıkıp babasının odasına girmiş ve duvarda asılı olan Şirin’in resmini görmüş. Görmesiyle birlikte düşüp bayılması da bir olmuş” (Yavuz, 2013, s. 274).

Şirin’i bulup çeşitli kahramanlıklardan sonra kızın babasının ikna olmasını sağladıktan sonra oğlan kızla evlenir. Oğlanın baba evine gittikten sonra zehirleneceğini öğrenmesi oğlanın hayatında gireceği mücadelelerinin sinyalini verir. Bu durum da büyük tablo sahnesi kuralına örnektir: “Oğlan inanmayınca da getirdiği kahveyi, odada bulunan kekliğe içirmiş. Keklik hemen oracıkta ölüvermiş” (Yavuz, 2013, s. 275). Mirza’nın çeşitli kahramanlıklarından sonra evli olmasına rağmen padişahın isteği üzerine kendi kızıyla evlendirilmek istenilmesi alışılmışın dışındadır. Bu durum da bu yasanın yansımalarındandır: “Bunun üzerine padişah, sarayında Muhammet’in onuruna ziyafet vererek onun kızıyla evlenmesini istemiş. Oğlan evli olduğunu söyleyerek bunu kabul etmemiş, ama karısı Şirin’in zorlamasıyla, padişahın kızıyla da evlenmek zorunda kalmış” (Yavuz, 2013, s. 275).

Şirin’in bir cadı tarafından kaçırılıp cadılar diyarının kralı tarafından esir edilmesi üzerine Muhammet Mirza karısını arayıp kurtarır. Fakat oğlanın karısının kurtarılmasını sağlayan asıl kişi diğer karısı Şevketli’dir. Oğlanın bu durumu anlaması anlatıdaki bu yasanın son örneğidir: “Yol yorgunu olan Muhammet, Şevketli’den su isteyerek elini ve

ayağını yıkarken, birden kadının kolunda sarılı duran kendi mendilini görüp kurtarıcılarının o olduğunu anlamış” (Yavuz, 2013, s. 277).

11. Anlatı Mantiğı Kuralı

Kalıplaştırma yasasında da belirtildiği gibi masalların giriş tekerlemesi ile başlaması kalıplaştırma yasasına örnek verileceği gibi anlatı mantığı kuralı ile de bütünlük gösterir.

Metinde ütöpik bir yer olan cadılar diyarının bulunması anlatı mantığı kuralının gereğidir: “Günlerden bir gün Şirin ile Şevketli sarayın bahçesinde gezerlerken, çıkan şiddetli bir rüzgâr, Şevketli’nin elinde bulunan Şirin’in resmini uçurup cadılar diyarına götürmüş” (Yavuz, 2013, s. 275).

Cadılar diyarında bulunan cadının görev üstlenmesi anlatıdaki mantık ile uygunluk gösterir: “Bütün aramalara rağmen bulunamayınca da sonunda bu işi bir cadı üstlenmiş” (Yavuz, 2013, s. 276).

Masal sonu mutlu biter. Bu durum anlatıdaki bu yasanın son örneği olarak gösterilebilir: “Bundan sonra üçü bir arada, ömürlerinin sonuna kadar mutluluk içinde yaşamışlar” (Yavuz, 2013, s. 277).

12. Entrika Birliği Kuralı

Metinde birbiri ardınca birden çok olay gelişse de anlatıdaki etnik kurgu Muhammet’in babasının âşık olduğu kıza âşık olup onu araması etrafında gelişir. Bu merkezî olay hikâyenin genelinde oluşacak çatışmaları anlatının sonunda Şirin ve Muhammet’in kavuşmasıyla tekrar tek çizgi etrafında birleştirir.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Anlatının başından sonuna kadar tüm dikkatleri üzerine çeken kişi Mirza Muhammet olduğundan metnin başkahramanıdır.

3.23. TERZİ İLE KARISI

Bölge: Diyarbakır/Hani

Kaynak Kişi: Sevdet Örpek

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bir terzi ve çok güzel karısı mutlu bir şekilde yaşamaktadır. Kadın her gün evini tertemiz yapar.
2. Kadın bir gün işini bitirip kapı önünde otururken padişahın oğlu onu görür ve güzelliğine hayran kalıp bayılır.
3. Kendine geldiğinde kadını sarayına götürür.
4. Şehzade, kadının güzelliğine vurulmuştur ve onunla evlenmek ister.
5. Padişah oğlunun bu isteğini öğrenince şaşırır, ama oğlunun isteği üzerine kadını almak için plan yapar.
6. Padişah terziyi çağırır ve ona üç şart sunar.
7. Terzi, her defasında karısına danışır. Kadın kocasına ne yapması gerektiğini söyler:
8. Terzi, verilen her görevi başarıyla yerine getirir.
9. Padişah, terzinin bunları nasıl yaptığını öğrenmek isteyince, karısının yardımıyla her şeyi açıklar.
10. Padişah bu durumdan utanır, halkın karşısında rezil olur ve geri çekilir.
11. Terzi, evine dönünce karısına teşekkür eder.
12. Terzi, bir daha bu sırrı kimseye söylemez.
13. Terzi ve karısı ömürlerinin sonuna kadar mutlu bir hayat sürerler.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal, Olrik’in epik yasalarda ortaya koyduğu ve hemen hemen bütün masallarda karşılaştığımız durağanlık-coşkunkluk durumuna uygundur. Anlatı, masal formellerinden biri olan ve masal kahramanlarının kısa tanıtımını içeren durağan bir yapı ile başlar. Bu kısa bölümde masalın geçtiği mekân üzerine yapılan tespitler metin içerisinde entrik kurgunun çatışma unsurlarının zenginliğine göndermelerde bulunur. Devlerle insanların bir arada yaşaması, zorbalığın hüküm sürmesi ve adaletin olmadığı bir masal evreninden söz edilmesi önemli ipuçları olarak kabul edilebilir:

Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde, devlerle insanların bir arada yaşadığı, güçlünün zayıfı ezdiği adaletin olmadığı, zorbalığın önde olduğu bir devirde, bir tezi ile karısı yaşarmış. Bu kadın perilerden bile daha güzelmiş. Her gün erkenden kalkar evi pırıl pırıl temizlermiş (Yavuz, 2013, s. 152).

Masalın giriş kısmında ve durağan bir şekilde tasvir edilen masal kahramanı kadının her gün tekrar ettiği eylemlerden birinde yaşanacak çatışmanın unsurları bir geçiş cümlesi ile okura hissettirilir: “Günlerden bir gün yine erkenden kalkıp, bütün işleri yaparak, kocasını da işe gönderdikten sonra, elişini alıp, evlerinin önündeki havuzun başına oturmuş. Havuzu sokaktan geçenler görebiliyormuş” (Yavuz, 2013, s. 152).

Masalın ilk coşkunkluk hali, padişahın oğlunun gezmeye çıktığı sırada terzinin karısını görüp kadının güzelliği karşısında bayılmasıdır. Bu durum anlatının ilerleyen kısımlarında yaşanacak ve masalı en coşkun hâle yükseltecek eylemin başlangıcı olarak kabul edilebilir:

O sırada gezmeye çıkan padişahın oğlu kadını görüp, güzelliği karşısında bayılmış. Gözlerini açtığında kendisini sarayda bulmuş. Olayı duyan babası hemen oğlunun yanına koşup, neler olduğunu sormuş. Genç yarı baygın bir halde olanları anlatıp, eğer o kızla evlenmezse kendisini öldüreceğini söylemiş (Yavuz, 2013, s. 152-153).

Masalın ikinci coşkunkluk hali ise padişahın oğlunun güzelliği karşısında bayıldığı ve evlenmek istediği kadının terzi ile evli olduğunu öğrenmesi ve oğlunu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışmasıdır. Anlatıda baba olarak otoriteye sahip padişahın terzi ile diyaloga girmesi ve birtakım şartları yerine getirmediği takdirde karısını elinden alacağını söylemesi coşkunkluk durumunu doruk noktaya taşır:

Aman oğlum, aklını başına al, elin evli karısını nasıl isteriz, hiç böyle şey olur mu, millet bize ne der, koskoca padişah böyle yaparsa biz de neler yaparız demezler mi, diye diller dökmüş ama oğluna söz dinletemeyince, terziyi çağırıp durumu ona anlatmış ve eğer şimdi söyleyeceğim şartları yerine getirmezsen, karını elinden alacağım demiş (Yavuz, 2013, s. 153).

Padişahın terzinin yerine getirmek için üç şartını sıralaması ve terzinin bu şartları yerine getirmek için ortaya koyduğu bütün çabalar coşkunluğun devamıdır. Padişahın isteklerinin imkânsıza yakın olması coşkunluk durumunun ivme kazanmasına neden olur. İlk istek olan üzüm simgesi terzinin vereceği mücadelenin zorluğunu simgeler: “Padişah, ‘İlk şartım şu: Bana öyle bir salkım üzüm getireceksin ki, bütün şehir halkı yiyip doyduğu halde, yine de artacak. Bunun için de sana üç gün izin veriyorum’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 153). İkinci istek olan mendil simgesi de terzinin mücadelede olan azminin bir göstergesidir: “Şimdi de sıra ikinci şartımda. Bana bir mendil getireceksin, onu gözleri görmeyenlere sürdüğün zaman hemen gözleri açılacak” (Yavuz, 2013, s. 153). Bütün halk anlatılarında simgesel boyutta yer alan üçüncü şart aslında kahramanların yerine getirmekte en çok zorlandıkları ve imkânsız sayılabilecek istekleri kapsar. Bu masalda da padişahın son isteği olan yeni doğmuş bir bebeğin hemen konuşması eylemi anlatının en coşkun hâli olarak kabul edilebilir: “Şimdi sıra üçüncü ve son şartımda. Bana yeni doğmuş bir bebek getireceksin ve o, burada herkesin önünde konuşacak, demiş” (Yavuz, 2013, s. 154).

Masalın sonlarına doğru tüm şartları yerine getiren terzi padişahı ikna ederek bu imtihanı kazanır. Padişahın anlatının sonunda oğluna haber göndererek bu isteğini yerine getiremeyeceğini söylemesi ve masalın temel iletisi olan; iyiler her zaman kazanır, masal kişilerin eylemlerini iyi yönde yönlendirmeli misyonunu yerine getirerek durağan bir duruma geçiş yapar. Masalın sonunda terzi karısının yanına dönüp bir ömür mutlu bir hayat geçirir:

Öte yandan sevinç içinde evine dönen terzi karısına, bütün bunları nasıl yaptığını sorunca, kadın ona, eğer bu sırrımı sana açıklarsam, beni kaybedersin bir daha göremezsin, demiş. Terzi de bu sırrı bir daha sormamış. Karısı yine ona gülerek, haydi git, fındık, fıstık, çerez getir de yiyelim, demiş. Terzi büyük bir sevinçle karısının istediklerini getirmiş, birlikte oturup yemişler ve ömürlerinin sonuna kadar mutluluk içinde yaşamışlar (Yavuz, 2013, s. 154).

2. Yineleme Kuralı

Olrik’in yineleme kuralı için ortaya attığı teorinin merkezinde yer alan halk anlatılarının ayrıntı içermemesi ve can alıcı sahnelerin etkisini artırmak için eylemin tekrar edilmesi, ele aldığımız bu masalda yansımaları bulur. Anlatıda bu kural, ilk olarak padişahın art arda terziden yapmasını istediği şartlarda görülür. Her ne kadar padişahın istekleri birbirinden farklı olsa da eylemin tekrar edilmesi bu kuralın yansımalarından biri olarak kabul edilebilir. Hatta eylemin üç kez yerine getirilmesi bu tezi doğrular niteliktedir.

Terzinin padişahın şartlarını duyduktan sonra karısına gidip yardım istemesi ve karısının ona yardım etmeye çalışırken sürekli fındık, fıstık, çerez istemesi yinelemenin bir diğer örneği olarak gösterilebilir: “Karısı gülerek, benim her şeyden haberim var. Üzüldüğün şeye bak. Sen hele önce bize fındık, fıstık, çerez getir de oturup yiyelim, gerisini sonra düşünürüz” (Yavuz, 2013, s. 152). Padişah birinci ve ikinci şartını yerine getirmesi için terziye üç gün süre vermesi bu kuralın bir başka yansıması olarak değerlendirilebilir: “Bana bir mendil getireceksin, onu gözleri görmeyenlere sürdüğüm zaman hemen gözleri açılacak. Bunun için de sana yine üç gün izin veriyorum, demiş” (Yavuz, 2013, s. 154).

3. Üçler Kuralı

Masalda üçleme kuralına sıklıkla yer verilir. Padişah terziyi yanına çağırıp üç şart sayar. Bu üç şart sagedeki üçleme kuralının ilkidir. Padişahın ikinci şartında terziye üç gün süre vermesi sagedeki diğer üçleme kuralıdır. Terzinin padişahın yanından ayrılıp karısının her seferinde fındık, fıstık, çerez istemesi yine üçlemedir: “Sen hele önce bize fındık, fıstık, çerez getir de oturup yiyelim, gerisini sonra düşünürüz, demiş” (Yavuz, 2013, s. 153).

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Padişahın oğlunun karısını gördükten sonra kadına âşık olup durumu babasına anlatması bir sahnede iki kuralının ilk örneğidir: “Genç yarı baygın bir halde olanları anlatıp, eğer o kızla evlenmezse, kendisini öldüreceğini söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 153).

Padişahın terziyi çağırıp terzi ile konuşması anlatıdaki diğer bir sahnede iki kuralına örnektir: “... Terziyi çağırıp durumu ona anlatmış ve eğer şimdi söyleyeceğim şartları yerine getirmezsen, karını elinden alacağım, demiş” (Yavuz, 2013, s. 153). Terzinin eve gelip üzümlere karısına olanları anlatması ve karısı ile konuşması bu yasanın sonucudur: “Aklını oynatacak gibi olan terzi, çaresizlik içinde eve gelip, karısına olanları anlatmış. Karısı gülerek benim her şeyden haberim var. Üzüldüğün şeye bak. Sen önce bize fındık, fıstık, çerez getir de oturup yiyelim, gerisini sonra düşünürüz, demiş” (Yavuz, 2013, s. 153). Padişahın diğer şartlarını sıralayıp terzi ile konuşması bir sahnede iki kuralının devamı niteliğindedir. Padişahın son şartı olan yeni doğan bir bebeğin herkesin önünde konuşması bebeğin padişaha laf söylemesi bir sahnede iki kuralının yansımasıdır:

“Padişah yüzünü açınca bebek ona, utanmaz adam sen ki koskoca bir padişahsın, adaletin temsilcisisin, zulmetmek, güçsüzü ezmek, sana yakışır mı, o keçisakalından utan demiş” (Yavuz, 2013, s. 154).

5. Zıtlık Kuralı

Anlatıda padişahın oğlunun her ne pahasına olursa olsun terzinin karısını istemesi ve padişahın, oğlunu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışması zıtlık kuralının ilk örneğidir: “Genç yarı baygın bir halde olanları anlatıp eğer o kızla evlenmezse, kendini öldüreceğini söylemiş. Oğlunun gönül verdiği kızın evli olduğunu öğrenince onu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışmış” (Yavuz, 2013, s. 153). Padişahın ilk şartı olan bir salkım üzümün ne kadar yenilirse yenilsin artması zıtlık kuralına örnektir. Çünkü yenilen bir şey eksilmesi gerekirken artar: “Padişah ilk şartım şu: Bana öyle bir salkım üzüm getireceksin ki, bütün şehir halkı yiyip doyduğu hâlde yine de artacak” (Yavuz, 2013, s. 153). Terzinin her şartı duyduğunda üzüldüğü karısının yanına gitmesi ve karısının terziye gülerek rahatça cevap vermesi zıtlık kuralının sonucundadır: “Aklını oynatacak gibi olan terzi, çaresizlik içinde eve gelip, karısına olanları anlatmış. Karısı gülerek, benim her şeyden haberim var. Üzüldüğün şeye bak” (Yavuz, 2013, s. 153).

6. İkizler Kuralı

Anlatıda ikizler kuralının örneğine pek rastlanmaz. Fakat terzi ve padişah ikizler kuralına örnek olarak gösterilebilir. Rol bakımından ikisi de benzerdir. Terzi karısından vazgeçmek istemez padişah da terzinin karısının oğluna verilmesini istemez.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Terzinin karısını havuz başında görüp kadının güzelliği karşısında bayılması ilk durumun ve olayların başlayacağını habercisidir:

Günlerden bir gün yine erkenden kalkıp bütün işleri yaparak, kocasını da işe gönderdikten sonra eline elişini alıp evlerinin önündeki havuzun başına oturmuş. Havuzu sokaktan geçenler görebiliyorlarmış. O sırada gezmeye çıkan padişahın oğlu kadını görüp güzelliği karşısında bayılmış (Yavuz, 2013, s. 152).

Padişahın terziden üçüncü şartı olarak yeni doğmuş bir bebeğin herkesin önünde konuşmasını istemesi ve yeni doğan bebeğin padişaha söylediği ders niteliğindeki sözler duygudaşlığı artırır. Bunun sonucunda padişahın oğluna haber gönderip istediğini yapamayacağını söylemesi anlatının son durumudur:

Padişah yüzünü açınca bebek ona, utanmaz adam, sen ki koskoca bir padişahsın, adaletin temsilcisisin, zulmetmek, güçsüzü ezmek sana yakışır mı, o keçisakalından utan, demiş. Bu duyduklarından çok utanan padişah, korkusundan altına kaçırılmış. Sana da oğluna haber göndererek, istediğini yapamayacağını, isterse kendisini öldürebileceğini söylemiş (Yavuz, 2013, s. 154).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Masal tek çizgi üzerinde devam eder ve geriye dönüşlere yer verilmez. Anlatı ilk olarak padişahın oğlunun terzinin karısını görüp, âşık olup bayılması ile başlar. Padişahın oğlunun durumu padişaha anlatması, padişahın terziyi çağırıp üç şartını sıralaması, terzinin bu üç şartı yerine getirmesi ile anlatı son bulur.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Sagedeki giriş kısmı kalıplaştırma kuralının en yaygın kullanımına örnektir: “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde, develerle insanların bir arada yaşadığı, güçlünün zayıfı ezdiği, adaletin olmadığı, zorbalığın önde olduğu bir devirde, bir terzi ile karısı yaşarmış” (Yavuz, 2013, s. 152). Masalın sonunda bulunan kısım ise anlatıdaki diğer kalıplaştırma kuralıdır: “... Ömürlerinin sonuna kadar, mutluluk içinde yaşamışlar” (Yavuz, 2013, s. 154).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Padişahın terziyi yanına alıp oğlunun karısına âşık olduğu ve şartlarını yerine getirmese karısını elinden alacağını söylemesi bu kurala örnektir: “... Terziyi çağırıp durumu ona anlatmış ve eğer şimdi söyleyeceğim şartları yerine getirmersen, karını elinden alacağım, demiş” (Yavuz, 2013, s. 153). Masaldaki büyük tablo sahnesi kuralının bir diğer örneği ise son şart olan konuşan bebeğin doğruları padişahın yüzüne söylediği sahnedir: “Padişah yüzünü açınca bebek ona, Utanmaz adam sen ki koskoca bir padişahsın, adaletin temsilcisisin, zulmetmek, güçsüzü ezmek sana yakışır mı, o keçisakalından utan, demiş” (Yavuz, 2013, s. 154).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Metin olağanüstülükler ve mucizeler üzerine kuruludur. Olağanüstülükler ve mucizeler anlatı mantığı kuralının gereğidir. Padişahın saymış olduğu kuralların terzi tarafından yerine getirilmesi anlatı mantığı kuralıyla bütünlük gösterir: “Bana öyle bir

salkım üzüm getireceksin ki, bütün şehir halkı yiyip doyduğu hâlde, yine de artacak” (Yavuz, 2013, s. 153).

12. Entrika Birliği Kuralı

Anlatı padişahın oğlunun terzinin karısına âşık olması ile başlar ve bu olay etrafında gelişir. Terzinin padişahın istediği şartları yerine getirmesi ve karısı ile mutlu bir şekilde yaşamaya devam etmesi tek entrika birliğinin gereği olarak gelişen bir durumdur.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Terzi karısı için türlü entrikalar içerisine girip mücadele eder. Masalın başından sonuna kadar terzi, karısı için savaşıır. Dolayısıyla anlatının başkahramanı terzidir.

3.24. TÜYLÜ

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Esmâ Ocak

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Hint padişahının kızı, Yemen padişahının oğlunu rüyasında görüp âşık olur.
2. Kız, derdini içine atar, hastalanır; gün geçtikçe eriyip solmaya başlar.
3. Hekimler çare bulamaz, kızın derdinin aşk olduğu anlaşılır.
4. Hint padişahı, Yemen padişahına mektup yazarak kızını ister.
5. Yemen padişahı, “Ben kendim eş seçerim” diyerek olumsuz cevap gönderir.
6. Kız, üzüntüden daha da erir, babasından kırk cariye ve yol hazırlığı isteyerek sefere çıkar.
7. Kendine tüylü bir elbise yaptırıp kimliğini gizler, “Tüylü” adıyla yola koyulur.
8. Yemen’e varır, saraya girer, tüylü kılığında sarayda yaşamaya başlar.
9. Geceleri gizlice çıkar, hamama gidip güzelliğiyle dikkat çeker.
10. Saraydaki herkes onun güzelliğini konuşur, padişahın karısı da oğluna bundan bahseder.
11. Tüylü’nün kimliği gizli kalır, ama oğlan hamamdaki kıza gönlünü kaptırır.
12. Kız, her defasında tüylü elbisesini giyerek ortadan kaybolur.
13. Bir gün hamamda parmağını keser, padişahın karısı onun kimliğini fark eder.
14. Padişahın karısı, oğluna bu kızla evlenmesini tavsiye eder.
15. Oğlan da âşık olur, fakat kız daha önce reddedildiği için onu kabul etmez.
16. Oğlan hastalanır, yataklara düşer; kız, onun hâline acıyıp evlenmeyi kabul eder.

17. Kırk gün kırk gece düğün yapılır, kız ile oğlan muratlarına erer.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Anlatı giriş ve bitiş yasasına uygunluk gösterir. Hint padişahının güzel kızının rüyasında gördüğü Yemen padişahının oğluna âşık olmasıyla metin giriş yasası gereğince durağan bir şekilde başlar: “Evvel zaman içinde, günlerden bir gün Hint padişahının güzel kızı, rüyasında Yemen padişahının oğlunu görüp, ona âşık olmuş” (Yavuz, 2013, s. 227).

Kızın aşkından günden güne solması doğacak çatışmaların sinyallerini verir. Kızına çare arayan padişahın Yemen padişahına haber gönderip oğlunun kızıyla evlenmesini istemesi üzerine reddedilmesi masalın ilk coşkunluk hâlidir: “Buna çok sinirlenen oğlan, ‘Bu nasıl ters bir iştir, kızların oğlanları istediği yerde görülmüş, ben evleneceğim kızı kendim seçerim, bu yüz­süz kızı da istemem’ diyerek kesip atmış” (Yavuz, 2013, s. 227).

Oğlanın evlenmemesi üzerine kızın aşkının peşinden gitmesi metindeki coşkunluk hâlini daha da artırır.

Metindeki coşkunluk hâli oğlan ve kızın birbirlerine kavuşmasıyla bitiş yasası gereğince durgun bir şekilde sonlanır: “Oğlan hastalanıp yataklara düşmüş, buna dayanamayan kız da sonunda onunla evlenmeyi kabul etmiş” (Yavuz, 2013, s. 231).

2. Yineleme Kuralı

Hint padişahının aşkıdan ötürü günden güne eriyip gittiği anlatıda tekrarlanır. Bu durum yineleme yasasının sonucudur: “Bu aşk derdiyle günden güne sararıp solmaya başlamış” (Yavuz, 2013, s. 227). Hint padişahının kızı verdiği hamam davetine art arda “tüylü” kılığından çıkıp güzelce süslenip gider. Bu durum masalda yer yer tekrarlandığından yinelemedir: “Bunu duyan tüylü, bu defa hamama giderken, bütün gayretini gösterip, her zamankinden çok daha güzel ve görkemli olmuş” (Yavuz, 2013, s. 229). Hamam sefasının on beş gün aralıkla tekrar edilmesi yineleme yasasına son örnek olarak gösterilebilir.

3. Üçler Kuralı

Metinde doğrudan üçler kuralının örneğine rastlanmaz. Fakat Hint padişahının kızı önce tüylü bir elbise giyerek sultanın dikkatini çekmeyi başarır. İkinci olarak tüylü kimliğinden sıyrılmış bir vaziyette hamam sefasına katılır. Bu hamam sefasında

güzelliğiyle sultanının dikkatini çekmeyi başaran kız son olarak on beş gün sonra davet edildiği hamam sefasına tüm güzelliğiyle katılır. Bu üç aşamadan sonra oğlanın kıza âşık olması doğrudan olmasa da dolaylı olarak üçler kuralına örnek olarak gösterilebilir.

4. Bir Sahnede İki Kural

Hint padişahının rüyasında ilk kez Yemen padişahını gördüğü sahnede iki ana kahraman görkemli durum oluşturup anlatıdaki aksiyonun haberini verir. Bu rüya, anlatıdaki bir sahnede iki yasına ilk örnek olarak gösterilebilir: “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, günlerden bir gün Hint padişahının güzel kızı, rüyasında Yemen padişahının oğlunu görüp, ona âşık olmuş” (Yavuz, 2013, s. 227).

Hint padişahının isteğini öğrenen Yemen padişahının oğluyla konuştuğu sahne bu kuralın yansımasıdır: “Mektubu alan Yemen padişahı, oğlunu çağırıp durumu ona anlatmış” (Yavuz, 2013, s. 227).

Hint padişahının güzeller güzeli kızının dadısını babasına gönderdiği sahnede kendisi ve dadısı yer alır bu durum bir sahnede iki kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Bir gün kız, babasına dadısını göndererek, ‘Babam bana kırk güzel cariye ve gereken malzemeleri versin, ben uzun bir seyahate çıkmak istiyorum, belki o zaman iyileşirim’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 227-228).

Yemen padişahının karısının güzelliğiyle dikkatleri üstüne çeken kızı on beş gün sonraki hamam sefasına davet ettiği sahne bir sahnede iki kuralının örneklerindendir: “Onları gören padişahın karısı, bu güzellik ve zenginlik karşısında şaşırarak, kızı on beş gün sonra, yeniden düzenleyeceği hamam törenine davet etmiş” (Yavuz, 2013, s. 227).

Padişahın karısı saraya döner dönmez gördüğü güzeller güzeli kızı oğluna anlatır. Anne ve oğlunun yer aldığı sahne bu yasanın sonucudur: “Oğlunu yanına çağırarak kraliçe, yine kızın güzelliğini, zenginliğini anlata anlata bitirememiş ve oğlunun mutlaka bu kızla evlenmesini söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 229).

Oğlanın bu kızı ilk kez görüp âşık olup bayıldığı sahnede kızla erkek yer alır. Bu sahne bu yasa sonucunda ortaya çıkar: “Bu güzelliğe ilk bakışta âşık olan oğlan, bir ah çekerek düşüp bayılmış” (Yavuz, 2013, s. 229).

Kızın kesilen parmağını padişahın karısı sarar. Kızın ve sultanın bir araya geldiği sahne de bu kuralın örneklerindendir: “Padişahın karısı da hemen, incili mendiliyle kızın kanayan parmağını sarmış” (Yavuz, 2013, s. 230).

Oğlanın annesine kızın nereye gittiğini sorup kız hakkında anne ve oğlunun konuşması bu yasanın yansımalarındandır: “Oğlan annesine, kızın nereye gittiğini sormuş” (Yavuz, 2013, s. 230).

Oğlanın aslında âşık olduğu kızı tüylü elbisesinden ötürü tanımayıp onu azarladığı sahne bu yasa gereği ortaya çıkar: “Saray, mutfağına hazırlıkları denetlemek üzere giden oğlan ortalıkta gezinen tüylüyü görünce, ‘Senin ne işin var burada ayak altında dolaşma’ diye azarlayarak kovmuş” (Yavuz, 2013, s. 230).

Annesinin oğluna müdahale ettiği sahnede yine ana-oğul yer alır. Bu sahnede bu yasanın sonucunda ortaya çıkar: “Annesi de, ‘Günahtır oğlum, bak o da sana hizmet etmek istiyor. Bırak yapsın, kalbini kırma’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 230).

Oğlanın hatasını anlayıp dünyalar güzeli kızdan af dilediği sahne de masalın iki ana kahramanı olan kız ve oğlan yer alır. Bu durum bu yasanın son örneğidir: “Bunun üzerine oğlan, ayaklarına kapanarak, ondan kendisini bağışlamasını ve hemen evlenmelerini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 231).

5. Zıtlık Kuralı

Anlatı türü gereğince zıtlık kuralı ile bütünlük gösterir. Normal şartlar altında erkeğin kızın peşinden koşması beklenirken masalda kız, aşkıdan ötürü yataklara düşer. Bu durum zıtlık yasanın sonucudur. Bir kızın bir oğlanın peşinden koşup evlenmek istemesini yüzüstü bulan padişah oğlunun aynı kıza âşık olması ters bir durumdur. Bu durum zıtlık yasası ile bütünlük gösterir: “Oğlan hastalanıp yataklara düşmüş, buna dayanamayan kız da sonunda onunla evlenmeyi kabul etmiş” (Yavuz, 2013, s. 231).

6. İkizler Kuralı

İki ana kahramanın zıtlık yasasından uzaklaşıp benzer özellikler göstermesi ikizler yasası ile uygunluk gösterir. Aşkın peşinden gidip kılık değiştiren güzeller güzeli kıza âşık olan oğlan bu kez de tam tersi bir şekilde kendisi kızın peşinden gider. İkisinin de aşkın peşinden gitmesi ikizler yasasına uygunluk gösterir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Hint padişahının kızının rüyasında Yemen padişahının oğlunu görüp ona âşık olmasıyla anlatıdaki ilk durum ortaya konur: “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, günlerden bir gün Hint padişahının güzel kızı, rüyasında Yemen padişahının oğlunu görüp ona âşık olmuş” (Yavuz, 2013, s. 227).

Kızın aşkının karşılıksız olmasıyla olaylar art arda gelir. Metinde son olarak oğlan ortaya çıkararak anlatıdaki önemli kişi rolüne bürünür. Oğlanın hatasını anlayıp kızın aşkından yanıp tutuşup hastalanmasıyla kız onu affeder ve evlenirler. İki âşığın masalının mutlu son ile bitmesiyle son durumun önemi ortaya konur: “Kız, ‘Olmaz, beni daha önce istemeyen, aşağılayan birisiyle evlenmem’ demiş. Oğlan hastalanıp yataklara düşmüş, buna dayanamayan kız da sonunda onunla evlenmeyi kabul etmiş” (Yavuz, 2013, s. 231).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Hint padişahının kızının rüyasında Yemen padişahının oğlunu görüp ona âşık olup aşkından günden güne erimesiyle başlayan sage, padişahın kızının aşkı için Yemen padişahına mektup yazıp mektuba olumsuz yanıt alması etrafında gelişir. Kız, önce oğlanın annesinin dikkatini çekmesiyle saraya “tüylü” kılığıyla girmeyi başarır. Ardından güzelliğiyle dikkat çekmeyi başaran kız aşkına kavuşur. Metin, anlatımda tek çizgi kuralı gereğince herhangi bir geri dönüşe yer vermeden tek çizgi yasasına uygun olarak sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Masal kalıplaştırma kuralı gereğince giriş tekerlemesi ile başlar: “Bir varmış, bir yokmuş Allah’tan başka kimse yokmuş” (Yavuz, 2013, s. 231). Güzeller güzeli Hint padişahının kızının aşkına hemen kavuşamayıp çeşitli aşamalardan sonra aşkına kavuşması kalıplaştırma yasası gereğidir. Oğlanın kızı görünce kızın güzelliği karşısında bayılması da bu yasa gereğinedir: “Bu güzelliğe ilk bakışta âşık olan oğlan, bir ah çekerek düşüp bayılmış” (Yavuz, 2013, s. 229).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Masalda kızın aşkını destekleyen padişahın kızı için Yemen padişahına mektup yazıp oğlunun kızıyla evlenmesini istemesi buna karşılık mektuba olumsuz yanıt alması metinde doğacak çatışmaların haberini vermekle birlikte beklenmedik bir durum ortaya

konur. Bu sahne büyük tablo sahnesi kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Buna çok sinirlenen oğlan, ‘Bu nasıl ters bir iştir, kızların oğlanları istediği nerde görülmüş, ben evleneceğim kızı kendim seçerim, bu yüz­süz kızıda istemem’ diyerek kestirip atmış” (Yavuz, 2013, s. 227).

Annesinin isteği sonucunda kadın kılığına girerek annesinin anlattığı kızı bekleyen oğlan kızın güzelliği karşısında bayılır. Olaylar tersine dönerek merak ögesini daha da arttırır. Bu sahne bu yasa gereğince ortaya çıkar: “Bu güzelliğe ilk bakışta âşık olan oğlan, bir ah çekerek düşüp bayılmış” (Yavuz, 2013, s. 229).

Masalın sonunda oğlanın güzeller güzeli kızın aslında Hint padişahının kızı olduğunu anlaması bu yasanın son örneği olarak verilebilir: “Kız da o zaman, asıl kimliğini tanıtmış ve geçmişteki, babasının mektubunun nasıl olumsuz karşılandığını hatırlatmış. Bunun üzerine oğlan, kızın ayaklarına kapanarak, ondan kendisini bağışlamasını dilemiş ve hemen evlenmelerini istemiş” (Yavuz, 2013, s. 231).

11. Anlatı Mantiği Kuralı

Anlatının giriş tekerlemesi ile başlayıp bitiş tekerlemesi ile sonlanması masal türüyle özdeşleştiğinden anlatı mantığı kuralına uygundur. Metinde “kırk” sayısına yer verilmesi kalıplaştırma yasasına örnektir: “Bütün hazırlıkları bitince, kırk cariyesini yanına alan kız, doğruca sultanın daman ettiği (kapattığı) hamama gitmiş” (Yavuz, 2013, s. 228-229). Masal oğlan ve kızın evlenmesiyle yani mutlu bir sonla biter. Bu durumda bu yasanın gereğidir: “Yemişler içmişler, muratlarına ermişler” (Yavuz, 2013, s. 231).

12. Entrika Birliği Kuralı

Metin, Hint padişahının güzeller güzeli kızının rüyasında gördüğü Yemen padişahının oğluna âşık olması ile başlar. Padişah, kızının durumuna üzü­lüp Yemen padişahına haber gönderir. Mektuba olumsuz yanıt alınmasıyla masaldaki aksiyon artarak ilerler. Sage, Hint padişahının kızının çeşitli entrikalardan sonra âşık olduğu Yemen padişahının oğlu ile evlenmesiyle sonlanır. Bu durum metnin entrika birliği kuralına uyulduğunu gösterir.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Anlatı, Hint padişahının kızının rüyası ile başlar. Metin boyunca kız sürekli mücadele eder. Kızın aşkına kavuşmasıyla masal mutlu bir sonla biter. Görüldüğü üzere başkahraman, masalın başından sonuna kadar gerek dış görünüşü gerek kişiliğiyle dikkatleri üzerine çeken Hint padişahının kızıdır.



3.25. UYKUŞAH

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: İsmet Özbay

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Fakir bir nine ile kızı geçimlerini işledikleri gergefi satıp sağlar.
2. Bir gün padişahın oğlu kaybolur, bütün şehirde aranır.
3. Padişah, o gece evlerde ışıkların söndürülmesini emreder.
4. Nine ve kız gece çalışmaya devam ederken padişahın adamları ışığı fark edip eve gelir.
5. Adamlar kızın evinde padişahın oğlu Uykuşah'ın olduğunu anlar.
6. Sabah olunca padişahın adamları eve yiyecek ve giyecek getirir.
7. Kız, oğlanın gerçekten kendi evlerinde olduğunu söylemez, bu yüzden armağanlar kabul edilir.
8. Padişahın adamları her gün hediyelerle gelir, sonunda kızı ve ninesini saraya taşırlar.
9. Kız hamile kalır, padişaha oğlundan torunu olacağı haberi ulaşır.
10. Padişah çok sevinir, kızı ve ninesine daha fazla değer verir.
11. Padişah bebeği görmek ister, özel bir ebe çağırılır.
12. Ebe, bebeği hamamda kayıp yere düşürür, ancak iyi kalpli periler bebeği kurtarır.
13. Padişahın oğlu Uykuşah bulunur ve saraya getirilir.
14. Kız ve Uykuşah evlenir. Herkes mutlu olur, masal mutlu sonla biter.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Anlatı giriş yasası gereğince kahramanların yaşadığı yerde pek insanların yaşamadığına ve kahramanların kimlerden oluştuğunu anlatarak durağan bir şekilde başlar: “Bir varmış bir yokmuş, Allah’tan başka kimse yokmuş. Çok yoksul bir nine ile bir kızı varmış” (Yavuz, 2013, s. 142). Durağanlık durumu padişahın oğlunun kaybolması ile bozularak masaldaki doğacak aksiyonun haberini verir: “Günlerden bir gün, padişahın oğlu kaybolmuş. Aramışlar taramışlar, ama oğlanı hiç bir yerde bulamamışlar” (Yavuz, 2013, s. 142).

Yoksul ninenin ve kızının, kızın kurnazlığı sayesinde feraha erip ardından zor duruma düşmesiyle masaldaki coşkunkluk hâli artar. Masaldaki coşkunkluk hâli kızın tekrardan feraha ulaşip mutlu olması şeklinde bitiş yasası gereğince coşkunkluktan durgunluğa geçerek sonlanır.

2. Yineleme Kuralı

Kızın, padişahın adamlarına padişahın oğlunun kendilerinde olduğunu söylemesi üzerine evlerine sürekli armağanların (yiyecek, giyecek, mücevherlerin) gelmesi yineleme kuralının gereğidir: “Bunun üzerine de saraydan her gün armağanlar gelmeye başlamış” (Yavuz, 2013, s. 142).

3. Üçler Kuralı

Üç sayısının doğrudan masalda yer alması bu kuralın gereğidir: “Bundan üç zaman sonra, bir haber daha gönderip bu kez de padişaha, bir oğlan torunun olduğunu söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 142). Padişahın; oğlunu, gelinini ve torununu saraya davet etmesi bir üçlemedir. Bu durumda bu yasaya örnek olarak verilebilir: “Aradan kırk gün geçince de kıza bir haber gönderen padişah, bebeğin kırk hamamından sonra oğlunu, gelinini ve torununu sarayda görmek istediğini bildirmiş” (Yavuz, 2013, s. 143).

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Tellalın duyurusunun üzerine yoksul ninenin ve kızının konuştuğu bölüm bir sahnede iki kuralının sonucudur: “Gece olunca herkes ışığını söndürmüş, ama yoksul kız ninesine, ‘Nineciğim, biz bu gece gergefi işleyip yarın pazarda satmazsak, ekmek alacak

paramız olmaz aç kalırız. Ben mum ışığı nasılsa dışarıdan görünmez’ demiş ve gergefini işlemeye koyulmuş” (Yavuz, 2013, s. 142).

Kızın yalanları sonucunda ebeden yardım isteyip ebeyle konuştuğu sahne bu yasanın yansımalarındandır:

Kızın haline acıyan ve bir çuval altına da dayanamayan ebe, kıza “Hamamda ben bir tokacı incili kundağa sararak, bebekmiş gibi emzirmen için sana veririm, sen de elinden kaymış gibi yaparak onu yere düşür. Ben, hamam tekin olmadığı için yere düşen bebek tokaca dönüştü diye, çevredeki saray görevlileriyle padişaha haber salarım, sen de böylece bu beladan kurtulmuş olursun” demiş (Yavuz, 2013, s. 143).

5. Zıtlık Kuralı

Yoksulluk içinde yaşamını sürdüren nine ve kızın zengin olması zıtlık kuralına örnektir. Ninenin doğruluktan yana olması kızının ise yalan söylemesi anlatıdaki zıtlık yasanının yansımalarındandır: “Nine, oğlanın kendi evlerinde olmadığını, böyle olunca da bu yiyecekleri armağanları kabul etmelerinin doğru olmayacağını kıza anlatmaya kıza çalışmışsa da söz dinletememiş” (Yavuz, 2013, s. 142).

6. İkizler Kuralı

Kız ve ebe yalan tarafında durup işlerini yalan ile halletmeye çalışırlar. Kız yalan söyleyerek zengin olur. Ebe ise tokacı, incili bebekmiş gibi insanlara inandırmaya çalışarak yalan söyler. Kız ve ebe rol bakımından benzer olduğundan bu yasaya örnektir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Padişahın oğlunun kaybolmasıyla ilk durum ortaya konularak olaylar bu durum etrafında gelişir: “Günlerden bir gün, padişahın oğlu kaybolmuş” (Yavuz, 2013, s. 142). Olaylar birbiri ardınca sıralanırken kızın hâline acıyan perilerin yardımıyla kızın elindeki tokaç bebeğe dönüşür. Sevincinden deliye dönen kızın mutluluğa ermesiyle masalda yoğun duygular ön plana çıkarak son durum ortaya konur: “Bebek de işte bu perilerinmiş. Kızın haline acıyan bu iyi kalpli periler hem bebeği hem de delikanlıyı, kıza vermişler. Sonuçta herkes mutlu olmuş” (Yavuz, 2013, s. 143).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Olay, padişahın oğlunun kaybolması üzerine duyuru yapılmasıyla ilerler. Bu duyuruyu dikkate almadan gergefi işleyen yoksul nine ve kızı, kızın ağzından çıkan

“Uykuşah” kelimesinin şansını döndürmesi ile devam eder. Yalanları sayesinde feraha eren kız zor durumda kalıp tekrar feraha erer. Kızın mutlu olmasıyla sonlanan masal geri dönüşlere yer vermeden tek çizgi yarası gereğince tek çizgi üzerinde biter.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Uykuşah masalının giriş tekerlemesi ile başlayıp bitiş tekerlemesi ile bitmesi kalıplaştırma yarasına örnektir. Olağanüstü varlıkların ve durumların anlatıda yer yer bulunması bu yasanın sonucudur: “Kız kazaymış gibi kundağı elinden yere düşürünce, birdenbire tokaç bir bebek olup ağlamaya başlamış” (Yavuz, 2013, s. 143).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Anlatıda tokacın bebeğe dönüşmesiyle görkemli durum ortaya çıkar. Bu sahne büyük tablo sahnesi kuralına örnektir: “Kız kazaymış gibi kundağı elinden yere düşürünce, birdenbire tokaç bir bebek olup ağlamaya başlamış” (Yavuz, 2013, s. 143).

11. Anlatı Mantiğı Kuralı

Masalda olağanüstü bir durum olan tokacın bebeğe dönüşmesi anlatı mantığı kuralı gereğidir: “Kız kazaymış gibi kundağı elinden yere düşürünce, birdenbire tokaç bir bebek olup ağlamaya başlamış” (Yavuz, 2013, s. 143). Metinde olağanüstü varlık olan perilerin yer alması bu yasanın sonucudur: “Padişahın oğlu Uyuşah olan bu genci, meğer periler kaçırıp onunla evlenmişler” (Yavuz, 2013, s. 143). Anlatı mutlu sonla biter. Bu durum da bu yasanın bir sonucudur: “Sonuçta herkes mutlu olmuş” (Yavuz, 2013, s. 143).

12. Entrika Birliği Kuralı

Oğlanın kaybolması ile başlayan anlatı kızın yalanlarıyla aksiyonlu bir hâl alır. Kızın olaydan sıyrılıp mutlu olması ile biten masal farklı entrikalara yer vermeden tek entrika üzerinde sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Metnin başlığı her ne kadar Uyuşah olsa da yoksul ninenin kızı masalın başından sonuna kadar kurgunun içerisinde yer alır. Gerek davranışlarıyla gerek kurnazlığıyla kız, en dikkat çeken kişidir. Başkahraman yoksul ninenin kızıdır.

3.26. ÜÇ DİLEK

Bölge: Diyarbakır/Ergani/Bahçebaşı Köyü

Kaynak Kişi: Nazire Çalışkan

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bir ülkede çobanlık yapan bir adamın yanına yaşlı bir ihtiyar gelir, eşeğini emanet edip gider.
2. Çoban, ihtiyarın geri dönmemesi üzerine eşeği sahiplenir ve bir kızla evlenip mutlu bir yaşam sürmeye başlar.
3. Çoban bir gün saraya gider ve padişah ona üç dilek hakkı verir.
4. İlk dilekte padişah üzüm tanesi ister. Çoban, taşın yanında uyuyunca kırk kız belirir ve üzümü verir.
5. İkinci dilekte padişah bir yumurta ister. Çoban yine kırk kızdan yardım alır, yumurta içinden kır at çıkar.
6. Üçüncü dilekte padişah, üç gün içinde annesinin cennette mi yoksa cehennemde mi olduğunu öğrenmek ister.
7. Çoban bu dileği yerine getirmek için yola çıkar. Yolda çeşitli insanlarla karşılaşır (sütten kesilmeyen oğlak, hiç bitmeyen süt, açlık ve yoksulluk çeken kadın, bolluk içindeki kadın). Onların söylediklerini öğrenip yoluna devam eder.
8. En sonunda kapıda bağlı bir köpekle karşılaşır ve onun anlattıklarından padişahın annesinin cehennemde olduğunu öğrenir.
9. Çoban saraya döner ve padişaha annesinin cehennemde, babasının ise cennette olduğunu söyler.
10. Padişah önce inanmaz, ama çoban ona kanıt olarak kapının eşliğinde gömülü altınları gösterir.

11. Padişah çobanın dürüstlüğünü ve doğruluğunu kabul eder.
12. Bundan sonra o ülkede insanlar daha mutlu ve huzurlu yaşar.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Metin yasa gereğince giriş kuralına uygun olarak, masal kahramanlarının kim olduğu hakkında bilgi vererek durağan bir şekilde başlar: “Ülkenin birinde, karın tokluğuna hayvanları güden bir çoban varmış” (Yavuz, 2013, s. 262).

Ancak günlerden bir gün çobanın yanına gelen aksakallının sandığı çobana emanet edip bir daha geri dönmemesiyle masal doğacak çatışmaların ilk haberini verir: “Bir gün ak sakallı bir ihtiyar bu çobanın yanına gelmiş ve yanındaki katırıyla onun üstündeki sandığı çobana emanet ederek, biraz sonra döneceğini söylemiş, ama bir daha geri dönmemiş” (Yavuz, 2013, s. 262).

Çobanın aksakallı ihtiyarın gelmemesi üzerine merak edip sandığı açmasıyla içinden güzeller güzeli bir kız çıkar ve onunla evlenir. Bu durum masalın durgunluktan coşkunluğa geçtiğini gösterir: “İçinden perileri kıskandıracak kadar güzel bir kız çıkmış ve ona, kendisinin kısmeti olduğunu söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 264). Metinde coşkunluk hâli adamın karısına, kralın âşık olması ile daha da artar. Bu coşkunluk hâli bitiş yarası gereğince padişahın hatasını anlayıp adamı ve karısını rahat bırakmasıyla durağan bir şekilde sonlanır: “Bu olaydan sonra, bu ülkedeki insanlar daha mutlu ve daha özgür yaşamışlar” (Yavuz, 2013, s. 264).

2. Yineleme Kuralı

Anlatıdaki gerilim yinelemelerle sağlanır. Adamın karısına âşık olan kralın adamdan ilk olarak bir salkım üzüm istemesi ardından içinden at çıkan bir yumurta istemesi son olarak ise ölmüş annesinin cennette mi cehennemde mi olduğunu öğrenmesini istemesi yineleme yarasının açık bir örneğidir.

Çobanın kralın istediklerini karısına sorması metinde tekerrür eder bu durum da yineleme yarasının sonucudur. Adamın üzülmeye rağmen kadının her soruna çözüm üretmesi metinde tekrar ettiğinden bu durumda yineleme kuralına örnek olarak gösterilir. Çobanın kralın son isteğini yerine getirmek için sürekli diğer dünyada iyi ve kötü olan insanlarla rastlaşması yineleme yarasının örneği olarak verilebilir.

3. Üçler Kuralı

Olrik'in ifadesindeki gibi yinelemenin genelde üç sayısına bağlı olması bu masal ile tam bir uygunluk gösterir. Yineleme kuralında ifade edildiği gibi kralın sırası ile üç şart sunması ve bu üç şartı çobanın karısının desteği ile yerine getirmesi üçler kuralının yineleme kuralı ile birleştiğini gösterir. Üçler kuralının bir diğer örneği ise çobanın karısının üç kız kardeşidir: “Açtığında karşında üç tane güzel kız bulacaksın. Onlar benim kardeşlerimdir” (Yavuz, 2013, s. 262).

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Metnin başlangıcında aksakallı ihtiyar ile çoban bir araya gelerek masalın başlamasına vesile olur. Aksakallı ihtiyar ile çobanın yer aldığı bu sahne bir sahnede iki yasanın örneğidir: “Bir gün ak sakallı bir ihtiyar bu çobanın yanına gelmiş ve yanındaki katırıyla onun üstündeki sandığı çobana emanet ederek, biraz sonra döneceğini söylemiş, ama bir daha geri dönmemiş” (Yavuz, 2013, s. 262).

Sandığın içinden güzeller güzeli bir kızın çıkıp çobanla rastlaştığı sahne bu yasaya örnek olarak gösterilebilir: “İçinden perileri kıskandıracak kadar güzel bir kız çıkmış ve ona, kendisinin kısmeti olduğunu söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 262).

Memleketin kralının çobanının karısına âşık olduğu sahne bu yasanın sonucunda ortaya çıkar: “Günlerden bir gün, çevreyi dolaşmaya çıkan memleketin kralı, çobanın güzel karısını çamaşır yıkarken görmüş ve ona hemen âşık olmuş” (Yavuz, 2013, s. 262).

Padişahın çobanı çağırıp çoban ile konuştuğu sahnede ikisi yer alır. Bu durum bir sahnede iki kuralının sonucudur. Çobanın, üçüncü baldızı ile konuştuğu sahnede çoban ve baldızı yer alır. Bu sahne bu yasaya örnek olarak verilebilir:

Adam da gidip sorunca, kız ona “Geçitsiz dağa git orada bir mağara göreceksin. İçine girmeden önce cebine kırk tane çakıl taşı koy ve gözünü kapatarak yürü. Giderken de her adımda arkana bir tane taş at. Cebindeki çakıllar bittiği zaman dur ve gözünü aç, işte tam orada bu sorunun yanıtını bulacaksın” demiş (Yavuz, 2013, s. 263).

Çobanın, sütü oğlağın ağzına sağan kadınla karşılaştığı sahnede kadın ve çoban yer alır. Bu yasa bir sahnede iki kuralına örnek olarak gösterilebilir:

Çoban bunun nedenini sorunca kadında ona, “Bizim öbür dünyada pek çok hayvanımız vardı. Onların sütlerinden yağ yaptıktan sonra kalan ayanı yoksul komşularımıza vermez, kapının yanındaki bir çatlaktan içeriye dökerdik. İşte gördüğün bu oğlak, o çatlaktır ve doymak bilmiyor” demiş (Yavuz, 2013, s. 263).

Yineleme yasası gereğince çobanın rastlaşmaları sürekli tekrar eder. Bu kadından sonra çobanın koyun sağan bir kadınla rastlaşması bu yasanın sonucudur. Çoban bu kez de hamuru çok fakat tahtasında ekmeği olmayan bir kadınla rastlaşır. Çoban bu sahnede de bu kadınla tek başına yer alır. Bu durum da bu yasanın sonucunda ortaya çıkar. Çoban ilerlerken bu kez de diğer dünyada cimri olan kadının tam tersi olan bir kadınla rastlaşır. Bu sahne, bir sahnede iki kuralının yansımasıdır. Çobanın kralın annesi ile karşılaştığı sahne de çoban ve kralın annesi olan kadın yer alır. Bu durum da bu yasanın gereğidir: “Sonra da adama kim olduğunu ve burada ne aradığını sormuş” (Yavuz, 2013, s. 263-264).

Metnin sonunda çobanın tekrardan kralla konuştuğu sahne masalın en can alıcı noktalarından biri olmakla beraber bu yasaya da örnek olarak gösterilebilir: “Gelirken yola attığı çakıllardan, dönüş yolunu bulan çoban mağaradan çıkıp kralın sarayına varmış ve ona ‘Baban cehennemde annen ise cennette’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 264).

5. Zıtlık Kuralı

Sage, düşüncelerin değişmesindeki zıtlık üzerine kurulur. Kralın evli bir kadını kocasından ayırıp o kadınla evlenirim, düşüncesi metindeki zıtlık kuralının temelini oluşturur. Çünkü bu durum olağan bir durum olarak kabul edilemez. Kralın çobana saydığı üç şartın zorluğuna rağmen çobanın bu şartları yerine getirmesi yine zıtlık yasasına örnek olarak gösterilebilir. Kral önce kadına âşık olup onu elde etmek için kadının kocasına şartlar sunar. Bu şartları yerine getiren çoban, kralın bu pis düşüncesinden vazgeçmesine neden olur. Kralın baştaki düşüncesi ile sondaki düşüncesinin aynı olmaması zıtlık kuralına örnektir. Metinde çoban iyi ve kötü olan insanlarla karşılaşır. İyi insanlar ve kötü insanlar zıtlık yasasının en belirgin örneğidir.

6. İkizler Kuralı

Çobanın padişahın sonuncu isteğini bulmak için yollarda iyi ve kötü insanlarla karşılaşması iyilerin bir tarafta kötülerin ise diğer tarafta yer alması bakımından ikizler kuralına örnek olarak verilebilir. Oğlağın ağzına süt döken kadın, hamuru çok ama tahtasında ekmek olmayan kadın ve kralın babası kötülüğü temsil ettiklerinden rolleri bakımından benzerdirler. Çobanın rastlaştığı koyun sağan kadın, çok az bir hamuru olduğu hâlde tahtasında dağ gibi bir ekmek olan kadın ve kralın annesi iyiliği temsil ettiklerinden rolleri bakımından benzerdirler. Bu durum ikizler yasasının yansımalarındandır.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Anlatı çobana aksakallı bir ihtiyarın verdiği sandık ile başlar. Sandıktan güzeller güzeli kızın çıkması ilk durumun sonucudur: “İki gün bekleyen çoban, ihtiyar geri dönmeyince sandığını açmış. İçinden perileri kışkandıracak kadar güzel bir kız güzel bir kız çıkmış ve ona, kendisinin kısmeti olduğunu söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 262). Çoban ile evlenen güzeller güzeli kıza kral âşık olur ve olaylar birbiri ardınca sıralanır. Buna rağmen çoban sonuncu kişi olarak metnin sonunda yer alarak masaldaki duygudaşlığı doğuran kişi hâline gelir. Çobanın kralın son isteğini yerine getirip kralın düşüncesinin değişmesine neden olması son durumun önemini ortaya koyar: “Eşiği kazdırıp da altınları bulan padişah, biraz düşündükten sonra çobana dönerek, ‘Çoban ben senin karına göz koyduğum için, seni ortadan kaldırmak üzere bu dilekleri diledim. Ama şimdi karın anam bacım olsun hadi var git’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 264).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Masalda merkezî olay evli bir kadına, kralın görür görmez âşık olması ile başlar. Çobanın karısı için kralın şartlarını yerine getirmeye çalışması ve bu sırada çeşitli entrikalar ile boğuşmasıyla metin ilerler. Metin herhangi bir geri dönüşe yer vermeyip tek çizgi üzerinde sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Çoban üç kez çeşitli dileklerle sınanır. İlk olarak kralın istediği üzümü bulmak için mücadele eder. İkinci olarak kralın istediği yumurtadan çıkan atı bulmak için mücadele eder. Son olarak ise kralın annesinin ve babasının cennette mi cehennemde mi olduğunu öğrenmek için çeşitli durumlarla uğraşır. Bu durum Olrik’in bu yasa için belirttiği ifadelerle bütünlük gösterir: “Genç kahraman üç gün arka arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı bir biçimde öldürür” (Olrik, 1994b, s. 4).

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Masalın ana kahramanı olan çobanın sandığı açınca perileri bile kışkandıracak güzel bir kız ile karşılaşması büyük tablo sahnesi kuralının örneğidir. Kızın ve çobanın ilk bir araya gelişi görkemli bir durum oluşturmakla beraber anlatıdaki yaşanacak

absürtlüklerin sinyallerini verir: “İki gün bekleyen çoban, ihtiyar geri dönmeyince sandığı açmış. İçinden perileri kışkandıracak kadar güzel bir kız çıkmış ve ona, kendisinin kismeti olduğunu söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 262).

Memleketin kralının çobanının karısına âşık olması ile bu yasa bir örneğini daha verir. Çünkü evli bir kadına âşık olunması şaşılacak şeydir: “Günlerden bir gün, çevreyi dolaşmaya çıkan memleketin kralı çobanın güzel karısını çamaşır yıkarken görmüş ve ona hemen âşık olmuş” (Yavuz, 2013, s. 262).

Çobanın kralın son şartı olan kralın ölmüş annesinin ve babasının cennette mi cehennemde mi olduğunu öğrenmesi ile kral yaptığı hatadan döner bu son sahne büyük tablo sahnesi kuralının son örneğidir: “Eşiği kazdırıp da altınları bulan padişah, biraz düşündükten sonra çobana dönerek, ‘Çoban ben senin karına göz koyduğum için, seni ortadan kaldırmak üzere bu dilekleri diledim. Ama şimdi karın anam bacım olsun hadi var git’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 264).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Masaldaki aksakallı bir ihtiyarın varlığı anlatı mantığı kuralı ile uygunluk gösterir: “Bir gün ak sakallı bir ihtiyar bu çobanın yanına gelmiş ve yanındaki katırıyla onun üstündeki sandığı çobana emanet ederek, biraz sonra döneceğini söylemiş, ama bir daha geri dönmemiş” (Yavuz, 2013, s. 262).

Metindeki animizm ve mucizeler anlatı mantığı kuralının gereğidir. İki gün boyunca açılmayan bir sandıktan bir kızın çıkması şaşılacak şey olmakla birlikte bu yasanın yansımalarındandır: “İki gün bekleyen çoban, ihtiyar geri dönmeyince sandığı açmış. İçinden perileri kışkandıracak kadar güzel bir kız çıkmış ve ona, kendisinin kismeti olduğunu söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 262).

Kralın üç şartı da olağan değildir. Bu olağan olmayan durumların gerçekleşmesi anlatı mantığı kuralının sonucudur. Masal, bu yasa gereğince mutlu bir sonla sonlanır. Bu durum da anlatı mantığı yasanın örneğidir.

12. Entrika Birliği Kuralı

Masalda etnik kurgu sandıktan çıkan güzel kızın çobanla evlenmesi etrafında gelişir. Evli bir kadın olan çobanın karısına kralın âşık olmasıyla anlatıdaki merak ögesi

daha artar. Metindeki çatışmalar karı kocanın tekrar mutlu bir yaşam sürmesiyle anlatının sonunda tekrar tek çizgi etrafında birleşir.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Sürüsünü otlattığı sırada aksakallı ihtiyarın emaneti üzerine çoban hayatındaki çeşitli dönüm noktalarıyla karşılaşır. Karısı için çeşitli şeylerle mücadele etmek zorunda kalan çoban, masalın başından sonuna kadar en dikkat çekici kişi hâline gelir. Anlatının başkahramanı çobandır.



3.27. ÜÇ ŞART

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Turgut Tel

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Doğu ülkesinin padişahının oğlu ile batı ülkesinin padişahının kızı birbirlerini rüyalarında görüp âşık olurlar.

2. Doğu ülkesinin padişahının oğlu sevdiğine kavuşmak için yola çıkar.

3. Uzun yolculuklardan sonra batı ülkesine ulaşır ve kızı babasından ister.

4. Batı padişahı, kızını vermek için üç şart koşar.

Birinci Şart: Ülkeyi rahatsız eden devi öldürmek.

İkinci Şart: Devlerin sihirli tırağını getirmek.

Üçüncü Şart: Devlerin sihirli aynasını getirmek.

5. Padişah, üç şartı da yerine getiren gence söz verdiği hâlde kızını vermez, onu zindana attırır.

6. Halk ve vezirler bu duruma tepki gösterir, adalet ister.

7. Padişah, halkın baskısıyla genci zindandan çıkarır, kızını ona verir ve damadını veliaht ilan eder.

8. Büyük bir düğün yapılır, kırk gün kırk gece eğlenilir.

9. Masal “Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine” sözüyle biter.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal giriş ve bitiş yarası gereğince metinde yer alan iki ülke ve metindeki kahramanlar hakkında bilgi vererek durağan bir şekilde başlar: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, birbirinden çok uzak, biri doğuda biri batıda iki büyük ülke varmış. Bu

lkelerden doğudakinin padişahının bir oğlu, batıdakinin de bir kızı varmış” (Yavuz, 2013, s. 243).

Bu iki gencin rüyalarında birbirlerini görüp âşık olmalarıyla masal durgunluktan coşkunluğa geçer. Oğlanın kızı almak için kızın babasının istediklerini yerine getirmeye çalışmasıyla masaldaki coşkunluk hâli daha da artar.

Kızın babasının oğlanı zindanda çıkarıp varisi ilân etmesiyle sage coşkunluktan durağanlığa geçer. Oğlanla kızın evlenmesiyle masal durgun bir şekilde sonlanır: “Durumun önemini anlayan padişah, hemen oğlanı zindandan çıkarıp kızıyla evlendireceğini ve tahtına da varis yapacağını ilân etmiş. Oğlanla kız, kırk gün kırk gece süren bir törenle evlenmişler” (Yavuz, 2013, s. 244).

2. Yineleme Kuralı

Oğlanın ülkesinden ayrılıp rüyasında gördüğü kızı bulmak için uzun yollardan geçtiğini belirtmek için “dağ, nehir ve ova” örneğine başvurulur. Bu durum yineleme yasasına örnek olarak gösterilebilir: “Dağlar aşmış, nehirler geçmiş, ovalarda yürümüş ve sonunda, batıdaki padişahın ülkesine varmış” (Yavuz, 2013, s. 243).

Padişahın, kızını vermek için oğlandan ilk olarak ülkeyi rahatsız eden gzkanlı bir devi öldürmek istemesi ve oğlanın bu şartı yerine getirmesi sonra devlerin şimşir tarağının kendisine getirilmesini istemesi ve oğlanın bu sınavı da geçmesi son olarak devlerin sihirli aynasını istemesi ve oğlanın bunu da yapması yineleme yasası gereğidir.

Masaldaki bu yinelemeler metindeki merak ögesini artırmakla beraber metne canlılık kazandırır. Padişahın şartlarını yerine getirirken oğlanın devlerin ettiği beddua sonucunda önce kıza sonra tekrar erkeğe dönüşmesi yineleme kuralının yansımasıdır: “Bunun zerine, yeniden erkek olan genç çok sevinmiş ve götürüp aynayı, padişaha vermiş” (Yavuz, 2013, s. 244).

3. ler Kuralı

Masalın başlığı bu kural ile bütünlük gösterir. Yineleme yasasında da bahsedildiği gibi padişah, kızını vermek için oğlandan üç şartı yerine getirmesini ister. Bu üç şart ve bu üç şartın yerine getirilmesi ler yasasına örnektir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Oğlanın kızla evlenmek için kızın padişah olan babası ile karşılaştığı sahne bir sahnede iki kuralının sonucudur: “Sora soruştura padişahın huzuruna çıkıp, odan kızını istemiş” (Yavuz, 2013, s. 243). Oğlanın padişahın şartını yerine getirmek için devle savaştığı sahne görkemli durumu oluşturur. Bu sahnede dev ile oğlan yer aldığından bu yasanın yansımasıdır: “Okunu alıp kılıcını kuşanan oğlan, ülkenin kuzeyindeki Sina Dağı’nda bulunan bu devin karşısına çıkmış ve onunla kıyasıya dövüşerek, gözünü okla kör ettikten sonra, boynunu kılıçla kesip ülkeyi bu beladan kurtarmış” (Yavuz, 2013, s. 243). Padişahın oğlanı zindana attırdıktan sonra tekrar çağırıp tekrar yüz yüze gelmesi bu yasanın yansımasıdır: “Durumun önemini anlayan padişah, hemen oğlanı zindandan çıkarıp kızıyla evlendireceğini ve tahtına da vâris yapacağını ilan etmiş” (Yavuz, 2013, s. 244).

5. Zıtlık Kuralı

Metinde âşık olduğu kızı bulmak için yollara düşen oğlanın devlerin ettiği beddua sonucunda kız olması zıtlık kuralının yansımasıdır: “Biraz sonra yıkanıp çıkan devler, tarağın çalındığını görünce, tarağı çalanın erkekse kız, kızsı erkek olması için beddua etmişler ve genç birden kız oluvermiş” (Yavuz, 2013, s. 243).

Kız olan gencin padişahın son şartını yerine getirmek için tekrar devlerle mücadele içine girmesinden sonra beddua aldıktan sonra erkek olması zıtlık yasasına örnektir: “Uyanan devler, aynalarının çalındığını görünce yine, çalanın kızsı erkek, erkekse kız olması için beddua etmişler. Bunun üzerine, yeniden erkek olan genç çok sevinmiş ve götürüp aynayı padişaha vermiş” (Yavuz, 2013, s. 244).

Anlatıda yer alan iki ana kahramanın birinin doğuda diğzerinin ise batıda yaşaması zıtlık kuralının sonucudur: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, birbirinden çok uzak, biri doğuda biri batıda iki büyük ülke varmış” (Yavuz, 2013, s. 243).

6. İkizler Kuralı

Birbirinden habersiz olan iki genç rolleri bakımından benzerdir. Kızın ve oğlanın birbirinden habersiz gördükleri rüya üzerine birbirlerine âşık olmaları kızın ve oğlanın benzer olduğunu gösterir. Bu durum ikizler yasasının sonucunda ortaya çıkar: “Bunlar

zamanla büyüyüp evlenme çağına geldiklerinde, birbirlerini rüyalarında görmüşler ve âşık olmuşlar” (Yavuz, 2013, s. 243).

Gence âşık olan kız ve kızın yaşadığı ülkenin halkı oğlanın zindandan çıkarılmasını ister. Kız ve halk görev bakımından benzer olduklarından bu yasaya örnek olarak gösterilebilir: “Bunu gören kız, vezirler aracılığıyla, bu olayı tüm ülkeye yaymış. Haberin yayılmasından sonra halk ülkeleri için bu kadar fedakârlık yapan bu gencin zindandan çıkarılması ve o ülkeye padişah yapılması için ayaklanıp saraya yürümüşler” (Yavuz, 2013, s. 244).

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Anlatı doğudaki padişahın oğlunun ve batıdaki padişahın kızının aynı rüyayı görüp rüyalarında birbirlerini görmesiyle başlar. Bu durum metindeki ilk durumu ortaya koyar: “Bunlar zamanla büyüyüp evlenme çağına geldiklerinde, birbirlerini rüyalarında görmüşler ve âşık olmuşlar” (Yavuz, 2013, s. 243).

Oğlan bu kızı almak için kızın babasının şartlarını yerine getirmesine rağmen zindana atılır. Zindana atıldıktan sonra kız gerçekleri ülkenin halkına yayar. Halkın ayaklanmasına karşılık padişah oğlanı serbest bırakarak tahtına da vâris yapar. Bu durum sagedeki son durumun önemini ortaya koyar: “Durumun önemini anlayan padişah, hemen oğlanı zindandan çıkarıp kızıyla evlendireceğini ve tahtına da vâris yapacağına ilan etmiş” (Yavuz, 2013, s. 244).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Oğlan ve kızın birbirini hiç görmemelerine rağmen birbirlerini rüyalarında görüp âşık olmaları üzerine anlatı başlar. Oğlanın kızı almak için çeşitli aksiyonlar içine girmesiyle masal ilerler. Padişahın şartlarını yerine getirmesine rağmen oğlan padişah tarafından zindana attırılır. Oğlan ülkedeki halkın tepkisi sonucunda zindandan çıkarılıp kız ile evlenir, masal tek çizgi üzerinde sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Genç kahraman yasaya uygun olarak üç gün bilmediği bir yere gider ve aşkı için her gün devlerle karşılaşır onlarla mücadele eder. Bu durum kalıplaştırma yasasına tam bir uygunluk göstererek anlatıdaki yerini alır.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Masaldaki kahramanın canavar rolüne bürünen devlerle bir araya gelip devlerin ettiği beddua sonucunda oğlanın kıza dönüşmesi masaldaki büyük tablo sahnesine örnek olarak verilebilir: “Biraz sonra yıkanıp çıkan devler, tarağın çalındığını görünce, tarağı çalanın erkekse kız, kızsaa erkek olması için beddua etmişler ve genç birden kız oluvermiş” (Yavuz, 2013, s. 243).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Metin, anlatı mantığı kuralına uygun olarak giriş tekerlemesi ile başlar: “Bir varmış bir yokmuş” (Yavuz, 2013, s. 243). Masalın sonunda bulunan bitiş tekerlemesi bu yasaya örnektir: “Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine” (Yavuz, 2013, s. 243). Anlatıda yer alan Sina Dağı’ndaki dev gerçek dünyanın mantığı ile ölçülemez bu durum bu yasa ile bağdaşır: “Okunu alıp kılıcını kuşanan oğlan, ülkenin kuzeyindeki Sina Dağı’nda bulunan bu devin karşısına çıkmış ve onunla kıyasıya dövüşerek, gözünü okla kör ettikten sonra, boynunu kılıçla kesip ülkeyi bu beladan kurtarmış” (Yavuz, 2013, s. 243).

Masalda olağanüstü özelliklere sahip şimşir tarağından bahsedilir. Bu durum bu yasanın sonucudur: “Padişahın ikinci şartı, devlerin şimşir tarağının kendisine getirilmesiymiş. Bu tarakla taranan saçlardan, inciler ve pırlantalar dökülürmüş” (Yavuz, 2013, s. 243).

Şimşir tarağının dışında olağanüstü özellikler gösteren diğer bir nesne ise sihirli aynadır. Sihirli aynanın masalda yer alması anlatı mantığı yasası ile bütünlük gösterir: “Padişah üçüncü şart olarak da devlerin sihirli aynasını istemiş. Bu ayna, bakılınca istenilen yeri yansıtır ve bakan insanı çok güzel gösterirmiş” (Yavuz, 2013, s. 243).

Metinde üç sayısının varlığı ve sürekli tekrar edilmesi yine bu yasa kapsamında değerlendirilebilir. Masal mutlu bir sonla biter bu durum da bu yasaya uygunluk gösterir: “Oğlanla kız, kırk gün kırk gece süren bir törenle evlenmişler” (Yavuz, 2013, s. 244).

12. Entrika Birliği Kuralı

Metindeki amaç birbirlerini rüyalarında gören oğlanın ve kızın birbirine kavuşup mutlu bir hayat sürmeleridir. Oğlanın kıza ulaşmaya çalışıp çeşitli mücadeleler içine girdikten sonra istediğini elde etmesiyle masal tek çizgi etrafında birleşir.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Metinde her ne kadar kız dikkat çekici rolde olsa da asıl başkahraman oğlandır. Oğlan metnin başından sonuna kadar çeşitli aksiyonlar içerisine girerek aşkının peşinden gider. Bu durum oğlanı masaldaki başkahraman yapar.



3.28. YEDİ BACILAR

Bölge: Diyarbakır

Kaynak Kişi: Lütfiye Katlar

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Yedi bacıdan bahsedilir, bunlardan birinin kocası at cambazıdır.
2. Koca, güzel bir at getirir ve karısına atı iyi korumasını söyler. Kadın merak edip atı sünnet eder, at ölür. Kocasını döver ve kovar.
3. İkinci bacının kocası kasaptır. Kadın kuyrukları yastık yapar, yumuşak olduğunu fark edince kocasına da yapar. Adam bunu öğrenince kızar, döver ve kovar.
4. Üçüncü bacının kocası tüccardır. Kadın malları yanlış saklar, bozar. Adam döver ve kovar.
5. Dördüncü bacının kocası değirmencidir. Kadın çuvalları gereksiz yere boşaltır. Adam döver ve kovar.
6. Beşinci bacının kocası da cambazdır. Kocasını kumadan bahseder, kadın üzülür. Adam keçi getirir, kadın tepki verir. Adam döver ve kovar.
7. Altıncı bacının kocası bakkaldır. Kadın Ramazan için yiyecekleri saklar, yanlış anlaşılır. Adam döver ve kovar.
8. Yedinci bacının kocası işçidir. Kadın dolmanın üstüne tezek koyar, adam görünce kızar, döver ve kovar.
9. Bacılar aynı evde yaşamaya başlar. Bir adam neden evlenmediklerini sorar. Bacılar başlarından geçenleri anlatır. Adam dinleyip kocalara hak verir ve uzaklaşır.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Masal belirsiz bir zaman diliminde kimsenin olmadığı bir yerde yedi bacının varlığı hakkında bilgi vererek giriş yasasına uygun olarak durağan bir şekilde başlar: “Bir varmış bir yokmuş. Allah’tan başka kimse yokmuş. Zamanlardan birinde yedi bacı varmış” (Yavuz, 2013, s. 323).

Metindeki durgunluk hâli yedi bacının kocalarıyla yaşadıklarının anlatılmasıyla sona ererek coşkunluğa geçer. Masaldaki coşkunluk hâli kadınların tanımadıkları bir adamın eski kocalarına hak vermesiyle son bulur ve anlatı bitiş yasası gereğince durağan bir şekilde sonlanır: “Bacılar da başlarından geçenleri birbir anlatmışlar. Bunları dinleyen adam, içinden kocalarına hak vererek, hemen hızla kaçıp oradan uzaklaşmış” (Yavuz, 2013, s. 325).

2. Yineleme Kuralı

Yedi bacı art arda ahmaklıklar yapıp kocaları tarafından evlerine geri gönderilir. Bu yedi bacının yedisinin de ahmaklıkları masalda yineleme yasası gereğince yedi kere tekrerrür eder. Bu durum yineleme yasasının sonucudur.

3. Üçler Kuralı

Metinde üçler yasasının herhangi bir örneğine rastlanmaz.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Masalda yer alan yedi bacının kocalarıyla tek kalıp evden atıldıkları sahne, bir sahnede iki yasasının sonucu olarak ortaya çıkar.

Birinci bacı kocası ile atı öldürdüğü için ters düşer. Karı ve kocanın tek olarak yer aldığı sahne bir sahnede iyi yasasının sonucudur: “Akşam eve gelen adam atın öldüğünü görünce, öfkelenerek karısını önce dövüp sonra da evden kovmuş” (Yavuz, 2013, s. 324).

İkinci bacının kuyruğu yastığa doldurması sonucunda yastık küflenir bu hatasından ötürü kocası evden kovar bu kısımda karı ve koca ikisi yer aldığından bir sahnede iki kuralına örnektir: “Bunu gören adam çok sinirlenerek, karısını dövüp evden kovmuş” (Yavuz, 2013, s. 324).

Üçüncü bacının sabunla kerpici, kınayla toprağı karıştırınca kocası karısının bu ahmaklığına dayanamaz bu sahnede karı ve koca bu kuralın gereğı olarak ortaya çıkar: “Eve gelen adam onları görünce, kadının ahmaklığına kızarak, onu dövüp evden kovmuş” (Yavuz, 2013, s. 324).

Dördüncü bacı evdeki tüm unları telef ettikten sonra kocası kadını evden kovar. Bu tablo bu yasanın gereğidir: “Akşam eve gelip de bütün unlarının kuyuya boşaltıldığını gören değirmenci de öfkesinden saçını sakalını yolarak, kadını dövüp evden kovmuş” (Yavuz, 2013, s. 324).

Beşinci bacı kocasının getirdiğı keçiyi kuması sanarak tüm altınlarını keçiye takarak onu evden gönderir. Bu durum karşısında kocanın karısını evden kovması bu yasaya örnektir: “Akşam olup da eve dönen adam olup bitenleri öğrenince, büyük bir öfkeyle kadının üstüne saldırmış ve onu dövüp evden kovmuş” (Yavuz, 2013, s. 324).

Altıncı bacı kocasının getirdiğı tüm erzakı komşusuna verir. Olanları öğrenen kocası sinirlenerek karısını evden kovar bu sahnede karı ve koca ortaya çıktığından bir sahnede iki yasına örnektir: “Bunu duyan adam, kadını döverek evden kovmuş” (Yavuz, 2013, s. 324).

Yedinci bacı ise kocasına yaptığı dolmanın üzerine dolma dağılmasını diye tezek koyar ve bunun sonucunda kocası tarafından evden atılır. Karı ve kocanın tek olarak bu sahnede yer alması bu yasanın sonucunda gerçekleşir: “Kocası akşam eve gelip de yemeğın halini görünce, mide bulantıları içinde, karısını döverek evden kovmuş” (Yavuz, 2013, s. 325).

5. Zıtlık Kuralı

Sage başlangıçtan bitişe kadar zıtlıklar üzerine kuruludur. Yedi bacı da kocasının istediklerinin tam tersini yaptıklarından kocalarıyla ters düşer. Bu durum zıtlık yasası ile örtüşür.

6. İkizler Kuralı

Yedi bacı rolleri bakımından birbirine benzerdir. Yedi bacının ahmaklıkları ve yedi bacının yedisinin de kocaları tarafından evden kovulması ikizler yasasına örnektir. Yedi

bacının kocası da rolleri bakımından benzerdir. Yedi bacının kocaları, eşleri olan yedi bacıyla imtihan olurlar. Yedi koca da ikizler yasasının sonucunda anlatıdaki yerini alırlar.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Anlatının başında kimsenin olmadığı yerde yedi bacının yaşadığından bahsedilir. İlk bacının başına gelen durum ile masadaki ilk durum ortaya konularak diğer altı bacının başına da bu gibi durumların geleceğine işaret edilir: “Bunlardan birinin kocası at cambazıymış. Adam bir gün eve çok güzel bir at getirerek, karısına da bu ata göz kulak olmasını ve kaçırmamasını söylemiş” (Yavuz, 2013, s. 323). Metin bir adamın yedi bacının hikâyesini dinledikten sonra kadınların kocalarına hak vermesiyle sonlanır. Bu durum ise son durumun önemi kuralını ortaya koyar: “Bunları dinleyen adam, içinden kocalarına hak vererek, hemen hızla kaçıp oradan uzaklaşmış” (Yavuz, 2013, s. 325).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Metin kimsenin olmadığı bir yerde yedi bacının yaşadığı hakkında bilgi vererek başlar. Art arda yedi bacının kocasıyla olan tartışmaları anlatılır. En sonunda ise yedi bacının bir araya toplanmasından bahsedilir. Yedi bacının bir arada olduğu sırada bir adam evlerinin önünden geçerek bu yedi bacının başından geçenleri dinler. Yedi bacıyı dinleyen adam hepsinin kocasına hak vererek uzaklaşır ve masal anlatımda tek çizgi kuralı gereğince herhangi bir geri dönüşe yer vermeden tek çizgi üzerinde sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Masal da yedi bacının yedisini de art arda gereksiz merak ve bilinçsiz davranışlar içine girerler. Bu durum kalıplaştırma yasasının sonucunda ortaya çıkar.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Masalda yedi bacının yedisinin de yaşadıkları farklı farklı can alıcıdır. Fakat masal, türü bakımından ders verici nitelikte olduğundan metnin sonunda yer alan herhangi bir adamın kadınlara değil de kadınların kocalarına hak verdiği kısım büyük tablo sahnesi kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Bunları dinleyen adam, içinden kocalarına hak vererek, hemen hızla kaçıp oradan uzaklaşmış” (Yavuz, 2013, s. 325).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Anlatı giriş tekerlemesi ile başlar bu durum anlatı mantığı kuralına örnek olarak gösterilebilir: “Bir varmış bir yokmuş, Allah’tan başka kimse yokmuş” (Yavuz, 2013, s. 323). Masal mutlu bir sonla bitmeyip tüm bacıların kocaları tarafından dövölüp evden kovulması ile sonlanır. Bu durum anlatı mantığı kuralına aykırıdır. Çünkü masalların geneli mutlu son ile biter.

12. Entrika Birliğı Kuralı

Masal da yedi bacının ayrı ayrı başından geçenler anlatılsa da aslında metinde tek çıkarım vardır. Metinde bacıların ahmaklıkları ve ahmaklıklarının sonucu herhangi başka bir olay ile karıştırılmadan tek entrika üzerinde anlatılır. Bu durum entrika birliğinin sonucudur.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Anlatıda diğér metinlerden farklı olarak tek başkahraman bulunmaz. Masalda bu kurala uyulmadığı görülür. Metinde yedi bacının yedisinin de yaşadıkları ayrı ayrı paragraflarda anlatılır. Bu nedenle yedi bacının yedisi de başkahramanlığı paylaşır.

3.29. YEDİ ÇİNGENE

Bölge: Diyarbakır/Silvan/Yolarası Köyü

Kaynak Kişi: Bilge Aydın

Derleyen: Muhsine Helimoğlu Yavuz

Tam Künye: Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Eğiten Kitap, Ankara, 2013.

Olay Basamakları

1. Bir padişahın çok yakışıklı ve dürüst bir oğlu vardır.
2. Evlilik çağına gelen oğlana, yedi çingene kız kısmet olur.
3. Kızların altısı çok çirkindir, sadece yedincisi çok güzeldir.
4. Çingene kızlar kendi aralarında padişahın oğluyla evlenirlerse neler yapacaklarını konuşur.

İlki: Her gün elime su dökerim.

İkincisi: Ceketini tutarım.

Üçüncüsü: Ayakkabılarını giydiririm.

Dördüncüsü: Yemek yaparım.

Beşincisi: Kapıyı açarım.

Altıncısı: Sofrayı kurarım.

Yedincisi (güzel olan): İki tane altın çocuk doğururum.

5. Padişahın oğlu tek tek tüm kardeşlerle evlenir. En sonuncu kız hariç hiçbiri sözünü tutamaz.

6. Güzel olan yedinci kız zamanla hamile kalır ve doğum yapacağı sırada kıskanç üvey kız kardeşler doğumda hile yapar, bebekler yerine köpek yavruları bırakıp bebekleri sandığa koyarak dereye atarlar.

7. Padişahın oğlu buna inanır, eşini cezalandırıp saraydan uzaklaştırır.

8. Sandıktaki bebekleri bir yaşlı balıkçı bulur ve büyütür. Çocuklar altın gibi parlayan ikiz oğlanlar olur.
9. Çocuklar büyürken anneleri sarayda haksız yere yaşam mücadelesi verir.
10. Çocuklardan biri yaşlı bir adamla karşılaşır, adam aslında kendi babasıdır ama ikisi de bilmez.
11. Çocuklar evlerinde misafir ettikleri yaşlı kadına yardım eder, kadın onları sınar ve iyiliklerini görür.
12. Çocukların gerçek kimliği anlaşılmaya başlar.
13. Bülbül aracılığıyla gerçeğin ortaya çıkması için yollar aranır.
14. Çocukların annesinin suçsuz olduğu ve padişahın oğlunun gerçek evlatları oldukları ortaya çıkar.
15. Kötü kalpli çingene kızlar haksızlıklarının cezasını çeker, anne ve çocuklar saraya geri döner.
16. Ailecek mutluluk içinde yaşarlar.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Metin, giriş yarası gereğince giriş tekerlemesi ile başlayarak ülkenin birinde yaşayan padişah hakkında bilgi vererek durağan bir şekilde başlar: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal iken pireler berber iken, ben annemin beşiğini tıngır mıngır sallar iken, ülkenin birinde bir padişah varmış” (Yavuz, 2013, s. 239). Masaldaki bu durağanlık hâli evlilik çağına gelen padişahın oğluna uygun bir eş aranmasıyla sona ererek masaldaki ilk coşkunluk hâlini ortaya koyar: “Bu padişahın çok dürüst, yakışıklı bir de oğlu varmış. Evlilik çağına gelen bu delikanlıya, uygun bir eş aramaya başlamışlar (Yavuz, 2013, s. 239). Padişahın oğluna uygun eş adayı arandığı esnada ülkeye gelen yedi çingene kız masalı daha da hareketlendirerek coşkunluk hâlini daha da artırır. Oğlanın yedi çingene kızın en sonuncusundan iki tane altın gibi çocuğu olur. Altın gibi olan iki çocuğuna padişahın kavuşmasıyla anlatı bitiş yarasına uygun olarak coşkunluktan durgunluğa geçer:

Bunun üzerine babalarına giden çocuklar ona da gerçeği anlatıp annelerini kurtarmışlar, altı çingeneyi de birbirlerine ters duran atların aralarına, ayaklarından bağlayıp, atları kırbaqlarmışlar, onlar parçalanıp cezalarını bulmuşlar. Bunlar da mutluluk içinde yaşamışlar (Yavuz, 2013, s. 242).

2. Yineleme Kuralı

Masalda yedi çingene kızın yedisinin de oğlan için ne yapacaklarını sıralaması yineleme yasaının güzel bir örneğidir: “Çok çirkin olan kızlardan birincisi, ‘Eğer padişahın oğlu benimle evlense, her gün onun eline su dökerim’ demiş. İkinci kız da kendisiyle evlense, her gün ayakkabılarını giydiririm demiş” (Yavuz, 2013, s. 239). Sagede yedi çingene kızın yedisine de padişahın oğlu evlenir ve yedi çingene kızıdan altısı verdikleri sözü tutmazlar. Bu durum da yineleme yasaının sonucunda ortaya çıkar:

Tam bu sırada oradan geçmekte olan padişahın oğlu bu konuşmaları duyarak, hemen birinci çingene kızı huzuruna çağırıp, “Haydi seninle evlenelim, sen de her gün elime su dök” demiş ve evlenmişler. Düğünden sonra kız gülmüş ve oğlana, “Bir yalan attım, bir koca aldım” diyerek hiç iş güç yapmamış (Yavuz, 2013, s. 239).

3. Üçler Kuralı

Masaldaki yinelemeler dolaylı olarak üç kez tekerrür eder. İlk olarak yedi çingene kızın yedisi de padişahın oğlu ile evlenmek için ne yapacaklarını söyler. İkinci olarak yedi çingene kız da padişahın oğlu ile evlenir ve altısı oğlana verdiği sözü tutmaz. Üçüncü olarak ise padişahın oğlu bu yedi kızla ayrılır. Bu durum yineleme kuralıyla bütünlük göstererek üçler kuralına örnek olarak verilir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı

Padişahın oğlu yedi kızla evlenirken bu kızlarla tek olduğu esnada kızlarla karşı karşıya gelip kızların ayrı ayrı verdiği sözleri tutmadığı kısımda bir sahnede iki kuralı görülür.

Oğlanın doğan iki çocuğundan erkek olanının tesadüfî bir şekilde babasını tanımadan babasıyla rastlaştığı sahne bir sahnede iki yasaının örneğidir: “Eli boş geri dönerken, yolda elinde avlanmış keklikler olan bir adama rastlamış. Adam çocuğa ‘Hayırdır yavrum niçin böyle üzgün görünüyorsun?’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 240).

Yedi çingene kızın kötü kalpli ninelerinin erkek çocuğun kız kardeşiyle konuştuğu sahne bu yasanın sonucunda ortaya çıkar: “Evde yalnız olan kız, kim o diye sorunca da ‘Ben hacıyam, hacılardan kalmışam, yolumu şaşırmışam, sizin eve gelmişem’ demiş” (Yavuz, 2013, s. 241). Kızdan karşılık alamayan yaşlı kadın akşam olunca kızın kardeşi olan oğlana da yalvarmış. Oğlan ve ninenin yer aldığı bu sahne bu yasanın yansımalarındandır: “Akşama kadar kapıda bekleyen kadın, oğlan gelince ona da aynı

şeyleri söyleyip, kendisini içeri alması için yalvarmış” (Yavuz, 2013, s. 241). Kötü kalpli yaşlı ninenin eve alınması üzerine ninenin evdeki tek eksiğin bir bülbül olduğunu söylemesi sonucunda oğlanın yollara düşmesi ve yolda bir adamla karşılaşması bir sahnede iki yasanın sonucudur: “Adam ona nereye gittiğini sorup da bülbülü getirmeye cevabını alınca, oğlana ‘Oraya giden, bir daha geri dönemez, bu çok tehlikeli bir iştir, vazgeç’ demiş, ama söz dinletememiş” (Yavuz, 2013, s. 241). Bülbülü bulan oğlanın bülbül ile yer alıp masalda görkemli bir durum oluşturduğu sahne bu yasa gereğidir: “Bülbül gelmiyorum demiş ve çocuğun vücudunun yarısı taş olmuş” (Yavuz, 2013, s. 241).

5. Zıtlık Kuralı

Metin türüne uygun olarak zıtlıklar üzerine kurulur. Masalda yedi çingene kardeşten altısının da art arda yalan söylemesi ve dediklerini yapmaması zıtlık kuralının sonucunda ortaya çıkar. Çünkü altı çingene kız da verdiği sözü tutmaz. Masalda birbirine kötülükleri ile benzeyen altı kardeşin bu ne denli kötü ve çirkin olmasına karşın sonuncu kızın güzel ve iyi kalpli olması kardeşler arasındaki farklılığa dikkat çekerek zıtlık yasına örnek oluşturur. Bülbülün oğlanın vücudunu taş hâline getirip ardından oğlanın kız kardeşine dayanamayarak oğlanı tekrardan eski hâline getirmesi zıtlık yasının sonucudur. Ninenin bülbül eksik deyip oğlanı kötü yollara sürüklemesi üzerine yoldaki yaşlı adam oğlanı uyarır. Roller bakımından nine kötü, yaşlı adam ise iyidir. Bu sahne zıtlık yasını örneklendirir. Kötü kalpli yedi çingenenin altısı yeğenlerini annesinden ve babasından ayırır. Masalın sonuna doğru bu iki kardeş annesine ve babasına kavuşur. Ayrılığın vuslatla sonuçlanması bu yasanın gereğidir.

6. İkizler Kuralı

Anlatıdaki kardeşler zıtlık kuralının yanı sıra ikizler kuralı ile de bütünlük gösterir. Altı kardeşin sözlerini tutmayışı, çirkinlikleri, hainlikleri rolleri bakımından benzer olduğundan ikizler yasına örnek olarak gösterilebilir. Padişah oğlunun iki kadersiz yavrusu aynı çileli yolları paylaşıp ardından ailesine kavuşurlar. Bu iki kardeş hem gerçek anlamda ikizlerdir hem de rolleri bakımından benzerlerdir. Bu durum da ikizler yasının gereği olarak ortaya çıkar.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Metinde giriş tekerlemesinin ardından ülkenin birinde yaşayan bir padişahın oğluna uygun bir eş aranmasıyla ilk durum ortaya konur: “Bu padişahın çok dürüst, yakışıklı bir de oğlu varmış” (Yavuz, 2013, s. 239). Yedi bacı art arda ortaya çıksa bile padişahın oğlunun en sonunda ortaya çıkarak iki altın gibi çocuğuna kavuşmasıyla duygudaşlık oluşturmaları son durumun önemi kuralına örnek oluşturur:

Bunun üzerine babalarına giden çocuklar ona da gerçeği anlatıp annelerini kurtarmışlar, altı çingeneyi de birbirlerine ters duran atların aralarına, ayaklarından bağlayıp, atları kırbaçlamışlar, onlar parçalanıp cezalarını bulmuşlar. Bunlar da mutluluk içinde yaşamışlar (Yavuz, 2013, s. 242).

8. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Şehzadenin evlenmesi için eş arayışına girilmesi ile başlayan anlatı, oğlanın yedi bacıyla evlenip altısının verdiği sözü tutmaması üzerine altı bacıyı ayrı ayrı evden kovmasıyla ilerler. Sonuncu bacının verdiği sözü tutup iki altın gibi çocuk doğurması üzerine altı bacı, en küçük kardeşlerini kıskanır. Küçük kardeşlerine iftira atmaları üzerine annelerinden ve babalarından ayrılan çocuklar yalnız büyürler. Erkek olan çocuğun babası ile karşılaşması üzerine babanın hiç görmediği çocuğuna kanı kaynar ve ona yardım eder. Metnin sonunda çeşitli mücadeleler içine giren iki kardeş anlatımda tek çizgi kuralı gereğince herhangi bir geri dönüşe yer vermeden tek çizgi üzerinde sonlanır.

9. Kalıplaştırma Kuralı

Masal kahramanı olan oğlanın art arda altı bacının yalanları ile karşılaşması kalıplaştırma yasası ile bütünlük gösterir. Altı bacının altısı da oğlana, bir yalan attım, bir koca aldım der. Bu durum yine kalıplaştırma yasasına örnektir.

10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Metinde yer alan altı bacının en küçük kız kardeşlerine ihanet edip doğmuş iki yeğenlerini iki köpek ile değiştirmeleri sonra da bu çocukları nehre atmaları masalın en can alıcı noktalarından biri olduğundan büyük tablo sahnesine örnek olarak verilebilir: “Altı kötü kalpli kız hemen bu bebekleri iki köpek yavrusuyla değiştirerek, onları bir sandığa koyup nehre atmışlar” (Yavuz, 2013, s. 240). Bülbülün “gelmiyorum” demesi üzerine çocuğun vücudunun önce yarısı sonra ise tamamı taş olur. Bu durum devamında merak

uyandırdığından büyük tablo sahnesine örnek olarak gösterilebilir: “Tekrar “bülbul” diye seslenmiş. Bülbul yine gelmiyorum demiş ve çocuğun vücudunun tamamı taş olmuş” (Yavuz, 2013, s. 241). Kardeşlerine ihanet eden altı bacının parçalanmaları büyük tablo sahnesine son örnek olarak gösterilebilir: “Bunun üzerine babalarına giden çocuklar ona da gerçeği anlatıp annelerini kurtarmışlar, altı çingeneyi de birbirlerine ters duran atların aralarına, ayaklarından bağlayıp, atları kırbaçlamışlar, onlar parçalanıp cezalarını bulmuşlar” (Yavuz, 2013, s. 242).

11. Anlatı Mantığı Kuralı

Masalın anlatı mantığı yasası gereğince giriş tekerlemesi ile başlaması yasaya uygunluk gösterir: “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, develer tellal iken pireler berber iken, ben annemin beşiğini tıngır mıngır sallar iken, ülkenin birinde bir padişah varmış” (Yavuz, 2013, s. 239).

Metinde olağanüstü durumların bulunması metnin türüne uygun olarak anlatı mantığı yasasına örnek oluşturur. Masalda iki çocuğun sandığa konulup nehre atıldıktan sonra yaşlı adamın oltasına içinde çocukların bulunduğu sandığın takılması aklın mantığına uygun değildir. Bu durum yasanın gereğidir: “Sandığın içinden biri kız biri oğlan altın gibi iki çocuk çıkmış” (Yavuz, 2013, s. 240). Yaşlı çiftin çocukları yıkarken döktükleri her tas suyun altın olup akması anlatı mantığı yasası ile bütünlük gösterir: “Masal bu ya, çocuklara döktükleri her tas su, altın olup akıyormuş” (Yavuz, 2013, s. 242). İki kardeşin evlerine gelen ninenin evlerindeki tek eksiğin bülbul olduğunu söylemesi üzerine oğlanın bülbulü bulduktan sonra bülbulün konuşması, bülbulün oğlanı taşa dönüştürmesi mantık dışı olduğundan bu durum da kuralı örneklendirir: “Bülbul ‘gelmiyorum’ demiş ve çocuğun vücudunun yarısı taş olmuş” (Yavuz, 2013, s. 241). Bülbul anlatının sonunda tüm gerçekleri anlatıp çocukların babalarına ve annelerine kavuşmalarını sağlar ve masal mutlu bir son ile biter. Bu durum da bu yasaya örnek oluşturur: “Bunlar da mutluluk içinde yaşamışlar” (Yavuz, 2013, s. 242).

12. Entrika Birliği Kuralı

Evlenmek isteyen padişahın oğlu yedi çingene kızın konuşmasını duyduktan sonra yedisile de evlenir. Hiçbirinde de umduğunu bulamayan oğlan yedi bacının yedisini de döver ve evden kovar. Asıl amacı huzurlu ve mutlu bir evlilik yapmak olan oğlan en

sonunda altı bacının en küçük kardeşlerine yaptığı ihaneti öğrenerek önce altın gibi iki çocuğuna sonra da karısına kavuşur. Masal entrika birliği kuralı gereğince tek entrika üzerinde oğlanın amacına ulaşp ailesiyle mutlu bir yaşam sürmesiyle sonlanır.

13. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Metnin başlığı her ne kadar “Yedi Çingene” kızı ifade etse de masalın başkahramanı çeşitli mücadelelerden sonra huzura ve mutluluğa eren padişahın oğludur.



4. SONUÇ

Bu çalışma, Diyarbakır masallarını epik yasalar bağlamında inceleyerek sözlü kültürün anlatı mantığını, karakter örgüsünü ve yapısal özelliklerini bilimsel bir çerçevede görünür kılmayı amaçlamıştır. İncelemeler sonucunda, Diyarbakır masallarının hem Türk anlatı geleneğinin ortak kodlarını koruduğu hem de bölgenin kendine özgü kültürel birikimiyle biçimlenmiş özgün bir anlatı yapısına sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda epik yasalar, masalların evrensel niteliklerini ve yerel varyasyonlarını ayırt etmede önemli bir yöntemsel araç olarak işlev görmüştür.

Birinci yasa olan giriş ve bitiş kuralı, incelenen 29 masal ile birebir uygunluk göstermiştir. Tüm masallar birdenbire başlamayıp birdenbire sonlanmamıştır. Bazı masallarda ise durgunluk-coşkunkluk durumu birden fazla yansıtılmıştır.

İkinci yasa olan yinleme kuralı, incelenen masallarla ilgili uygunluk göstermiştir. Fakat yinlemenin çoğu zaman üçler kuralına bağlı olması tüm masallarda birebir yer almamıştır.

Üçüncü yasa olan üçler kuralı, incelenen 29 masalın 4'ünde yer almamıştır. Bazı masallarda ise doğrudan üçler kuralına yer verilmeyip dolaylı bir şekilde yer almıştır.

Dördüncü yasa olan bir sahnede iki kuralı, incelenen masalların hepsiyle uygunluk göstererek kimi masallarda insan-canavar kimi masallarda cadı-insan kimi masallarda iyi insan-kötü insan şeklinde bir sahnede iki kahramanın var olmasıyla ortaya çıkmıştır.

Beşinci yasa olan zıtlık kuralı, incelenen masalların hepsinde yer alıp kimi zaman insanın karşısında bir devin var olmasıyla kimi zaman iyi insanların karşısında kötü insanların yer almasıyla kimi zaman ise iyi bir cadının karşısında kötü bir cadının yer almasıyla masallardaki yerini korumuştur.

Altıncı yasa olan ikizler kuralı, incelenen masallarda yer alarak çoğu masalda zıtlık kuralından uzaklaşan benzer karakterlerin bütünleşip birleşmesiyle ortaya çıkmıştır.

Yedinci yasa olan ilk ve son durumun önemi kuralı, incelenen masalların hepsiyle birebir uygunluk göstermiştir. Bu yasada önemli kişinin ortaya çıkması ilk durumda, sonuncu gelen kişinin yani duygudaşlık doğuran kişinin sonda ortaya çıkması son durumda yer alarak bu yasayla örtüşmüştür.

Sekizinci yasa olan anlatımda tek çizgi kuralı, incelenen tüm masallar ile bütünlük göstermiştir. Yasa gereği kimi masallarda geri dönüşler yer almasına rağmen bunlar ayrı bir bölümde değil diyaloglar içinde yer verilmiştir.

Dokuzuncu yasa olan kalıplaştırma kuralı, incelenen masallarla uygunluk göstermiştir. Anlatı türü masal olduğundan kahramanların art arda türlü mücadeleler içine girmesi, sabit olan kalıp ifadelerin yerini koruması bu çalışmayla bütünlük göstermiştir.

Onuncu yasa olan büyük tablo sahnesi kuralı, incelenen masalların hepsiyle birebir uygunluk göstermiştir. Görkemli durumların varlığı bazı masallarda bir kez bazı masallarda ise birden çok kez yer almıştır.

On birinci yasa olan anlatı mantığı kuralı, çalışılan anlatı türü masal olduğundan bu yasa ile örtüşmüştür. İncelenen masalların hepsinde olağanüstü durumlar yer almıştır.

On ikinci yasa olan entrika birliği kuralı, incelenen tüm masallar ile bütünlük gösterir. Masallar tek olay ile sonlanmıştır.

On üçüncü yasa olan dikkati başkahraman üzerine toplama kuralı, tüm masallarda bir kahramanın ön planda olması sebebiyle bu yasaya uygunluk göstermiştir.

Araştırmada elde edilen bulgular, masallarda epik yasaların büyük ölçüde korunduğunu göstermektedir. 29 Diyarbakır masalı Axel Olrik'in epik yasaları ile birebir uygunluk göstermekle beraber 4 masalda üçler kuralının izlerine rastlanmamıştır. Bunlar: Ali Balo ile Akıllı Kedi, Keşiş, Nine ile Tilki, Yedi Bacılar adlı masallardır. Özellikle kahraman tipolojisinin belirgin biçimde standartlaşması, olağanüstü varlıkların belirli anlatı kalıplarına bağlı olarak yer alması, olay örgüsünde tekrarlayıcı yapıların düzenleyici bir rol üstlenmesi ve zaman-mekân belirsizliğinin anlatıya evrensel bir nitelik kazandırması, epik yasaların Diyarbakır masallarının temel bileşenleri arasında yer aldığını ortaya koymuştur. Bununla birlikte, epik yasaların her birinin bölgesel koşullar doğrultusunda yeniden yorumlandığı ve yerel motiflerle zenginleştirildiği de belirginleşmiştir. Masallarda karşılaşılan aile yapısına dair güçlü vurgular, toplumsal dayanışma ve bölgenin coğrafi özelliklerine göndermeler; Diyarbakır anlatılarının evrensel epik yasalarla uyumlu olmakla birlikte yerelleşmiş bir kimlik taşıdığını göstermektedir.

Çalışmanın önemli bulgularından biri de masalların toplumsal hafıza açısından taşıdığı değerdir. Diyarbakır masallarında işlenen temalar, yalnızca bireysel çatışmaları değil, aynı zamanda bölgenin tarihsel deneyimlerini, kültürel değerlerini ve toplumun

ahlakî normlarını yansıtmaktadır. Epik yasalar, bu temaların nasıl kalıplaştığını ve kuşaktan kuşağa hangi biçimsel mekanizmalarla aktarıldığını açıklamaya yardımcı olmuştur. Dolayısıyla epik yasalar, masalların yalnızca estetik veya kurmaca özelliklerini değil, aynı zamanda sosyal işlevlerini kavramaya olanak tanımıştır.

Bu çalışma, Diyarbakır masallarının yapısal bütünlüğünü, anlatı iç işleyişini ve kültürel devamlılığını epik yasalar ışığında sistemli biçimde ortaya koyması bakımından halkbilim araştırmalarına katkı sunmaktadır. Elde edilen bulgular, bölgesel masalların evrensel anlatı kuramlarıyla okunabileceğini göstermekte; böylece Diyarbakır masallarının hem Anadolu masalları içerisindeki yerini hem de daha geniş Türk ve Ortadoğu anlatı geleneğiyle olan ilişkisini belirginleştirmektedir. Ayrıca çalışma, masalların yalnızca edebî ürünler değil; toplumsal kimliği, kolektif hafızayı ve kültürel değerleri taşıyan canlı metinler olduğunu bir kez daha göstermektedir.

Gelecek çalışmalar açısından, Diyarbakır masallarının daha geniş derlemeler üzerinden incelenmesi, performans odaklı yaklaşımlarla anlatıcı-metin-dinleyici ilişkilerinin değerlendirilmesi, karşılaştırmalı folklor yöntemleriyle diğer bölge masallarıyla benzerlik ve ayrışmaların ortaya konulması önerilmektedir. Ayrıca epik yasaların güncel sözlü kültür üzerinde nasıl varlığını sürdürdüğünü, modern anlatı pratiklerinde (sosyal medya hikâyeleri, dijital folklor vb.) nasıl dönüştüğünü inceleyen çalışmalar literatüre önemli katkılar sağlayacaktır.

Sonuç olarak bu çalışma, Diyarbakır masallarının epik yasalar bağlamında incelenmesinin hem kuramsal hem de yerel folklor araştırmaları açısından verimli ve açıklayıcı bir yöntem olduğunu ortaya koymuştur. Diyarbakır masalları, kültürel sürekliliğin güçlü bir göstergesi olarak, epik yasaların belirlediği anlatı yapısını korumakla birlikte bölgenin tarihsel, toplumsal ve kültürel dokusunu özgün biçimde yansıtmaya devam etmektedir.

5. KAYNAKÇA

- Albayrak, N. (2010). *Ansiklopedik halk edebiyatı sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2005). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arıcı, A. F. (2012). *Masalın sesi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Artun, E. (2021). *Türk halkbilimi*. Ankara: Karahan Kitapevi.
- Aslan, E. (2003). *Türk halk bilimi araştırmaları*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Aslan, E. (2017). *Türk halk edebiyatı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Bars. M. E. (2014). A. Olrik'in Epik Yasaları Işığında *Ferhat ile Şirin hikâyesi*. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 3(1), 306-324.
- Bastem, N. (2017). Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan ve Axel Olrik'in Epik Yasaları. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (59), 389-400.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk hikâyeleri ve Halk hikâyeciliği*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev: Sabri Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Çiftçi, F. (2013). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında *Oğuz Kağan Destanı*'na bir bakış. *Turkish Studies*, 8(4), 515-524.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dorson. R. (2006). *Günümüz folklor kuramları*. (Çev. Selcan Gürçayır ve Yeliz Özay), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ekici, M. (1998). Halk bilimi çalışmalarında metin, doku, sosyal çevre ve şartlar ilişkisinin önemi, *Millî Folklor*, (39).
- Ekici, M. (2017). Kuramlar ve yöntemler, *In* M. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Elçin, Ş. (1986). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Göde, H. A. (2013). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında "Gençlikte mi Kocalıkta mı?" masalının değerlendirilmesi, M. Ergun (Ed.), *Türk halk edebiyatı incelemeleri*: Saim Sakaoğlu armağanı içinde (ss. 485-493), Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Gülmen, N. (2008). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında "Salur Kazanun Evi Yagmalandığı Boyu Beyan Eder" hikâyesinin incelenmesi. *Millî Folklor*, (79), 14-20.
- Gümüş, İ. (2017). *Türk masalları ve Max Lüthi yöntemi*. Ankara: Gece Yayınları.
- Güzel, Yanpınar, M. (2024). *Axel Olrik'in Epik yasalar kuramına göre Konya masallarının tahlili* (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kaptan, D. (2005). *Türk masalları ve geleneksel anlatı*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Kaya, D. (2010). *Ansiklopedik Türk halk edebiyatı terimler sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kunos, I. (2001). *Türk halk edebiyatı*. (T. Gülensoy, Haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (1999). Türk halk bilimi çalışmalarında eş metin (varyant) ve benzer metin (versiyon) sorunu, *Millî Folklor*, (42).
- Oğuz, Ö. (2004). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Olrik, A. (1994a). Halk anlatılarının epik kuralları I. *Millî Folklor*, (23), 2-5.
- Olrik, A. (1994b). Halk anlatılarının epik kuralları II. *Millî Folklor*, (24), 4-6.
- Olrik, A. (2006). *Epik halk anlatılarının yasaları*. (M. Gürbüz, Çev.). Ankara: Millî Folklor Yayınları.
- Örnek, S. V. (2014). *Türk halkbilimi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Propp, V. (2017). *Masalın biçimbilimi* (M. Rifat & S. Rifat, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2012). *Masal araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sami, Ş. (1899). *Kamus-ı Türki* (Cilt 2). İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Sezer, M. A. (2019a). Dramatik aksiyonu sağlayan değerler açısından Basat'ın Tepegözü öldürdüğü destan. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 84-92.

- Sezer, M. A. (2019b). *Epik yasalar bağlamında Dede Korkut anlatıları*. Ankara: Gece Akademi.
- Sezer, M. A. (2021). *Halk bilimi araştırmaları*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Sezer, M. A., & Uygur, H. K. (2011). Murathan Mungan'ın *Dumrul ile Azrail* hikâyesine halk bilimsel bir yaklaşım. *New World Sciences Academy*, 6 (1), 73-78.
- Sydow, C. W. V. (2010). Halk masalı incelemeleri ve dilbilimi üzerine bazı görüşler. *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar* içinde (ss. 232-250). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Şemseddin Sami (1995). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şimşek, E. (1990). *Yukarıçukurova masallarında motif ve tip araştırması* (Cilt 1) (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Tanyıldızı, E. (2021). *Epik yasalar penceresinden Elazığ masalları*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Tezel, N. (1980). *Halk hikâyeleri ve masallar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tezel, N. (1987). *Türk masalları: Çocuk edebiyatı yillığı*. İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Tezel, N. (2013). *Türk masalları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Türk Dil Kurumu (2025). *Güncel Türkçe sözlük*.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Büyük Türkçe sözlük* (Cilt 7). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Türkçe sözlük* (Cilt 2). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yavuz, M. H. (2013). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Yılmaz, M. (1999). *Manas Destanı'nın epik kurallara göre incelenmesi (Sagınbay Orozbekov varyantı)* (Cilt 1) (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yılmaz, M. (2009). Hamdi'nin *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisinin epik karakterinin değerlendirilmesi üzerine bazı tespitler. *Turkish Studies*, 4(8), 2444-2461.
- Zariç, M. (2012). Axel Olrik'in epik yasaları ve Lord Raglan'ın kahraman kalıbı açısından *Ağrıdağı Efsanesi* romanı. *Turkish Studies*, 7(4), 3337-3349.