

**T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ
ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GÜMÜŞHANE MASALLARI'NDA
MİTOLOJİK ÖGELERİN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Sema ER ÇELEBİ**

**Danışman
Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ**

HAZİRAN 2026, ERZİNCAN

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

“Gümüşhane Masalları’nda Mitolojik Ögelerin İncelenmesi” adlı “Yüksek Lisans” tezim tarafımda incelenmiştir. Buna göre tezimde bilimsel etik ihlali ve intihal olarak nitelendirilebilecek herhangi bir durum olmadığını taahhüt ederim. Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini; aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim.

Sema ER ÇELEBİ

T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Ana Bilim Dalı: Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi

Program Adı: Tezli Yüksek Lisans

Tez Başlığı: “Gümüşhane Masalları’nda Mitolojik Ögelerin İncelenmesi”

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş b) Ana Bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 138 sayfalık kısmına ilişkin 29/06/2026 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı % 2’dir.

Filtrelemeye tırnak içerisindeki alıntılar dâhil edilmiştir. Filtrelemede yedi (7) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erzincan Binali yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 29/06/2026

Danışman: Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ

Öğrenci: Sema ER ÇELEBİ

KILAVUZA UYGUNLUK

“Gümüşhane Masalları’nda Mitolojik Ögelerin İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tezi Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Sema ER ÇELEBİ

Danışman

Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ danışmanlığında **Sema ER ÇELEBİ** tarafından hazırlanan “**Gümüşhane Masalları’nda Mitolojik Ögelerin İncelenmesi**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak oy birliğiyle kabul edilmiştir.

29/06/2026

JÜRİ:

Danışman : **Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ** (imza)

Üye : **Doç. Dr. Muhammet Emin ALTINIŞIK** (imza)

Üye : **Dr. Öğr. Üyesi Ruhi KARA** (imza)

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu’nun/...../ 2026 tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../ 2026

Doç. Dr. Müge MANGA

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Masallar, insanlığın ortak hafızasını taşıyan, geçmişten günümüze uzanan en köklü sözlü kültür ürünlerindendir. Bu metinler yalnızca hayal gücüne odaklı olmayan; toplumların inançlarını, ahlaki değerlerini, sosyal çevreyle uyumlarını ve tüm evreni yansıtan toplu birer kültürel hafıza özelliğindedir. Bundandır ki masallar, bireysel ve toplumsal bilinçaltının sembolik olarak anlatım özelliği açısından önemli bir sorumluluk üstlenir.

Bu çalışmamızda, Saim Sakaoğlu'nun "Gümüşhane ve Bayburt Masalları" adlı eserindeki 70 masaldan Gümüşhane yöresine ait 45 masal mitolojik öğeler açısından ele alınmış; yüzeysel kurgu mantığının ötesinde anlatım olduğu düşünülerek ve hissedilerek arka planda yer alan yapıların çözümlenmesi amaçlanmıştır. Gümüşhane'nin tarihsel geçmişi ve kültürel zenginliği, masalların güçlü bir mitolojik içerik taşımasına zemin hazırlamış; bu durum da çalışmanın, yörenin kültürel derinliğini daha yakından keşfetmesine imkân sağlamıştır.

Bu süreçte, masalların yalnızca edebî bir tür olmadığı; aynı zamanda bireyin ruhsal gelişimini, toplumun ahlaki yapısını ve kültürel ilerlemesini şekillendiren önemli bir köprü olduğu görülmüştür. Böylelikle çalışmamız, Türk halk bilimi alanına katkıda bulunmayı ve yerel anlatıların evrensel anlam dünyasına ayna tutmayı hedeflemektedir.

Bu tez çalışmasının, Türk halk edebiyatı ve mitoloji alanında yapılacak yeni araştırmalara katkı sağlaması ve Gümüşhane yöresine ait kültürel mirasın daha iyi kavranmasına vesile olması en büyük dileğimdir.

Sema ER ÇELEBİ, Erzincan, 2026

TEŞEKKÜR

Bu çalışmamızın hazırlanmasında bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, her aşamada desteğini esirgemeyen danışmanım kıymetli hocam Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tez sürecim boyunca akademik birikimlerinden faydalandığım, görüş ve önerileriyle çalışmama katkı sağlayan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ruhi KARA'ya teşekkür ederim.

Yüksek lisans sürecine beraber başladığımız ve tecrübeleriyle daima destek olan motivasyonumu yükselten edebiyat öğretmeni değerli hocam İshak ŞAHİN'e teşekkür ederim.

Hayatımın her döneminde yanımda olan, sabır ve destekleriyle beni motive eden aileme; özellikle bu süreçte anlayış ve desteklerini esirgemeyen sevdiklerime şükranlarımı sunarım.

Ayrıca bu çalışmada yararlandığım kaynakları hazırlayan tüm araştırmacılara ve Türk halk kültürünün yaşatılmasına katkı sağlayan herkese teşekkür ederim.

Sema ER ÇELEBİ

GÜMÜŞHANE MASALLARI'NDA MİTOLOJİK ÖGELERİN İNCELENMESİ

Sema ER ÇELEBİ

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2026

Danışman Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ

ÖZET

Bu araştırma, Türk halk edebiyatının sözlü kültür ürünlerinden biri olan masalların, Gümüşhane yöresine ait örnekleri üzerinden kapsamlı bir mitolojik inceleme sunmayı amaçlamaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi deseninin kullanıldığı çalışmada, Saim Sakaoğlu tarafından derlenen Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı eserden toplam yetmiş masal içinden günümüz Gümüşhane il sınırlarına ait olduğu tespit edilen 45 masal metni örneklem olarak seçilmiştir. İncelenen metinlerde, masalların sadece kurgudan ibaret olmadığı, animik, şamanik ve totemik inanç sistemlerinin, ortaklaşa olarak bilinçdışı yansımalarının ve eski inançların mitolojik semboller aracılığıyla günümüze taşındığı tespit edilmiştir. Araştırma bulgularına göre, masalarda yer alan varlıklar, büyülü nesneler, don değiştirme, rüya, kehanet ve mitolojik mekân motifleri, anlatının yapısal iskeletini kuran ve olay örgüsünü ilerleten temel işlevsel öğelerdir. Ayrıca bu mitolojik öğeler, bireyin ruhsal olgunlaşma sürecini örneklendiren temel kalıplardır. Bu kalıpların toplumun ahlaki değer yargılarını, adalet anlayışını ve doğaya saygı felsefesini yeni nesillere aktarmada güçlü bir pedagojik araç olarak kullanıldığı saptanmıştır. Sonuç olarak, Gümüşhane masallarının, yöre halkının evrenle ve ilahi güçlerle kurduğu güçlü bağın kodlandığı zengin bir kültürel bellek olduğu bilimsel olarak ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Halkbilimi, Mitoloji, Mit, Masal, Gümüşhane Masalları.

**AN ANALYSIS OF MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN
GÜMÜŞHANE FAIRY TALES**

Sema ER ÇELEBİ

**Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi,
Graduate School of Social Sciences**

Master's Thesis, June 2026

Süpervisor: Assoc. Dr. Erdoğan ULUDAĞ

ABSTRACT

This research aims to present an in-depth mythological analysis of folktales, which are one of the oral culture products of Turkish folk literature, through examples belonging to the Gümüşhane region. Utilizing the document analysis design, one of the qualitative research methods, forty-five folktale texts identified as belonging to the present-day provincial borders of Gümüşhane were selected as the sample from a total of seventy tales in the work titled *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* (Folktales of Gümüşhane and Bayburt) compiled by Saim Sakaoğlu. In the analyzed texts, it was determined that folktales do not consist solely of fiction, but rather that the collective unconscious reflections of animic, shamanic, and totemic belief systems, as well as ancient beliefs, are carried to the present day through mythological symbols. According to the research findings; the entities, magical objects, shapeshifting, dreams, prophecies, and mythological spaces featured in the folktales are key functional elements that construct the structural framework of the narrative and advance the plot. Furthermore, these mythological elements serve as fundamental archetypes illustrating the individual's process of spiritual maturation. It has been determined that these patterns are utilized as powerful pedagogical tools in transmitting society's moral values, sense of justice, and philosophy of respect for nature to new generations. In conclusion, it has been scientifically demonstrated that Gümüşhane folktales constitute a rich cultural memory in which the strong bond established by the local people with the universe and divine powers is encoded.

Keywords: Folklore, Mythology, Myth, Folktale, Gümüşhane Folktales

İÇİNDEKİLER

GÜMÜŞHANE MASALLARI'NDA MİTOLOJİK ÖGELERİN İNCELENMESİ	
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI.....	ii
KILAVUZA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY TUTANAĞI	iv
ÖN SÖZ	v
TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZET	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KÜNYESİ

1.1. Problem Durumu.....	3
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	5
1.5. Tanımlar.....	6
1.6. Benzer Çalışmalar	7

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Masal.....	12
2.1.1. Masalların Kaynakları	14
2.1.2. Masallarının Tarihsel Gelişimi.....	15
2.1.3. Masalın Özellikleri.....	16

2.1.3.1. Masalın İşlevsel Özellikleri	17
2.1.3.2. Masalın Şekil ve Yapısal Özellikleri	18
2.1.3.3. Masalın Kahraman Özellikleri.....	20
2.1.3.4. Masalın Mekân ve Zaman Özellikleri	21
2.1.4. Masalların Sınıflandırılması.....	22
2.2. Mit.....	25
2.3. Mitoloji	26
2.4. Mit-Mitoloji ve Masal İlişkisi.....	27
2.5. Mitolojik Ögelerin Masallardaki İşlevleri ve İlettikleri Mesajlar.....	28
2.5.1. Masalın Anlatı Yapısındaki İşlevleri.....	28
2.5.2. Masalın Psikoloji Bağlamında Sembolik İşlevleri	30
2.5.3. Masalların Eski İnanç Sistemlerinin ve Kültlerin Yansıması İşlevi	31
2.5.4. Masalların Toplumsal ve Eğitsel (Pedagojik) İşlevleri	33
2.5.4.1. Masalların Eğitimdeki Yeri (İşlevi).....	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1 Araştırma Modeli	38
3.2. Araştırma Evreni ve Örneklemi	39
3.3. Veri Toplama ve Analiz Süreci	39

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Gümüşhane Masallarında Tespit Edilen Mitolojik Varlıklar	41
4.1.1. İnsan Biçimli Mitolojik Varlıklar.....	41
4.1.1.1. Devler	41
4.1.1.2. Derviş, İhtiyar, Hızır.....	45

4.1.1.3. Peri.....	48
4.1.1.4. Cin	49
4.1.1.5. Cadılar, Yaşlı Kadınlar (Koca Karılar).....	50
4.1.2. Hayvan Biçimli Mitolojik Varlıklar	52
4.1.2.1. At	52
4.1.2.2. Köpek	54
4.1.2.3. Kurt.....	55
4.1.2.4. Tilki	56
4.1.2.5. Geyik	58
4.1.2.6. Yılan	59
4.1.2.7. Koç ve Koyun.....	61
4.1.2.8. Ejderha.....	62
4.1.2.9. Kuşlar (Kartal, Serçe, Anka Kuşu).....	63
4.1.2.10. Balık	66
4.1.2.11. Ayı	67
4.1.2.12. Keçi.....	68
4.1.2.13. İnek	69
4.1.3. Doğaüstü Unsurlar.....	71
4.1.3.1. Güneş ve Ay	71
4.1.3.2. Metamorfoz (Don Değiştirme)	73
5.1.3.3. Rüya ve Kehanet.....	76
4.1.4. Eşyalar	78
4.1.4.1. Ayna	78
4.1.4.2. Ok ve Yay.....	79
4.1.4.3. Kılıç	80

4.1.4.4. Tarak.....	82
4.1.4.5. Yüzük	83
4.1.4.6. Anahtar	85
4.1.4.7. Sandık	86
4.1.4.8. Büyülü Nesneler	88
4.1.4.9.1. Konuşan Nesneler	88
4.1.4.9.2. Post.....	88
4.1.4.9.3. Tüy	89
4.1.4.9.4. Çuval.....	91
4.1.5. Mitolojik Mekânlar	92
4.1.5.1. Dağ	92
4.1.5.2. Mağara	94
4.1.5.3. Kuyu	96
4.1.5.4. Ağaç.....	97
4.1.5.5. Baca (Eşik Alan).....	99
4.1.6. Sayılar ve Renkler	100
4.1.6.1. Sayılar.....	100
4.1.6.1.1. Üç Sayısı	101
4.1.6.1.2. Dokuz Sayısı	101
4.1.6.1.3. Kırk Sayısı	102
4.1.6.2. Renkler	104
4.1.6.2.1. Siyah	104
4.1.6.2.2. Beyaz	105
4.1.6.2.3. Kırmızı	105
4.1.7. Diğer mitolojik öğeler	107

4.1.7.1. Ateş.....	107
4.1.7.2. Toprak.....	108
4.1.7.3. Su.....	109
4.1.7.4. Taş	111
4.1.7.5. Elma.....	112
SONUÇ VE ÖNERİLER	115
1.Sonuç	115
2.Öneriler	117
GÜMÜŞHANE MASALLARI’NIN ÖZETLERİ.....	118
KAYNAKÇA.....	140
ÖZ GEÇMİŞ	148

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

& : ve

Akt. :Aktaran

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren

Ed . : Editör

Haz. : Hazırlayan

TDK : Türk Dil Kurumu

vd : ve diğerleri

s. : sayfa

ss. : sayfalar

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca iletişim, toplumsal varoluşun en temel ihtiyacı olmuştur. İnsanlar, duygu ve düşüncelerini aktarma ihtiyacıyla önce sözlü, ardından yazılı kültür aracılığıyla kendilerini ifade etmenin yollarını aramışlardır. Bu anlatım geleneğinin ilk ve en köklü basamağını ise hiç kuşkusuz mitler oluşturmaktadır. Toplumsal ihtiyaçlar çeşitlendikçe anlatım biçimleri de değişmiş ancak bu değişim, eski formların tamamen yok olması anlamına gelmemiştir.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde mit kavramı, geleneksel olarak aktarılan, toplumun hayal gücüyle şekillenip zamanla değişebilen ve çoğu zaman dolaylı bir anlatım taşıyan halk hikâyeleri olarak açıklanmaktadır. Bu tanımda mit; aynı zamanda efsaneleşmiş kişi ya da kavramları da kapsayacak şekilde ele alınmakta ve mit ile efsane arasında kesin bir ayrım yapılmamaktadır (TDK, sozluk.gov.tr).

Masal, ilk olarak sözlü anlatımlarla ortaya çıkan ve zaman içinde yazıya aktarılan bir anlatı türüdür. Çoğunlukla olağanüstü olayları konu alan bu anlatılar, dinleyeni hem eğlendirmeyi hem de dinleyene farkında olmadan bir şeyler öğretmeyi amaçlar. Bu yönüyle masallar, sözlü edebiyatın en canlı ve etkileyici ürünlerinden biri olarak kabul edilir. Nitekim Türkçe Sözlük'te de masal; genellikle halkın hayal gücünden doğan, sözlü gelenekte yaşayan ve içinde insanlarla birlikte cadı, cin, dev, peri gibi varlıkların yer aldığı, olağanüstü olayların anlatıldığı bir edebî tür olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2011, s. 1349).

Masalların kökenini tek bir coğrafya, kültür ya da din üzerinden açıklamak doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü masallar, geniş bir zaman ve mekân içinde şekillenmiş, farklı toplumların etkisiyle dönüşerek günümüze ulaşmıştır. Ancak masallar tek tek incelendiğinde, bazı örneklerin belirli bir kültür ya da coğrafyayla ilişkilendirilebildiği de görülmektedir. Her ne kadar anlatılar zamanla değişime uğrasa da, her masalın içinde geçmişten gelen bir iz ya da ilk hâline ait bir kalıntı mutlaka varlığını sürdürmektedir (Sakaoğlu, 2012, s. 9).

Wilhelm Grimm, masalları “mitlerin parçalanmış şekilleri” olarak tanımlamıştır (Aça ve Er, 2004, s. 123). Masalların kökenini mitlere dayandıran bu yaklaşımlar (bkz. Aça ve Er, 2004, s. 123; Kaya, 2007, s. 490), masal ile mit arasındaki kopmaz bağı

açıkça ortaya koymaktadır. Bu çalışma, söz konusu bağdan hareketle Gümüşhane masallarında saklı kalan mitolojik öğeleri tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Masallar; bireyin kendisiyle, nesnelerle, toplumsal ve siyasal çevresiyle kurduğu ilişkinin birer aynasıdır. Bu çalışmada, masalların başlangıçtaki mitik kökenleri ve bu kökenlerin anlatı evrenine yansımaları titizlikle ele alınmıştır. Özellikle günümüzde masalların çocuk dünyasına yeniden güçlü bir şekilde dönüş yapması, bu metinlerin eğitimsel birer araç olarak taşıdığı anlamlı görevi de hatırlatmaktadır. Bu süreçte mitolojik kodlar, masalın derin yapısını anlamlandırmada en önemli rehberimiz olmuştur.

Bu tezin kaynağını oluşturan kitap ilk önce “Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlili” adıyla basılmış Bayburt’un il olmasından sonra “Gümüşhane ve Bayburt Masalları” adıyla yeniden basılmıştır. Bu kitabın içindeki 70 masaldan sadece Gümüşhane’ye ait 45 masal alınmış ve incelenmiştir. Tezin ilk bölümünde, araştırmanın temelini oluşturan problem durumu ele alınmış; çalışmanın ulaşmayı hedeflediği amaç açık bir biçimde ortaya konulmuştur. Bununla birlikte, araştırmanın alan yazına sağlayacağı katkılar değerlendirilmiş ve çalışmanın kapsamını belirleyen sınırlılıklar ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Ayrıca, araştırmada kullanılan temel kavramlar tanımlanarak kavramsal bir çerçeve oluşturulmuş; bu doğrultuda mitolojik öğelerin Gümüşhane masallarında kazandığı anlam derinliğine ilişkin genel bir bakış sunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KÜNYESİ

Bu bölümde araştırmanın dayandığı problem durumu açıklanmış, çalışmanın ulaşmayı hedeflediği amaç belirtilmiş, araştırmanın alana sağlayacağı katkılar üzerinde durulmuş ve çalışmanın kapsamını belirleyen sınırlılıklar detaylandırılmıştır.

1.1. Problem Durumu

Saim Sakaoğlu tarafından derlenen Gümüşhane masallarındaki mitolojik öğelerin tespit edilmesi, bunların masalın yapısal iskeletini nasıl şekillendirdiğinin belirlenmesi ve toplumsal değerlerin aktarılmasındaki sosyal/eğitsel rollerinin akademik bir tahlille ortaya konulması araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

Saim Sakaoğlu tarafından derlenen Gümüşhane masallarında yer alan mitolojik öğeler nelerdir ve bu unsurlar masallarda hangi yapısal, işlevsel ve psikolojik görevleri üstlenmektedir?

Yukarıdaki problem cümlesinden hareketle aşağıdaki alt problemlere cevap aranacaktır:

a) Gümüşhane masallarında İslamiyet öncesi Türk inanç sistemine ait hangi mitolojik öğeler yer almaktadır?

b) Masallarda tespit edilen doğaüstü varlıklar, metamorfoz (don değiştirme) ve sihirli nesneler gibi mitolojik öğelerin anlatının olay örgüsü ve yapısal kurgusundaki rolü nedir?

c) Gümüşhane masallarındaki mitolojik karakter ve motifler nelerdir bağlamında nasıl çözümlenebilir?

d) Masallardaki bu mitolojik öğelerin toplumsal normların, ahlaki değerlerin ve kültürel tabuların yeni nesillere aktarılmasındaki (sosyo-pedagojik) işlevleri nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Saim Sakaoğlu'nun "Gümüşhane ve Bayburt Masalları" adlı eserinden seçilen Gümüşhane yöresine ait 45 masalı mitolojik açıdan incelemek ve bu metinlerin barındırdığı eski inanışların izlerini ortaya çıkarmaktır.

Bu çalışma, Gümüşhane masallarını basit birer çocuk hikâyesi olmanın ötesine taşıyarak, arkalarındaki mitolojik, kültürel ve psikolojik anlam katmanlarını kapsamlı bir yaklaşımla analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu genel hedef doğrultusunda öncelikle dev, peri, cin gibi olağanüstü varlıklar ile tılsımlı nesnelerin olay örgüsündeki rolleri belirlenerek kahramanın engel aşma, yasak ve ceza gibi süreçlerden oluşan yolculuğundaki işlevleri yapısal açıdan çözümlenecektir. Kültürel ve tarihsel boyutta ise masallardaki su, taş ve ağaç kültü gibi öğelerin Türk mitolojisiyle olan bağları ortaya konulacak, İslamiyet öncesi şamanist ve totemist inanışların günümüz anlatılarında Hızır ve derviş gibi İslami motiflerle nasıl sentezlendiği incelenecektir. Bununla birlikte, karanlık mağara, yutucu dev veya cezalandırıcı cadı gibi sembollerin, bireyin kendi iç dünyasındaki korkularıyla yüzleşme ve ruhsal olgunlaşma süreçlerindeki psikolojik karşılıkları irdelenecektir. Son olarak, doğaüstü sınavlar, rüyalar ve kehanetler aracılığıyla aktarılan ahlaki mesajlar tespit edilerek sabır, dürüstlük ve cesaret gibi erdemlerin mitolojik öğelerle nasıl pekiştirildiği eğitsel açıdan değerlendirilecektir. Tüm bu boyutlarıyla araştırma, Gümüşhane masallarının altındaki derin yapıları açığa çıkararak halkbilimi alan yazınına kapsamlı ve derinlikli bir çözümleme modeli kazandırmayı hedeflemektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma Türk halk bilimi ve kültürel mirasın korunması açısından büyük önem taşımaktadır. Araştırmada Saim Sakaoğlu'nun doğrudan anlatıcılardan derlediği metinlerin kullanılması, verilerin özgünlüğü ve güvenilirliği açısından değerlidir. Günümüzde sözlü masal anlatıcılığının yok olmaya yüz tuttuğu düşünüldüğünde, bu temiz metinlerin incelenmesi kültürel belleğin korunmasına doğrudan katkı sağlayacaktır. Eğitsel bakımdan çalışma küreselleşmeyle birlikte kendi kültürüne yabancılaşan yeni nesiller için yerli eğitim içeriklerinin hazırlanmasına zemin hazırlamaktadır. Masallardaki adalet, doğaya saygı ve mücadele gibi temaların arka

planını aydınlatarak eğitimciler ve çocuk edebiyatı yazarları için yerli bir kaynak sunmak önemlidir.

Gümüşhane masallarındaki inanışların ve kültlerin (su, taş, ağaç vb.) detaylıca incelenmesi, ileride Türk mitolojisi üzerine yapılacak bölgesel ve karşılaştırmalı çalışmalar için güvenilir bir referans noktası oluşturacaktır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın en temel sınırlılığı, veri kaynağının seçimi ve kapsamı ile ilgilidir. Çalışmanın genel çerçevesini Gümüşhane yöresi sözlü kültürü oluştursa da, inceleme alanı Saim Sakaoğlu'nun *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* adlı eseriyle sınırlandırılmıştır. Bu kaynak eser hem Gümüşhane hem de Bayburt yöresine ait metinleri içermektedir ancak araştırmanın odak noktası doğrudan Gümüşhane yöresi olduğu için Bayburt masalları kapsam dışında tutulmuştur. Kitapta yer alan kaynak kişi ve derleme yeri bilgileri taranarak doğrudan Gümüşhane merkez ve ilçelerine (Kelkit, Şiran, Torul vb.) ait olduğu kesinleşen 45 masal metni seçilmiş ve analizler sadece bu metinler üzerinden yürütülmüştür.

Araştırmanın bir diğer sınırlılığı ise yöntemsel yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi modeline dayanmakta olup mevcut yazılı kaynaklar üzerinden geriye dönük bir metin incelemesiyle yürütülmüştür. Gümüşhane'de yeni bir saha çalışması (alan araştırması) yapılmamış, yeni masal derlemeleri yoluna gidilmemiştir. Bunun temel sebebi; modern yaşam koşulları ve göç gibi faktörlerin geleneksel masal anlatıcılığını günümüzde büyük ölçüde yok etmiş olmasıdır. Mitolojik öğelerin en saf haline ancak geçmişte yapılan derlemelerle ulaşılabileceği gerçeğinden yola çıkılarak araştırma; Saim Sakaoğlu'nun kayıt altına aldığı hazır metinlerle sınırlandırılmış, masalın anlatıldığı doğal ortamı inceleyen bağlam merkezli analizler çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.

Bu araştırma, Saim Sakaoğlu'nun *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* adlı eserinden seçilen ve günümüz idari sınırlarına göre Gümüşhane yöresine ait olduğu belirlenen 45 masal ile sınırlandırılmıştır. İnceleme alanı olarak masalların sadece mitolojik öğeleri, doğaüstü olayları, eski inanç sistemlerinin izleri ve sembolik anlamları temel alınmıştır. Metinlerin ses bilgisi, biçim bilgisi veya yöresel ağız özellikleri gibi dil bilimsel yönleri ile masalların Aarne-Thompson-Uther kataloğuna

göre sınıflandırılması -bu işlem kaynak eserde zaten yapıldığı için- araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır. Çalışma, bu 45 masalın belirlenen kuramsal çerçevede yorumlanması ve çözümlenmesiyle sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Araştırmanın kavramsal çerçevesini daha anlaşılır kılmak ve metin içerisinde sıkça başvurulan terimlerin hangi anlam sınırları içerisinde kullanıldığını belirtmek amacıyla aşağıdaki tanımlamalara yer verilmiştir:

Halk bilimi, Bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini, sözlü edebiyatını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, mutfağını, müziğini, oyunlarını, halk hekimliğini inceleyerek bunların birbirleriyle ilişkilerini belirten, kaynak, evrim, yayılım, değişim, etkileşim vb. sorunlarını çözmeye, sonuç, kural, kuram ve yasaları bulmaya çalışan bilim dalı; folklor, halkiyat (TDK, sozluk.gov.tr).

“Bir toplumun maddi ve manevi kültürünü, inançlarını, gelenek ve göreneklerini derleyip inceleyen; bu unsurların kuşaktan kuşağa aktarımını yapısal ve işlevsel açıdan çözümleyen bir bilim dalıdır” (Boratav, 2013, s. 17).

Masal, “Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî türdür.” (TDK, sozluk.gov.tr).

“Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür” (Sakaoğlu, 2002, s. 4).

Mit, Değerler bakış açısından dünyayı algılama, anlamlandırma, biçimlendirme ve sembolleştirme süreçlerinin bir bütünüdür; kısaca ifade etmek gerekirse, hayatın ve olayların genelleştirilmiş bir modeli olarak değerlendirilebilir. Anlam bakış açısına göre ise mit, bir düşünce biçimi, bir şuur ve bilinç türüdür. Bu bağlamda mit, dünya hakkındaki gerçekliğin kendisi olarak kabul edilebilir ve diyalektik bir düşünme sürecinin ürünü olarak ortaya çıkar.

Öte yandan mit, dünya ve çevreye ilişkin tasavvurların dil ya da çeşitli göstergeler aracılığıyla somutlaşmasıdır. Kaya üzerine yapılmış resimler, takvimler, kozmogonik ve türeyiş anlatıları bu somutlaşmanın örnekleri arasında yer alır. Bu

yönüyle mit, olayları ve olguları tasvir eden bir anlatı metni niteliği taşır (Bayat, 2023, s.11).

Mitoloji, İlkel toplumların evreni, yaratılışı ve doğa olaylarını anlamlandırmak amacıyla ürettikleri, tanrılar, kahramanlar ve doğaüstü varlıkları konu alan kutsal anlatılar bütünü ve bu anlatıları inceleyen disiplindir. Mitoloji, Türkçe Sözlük'te “mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim; bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü” şeklinde tanımlanır (TDK, 2005, s. 1403).

Sözlü kültür ortamında ortaya çıkmış olsa bile mitoloji, kuşaktan kuşağa aktarılan en eski bilgi alanlarından biridir ve kozmik bilgilerin sembolleşmiş bir kaynağı olarak değerlendirilebilir. Toplumda kutsal kabul edilen güçlerle ilişki kurmaya yönelik bir düzen oluşturduğu için aynı zamanda ilk ideoloji niteliği taşır. Sosyo-kültürel açıdan ise insanın iyi ve kötü olarak sınıflandırılan unsurlar karşısında en az zararla varlığını sürdürmesini ve evren düzeni içinde kendine özgü bir yer edinmesini amaçladığından, mitoloji ilk siyaset bilimi olarak da değerlendirilebilir (Bayat, 2023, s.12).

Motif, Thompson “motif” kavramını; “*Eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsurudur* (Sakaoğlu, 2003, s. 75).” şeklinde tanımlar. Batılı araştırmacılardan Max Luthi “motif”i, “*hikâye etmenin itici ve sürükleyici güce sahip en küçük unsuru*”, Veselovsky, “*bölünmeyen en küçük anlatım birimi*”; B. Tomachevsky ise “*farklı eserlerde tekrar tekrar karşımıza çıkan bölünmez, parçalanmaz tematik üniteler*” (Arslan, 2008, s. 49) şeklinde tanımlar.

1.6. Benzer Çalışmalar

1) Kitaplar

Ögel (1993/I, 1995/II) “Türk Mitolojisi” adlı eserinde, Türk mitolojisini genel hatlarıyla ele almış, mitolojik öğeler özellikle halk edebiyatı ürünleri üzerinden incelemiştir.

Seyidoğlu (1995) “Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller” adlı kitabında miti tanımlamış ve çeşitli dünya ülkelerinin mitolojisine örnekler vermiştir.

Çoruhlu (2010) “Türk Mitolojisinin Ana Hatları” kitabında Türk mitolojisini ve inanç sistemlerini disiplinler arası bir yöntemle ele alarak mitolojinin sadece edebi bir

metin analizi olmadığını, aynı zamanda taşınabilir sanat eserleri, kurgan buluntuları, halı-kilim motifleri ve mimari ögeler üzerinden nasıl okunması gerektiğini göstermiştir.

“Türk Mitolojisi” adlı kitabında Uraz (1967), yaratılış, tanrılar, Türklerde din ile Türk mitolojisinde, yedi iklimi yönettiğine inanılan yedi yıldızın adı, rengi ve hâkim olduğu bölgeler hakkında bilgiler vermiştir.

Türk inanışları ve Şamanizm hakkında bilgilerin yer aldığı “Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri” adını taşıyan kitabıyla Kalafat (1995), eski Türklere ait inanışlarının hepsi olmasa da birçoğu ile ilgili orijinal bir kaynak oluşturmuştur.

2)Tezler

a) Doktora Tezleri

Polat (2019) “Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Korku Kültü” adını taşıyan çalışmasında; cin, peri, dev gibi korku uyandıran varlıklar ile olağanüstü olayları; halk inançları ve kültürel değerler bağlamında ele almıştır. Çalışmada korku unsurunun toplumsal düzeni sağlama, uyarma ve eğitime işlevleri üzerinde durulmuştur.

“Anadolu Sahası Masal ve Efsanelerinde Yılan-Şahmaran” adlı çalışmasında Gedik (2019), Anadolu masal ve efsanelerinde yer alan yılan ve Şahmaran motifi mitolojik ve sembolik açıdan incelemiştir. Çalışmada bu unsurların kökeni, anlamları ve anlatılar içindeki işlevleri değerlendirilerek halk inançlarıyla ilişkisi ortaya konulmuştur.

Bütüner (2020), “Masal ve Mitoloji: Türk Masallarında Kültlerin Çözümlemesi” başlıklı doktora tezinde masalları Türk kültüründeki kült anlayışları çerçevesinde analiz ederek derin anlam yapılarını ortaya koymuş; onları mitolojik ve inanç temelli semboller üzerinden incelemiştir.

Karakaya (2023), “Kırım Karay Masallarının Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi” başlıklı çalışmasında Kırım Karay masallarını hem metin aktarımı ve tıpkıbasım yoluyla derlemiş hem de bu masallardaki kahraman, motif ve sembolleri Jungcu arketipler doğrultusunda değerlendirmiştir.

Kotancı (2023), “Azerbaycan Peri Masallarının Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi” başlıklı çalışmasında Azerbaycan peri masallarını Jung’un arketipsel sembolizm kuramı çerçevesinde ele almış; özellikle iyi-kötü karşıtlığı,

dönüşüm motifleri ve bilinçdışı temsiller üzerinden masalların derin yapısını ortaya koymuştur.

Tunca (2024), “Anadolu Türk Masallarında Kahramanın Yolculuğu” başlıklı doktora tezinde, Anadolu Türk masallarındaki kahraman unsurunu “kahramanın yolculuğu” kuramı çerçevesinde ele almıştır. Tunca çalışmasında; masal kahramanlarının ayrılış, sınavlar ve dönüş gibi aşamalardan geçerek geçirdiği dönüşümü incelemiş, kahramanlık yapısının evrensel anlatı modeliyle olan ilişkisini ortaya koymuştur.

b) Yüksek Lisans Tezleri

Çakkal (2024), “Trabzon Masallarında Mitolojik Unsurlar” başlıklı yüksek lisans tezinde Trabzon’da derlenen ve yayımlanan masalları Türk mitolojisi açısından incelemiş; anlatılardaki mitolojik unsurları belirleyerek bu öğelerin masal yapısı içindeki işlevini ortaya koymuştur.

“Macar Masallarında Mitolojik Unsurlar” adlı yüksek lisans tezinde Aksoy (2025), Éva Csáki tarafından derlenen Macar masallarında yer alan ağaç, cadı, peri, sihirli nesne ve hayvan gibi mitolojik unsurlar sınıflandırarak işlevlerini analiz etmiş; ayrıca bu unsurları Türk masallarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirmiştir.

Tamer (2025), “Naki Tezel'in Türk Masalları Adlı Kitabında Yer Alan Mitolojik Unsurlar” adlı yüksek lisans tezinde, Naki Tezel’in eserindeki 23 masalı incelenmiş; masal ile mitoloji arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak sihirli nesneler ve diğer mitolojik unsurları belirlemiştir.

Yeşilyurt (2020), “Anadolu Sahası Hayvan Masallarında Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir Araştırma” başlıklı yüksek lisans tezinde, Anadolu’da anlatılan hayvan masallarını mitolojik bir bakış açısıyla ele almış; bu masallardaki mitolojik öğelerin anlamları ve işlevlerini genel hatlarıyla değerlendirmiştir.

Yıldırım (2004), “Anadolu Masallarında Şamanizm İzleri” adlı yüksek lisans çalışmasında Şamanizm hakkına bilgi vermiş ve Anadolu masallarındaki yerine değinmiştir.

3) Makaleler

Ateş (2017), “Saim Sakaoğlu’nun ‘Kıbrıs Masalları’ Adlı Kitabında Yer Alan Mitolojik Unsurlar” başlıklı makalesinde; söz konusu kitapta yer alan yirmi bir masaldaki belirgin mitolojik öğelere ve motiflere dikkat çekmiştir.

Özcan ve Bahadır (2020), “Uşak Masallarında Olağanüstülükler Motifi” başlıklı makalelerinde, Uşak yöresine ait seçilmiş 32 masalı Stith Thompson’ın motif sınıflandırmasına göre incelemiş; anlatılardaki olağanüstü varlıkları, mekânları ve olayları belirlemiştir.

Kara ve Şahin (2025), “Mitolojik Unsurların Erzincan Masallarına Yansıması” başlıklı makalelerinde; Ruhi Kara tarafından derlenen yetmiş Erzincan masalı arasından seçilen örnekleri inceleyerek ejderha, dev, cadı, cin, peri, Hızır ve Anka kuşu gibi olağanüstü varlıklar ile don değiştirme, rüya, sihir gibi mitolojik kavramları değerlendirmişlerdir.

Sayar (2012), “Sivas Masallarında Mitolojik Unsurlar” başlıklı makalesinde; yöre masallarındaki mitolojik öğeleri ele almış, insan ile doğaüstü varlıklar arasındaki ilişkileri ve zaman, mekân, dönüşüm gibi durumları incelemiştir.

Işık (2023) “Türk Tarihindeki Mitoloji, Masal ve Hikâyelerin Cumhuriyet Döneminde Derlenmesi ve Günümüzde Yaşatılması Üzerine Bir Değerlendirme” başlıklı makalesinde; Türk sözlü anlatılarının Cumhuriyet sonrası derlenmesi ele alınmış, günümüzdeki durumu ve Batı’daki benzerleriyle ilişkisi kısaca incelenmiştir.

Tercüman (2023), “Laz Halk Masallarında Yer Alan Mitolojik ve Olağanüstü Varlıklar” başlıklı makalesinde, Laz sözlü geleneğine ait masalları inceleyerek mitolojik ve olağanüstü varlıkları belirlemiş; bu unsurların anlatıdaki rollerini ve kültürel anlamlarını kısaca değerlendirmiştir.

Ekici (2022), “Çemişgezek’te Anlatılan ‘Üç Dev Masalındaki Mitolojik Unsurlar” başlıklı makalesinde, Sarıbalta köyünden derlenen “Üç Dev” masalı üzerinden mitolojik unsurları incelemiş; bu motiflerin hem anlatıdaki işlevlerini hem de Türk mitolojisindeki karşılıklarını kısaca değerlendirmiştir.

Çiçek (2021) “Türk Dünyasının Nağıl Bağı Masal Bahçesi’nde Su Kültü” başlıklı makalesinde; masallar su kültürü açısından incelenmiş, suyun taşıdığı anlamlar ve işlevler üzerinden Türk halk kültüründeki yeri ortaya konulmuştur.

Yetiştı (2019), “Malatya Masallarında Mitik ve Şamanistik Unsurlar” başlıklı makalesinde Malatya masallarındaki mitolojik ve şamanik unsurları değerlendirmiş; bu motiflerin halk kültürü içindeki anlam ve önemini ortaya koymayı amaçlamıştır.

Yalçınkaya (2019), “Uygur Sihir Masallarındaki Olağanüstü Düşmanların Mitik Kökeni” başlıklı makalesinde, masallarda karşımıza çıkan mitik karakterleri; nitelikleri, üstlendikleri roller ve anlatıdaki işlevleri bakımından ayrıntılı biçimde incelemiştir. Yazar bu inceleme sonucunda, mitik unsurların masal kurgusundaki belirleyici rolünü ve Uygur halk kültüründeki karşılığını ortaya koymuştur.

Yılmaz (2010), “Gaziantep Masallarında Şamanizmin İzleri” isimli makalesinde yöredeki masallardaki şamanizmin yansımaları üzerinde durmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde masal, mit ve mitoloji kavramları ele alınacaktır. İlk olarak masalın kökeni, tarihsel gelişimi, yapısı, karakterleri ve sınıflandırılması incelenecektir. Ardından, insanlığın evreni açıklama çabası olan mit ve mitolojinin anlamı üzerinde durulacak; mitlerin zamanla nasıl masala dönüştüğü ve aralarındaki güçlü bağ açıklanacaktır. Son kısımda ise, Gümüşhane masallarındaki mitolojik öğelerin olay örgüsüne, eğitime ve insan psikolojisine etkileri ile eski inançların bu masallardaki izleri incelenecektir.

2.1. Masal

İnsanlar tarih boyunca edindikleri tecrübeleri, düşünceleri ve hayata bakışlarını sonraki kuşaklara aktarma ihtiyacı duymuşlardır. Yazılı kültürden binlerce yıl önce doğan ve bugün “sözlü edebiyat” ya da “halk edebiyatı” dediğimiz gelenek, bu ihtiyacın bir sonucudur. Henüz yazının olmadığı dönemlerde insanoğlu, ahenkli ve ritmik anlatımların hafızada daha kolay kaldığını fark etmiştir. Böylece bilginin korunması ve geleceğe taşınması amacıyla sözlü gelenek inşa edilmiştir. 18. yüzyıldan itibaren sistemli şekilde derlenmeye başlayan mit, destan, efsane ve masal gibi anlatılar, sözlü kaynaklardan yazıya geçirilerek halk edebiyatının temel inceleme konuları haline gelmiştir (Çobanoğlu, 2018, ss. 4-8). Anlatı esasına dayalı türler içerisinde olan masallar da söz konusu anonim eserler grubunda yer almaktadır. Bu doğrultuda masal türü, Türk Edebiyatı sistematğinde “Türk Halk Edebiyatı” sahasının “Anonim Halk Edebiyatı” kategorisi altında tasnif edilmektedir (Güzel, 2019, s. 229).

Türk Sözlü Halk Edebiyatı külliyatında merkezi bir konuma sahip olan masal türü, terminolojik açıdan uzun süre sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş bir kavram olmaktan ziyade; “kıssa-i meşhûre”, “mesel”, “dâsitân” veya “hâlâ hikâye” gibi benzer

yahut yakın anlamlı ifadeler üzerinden temellendirilmeye çalışılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde söz konusu terim, dinamik bir yapı sergileyerek çeşitli anlamsal başkalaşımalar geçirmiştir (Sakaoğlu, 2012, s. 1). Bu terminolojik tanımlama girişimlerine örnek teşkil etmesi bakımından Ahmed Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmânî* adlı eseri dikkat çekicidir. İlgili eserde masal; fıkra ve kaziyye kavramlarından tefrik edilerek “mesel, hâlâ hikâye, dâsitân ve menkabe” manalarını karşılayan bir terim olarak literatüre geçmiştir (Toparlı, 2000, s. 273).

Pertev Naili Boratav (1969, s. 80) masalı şu şekilde ifade eder:

Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatıdır. 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.

Naki Tezel, masal türünü; zaman ve mekân mefhumlarının müphem kaldığı, kurgusunda yer alan peri, cin, dev, ejderha, padişah veya vezir gibi figürlerin ise somut ve belirli şahıslara tekabül etmediği bir anlatı formu olarak nitelendirmiştir (Aslan, 2013, s. 98).

Alman folklor araştırmacıları Grimm Kardeşler ise masal türünü; gündelik hayata dair gerçeklik ile olağanüstü unsurların sentezlendiği bir edebi form olarak nitelendirmişlerdir (Aslan, 2013, s. 98).

Masal evreninin karakter kadrosu çoğunlukla cin, peri, dev ve ejderha gibi olağanüstü varlıklar ile Keloğlan, padişah, şehzade, vezir ve yoksul çocuk gibi tipik karakterlerden oluşmaktadır. Anlatıların başlangıç bölümlerinde sıkça karşılaşılan “Evvel zaman içinde”, “Kaf Dağı'nın ardında”, “Ülkenin birinde”, “Bilinmeyen zamanlarda” ya da “Bir padişah varmış” gibi kalıplaşmış formeller ise metinlerde zaman ve mekânın belirsizliğini ortaya koyan temel göstergeler olarak işlev görmektedir. Mekân, zaman ve kişilere ilişkin bu üç boyutlu belirsizlik, masalların ortaya çıktığı coğrafyanın ve tarihsel bağlamın belirlenmesini diğer edebi türlere kıyasla daha karmaşık bir hâle getirmektedir (Yavuz, 2002, ss. 14-15).

“Masal; halk kültürü içerisinde yer alan, destan, efsane, halk hikâyesi, fıkra gibi sözlü gelenekte yaşaması ve milletin kültürel değerlerinin aktarılması bakımından önemli bir yere sahiptir.”(Kara, 2024, s. 9).

Türkiye'de “masal” terimini literatüre dâhil eden ilk isimlerden biri olan Namık Kemal, bu kavramı doğa kanunlarının ve rasyonel mantığın ötesindeki olağanüstü hadiseleri kapsayan bir tür olarak tanımlamıştır. Bununla birlikte yazarın Köroğlu Masalları'na dair değerlendirmeleri incelendiğinde, kelimenin o dönemde günümüzdeki “halk hikâyesi” türünü karşılayacak şekilde geniş bir anlam yelpazesinde kullanıldığı görülmektedir (Sakaoğlu, 2002, s. 5).

2.1.1. Masalların Kaynakları

Masal türü üzerine eğilen araştırmacılar, bu anlatıların kökeni ve kaynaklarına dair muhtelif teoriler ortaya koymuşlarsa da; literatürdeki tartışmalarda Gedeon Huet tarafından önerilen üç aşamalı tasnif sistemi belirleyici bir referans noktası teşkil etmektedir.

Huet, masal araştırmalarını; “Tarih Öncesi (Mitolojik) Görüş”, “Tarihî Görüş” ve “Etnografik Görüş” olmak üzere üç ana kategoride sistematize etmiştir. Bu sınıflandırmanın ilk ayağını oluşturan Tarih Öncesi Görüş veya diğer adıyla Mitoloji Okulu, Hint-Avrupa dillerinin kökensel akrabalığından yola çıkarak masalların menşei Hint mitolojisine ve vedalara dayandırmaktadır. Dasent, Max Müller ve Sir George Cox gibi bu ekolün diğer temsilcileri de masal kahramanları ile mitolojik figürler arasındaki benzerliklerden hareketle, masalların antik mitlerin zamanla aşınmış ve parçalanmış formları olduğu tezini desteklemişlerdir (Sakaoğlu, 2012, s. 5).

Mitolojik yaklaşımın ardından gelişen Tarihi Görüş Benfey'in öncülük ettiği bu yaklaşıma göre masallar, Hindistan merkezli olup zamanla göçler ve kültürel etkileşimler yoluyla dünyaya yayılmıştır. Etnografik Görüş Tylor, Lang ve Lennon gibi savunucuları olan bu görüş, çok eleştiri almış masalların mitolojiden değil medeni hayatın unsuru olduğunu savunmuştur (Sakaoğlu, 2002, s. 51).

Türk masallarını ilk defa ciltler halinde neşreden Macar Türkoloğu Ignacs Kunos; masalın milletin zamanının aynası olduğunu, bu aynaya bakarak eskilerin ibadetlerini de ahlakını da göreceğimizi söyler. Masal, “Kahramanlarından bazıları

hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” (Sakaoğlu, 2002, s. 4).

2.1.2. Masallarının Tarihsel Gelişimi

Avrupa'nın masal mirası, tarih boyunca iki ana koldan beslenerek bugünkü formuna ulaşmıştır. Bu kollardan ilki, halkın sözlü kültür dairesinde yaşattığı daha doğrudan ve özgün nitelikli gelenek; ikincisi ise entelektüel müdahalelerle biçimlenen “edebî masal” geleneğidir. Bu ikili yapı, masalın hem bir halk anlatısı hem de seçkin bir edebî tür olarak varlığını sürdürmesine olanak sağlamıştır (Özünel, 2011, s. 61). Esasen tarih boyunca toplumlar, medeniyet seviyeleri ne olursa olsun kendi edebi ürünlerini ortaya koymuşlardır. Uzun bir geçmişe dayanan, anonim karakterini koruyarak sözlü kültürde var olan ve edebi değer taşıyan bu anlatılar, genellikle halk edebiyatı kapsamında incelenmiştir. 19. yüzyılda bu sözlü mirasın yazıya dökülmesi, ilkel olarak nitelendirilen toplumların dahi köklü bir geçmişe ve zengin bir edebiyata sahip olduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır (Sakaoğlu, 1997, s. 345).

Halk kültürü ürünlerine yönelik bakış açısı yüzyıllar içinde radikal bir değişim geçirmiştir. 16. yüzyılda halk ve onun ürettiği kültür, yönetici ve eğitimli elitler tarafından “dengesiz, gürültücü ve tehlikeli” bulunarak küçümsenmiştir (Burke, 1996, s. 41). Ancak Coğrafi Keşifler, Rönesans, Reform ve Fransız İhtilali gibi küresel ölçekli olaylar ile sanayileşme ve kentleşme süreçleri, Avrupa'daki algıyı dönüştürmüştür. Bu süreçte yükselen hümanizm, romantizm ve milliyetçilik akımları, halk kültürünün değer kazanmasına zemin hazırlamıştır (Durbilmez, 2013, s.102). Nitekim 18. yüzyılın sonlarından itibaren Avrupalı aydınlar, daha önce “alt kültür” olarak gördükleri bu alana yönelmişlerdir (Burke, 1996, s. 17). Eş zamanlı olarak Johann Gottfried Herder masalların pedagojik işlevine, Theodor Benfey ise köken sorununa odaklanarak alana teorik katkılar sunmuştur (Sakaoğlu, 2012, s. 19).

Avrupa'daki bu çalışmalar, İskandinav ülkelerinde daha sistematik bir yapıya kavuşmuştur. Antti Aarne'nin masal tipleri üzerine yaptığı sınıflandırma çalışmaları, Oscar Hackman ve Axel Olrik gibi araştırmacılar için metodolojik bir temel oluşturmuştur. Edebi alanda ise Hans Christian Andersen, derleme ve uyarlamalarıyla masalların çocuk edebiyatı içindeki yerini sağlamlaştırmıştır (Sakaoğlu, 2012, s. 19).

Türk kültür sahasında ise masalın kökleri, İslamiyet öncesi döneme ait metinlere kadar uzanmaktadır. “Altun Yaruk”, “Kalyanamkara ve Papamkara” gibi Uygur dönemi eserleri, Türk masal geleneğinin 8. yüzyıldan itibaren var olduğunu ve bu anlatıların Budist/Maniheizt unsurlarla birlikte Çin ve Hint kültürlerinden etkilendiğini göstermektedir. İlerleyen yüzyıllarda kaleme alınan “Muhayyelât” ve “Billur Köşk Masalları” gibi eserler ise, doğrudan masal derlemesi amacı taşımasalar da bünyelerinde barındırdıkları masal motifleriyle bu geleneğin yazılı temsilcileri arasında yer almışlardır (Sakaoğlu, 2012, ss. 19-24).

Türkiye sahası masalları üzerine yapılan bilimsel çalışmaların ilk örnekleri, Batılı araştırmacılar tarafından verilmiştir. M. Digéon ve Rus Türkolog W. Radloff’un yayınlarını takiben, Macar halkbilimci Ignác Kúnos, Anadolu ve Balkanlar’da yaptığı kapsamlı saha araştırmalarıyla Türk masal çalışmalarında öncü bir rol üstlenmiştir. Kúnos, “İstanbul Türk Halk Masalları” ve “Kırk Dört Türk Masalı” gibi eserleriyle bu sözlü mirası kayıt altına almıştır (Sakaoğlu, 2012, ss. 24-27). Yerli literatürde ise 1910’lardan itibaren bir hareketlilik gözlenmektedir. İzzet Ulvi ve Ahmedoğlu Kum gibi isimlerin Türk Yurdu dergisindeki çalışmaları, dönemin ruhuna uygun olarak millî bilinci uyandırma amacı taşımaktadır. Bu alandaki ilk bilinçli derleme faaliyeti ise K. D. Hanım’ın 1913 tarihli “Türk Masalları” adlı eseriyle gerçekleşmiştir. Bu eser daha sonraki yıllarda İbrahim Aslanoğlu ve Erol Ülgen tarafından yeniden yayımlanarak günümüze kazandırılmıştır. Aynı dönemde Ziya Gökalp, masalları eğitimci bir bakışla ele almış, “Altın Işık” eserinde bu anlatıları manzum hale getirerek yeniden yorumlamıştır (Sakaoğlu ve Şimşek, 2023, s. 22-23).

Cumhuriyet dönemi ve sonrasında ise Türk masal araştırmaları; Pertev Naili Boratav, Eflatun Cem Güney, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Umay Günay gibi pek çok değerli ismin katkılarıyla derinleşmiştir. Hamit Zübeyir Koşay’dan Naki Tezel’e uzanan geniş bir araştırmacı kadrosu, yaptıkları derleme ve incelemelerle Türk masal geleneğinin korunmasını ve kültürel belleğin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamışlardır (Şirin, 2017, s. 58).

2.1.3. Masalın Özellikleri

Masallar; Türk sözlü anlatı geleneğinde sadece eğlenceli hikâyeler olmanın ötesinde, nesiller arası kültür aktarımını sağlayan en güçlü araçlardan biridir. Doğup

yayıldıkları toplumların dil yapısını, dünya görüşünü, inanç sistemlerini ve sosyal ilişkilerini günümüze taşıyan masallar, bu yönleriyle adeta birer kültürel hafıza deposu görevi görürler. Kendilerine özgü yapısı, kalıplaşmış ifadeleri ve olağanüstü olay örgüleriyle biçimsel olarak diğer halk anlatılarından ayrılırlar.

2.1.3.1. Masalın İşlevsel Özellikleri

Masallar, ilk bakışta çocuklara hoşça vakit geçirtmeyi hedefleyen eğlenceli sözlü anlatılar olarak algılansa da, sahip oldukları eğitimsel işlevler sayesinde bu tanımın çok ötesine geçmektedir. Sadece birer eğlence vasıtası olmanın yanı sıra; etik değerlerin, sosyal normların ve bireysel sorumluluk bilincinin örtük bir biçimde aktarıldığı etkili birer eğitim aktarıcısıdır. Anlatı içerisindeki karakterler üzerinden kurgulanan çatışmalar ve özellikle iyi ile kötü arasındaki mücadele neticesinde verilen iletiler, çocuklara yaşamlarında rehberlik edecek unutulmayan deneyimler sunmaktadır. Bu özellikleriyle masallar, hem ferdin şahsi birikimine destek olmakta hem de kültürel mirasın ve değerlerin nesiller arası yayılmasında kilit bir vazife görmektedir (Bilkan, 2001, ss. 26-27).

Sözlü geleneğin bu güçlü ürünleri, aynı zamanda çocukların dil gelişimi süreçlerinde hayati bir fonksiyon oraya koymaktadır. Masal metinlerinin dokusunda yer alan zengin atasözleri, deyimler, tekerlemeler ve kalıp ifadeler, çocukların kelime dağarcığını genişletmekte; ana dillerini daha yetkin, kurallara uygun ve etkili kullanmalarına zemin hazırlamaktadır. Anlatıdaki ahenkli yapı ve tekrarların sağladığı kolaylık, dilin doğal akışı içerisinde öğrenilmesini mümkün kılmakta, böylece masalları hem keyifli hem de öğretici niteliği yüksek bir dil öğretim materyaline dönüştürmektedir (Aslan, 2013, s. 107).

Öte yandan, içinde bulunduğumuz ve “Görsellik Çağı” olarak nitelendirilen dönemde, dijital ekranların hayatı ele geçirmesi, bireylerin duygu dünyasını ve bilhassa soyutlama melekelerini zayıflatmıştır. Hazır ve durağan hayallerin zihni işgal etmesi, çocukların iç dünyasını inşa eden yaratıcı süreçleri sekteye uğratmış ve hayal kurma becerilerini sınırlandırmıştır. Oysa felsefi düşüncenin ve kavramsal derinliğin inşası; zihinsel esneklik, soyut düşünebilme kapasitesi ve gelişmiş bir hayal dünyası gerektirir. Tam da bu noktada masallar, sadece estetik birer sözlü kültür ürünü olmaktan çıkıp, bireyin bilişsel ve ruhsal yapısını kontrol eden stratejik bir araç haline gelmektedir.

Sahip oldukları çok katmanlı sembolik dil ve motif zenginliği ile masallar, modern çağın yüzeysel görsel algısına karşı bir direnç noktası oluşturarak bireyin soyut düşünme yetisini, anlamlandırma kapasitesini ve içsel derinliğini beslemeye devam etmektedir (Bilkan, 2001, s. 27).

2.1.3.2. Masalın Şekil ve Yapısal Özellikleri

Masallar, biçimsel özellikleri bakımından incelendiğinde ağırlıklı olarak nesir (düzyazı) formunda kurgulanmış olsalar da, bünyelerinde manzum (şiirsel) anlatım unsurlarını da barındıran nevi şahsına münhasır bir anlatı türüdür (Aslan, 2013, s. 107). Bu anlatılar, kurgusal mimari açısından; “döşeme”, “olay” ve “dilek” olmak üzere birbirini takip eden üç temel evreden meydana gelmektedir.

Anlatının giriş kapısı niteliğindeki döşeme bölümü, olay örgüsünün doğrudan bir parçası olmamakla birlikte, dinleyiciyi masalın atmosferine hazırlayan stratejik bir evredir. Bu kısımda anlatıcı, sözlü gelenekten devraldığı kalıp tekerlemeleri kendi üslubuyla yeniden yorumlayarak sunar. Mizahi tonu ve ritmik yapısı ile dikkat çeken bu giriş tekerlemeleri, dinleyicinin dış dünyadan kopup masala odaklanmasını kolaylaştırır ve anlatıcı ile kitle arasında duygusal bir ahenk yaratır.

Masalın ana gövdesini oluşturan olay bölümü ise anlatıcının hikâye etme konusundaki ustalığını ve icra yeteneğini sergilediği alandır. Olayların serim, düğüm ve çözüm aşamalarıyla işlendiği bu bölümde, kurgudaki karmaşık sorunlar çözüme kavuşturulur. Anlatı akışında zaman ve mekân değişimlerini vurgulamak adına, bu bölümde de yer yer kalıplaşmış sözlere ve tekerlemelere başvurulduğu görülmektedir.

Anlatının son durağı olan dilek bölümünde ise kolektif vicdanı tatmin edecek olumlu bir final yapılır. Masalcı, hikâye kahramanlarının ulaştığı mutlu sonu ve şanslı referans olarak dinleyicilerin de benzer bir baht açıklığına ve esenliğe kavuşması temennisinde bulunur; böylece masal, iyi dileklerle mühürlenmiş olur (Çobanoğlu, 2018, ss. 137-138).

Sözlü edebiyat geleneğinin en dinamik ürünlerinden olan masallar, kısa ve yoğun anlatım özellikleriyle öne çıkmaktadır. Bu yoğunluk, özellikle hayvan masalları türünde belirginleşmekle birlikte, olay örgüsünün karmaşık olduğu uzun ve olağanüstü masallarda dahi “özlü anlatım” ilkesi geçerliliğini korur. Bu tür anlatıların mimarisinde temel taşlardan biri “üçlü bakışım” kuralıdır. Bu ilke uyarınca, masalın kurgusu,

olayların gelişimi ve karakterlerin sunumu genellikle üçlü bir sistematik içinde (örneğin üç kardeş, üç aşamalı sınav, üç dev vb.) şekillenir. Bu simetri, anlatıya hem bir denge unsuru katar hem de dinleyicide belirli bir ritmik beklenti oluşturur (Boratav, 1969, ss. 80-81). Anlatım tekniği açısından olaylar genellikle iki safhada aktarılır: İlk safhada eylem henüz gerçekleşmeden bir tasarı veya talimat olarak sunulur; ikinci safhada ise eylemin icrası anlatılır. Bu süreçte anlatıcı, bazen detaydan özete, bazen de özeten detaya giden esnek bir anlatım stratejisi izleyebilir (Boratav, 1969, s. 81).

Masalların sürükleyici ve hızlı temposu, dil bilgisel tercihleri de şekillendirmiştir. Anlatımda ağırlıklı olarak öğrenilen geçmiş zaman (-miş), şimdiki zaman ve geniş zaman kipleri tercih edilerek akıcılık sağlanır (Boratav, 1969, s. 81). Hedef kitlenin doğrudan halk olması, dilin son derece yalın ve anlaşılır olmasını zorunlu kılmıştır. Bununla birlikte, masallar doğdukları coğrafyanın izlerini taşıdığından yerel ağız özellikleri ve kelimeler metinlere sızabilmektedir. Ayrıca masal dokusu içerisinde dua, beddua, tekerleme, bilmece ve atasözü gibi diğer anonim halk edebiyatı ürünlerinin de zengin birer motif olarak yer aldığı görülmektedir (Arıcı, 2010, s. 167).

Masal estetiğinin en belirgin yönü ise anlatının omurgasını oluşturan ve “formel” (tekerleme) olarak adlandırılan kalıplaşmış ifadelerdir. Saim Sakaoğlu, “Masal Araştırmaları (2012)” adlı eserinde bu yapıları işlevlerine göre beş kısımda analiz etmiştir: “Giriş, Geçiş, Benzer Durumlar, Bitiş ve Çeşitli Formel Unsurlar”.

Giriş formelleri, “Bir varmış bir yokmuş” gibi klasikleşmiş sözlerle dinleyiciyi gerçeklikten koparıp kurgusal bir evrene davet eder.

Geçiş formelleri, zaman ve mekân atlamalarını (Örn: “Az gitmiş uz gitmiş”) hızlandırmak ve dinleyicinin ilgisini taze tutmak için kullanılır.

Benzer durum formelleri, tekrarlayan olaylarda veya betimlemelerde devreye girer.

Bitiş formelleri, ise genellikle mutlu sonu pekiştiren (“Onlar ermiş muradına...”) iyi dilek sözleridir.

Ek olarak, “3, 7, 40” gibi simgesel sayılar ve “Çin, Maçın” gibi uzak coğrafya isimleri de bu formel yapının tamamlayıcı unsurlarıdır. Bu kalıplar, masalın anlatı

gücünü artırarak geleneksel yapının korunmasını sağlar (Sakaoğlu, 2012, ss. 56-68; Sakaoğlu vd, 2023, ss. 9-10).

2.1.3.3. Masalın Kahraman Özellikleri

Masal anlatılarının şahıs kadrosu; insanlar, doğaüstü varlıklar ve teşhis sanatı aracılığıyla insan biçimli özellikler kazandırılan hayvanlardan teşekkül etmektedir. Bu karakterler, kurgu içerisinde hem fiziksel hem de manevi nitelikleri bakımından keskin karşıtlıklar üzerine inşa edilmiştir. Masal kahramanları, belirli bir zaman ve mekân düzlemine sıkışıp kalmayan, evrensel “tipler” olarak tasarlanır; bu nedenle etnik, dini veya lisanî aidiyetleri belirsizdir. Karakterler genellikle özel isimler yerine; padişah, tüccar, oduncu gibi mesleki unvanlar veya sosyal statü belirten sıfatlarla tanımlanır. Anlatıcının başvurduğu bu tanımlama stratejisi, masalın hafızada tutulmasını kolaylaştırdığı gibi anlatım akışına da pratiklik kazandırmaktadır (Bilkan, 2001, s. 81).

Kahramanların üstlendiği rollerdeki çeşitlilik, bilhassa olağanüstü masallarda derinleşmektedir. Bu türlerde insan unsurlarının yanı sıra cin, peri, dev ve ejderha gibi fantastik varlıklar da asli unsurlar olarak sahneye çıkar. Hayvanlar ise, fabl türündeki insanı taklit eden rollerinden ziyade, genellikle doğaüstü güçlerin tezahürü veya taşıyıcısı olarak işlev görür. Çoğu zaman bu hayvanlar, şekil değiştiren cin veya perilerin büründüğü geçici suretlerdir. Türk masal geleneğinde kedi, yılan ve kuş gibi hayvanların bu dönüşüm motiflerinde sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bazen de insan kahramanların büyü etkisiyle geçici olarak hayvan formuna hapsediği anlatılara rastlanır. Kimi örneklerde ise hayvanlar, doğal formlarını korumakla birlikte olağanüstü yeteneklerle donatılmış yardımcıları olarak belirir; genellikle kahramanın geçmişte yaptığı bir iyiliğe vefa borcu olarak ona rehberlik eder ve serüvenin seyrini değiştirirler (Boratav, 1969, ss. 86-87).

Masal kahramanının zaferinde kritik rol oynayan “olağanüstü yardımcıları” da anlatının vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu yardımcıları, kahramanın atı veya köpeğı gibi sadık evcil hayvanlar olabileceğı gibi; daha evvel kahraman tarafından kurtarılan kuş, balık, karınca veya yılan gibi doğa unsurları da olabilir. Canlı varlıkların yanı sıra; sihirli yüzük, lamba veya açılıp kapanan sofrası gibi efsunlu nesneler de kahramanın engelleri aşmasında ve hedefe ulaşmasında kilit rol oynayan unsurlardır (Sakaoğlu vd. 2023, s. 13).

Masalların en karmaşık imgelerinden biri olan padişah, hem gerçekçi hem de olağanüstü masallarda farklı yüzleriyle karşımıza çıkar. Olumlu tiplerde padişah; adalet dağıtan, cömert ve zarif bir hükümdar portresi çizerken, genellikle alt sınıftan (fakir/orta halli) bir kızla evlenerek sosyal tabakaları birleştiren mutlu bir sona imza atar. Ancak padişahın negatif bir tip olarak çizildiği örnekler de azımsanmayacak sayıdadır. Bu anlatılarda hükümdar; iradesiz, açgözlü ve kötü niyetli danışmanların yönlendirmesine açık bir karakterdir. Halk kahramanının başarısını kıskanarak ona imkânsız görevler yükleyen veya onu ölümcül sınavlara sokan bu zalim padişah tipi, hikâyenin sonunda ya mağlup olur ya da cezalandırılır. Türk masallarındaki padişah imgesi, detaylı kişilik analizleri ve yöneticiye yöneltilen sert eleştiriler bakımından dünya masallarından ayrılan özgün bir eleştirel tutuma sahiptir (Boratav, 1969, ss. 88-89).

Türk masal geleneğinde anlatıcı rolünün ağırlıklı olarak kadınlar tarafından üstlenilmesi, anlatılardaki kadın karakterlerin erkeklere kıyasla daha baskın ve görünür olmasını beraberinde getirmiştir. Bu anlatıcı tipi, masalların dokusuna sinen “kader/alın yazısı” ve cinsiyetler arası hiyerarşik dengesizlikler gibi temaların daha belirgin işlenmesine zemin hazırlamıştır. Masal evrenindeki kadın tipleri, kesin çizgilerle ayrılmış bir ahlaki ikilem üzerinden kurgulanır. Pozitif kadın tipler; sadakat, sağduyu, çalışkanlık ve sabır gibi erdemlerle yüceltilirken; negatif kutupta yer alanlar ise cadı, gaddar kaynana, kötü üvey anne veya haset kardeş gibi tiplerle somutlaşır. Özellikle kötülüğün simgesi olan cadı tipleri, büyü gibi doğüstü yetilere sahip, riyakâr, yönlendirici ve yıkıcı karakterler olarak tasvir edilmektedir (Çobanoğlu, 2018, s. 138).

Sonuç olarak masal karakterleri, yüklendikleri sembolik anlamlarla birer değer yargısını temsil ederler. Padişah otoritenin, Keloğlan halk zekâsının ve pratik aklın, Köse ise ihanetin simgesidir. Aile içi dinamiklerde en küçük kardeş iyilik ve başarıyı, büyük kardeşler ise kıskançlığı temsil ederken; üvey anne ve üvey kardeş tipleri mutlak kötülükle özdeşleştirilir. Yaşlı adam tipi bilgeliği ve iyiliği, teyze tipi ise fesatlığı işaret eder. Hayvan sembolizminde ise tilki kurnazlığın, aslan ve kurt ham gücün ve cesaretin, ayı ise kabalığın ve ahmaklığın karşılığı olarak kodlanmıştır (Sakaoğlu vd. 2023, s. 13).

2.1.3.4. Masalın Mekân ve Zaman Özellikleri

Masalların kurgusal evreni, zaman ve mekânın somut gerçeklikten arındırıldığı soyut bir düzlemde inşa edilir; bu belirsizlik, anlatıya evrensel bir geçerlilik kazandırır.

Masal zamanı, “evvel zaman içinde” veya “zamanın birinde” gibi kalıplaşmış giriş formelleriyle sunularak, anlatıyı belirli bir tarihsel takvimden ve kronolojik kesinlikten bağımsızlaştırır. Rasyonel dünya düzeninin askıya alındığı bu atmosferde, zamanın doğrusal ve mantıksal akışı da kırılmaya uğrar. “Az gitmiş, uz gitmiş” gibi tekerlemelerle ifade edilen bu esnek ve süratli zaman algısı, uzun süreçlerin bir solukta aşılmasını mümkün kılar. Zamanın bu göreceli, akışkan ve anlık yapısı, tasavvufi düşüncedeki zaman kavrayışıyla da (ân-ı dâim) paralellik göstermektedir (Bilkan, 2001, ss. 61-62).

Masal kurgusundaki zaman belirsizliği, mekân unsurunda da paralellik göstermektedir. Olayların cereyan ettiği sahneler, harita üzerinde tespit edilebilen somut coğrafyalardan ziyade; “bir memlekette”, “uzak diyarlarda” veya “Kaf Dağı’nın ardında” gibi belirsiz ve soyut tanımlamalarla ifade edilir. Bu mekânsal soyutlama, anlatıyı belirli sınırların hapsinden kurtararak ona evrensel bir boyut kazandırır. Türk masal geleneğinde bu belirsiz coğrafya genellikle Doğu eksenli şekillenir; Mısır, Şam, İran ve Hindistan gibi egzotik diyarların yanı sıra, mitolojik bir sınır olan Kaf Dağı sıklıkla zikredilir. Türk masallarında dünyayı çepeçevre kuşatan kudretli bir sınır olarak tasavvur edilen Kaf Dağı, tasavvufi literatürde ise dinin görünen yüzünü sembolize etmektedir. Öte yandan, masallar evrensel bir iskelete sahip olsa da anlatıldığı coğrafyanın kültürel atmosferine göre şekillenerek yerel isimler ve özellikler kazanabilmektedir. Bu esneklik, masalların hem yerel renklere bürünmesini hem de evrensel bir anlatı türü olarak varlığını sürdürmesini sağlayan dinamik bir unsurdur (Bilkan, 2001, ss. 63-64).

2.1.4. Masalların Sınıflandırılması

Masal araştırmalarında, derlenen metinlerin düzenlenmesi ve karşılaştırılabilmesi için sınıflandırma yöntemlerine başvurulması şarttır. Bu konudaki ilk çalışmalar Avrupalı bilim insanları tarafından başlatılmış ve masal sınıflandırmasının öncüsü J. G. Von Hahn kabul edilmiştir. Sınıflandırma yapılırken ilk aşamada metinlerin tip ve motif yapıları esas alınır. Hahn’dan sonra bu tasnif çalışmasını daha ileriye taşıyan Antti Aarne, her masal tipi için bir numaralandırma sistemi geliştirmiştir. Aarne’nin hazırladığı ve masal araştırmacıları için temel bir rehber

niteliği taşıyan bu tip kataloğu, sonraki yıllarda yapılan güncellemelerle halk biliminin en önemli başvuru kaynaklarından biri haline gelmiştir (Sakaoğu, 2002, s. 52).

Aarne'nin masal kataloğuunda masal tipleri üç ana başlıkta toplanmaktadır (Sakaoğu, 2002, s. 54). Bunlar:

1. Hayvan Masalları (1-299)

1-99: Vahşi Hayvanlar

100-149: Vahşi ve Evcil Hayvanlar

150-199: İnsan ve Vahşi Hayvanlar

200-219: Evcil Hayvanlar

220-249: Kuşlar

240-274: Balıklar

275-299: Öteki Hayvanlar ve Nesneler

2. Asıl Masalları (300-1199)

A-Sihir Masalları: (300-749)

300-399: Tabiatüstü rakip

400-459: Tabiatüstü veya sihirli zevce veya diğer ilgili kimseler

460-499: Tabiatüstü vazife

500-559: Tabiatüstü yardımcı

560-649: Tabiatüstü eşya

650-699: Tabiatüstü muktedir olma hali veya bilme

700-749: Diğer tabiatüstü haller

B-Efsane Tarzındaki Masallar: (750-849)

C-Kısa Hikâye Tarzında Masallar: (850-999)

D-Aptal Dev Masalları: (1000-1119)

3. Fıkralar (1120-1999)

Aarne'den sonra öğrencisi Stith Thompson, hocasının üç ana başlık şeklinde verdiği sınıflamayı beşe çıkarmış ve bu ana başlıklara yeni alt başlıklar eklemiştir (Sakaoğlu, 2002 s. 55).

1.Hayvan Masalları:1-1299

2.Asıl Halk Masalları: 300-1199

3.Güldürücü Hikâyeler, Nükteli Fıkralar: 1200-1999

4.Zincirlemeli Masallar: 2000-2399

5.Sınıflamaya Girmeyen Masallar: 2400-2499

Stith Thompson, motifi masalın en küçük yapı taşı olarak tanımlarken bir motifin gelenek içinde kalıcı olabilmesi için sıra dışı ya da akılda kalıcı bir özelliğe sahip olması gerektiğini savunur. Thompson bu doğrultuda masal motiflerini üç temel grupta toplar: Birinci grupta devler, cadılar, periler, kötü üvey anne veya küçük kardeş gibi karakterler; ikinci grupta tılsımlı objeler, büyüler ve inanışlar; üçüncü grupta ise olay örgüsünü oluşturan tekil eylemler yer alır (Ekici, 1999, s. 10). Thompson'ın masal motiflerini sistemleştirdiği tasnifinin ana başlıkları ise şu şekildedir (Sakaoğlu, 2002, s. 60):

a. Mitolojik Metinler

b. Hayvanlar

c. Yasak

d. Büyü

e. Ölüm

f. Olağanüstülükler

g. Devler

h. Denemeler (sınav)

j. Akıllılar ve Aptallar

k. Aldatmalar

l. Kaderin Tersine Dönmesi

m. Geleceği Belirleme

n. Şans ve Kader

p. Toplum

q. Ödüller ve Cezalar

r. Esirler ve Kaçaklar

s. Anormal Zulümler

t. Cinsiyet

u. Hayatın Tabiatı

v. Din

w. Karakter Özellikleri

x. Mizah

z. Çeşitli Motifler

Türkiye’de masalların tip ve motif düzeyinde sınıflandırılmasına yönelik ilk sistemli adımlar, Pertev Naili Boratav ve Wolfram Eberhard’ın ortak çalışmalarıyla atılmıştır. Bu çalışmada 378 masal tipi bulunmaktadır (Sakaoğlu, 2002, s. 56).

2.2. Mit

Sözlü anlatı geleneğinin en eski ürünlerinden biri olan mitler, zamanla içinde bulundukları toplumun yenilenen şartlarına bağlı olarak değişir. Bu değişim sürecinde mitler tamamen ortadan kaybolmaz; aksine farklı anlatı türleri içinde yeni biçimler kazanarak varlıklarını sürdürürler. Özellikle masallar, mitolojik öğeleri en yoğun şekilde yeniden işlendiği ve yaşatıldığı anlatı türlerinden biri olarak dikkat çekmektedir (Bayat, 2023, ss. 90-102).

Bazı araştırmacılar miti, ilkel toplumlarda fabl türüyle ilişkilendirerek açıklamaya çalışsa da bu yaklaşım, mitin gerçek anlamını tam olarak yansıtmaktan uzaktır. Çünkü mit, yalnızca hayal ürünü bir anlatı değil; bir toplumun dünyayı algılayış biçimini, değerlerini ve inanç sistemini yansıtan derin ve anlam yüklü anlatılardır. Bu yönüyle mitler, ait oldukları milletin kültürel hafızasında önemli bir yer tutan, özgün ve kıymetli anlatı ürünleri olarak değerlendirilmelidir (Seyidoğlu, 2019, s. 15).

Mitler; tanrılar ve olağanüstü varlıklar etrafında şekillenen, inanç ve gelenekle bağları olan simgesel anlatılardır. İnsanın gündelik zaman algısının dışındaki belirsiz ve kozmik bir zaman diliminde geçen bu anlatılar, belirli bir inancı veya toplumsal ideali aktarma amacı taşırlar. Alegorik yapıları sayesinde geniş bir sembolik anlam dünyası üreten mitoslar, gücünü ve inandırıcılığını ait oldukları toplumun inanç sisteminden ve kabullerinden alırlar (Tecimer, 2005, s. 13).

2.3. Mitoloji

Mitlerin doğuşunu ve anlamını inceleyen mitoloji, bir toplumun veya uygarlığın inanç dünyasını anlamamızı sağlayan en önemli alandır. Bir bakıma eski çağ insanların doğayı, toplumsal ilişkileri ve inançları nasıl algıladıklarının bir yorumu olan mitoloji, ilkel dönemlerin ve insanüstü varlıkların başından geçen olağanüstü olayları konu edinir. Bu doğrultuda her ulusun mitolojisi; o toplumun tarihini, inanç sistemini, destanlarını, kahramanlık hikâyelerini ve masallarını içinde barındıran zengin bir bellek niteliği taşır. Mitoloji; yarı tanrıların ve kahramanların maceralarını kozmik bir başlangıç zamanına, yani tarihin çok öncesindeki arkaik bir zaman dilimine yerleştirerek hayal gücüyle harmanlanmış bir anlatı dili kurar (Yıldırım, 2008, s. 11).

Mitoloji sözcüğü, köken olarak “anlatılan söz” manasına gelen “mythos” ile “bilim” anlamına gelen logos kelimelerinin birleşmesinden oluşur. Azra Erhat (2019, s. 6), insan sözünün değişken tabiatı ile bilimin kesinliği arasındaki tezatlığa dikkat çekerek bu iki kavramın aslında zıt bir yapıda birleştiğini savunur. Erhat’a göre mitoloji, sözlü gelenekle kuşaktan kuşağa aktarılan efsanelerin ozanlar aracılığıyla yaşatılması sürecini ifade eder. Ayrıca bu kavramın antik çağda hiçbir zaman günümüzdeki kadar geniş, sistemli ve kurumsal bir bilimsel içerikle tanımlanmadığını da belirtir.

Fuzuli Bayat (2023, s. 13) ise mitolojiyi, evrenin ve kozmik düzenin oluşumunu, varoluşun temel mantığını anlama çabası olarak görür. Ona göre mitoloji; insanı çevreleyen canlı-cansız, somut-soyut, olağanüstü veya sıradan her şeyi anlamlandırma ve kavrama girişimidir.

Mitoloji, evreni ve insan yaşamını konu edinen, gerçeklikle hayal gücünü sentezleyen anlatılar bütünüdür. Bu anlatılar, evrenin yaratılış gizemlerini ve insanın kendi doğasıyla kurduğu ilişkiyi simgesel bir dille aktarır. İnsanoğlu, bu söylenceler

aracılığıyla kendi varlığını anlamlandırır ve konumlandırır. Mit veya söylence olarak adlandırılan bu ürünler, hem dış dünyayı hem de insan doğasının derinliklerini kavramamıza ve yorumlamamıza kapı aralar (Sivri & Köylü, 2013, s. 186).

Yapılan tanımlamalar ve kuramsal yaklaşımlar bütüncül bir gözle değerlendirildiğinde, mitlerin sadece geçmişe ait uydurma öyküler olmadığı anlaşılmaktadır. Aksine mit; destan, efsane ve masal gibi halk anlatılarının kökenini besleyen, sözlü kültür ortamında doğup şekillenerek kuşaktan kuşağa aktarılan ve yaratıcısı olan toplumun evreni, doğayı ve insanı anlamlandırma çabasını yansıtan bir anlatı biçimidir. Bireysel ve toplumsal hafızanın en derin katmanlarında yer alan bu kutsal ve sembolik öyküler, ait oldukları kültürün inanç sistemini, törelerini ve yaşam pratiklerini saklayan evrensel şifreler niteliğindedir. Mitoloji ise bu simgesel anlatıların doğuşunu, tarihsel süreçteki yapısal değişimlerini, kültürel işlevlerini ve diğer edebi türlerle olan organik bağlarını disiplinler arası bir yöntemle inceleyen, çözümleyen ve sistemleştiren bilim dalıdır.

2.4. Mit-Mitoloji ve Masal İlişkisi

Masal, kökeni itibariyle mit ve mitolojiyle kopmaz bir bağa sahiptir. Hem mitler hem de masallar doğaüstü olaylar ve kahramanlar etrafında şekillenir. Zamanla anlatıdan anlatıya geçerek ve toplumsal bilinçaltında yoğrularak masal evrenine geçen mitolojik motifler, bu yeni yapıda çok çeşitli görevler üstlenirler. Bu bağlamda, pek çok kültürün mitolojisinde temel bir sütun olan kültler de masallardaki yerini almıştır. Kuşaktan kuşağa aktarılırken sürekli yeniden üretilen bu kültler; yerel motiflerle harmanlanıp sentezlenerek hem evrensel hem de zamana meydan okuyan dinamik bir yapı kazanırlar.

Masal evreninde sıkça karşılaşılan cin, peri, büyü ve sihir gibi olağanüstü unsurların kökenine dikkat çeken Çoruhlu, mitolojinin doğuşundaki en belirleyici etkenin inanç sistemleri ve din olduğunu vurgular. Ona göre, büyük ya da küçük her inanç sistemi zamanla kendi mitolojisini yaratır. Buna göre, masallarda karşımıza çıkan doğaüstü pratikler ve kavramlar, aslında geçmiş inanç sistemlerinin masal dilinde şekil değiştirerek yaşamaya devam eden mitolojik tortularıdır. Çoruhlu *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (2002, ss. 12-13) adlı çalışmasında, mitolojinin kapsamı içindeki türleri ele alırken masallara dikkat çeker. Çoruhlu'ya göre masal, diğer halk anlatılarıyla birlikte,

insanlığın geçmişten günümüze uzanan yaşam tecrübesinin ve kültürel birikiminin en önemli kayıtlarından biridir.

Evrendeki ve yaşamdaki her şeyin başlangıcını açıklayan mitlerin, toplumsal hayatı düzenleyen ve insan eylemlerine rehberlik eden kutsal birer kılavuz olduğunu belirten Çobanoğlu, köken bilgisine sahip olmanın insanda bir güvenlik hissi yarattığını ifade eder. Çobanoğlu'na göre mitler, doğdukları dönemde kutsal metin kabul edildikleri için anlatıcıları, anlatım ortamları ve icra biçimleri son derece özel kurallara bağlıdır. Ancak zamanla inanç sistemlerinin değişmesiyle bu kutsallık algısı zayıflar; kutsallığını yitiren mitler ise toplum hafızasında birer kurmaca anlatıya dönüşerek masal formunu alır. Dolayısıyla bugün dinlediğimiz masallar, aslında geçmiş dönemlerin gerçek kabul edilen inanç sistemlerinin ve mitlerinin zamanla şekil değiştirmiş halleridir (Çobanoğlu, 2002, ss. 22-23).

Sonuç olarak mitler; başlangıcı açıklayan, kutsallık barındıran ve yaşandığı dönemin insanı için mutlak gerçekliği temsil eden anlatılardır. Zamanla inanç kalıplarının değişmesi ve kutsallık boyutunun zayıflamasıyla birlikte bu mitler efsane ve masal formuna dönüşerek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Mitolojik metinler ile masallar arasındaki bu organik ve tarihsel bağ, her iki türde de ortak olarak karşımıza çıkan zengin motif dünyasında kendisini açıkça gösterir. Ölüp dirilme, şekil değiştirme, dev/hızır gibi olağanüstü varlıklar ile sembolik anlamlar taşıyan kutsal hayvanlar ve tılsımlı nesneler, en eski mitik metinlerden süzülerek masal evreninin de kurucu unsurları haline gelmiştir. Dolayısıyla masalları analiz etmek, aslında onların derin katmanlarında gizlenen bu eski mitolojik çekirdeği ve insanlığın ortak inanç hafızasını gün yüzüne çıkarmak anlamına gelmektedir.

2.5. Mitolojik Ögelerin Masallardaki İşlevleri ve İlettikleri Mesajlar

2.5.1. Masalın Anlatı Yapısındaki İşlevleri

Gümüşhane masallarında mitolojik ögelerin temel işlevlerinden biri, anlatının yapısal iskeletini kurmaları ve olay örgüsünün dinamizmini sağlamalarıdır. Bir edebi metin olarak masal, belirli kurgusal formlara ve işlevlere göre tasarlanmış bir yapıya sahiptir. Gümüşhane masalları incelendiğinde, anlatımın önemli bir kısmının mitolojik varlıklar, doğaüstü olaylar ve büyü nesneler aracılığıyla yerine getirildiği görülmektedir. Mitolojik ögeler; durağan anlatıyı harekete geçiren, kahramanı yola

çıkaran, kriz anlarında düğümü çözen ve anlatıyı sonlandıran yapısal unsurlar olarak kurguda yer bulur. Bu unsurlar metinden çıkarıldığında olay örgüsünün ilerleyemez hale geldiği dikkati çekmektedir. Saim Sakaoglu'nun derlediği masallarda yer alan farklı metinler üzerinden bu yapısal işlevlerin işleyiş biçimleri detaylı olarak izlenebilmektedir. Gümüşhane masallarında mitolojik öğeler, sadece süsleme değil; anlatının iskeletini kuran, olay örgüsünü yönlendiren ve düğümleri çözen temel yapısal motorlardır. İncelenen metinler genel olarak değerlendirildiğinde, mitolojik öğelerin üstlendiği yapısal işlevler şu şekilde özetlenebilir:

Düğümün Çözülmesi: Kahramanın fiziksel gerçeklik sınırları içinde kurtulma şansının kalmadığı kilitlenme anlarında doğaüstü varlıklar (hayvanlar, cinler veya periler) devreye girer. Bu varlıkların kendi aralarındaki konuşmalar veya kahramana sundukları tılsımlı bilgiler, olay örgüsünün yönünü değiştirerek krizlerin aşılmasını sağlar.

Kahramanın Statüsünü Belirleme: Masallardaki üçleme kuralları ve aşılması imkânsız görünen sınavlar, kahramanın sıradan insanlardan farkını ortaya koymak için tasarlanmıştır. Bu aşamada devreye giren göksel yardımcıları ve sihirli nesneler, asıl kahramanın konumunu güçlendirerek onu rakiplerinden ayırır.

Yasaklar ve Sınırların Korunması: Masal evreninde konulan mekânsal veya zamansal yasaklar, doğrudan mitolojik dünya ile kurulan sınırı temsil eder. Bu yasakların ihlali doğaüstü bir kriz zincirini başlatırken; mitolojik öğeler hem bu krizin yaratıcısı hem de çözüm yollarını belirleyen sınır bekçileri olarak işlev görür.

Ahlaki Sınama ve Yargılama: Zıt karakterlerin (iyi-kötü, cömert-namert, akıllı-deli) aynı yoldan geçerek doğaüstü nesnelerle veya varlıklarla karşılaşması bir niyet testidir. Mitolojik öğeler; saf ve temiz niyetli olanı ödüllendiren, açgözlü ve hırslı olanı ise cezalandıran ahlaki birer yargıç rolü üstlenir.

Takip ve Adaletin Sağlanması: Çiğnenen tabuların (kutsal bir emanete zarar verme veya saygısızlık etme) ardından başlayan doğaüstü takip süreci, kaçınılmaz bir cezalandırmayı beraberinde getirir. Doğaüstü sesler veya varlıklar, vicdan azabının ve kozmik adaletin somutlaşmış hali olarak anlatıyı dengeler.

Kılık Değiştirme ve Liyakat Sınavları: Kahramanın kimliğini gizlemek zorunda kaldığı durumlarda önüne çıkarılan ejderha öldürme veya devlerle savaşma gibi

olağanüstü görevler, onun liyakatini kanıtlamasını sağlar. Bu sınavlar kurgudaki gerilimi tırmandırarak kahramanın hak ettiği statüye ulaşmasına zemin hazırlar.

Sonuç olarak; masallardaki tüm bu doğaüstü yardımcıları, sihirli objeler, yasaklar ve evrensel cezalar anlatının nedensellik bağını ayakta tutar. Mitolojik öğeler kurgudan çıkarıldığında olaylar arasındaki bağ kopmakta ve kahramanın yolculuğu anlamını yitirmektedir. Bu durum, mitolojinin masal kurgusundaki zorunlu ve kurucu rolünü açıkça ortaya koymaktadır.

2.5.2. Masalın Psikoloji Bağlamında Sembolik İşlevleri

Gümüşhane masallarının psikolojik açıdan incelenmesi, metinlerin kurgusal yüzeyinin ardındaki derin psikolojik anlamları ortaya çıkarmaktadır. Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışı ve arketip kuramları çerçevesinde değerlendirildiğinde; masallardaki devler, periler, cadılar, sihirli hayvanlar veya girilen karanlık mekânlar sadece dışsal unsurlar değil, insan ruhunun farklı yönlerini temsil eden sembolik yansımalar (Jung, 2025, s. 54). Masallarda karşımıza çıkan temel psikolojik süreçler ve sembolik işlevleri şu şekilde özetlenebilir:

Bireyleşme Süreci ve Egonun Yolculuğu: Masallarda kahramanın güvenli evini veya korunaklı alanını terk ederek bilinmez bir yolculuğa çıkması, egonun uyanışını, bağımsız bir kimlik inşa etme iradesini ve erginlenme sürecini simgeler. Yolculuk sırasında karşılaşılan aşılması güç dağlar, nehirler veya mitolojik canavarlar; bireyin iç dünyasında bastırdığı korkuların ve psikolojik karmaşaların somutlaşmış halleridir. Kahramanın bu engelleri aşmak için kullandığı sihirli kılıç veya silahlar ise bilincin ve aklın sorun çözücü gücünü temsil eder. Yolculuğun sonunda elde edilen ödül veya kutsal evlilik, ruhsal bütünlüğe (kendiliğe) ulaşmanın bir ifadesidir.

Gölge Tipi ve İçsel Çatışma: İnsanın bencil, kıskanç, yıkıcı ve toplumsal olarak kabul görmeyen bastırılmış yönlerini içeren “gölge” tipi, masallarda genellikle kötü kardeşler, yardımcı görünüp ihanet eden karakterler veya sahte kahramanlar aracılığıyla somutlaşır. İdeal egoyu temsil eden asıl kahramanın bu karakterler tarafından kuyuya atılması veya ölüme terk edilmesi, bilincin gölge tarafından ele geçirilme tehlikesini yansıtır. Kahramanın bu ihanetle yüzleşerek kuyunun karanlığından kendi gücüyle çıkması, bireyin gölgesiyle yüzleşip onu içselleştirerek ruhsal olgunluğa erişmesini simgeler.

Doğanın Çift Yönlülüğü ve Anne Arketipi: Masallarda ormanda karşılaşılan, kahramana davranışlarına göre ya yardım eden ya da onu cezalandıran yaşlı kadın veya bilge tipi, “büyük anne” tipinin ve doğanın iki yüzünün yansımasıdır. Kahraman saygılı ve uyumlu davrandığında bu figür koruyucu, besleyici ve sihirli nesneler veren bir dosta dönüşür. Kuralları ihlal ettiğinde ise taşla çeviren veya hapseden yıkıcı bir güce bürünür. Bu durum, bireyin doğayla ve toplumsal kurallarla kurduğu kültürel bağın sınanmasını ifade eder.

Sembolik Ölüm ve Ruhsal Arınma: Haksızlığa uğrayarak, uzuvları kesilerek ya da iftiraya uğrayarak ıssız ormanlara, çöllere terk edilen mağdur karakterler, zorlu bir ruhsal arınma sürecini temsil eder. Karakterin yalnızlaştırılması ve doğaya bırakılması, psikolojik anlamda egonun yıkıma uğradığı “sembolik bir ölüm ve yeraltına iniş” evresidir. Bu çile döneminde gösterilen sabır sonucunda kahramanın mucizevi şekilde iyileşmesi veya eski bütünlüğüne kavuşması, insan ruhunun travmalar karşısında kendini onarma kapasitesini (ruhsal dirilişi) simgeler.

Tamamlanamayan Bireyleşme ve İçsel Çıkmazlar: Masalların büyük kısmı mutlu sonla bitse de bazı anlatılarda kahramanın hedefine ulaşamaması veya engellere yenik düşmesi söz konusudur. Psikolojik açıdan bu durum, bireyin bilinçdışının karanlık yönlerine veya içsel takıntılarına teslim olmasını, kendi potansiyelini gerçekleştirememesini temsil eder. Bu tür başarısızlık motifleri, ruhsal gelişim sürecinin her zaman olumlu sonuçlanmayabileceğini gösteren uyarıcı psikolojik laboratuvarlar olarak işlev görür.

Sonuç olarak; Gümüşhane masalları okundukça ve mitolojik öğeleri keşfedildikçe anlam daha da derinleşmektedir. Bu anlatılar, dış dünyadaki maceraları anlatırken aslında insan ruhunun kendi iç dengesini bulma, olgunlaşma ve bütünleşme çabasını sembolik bir dille yansıtan birer ayna görevi üstlenmektedir.

2.5.3. Masalların Eski İnanç Sistemlerinin ve Kültürin Yansıması İşlevi

Gümüşhane masallarının mitolojik altyapısı incelendiğinde, bu anlatıların eski dönemlere ait inanç sistemlerinin, tabiat kültürünün ve şamanistik törenlerin günümüze aktarıldığı kültürel taşıyıcılar olduğu görülmektedir. Dinler tarihi ve halkbilimi kuramlarına göre; eski çağlarda toplumsal yaşamı düzenleyen gelenekler ve inançlar, zamanla asıl işlevlerini yitirerek masal formüllerinin ve motiflerinin içine gizlenmiştir.

İslamiyet öncesi dönemlere ait animizm, totemizm, şamanizm, atalar kültü ve Gök Tanrı inancının masal evrenindeki yansımaları ve yapısal işlevleri şu şekilde özetlenebilir:

Su Kültü ve Kan Dökülmeyen Kurban: Eski Türk inançlarında su; arındırıcı, hayat verici ve kendi koruyucu ruhunu (iyesini) barındıran kutsal bir güçtür. Masallarda kahramanın sudan çıkan bir canlıya merhamet gösterip onu tekrar suya bırakması, arkaik dönemlerde su ruhlarını memnun etmek amacıyla yapılan “kan dökülmeyen kurban” (saçı/sunu) uygulamasının masal kurgusundaki karşılığıdır. Doğadan alınanın doğaya iade edilmesiyle kurulan bu uyumlu ilişki, doğaüstü gücün kahramana tılsımlı yardımlar sunmasıyla ödüllendirilir.

Gök Cisimleri Kültü ve Kozmik Uzlaş: Gök Tanrı inancında gökyüzü, güneş ve ay; evrensel düzenin ve bereketin koruyucularıdır. Anlatılarda göksel varlıkların insanlaştırılarak onlara haraç veya vergi verilmesi motifi; eski çağlarda gök cisimlerinin yıkıcı gazabından korunmak ve kozmik dengeyi sağlamak için düzenlenen sunu törenlerinin kurgusal devamıdır. Bu durum, gök cisimlerine atfedilen belirleyici gücün halk hafızasında kurgusal bir uzlaş eylemi olarak yaşadığını gösterir.

Taş Kültü ve Yeraltı Yolculukları: Kayaların, parıltılı ve tılsımlı taşların içinde gizli bir ruh taşıdığına dair inanç (ya da taşı vb.) Türk kültüründe köklü bir yere sahiptir. Masal kahramanının bu taşları elde etmek için yeraltına ya da tehlikeli sınır bölgelerine yaptığı yolculuklar, şamanların (kam) yeraltı ruhlarıyla iletişim kurmak için gerçekleştirdikleri trans ve geçiş törenlerinin edebi birer yansımasıdır. Karanlıktan çıkarılan tılsımlı taşın dünyayı aydınlatması veya sorunları çözmesi, zorlu sınavlardan sonra elde edilen kutsal bilginin topluma sunulmasını simgeler.

Sempatik Büyü ve Ant İçme Törenleri: Kahramanların yola çıkarken yol ayırımına bıçak, ayna veya benzeri şahsi eşyalar bırakması ve bu nesnelerin kararması ya da kanaması üzerinden birbirlerinin durumundan haberdar olmaları, sempatik (empatik) büyü inanişinin doğrudan bir göstergesidir. Birbirine temas etmiş veya aynı amaca yönelmiş varlıklar arasında görünmez bir bağ olduğu fikrine dayanan bu motif, yaşam enerjisi ile nesne arasında kurulan kalıplaşmış ilişkinin kurgusal bir ifadesidir. Yol ayırımında verilen sözler ise toplumsal bağlılığı pekiştiren eski yemin törenlerinin masal dünyasına uyarlanmış halidir.

Hayvan Ata (Totemizm) ve Doğa Ruhlarını Yatıştırma: Kahramanın doğadaki yabani hayvanlarla iletişim kurması, onlara yiyecek ikram ederek dostluklarını kazanması, insanın vahşi doğayla bir uzlaşma çabasına dayanır. Eski dönemlerde avcılık ve toplayıcılıkla geçinen insanın doğanın kontrol edilemez güçlerini yatıştırmak amacıyla sunduğu yiyecekler, masalda hayvanların kahramana sadık birer yardımcıya dönüşmesiyle karşılık bulur. Hayvanlarla kurulan bu ruhani ortaklık, totemik dönemlerin izlerini taşır.

Atalar Kültü ve Öte Dünya Sınırları: Ölümlere ait eşyaların çalınması veya mezarlıkların tahrip edilmesiyle tetiklenen doğaüstü intikam ve takip motifleri, öte dünya ile bu dünya arasındaki sınırın ihlal edilmesine verilen tepkidir. Eski Türklerdeki atalar kültü bağlamında, ölenlerin ruhlarının geride kalanları izlediği ve saygısızlık yapıldığında cezalandıracağı inancı, masallarda kendisini amansız bir takipçi olarak gösterir. Dengenin yeniden kurulması ancak eşyanın iadesi veya bir kefarete ödenmesiyle mümkün olur.

Sonuç olarak; su, taş ve gök cisimleri kültlerinden ant içme törenlerine ve atalar kültüne kadar uzanan bu motifler, masalların geçmişin inanç hafızasını geleceğe taşıyan işlevsel edebi depolar olduğunu kanıtlamaktadır.

2.5.4. Masalların Toplumsal ve Eğitsel (Pedagojik) İşlevleri

Masallar, toplumsal değer yargılarını doğrudan dikte etmek yerine kahramanların deneyimleri, yaptıkları hatalar ve doğaüstü olaylar üzerinden örtük (dolaylı) bir şekilde aktarırlar. İncelenen metinler çerçevesinde masalların toplumsal ve eğitsel işlevleri şu şekilde sınıflandırılabilir:

Öz Değerlerin Maddi Değerlere Üstünlüğü: Masallarda sıklıkla işlenen temalardan biri, görünüşteki parıltılı ama geçici değerler ile yaşamın devamı için şart olan temel ihtiyaçlar arasındaki farktır. Sevginin altın, ipek gibi maddi zenginlikler yerine hayatın en basit ve vazgeçilmez unsurlarıyla (örneğin tuzla) ifade edilmesi, otorite tarafından başlangıçta cezalandırılrsa da nihayetinde haklı çıkar. Bu durum, yeni nesillere gösteriştense uzak durmayı ve hayattaki gerçek değerlerin farkına varmayı öğütler.

Toplumsal Adalet, Zekâ ve Liyakat: Masallarda fiziksel veya ekonomik açıdan dezavantajlı olan halk tiplerinin (örneğin Keloğlan tipinin), karşılıklarına çıkan

engelleri ve baskıcı otoriteyi sadece pratik zekâlarıyla alt etmesi önemli bir toplumsal rahatlama sağlar. Benzer şekilde, yöneticilerin tebdil-i kıyafet ederek halkın arasına karışması ve halkın saf, çıkarsız ikramlarını ödüllendirmesi, adil yönetim anlayışını pekiştirir. Bu anlatılar, topluma isyan etmek yerine aklın, kanaatkârlığın ve ahlaki liyakatin önemini aşılar.

Sosyal Kontrol ve Hukuk Eleştirisi: Toplumsal kaygılar, suçlanma korkusuyla sorumluluktan kaçma eğilimleri ve adalet sisteminin işleyişi masallarda çoğu zaman mizahi bir dille eleştirilir. Bir suçun veya sorunun elden ele devredilerek sorumluluktan kaçılmaya çalışılması toplumsal panik reflekslerine tutulan bir aynadır. Hukuki süreçlerde ise hilebazlığı ve uyuşmazlıkları pratik ve nüktedan yöntemlerle çözen bilge kadı/yargıç tipleri, adaletin sadece katı kurallarla değil, aklın ve mantığın süzgecinden geçirilerek dağıtılması gerektiği mesajını verir.

Aile İçi Sadakat, İftira ve Ahlaki Direnç: Aile bağları ve kadınlık rolleri üzerinden şekillenen anlatılarda, sadakatin fitneci dış unsurlar tarafından sınanması ve kahramanın haksız yere iftiraya uğraması sıklıkla işlenir. Bu masalların pedagojik yönü, iftiraya uğrayan karakterin sabırla ve ahlaki direncini kaybetmeden kendi masumiyetini kanıtlaması sürecinde ortaya çıkar. Dinleyiciye asılsız söylentilere karşı uyanık olma mesajı verilirken, doğrunun er ya da geç ortaya çıkacağı inancı aşılanır.

Doğayla Mücadele ve Hayatta Kalma Stratejileri: Hayvan karakterlerinin kullanıldığı anlatılarda; kaba kuvveti temsil eden unsurlar ile sınır tanımaz kurnazlığı ve insan aklını temsil eden tipler karşı karşıya getirilir. İnsanın doğa karşısındaki hayatta kalma mücadelesinde kaba gücün yetersiz kaldığı, zekânın ve stratejinin daha işlevsel olduğu gösterilir. Ancak bu süreçte hile ve sınır tanımaz kurnazlık yapan tiplerin de eninde sonunda kendi kazdıkları kuyuya düşmeleri, adalet algısının doğadaki yansıması olarak sunulur.

Sonuç olarak; Gümüşhane masalları toplumsal kaygılarla yüzleşme, adaletsizlikleri zihinsel boyutta telafi etme ve dürüstlük, sabır, zekâ, kanaatkârlık gibi temel erdemleri tescilleme işlevini görerek toplumsal düzeni koruyan en güçlü kültürel sosyalleşme araçlarından biri olarak varlığını sürdürmektedir.

2.5.4.1. Masalların Eğitimdeki Yeri (İşlevi)

Hayal gücünün sınırsızlığından beslenen masallar, doğaları gereği olağanüstü nitelikler barındıran kurgusal anlatılardır. Bu metinler, insanoğlunun gerçek yaşamda ulaşamadığı arzularını ve bastırılmış hayallerini, olağanüstü karakterler veya olaylar üzerine yansıtarak tatmin etme mekanizması olarak ortaya çıkmıştır. Bireyler, toplumsal normlar veya çekinceler nedeniyle doğrudan ifade edemedikleri düşünceleri, masalın sembolik dili aracılığıyla dışa vurmuş; bu yolla gelecek nesillere örtük mesajlar ileterek onları eğitmeyi hedeflemişlerdir. Pedagojik açıdan bakıldığında, dolaylı ve örtük iletilerin, doğrudan verilen öğretici nasihatlere kıyasla birey üzerinde daha kalıcı bir etki bıraktığı bilinmektedir; bu durum masalları son derece işlevsel bir eğitim aracı kılmaktadır.

Masalın eğitsel başarısı, çocuğun masal kahramanı ile kurduğu özdeşim düzeyi ile yakından ilişkilidir. Kahramanın niteliklerini benimseyen ve onunla duygusal bağ kuran çocuk, kurgudaki olay örgüsünü ve içerdiği değerleri içselleştirerek kendi gelişim sürecine katkı sağlar. Bu bağlamda, “Çocukların okuduğu masallarda yer alan kahramanların özellikleri, verilmek istenilen iletiler, çocuğun gelişimi ve hayata bakış açısının şekillenmesi açısından oldukça önemlidir” (Koca, 2023, s. 20).

Masallar, köken itibarıyla yetişkinlere hitap eden sözlü anlatılar olarak doğmuş olsa da; dillerinin sadeliği, kurgularındaki olağanüstü atmosfer, ritmik ahenk ve sundukları zengin imgelem sayesinde zamanla çocukların benimsediği ve sahiplendiği bir türe dönüşmüştür. Ancak masalların çocuk dünyasında bu denli merkezi bir yer edinmesi, pedagojik açıdan “yararlı mı, zararlı mı?” ekseninde şekillenen köklü bir tartışmayı da beraberinde getirmiştir.

Bu bağlamda literatürde iki temel karşıt görüş öne çıkmaktadır. Masallara mesafeli yaklaşan kesim; bu anlatıların içerdiği hayal ürünü unsurların ve örtük mesajların, çocuğu yaşamın somut gerçeklerinden kopardığını savunmaktadır. Bu görüşe göre, bilim ve fennin egemen olduğu modern çağda masallar, çocukları yanlış inançlara sürüklenme riski taşımakta ve rasyonel/mantıksal düşünme becerilerinin gelişimini sekteye uğratabilmektedir.

Buna karşılık, masalların gerekliliğini savunan diğer görüş ise; masal evreninin çocuğun zihinsel ve ruhsal gerçekliğiyle (çocuk mantığıyla) birebir örtüştüğünü ileri

sürmektedir. Bu yaklaşıma göre masallar, gerçek dünyayı hayal gücüyle zenginleştirerek çocuğa, gerçekliği kendi iç dünyasında denetleme imkânı sunar. Ayrıca masallar, çocuğun “fevkaladeye/olağanüstüye” olan eğilimini ve “üstünlük/güç” arzusunu tatmin ederek psikolojik bir doyum sağlar. Dil gelişimi açısından da anadilin inceliklerinin kavranmasında ve duygu dünyasının derinleşmesinde masalların ikame edilemez bir rolü bulunmaktadır (Kantarcıoğlu, 1991, s. 10).

Masalların çocuk eğitimi üzerindeki etkileri, pedagojik tartışmaların odağında yer almış; geçmişte Jean-Jacques Rousseau gibi düşünürlerin savunduğu “masalların çocuğu gerçeklikten kopararak zararlı olduğu” tezi, günümüz modern eğitim anlayışında geçerliliğini yitirmiştir (Sakaoğlu, 2002, s. 13). Eflatun Cem Güney, bu konuda seçici davranılmasının önemine dikkat çekerek masalların yalnızca fantezi ürünü olmadığını belirtir. Güney’e göre, şerrinden kaçınılması gereken örnekler ayıklandığında masallar; çocuğun ruhunu inşa eden, ona güçlüklerle mücadele azmi kazandıran ve şahsiyet gelişimini destekleyen evrensel eğitim araçlarıdır (Güney, 1966, ss. 9-10).

Bilimsel bakış açısı, masalların sunduğu olağanüstü evrenin, çocuğun gerçeklik algısını bozmadığını, aksine bu kurgusal dünyanın çocuğun gelişimsel bir ihtiyacı olduğunu ortaya koymaktadır. Alptekin (2005, s. 21-22), çocukların karganın konuşmayacağını bildiği halde bu olağanüstülüklerle ihtiyaç duyduğunu; asıl tehlikenin masallardaki hayal gücünden değil, yetişkinlerden öğrenilen yanlış inançlardan kaynaklandığını vurgular. Masallar, sundukları sınırsız hayal gücü ile çocuğun ufkunu genişleterek, geleceğin bilimsel keşiflerine zihinsel bir zemin hazırlar. Siyavuşgil’in (1936) ifadesiyle, “Masalda uçan atın peşine takılan hayret, gerçek dünyada yürüyen atı veya fizik kurallarını daha iyi kavrayan bir dikkate dönüşür” (akt. Sakaoğlu, 2002, s. 12).

Bilişsel ve ahlaki katkılarının yanı sıra masallar, anadil edinimi ve dil becerilerinin gelişimi açısından da hayati bir role sahiptir. Yavuz (2013, s. 81, 118), masalların barındırdığı ikilemeler, deyimler, tekerlemeler ve zengin halk dili öğelerinin, çocuğun dinleme, konuşma ve yazma becerilerini geliştirdiğini; hatta geleceğin edebi eserlerini verecek yazar adaylarının dil zevkini şekillendirdiğini belirtmektedir. Çocuk, dinlediği masalı yeniden anlatarak konuşma becerisini ve özgüvenini pekiştirir.

Ancak masalların bu çok yönlü faydalarının sağlanabilmesi için metin seçiminde pedagojik ölçütlerin gözetilmesi şarttır. Sakaoğlu (2022, s. 12), çocukların karmaşık olay örgüsüne sahip, uzun ve iç içe geçmiş çerçeve masalları anlamlandırmakta zorlandığını; bunun yerine kısa, anlaşılır ve genellikle hayvan kahramanların yer aldığı masalların tercih edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Masallar, sadece hoşça vakit geçirmeyi sağlayan ahenkli anlatılar değil, aynı zamanda pedagojik ve yönlendirici misyonu olan güçlü eğitim materyalleridir. Bu anlatılar, dinleyiciyi iyilik, dürüstlük ve güzellik gibi evrensel etik değerlere kanalize ederek, bireysel davranış kalıplarının inşasında örtük bir öğretim yöntemi olarak işlev görür. Masal evreninde adalet mekanizması kusursuz işler; kurgu boyunca sergilenen her tutum, niteliğine göre mutlaka bir yaptırım veya mükâfat ile karşılık bulur. Erdemli, iyi niyetli ve dürüst karakterler, anlatının sonunda genellikle tahta çıkma, zenginlik veya hanedan mensuplarıyla evlilik gibi yüksek statülü ödüllerle taltif edilir. Buna karşın, kötü eylemlerin failleri, toplumdan dışlanma veya “kırk katıra bağlanma” gibi ağır bedellerle cezalandırılarak adaletin tecellisi sağlanır.

Masalların bu eğitici fonksiyonu, hayvanların insan karakterlerini ve toplumsal tipleri simgelediği fabl türündeki anlatılarda çok daha belirgin ve doğrudan bir yapı arz eder. Bu tür metinlerde didaktik amaç ön plandadır ve mesajlar sembolik karakterler üzerinden verilir. Örneğin; ebeveyninin uyarılarını dikkate almayan bir yavrunun (kuzu veya keçi) kurda yem olması itaat kavramını, tilkinin tehlikelerden zekâsıyla sıyrılması aklın önemini, kaplumbağanın ise kendinden emin ve kibirli tavşana karşı kazandığı zafer, azmin ve sebatın değerini simgeler. Tüm bu örnekler, masalların toplumsal normları ve ideal davranış modellerini bireye aktarmadaki işlevselliğini somut bir biçimde ortaya koymaktadır (Sakaoğlu vd. 2023, s. 12).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni, örnekleme tanıtılmış, verilerin nasıl toplandığı ve nasıl analiz edildiği açıklanmıştır.

3.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmanın temel amacına ve alt problemlerine çözüm bulabilmek amacıyla nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve kapsamlı bir biçimde ortaya konmasına yönelik sürecin izlendiği bir araştırma modelidir (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 41). Masallar, ait oldukları toplumun kültürel kodlarını, inanç sistemlerini, ortaklaşa bilinçdışını ve mitolojik düşünceleri barındıran zengin ve çok katmanlı metinler oldukları için, bu tür verilerin sayısal veya nicel yöntemlerle ölçülmesi metinlerin derinlikli yapısını anlamada yetersiz kalacaktır (Boratav, 2013, s. 16). Bu sebeple, Gümüşhane masallarındaki mitolojik öğelerin tespit edilmesi, sınıflandırılması ve bu unsurların arka planındaki kültürel, psikolojik ve sosyolojik anlamların çözümlenmesi ancak nitel bir yaklaşımla mümkün olabilmektedir. Nitel araştırma, araştırmacıya incelenen olguyu kendi bağlamı içerisinde derinlemesine anlama ve yorumlama esnekliği sunarak, sözlü kültür ürünlerinin edebi ve folklorik incelemelerinde en uygun zemini yaratmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 45).

Nitel araştırma yaklaşımı içerisinde, bu çalışmanın desenini doküman analizi (doküman incelemesi) modeli oluşturmaktadır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsayan, sosyal bilimlerde ve özellikle halkbilimi araştırmalarında sıklıkla başvuru alan temel bir yöntemdir (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 189).

3.2. Araştırma Evreni ve Örneklemi

Bu araştırmanın evrenini, Gümüşhane ve ilçelerinde (Kelkit, Şiran, Torul vb.) yüzyıllar boyunca anlatılarak günümüze ulaşan tüm halk masalları oluşturmaktadır. Ancak bu sözlü kültür birikiminin tamamını incelemek zaman ve imkân açısından mümkün olmadığından, araştırmanın amacına uygun ve temsil gücü yüksek bir örneklem grubu belirlenerek çalışma sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın örneklemine, Saim Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı eserinden seçilen ve doğrudan Gümüşhane yöresine ait olan 45 masal oluşturmaktadır. Bu masallar rastgele değil, nitel araştırmalara uygun olarak amaçlı (kasıtlı) örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Amaçlı örnekleme, araştırmanın hedefine en uygun ve bilgi açısından en zengin durumların derinlemesine incelenmesini sağlar (Yıldırım & Şimşek, 2018). Araştırmanın geçerliliğini artırmak amacıyla; doğaüstü varlıklar, metamorfoz (don değiştirme) ve büyümlü öğeler gibi mitolojik izleri yoğun olarak barındıran metinler tercih edilmiştir.

Araştırmanın temel verilerini sağlayan Saim Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı eseri, ses kayıtlarıyla doğrudan kaynak kişilerden derlenmiş ve uluslararası bilimsel ölçütlere göre tasnif edilmiş güvenilir bir kaynaktır. Bu çalışmada, söz konusu eserden seçilen ve Gümüşhane yöresine ait olduğu tespit edilen kırk 45 masal, içerdikleri mitolojik katmanların akademik teorilerle çözümlenmesi amacıyla veri seti olarak değerlendirilmiştir.

3.3. Veri Toplama ve Analiz Süreci

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemine uygun, sistematik bir veri toplama süreci izlenmiştir. Temel veri kaynağı olarak Saim Sakaoğlu'nun akademik açıdan güvenilir “Gümüşhane ve Bayburt Masalları” adlı eseri kullanılmış ve bu eserdeki Gümüşhane masalları mitolojik öğeler açısından taranmıştır. Ayrıca araştırmanın teorik altyapısını güçlendirmek ve karşılaştırmalı analizler yapabilmek amacıyla Kültür Bakanlığı yayınları, akademik tezler, makaleler ve Türk mitolojisi kaynak kitapları taranarak kapsamlı bir literatür çalışması gerçekleştirilmiştir.

Toplanan verileri bilimsel bir çerçevede değerlendirmek ve gizli anlam yapılarına ulaşmak için içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Analiz süreci, birbirini

takip eden iki aşamalı okuma stratejisiyle yürütülmüştür. İlk aşamada, masalların genel olay örgüsüne, dil özelliklerine ve kurgusal yapısına aşina olmak amacıyla kapsamlı bir ön okuma yapılmıştır. İkinci aşamada ise derinlemesine okumaya geçilerek metinlerdeki dev, peri, şekil değiştirme, büyülü nesneler ve eski inanç izleri gibi mitolojik öğeler tespit edilip sınıflandırılmıştır. Nitel veri analizinin doğası gereği, bu süreç sadece mitolojik unsurların listelenmesiyle sınırlı kalmamış; bu öğelerin masallar aracılığıyla aktardığı örtük iletiler, toplumsal normlar ve eğitsel mesajlar da çözümlenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Gümüşhane Masallarında Tespit Edilen Mitolojik Varlıklar

4.1.1. İnsan Biçimli Mitolojik Varlıklar

Gümüşhane masallarında tespit edilen insan biçimli mitolojik varlıklar, yörenin sözlü kültüründe doğaüstü güçlerin bir yansıması olarak yer bulmaktadır. Bu varlıkların insani duygular, zaaflar ve düşünce biçimleri taşıdığı görülmekle birlikte; fiziksel yetenekleri bakımından sıradan insanlardan ayrıldıkları dikkat çekmektedir. Saim Sakaoğlu tarafından derlenen Gümüşhane ve Bayburt masalları içerisinde Gümüşhane yöresine ait 45 masal incelendiğinde, söz konusu unsurların çoğunlukla masal kahramanının erginlenme sürecini başlatan, onu sınavan veya rehberlik eden unsurlar şeklinde kurgulandığı anlaşılmaktadır. Bu varlıkları temel olarak devler, dervişler (veya aksakallı ihtiyarlar), periler ve cadı tipli yaşlı kadınlar etrafında sınıflandırmak mümkündür.

4.1.1.1. Devler

Dev, halk inanışlarında yeraltı ruhlarıyla ilişkilendirilen, kötü niyetli ve insanlara zarar veren; çoğu zaman insan yiyen, normal canlılara göre daha iri yapılı ve insanüstü güce sahip olağanüstü bir varlık olarak tasavvur edilmiştir (Bütüner, 2022, s. 174). Devler iyi ve kötü huylu olarak sınıflandırıldığında, iyi huylu olanların çoğunlukla dişi devlerden oluştuğu dikkat çekmektedir (Günay, 1983, s. 101). Masallarda karşılaşılan dev motifi, pek çok yönüyle insana özgü özellikler taşımaktadır. Bu varlıklar insanlar gibi evlenebilmekte, çocuk sahibi olabilmekte, çalışarak geçimlerini sağlayabilmekte ve hatta kimi zaman evlerde ya da köşklere yaşamaktadır. Bununla birlikte, onları insanlardan ayıran en belirgin özelliklerden biri insan etiyle beslenmeleri ve insan kokusunu kolaylıkla ayırt edebilmeleridir (Boratav, 1969, ss. 158-159).

Anadolu anlatılarında devlerin çoğu zaman aptal olarak tasvir edilmesi ve masal kahramanının zekâsıyla devî alt etmesi sıkça karşılaşılan bir durumdur. Anlatılarda kahramanlar kimi zaman padişahın kızıyla evlenebilmek, kimi zaman kötü huylu kardeşlerine karşı haklılıklarını kanıtlamak, kimi zaman da kendilerine yakıştırılan zayıf, güçsüz ya da saf gibi nitelikleri tersine çevirerek itibar kazanmak için devlerle mücadele etmek ve onları yenmek zorunda kalmaktadır (Üçüncüoğlu, 2017, s. 37).

Gümüşhane masallarındaki dev unsuru, genellikle yerleşim yerlerinden uzak alanlarda yaşayan ve kaba fiziksel gücü temsil eden bir doğa unsuru olarak işlenmektedir.

“Değirmenci ile Tilki” masalında, tilki zekâsı ve kurnazlığı sayesinde devleri alt eder. Onlardan kurtulur: “Siz otların içerisine sokuluverin, ben padişaha sizin kaçıp gittiğinizi söylerim. Devler ot mereğine girerler, tilki bunların üzerinden kapıyı kilitler. Dama çıkıp üç dört teneke gaz döker. Ot mereğinde devleri cayır cayır yakar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 278).

“Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında dev yılda bir defa memleketin padişahını yer. Bu duruma şahit olan kahraman buna engel olur:

Kız orada erkek elbisesi ile hizmete başlar. Akşam olunca oradakilerden birine sorar: Bu telaşınız nedir, bana bir anlatsana. Oğlum telaşımızı nasıl anlatayım sana. Bu memlekette yılda bir defa dev gelir, padişahını yer. Padişahımızı yiyecek diye gününden evvel tedbir aldık, yasımız çıkana kadar açlık çekmeyeceğiz. Bu iş nasıl olacak? Bu gece devin gelme zamanı, padişahın kapısı açık bırakılır. Bir yıl daha kimseye dokunmaz. Peki, bu devî öldüremiyor musunuz? Öldüremiyoruz. (Sakaoğlu, 2002, s. 312).

“Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında padişahın uyanıp devin öldürüldüğünü görmesi ve devin tasvirinin yapılması dikkat çekmektedir: “Sabahleyin padişah uyanır ki dev ölmüş, kendisi sağ. Minare gibi bir dev evin yüzüne devrilmiş.” (Sakaoğlu, 2002, s. 313).

“Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında kız, zekâsı sayesinde dev anasının memelerinde süt emerek hayatta kalır: “Kız kapıdan girince sağ memeyi emer sola sarılır, solu emer sağa sarılır. Bu da devin çocuğu olmuş olur. Kadın bu kızın oğlanlarından saklar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 321).

“**Onüç**” masalında kardeşleri Onüç’e kızıp, onu kıskanarak padişaha şikâyet ederler ve devin yanına gönderilmesini isterler: “Kardeşlerinin gözü bunu götürmüyor: Herkesi yevmiyesi üç beş lira, Onüç’ün yevmiyesi otuz kırk lira. Gelin, biz bunu padişaha söyleyelim, onu tembihleyelim. Bunu devin yanına yollasın, dev bunu yer.” (Sakaoğlu, 2002, s. 369).

“**Onüç**” masalında Onüç, zekâsı sayesinde devî tuzağa düşürür hapseder ve devden kurtulur:

Onüç arabaya binip meşeye gider, devin karşısındaki meşeye... Dev ağacın içine girer, On üç başlar mıhlamaya... Onüç o yanı mıhlar, bu yanı mıhlar derken dev başlar kızmaya. Efendim, beni çıkarın artık... Devî de aldı, geldi. Bunun elinden kurtuluş yok deyip herkes çalıp oynarmış. Onlar mıhları çıkartırlarken Onüç devin şah damarına vurur. Onlar da orada selamete ererler. Biz de burada selamete erelim. (Sakaoğlu, 2002, s. 370).

“**Keloğlan ile Dev**” masalında Keloğlan, zekâsını kullanarak çeşitli hilelere başvurarak devlerden kurtulur:

Eski zamanlarda adam eti yiyen bir devle Keloğlan kardeşlik olmuşlar... Keloğlan bu kızları devin meşesine götürür. O gece orada yatarlar. Hınzır dev ise bunları yemeye karar verir... Keloğlan onlara uyuyup uyumadığını anlamak için dev gelir, seslenir: Kıcı yanık kardeşlik, iyi misin, uyuyor musun, rahat ediyor musun? Keloğlan camışların, malların gürültüsünden uyuyamıyorum der... Dev gidip camışları, malları hep keser. Dev gidince Keloğlan da horozlarla kazları hep keser. ... Keloğlan nasıl ettiyse bir tekme vurup devin karısını fırına düşürür... Terekteki sahanda karısının memelerini görünce Keloğlan'ın yaptıklarını anlar... Devden kurtulur, malı mülkü de kendisine kalır. (Sakaoğlu, 2002, ss. 371-372).

“**Şemşirak Taşları**” masalında dev, masalın kahramanını öldürmek ister. Oğlan kızdan devin kılıcını alarak devle mücadele eder. Sonunda devî öldürür.

Kız buna: “Aman insanoğlu, der; sen buraya nereden geldin? Burada beş başlı dev var, şimdi gelirse seni de yer; beni de yer.” “Sen o devin kılıcını bana ver, gerisine karışma.” Devin kılıcını alır, beklemeye başlar. Uzaktan dev gözükür. Boynunda bir değirmen taşı, tozu dumana katmış, önünden kurt kuş kaçıyor. Kız oğlana yalvarır: Aman kardeşim, şuraya saklan, gelirse seni yer. Oğlan

dışarı atlayıp devin yolunu keser, dev bunu görünce: Ulan, ben dağlarda av avlıyorum, bizim av kapının önüne gelmiş. Değirmen taşını buna hemen havale eder. Oğlan da kenara sıçrayıp kılıcı deve indirir, devin kafasını devirir. Devi kesip kızın yanına gelir. (Sakaoğlu, 2002, s. 406).

“**Semşirak Taşları**” masalında kahramanı, çok başlı devi yener ve sorunu çözerek kıza ulaşır: “Burada beş başlı dev var, şimdi gelirse seni de yer, beni de yer... Kılıcını çekip bunun başını ayırır, dev yalvarmaya başlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 406).

“**Cinpulat**” masalında devler, kahramanın yakın çevresindeki kadınlarla (kız kardeş, eş veya anne) gizli ilişkiler kuran karakter şeklinde anlatılır. Cinpulat da bu devi öldürür: “Dev orayı burayı ararken küçük oğlan hemen bir kılıç çekip devi ortadan ikiye ayırır, oraya devirir.” (Sakaoğlu, 2002, s. 418).

“**Çoban Ahmet**” masalındaki dev karakteri, bu varlıkların cüsselerine karşın zihinsel anlamda zayıf bırakıldığını gösteren örneklerden biridir. Çoban Ahmet’in devi kaba kuvvetle değil pratik zekâsıyla taşı sıkmak yerine peyniri sıkması veya ağacı hileyle deve taşıması gibi yollarla mağlup eder: “Besmele ve Amenerrasulü okuyarak mağaradan içeri girer... Bana ‘Karabulut devi bir değnekte öldüren Ahmet’ derler. Haydi, çık dışarı bakayım” (Sakaoğlu, 2002, s. 427).

“**Hayat Otu**” masalında, padişahın derdine derman olacak hayat otunun bulunduğu dağ devler tarafından korunmaktadır. Ayrıca masalda dev, şehrin suyunu keser ve şehirden her gün bir insanı yer. İnsanlara musallat olan yedi başlı dev sonunda öldürülür:

Hancı Bey, bu şehirde bir sessizlik, bir sakinlik var, siyah bayraklar çekilmiş. Niye acaba?.. Şu gördüğün dağda yedi başlı bir dev var. Her gün buradan bir kız yer, o zaman şehre dokunmaz. Yoksa şehri alt üst eder. Bugün de sıra padişahın kızına geldi... Oğlan da buna hücum edip kılıcı ile vurmaya başlar: “Aslan tut, kaplan yırt.” Ayı bir taraftan tilki bir taraftan kendi bir taraftan derken devi oraya düşürüyorlar. (Sakaoğlu, 2002, s. 431).

“**Sadık Kadının İhaneti**” masalında ölümden dönen nişanlı, devi öldürüp intikamını alır: “Aç şu kabristanı dedi açtım... Bir kız çıktı ki dahası misli menendi yok dünyada. Bana, kafayı göstererek dedi ki: Bu devi gördün mü? Benim nişanlımı öldürüp

buraya gömdü. Ben de nişanlının kanını almaya ahdettim, bu devi öldürdüm.” (Sakaoğlu, 2002, s. 484).

Gümüşhane masallarındaki devler, Türk mitolojisindeki kaotik ve yıkıcı varlık anlayışının halk anlatılarındaki devamı niteliğindedir. Türk mitolojisinde dağ, mağara ve yeraltı gibi mekânlar çoğu zaman bilinmeyen, korku veren ve doğaüstü güçlerle ilişkilendirilmektedir. Masallardaki devlerin bu tür alanlarda yaşaması, onların yeraltı ruhları ve karanlık güçlerle bağlantılı mitolojik varlıklar olarak düşünüldüğünü göstermektedir. Özellikle çok başlı dev motifi, Türk ve dünya mitolojilerinde görülen karmaşa yaratıklarının izlerini taşımaktadır.

Masallarda devlerin insanlara zarar vermesi, insan yemesi ve toplumsal düzeni tehdit etmesi, Türk mitolojisindeki kötü varlık anlayışıyla örtüşmektedir. Buna karşılık kahramanın devi zekâ ve cesaretle yenmesi, Türk kültüründe aklın kaba kuvvete üstün tutulduğunu göstermektedir. “Çoban Ahmet”, “Onuç” ve “Keloğlan ile Dev” gibi masallarda görülen bu mücadele, mitolojik anlamda düzen ile kargaşa arasındaki çatışmayı temsil etmektedir. Kahramanın devi yenmesiyle toplum yeniden huzura kavuşmakta, böylece kahramanın olgunlaşma süreci tamamlanmaktadır. Bu yönüyle devler, Gümüşhane masallarında Türk mitolojik düşüncesinin izlerini taşıyan önemli varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.1.2. Derviş, İhtiyar, Hızır

İslamiyet’in kabulüyle birlikte, insanlara zor anlarında yardım eden ata ruhu inancı Hızır ile ilişkilendirilmiş; bu koruyucu ve yol gösterici varlık Hızır adıyla ifade edilmeye başlanmıştır. Türklerin geleneksel düşünce dünyasında Hızır, güç durumda kalan kişilere yardım eden ve onlara yol gösteren kutsal bir varlık olarak kabul edilmektedir (Beydili, 2015, s. 238). Aksakallı ya da ak saçlı ihtiyar motifi, özellikle Anadolu başta olmak üzere İslam kültürüne ait masallarda yaygın biçimde yer alan bir anlatı unsurudur. Bu motif, kimi zaman kahramanın karşısına beklenmedik bir anda çıkarak onu tehlikelerden koruyan, kimi zaman da rüyalar aracılığıyla yol gösteren; bilgelik ve yücelik barındıran, çoğunlukla iyilikle özdeşleştirilen olağanüstü bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ata, ölümünden sonra da varlığını sürdürdüğüne inanılan ve yaşayanlara hem koruyucu hem de rehberlik edici bir rol üstlenen ruhsal bir varlık olarak düşünülmektedir. Yaşayanlarla ölmüş olanlar arasındaki bağın kopmadığına dair

inanç doğrultusunda, bu atalara kutsal bir anlam yüklenmiş; insanların zor durumlarda kendilerine yardım eden ve yol gösteren gücün bu ruhlar olduğuna inanılmıştır (Eröz, 1992, s. 67). Gümüşhane masallarında derviş, Hızır unsuru denetleyici, koruyucu, kurtarıcı, yol gösterici, yardımcı, çocuklara isim koyan şekilde görülür.

“Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında yola çıkan kıza, Hızır yardım eder: “Bir müddet sonra kız eline demir değnek alıp ayağına demir çarık giyip yola çıkar. Az gider uz gider. Epey gittikten sonra çarıkların yanları kalır, elinde değnek bir parmak kalır. Hızır yetişip sorar: Kızım nereye gidiyorsun?” (Sakaoğlu, 2002, s. 321).

“Güneşle Ayın Haracı” masalında yola çıkan delikanlıya Hızır yardım etmektedir: “Bu delikanlı yola çıkmış... İki yol ağzına gelmiş. Bakmış ki orada bir ihtiyar var... Bu ihtiyar Hızır’mış, bunu sırtına bindirip bir mağaranın kapısına bırakıp der ki: İçeri girince yanacaksın, ne kadar zor olursa olsun, yana yana gireceksin.” (Sakaoğlu, 2002, s. 335).

“Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım?” masalında derviş, bir elma vererek padişahın çocuk sahibi olmasını sağlar: “Padişah bir gün veziri ile otururken bir derviş gelip buna bir elma verir. O gece hem padişah hem vezir elmaları yiyip gerdeğe giriyorlar. Günü ayı tamam olunca padişahın bir kızı, vezirin de bir oğlu oluyor.” (Sakaoğlu, 2002, s. 356).

“Kuş Başı” masalında Hızır, zor durumda kalan masalın kahramanına yardım eder. Fakir ailenin evine misafir olan dervişin, beraberinde getirdiği sihirli kuş aracılığıyla iki kardeşin padişahlığa uzanan sürecini doğrudan etkilediği anlatılmaktadır: “Oradan çıkıp tekrar dünya güzeline yanına doğru yola çıkar. Yolda bir ‘Ah’ çeker. Hemen Hızır gelip sorar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 389)

“Melikşah” masalında bir adam (Hızır) padişaha elma vererek çocuk sahibi olmasını sağlar. Masalda aynı zamanda çocuğa adı kendisinin vereceğini ve kendisi gelmeden çocuğa ad vermemelerini tembih eder:

Onlar suyun başında oturlurken bir adam peyda olur, yanlarına gelir: Padişahım, burada ne geziyorsun? Sen benim padişah olduğumu anladın, derdimi de anlarsın. Senin derdin çocuksuzluk. Bu adam bunlara çıkarıp bir elma verir. Bunu yiyince bir oğlan çocuğunuz olacak. Sakın ben gelmeden adını koymayın. (Sakaoğlu, 2002, s.397).

“Şemşirak Taşları” masalında Hızır gelip caminin yapımında kullanılan taşların camiye güzelleştirdiğini söyler: “Hızır Aleyhisselâm gelip der ki: Bu cami çok iyi oldu. Şemşirak taşları var, o taşlar da olsa çok iyi olur, cami de daha güzelleşir.” (Sakaoğlu, 2002, s. 405).

“Şemşirak Taşları” masalında oğlan bir dağ başında karşılaştığı dervişten yardım alır: “Oğlan yola devam eder. Bir küflü dağın başına varır. Orada bunlara yolları tarif eden dede oturmaktadır. Yanına varır: Selamünaleyküm derviş baba. Ve aleykümselam oğlum, nereye gidiyorsun böyle?” (Sakaoğlu, 2002, s. 407).

“Helvacı Güzeli” masalında ise kuyuya atılan veya ıssız bir yere bırakılan mağdur kız, bir doğaüstü yardımcının desteğiyle kurtulur: “Helvacı buna çok sevinir: Oğlum, seni buraya Allah mı yolladı, kullar mı yolladı; sen buraya nereden geldin. Sen Hızır mıydın?” (Sakaoğlu, 2002, s. 448).

“Sultan Mahmut'a Armut Veren Köylü” masalında padişah ile veziri tebdil-i kıyafet giyer. Derviş şeklinde halkın arasında dolaşır: “Zamanın birinde İstanbul'da Deli Mahmut derler bir padişah varmış... Padişahla veziri derviş kılığında bağlar bahçeler arasından geçerlerken bir köylüyle hanımını armut toplarken görürler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 508).

Gümüşhane masallarında derviş, ihtiyar ve Hızır motifleri; kahramana yol gösteren, onu koruyan ve zor durumlarda yardım eden kutsal yardımcılar olarak görülmektedir. Bu motifler, Türk mitolojisindeki ata ruhu ve bilge yaşlı anlayışının İslamiyet sonrası halk anlatılarındaki devamı niteliğindedir. Türk kültüründe ataların öldükten sonra da insanlara yardım ettiğine inanılmış, bu düşünce zamanla Hızır inancıyla birleşmiştir.

Masallarda Hızır ve derviş; yol gösterici, kurtarıcı ve kader belirleyici özellikleriyle öne çıkmaktadır. “Sır Saklamayan Padişah Kızı”, “Güneşle Ayın Haracı” ve “Şemşirak Taşları” masallarında kahramanın çaresiz kaldığı anda ortaya çıkarak ona yardım etmektedir. “Melikşah” ve “Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım?” masallarında ise elma vererek çocuksuz ailelerin çocuk sahibi olmasını sağlamaları, bereket ve kutsallık anlayışıyla ilişkilendirilmektedir. Sonuç olarak derviş, ihtiyar ve Hızır motifleri, Gümüşhane masallarında Türk mitolojisindeki bilge ve koruyucu kutsal varlık anlayışının İslami unsurlarla birleşmiş hâlini yansıtan önemli anlatı unsurlarıdır.

4.1.1.3. Peri

Peri motifi, Türk ve İslam dünyasına ait anlatılarda çoğunlukla olağanüstü güzellikte, insanlara yardım eden ve iyilikle özdeşleştirilen varlıklar olarak yer almaktadır. Masallarda periler; genellikle subaşlarında, dağlık alanlarda ya da ulaşılması zor yerlerde yaşayan, gerektiğinde insan kılığına bürünebilen ve çoğu zaman kahramana yol gösteren ya da onu ödüllendiren varlıklar şeklinde anlatılmaktadır. Bununla birlikte bazı anlatılarda perilerin, insanları zorlayan, sınayan ya da zarar verebilen yönlerinin de bulunduğu ifade edilmektedir (Boratav, 1969, ss. 162-163). Türk halk anlatılarında periler, çoğu zaman güzellik, saflık ve iyilikle bir tutulmuş; kahramanın yolculuğunda ona yardımcı olan doğaüstü bir unsur olarak önemli bir görev üstlenmiştir. Bu yönüyle peri motifi, anlatının ilerleyişinde hem koruyucu hem de yönlendiricidir (Sakaoğlu, 2002, s. 245).Gümüşhane masallarında peri unsuru insanlara yardım eden koruyucu, yönlendirici şeklinde görülür.

“Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında, “Şehzade” olarak büyüyen bu genç kız, peri padişahının oğlunu alt eder: “Ey peri padişahının oğlu, ben hünerimi belli ettim, sen de hünerini belli et... Senin verdiğin mendili aldı, siniye gitti geldi... Ağaçları kökünden söküp götürmüşler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 316).

“Muradına Nail Olmayan Dilber” masalında bir kız doğduktan sonra dört peri çıkar ve kızın koluna pazubent bağlarlar:

Çocuk doğduktan sonra hamamın dört duvarından dört peri çıkar. Bunlar derler ki: Güldükçe güller açılsın, ağlayınca mercanlar dökülsün. Yürüdükçe ayağının altına çimen bitsin. Çimdiği zaman suyu altın kesilsin. Biri de bir pazubent çıkarıp kızın koluna bağlar: Bu pazubent kolunda durdukça yaşasın, çıkardığı müddetçe de baygın vaziyette olsun. (Sakaoğlu, 2002, s. 440).

Türk mitolojisinde doğa ruhları, iyeler ve koruyucu varlıklar; su, ağaç, dağ gibi tabiat unsurlarında yaşayan ve insan hayatına yön veren doğaüstü güçler olarak tasavvur edilmiştir. Bu bağlamda doğayla doğrudan ilişkili olan, insanları sınayan veya onlara iyilik yapan periler, İslamiyet’in kabulünden sonra da halk anlatılarındaki varlıklarını güçlü bir şekilde korumuştur.

Gümüşhane masallarına yansıyan bu geleneksel yapıda peri motifi, doğaüstü gücü ve büyüsel etkiyi temsil eden bir unsur olarak öne çıkar. Örneğin, “*Muradına Nail*

Olmayan Dilber” masalında perilerin yeni doğan çocuğa büyüsel nitelikler bahşederek onun kaderini şekillendirmesi, mitolojideki yaratıcı ve koruyucu ruhların doğrudan birer yansımasıdır. Benzer şekilde, *“Ağlayan Narla Gülen Ayva”* masalındaki peri padişahı figürü de doğaüstü âlemin kendi içindeki hiyerarşik düzenini gözler önüne sermektedir. Sonuç olarak Gümüşhane masallarındaki peri motifi; kahramanı sınavan, koruyan ve olayların akışına büyüsel yönlendirmelerle müdahale eden köklü bir mitolojik mirasın ürünüdür.

4.1.1.4. Cin

Eski Türk inanışlarındaki tekinsiz ve kötü ruhlar, İslamiyet’in kabul edilmesiyle birlikte zamanla “cin” olarak anılmaya başlanmıştır. Bu dini değişim, cin kavramını halk kültüründe çok daha güçlü bir inanış haline getirmiştir. İnsanların hayal dünyasında her zaman yer edinen bu gizemli varlıklar; gözle görülmeyen, istedikleri şekle girebilen ve insan hayatına gizlice müdahale eden mitolojik öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Beydili, 2015, ss.128-129). “İslam mitolojisinde de adı geçen cin, insanlarla birlikte anılan bir türdür.” (Sarpkaya, 2018, s.137) Gümüşhane masallarında cinlerin, köklü inanç sistemlerinin birer yansıması olarak olay örgüsünde önemli roller üstlendiği görülmektedir.

“Çoban Ahmet” masalındaki “cin”, cin padişahı olarak geçer. “Bu dere boyunca gideceksin, bu derenin ağzında bir mağara vardır. Mağaradan içeri gireceksin, mağaranın içinde cin padişahı vardır. Cin padişahının da bir gülü vardır. O kız güldü, bu gül ondan geldi, denize düştü.” (Sakaoğlu, 2002, s. 427).

“Askere Giden Kız” masalında cinler sudan geçemez:

Cinler sudan geçemediler. Leyli kırsığı orada durdu. Meğer bu Leyli kırsığının oraya üçüncü seferiymiş. Cinler derler ki: Leyli kırsığı, bu senin üçüncü seferin. Birinde geldin, kargışladık, Saçların yansın! dedik, saçın yandı; birinde geldin, kargışladık, Tayın yitsin! dedik, tayın yitti. Şimdi de üstündeki kız ise oğlan, oğlan ise kız olsun. (Sakaoğlu, 2002, s. 302).

Gümüşhane masallarında karşımıza çıkan cin motifi, eski Türk inançlarındaki tekinsiz doğa ruhlarının İslamiyet sonrasında dönüşerek halk kültüründe yerleştiğini gösteren önemli bir mitolojik unsurdur. Masallarda cinler, sadece insanlara zarar veren tekinsiz varlıklar olarak kalmamış; aynı zamanda kendi içlerinde hiyerarşik bir düzene

sahip, padişahları olan ve doğaüstü tılsımları koruyan topluluklar olarak da tasvir edilmiştir. Örneğin, “*Çoban Ahmet*” masalındaki cin padişahı ve onun koruduğu mağaradaki gül, cinlerin doğaüstü sırları ve tılsımları elinde bulunduran egemen güçler olduğunu ortaya koyar. Öte yandan, “*Askere Giden Kız*” masalındaki cinlerin akarsudan geçememesi ve kısrağa beddua (kargış) ederek üstündeki kişinin cinsiyetini değiştirmesi, hem eski mitolojideki “kötü ruhların sudan geçememe/sudan korkma” tabusunu yansıtmakta hem de onların kargış yoluyla kaderi ve fiziki yapıyı değiştirme gücüne sahip mitolojik kimliğini doğrulamaktadır. Gümüşhane masallarındaki cinler; mağara, su bariyeri ve kargış gibi mitolojik sembollerle örülü, insanın kaderine ve doğaüstü sınırlara yön veren kritik unsurlardandır.

4.1.1.5. Cadılar, Yaşlı Kadınlar (Koca Karılar)

“Türk mitolojik dünyasında Albız, Alpas, Albas ve Anadolu’da Alkarısı olarak bilinen kötü ruhlu varlıklar, masallarda cadı olarak görülmektedir” (Bütüner, 2020, s.230). Masallarda kötülüğün ve korkunun sembolü olarak yer alan cadılar, çoğunlukla hortlak ya da büyü yapan kadınlar şeklinde tasvir edilmektedir. İnançlara göre özellikle geceleri ortaya çıkarak insanlara zarar verdiklerine inanılır; mecazi anlamda ise kurnaz, sinsi ve kötü niyetli kişileri ifade etmek için kullanılmaktadır. Cadıların, istedikleri kişinin kılığına girebilme yeteneğine sahip olduklarına inanılır. Bu varlıkların, insanlara zarar verdikten sonra ise bir anda ortadan kaybolarak küplerine ya da süpürgelerine binip hızla uzaklaştıkları anlatılmaktadır (Kaya, 2007, s. 175). Cadılar doğrudan olağanüstü güçleri bulunmasa da büyüsel bir bilgiye veya sezgiye sahip olan bu yaşlı kadınlar mitolojik kötü ruhlu varlıkları temsil etmektedir.

“**Konuşan Bebek**” masalında kötü niyetli padişah, oğlunun eşini elinden almak için cadının yardımına ihtiyaç duyar. Cadı kötülük yapmak isteyen padişaha yardım eder: “Babası hemen bir cadı karısı bulur: Bu gelini bana alabilir misin? Alırım. Ama oğlanı ne yapacağız? Kolay, dersin ki: Oğlum, git öte dünyada annenden anahtarı al gel. O da getiremez.” (Sakaoğlu, 2002, s. 303).

“**Hani Ya Bacımın Ayağı**” masalında kızı ağaçtan indirmek için cadı karısı gelir ve kızı ağaçtan indirir: “Gidip cadı karısının istediklerini getirirler. Cadı karısı başlar iş görmeye. Sacayağını ters kurar, teknenin tersinde hamur yoğurmaya başlar, sacı ters kurar. Kız dayanamayıp ağaçtan seslenir.” (Sakaoğlu, 2002, ss. 378-379)

“Hani ya Bacımın Ayağı?” masalında cadının yardımıyla gerçek gelinin (prensesin) yerine sahte birinin (besleme) geçirilmesi anlatılır: “Bir cadı karısı gelir: ‘Durun, siz onu indiremezsiniz.’... Bir tekne, bir saç, bir de sacayak getirin. ... Teknenin tersinde hamur yoğurmaya başlar, sacı ters kurar. ... Sahte gelin, besleme kızın elbiselerini giyip eve gelir.” (Sakaoğlu, 2002, s. 379).

“Melikşah” masalında cadı karı masalın kahramanını kandırır: “Melikşah atın karnına girer, cadı karı gelip atın karnını diker, kuşlar Melikşah’ı alıp havalandırır, dağın üzerine çıkartıp bırakır. O dağın üzerinde de hep elmas, inci, cevahir, altın dolu imiş. Kadın aşağıdan bağırır.” (Sakaoğlu, 2002, s. 398).

“Muradına Nail Olmayan Dilber” masalında cadı karısı kızın evini bulup kolundakini çalar, kız cansız bayılır: “Bir cadı karısı bulurlar, meseleyi anlatırlar. Cadı karısı araya taraya bu kızın kaldığı evi bulur. Bu cadı karısı eve girer, bir yolunu bulup kızın kolundaki pazubendi çalar, kız da cansız gibi bayılır.” (Sakaoğlu, 2002, s. 443).

“Helvacı Güzeli” masalında imam sevdiği kızı elde edebilmek için cadı karıdan yardım ister:

Bir gün anası evde yokken su ısıtmış, yıkanyorken imam da elinde et, gelip içeri girer. Kızı yıkanırken görür. Eti bırakıp geri döner; ama kıza da âşık olur. Camiye gidip yarım yamalak ezanı okur, cemaatle namazı kılmadan gidip bir cadı karısı bulmaya koyulur. Bulduğu cadı karıya: Al sana bir kese altın, der. (Sakaoğlu, 2002, s. 445).

Türk mitolojisinde yer alan iyi ve kötü ruhlar arasındaki karşıtlık, Gümüşhane masallarında kendisini belirgin bir biçimde cadı ve kötü niyetli yaşlı kadın (koca karı) motifleri üzerinden göstermektedir. Türk mitolojisindeki albastı, hortlak ve diğer zararlı kötü ruhların halk anlatılarındaki devamı niteliğinde olan cadı tipi yaşlı kadınlar; büyü yapan, aldatan, şekil değiştiren ve insanlara zarar veren yıkıcı güçleri temsil etmektedir. Bu yönüyle masallardaki cadı unsuru, mitolojik sistemdeki karanlık ve karmaşık güçlerin halk anlatısı içindeki doğrudan karşılığıdır.

Gümüşhane masallarında bu iyi ve kötü güçlerin yarattığı olumsuzluklar, anlatının temel hareket noktasını oluşturmaktadır. Örneğin; “*Muradına Nail Olmayan Dilber*”, “*Melikşah*” ve “*Helvacı Güzeli*” gibi masallarda cadı karısının kandırma, çalma ve düzen bozma gibi eylemleri, kahramanın yolculuğunu sürekli olarak sekteye

uğrattır. Özellikle cadının büyüyle veya pazubent gibi tılsımları çalmasıyla yaşamı durma noktasına getirmesi, kötü ve yıkıcı gücün masal dünyasındaki geçici hâkimiyetini simgeler. Sonuç olarak Gümüşhane masallarındaki cadı ve kötü yaşlı kadın motifi, Türk mitolojisindeki karanlık güçlerin ve insanın mücadelesinin masal düzlemine aktarılmış en belirgin yansımasıdır.

4.1.2. Hayvan Biçimli Mitolojik Varlıklar

Gümüşhane masallarında görülen hayvan biçimli mitolojik varlıklar, Türk halk inançlarındaki eski kökenlerin izlerini taşıyan unsurlar arasında yer almaktadır. Bu anlatılarda hayvanlar; yalnızca biyolojik özellikleriyle değil, kahramana yol gösteren rehberler, imkânsız görevleri başarmasını sağlayan yardımcıları veya aşılması gereken engeller olarak kurgulanmıştır. Söz konusu masallar incelendiğinde; hayvan biçimli varlıkların kuşlar, su canlıları, evcil-yabani memeliler ve sürüngenler gibi geniş bir yelpazede çeşitlendiği görülmektedir. “Hayvan yetiştiricisi” kimliğiyle öne çıkan Türkler için hayvanlar; yalnızca bir besin kaynağı değil, aynı zamanda günlük yaşamın bir parçası, yol arkadaşı ve ekonomik hayatın temel dayanaklarından biri olarak önemli bir yere sahiptir.” (Ögel, 2001, s. 37). “Hayvan kültü ilkel dinlerle başlar. Bu kutsal hayvanlardan kimini tanrılar gökten göndermiş, kimi cennetten yahut sudan çıkmış, kimini de toprak yeryüzüne vermiştir. Ayrıca hayvan kültü gereğince, insan soylarının hayvandan gelişi, ana ve baba sayılışı, tanrı tarafından gönderilişi, onlarda birer kutsal ruhun bulunuşu totemizmin, sonra da animizmin temelini kurmuş oldu. Bazı anlatılarda da hayvanlar kahraman, kurtarıcı ve besleyici olmuştur.” (Uraz, 1994,s. 142).

4.1.2.1. At

Yüzyıllar boyunca göçebe bir yaşam süren Türkler için at, hayatın vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur. Şamanist inanç sisteminde at, şamanın gökyüzüne yaptığı yolculukta kullandığı kutsal bir binek olarak kabul edilmiş; bu nedenle çoğu zaman kanatlı bir varlık şeklinde tasavvur edilmiştir (Çoruhlu, 2002, ss. 140-141). Tarih boyunca atın kutsal bir unsur olarak kabul edilmesinin arkasında pek çok farklı sebep yatar. Bunların en başında, yaradılıştaki estetiği ve asilliğiyle insandan sonraki en göz alıcı varlık olarak görülmesi gelir. Mitolojik anlatılarda kendine sarsılmaz bir yer edinen bu özel hayvanın taşıdığı değer ve öneme, kültürümüzün en samimi dışavurumu olan halk edebiyatı eserlerinde de sıkça rastlarız (Doğan, 2006, s.106). Kültürel mirasın bir

yansıması olarak Gümüşhane masallarında at motifi, kahramanın en sadık yardımcısı ve olağanüstü güçlere sahip mitolojik bir rehber olarak karşımıza çıkmaktadır.

“**Cinpulat**” masalında kahraman sihirle bir at yapar oğlana verir: “Cinpulat sihirle bir at yapıp verir. Oğlan bu üç bacaklı ata biner, at havalanır. At havalarda makineler gibi firen yaparak gider.” (Sakaoğlu, 2002, s. 41).

“**Askere Giden Kız**” masalında kız ormanda bulduğu tayı alıp büyütür, besler: “Kız: Şuradan odun bulurum, burada odun bulurum derken çalılığında bir at tayına rastlar, almaya karar verir: Ben bu tayı çıkarayım, büyütüp besleyeyim. Sırtımız yağır oldu, odunu bununla taşırız.” (Sakaoğlu, 2002, s. 297).

“**Melikşah**” masalında kahramanın karnına girer, cadı atın karnını diker: “Gir bu atın karnına... Melikşah atın karnına girer, cadı karı gelip atın karnını diker, kuşlar Melikşah’ı alıp havalandırırlar, dağın üzerine çıkarıp bırakırlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 398).

At motifi, Türk mitolojisinin en köklü ve anlam yüklü unsurlarından biri olarak Gümüşhane masallarında hem gerçekçi hem de olağanüstü boyutlarıyla varlığını sürdürmektedir. Göçebe yaşam tarzının vazgeçilmez bir parçası olan at, Şamanist inanç sisteminde yalnızca bir binek değil; şamanın göğe yükselmesini ve farklı âlemler arasında geçiş yapmasını sağlayan kutsal bir aracı olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle çoğu zaman kanatlı, uçabilen veya insanüstü özelliklere sahip bir varlıktır. “Cinpulat” masalında sihirle yaratılan ve havalanabilen at, bu mitolojik kökenin açık bir yansımasıdır. Benzer şekilde “Melikşah” masalında kahramanın at aracılığıyla farklı bir mekâna taşınması, atın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda metafizik geçişleri mümkün kılan bir unsur olduğunu göstermektedir.

Gümüşhane masallarında at motifi, mitolojik kökenini korumakla birlikte gündelik yaşamla da iç içe geçmiş bir biçimde sunulmaktadır. “Askere Giden Kız” masalında tayın büyütülerek yük taşıma amacıyla kullanılması, atın halk yaşamındaki pratik değerini ortaya koyarken; diğer anlatılarda kazandığı olağanüstü nitelikler, onun kutsal ve sembolik yönünü öne çıkarmaktadır. Bu durum, atın Türk kültüründe hem dünyevî bir yardımcı hem de doğaüstü bir yolculuk aracı olarak çift yönlü bir anlam taşıdığını göstermektedir. Sonuç olarak Gümüşhane masallarında at, Türk mitolojisindeki kutsal yolculuk, güç ve geçiş kavramlarının devamı niteliğinde olup,

kahramanın hareketini, dönüşümünü ve farklı âlemlerle kurduğu ilişkiyi mümkün kılan temel bir anlatı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2.2. Köpek

Türk mitolojisinde ve inancında köpek, kurdun karşısında yer alarak genellikle karanlık ve yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilmiştir. Şamanların öteki âlemdeki seyahatlerinde büründükleri hayvan suretleri, onların ruhsal mertebesine göre değişiklik gösterir; kudretli şamanlar kartal veya kurt gibi güçlü hayvanlarla özdeşleştirilirken, gücü yetersiz görülenlerin köpek kılığında betimlenmesi dikkat çekicidir. Bu sembolik hiyerarşi, köpeği ölümün ve karanlık âlemin bir nevi temsilcisi konumuna getirmiştir. Nitekim bazı Türk topluluklarında görülen, cenaze törenlerinde köpek kurban etme geleneği de bu hayvanın ölüm sembolizmindeki köklü yerini açıkça ortaya koymaktadır (Çoruhlu, 2002, s. 178). Bu inanç sisteminin yansımaları olarak incelediğimiz Gümüşhane masallarında köpek motifi genellikle tekinsiz durumların, sadakat ile karanlık arasındaki sınırın veya kahramanın sınıandığı eşiklerin bir sembolü olarak yer bulmaktadır.

“Tilkinin Şahitliği” masalında köpek diğer arkadaşlarına yardım eder:

Köpek: Haydi arkadaşlar, Kanlıdüz’e gidelim, ben etlerden yerim, siz de yaylada otlarsınız; çok semizlersiniz. Kurt gidince koyunla eşek kötü kötü düşünmeye başlıyorlar. Köpek akşama gelince arkadaşlarını düşünceli buluyor: Nedir bu haliniz? Koyun başlarına gelenleri anlatır: Böyle böyle oldu. Eşek kardeş başladı bir şarkı söylemeye. O anırırken bir kurt geldi, dedi ki: Bu yaylalar benimdir, sizi yiyeceğim. Biz de şahit istedik. Yarın şahidini de getirip bizi yiyecek. Siz hiç merak etmeyin, der köpek, ben onun icabına bakarım. (Sakaoğlu, 2002, s. 272).

“Köpekle Evlenen Kız” masalında çocuğu olmayan padişahla karısı yolda giderken bir köpeğe rastlar:

Memleketin birinde bir padişahla karısı varmış. Bunların hiç çocukları olmazmış... Yolda giderken bir köpeğe rastlar. ... Hiç sorma. Çocuğum olmuyor da kendimi suya atmaya gidiyorum. Keşke olsun da, veririm tabii... Köpek, kızı oraya götürüp misafir eder... Büyük bacısı kardeşinin bu kızla geldiğini görünce: Kardeş, itin köpeğin kızı seni yaktı yandırdı. (Sakaoğlu, 2002, ss. 324-327).

Köpek motifi, Türk mitolojisindeki karanlık ve yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilen sembolik anlamlarını Gümüşhane masallarında kısmen dönüştürülmüş bir biçimde yansıtmaktadır. Eski Türk inanç sisteminde köpek, kurdun karşısında konumlanarak daha düşük ruhsal mertebeleri, ölümle bağlantılı alanları ve yeraltı dünyasını temsil eden bir varlık olarak görülmüştür. Şamanik düşüncede güçlü ruhların kurt ya da kartal gibi hayvanlarla özdeşleştirilmesine karşın, köpek suretinin daha zayıf ya da sınırlı güçleri simgelemesi, onun mitolojik hiyerarşide daha alt bir konuma yerleştirildiğini göstermektedir. Bununla birlikte bu olumsuz ya da sınırlı anlam, halk anlatılarında bütünüyle korunmamış; köpek zamanla daha dünyevî, insana yakın ve işlevsel bir varlık olarak yeniden yorumlanmıştır.

Gümüşhane masallarında köpek motifi, bu dönüşümün somut örneklerini sunmaktadır. “Tilkinin Şahitliği” masalında köpeğin arkadaşlarını koruyan, akıl veren ve tehlikeye karşı çözüm üreten bir karakter olarak öne çıkması, onun mitolojik kökenindeki olumsuz çağrışımların yerini sadakat ve koruyuculuk gibi olumlu özelliklere bıraktığını göstermektedir. “Köpekle Evlenen Kız” masalında ise köpeğin insanla ilişki kuran, hatta kader belirleyici bir rol üstlenebilen doğaüstü bir varlık olarak kurgulanması, onun sınır varlık niteliğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle köpek, bir yandan eski inanç sistemindeki yeraltı ve bilinmezlik ile bağlantısını dolaylı biçimde sürdürürken, diğer yandan masal dünyasında kahramana yardım edebilen, yol açabilen ve dönüşümü mümkün kılan bir unsur hâline gelmiştir. Böylece Gümüşhane masallarında köpek motifi, Türk mitolojisindeki sembolik köklerini koruyarak olumsuzdan olumluya dönen işlevsel bir anlatı unsuruna dönüşmüştür.

4.1.2.3. Kurt

Türk mitolojik tasavvurunda kurt, Gök Tanrı'nın dünyevi yansıması olarak görülmüş ve bu doğrultuda “gök börü” ya da “bozkurt” şeklinde isimlendirilmiştir. Bu nitelendirmelerdeki renk sembolizminin, kurdun ilahi ve kutsal tabiatını vurgulamak amacıyla kullanıldığı kabul edilmektedir. Tarih boyunca kutsal bir figür olarak kabul gören kurt; rehberlik etme, koruyuculuk, kurucu ata olma, besleyip büyütme gibi hayati ve yapıcı rollerle özdeşleştirilmiştir (Bayat, 2017, s. 50). Türk mitolojisindeki bu koruyucu ve yol gösterici kurt motifi, Gümüşhane masallarında karşımıza çıkmakta ve kahramanın çıkmaza girdiği anlarda ona rehberlik eden ilahi bir güç olmaktadır.

“**Tamahkâr Köylü**” masalında kurt arkadaşıyla beraber kendine kötülük edeni cezalandırır: “Gelin arkadaşlar, gelin. Bizim sırrımızı duyan adam burada! Köylüyü teknenin içinden çıkartırlar... Kurt bir bacağından tutar, ayı bir bacağından, bunu ikiye ayırırlar... Eden, bir gün muhakkak bulur.” (Sakaoğlu, 2002, s. 287).

“**Melikşah**” masalında Şemse-banu’nun bir kurt tarafından yenmesi üzerine Melikşah mezarını bekler: “Şemse-banu yıkanırken bir kurt gelip bunu yer... Melikşah da orada Şemse-banu’nun mezarını beklemeye başlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 404).

Gümüşhane masallarında kurt motifi, Türk mitolojisindeki kutsal “bozkurt/gök börü” tasavvurunun izlerini taşımakla birlikte, anlatı bağlamına göre farklı işlevler üstlenen çok katmanlı bir sembol olarak karşımıza çıkar. Türk mitolojisinde kurt; yol gösterici, koruyucu ve kurucu ata gibi olumlu ve yüce niteliklerle ilişkilendirilirken, Gümüşhane masallarında bu kutsallık tamamen kaybolmaz ancak daha dünyevi ve ahlaki bir düzleme indirgenir. “Tamahkâr Köylü” masalında kurt, adalet sağlayıcı bir unsur olarak ortaya çıkar ve kötülük eden insanı cezalandırarak ilahi düzenin yeryüzündeki temsilcisi gibi davranır; bu yönüyle mitolojik kökenindeki “koruyucu ve düzen kurucu” işlevini sürdürür. Öte yandan “Melikşah” masalında kurdun Şemse-banu’yu yemesi, onun daha ilkel ve yıkıcı doğasını öne çıkarır; burada kurt, doğanın kaçınılmaz gücünü ve insanın bu güç karşısındaki çaresizliğini simgeler. Bu durum, mitolojideki kutsal hayvanın masallarda zamanla çift yönlü bir karaktere dönüştüğünü gösterir. Sonuç olarak Gümüşhane masallarında kurt motifi, bir yandan Türk mitolojisindeki ilahi ve rehberlik eden bozkurt inancının devamını yansıtırken, diğer yandan halk anlatılarının ahlaki ve dramatik ihtiyaçlarına bağlı olarak cezalandırıcı ya da yok edici bir unsur şeklinde yeniden yorumlanmıştır.

4.1.2.4. Tilki

Türk inanç dünyasında tilki, hilekâr karakterinin ötesinde kahramanların kaderini paylaşan koruyucu bir ruh olarak kabul edilir. Bu inanın bir yansıması olarak, şamanların ayin sırasında giydikleri başlıklarda tilki postuna rastlamak mümkündür. Boncuklar ve tüylerle süslenen bu başlıklarda tilki postunun yer alması, hayvanın Şamanizm’deki törensel işlevini ve kahramanla kurduğu ruhsal bağı simgelemektedir. Türk anlatılarındaki tilki motifi sanılanın aksine her zaman olumlu özellikler taşımaz. Bunun en belirgin örneği olan “kara tilki”, kötü bir ruh olarak karşımıza çıkar. Avcıları

kandırıp yeraltı dünyasının karanlığına ve ölüme çekmeye çalışan bu varlık, peşine taktığı kişiyi kayalar arasındaki gizli bir geçide kadar sürükler. Tam ölüm kapısından geçmek üzere olan avcı, genellikle sezgileri güçlü ve tecrübeli bir diğer avcının uyarısı sayesinde bu ölümlü tehlikeden kurtulmayı başarır (Çoruhlu, 2010, s. 179). Gümüşhane masallarında karşımıza çıkan tilki, sadece kurnazlığıyla değil, aynı zamanda kahramanın serüvenine yön veren ve ona bazen rehberlik edip bazen de onu sınavan mitolojik nitelikleriyle dikkat çeker.

“Değirmenci ile Tilki” masalında kurnaz tilki değirmenciye kandırarak elindeki tavuğu almak ister: “Değirmenci, eğer bana bir tavuk verirsen sana ömrünce unutamayacağın bir iyilik yapacağım... Seni ‘padişah’ diye filanca padişaha duyurttum, şimdi seni oraya götüreceğim. Kızını sana alacağız.” (Sakaoğlu, 2002, s. 276).

“Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki” masalında tilkinin kendisini kurtarmak için uydurduğu “içindeki tazı” hikâyesi, onun her an dönüşebilen yapısına dair bir durumdur: “Filanca kıtlıkta bir tazı yutmuştum da, senin tilki olduğunu anladı, dışarı çıkıyor, diyen tilki kaçır; çiftçi de rahata kavuşur.” (Sakaoğlu, 2002, s. 280).

“Tamahkâr Köylü” masalında yine tilkinin kurnazlığı öne çıkmaktadır: “Bu hayvanlar odunu duvardaki ocağa çatarlar, ateşleyip karşısına geçerler. Başlarlar konuşmaya... Konuşmaya önce tilki başlar: Arkadaşlar, şu insanoğlu ne avanaktır...” (Sakaoğlu, 2002, s. 286).

“Korkak Deli” masalında tilkinin kurnazlığıyla devlerin tamamen kaçırılması anlatılır: “Tilki der ki: Dev kardeş, çabuk şunun kellesini kes, yoksa seni yerim. Dev kaçıp gider... Tilki der ki: Kaç, babamın kör kılıçları geliyor! Dev kaçıp gider, oğlan evinde yer içer, muradına geçer.” (Sakaoğlu, 2002, s. 377).

“Tilkinin Şahitliği” masalında masalın sonunda kurt kuyuya düşer, köpek çok yemekten boğulur, tilki kaçmaya çalışır, Tilkinin kurnazlığı ve hazır cevap olması bu masalda öne çıkar: “Tilki hem kaçır, hem de bağırır. Be köpeğin oğlu, bırak hayvanları otlasınlar. Bayır da Allah’ın, çayır da Allah’ın. Ne istiyorsun bu hayvanlardan.” (Sakaoğlu, 2002, s. 377).

Gümüşhane masallarında tilki motifi, Türk mitolojisindeki çok yönlü ve dönüşken karakterinin halk anlatılarına uyarlanmış bir devamı niteliğindedir. Mitolojik düzlemde yalnızca hilekâr bir hayvan değil, aynı zamanda şamanik törenlerde yer alan

ve kahramanla ruhsal bağ kuran koruyucu bir varlık olarak kabul edilen tilki, masallarda bu kutsal işlevini büyük ölçüde yitirerek daha çok zekâ, kurnazlık ve aldatma üzerinden tanımlanan bir tipe dönüşmüştür. “Değirmenci ile Tilki”, “Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki” ve “Tamahkâr Köylü” gibi masallarda tilkinin sürekli olarak karşısındaki kişiyi kandırmaya çalışması, onun akli ve dili ustaca kullanma becerisini öne çıkarırken; “Korkak Deli” ve “Tilkinin Şahitliği” masallarında ise bu kurnazlık, hayatta kalma stratejisine dönüşerek tilkinin zor durumdan sıyrılmasını sağlar. Bununla birlikte Türk mitolojisinde yer alan “kara tilki” örneğinde olduğu gibi, tilkinin aldatıcı ve tehlikeli yönü masallarda da korunmuş; insanı yanıltan, yanlış yönlendiren bir unsur olarak varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda Gümüşhane masallarındaki tilki motifi, mitolojik kökenindeki kutsal ve koruyucu niteliklerden ziyade, halkın gündelik yaşam deneyimlerinden süzülen “uyanık olma”, “aldanmama” ve “aklı kullanma” gibi pratik öğütleri temsil eden bir karaktere ev bürünmüştür. Böylece tilki, Türk mitolojisindeki çok katmanlı yapısını korumakla birlikte, masal dünyasında daha belirgin biçimde kurnazlık ve değişkenlik ekseninde yeniden anlamlandırılmıştır.

4.1.2.5. Geyik

Türk kültüründe kutsal kabul edilen hayvanların başında geyik gelir. Mitolojik açıdan totem niteliği taşıyan geyik, her zaman uğur ve bereketle ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden ona zarar vermekten veya onu avlamaktan özenle kaçınılmıştır. Anadolu’da bugün bile geyik avlayanların lanetleneceğine ya da büyük talihsizlikler yaşayacağına dair yaygın bir inanış vardır. Bu köklü sembolizm, Türk destan anlatısının temel taşlarından Oğuz Kağan Destanı’ndaki avcılık temalı bölümlerde de karşımıza çıkmaktadır (Ögel, 1995, s.116).

Şaman törenlerinde şamanın büründüğü hayvan-atalardan veya koruyucu ruhlarından biri de geyiktir. Bu manevi bağ nedeniyle, şamanların tören kıyafetlerinde ve kutsal davullarında geyik tasvirlerine ya da geyiği temsil eden boynuz, kemik gibi parçalara sıkça rastlanır (Çoruhlu, 2010, s. 163).

Türk mitolojisinde geyik, dağlarda, vadilerde ve sarp kayalıklar arasında aniden ortaya çıkıp kaybolabilen, büyüleyici ve olağanüstü güzelliğe sahip bir hayvan olarak tasvir edilir. Bu yönüyle insanı etkisi altına alan, hayal dünyasına sürükleyen ve yakalanması neredeyse imkânsız bir varlık olarak düşünülür.

“**Hani ya Bacımın Ayağı?**” masalında çocuk geyik izinden su içerek geyiğe dönüşür: “Çocuk dayanamayıp geyik izinden su içer. Hemen tepesinde bir çift boynuz biter, oğlan bir geyik olur. Geyik de dağlara çıkar, gider” (Sakaoğlu, 2002, s. 378).

“**Melikşah**” masalında geyik yol göstericidir: “Kendi memleketinin topraklarından dışarı çıkınca önlerine bir geyik düşer. Geyik kaçır, onlar kovalar. Geyiği takip ede ede başka bir memlekete varırlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 397).

Gümüşhane masallarında geyik motifi, Türk mitolojisindeki kutsal ve yol gösterici hayvan anlayışının güçlü bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Mitolojik olarak uğur ve bereketle ilişkilendirilen ve törenlerde koruyucu ruhlardan biri sayılan geyik, masallarda da bu kutsallığını büyük ölçüde korumaktadır. “Hani ya Bacımın Ayağı?” masalında çocuğun geyik izinden su içerek geyiğe dönüşmesi, insan ile doğa arasında kurulan mistik bağın ve dönüşüm temasının bir göstergesidir; bu durum, şamanın hayvan ruhlarıyla özdeşleşmesi inancıyla paralellik taşır. “Melikşah” masalında ise geyiğin kahramana yol göstermesi, onun mitolojideki rehberlik eden kutsal varlık işlevinin masal dünyasında da sürdüğünü ortaya koyar. Ayrıca geyiğin dağlık ve ulaşılması zor mekânlarla ilişkilendirilmesi, onun hem fiziksel hem de metafizik bir sınır varlığı olduğunu düşündürür. Bu bağlamda Gümüşhane masallarındaki geyik motifi, Türk mitolojisindeki kutsallık, rehberlik ve doğaüstülük özelliklerini koruyarak, anlatılarda hem dönüşümün hem de ilahi yönlendirilmenin sembolü olarak işlev görmektedir.

4.1.2.6. Yılan

Şamanist inançta yeraltı dünyasının efendisi Erlik ile ilişkilendirilen yılan, Türk mitolojisinde “karayılan” adıyla karşımıza çıkar. Bu nitelendirmenin ardında Türk kültüründeki renk sembolizmi yer alır. Ak ve gök renkleri göksel dünyayı ve Gök Tanrı’yı sembolize ederken, kara renk yeraltını, karanlığı ve dolayısıyla doğrudan Erlik’i temsil eder (Çoruhlu, 2002, s. 158). Her ne kadar yılan bazı kültürlerde kötülüğün simgesi sayılsa da, Türk halk kültüründe durum sadece bundan ibaret değildir. Yılanın aynı zamanda koruyucu ve bereket getiren olumlu bir yönü de vardır. Evin koruyucusu veya “ev iyesi” olarak görülen yılanın, o yuvayı kötülüklerden sakındırdığı ve uğur taşıdığı kabul edilir. Nitekim Rize yöresindeki inanışlarda evin temelinde barınan bir karayılan tasavvuru vardır; bu yılanın, eve zarar verebilecek diğer

yabancı yılanların içeri girmesine engel olduğu düşünülür (Kalafat, 1999, s. 56). Eski kültürlerde ölümsüzlüğün ve sonsuz yaşamın simgesi olarak kabul edilen yılan, mitolojik inanışlarda sıra dışı özellikleriyle öne çıkan bir unsurdur. Nitekim Amerikan Kızılderililerinin inanışına göre, yılanın tüm bedeni yansa bile kalbi asla zarar görmez ve canlılığını korur. Bu doğrultuda, daima canlı kaldığına inanılan yılan kalbi, geleneksel halk hekimliğinde ve büyücülük pratiklerinde mistik ya da şifa verici bir unsur olarak sıklıkla kullanılmıştır (Seyidoğlu, 2017, ss.70-82). Gümüşhane masallarında yılanın, geniş bir inanç yelpazesini yansıtan mitolojik bir karakter olarak görülmektedir.

“Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında kocası yeter ki çocuğum olsun isterse yılan olsun diye dua eder: “Hanım gücenerek gelir, bir kucak götürüp ikinciye gelince bir yılan odunların arasından süzülüp ocak başına akıp gider, oraya oturur, kıvrılır kalır. Kocası yılanı görünce duasını hatırlar. ‘Hanım, ben Cenabı Allah’tan bir çocuk istemiştin, isterse yılan olsun.’ demiştin, her halde bu olacak.” (Sakaoğlu, 2002, s. 320).

“Padişahın Konuşamayan Kızı” masalında yılan kızın ağzından çıkar güveyi öldürür: “Yılan gece kızın ağzından çıkar, güveyi öldürmüştü. Kız da bu yüzden konuşmazmış... Hemen nasıl kılıcımı çekerse kız bir ‘Ohh’ eder. Ağzından bir yılan çıkar, hemen öldürürler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 500).

Gümüşhane masallarında yılan motifi, Türk mitolojisindeki çok katmanlı ve çift yönlü anlam yapısını büyük ölçüde koruyarak halk anlatılarına yansımaktadır. Şamanist inanç sisteminde yeraltı dünyasının hâkimi “Erlik” ile ilişkilendirilen ve “karayılan” şeklinde adlandırılan yılan, mitolojik anlamda karanlık, ölüm ve yeraltı ile bağlantılı bir varlık olarak görülürken; halk inanışlarında aynı zamanda “ev iyesi” olarak koruyucu ve bereket getirici bir nitelik de kazanmıştır. Bu ikili yapı, Gümüşhane masallarında açık biçimde izlenmektedir. “Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında yılanın, bir dileğin sonucu olarak ortaya çıkması ve çocuk yerine geçmesi, onun doğrudan kötü bir varlık olmadığını, aksine kader ve ilahi takdirle bağlantılı bir unsur olarak düşünüldüğünü gösterir. Buna karşılık “Padişahın Konuşamayan Kızı” masalında yılanın kızın içinden çıkarak güveyi öldürmesi, onun yeraltı kökenli yıkıcı ve tehditkâr yönünü öne çıkarır.

Bu bağlamda yılan, hem yaşamı koruyan hem de yok edebilen bir güç olarak, doğaüstü dengenin temsilcisi konumundadır.

Sonuç olarak Gümüşhane masallarındaki yılan motifi, Türk mitolojisindeki yeraltı, karanlık ve ölümle ilişkili anlamlarını sürdürürken; aynı zamanda halk kültüründe gelişen koruyucu ve uğur getirici özellikleriyle zenginleşmiş, böylece iyi-kötü ikiliğini bünyesinde barındıran güçlü bir sembol olarak yeniden yorumlanmıştır.

4.1.2.7. Koç ve Koyun

Eski Türklerin Gök Tanrı inancında koç ve koyun, kurban edilen hayvanlar arasında her zaman ayrıcalıklı bir yere sahipti. Kurbanlıkların taşınması gereken kutsal nitelikler ve tanrısal kabul şartları incelendiğinde, bu hayvanların Türkler için sadece ekonomik bir kaynak olmanın ötesinde manevi bir değer taşıdığı açıkça görülür. Bu inanç geleneğinin en belirgin kanıtları ise 12. ve 13. yüzyıllardan günümüze ulaşan; koç, koyun ve at şeklinde yontulmuş mezar taşları ve tasvirlerdir (Türkmen, 2008, s. 505). Gümüşhane masallarında koç ve koyun, kahramanı bir dünyadan diğerine taşıyan veya ona rehberlik eden olağanüstü mitolojik binekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“**Tilkinin Şahitliği**” masalında ağa yayla mevsiminde hayvanlarını(koyun-kuzu) alıp yola çıkar: “Bir varmış bir yokmuş... Evvel zaman içinde bir ağa varmış. Yayla mevsimi gelince koyununu, kuzusunu toplayıp yola koyuluyor. Fakat ihtiyar bir eşiği, ihtiyar bir koyunu ve uyuz bir köpeği sürüye yetiştirmez” (Sakaoğlu, 2002, s. 272).

“**Tamahkâr Köylü**” masalında hükümdarın hastalığı, halkın içindeki “sıradan veya kusurlu” koçun kurban edilmesine bağlıdır: “Filanca memleketin padişahını bir dert tutmuş ki sormayın... Padişahın sürüsünde uyuz bir koç vardır, onu kesseler de kanını padişahın yaralarına sürseler derhal iyi olacak.” (Sakaoğlu, 2002, s. 286).

Gümüşhane masallarında koç ve koyun motifi, Türk mitolojisindeki kurban ve kutsallık anlayışının halk anlatılarına yansımalarıyla karşımıza çıkan önemli bir unsurdur. Eski Türklerin Gök Tanrı inancında koç ve koyun, sıradan bir hayvan olmanın ötesinde, Tanrıya sunulan en makbul kurbanlar arasında yer almış; bu durum onların manevi değerini artırmıştır. Nitekim koç ve koyun unsurlarının mezar taşlarına yontulması, bu hayvanların kutsal ve simgesel anlamlar taşıdığını göstermektedir. Bu mitolojik arka plan, Gümüşhane masallarında da yoğun bir şekilde varlığını sürdürür. “Tilkinin Şahitliği” masalında koyun ve kuzuların sürü halinde yaylaya götürülmesi, onların Türk

yaşamındaki ekonomik ve gündelik önemini yansıtırken; sürüden geri kalan yaşlı koyun, toplumda işlevini yitirmiş bireyin sembolik bir karşılığı olarak okunabilir. “Tamahkâr Köylü” masalında ise uyuz bir koçun kurban edilmesiyle hükümdarın iyileşeceğine inanılması, doğrudan doğruya eski Türk kurban inanışlarının ve “kusurlu olanın feda edilmesiyle düzenin sağlanması” anlayışının izlerini taşır.

Bu bağlamda koç ve koyun motifi, Gümüşhane masallarında hem toplumsal düzeni hem de kutsal dengeyi temsil eden, mitolojik kökleri güçlü bir unsur olarak dikkat çeker.

4.1.2.8. Ejderha

Kökeni Farsçaya dayanan “ejderha” sözcüğü, Türkçe yazılı eserlerde çoğunlukla “Ajdahak” veya “Ajdaha” formlarında karşımıza çıkmaktadır (Boratav, 2012, s. 66). Altay Türklerinin en eski sözlü geleneklerinde ejderha, aslında güç ve bereket gibi olumlu kavramların temsilcisiydi. Ancak zaman geçtikçe bu olumlu bakış açısı değişmiş ve ejderha, kötülüğü simgeleyen karanlık bir figüre dönüşmüştür (Korkmaz, 2003, s. 61). Masallarda ejderha genellikle sulara hükmeden, su kaynaklarını keserek büyük bir güç kazanan ve bu gücüyle düzeni altüst eden bir varlıktır. İnsanlara felaket ve ölüm getiren bu yapıyla ejderha, mitolojide karmaşayı ve en büyük tehditleri simgeleyen önemli bir figür olarak yer alır (Uslu, 2016, s. 231). Gümüşhane masallarında ejderha motifi, kahramanın gücünü ve cesaretini kanıtlaması gereken erginleşme sınavının en tehlikeli ve kaçınılmaz aşaması olarak karşımıza çıkmaktadır.

“**Melikşah**” masalında kahraman yavruları sürekli yiyen bir ejderhayı öldürür: “Anamızın çocuğu yaşamıyormuş. Oysa bir ejderha gelir, anamızın cücüklerini yermiş. Bir gün ejderha yine yavruları yemeye gelmiş, oradan bir adam çıkıp bu ejderhayı öldürmüş, çocuklar kurtulmuş.” (Sakaoğlu, 2002, s. 402).

“**Gül ile Sinaver**” masalında kahraman ok ve yayla ejderhayı öldürür. “Büyük bir ejderhanın kayalar şeklinde geldiğini görür. Okunu, yayını kurup buna bir ok atar... Ejderhayı öldürür.” (Sakaoğlu, 2002, s. 452).

“**Gül ile Sinaver**” masalında sahtekârlar ejderhayı öldüren asıl kahraman delikanlıyı öldürüp ejderhanın başını alarak padişaha gider: “Ejderhayı bu delikanlı öldürmüş. Biz de bunu öldürüp ejderhanın başını keselim, padişaktan bahşişimizi alalım. Bunlar Sinaver’i öldürüp toprağa gömüyorlar, ejderhanın da başını alıp padişaha

götürüyorlar. Çevredeki köyün halkı da ejderhanın öldüğünü duyarak suyun ve otlığının serbest kaldığını öğreniyor, mallarını oraya getiriyorlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 453).

Gümüşhane masallarında ejderha motifi, Türk mitolojisindeki dönüşüm geçirmiş anlam katmanlarıyla birlikte, karmaşa ve düzen arasındaki çatışmayı temsil eden güçlü bir sembol olarak karşımıza çıkar. Altay Türklerinin erken dönem inanışlarında bereket ve güçle ilişkilendirilen ejderha motifi, zamanla olumsuz bir nitelik kazanarak felaket, ölüm ve düzensizliğin simgesi hâline gelmiştir. Bu değişim, masal metinlerinde açıkça izlenebilmektedir. “Melikşah” masalında ejderhanın yavruları sürekli yiyerek neslin devamını tehdit etmesi, onun yok edici ve kötü doğasını ortaya koyarken; kahramanın ejderhayı öldürmesi, düzenin yeniden tesis edilmesini simgeler. “Gül ile Sinaver” masalında ise ejderhanın su kaynaklarıyla ilişkilendirilmesi, onun doğrudan yaşamın temel unsurlarını kontrol eden bir güç olduğunu gösterir. Ejderhanın öldürülmesiyle suyun ve otlakların yeniden kullanılabilir hâle gelmesi, mitolojik düzlemde “karmaşanın ortadan kaldırılmasıyla bereketin geri dönmesi” düşüncesini yansıtır. Aynı masalda sahtekâr kişilerin ejderhayı öldüren gerçek kahramanı ortadan kaldırarak ödülü ele geçirmeleri ise sadece doğaüstü varlıklarla değil, toplumsal ahlaki bozulmalarla da mücadele edilmesi gerektiğini vurgular.

Bu bağlamda ejderha motifi, Gümüşhane masallarında Türk mitolojisindeki anlamıyla paralel biçimde doğayı ve toplumu tehdit eden kötü güçleri temsil eden ve kahraman aracılığıyla ortadan kaldırılarak evrensel düzenin yeniden sağlandığı temel bir unsur olarak değerlendirilebilir.

4.1.2.9. Kuşlar (Kartal, Serçe, Anka Kuşu)

Eski Türklerin inanç dünyasında kuş motifi, yalnızca boyların kimliğini simgeleyen bir unsur değildir; aynı zamanda ruhun göğe yükselmesini ve cenneti simgeleyen manevi bir derinliğe sahiptir. Şamanist gelenekte şamanların kuş formuna girmesi veya törenlerde kuşları yardımcı ruh olarak kullanması, onların yerle gök arasında kutsal birer elçi olarak görüldüğünün kanıtıdır. Bu yüzden kuşlar, hem toplumsal bağları güçlendiren semboller hem de şamanın mistik yolculuklarında ona yoldaşlık eden güçlü koruyucular olarak değerlendirilmiştir (Çoruhlu, 2010, s. 174). Gökyüzünün özgür kanatları olan kuşlar, sadece birer hayvan değil, aynı zamanda bilinmeyen öte âlem ile yaşadığımız dünya arasında köprü kurduğuna inanılan kutsal

varlıklardır. Mitolojik anlatılarda da bu yönleriyle öne çıkan kuşlar, fiziksel dünya ile metafiziksel dünya arasındaki iletişimi sağlayan gizemli birer aracı ve haberci rolünü üstlenmiştir (Seyidoğlu, 2017, ss. 48-102).

Mitolojik anlatılara göre, yaratıcının buyruğuyla yeryüzüne inen kartal, karşılaştığı ilk kadınla birleşerek bir yuva kurar. Bu birliktelikten doğan çocuk, yine ilahi bir yönlendirmeyeyle şamanlık mertebesine erişir. Şamanların kartalı kendi soylarının kurucusu ve kutsal atası olarak kabul etmelerinin temelinde de bu köklü efsane yatar (Bayat, 2017, ss. 141-142).

Türk mitolojisinde Anka kuşu doğrudan eski dönemlere ait bir unsur olmamakla birlikte, Ögel'in ortaya koyduğu üzere kutsal kuş motifi üzerinden anlam kazanır. Bu motif, gökle ilişki, ruhun yükselişi ve kutsallık gibi temalar etrafında şekillenir. “Kuşlar, Türk mitolojisinde gökle yer arasında haber taşıyan ve Tanrı'ya en yakın varlıklar olarak düşünülmüştür.” (Ögel, 2010, s. 104). Bu yaklaşım, Anka'nın daha sonraki dönemlerde Türk-İslam kültürüne dâhil olduğunda neden kolayca benimsendiğini açıklar. “Mitolojik kuşlar, Türk düşüncesinde hem koruyucu ruh hem de ilahi bilginin taşıyıcısıdır.” (Bayat, 2007, s. 87). Bu özellikler, Anka'nın bilgeliği temsil eden yönüyle doğrudan örtüşmektedir. Anka'nın en derin anlamı tasavvufta ortaya çıkar. Mantıku't-Tayr adlı eserde Simurg, hakikatin sembolüdür. Simurg'u arayan kuşlar, sonunda kendilerinden başka bir şey bulamazlar.” (Attar, 1984, s. 178). Burada, bireyin hakikati dışarıda değil, kendi içinde bulduğunu ifade eder. Gümüşhane masallarında kuş motifi; varlığını güçlü bir şekilde hissettirmekte, özellikle “Anka Kuşu” gibi olağanüstü kuşlar vasıtasıyla kahramanın kurtarıcısı rolünü üstlenmektedir.

“Onüç” masalında devin elindeki tılsımlı veya konuşan kuşların ele geçirilmesi anlatılır: “Efendim, filan devin bir çift kuşu var, ona yaramaz, size yarar... Padişahım, devin bir de sihri var. Ona yaramaz, size yarar. Bir daha padişaha giderler: Kuşları getiren onu da getirir padişahım.” (Sakaoğlu, 2002, s. 369).

“Kuş Başı” masalında kuşun organlarının tüketmek yoluyla zengin olunur: “Küçük oğlan yattığı yerde bir torba altın bulur. Meğer o kuşun yüreğini yiyenin her sabah başı altında bir torba altın bulunurmuş.” (Sakaoğlu, 2002, s. 387). “O da kuşun kafasını yemişti ya, kafalı olup zenginleşti. Herkes başından geçeni anlatınca kardeşler

birbirlerine sarılırlar: İşte, sen benim kardeşimsin, ben de senin kardeşimim.” (Sakaoğlu, 2002, s. 391).

“**Melikşah**” masalında serçe kemiğinden yapılan saray mitolojik açıdan dikkat çeker: “İleride serçe kemiğinden yapılmış bir saray görür. Gidip kapısını çalınca ihtiyar bir adamla karşılaşır.” (Sakaoğlu, 2002, s. 398).

“**Çoban Ahmet**” masalında devlet kuşu iktidarın sembolüdür ve kuş Ahmet’in başına üç kez konar ve o padişah olur: “Halk toplanır. O zaman devlet kuşu uçururlarmış, kimin başına konarsa padişah o olurmuş... Üçüncü defa da Ahmet’in başına konunca kimse bir şey diyemez. Ahmet’i oraya padişah yaparlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 427).

“**Helvacı Güzeli**” masalında (Hz. Yusuf kıssası gibi) hayvanın kurban edilir ve kanı kanıt olarak sunulur: “Tutuğu bir kuşu kesip kanı ile kızın gömleğini boyar. Kızı orada bırakıp babasının yanına döner.” (Sakaoğlu, 2002, s. 447).

“**Gül ile Sinaver**” masalında kuşun başını yiyen hükümdar olur: “Kuş diyormuş ki: Benim etimden yiyenin nefesi altın olur, kafamı yiyen de Hindistan’a padişah olur. Kuşun başını kardeşime bırakayım, o yesin, padişah olsun. Benim de sahibim Allah’tır.” (Sakaoğlu, 2002, s. 452).

“**Gül ile Sinaver**” masalında devlet kuşu Gül’ün başına konar: “Padişah seçmek için de bir devlet kuşu uçururlar, kimin başına konarsa onu padişah yaparlarmış... Kuş üç defa tekrar Gül’ün başına konar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 453).

“**Melikşah**” masalında “Zümrüd-ü Anka” ve ejderha motifinde kahramanın karanlığı (ejderhayı) yenerek ilahi yardımı (kartalı) hak etmesi anlatılır: “Altı yüz yaşındaki kartal kuşu geliyor... Bir gün sıra buna gelir... Oradan bir adam çıkıp bu ejderhayı öldürmüş... Adamı kartal kuşunun arkasına bindirirler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 402).

“**Çoban Ahmet**” masalında “Anka Kuşu” devlet kuşudur ve padişahı seçmek için uçururlar: “O gün tellal okur ki: Buranın vezir ile padişahı ölmüştür. Halk toplanır. O zaman devlet kuşu uçururlarmış, kimin başına konarsa padişah o olurmuş. Halk toplanır, devlet kuşunu uçururlar. Gidip Ahmet’in başına konar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 427).

Gümüşhane masallarında kuş motifi (kartal, serçe ve Zümrüdü Anka), Türk mitolojisindeki kutsallık, ruhsal yükseliş ve ilahi irtibat anlayışının güçlü bir yansıması olarak dikkat çeker. Eski Türk inanç sisteminde kuşlar, gökle yer arasında aracılık yapan, ruhu temsil eden ve Tanrı'ya en yakın varlıklar olarak kabul edildiğinden, masalarda da bu kutsal işlevlerini koruyarak yer alırlar. “Onüç” masasında devin sahip olduğu sihirli kuşlar, kuşun doğaüstü bilgi ve güç taşıyıcısı olma özelliğini yansıtırken “Kuş Başı” ve “Gül ile Sinaver” masalarında kuşun belirli organlarının tüketilmesiyle zenginlik ya da hükümdarlık elde edilmesi, kuşun ilahi kudret ve talih dağıtan bir varlık olarak algılandığını gösterir. “Melikşah” masasında serçe kemiğinden yapılmış saray, kuşun yalnızca canlı bir varlık değil, aynı zamanda kutsal ve büyümlü bir yapı unsuru olarak da değerlendirildiğini ortaya koyar. “Çoban Ahmet” ve “Gül ile Sinaver” masalarında görülen devlet kuşu motifi ise doğrudan doğruya Türk hâkimiyet anlayışıyla ilişkilidir; kuşun kimin başına konarsa onu hükümdar yapması, iktidarın ilahi bir iradeyle belirlendiği düşüncesini yansıtır. Zümrüdü Anka (Simurg) ise bu motifin en derin anlam katmanını oluşturur; “Melikşah” masasında ejderhayı yenerek karanlığı ortadan kaldıran kahramanın Anka tarafından taşınması, bireyin sınavlardan geçerek ilahi yardımı hak etmesi şeklinde yorumlanabilir. Bu yönüyle kuş motifi, Gümüşhane masalarında sadece bir hayvan unsuru değil; kutsal bilgi, güç, talih ve yönetme yetkisinin sembolü olarak, Türk mitolojisindeki anlamıyla paralel biçimde evrensel düzenin ve manevi yükselişin temsilcisi konumundadır.

4.1.2.10. Balık

Balık, mitolojik düşünce içerisinde yer ve su unsurlarıyla ilişkilendirilen varlıklar arasında yer alır. İnanca göre ruhların, bu alanlarda yaşayan canlıların içinde, özellikle de balıkların bünyesinde barındığı düşünülmektedir. Nitekim Er Töştik Destanı ile Seyfülmlük Hikâyesi'nde balık, suyun derinliklerinde ruhların saklandığı bir mekân olarak karşımıza çıkar (Duran, 2012, s. 122).

Hayvan biçimli varlıkların bir diğer grubu ise su kültü ile bağlantılı olan canlılardır. “İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu” masalarında karşımıza çıkan balık unsuru, bu bağlamda önemli bir mitsel taşıyıcıdır. Balıkçı çocuğun serbest bıraktığı balığın bir yardımcıya dönüşmesi, doğaya gösterilen saygının anlatıdaki karşılığıdır.

“İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu” masalında çocuk balığın canlı olduğunu görünce suya atar: “Çocuk balığı alıp evin yolunu tutar. Bir de bakar ki balık canlı, ölmemiş... “Yahu ben bunu ne yapayım, balık bilmezse Hâlık bilir, deyip suya atar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 281).

“Hani ya Bacımın Ayağı?” masalında besleme hanımı (gerçek gelini) suya iter, alabalık onu yutar: “Besleme yıkanırken ayağıyla göle iteleyiverir, göldeki bir alabalık da bunu yutar... Ertesi gün bütün gölü boşalttırır, içinden bir alabalık çıkar... Alabalığın karnını yararlar, içinden hanımı çıkar.” (Sakaoğlu, 2002, ss. 379-380).

“Hani ya Bacımın Ayağı” masalında, gölden cevap gelir alabalığın karnında yaşayan konuşur: “Boynuma ‘Gel’ eylendi, Ne durursun bacım, ne durursun çık gel. Gölden de cevap gelir: Kel halayık yitti beni, alabalık yuttu beni, Sultan Süleyman kucağımda, altın tas elinde...” (Sakaoğlu, 2002, s. 380).

Gümüşhane masallarında balık motifi, Türk mitolojisindeki yer-su kültü ve ruh anlayışıyla doğrudan bağlantılı olarak yaşam, yeniden doğuş ve gizli hakikatin taşıyıcısı şeklinde karşımıza çıkar. Mitolojik düşüncede balığın, ruhların barındığı bir mekân ya da aracı olarak kabul edilmesi, masal metinlerinde de sembolik bir derinlik kazanır. “İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu” masalında çocuğun balığı öldürmek yerine suya bırakması ve bunun karşılığında yardım görmesi, doğaya saygı ve merhametin kutsal bir karşılık bulduğu inancını yansıtır. Bu durum, su varlıklarının yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda manevi bir güce sahip olduğuna işaret eder. “Hani ya Bacımın Ayağı?” masalında ise alabalığın insanı yutması ve daha sonra tekrar ortaya çıkarması, balığın bir tür geçiş mekânı veya saklanma alanı olarak işlev gördüğünü gösterir. Gölden gelen sesle balığın içinden konuşulması, ruhun suyla ve su canlılarıyla olan bağlantısını açıkça ortaya koyar. Bu bağlamda balık motifi, Gümüşhane masallarında Türk mitolojisindeki anlamıyla paralel biçimde; suyun derinliklerinde saklanan sırları, ruhsal dönüşümü ve doğa ile insan arasındaki kutsal bağı temsil eden önemli bir mitik unsur olarak değerlendirilebilir.

4.1.2.11. Ayı

“Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmakla birlikte hiçbir zaman kartal, at ya da kurt kadar önemli olmamıştır. Ayı orman tanrısı ya da orman ruhunun simgelerindendir. Türk ve Kuzey Avrasya mitolojilerinde ayı, hem korkulan hem de saygı duyulan, insana

en yakın hayvandı.” (Çoruhlu, 2010, s.161). Gümüşhane yöresinden derlenen masallar incelendiğinde, ayının orman ve tabiat kültürüyle olan bağına koruduğu ve kahramanın fiziksel gücünü sınavan ya da simgeleyen mitolojik bir öge olarak kullanıldığı görülmektedir.

“**Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki**” masalında, ayı burada rızık getirir ve ayı yağı şifa olur: “Çiftçinin biri ile ayının biri arkadaş olmuşlar. Ayı bir gün çiftçiye der ki: Sana biraz petek getirsem yer misin? ...O sana sorar, sen de, padişahın hasta olduğunu, iyi olması için ayı yağı aradıklarını söylersin... Padişahın askerleri geliyor, hastalanmış da ayı yağı arıyorlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 279).

Gümüşhane masallarında ayı motifi, Türk mitolojisindeki orman kültü ve doğa ruhlarıyla ilişkili inançların anlatılara yansıyan bir uzantısı olarak dikkat çeker. Mitolojik düşüncede ayı, her ne kadar kartal, at ya da kurt kadar merkezi bir konumda olmasa da, ormanın hâkimi ve koruyucu ruhu olarak hem korkulan hem de saygı duyulan bir varlık şeklinde algılanmıştır. Bu ikili yapı, masallarda da kendini gösterir. “Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki” masalında ayının insanla dostluk kurması, onun insana yakın ve iletişime açık yönünü ortaya koyarken bal ve petek getirmesi, doğanın insana sunduğu rızık bir temsildir. Öte yandan ayı yağının padişahın hastalığına şifa olması, ayının yalnızca fiziksel gücüyle değil, aynı zamanda iyileştirici ve koruyucu bir niteliğe sahip olduğuna işaret eder. Bu bağlamda ayı motifi; Gümüşhane masallarında Türk mitolojisindeki anlamıyla paralel biçimde doğanın gücünü, bereketini ve şifa verici yönünü temsil eden, insan ile tabiat arasında denge kuran önemli bir sembol olarak değerlendirilebilir.

4.1.2.12. Keçi

Keçi motifi, Türk mitolojisinde özellikle doğa, dağ kültü ve şamanizmle bağlantılı önemli bir hayvan unsuru olarak karşımıza çıkar. Çoruhlu’ya göre keçi, çoğunlukla dağlık alanlarla ilişkilendirilmiş ve bu yönüyle hem fiziksel güç hem de ulaşılması zor, kutsal mekânların simgesi hâline gelmiştir. Nitekim “dağ keçisi”nin mitolojik anlatılarda sıkça yer alması, onun yalnızca bir hayvan değil, aynı zamanda yüksek yerlerin ve göğe yakınlığın sembolü olduğunu gösterir (Çoruhlu, 2010, ss. 150-151). Keçi, şamanik törenlerde de önemli bir yere sahiptir. Şaman giysilerinde keçi derisinin kullanılması, bu hayvanın kötü ruhlara karşı koruyucu ve kutsal bir güç olarak

görüldüğünü kanıtlar. Maddi ve manevi dünyalar arasında köprü kuran keçi motifi; Türk mitolojisinde doğayla bütünleşmeyi, dayanıklılığı ve şamanist inancın sunduğu mitik gücü simgelemektedir.

“**Padişahın Rüyası**” masalında çocuk keçi tarafından beslenir: “O dağlarda hayvan otlatan başka bir çobanın sürüsündeki bir keçi de gidip çocuğu orada emzirir... Bakar ki keçide süt yok. Keçiyi takip ediyor. Bir de bakıyor ki keçi bir mağaraya giriyor, orada bir çocuğu emziriyor.” (Sakaoğlu, 2002, s. 336).

Gümüşhane masallarında keçi motifi; dağ kültürü, şamanist inançlar ve göksel-yer altı geçişlerini temsil eden kutsal bir hayvan olarak görülür. Özellikle dağ keçisinin yüksek ve ulaşılması zor alanlarla ilişkilendirilmesi, onun yalnızca bir hayvan değil, aynı zamanda “kutsal mekânların bekçisi” ve “göğe yakınlığın simgesi” olduğunu gösterir. “Padişahın Rüyası” masalında keçinin çocuğu emzirmesi motifi, sıradan bir hayvan davranışı olarak değil, Türk mitolojisindeki koruyucu ve besleyici kutsal varlık anlayışının bir yansıması olarak okunmalıdır. Keçinin mağaraya girerek gizli bir mekânda çocuğu emzirmesi, yeraltı ve gizli kutsallık alanlarıyla ilişkilendirilebilecek bir anlatı katmanı oluşturur. Bu durum, Türk mitolojisinde hayvanların yalnızca biyolojik varlıklar değil, aynı zamanda insan ile doğaüstü dünya arasında aracılık eden “ruhsal yardımcıları” olduğu inancıyla örtüşmektedir. Şamanist düşüncede hayvanlar, özellikle keçi gibi dağ ve doğa ile özdeşleşmiş türler, insanı koruyan ve yönlendiren kutsal varlıklar olarak kabul edilir.

Dolayısıyla masaldaki keçi motifi, Gümüşhane anlatı geleneğinde mitolojik düşüncenin devamlılığını gösteren bir unsur olarak karşımıza çıkar. Çocuğu emzirme eylemi, yalnızca biyolojik bir besleme değil, aynı zamanda “kutsal yaşamın aktarılması” ve “koruyucu ruhun müdahalesi” şeklinde sembolik bir anlam taşır. Bu yönüyle keçi motifi; Türk mitolojisindeki dağ kültürü, şamanik koruyucu ruh anlayışı ve kutsal hayvan inancının Gümüşhane masallarına yansıyan güçlü bir izi olarak değerlendirilebilir.

4.1.2.13. İnek

İnek motifi, Türk mitolojisinde keçi kadar sık ve belirgin bir şekilde karşımıza çıkmasa da, özellikle bolluk, bereket ve üretkenlik kavramlarıyla ilişkilendirilen önemli bir semboldür. Mitolojik anlatılarda ve kültürel unsurlarda inek, daha çok yaşamın devamlılığını sağlayan bir varlık olarak değerlendirilir. Nitekim Türk mitolojisinde

hayvanların yalnızca fiziksel özellikleriyle değil, aynı zamanda temsil ettikleri değerlerle anlam kazandığı düşünüldüğünde, ineğin süt veren ve besleyici niteliği onun anaçlık, koruyuculuk ve çoğalma gibi kavramlarla bütünleşmesini sağlamıştır. Çoruhlu'ya göre “dokuz inek” ifadesi, bu hayvanın yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda sayısal sembolizm içinde kutsallık kazandığını da göstermektedir. Burada özellikle “dokuz” sayısının Türk mitolojisinde gök katları ve kozmik düzenle ilişkilendirilen kutsal bir sayı olması, ineğin de bu bağlamda kozmik düzenin bir parçası olarak algılandığını ortaya koyar (Çoruhlu, 2010, s. 161). İneğin yerleşik hayatla birlikte kazandığı besleyici ve bereket getirici rolü, Gümüşhane masallarında da karşımıza çıkmakta; kahramana yardım eden, ona yol gösteren ya da şifa sunan mitolojik bir anne/koruyucu unsuru olarak işlev görmektedir.

“Hani ya Bacımın Ayağı?” masalında çocuklar annelerinden kalan inek sütüyle karınlarını doyurur: “Bu çocuklara analarından kalma bir inekleri var, bunu alıp otlatmaya götürürler. İnek beslendikçe bol bol süt verir, çocuklar da bu sütle karınlarını doyururlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 378).

Gümüşhane masallarında inek motifi, Türk mitolojisindeki bereket, üretkenlik ve yaşamın devamlılığı ile ilişkilendirilen sembolik anlamların halk anlatılarına yansıyan bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Türk mitolojik düşüncesinde inek, keçi ve at kadar ön planda olmamakla birlikte özellikle sütü ve besleyici özelliği nedeniyle “anaçlık” ve “koruyucu yaşam kaynağı” ile özdeşleştirilmiştir. Bu bağlamda inek, yalnızca ekonomik bir hayvan değil, aynı zamanda toplumsal refahı ve yaşamın sürdürülmesini sağlayan kutsal bir unsur olarak anlam kazanır. Türk mitolojisinde ineklerin dokuz gibi kozmik sayılarla anılması, onların sadece maddi değil, mitolojik açıdan da önemli olduğunu gösterir. Evrensel düzen ve gök katlarıyla ilişkilendirilen dokuz sayısı, inek motifini bu kozmik düzenin besleyici ve koruyucu bir unsuru haline getirir.

Bu mitolojik arka plan, Gümüşhane masallarında açık biçimde yaşamın gündelik pratikleriyle birleşmiş bir şekilde karşımıza çıkar. “Hani ya Bacımın Ayağı?” masalında çocukların annelerinden kalan inek sayesinde yaşamlarını sürdürmesi, ineğin yalnızca bir hayvan değil, hayatın devamını sağlayan kutsal bir besin kaynağı olarak algılandığını göstermektedir. İneğin bol süt vermesi ve çocukların bu sütle beslenmesi,

mitolojik düzlemde “bereketin sürekliliği” ve “koruyucu ana unsur” düşüncesiyle örtüşür. Bu durum, Türk mitolojisindeki anaç hayvan unsurlarının insan yaşamını sürdürme ve koruma işleviyle masallara taşındığını ortaya koyar.

Dolayısıyla Gümüşhane masallarında inek motifi, Türk mitolojik düşüncesindeki üretkenlik ve kutsal bereket anlayışının halk anlatılarına dönüşmüş bir biçimi olarak okunmalıdır. İnek, hem fiziksel yaşamın devamını sağlayan bir unsur hem de sembolik olarak “bolluk ve refahın taşıyıcısı ”dır. Bu yönüyle masaldaki inek, mitolojik kökenli kutsallığın günlük yaşam içinde yeniden üretilmiş bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

4.1.3. Doğaüstü Unsurlar

Türk mitolojisinde ve özellikle üzerine çalıştığımız Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Saim Sakaoğlu) gibi Anadolu anlatı geleneğinde büyümlü nesneler, kahramanın statüsünü değiştiren, ona doğaüstü güçler veren veya “erginlenme” sürecindeki engelleri aşmasını sağlayan temel motiflerdir. Gümüşhane masallarında olay örgüsünü yönlendiren doğaüstü eylemler ve büyümlü nesneler, anlatının mitolojik zeminini oluşturmaktadır. Bu unsurlar, genellikle kahramanın kendi imkânlarıyla aşamadığı kriz anlarında kurguya dâhil olarak olayların seyrini etkilemektedir. Büyümlü nesneler, halk inançlarının ve şamanik unsurların masallardaki somut yansımaları olarak değerlendirilebilir. Doğaüstü eylemler ise bu nesnelerin kullanımıyla veya olağanüstü müdahalelerle gerçekleşen olaylar şeklinde kurgulanmaktadır. Saim Sakaoğlu’nun derlediği Gümüşhane masalları incelendiğinde, söz konusu motiflerin kahramana yardım eden araçlar olmanın ötesinde; doğanın ve toplumsal dengenin sembolik ifadeleri olarak işlev gördüğü anlaşılmaktadır.

4.1.3.1. Güneş ve Ay

Çoruhlu’ya göre Türk mitolojik anlatılarında birçok efsane ve halk anlatısında ay erkek, güneş ise dişi olarak tasavvur edilir. Bu anlayışın özellikle Umay kültüyle bağlantılı olduğu, güneşin dişil bir kutsallık taşıdığı ve doğurganlık-bereket kavramlarıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Güneş ve ayın kutsallığı yalnızca mitolojik anlatılarla sınırlı kalmamış, Türk inanç sisteminin tören ve gündelik pratiklerine de yansımıştır. Eski Türklerde güneşe ve aya saygı gösterilmesi, onların birer tanrısal unsur olarak kabul edildiğini ortaya koymaktadır. Özellikle Hunlardan

itibaren hükümdarların sabah güneşi, akşam ise ayı ululaması, bu gök cisimlerinin devlet ve kozmik düzenle ilişkilendirildiğini göstermektedir (Çoruhlu, 2010, s. 24). Gümüşhane yöresinden derlenen masallar incelendiğinde, güneş ve ay motiflerinin sıradan doğa unsurları olmanın ötesinde, kutsallık, güzellik ve evrensel düzeni simgeleyen mitolojik öğeler olarak işlev gördüğü belirlenmiştir.

“Güneşle Ayın Haracı” masalında padişah güneş ve ayın haracının getirilmesini ister: “Yok, ben bozarım, bana küçük eniştemi çağırın! Delikanlı padişahın huzuruna gelir: Sana kırk gün müsaade ediyorum, gidip bana ay ile güneşin haracını getireceksin.” (Sakaoğlu, 2002, s. 334).

“Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım?” masalında kızın ayın nuru gibi olduğunu söyler: “Çoban orada bir iş olduğunu anlayıp koşarak gelir ki ne görsün: Ayın nuru gibi bir kız.” (Sakaoğlu, 2002, s. 356).

Gümüşhane masallarında güneş ve ay motifi, Türk mitolojisinde evrenin düzenini temsil eden evrensel ikili yapı anlayışının halk anlatılarına yansımaları olarak değerlendirilebilir. Türk mitolojik düşüncesinde ayın erkek, güneşin ise dişi olarak tasavvur edilmesi, doğa unsurlarının cinsiyetlendirilerek anlamlandırıldığı bir sistemi ortaya koyar. Güneş ve ayın yalnızca gök cisimleri değil, aynı zamanda kutsal ve düzen kurucu varlıklar olarak görülmesi, onların Türk inanç sisteminde tanrısal bir statüye yükseltildiğini göstermektedir. Bu bağlamda Hun döneminden itibaren hükümdarların güneşi ve ayı ululaması, göksel düzen ile siyasal otorite arasında kurulan ilişkiyi de açıkça ortaya koymaktadır.

Bu mitolojik arka plan, Gümüşhane masallarında doğrudan sembolik anlatılarla yeniden üretilmiştir. “Güneşle Ayın Haracı” masalında padişahın güneş ve ayın haracını istemesi, bu iki gök cisminin sıradan doğal varlıklar değil, egemenlik alanı bulunan kutsal güçler olarak algılandığını göstermektedir. Güneş ve aya vergi veya harç yüklenmesi düşüncesi, onların evrensel düzen içindeki üstün konumunun insan dünyasına aktarılmış bir yansımasıdır. Bu durum, Türk mitolojisinde gök unsurlarının hükümdarlık ve otorite kavramlarıyla ilişkili olmasının masal düzeyinde devam ettiğini göstermektedir.

Diğer taraftan “Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım?” masalında kızın “ayın nuru gibi” olarak tasvir edilmesi, ayın estetik ve ruhsal bir güzellik ölçütü olarak

kullanıldığını ortaya koyar. Ay ışııyla özdeşleştirilen bu güzellik anlayışı, Türk mitolojisinde ayın yalnızca bir gök cismi değil, aynı zamanda arınmışlık, saflık ve ilahi ışıının taşıyıcısı olarak algılandığını göstermektedir. Böylece ay motifi, insan güzelliğini tanımlayan kutsal bir referans durum hâline gelirken, güneş ve ay birlikte hem evrensel düzeni hem de estetik değer sistemini belirleyen semboller olarak masalarda yer almaktadır.

4.1.3.2. Metamorfoz (Don Değiştirme)

Don değiştirme (metamorfoz) olgusu da Gümüşhane masallarının yapısını besleyen temel unsurlardandır. Köpekle Evlenen Kız masalı, literatürde “hayvan koca” olarak bilinen motifin yerel bir örneğidir. Hayvan formundaki varlığın (köpek, yılan vb.) aslında bir büyü sonucu bu halde olması ve kahramanın fedak rlığıyla tekrar insan formuna dönmesi, masalın temel çatışmasını oluşturmaktadır. Bu durum, dış görünüşün ardındaki asıl karakterin keşfedilmesi sürecini yansıtmaktadır.

Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan tarihsel süreçte, İslamiyet  ncesi inanç unsurlarını tamamen ortadan kaldırmak yerine, onları yeni din  anlayışla harmanlayarak yaşatmaya devam ettikleri görülmektedir. Bu kültürel devamlılığın en belirgin örneklerinden biri ise masal, efsane ve menkıbe gibi anlatı türlerinde sıkça karşımıza çıkan “don değiştirme” motifidir. Bu motif, aslında eski inançların İslam  bir  er eve içinde varlığını sürdürmesinin bir yansımasıdır. “Don” kelimesi sözlükte giysi veya kıyafet anlamına gelse de, bu bağlamda bireyin bir dönüşüm geçirerek farklı bir varlığa ya da surete bürünmesini, yani şekil değiştirmesini ifade etmektedir (Ozan, 2011, s. 77). Gümüşhane masalarında don değiştirme motifi, kahramanların kimlik arayışını, olgunlaşma süreçlerini ve doğaüstü dünya ile kurduğu ilişkileri şekillendiren temel bir kurgusal unsur olarak öne çıkmaktadır.

“İyilik Yapan Balık ve Balıkçı çocuğu” masasında çıplak adam balık olduğunu söyler: “Ayrıca bu rehberin ilk görünüşü şöyledir: Çıplak bir adam bunun  n n  keser: Nereye gidiyorsun?.. Arkadaş, senin suya attığın balık bendim. Bu mallar ve kız da senin.” (Sakaoğlu, 2002, ss. 281-283).

“Askere Giden Kız” masasında kız oğlan olur: “Kız orada hemen Cenabı Allah tarafından oğlan yapıldı, Leyli kısrağı ile yola devam ederler. Akşama yakın padişahın memleketine gelirler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 302).

“Konuşan Bebek” masalında kurbağa bir kıza dönüşür: “Bir gün sinip kurbağayı yakalamak ister... Kurbağanın sesine vurulur. Kurbağa çıkıp ‘Vak vak’ diye ötmeye başlar. Oğlan, güzel bir kız olan bu kurbağayı alır.” (Sakaoğlu, 2002, s. 303).

“Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında kız oğlan olur:

Üçüncü eşyalarını da götürünce devler uyanıp beddua ederler: Kız isen erkek, erkek isen kız olasın. At da kızın oğlan olduğunu anlayınca hemen kabul olmuş ve kız, oğlan oluvermiş. ... Kaçmamın sebebi, ben olduğum zaman kız imişim, bütün bunlar başımdan geçti, devler karşıladı, oğlan oldum. Anamla beni kesmeyesin diye kaçtım. (Sakaoğlu, 2002, ss. 315-317).

“Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında kız ağaç olur: “Oğlan hemen kızı bir ağaç edip atı bağladı. Kendi de bir derviş olup ağacın altına oturdu. Kardeşi gelip buna sordu: Derviş baba, buradan bir atın üzerinde bir kızla bir oğlan geçti mi?” (Sakaoğlu, 2002, s. 323).

“Köpekle Evlenen Kız” masalında köpek insan olur:

“Yolda giderken bir köpeğe rastlar. Bu köpek de bir hoplayınca insan, bir daha hoplayınca tekrar köpek olurmuş... Gece ocağın başında bir perde açılıp içinden bir delikanlı çıkar. Kız ile delikanlı konuşurlar, görüşürler. Sabaha yakın oğlan gider, kız yine dilsiz olur.” (Sakaoğlu, 2002, ss. 324-327).

“Hani ya Bacımın Ayağı?” masalında oğlan geyik olur: “Çocuk dayanamayıp geyik izinden su içer. Hemen tepesinde bir çift boynuz biter, oğlan bir geyik olur. Geyik de dağlara çıkar, gider.” (Sakaoğlu, 2002, s. 378).

“Kuş Başı” masalında sadece bir kelime “çüş” ile kızlar, jandarma eşek olur, sonra insan olur:

Oğlan bu kıza bir “çüş” der, eşek yapıp dışarı alır. Öbür gelini de eşek yapar, dışarıya alır. Boyunlarına zilleri takar... Dünya Güzelinin üzerine binip doğruca hana gider... Jandarmalar fazla ısrar edince “Çüş” deyip onları da eşek yapar, “Üç tane kancık eşek vardı, bir tane de erkek eşek olsun.” der. Fakat bir jandarma daha yollarlar, ona da “Çüş” diyerek eşeği beşler... Önce jandarmaları adam eder, “insan ol!” diyince jandarma tüfeği ile beraber “Zıp” diye hazır ola geçer, yalvarmaya başlarlar. (Sakaoğlu, 2002, s. 391).

“Tüylüce” masalında kuş kız olur:

Öyle bir deri yap ki... Göztime göz, ağzıma ağız yeri yapacaksın... Çobanın yaptığı kılıfı da giyinir. Babası orada yokken çıkıp gider... Üç kuş gelip havuzun kenarına konar, silkinip üçü de kız olur. Bunların adları da Şad-banu, Kamer-banu, Şemse-banu imiş... Şemse-banu kılıfını çıkarıp bir kenara koyar. (Sakaoğlu, 2002, ss. 394-399).

“Melikşah” masalında kız kuş olur: “Padişahın oğlu kızı eğip ayağının altındaki düğmeleri çözer, nikabını çıkarır ki ne görsün, düğündeki Türkmen kızı meğer kendi evlerindeki Tüylüce imiş. Oğlan kızı görünce düşüp bayılır.” (Sakaoğlu, 2002, s. 396).

Yine aynı masalda kuş kız olur: “Üç kuş gelip havuzun kenarına konar, silkinip üçü de kız olur... Melikşah da kılıfı alıp gömleğinin içine saklar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 399).

“Yaşlı Kadınlar” masalında kadın gençleşir: “Ya Cebrail, tez yetiş. O kadını kanadının üzerine al, yere koyup arkasını kanadıyla sığadığı gibi Allah Teâla Hazretleri bunu on beş yaşında bir kız eder.” (Sakaoğlu, 2002, s. 438).

Don değiştirme (başkalaşma) motifi, Türk mitolojik düşüncesinde varlıkların görünüm değiştirerek farklı bir forma bürünmesi ve bu süreçte öz kimliğin dönüşmeden korunması fikrine dayanmaktadır. Şamanist inançlarda ruhun farklı bedenlere geçebilmesi, hayvan-insan geçişleri ve kutsal varlıkların şekil değiştirmesi, bu motifin temel arka planını oluşturur. Gümüşhane masallarında da bu mitolojik zemin oldukça belirgin bir şekilde devam ettirilmekte ve don değiştirme, anlatıların hem kurucu unsuru hem de çatışmayı çözümleyen temel mekanizma olarak karşımıza çıkmaktadır. Verilen örneklerde görüldüğü üzere “Köpekle Evlenen Kız”, “Hani ya Bacımın Ayağı?”, “Kuş Başı” ve “Tüylüce” gibi masallarda insanın hayvana, hayvanın insana ya da cansız bir varlığın insana dönüşmesi sıkça işlenen bir durumdur. Bu dönüşümler çoğu zaman büyü, beddua ya da kutsal müdahalelerle gerçekleşmekte ve Türk mitolojisindeki dönüşüm inancının masal dünyasına yansımaları göstermektedir. Özellikle şamanın trans hâlinde farklı varlıklara bürünmesi ya da ruhsal yolculuklarda başka formlara geçmesi düşüncesi, masallarda kahramanın bir hayvan ya da nesne formuna girmesiyle paralellik göstermektedir. Bunun yanında “Tüylüce” ve “Melikşah” gibi anlatılarda kuş formuna dönüşüm, göğe ait varlıklarla bağlantıyı simgelerken; “Ağlayan Narla Gülen

Ayva” ve “Askere Giden Kız” masallarında cinsiyet değişimi, dönüşümün yalnızca fiziksel değil aynı zamanda kimliksel bir boyut kazandığını ortaya koymaktadır. Böylece Gümüşhane masallarında don değiştirme motifi, Türk mitolojisindeki dönüşüm, ruh göçü ve varlıklar arası geçiş anlayışının devamı niteliğinde olup, insanın özünü koruyarak farklı görünümlere bürünebilmesini mümkün kılan evrensel bir düzenin anlatı düzlemindeki yansıması olarak değerlendirilmektedir.

5.1.3.3. Rüya ve Kehanet

Gümüşhane masallarının kurgusal ve mitolojik mimarisini oluşturan katmanlardan biri; rüya, kehanet ve kutsal mekân motiflerinin bir araya gelerek kahramanın sürecini şekillendirdiği anlatı düzlemidir. Bu motiflerin, insanın bilinçdışı dünyası ve inanç sistemleriyle kurduğu bağın sözlü kültürdeki yansımaları olduğu değerlendirilmektedir. Rüya, salt uyku sırasındaki bir yansıma olmaktan ziyade; ruhun bedenden ayrılması ve gaipten haberler alması gibi şamanik izler taşır. Kehanet, bu rüyalar veya elçiler vasıtasıyla iletilen kadersel planın bildirilmesidir. Kutsal mekânlar ise bu kehanetlerin gerçekleştiği, gündelik dünyanın kurallarının esnediği geçiş alanları olarak kurgulanmaktadır. Saim Sakaoğlu tarafından derlenen Gümüşhane masalları incelendiğinde; rüya, kehanet ve kutsal mekân unsurlarının kahramanı alışılmış yaşamından kopararak bir yolculuğa çıkaran temel motifler olduğu görülmektedir.

Geleneksel anlatılarımız olan masal, destan ve halk hikâyelerinde rüyalar, geleceğe dair ipuçları barındıran ve kaderin akışını önceden haber veren güçlü birer motif olarak karşımıza çıkar. Bilinmeyeni ve geleceği öngörebilme yetisi(kehanet), aslında şamanik geleneğin en temel direğidir. Nitekim edebiyat ürünlerinde karşımıza çıkan, kutsal rüyalar görerek her şeyi sezen aksakallı bilgeler veya evliya tipleri, tarihsel süreç içerisinde dönüşüme uğramış şaman tiplerlerinin modern birer yansımasıdır (Bayat, 2013, s.87).Rüya motifi, Türk kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olup birçok tarihî anlatıda farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu motif; Oğuz Kağan Destanı, Uygur anlatıları ve Dede Korkut Hikâyeleri gibi kaynaklarda çeşitli örneklerle görülür. Nitekim Oğuz Kağan rüyasında gökten inen bir ışıkla kutsanırken, Uluğ Türk altın bir yay ile üç gümüş ok görmektedir. Böğü Kağan ise rüyasında son derece güzel bir kızla karşılaşır. Buna benzer şekilde Osman Bey’in rüyasında da kurulacak devletin büyük bir çınar gibi büyüyüp genişleyeceği anlatılmaktadır (Taşağıl, 2025, s. 222).

Gümüşhane masallarında rüya ve kehanet motifleri, kahramanın kaderini tayin eden, onu harekete geçiren ve zorlu yolculuğunu başlatan kutsal birer çağrı işlevi görmektedir.

“Padişahın Rüyası” masalında rüyasında çoban oğlunun ölmediğini kızını alacağını görür: “Padişah bir gün rüyasında görmüş ki, o çobanın oğlu kendi kızını alacak!.. Aradan yıllar geçer, bu çocuk bir delikanlı olur. Padişah yine rüyasında görür ki, o çocuk ölmedi, büyüdü, senin kızını alacak!” (Sakaoğlu, 2002, s. 336).

“Yazılan Yazı Bozulmaz” masalında beşikteki kızı öldürür ama yıllar sonra o kız kehanete göre karşılarındadır:

Birkaç gün sonra itikadını tekrar bozan oğlan düşünmeye başlar: Ben 15-20 yaşındayım, bu çocuk daha yeni doğmuş, ben bu yazıyı bozacağım. Kalkar İstanbul'a gider. Hocanın dediği mahalleye gidip çobanın evini bulur. Kapıdaki sakız kilidini açıp içeriye girer. Beşikte uyuyan kızı görünce belindeki saldırmasını çekip çocuğa üç defa saplar. Bakalım bu kızı bana nasıl yazarlarmış! Oradan çıkıp doğruca memleketine gelir... Öldürmeyen Allah öldürmemiş. Yaralarım da tamamen iyi oldu. Gövdemdeki dikişler bundan ileri geliyor. “Amennâ ve saddaknâ ya Resulullah, hakikaten de yazılan yazı bozulmazmış.” diyen padişah oğlu, hanımına dönüp der ki: “Ya hanım, onu ben yaptım.” (Sakaoğlu, 2002, ss. 332-333).

“Aynı Kızı Seven Üç Kardeş” masalında kehanet, burada kahramanın cesaretini test eder:

Padişah bunları her birine altı bin lira para verir, parasını alan yola çıkar. Altı yıl gurbette kalacaklar, en kıymetli eşyayı getiren istediği kızı alacak... Büyük kardeş bir elmaya verdim... Ölümcül bir hastaya bu elmadan bir dilim yedirilirse hasta hemen iyi olur. Ben de bir ayna aldım. Aynaya bakar bakmaz istediğin yerdeki adamı görürsün... Ben de bir halı aldım. Bu halı yere serilir, üzerine binilirse istediğimiz yere bizi götürür. (Sakaoğlu, 2002, ss. 501-502).

Rüya motifi, Türk mitolojik düşünce dünyasında yalnızca bilinçaltının yansıması olarak değil, aynı zamanda ilahi bilgiye açılan bir kapı ve geleceğe dair işaretlerin iletildiği kutsal bir iletişim aracı olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda Gümüşhane masallarında da rüya motifi benzer bir işlevle karşımıza çıkmakta ve anlatıların yönünü belirleyen önemli bir unsur hâline gelmektedir. “Padişahın Rüyası” masalında padişahın gördüğü rüya, gelecekte yaşanacak olayların önceden haber verilmesi işlevini üstlenerek

hem kader fikrini hem de kaçınılmaz gerçekleşmeyi vurgulamaktadır. Rüyanın tekrar eden biçimde ortaya çıkması, onun sıradan bir düş değil, yönlendirici ve uyarıcı bir mesaj taşıdığını göstermektedir. Türk mitolojisinde aksakallı ihtiyar, derviş veya kutsal bir aracının rüyada bilgi aktarması geleneği, bu masalda da kapalı biçimde devam ettirilmekte; rüya, kahramanı ya da otoriteyi harekete geçiren bir “ilahi bildirim” niteliği kazanmaktadır. Bu yönüyle Gümüşhane masallarında rüya motifi, yalnızca olay örgüsünü başlatan bir unsur değil, aynı zamanda kaderin açığa çıktığı ve insanın evrensel düzene dair bilgi edindiği bir kanal olarak işlev görmektedir. Böylece Türk mitolojik düşüncesindeki rüyanın kehanet, uyarı ve yönlendirme niteliği, Gümüşhane masallarında da süreklilik göstererek anlatıların anlam dünyasını şekillendiren temel bir yapı unsuru hâline gelmektedir.

4.1.4. Eşyalar

4.1.4.1. Ayna

Ayna motifi, Türk mitolojik düşünce sisteminde hem koruyucu hem de “öte âlemi görmeye aracılık eden” bir nesne olarak önemli bir yere sahiptir. Şamanik gelenekte metalden yapılan ve şamanın göğsünde taşıdığı toli aynasının kötü ruhları uzaklaştırdığı, ışığı yansıtarak negatif varlıkları etkisiz kıldığı ve aynı zamanda kozmik bir sınır işlevi gördüğü inancı aynanın yalnızca bir yansıtma aracı değil, aynı zamanda metafizik bir koruyucu nesne olarak algılandığını göstermektedir. (Bakırcı, 2014, s.46). Gümüşhane masallarında ayna motifi, kahramanı tehlikelerden koruyan büyülü bir savunma aracı veya gaybdan haber veren mitolojik bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Ağlayan Narla Gülen Ayna” masalında kız babasından devlerin aynasını ister: “Devlerin aynasını isteriz. Kız bunları duyduktan sonra anahtar deliğinden bakmayı bırakıp yatmaya gider. Sabah olunca padişah kızını sesletir: Kızım ne istiyorsun? Devlerin aynasını istiyorum babacığım.” (Sakaoğlu, 2002, s.315).

“Aynı Kızı Seven Üç Kardeş” masalında ayna sahibi aynasına bakar: “Aynanın sahibi aynasına bakar ki, baş vezirin kızını bir karyolaya yatırmışlar, ölümcül bir halde... Halının sahibi halıyı açar, üzerine binerler. Berhava olup doğru saraydan içeri girerler. Elmadan bir dilim kesip kıza yedirirler kız da iyi olur.” (Sakaoğlu, 2002, s. 502).

Gümüşhane masallarında da ayna, benzer biçimde olağanüstü bilgiye ulaşma, uzaktaki olayı görme ve kaderi yönlendirme işleviyle karşımıza çıkmaktadır. “Ağlayan Narla Gülen Ayna” masalında devlere ait özel bir aynanın istenmesi, bu nesnenin sıradan bir eşya değil, olağanüstü güce sahip bir araç olarak görüldüğünü ortaya koyar. “Aynı Kızı Seven Üç Kardeş” masalında ise aynanın sahibine uzak mekânda gerçekleşen bir olayı göstererek bilgi sunması, aynanın Türk mitolojik geleneğindeki “görünmeyeni görünür kılma” işleviyle örtüşmektedir. Bu bağlamda Gümüşhane masallarındaki ayna motifi, Türk mitolojisindeki şaman aynasıyla paralel bir şekilde hem koruyucu hem de gerçekliğin ötesine açılan bir bilgi ve güç nesnesi olarak işlev görmektedir; böylece masal anlatıları aracılığıyla eski inanç sistemlerinin sembolik devamlılığını yansıtmaktadır.

4.1.4.2. Ok ve Yay

İncelediğimiz masalarda ok ve yay motifinin iki farklı kullanım biçimiyle karşımıza çıktığı görülmektedir. Bunlardan ilki eş seçimiyle ilgili olup diğeri ise dev, cin ve ejderha gibi olağanüstü varlıklarla mücadelede ok kullanımıdır. Dede Korkut Hikâyeleri’nde ise ok ve yay yalnızca bir savaş aracı olarak değil; kahramanlık gösterme, avlanarak kendini kanıtlama ve evlenmek istediği kızla girdiği mücadeleyi kazanarak ona ulaşma sürecinde önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır (Duymaz, 2000, s. 112). Gümüşhane masallarında geleneksel rolü korunan ok ve yay motifi hem kahramanın evleneceği kişiyi (kaderini) belirleme yöntemi hem de olağanüstü düşmanları yenme gücü olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında kahraman ok ve yayı fırlatır:

Ya kardeş, babamız öldü, bütün malını yedik, şimdi ise elimizde bunlar kaldı, onları da bölüşemiyoruz. “Ok ile yayı bana verin, ben yayı uzaklara fırlatacağım. Hanginiz erken getirirse yamçı da onun, fes de onun. Bu işe razı olur musunuz?” “Oluruz.” derler. Şehzade oku fırlatınca onlar arkasından giderler. Bu da oraya biraz altın bırakıp yamçı ile fesi alıp yola devam eder. (Sakaoğlu, 2002, s. 316).

“Gül ile Sinaver” masalında Sinaver ok ve yay almak için eve girer: “Sinaver de analığına böyle bir hediye getirmek için av hazırlığına başlamış. Ok yay almak için eve girince analığını yalnız görmüş.” (Sakaoğlu, 2002, s. 452).

Gümüşhane masallarında ok ve yay motifi, yalnızca savaş ve avcılık aracı olmayıp aynı zamanda kaderi belirleyen, seçimi yönlendiren ve kahramanın toplumsal statüsünü görünür kılan bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. “Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında ok ve yay, eş seçimini belirleyen bir sınama aracına dönüşmektedir; şehzadenin yayı uzağa fırlatması ve bunun peşinden gidilmesi, Türk mitolojisinde rastlantı değil, “kut” ve kaderin yönlendirdiği ilahi seçimin bir yansımasıdır. Bu bağlamda ok, göğe yönelen ve kaderi belirleyen bir işaret olarak görev yaparken, yay ise bu kaderin insan eliyle dünyaya bırakılmasını sağlayan araçtır. Benzer şekilde “Gül ile Sinaver” masalında ok ve yay, kahramanın hazırlık sürecinde ve ev içine girme sahnesinde karşımıza çıkmakta; bu durum, kahramanın avcı-savaşçı kimliğinin yanı sıra aile içi ilişkilerdeki konumunu da belirleyen bir sembolik unsur olarak değerlendirilmektedir. Gümüşhane masallarında ok ve yay motifi, Türk mitolojisindeki “göksel işaret, kader tayini ve alp kimliği” gibi temel sembolik anlamları sürdürerek kahramanın hem bireysel hem de toplumsal varoluşunu belirleyen mitolojik bir vazife üstlenmektedir.

4.1.4.3. Kılıç

Kılıç, Türk mitolojisinde yalnızca bir savaş aracı değil, aynı zamanda güç, egemenlik ve kut anlayışının simgesi olarak değerlendirilir. Esere göre eski Türklerde silahlar, özellikle de kesici aletler, savaşçı ruhun ve alp tipinin ayrılmaz bir parçasıdır. Kılıç, kahramanın kimliğini tamamlayan bir unsur olup aynı zamanda onun ilahi destekle donatıldığını gösterir (Çoruhlu, 2010, ss. 196-198). Gümüşhane masallarında kılıç; yalnızca sıradan bir savaş aracı olmanın ötesinde, kahramanın kutlu gücünü, egemenliğini ve ilahi destekle kuşanmış alp ruhunu simgeleyen mitolojik bir motif olarak karşımıza çıkar.

Mitolojik düşüncede demir ve demircilik kültüyle de bağlantılı olan kılıç, kutsal bir üretim sürecinin ürünüdür. Demirciler, yarı kutsal kişiler olarak kabul edildiğinden, onların yaptığı kılıçların da ruh taşıdığına inanılır. Bu durum kılıcı sıradan bir nesne olmaktan çıkararak tılsımlı ve koruyucu bir varlık hâline getirir (Çoruhlu, 2010, s. 200-202). Ayrıca kılıç, hükümdarlık sembollerinden biri olarak da öne çıkar; hakanın gücünü, adaletini ve savaşma yetkisini temsil eder.

Kılıç motifi, Türk mitolojisinde hem fiziksel güç hem de metafizik otoriteyi temsil eden çok katmanlı bir semboldür. Kahramanlık anlatılarında kılıç, yalnızca düşmanı yenmenin aracı değil, aynı zamanda ilahi düzenin yeryüzündeki temsilidir.

“İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu” masalında kılıç insanı bölen ama öldürmeyen unsur olarak karşımıza çıkar: “Arkadaş, der biz seninle konuşmuştuk ki her ne kazanırsak ortadan bölelim... Bu kızı da ortadan kılıçla keselim; yarısı sana, yarısı bana.” (Sakaoğlu, 2002, s. 283).

“Hayat Otu” masalında kılıcı ağaca saplanması ve paslanmış tarafın tehlikeyi bildirmesi söylenir: “Kılıcını çıkarıp oradaki büyük kavak ağacına saplar: Ne zaman buluşacağız, kılıcın hangi tarafı paslanmışsa bir birimizin durumu tehlikede; ya ölmüş ya hastalanmış...” (Sakaoğlu, 2002, s. 431).

Aynı masalda kılıç araya konup yatılan bir nesnedir: “Seninle bu akşam hiç konuşmayacağım... Aralarına kılıcı koyup yatarlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 434).

Gümüşhane masallarında kılıç motifi, Türk mitolojisindeki “güç, kut ve egemenlik” anlam katmanlarını korumakla birlikte, aynı zamanda daha geniş bir sembolik işlev alanına taşınarak hem düzen kurucu hem de sınır belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu” masalında kılıcın “bölme” işlevi, paylaşım ve adalet düşüncesiyle birleşerek mitolojik düzlemde kılıcın yalnızca yok edici bir araç değil, aynı zamanda hakkı tayin eden bir otorite sembolü olduğunu göstermektedir. Bu kullanım, Türk mitolojisinde kılıcın hükümdarlık ve adaletle ilişkilendirilen kutsal niteliğiyle örtüşmektedir; zira kılıç, yalnızca savaşta değil, düzenin tesisinde de belirleyici bir güçtür. “Hayat Otu” masalında ise kılıcın ağaca saplanması ve paslanma üzerinden tehlikeyi haber veren bir işaret sistemine dönüşmesi, kılıcın tıslımlı ve ruh taşıyan bir nesne olarak algılandığını ortaya koyar. Ayrıca aynı masalda kılıcın iki kişi arasına konularak güvenlik ve sınır unsuru olarak kullanılması, onun yalnızca savaş aracı değil, sosyal ilişkileri düzenleyen bir sembol olduğunu da göstermektedir. Bu bağlamda Gümüşhane masallarında kılıç motifi, Türk mitolojisindeki alp tipi, kut anlayışı ve hükümdarlık sembolizmiyle paralel biçimde; hem koruyucu hem de ayırıcı bir güç olarak işlev görmekte, kahramanın hem fiziksel hem de ahlaki sınırlarını belirleyen çok katmanlı bir mitolojik öge olarak değerlendirilmektedir.

4.1.4.4. Tarak

Türk mitolojisindeki gündelik eşyaların sembolik ve büyüsel işlevleri çerçevesinde değerlendirilebilecek unsurlar arasında yer alır. Bu bağlamda tarak, özellikle saç ve saçın kutsallığı ile ilişkilidir. Türk mitolojik düşüncesinde saç; güç, yaşam enerjisi ve ruhsal bütünlüğün bir parçası olarak kabul edildiği için, saça temas eden nesneler de dolaylı olarak kutsal ve tılsımlı sayılmaktadır (Çoruhlu, 2010, s. 114-116).

Tarak, bu yönüyle yalnızca bir bakım aracı değil, aynı zamanda koruyucu ve düzenleyici bir nesne olarak görülür. Mitolojik ve halk anlatılarında tarağın yere atıldığında ormana dönüşmesi gibi motifler (masallarda sıkça görülür), onun doğa ile kurulan sembolik bağına işaret eder. Bu tür kullanımlar, eski Türk inanç sisteminde eşyaların canlı ve dönüşebilir varlıklar olarak algılandığını göstermektedir. Çoruhlu'ya göre de nesnelerin büyüsel işlevleri bağlamında, gündelik araçların mitolojik anlamlar kazandığı ifade edilir (Çoruhlu, 2010, s. 118-120).

Tarak motifi, Türk mitolojisinde doğrudan merkezi bir unsur olmamakla birlikte; saç kültü, büyüsel dönüşüm ve koruyucu nesne anlayışı ile bağlantılı olarak anlam kazanmaktadır. Bu durum, Gümüşhane masalları gibi sözlü anlatılarda tarağın doğaüstü işlevlerle karşımıza çıkmasını açıklayan mitolojik altyapıyı ortaya koyar.

“Askere Giden Kız” masalında taraklar serpince taşlık pıtraklık olacağı söylenir: “Orakları serpince oraklar ağaçlık, ırmaklık olur. Cinliler oradan geçerken bunlar biraz ilerlediler... Tarakları serpince arkaları taşlık, pıtraklık olur... Kız suyu serpince gerileri deniz, ilerileri ırmak olur.” (Sakaoğlu, 2002, s. 301-302).

“Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında devin yanındaki tarağı alıp atın yanına gider: “Kız, atın dediği gibi gider. Devlerin gözlerinin açık olduğunu görünce uyuduklarını anlar, hemen şimşir tarağı alıp atın yanına gelir.” (Sakaoğlu, 2002, s. 314).

“Tarakta Saklanan Dost” masalında tarak içinde dostunu saklar: “Hoca da fildişi tarağını zülfünden çıkartır. Taraktan bir delikanlı çıkar ki çok güzel. Kız da dostunu tarağının içinde saklarmış... Öyleyse bizim kadın karısı da tabakanın içinde, tarakta kendi dostunu saklıyor.” (Sakaoğlu, 2002, s. 489).

“Aynı Kızı Seven Üç Kardeş” masalında oğlan tarağı babasına getirir: “İki gözüm, miskin oğlan arzu ettiğimiz tarağı babama getirdi, şimdi ne yapacağız?” (Sakaoğlu, 2002, s. 502).

Gümüşhane masallarında tarak motifi, Türk mitolojisinde saçın kutsallığı ve yaşam gücüyle ilişkilendirilen inanç sisteminin bir uzantısı olarak, sıradan bir gündelik nesneden çok daha fazlasını ifade eden büyüsel ve dönüştürücü bir unsur niteliği taşımaktadır. “Askere Giden Kız” masalında tarağın serpilmesiyle çevrenin taşlık ve pıtraklık bir yapıya dönüşmesi, nesnenin doğayı dönüştüren büyüsel gücünü ortaya koymakta ve eski Türk inanç sistemindeki “eşyanın canlı ve dönüşebilir olduğu” anlayışıyla örtüşmektedir. Benzer şekilde “Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında tarağın devlerden alınarak kahramanın kaçışını sağlayan bir araç hâline gelmesi, onun koruyucu ve kurtarıcı işlevini öne çıkarmaktadır. “Tarakta Saklanan Dost” masalında ise tarağın içinde bir insanın saklanabilmesi, bu nesnenin yalnızca fiziksel bir araç değil, aynı zamanda doğaüstü bir mekân ve dönüşüm alanı olarak algılandığını göstermektedir. Bu durum, Türk mitolojisinde nesnelerin tılsımlı güçler taşıdığı ve gerektiğinde insanı koruyan ya da gizleyen birer varlığa dönüşebildiği inancıyla doğrudan ilişkilidir. Ayrıca “Aynı Kızı Seven Üç Kardeş” masalında tarağın bir nesne olarak değer kazanması ve elde edilmesi gereken bir unsur hâline gelmesi, onun sosyal ve sembolik değerini de artırmaktadır. Bu bağlamda Gümüşhane masallarında tarak motifi, Türk mitolojisindeki saç kültü, büyüsel dönüşüm ve koruyucu nesne anlayışıyla birleşerek kahramanın hem fiziksel hem de doğaüstü dünyada yol almasını sağlayan çok katmanlı bir sembol olarak işlev görmektedir.

4.1.4.5. Yüzük

Yüzük motifi, doğrudan geniş bir başlık hâlinde ele alınmasa da takılar, süs eşyaları ve sembolik nesneler bağlamında değerlendirilmektedir. Bu çerçevede yüzük, Türk mitolojik düşüncesinde yalnızca bir süs eşyası değil, aynı zamanda bağlılık, güç ve tılsım ifade eden bir nesne olarak anlam kazanır. Özellikle eski Türklerde takıların sadece estetik amaçlı değil, aynı zamanda koruyucu ve büyüsel işlevler taşıdığı vurgulanmaktadır. Yüzük; dairesel formu nedeniyle sonsuzluk, süreklilik ve bütünlük sembolizmi ile ilişkilidir. Bu yönüyle hem sosyal bağları (evlilik, bağlılık) hem de kozmik düzenin sürekliliğini temsil eden bir nesne olarak düşünülebilir. Eski Türk

kültüründe kullanılan bazı nesnelerin tılsımlı özellikler taşıdığına inanılması, yüzüğün de benzer şekilde sahibini koruyan ya da ona güç veren bir unsur olarak değerlendirilmesine zemin hazırlamaktadır. Ayrıca yüzük, yönetim ve otoriteyle de ilişkilendirilebilecek bir semboldür. Bazı kültürlerde olduğu gibi Türk kültür çevresinde de yüzük, yetki ve kimlik göstergesi olarak kullanılabilmiştir. Bu durum, onun sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasal anlamlar taşıyan bir motif olduğunu gösterir. Masallarda ve halk anlatılarında yüzüğün büyüğü ya da kader belirleyici bir nesne olarak karşımıza çıkması, mitolojik altyapının bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Çoruhlu, 2002, s. 177). Masallarda yüzük ve kahramanın eski statüsünden getirdiği ve yoksulluk döneminde “mucizevi rızık” sağlayan tılsımlı nesnedir.

“Sır Saklamayan Padişahın Kızı” masalında sevdiğini arayan kız ondan kalan tılsımlı yüzükle ona ulaşmaya çalışır: “Kızım nereye gidiyorsun? Böyle bir delikanlı yitirdim, onu aramaya gidiyorum. Onun sende bir şeyi var mı? Yüzüğü var. Onun bacısı, ilerde önüne gelecek olan çeşmeye suya gelir. Onun testisinin içine yüzüğü at, su içerken yüzük ağzına gelince, o gelir, seni bulur.” (Sakaoğlu, 2002, s. 321).

“Gül ile Sinaver” masalında tılsımlı yüzüğü aydınlığa çıkmaları için kız Sinaver’e verir:

Bunu denize atacağını biliyorum, buna mani olamam. Ama öyle bir sandığın içine koyacaksın ki doktorlar, o sandığın içine kırk yıl su girmeyeceğine dair rapor verecekler. Kızın güzelliği karşısında dayanamayan kaptan bu emri yerine getirmeye çalışır. Kalkıp bir sandık yaptırır, doktor da raporu verir. Sinaver’i sandığın içine koyarlar. Fakat kız kaptandan habersizce yüzüğünü Sinaver’e verir: “Al, bu benden sana yadigâr olsun, sakın kimseye verme, sakla. İnşallah bu yüzük bizi aydınlığa çıkartır.” Sandığı kapatıp denize atarlar, gemi yola devam eder. Bu kaptan Hindistan’da Gül Padişahla da samimi imiş. Kızı götürüp Hindistan’da ona emanet eder. (Sakaoğlu, 2002, s. 455).

“Tuz Kadar Sevgi” masalında kahraman yüzüğü verip yerine bir şeyler almasını söyler: “Nene, bu yüzüğü al, falan kuyumcuya götür... O parayla şu mendilin dolusu idare getir. Mendili doldurur yem, yiyecek, üç bağ da çubuk alır.” (Sakaoğlu, 2002, s. 469).

Gümüşhane masallarında yüzük motifi, Türk mitolojisinde takıların taşıdığı tılsımlı, koruyucu ve statü belirleyici anlam katmanlarını sürdüren çok yönlü bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk kültür çevresinde yüzük, yalnızca estetik bir süs eşyası değil; bağlılık, kader ve güç ilişkilerini temsil eden önemi nedeniyle süreklilik ve bütünlük fikriyle ilişkilendirilen kutsal bir nesne olarak değerlendirilmektedir. “Sır saklamayan Padişahın Kızı” masalında yüzüğün kayıp kişiye ulaşmayı sağlayan bir işaret ve yönlendirici unsur olarak kullanılması, onun kader belirleyici ve bağ kurucu işlevini açıkça ortaya koymakta tılsımlı nesnelerin sahibini birbirine ulaştıran araçlar olduğu yönündeki mitolojik inançla örtüşmektedir. “Gül ile Sinaver” masalında yüzüğün kahramana emanet edilmesi ve onun kurtuluş umudunu temsil etmesi, yüzüğün koruyucu ve kurtarıcı bir güç taşıdığına dair inancı güçlendirmekte nesnenin yalnızca maddi değil, aynı zamanda ruhsal bir anlam taşıdığını göstermektedir. Benzer şekilde “Tuz Kadar Sevgi” masalında yüzüğün ekonomik değere dönüştürülmesi, onun toplumsal ve sembolik değerinin yanı sıra, kahramanın yaşamını sürdüren bir “mucizevi kaynak” işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır. Türk mitolojisinde nesnelerin tılsımlı özellikler taşıdığı ve sahibine güç, koruma ya da kader yönlendirmesi sağladığı inancı dikkate alındığında, yüzüğün de bu çerçevede hem bireysel hem de toplumsal bağları kuran bir araç olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Gümüşhane masallarında yüzük motifi, Türk mitolojik düşüncesindeki bağlılık, kut ve tılsım anlayışıyla birleşerek kahramanın kaderini yönlendiren, sosyal ilişkilerini belirleyen ve onu görünmez bir güç alanına bağlayan bir semboldür.

4.1.4.6. Anahtar

Türk mitolojisinde kapı, geçiş alanı ve sınır mekânları ile ilişkili sembolik nesneler içerisinde değerlendirilebilecek önemli bir unsurdur. Mitolojik düşüncede anahtar, kapalı olanı açan ve gizli olana erişimi sağlayan bir araç olarak bilgiye ulaşma, sırta vakıf olma ve geçişi kontrol etme gibi anlamlar taşır. Türk masallarında yer alan olağanüstü nesnelerin kahramana yardım eden ve onu bir aşamadan diğerine taşıyan işlevsel unsurdur (Sakaoğlu, 1999, s. 212). Bu çerçevede anahtar motifi, her ne kadar doğrudan her anlatıda yer almasa da, işlevsel açıdan kapalı olanı açan, gizli olana erişimi sağlayan ve kahramanın yeni bir varlık alanına geçişini mümkün kılan sembolik bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla Türk mitolojik ve halk anlatı geleneğinde anahtar; güç, bilgi ve erişim yetkisini temsil eden, aynı zamanda metafizik

eşiklerin aşılmasını sağlayan merkezi bir motif olarak değerlendirilebilir. Gümüşhane masallarında anahtar motifi, kahramanın yasak kapıları açarak gizli dünyalarla karşılaşmasını ve erginleşme sürecindeki en büyük sınavlarıyla yüzleşmesini sağlayan tılsımlı bir nesne olarak işlev görür.

“Köpekle Evlenen Kız” masalında kız anahtarları alıp oradaki odaları dolaşır: “Odaya bir delikanlı gelir, soyunup yanına yatar. Bu delikanlının cebinde kırk tane anahtar varmış. ... Kız bunun cebindeki anahtarları alıp oradaki odaları teker teker dolaşır.” (Sakaoğlu, 2002, s. 325).

Mitolojik bakışta anahtar, yalnızca bir kapıyı açan araç değildir. Bu nedenle anahtar, bilgiye erişme, sırra vakıf olma ve kapalı olanı açarak yeni bir alanla karşılaşma gibi görevleriyle hem somut hem de sembolik bir değer taşır. “Köpekle Evlenen Kız” masalında kızın eline geçen anahtarlarla odaları dolaşması da bu sembolik anlamı destekler niteliktedir; anahtar burada sadece bir nesne değil, aynı zamanda bilinmeyen alanları açan ve kahramanı keşfe yönlendiren bir araç olarak işlev görmektedir. Odaların açılmasıyla birlikte yeni mekânların ortaya çıkması, Türk mitolojisinde kapı ve eşik kavramlarının taşıdığı geçiş ve dönüşüm fikriyle de örtüşmektedir. Bu açıdan bakıldığında anahtar motifi, kahramanın olaylara dâhil olmasını ve gizli olana ulaşmasını sağlayan bir unsur olarak öne çıkar. Böylece Gümüşhane masallarında anahtar, Türk mitolojik düşüncesindeki geçiş, bilgiye erişim ve kontrol etme anlayışıyla birleşerek hem fiziksel hem de sembolik düzlemde hareketi mümkün kılan anlamlı bir motif olarak değerlendirilebilir.

4.1.4.7. Sandık

Türk mitolojisinde kap, saklama alanı ve kutsal nesnelerin muhafazası bağlamında değerlendirilebilecek önemli sembolik unsurlar arasında yer alır. Sandık motifi; mitolojik düşüncede özellikle sır, kader ve kutsal emanetlerin saklandığı alan olarak yorumlanır. Kapalı yapısı nedeniyle sandık, görünmeyen ama değerli olanın korunmasını temsil eder. Bu durum, Türk mitolojik düşüncesinde “kap” ve “iç mekân” kavramlarının yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda metafizik bir anlam taşıdığını göstermektedir. Sandığın açılması ise çoğu zaman bilinmeyene erişim, sırrın açığa çıkması ya da kaderin ortaya çıkması gibi sembolik anlamlar taşır. Ayrıca sandık, halk anlatılarında sıkça görülen emanet saklama, gizleme ve dönüşümün başlangıç noktası

gibi işlevlerle de ilişkilendirilir. İçine konulan nesne ya da varlık, belirli bir süre sonra farklı bir biçimde ortaya çıkabilir. Bu yönüyle sandık, Türk mitolojisinde yalnızca bir eşya değil, aynı zamanda geçiş ve dönüşüm süreçlerini yöneten sembolik bir kapalı alan olarak değerlendirilebilir (Çoruhlu, 2002, ss. 128-129). Gümüşhane masallarında da sandık motifi; devlerin canının saklandığı, büyülü nesnelerin korunduğu ya da kahramanın dönüşüm sürecini başlatan tılsımlı bir muhafaza alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Gül ile Sinaver” masalında ihtiyar sandığı açınca altınları görür: “Oduncu geri döner, bakar ki bir sandık... İhtiyar sandığı açar ki içi altınla dolu.” (Sakaoğlu, 2002, s. 456).

“Tarakta Saklanan Dost” masalında oğlan sandığın içine girer ve içeriden kilitler: “Bir sandık yaptırırlar. Oğlan içine girer, içeriden sandığı kilitler. Kalınla sandık yazıdaki binanın oraya gider... Kapılar yedi yerden açılır, içeri girer, arkasından kapılar yine yedi yerden kilitlenir.” (Sakaoğlu, 2002, s. 488).

Mitolojik olarak sandık, yalnızca fiziksel bir eşya değil; aynı zamanda sırların, kaderin ve değerli olanın muhafaza edildiği kapalı bir alanı temsil eder. Gümüşhane masallarında da sandığın bu çok katmanlı işlevi açık biçimde görülmektedir. “Gül ile Sinaver” masalında sandığın içinde altınların bulunması, onun beklenmedik bir zenginlik ve kader açılımı sunduğunu gösterirken, “Tarakta Saklanan Dost” masalında oğlanın sandığın içine girerek kendini kilitlemesi, bu nesnenin yalnızca saklayan değil aynı zamanda geçiş ve dönüşüm sağlayan bir araç olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle kahramanın sandık aracılığıyla denize atılması ve daha sonra yeniden karaya çıkarak hayata dönmesi, Türk mitolojisindeki “ölüm-yeniden doğum” döngüsüyle doğrudan örtüşen sembolik bir yapıyı işaret eder. Bu yönüyle sandık, hem kaderi içinde barındıran bir hazne hem de kahramanın farklı bir varoluş düzlemine geçişini sağlayan eşik bir unsur olarak işlev görür. Dolayısıyla Gümüşhane masallarında sandık motifi, Türk mitolojik düşüncesindeki koruma, gizleme ve dönüşüm kavramlarıyla birleşerek hem maddi hem de metafizik anlam taşıyan çok katmanlı bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.4.8. Büyülü Nesneler

4.1.4.9.1. Konuşan Nesneler

Animizm, en temel anlamıyla, canlı ya da cansız tüm varlıkların bir ruha sahip olduğuna inanma düşüncesidir. Bu inanca göre ruhlar, farklı kültürlerde farklı özellikler taşıyabilir. Animizm, yalnızca varlıklarda bulunan ruhları değil, aynı zamanda ataları temsil ettiğine inanılan unsurları da kapsar. Türk mitolojisinde ise animizm, Yer-Su inançlarının farklı bir ifade biçimi olarak görülmektedir (Çoruhlu, 2010, s. 56). Gümüşhane masallarında konuşan nesneler insan gibi davranarak anlatıların mitolojik derinliğini artırmaktadır.

“**Konuşan Bebek**” masalında körpe çocuk konuşup cenap verir: “Ya Rabbi, hiç körpe çocuk konuşur mu? diye sorarken çocuk cevap verir: Konuşurum, konuşurum.” (Sakaoglu, 2002, s. 304).

Nesnelerin olağanüstü bir biçimde canlanarak kurguya müdahil olması motifi, “Konuşan Bebek” masalında görülmektedir. Cansız bir nesne olan ahşap veya bez bir bebeğin konuşarak gizli kalmış bir haksızlığı ortaya çıkarması, masaldaki temel doğaüstü eylemlerden biridir. Masalda mağdur edilen asıl kahramanın yerine bebeğin konuşması, anlatıda adaletin sağlanması için cansız nesnelerin birer araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu yönüyle bebek, yalnızca bir oyuncak değil, bastırılmış gerçekleri ortaya çıkaran işlevsel bir unsur olarak metne dâhil olmaktadır.

4.1.4.9.2. Post

Post (hayvan derisi) motifi, Türk mitolojisinin özellikle şamanizm, büyü ve giysiler ve dönüşüm inancı bağlamında anlam kazanan önemli sembolik unsurlardan biridir. Eski Türk inanç sisteminde hayvan derisi yalnızca bir giyim ya da kullanım malzemesi olarak değil, aynı zamanda ruhsal güç aktarımı sağlayan kutsal bir unsur olarak kabul edilmiştir. Şamanın giydiği hayvan postu, onun yalnızca dış görünüşünü değil, aynı zamanda kimliğini de değiştirerek onu insan ve ruh dünyası arasında aracılık yapabilen bir varlığa dönüştürür. Şaman davulunun yapımında kullanılan hayvan derisi, bu nesnenin sıradan bir müzik aracı olmadığını; aksine ruhsal yolculukta kullanılan kutsal bir binek ve iletişim aracı olduğunu göstermektedir. Davul yüzeyinde kullanılan geyik, keçi ve benzeri hayvanların postları, şamanın göğe yolculuğu sırasında bu hayvanların ruhsal gücünü yanında taşıdığı inancıyla ilişkilidir. Ayrıca şaman

giysilerinde kullanılan hayvan postları, şamanın trans hâlinde biçim değiştirme (başkalaşma) yeteneğini sembolize eder. Bu dönüşüm, insanın hayvan ruhuyla birleşmesi ve böylece farklı varlık düzlemleri arasında geçiş yapabilmesi anlamına gelir. Bu yönüyle post, yalnızca fiziksel bir örtü değil, aynı zamanda kimlik dönüşümünü sağlayan bir araç olarak değerlendirilir (Çoruhlu, 2002, s. 167). Hayvan postunun taşıdığı dönüşüm ve güç aktarımı rolü, Gümüşhane masallarında karşımıza çıkmakta kahramanların hayvan postu (örneğin köpek veya yılan derisi) giyerek şekil değiştirmeleri ve bu postun yakılmasıyla asıl kimliklerine kavuşmaları motifinde somutlaşmaktadır.

“**Avcı Mehmet**” masalında çamda asılı post parlar: “Gidip bakıyor ki bir çamın dalında büyük bir post asılı. Postun tüyleri yıldız gibi parlıyor.” (Sakaoğlu, 2002, s. 292).

Türk mitolojisinde post (hayvan derisi), şamanın ruhsal dönüşümünü mümkün kılan, kimlik değişimini ve farklı varlık düzlemleri arasında geçişi sembolize eden kutsal bir unsur olarak değerlendirilir. Şamanın hayvan postu giymesi ya da hayvan derisinin kullanılması, onun yalnızca fiziksel bir varlık olmaktan çıkıp hayvan ruhunun gücünü taşıyan bir aracı olmasını sağlar. Post, sıradan bir giysi değil; koruyucu ve güçü aktaran semboldür. Gümüşhane masallarında yer alan “Avcı Mehmet” anlatısında çam dalına asılı ve “yıldız gibi parlayan” post tasviri, bu mitolojik anlam katmanının masal evrenine yansımaları açık biçimde göstermektedir. Söz konusu postun olağanüstü bir parlaklıkla betimlenmesi, onun maddi bir nesne olmaktan ziyade doğaüstü bir güç taşıdığını ve seçilmiş/özel bir anlam içerdiğini düşündürmektedir. Post mitolojide kutsal bir anlam taşımaktadır.

4.1.4.9.3. Tüy

Türk mitolojik düşünce sisteminde tüy motifi, özellikle şamanist inançlar bağlamında gökyüzü, ruhlar âlemi ve kutsal kuşlar ile ilişkili bir sembol olarak karşımıza çıkar. Şamanın kıyafetinde yer alan kuş tüyleri, onun hem ruhsal yolculuğunu hem de gök ile kurduğu bağlantıyı temsil eder. Bu bağlamda tüy, yalnızca bir süs unsuru değil, aynı zamanda evrensel iletişimin ve dönüşümün simgesidir. Şaman elbisesi (manyak) üzerinde yer alan tüyler, özellikle baykuş ve puhu tüyleri, doğrudan göksel varlıkları temsil eden semboller olarak açıklanır. Bu tüy demetlerinin şaman

giysisine eklenmesi, onun uçuş yeteneğini güçlendiren ve ruhlar âlemine geçişini mümkün kılan bir unsur olarak değerlendirilir. Şaman giysisinde yer alan kuş tüyleri, şamanın yardımcı ruhlarıyla ilişkisinin de bir göstergesidir. Kuşlar, Türk mitolojisinde ruhun göğe çıkışını sağlayan araçlar olarak görüldüğünden, kuş tüyü de aynı işlevi sembolik düzeyde taşır. Bu nedenle tüy, şamanın göksel yolculuğunu mümkün kılan metafizik bir araç olarak yorumlanabilir. Türk mitolojisinde kuşlar ve onlara ait unsurlar (özellikle tüy), aynı zamanda koruyucu ruhlar ve yardımcı güçlerle iletişim bağlamında da değerlendirilir. Şamanın kıyafetinde yer alan tüyler, onun sıradan insandan ayrılarak “seçilmiş kişi” konumuna yükseldiğini gösteren işaretlerdir. Bu bağlamda tüy motifi, hem şamanın statüsünü hem de onun kozmik görevini görünür kılan bir sembol sistemidir (Çoruhlu, 2002, ss. 73-84). Tüy motifi, incelediğimiz Gümüşhane masallarında kahramanın zor anlarında yakıp yardım çağırdığı (örneğin Zümrüdüanka kuşu tüyü) veya dokunduğunda olağanüstü güçler kazandığı sihirli bir motif olarak yer bulmuştur.

“**Tüylüce**” masasında Tüylüce tüylerini çekmelerinden korktuğu için düğüne gitmek istemez: “Bir müddet sonra padişahın ailesi Tüylüce’yi bir düğüne götürmek ister. O da işaretle: Ben gelemem, tüylerimi çekerler. Nasıl geleyim? der. Tüylüce’yi evde bırakıp onlar giderler. Onlar gittikten sonra Tüylüce nikabını ayaklarının altından çözer. Yeni elbiseler giyip düğün evine gider.” (Sakaoğlu, 2002, s. 395).

“**Hayat Otu**” masasında çiftlik yapan kardeş tüylerin altın kuşuna ait olduğunu anlar:

Bu kuşun tüyünü çiftçilik yapan kardeşi görüyor, bakıyor ki altın kuşu. Hemen kardeşinin çocuklarına sorar: “Bu kuşu baban nereden getirdi?” “Ormandan.” “Tüylerini ne yaptınız?” “Evde duruyor.” Çiftçi, gidip kardeşine de sorar: “Kardeşim, bu kuşu nerede vurdun?” “Ormanda vurdum.” “Bu kuşun tüylerini bana ver de ben bunlardan bir minder yapayım.” “Al.” Kuşun tüylerini alıp gider. (Sakaoğlu, 2002, s. 429).

“**Sır Saklamayan Padişah Kızı**” masasında kuşların tüylerini dökmeleri istenir: “Kuşlar Allah’ınızı severseniz bu yıl da tüysüz durun, gelin tüylerinizi dökün de gidin. Bütün kuşlar gelip tüylerini dökerler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 322).

Tüy motifi, Türk mitolojisi bakımından gökyüzü, ruhlar âlemi ve dönüşüm fikrini temsil eden önemli semboldür. Şaman giysisinde kullanılan kuş tüyleri, yalnızca bir süs unsuru değil, şamanın ruhsal yolculuğunu gerçekleştirmesine imkân veren ve gök ile bağ kurmasını sağlayan bir işaret olarak değerlendirilir. Bu mitolojik arka plan, Gümüşhane masallarında tüy motifinin farklı biçimlerde ama benzer anlamlarıyla karşımıza çıktığını göstermektedir. Özellikle “Tüylüce” masalında kahramanın tüylerini gizlemek zorunda kalması ve bu tüylerin onun kimliğini belirleyen bir unsur hâline gelmesi, tüyün olağanüstü bir özellik taşıdığını ortaya koymaktadır. Kahramanın zaman zaman bu tüyleri açarak farklı bir görünüme bürünmesi ise dönüşüm ve kimlik değişimi temasını güçlendirmektedir. Aynı şekilde “Hayat Otu” masalında kuş tüylerinin değerli ve büyümlü bir nesne olarak kabul edilmesi, tüyün sadece fiziksel bir unsur değil, aynı zamanda olağanüstü güçlerle ilişkilendirilen bir sembol olduğunu göstermektedir. “Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında oğlanın isteğinin kabul edilmesinde isteğini dağ başında dile getirmesi önemli bir etkidir. Dağ başında veya dağa yönelip dua etme, yüksek yerde kurban kesme Türk mitik tasavvurunun günümüz halk inanışları içerisinde ve masallarda halen devam ettiğini göstermektedir. Bir dağın başına çıkarlar. Oğlan oradaki kuşlara yalvarır, tüyünü döküp gelmesini ister.

Bu yönüyle Gümüşhane masallarında tüy motifi, kahramana farklı yetenekler kazandıran, onu sıradanlıktan çıkaran ve kimi zaman da kimlik değişimini mümkün kılan bir işlev üstlenmektedir. Böylece Türk mitolojisinde şamanın göğe yükselişini ve ruhsal dönüşümünü simgeleyen tüy motifi, Gümüşhane masallarında büyümlü nesne formuna dönüşerek kültürel sürekliliğin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.4.9.4. Çuval

Çuvalın mitolojik anlamı, onun “içine alma” ve “gizleme” işleviyle doğrudan ilişkilidir. Türk düşüncesinde kapalı mekânlar ve kaplar, çoğu zaman gizli güçlerin barındığı alanlar olarak kabul edilir. Bu durum, çuvalın yalnızca fiziksel bir taşıma aracı değil; aynı zamanda varlıkları muhafaza eden, onları dış dünyadan ayıran ve kimi zaman dönüşüme uğratan bir araç olarak görülmesine yol açar. Ayrıca çuval, masal ve halk anlatılarında sıkça karşılaşılan kaçırma, saklama ve yer değiştirme motifleriyle de ilişkilidir. Bu anlatılarda çuvalın içine konulan kişi ya da nesne, geçici olarak görünmez hâle gelir ya da başka bir duruma geçer. Bu özellik, çuvalın mitolojik düzlemde bir tür

geçiş ve dönüşüm aracı olarak algılandığını ortaya koyar (Sakaoğlu, 1999, s. 237). Masal motifleri arasında yer alan “içine kapatma” ve “taşımaya” unsurlarının kahramanın sınanması ve dönüşümüyle ilişkili olduğunu vurgular (Alptekin, 2002, s. 163). Bu çerçevede çuval motifi, Türk mitolojik ve halk anlatı geleneğinde yalnızca bir taşıma aracı değil; aynı zamanda sınır koyma, kontrol etme ve dönüşüm sürecini başlatma işlevlerine sahip sembolik bir unsur olarak değerlendirilebilir. Gümüşhane masallarında çuval motifi, kahramanın devler veya kötülükler tarafından kaçırılarak saklandığı ya da içinden sihirli yiyecek ve nesnelerin çıktığı tılsımlı bir kap olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki” masalında ayıyı çuvala koyar ağzını bağlarlar: “Gel çuvala koyayım seni. Ayıyı çuvala koyup ağzını bağlar, tilki de gittiği yerden gelip vura vura ayıyı öldürürler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 280).

Eski Türk inanç sisteminde kaplar ve içine alan nesneler, dış dünyayla sınır oluşturan ve bu sınır sayesinde hem koruma hem de gizleme işlevi üstlenen araçlar olarak düşünülmüştür. Bu çerçevede çuval da içine aldığı varlığı saklayan, onu görünür dünyadan ayıran ve gerektiğinde başka bir duruma geçişini mümkün kılan sembolik bir nesne niteliği kazanır. Nitekim “Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki” masalında ayının çuval içine konulması, bu nesnenin yalnızca bir taşıma aracı olmadığını aynı zamanda güçlü bir varlığı etkisizleştiren ve kontrol altına alan bir araç olarak algılandığını göstermektedir. Burada çuvalın işlevi, fiziksel gücü sınırlamakla kalmayıp aynı zamanda kahramanın aklının ve hilesinin bir sonucu olarak doğüstü güçlere karşı bile üstünlük sağlanabileceğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çuval motifi, Türk mitolojisinde nesnelerin sahip olabildiği dönüştürücü ve sınır koyucu özelliklerle uyumlu bir şekilde, Gümüşhane masallarında hem koruyucu hem de güç dengeleyici bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.5. Mitolojik Mekânlar

4.1.5.1. Dağ

Eski Türkler, kutsal kabul ettikleri dağları yalnızca saygı duyulan mekânlar olarak değil, aynı zamanda birer ata olarak görmüş ve kendi soylarını da bu dağlara dayandırmışlardır. Bu anlayışa bağlı olarak dağlar, insanlar gibi canlı ve ruh sahibi varlıklar şeklinde düşünülmüştür. Nitekim eski Türk köken mitlerinde dağ, taş ve ağaç

gibi unsurların bir zamanlar insan olduğuna inanıldığı; bu nedenle insan kökenli kabul edilerek kutsallaştırıldığı görülmektedir. Bu durum, kutsal dağların aynı zamanda atalar kültüyle doğrudan ilişkili olduğunu da ortaya koymaktadır (Bayat, 2017, s. 201). Türk mitolojisinde Tanrı'nın görüldüğü veya insanlarla temas kurduğu mekânlar çoğunlukla dağlar olarak ortaya çıkmaktadır. Böylece dağlar kutsal ve göğe yakın varlıklar olarak görülmektedir (Kalafat, 2012, s. 99). Eski Türk inanç sisteminde dağ, kutsallığın yeryüzüne aktarılmasında önemli bir araçtır. Bunun nedeni dağın Tanrı'ya ait bir mekân, hatta onun makamı olarak kabul edilmesidir. Dağların göğe doğru yükselmesi ve uzaktan bakıldığında mavimsi bir görünüm sergilemesi, Türklerin bu doğal oluşumları gökle ve dolayısıyla Tanrı ile ilişkilendirmesine neden olmuştur. Bu yüzden dağlar, ilahi varlığa en yakın yerler olarak düşünülmüş ve kutsal sayılmıştır (İnan, 2006, s. 49). Dağın üstlendiği kutsal ata niteliğindeki ve ilahi mekân rolü, dağlık bir coğrafyaya sahip Gümüşhane'nin masallarında da kendini güçlü bir şekilde göstermekte kahramanların sığındığı, sınıldığı ve doğaüstü yardımcılarıyla karşılaştığı mitolojik bir eşik olarak yer almaktadır.

“Avcı Mehmet” masalında filanca dağa gitmemesini söyler: “Vasiyetim var. Her tarafa ava kuşa git, filanca dağa gitme, oradan sana iyilik gelmez.” (Sakaoğlu, 2002, s. 292).

“Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında padişah dağı geri çekmesini ister: “Dağı geriye çeksinler, hemen haber gönderir: Dağı hemen geriye çekilir.” (Sakaoğlu, 2002, s. 319).

“Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında oğlan dağa yönelip yalvarır: “Bir dağın başına çıkarlar. Oğlan oradaki kuşlara yalvarır: Kuşlar Allah'ınızı severseniz bu yıl da tüysüz durun, gelin tüylerinizi dökün de gidin. Bütün kuşlar gelip tüylerini dökerler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 322).

“Korkak Deli” masalında dağın odununu kesmesi söylenir: “Dur çabalama, önce ben içeyim, sonra siz içersiniz. ... Dağın bütün odununu keseceksiniz, benim sırtıma yükleyeceksiniz, yoksa bir çöp bile götürmem.” (Sakaoğlu, 2002, s. 375-376).

“Padişah Oğlu ile Çoban Oğlu” masalında çocuk hayati tehlikeden kurtulmak için dağ başına çıkar: “Evladım, padişah senin boynunu vuracak, sana bir hal edecek.

Kaç, canını kurtar. Bu çocuk memleketini terk edip bir dağın başına çıkar. Padişah her yerde aratırsa da bir türlü bulamaz.” (Sakaoğlu, 2002, s. 496).

Türk mitolojisinde dağ, Tanrı’ya en yakın yerlerden biri olarak görülür ve bu nedenle kutsal kabul edilir. Dağın göğe doğru yükselmesi, onu ilahi olanla ilişkilendirmiş; hatta kimi zaman Tanrı’nın yeryüzündeki makamı gibi düşünülmesine yol açmıştır. Bu anlayışın izleri Gümüşhane masallarında da açıkça görülmektedir. “Avcı Mehmet” masalında belirli bir dağa gitmenin yasaklanması, o dağın sıradan bir yer olmadığını, aksine gizemli ve tehlikeli bir alan olarak algılandığını göstermektedir. “Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında dağın yer değiştirmesi ve dağ başında yapılan yakarışlar, dağın doğaüstü güçlerle bağlantılı bir varlık gibi düşünüldüğünü ortaya koyar. Aynı masalda kahramanın dağ başında kuşlara seslenmesi ise dağın gök ile yer arasında bir geçiş noktası olarak kabul edildiğini düşündürmektedir. “Korkak Deli” masalında dağın odununun kesilmesi, insanın doğa karşısındaki mücadelesini yansıtırken; “Padişah Oğlu ile Çoban Oğlu” masalında kahramanın dağa sığınması, dağın koruyucu bir mekân olarak görüldüğünü göstermektedir. Bu bağlamda Gümüşhane masallarında dağ motifi, Türk mitolojisindeki kutsallık, koruyuculuk ve doğaüstüyle bağlantı kurma özelliklerini devam ettiren önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.5.2. Mağara

Eski Türkler döneminde mağaralarda gerçekleştirilen geleneklerin benzerlerinin, günümüzde evliya türbeleri etrafında devam ettiği görülmektedir. Ata ruhlarına duyulan saygı çerçevesinde yapılan adak adama uygulamaları, geleneksel halk inanışında evliya kültü üzerinden varlığını sürdürmektedir. Nitekim Türk ve Moğol topluluklarında önemli bir yer tutan atalar ruhu inancı, İslamiyet’in kabulünden sonra da tamamen ortadan kalkmamış; eren ve evliya kültü adı altında yaşamaya devam etmiştir. Bu süreçte ataların ruhları için sunulan kurbanların çoğunlukla onların bulunduğu inanılan mağaralarda gerçekleştirilmesi, bu inanç sisteminin sürekliliğini açıkça ortaya koymaktadır (Bayat, 2018, s. 210). Tanrı’dan istek ve duada bulunmak ve bu isteklerin gerçekleşmesi için yenilenmenin mekânı olan mağaralar; Türklerin geleneksel dünya görüşünde önemli bir yer teşkil ederken bu kutsal mekânın yerini günümüzde dağ, tepe gibi yüksek yerlerde bulunan türbeler almıştır. Mağaralar mitolojik inanç sisteminde,

diğer kùltlerde olduğu gibi Tanrı ve ilahi varlıklarla iletişimin kurulduğu, yer altı dünyası ve yeryüzü arasında yolculuğun yapıldığı mekânlardır. Ayrıca doğum yeri olarak dikkat çeken mağaralar, türeme alanı olarak gör÷lmektedir,

“Namert ile Cömert” masalında zor durumda kalan kahraman mağaraya girip oradaki yemekten yer:

Yemek zamanı gelince Cömert arkadaşına: “Haydi arkadaş, çantayı aç da bir şeyler yiyelim.” der. Namert hiç oralı olmaz ve arkadaşına kendi yiyeceklerinden vermez. Buna kızan Cömert oradan ayrılır. Epey yol aldıktan sonra bir mağaraya rastlar, hemen içeriye girer. Sağına soluna bakınırken ileride taşların arkasında hazır yemeklerin olduğunu görür. Çok da aç olduğu için o yemeklerden biraz yer. Dışarıdan sesler gelmeye başlayınca bir köşeye gizlenir. Gizlendiği yerden gelenlere bakar ki üç kişiler: Ayı, kurt ve tilki. Hayvanlar bakarlar ki yemeklerinden biraz yenilmiş. (Sakaoğlu, 2002, s. 284).

“Padişahın Rüyası” masalında mağarada keçi çocuğu emzirir: “O dağlarda hayvan otlatan başka bir çobanın sürüsündeki bir keçi de gidip çocuğu orada emzirir. ... Bakar ki keçide süt yok. Keçiyi takip ediyor. Bir de bakıyor ki keçi bir mağaraya giriyor, orada bir çocuğu emziriyor.” (Sakaoğlu, 2002, s. 336).

“Çoban Ahmet” masalında Ahmet’in dere boyunca gittikten sonra mağaraya girmesi ve korkmaması gerekir:

Bu dere boyunca gideceksin, bu derenin ağzında bir mağara vardır, mağaradan içeri gireceksin, mağaranın içinde cin padişahı vardır. Cin padişahının da bir gülü vardır. O kız güldü, bu gül ondan geldi, denize düştü. O gül de sana rastladı. Bu kızı buraya getirirsin, biz bu kızı güldürürüz, o kız da yılda bir gülermiş, bir gül düşermiş ondan da Ahmet’e rastlamış. Bu kızı getirirsen bu dertten kurtuluruz. Yoksa kurtulamayız. Mağaradan içeri girince Eüzü Besmele çeलेceksin, Amenerresülü’yü okuyacaksın. İçeriden bir gürültü gelir, orası sallanır, hiç korkmayacaksın. Gider gitmez kızın saçlarını eline dolayacaksın. Hemen mağaradan çıktın mı arkan sıra gelir. Korkarsan seni çarparlar, orada kalırsın, gelemezsin. (Sakaoğlu, 2002, s. 426).

“Kadınların İhaneti” masalında mağarada haramiler vardır: “Yarı gece sularında padişahın hanımı gelip atı çeker. Keloğlan da onu takip eder... Beş altı saat

cebrî bir yürüyüşten sonra bir mağaraya varırlar. Mağarada kırk tane harami, bir de harami başı.” (Sakaoğlu, 2002,s. 485).

Gümüşhane masallarında mağara motifi, Türk mitolojisindeki kutsal mekân anlayışının halk anlatılarına yansıyan güçlü bir devamı niteliğindedir. Eski Türk inanç sisteminde Tanrı ile iletişimin kurulduğu, yeraltı ve yeryüzü arasında geçiş sağlayan, aynı zamanda doğum ve türeyişle ilişkilendirilen mağaralar; masallarda da benzer işlevlerle karşımıza çıkar. “Namert ile Cömert” masalında mağaranın, kahramanın açlığını giderdiği ve gizemli varlıklarla karşılaştığı bir alan olması, onun hem koruyucu hem de sınavı yönünü ortaya koyar. “Padişahın Rüyası” masalında mağaranın bir keçi aracılığıyla çocuğun beslenip büyütüldüğü yer olarak sunulması, mitolojideki türeme ve yeniden doğuş düşüncesiyle örtüşmektedir. “Çoban Ahmet” anlatısında mağara, cinler âlemine açılan bir geçit olarak kurgulanmış; bu yönüyle şamanist inanıştaki ruhlar dünyasına geçiş mekânı olma özelliğini sürdürmüştür. Benzer şekilde “Kadınların İhaneti” masalında mağaranın haramilerin barınağı olarak verilmesi, onun bilinmezlik ve tehlike içeren yönünü vurgular. Tüm bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde mağara, Gümüşhane masallarında yalnızca fiziksel bir mekân değil; kutsallık, dönüşüm, sınav ve farklı varlık düzlemleriyle temas gibi anlam katmanlarını bünyesinde barındıran çok yönlü bir motif olarak Türk mitolojisindeki köklü inançların izlerini günümüze taşımaktadır.

4.1.5.3.Kuyu

Kuyu, hem yer altına geçişi sağlayan bir araç hem de kahramanın cezalandırılmasında kullanılan bir unsur olarak önemlidir. Türk mitolojisinde ve halk hikâyelerinde kuyu, genellikle insanları hapsedmek veya cezalandırmak için kullanılan bir yer olarak karşımıza çıkar. Bir toplumun dünyaya bakışını gösteren atasözü ve deyimlerimize baktığımızda da kuyunun bu cezalandırıcı yönünün dile yansıdığını görebiliyoruz. Aslında bu durumun kökeninde eski Türk inançlarının ve dinin etkisi oldukça büyüktür. Kuyuya yüklenen bu anlam; aydınlık-karanlık, yer altı-yer üstü ya da iyilik-kötülük gibi zıtlıkların bir sonucudur. “Harut ile Marut” kıssasında veya “Kesikbaş” anlatısında bir ceza mekânı olarak kullanılan kuyu; aynı zamanda Türk mitolojisindeki “Erlik”, Yunan mitolojisindeki “Hades” ya da Mısır mitolojisindeki “Seth” gibi kötülüğü ve karanlığı temsil eden varlıkların dünyasıyla da bağdaştırılmıştır

(Balkaya, 2014, s. 61). Kuyunun yer altına açılan tekinsiz kapı ve ceza mekânı olma işlevi, incelediğimiz Gümüşhane masallarında da korunmuş; kahramanın kıskanç kardeşleri veya arkadaşları tarafından atıldığı, ardından yeraltı dünyasındaki (karanlık dünyadaki) serüvenini başlatan anahtar bir mekân olarak yer almıştır.

“Tilkinin Şahitliği” masalında kurda karşı birleşen hayvanlar kuyu kazdırırlar: “Koyunla eşeğe bir kuyu kazdırır, üzerine de çalı getirirler. Kurt geleceği zaman köpek içine girecek. Kuyunun da iki gözü var, iki çeşme gibi açık bırakılıyor. Köpek, arkadaşlarına tembih ediyor” (Sakaoğlu, 2002, s. 272).

“Tuz Kadar Sevgi” masalında kendi gönlüyle kuyuya iner: “Ben kendi gönlümle bu kuyuya iniyorum. Yedi saat beklersin, çıkarsam ne ala. Çıkamazsam yedi gün beklersin.” (Sakaoğlu, 2002, s. 475).

Gümüşhane masallarında karşımıza çıkan kuyu motifi, Türk mitolojisindeki yer altı dünyası ile doğrudan bağlantılı, çok yönlü bir anlam dünyası sunar. Kuyu, yalnızca fiziksel bir çukur ya da mekân değil; aynı zamanda bilinmeyene açılan, sınav ve dönüşüm süreçlerinin yaşandığı sembolik bir geçittir. Eski Türk inançlarında şamanların yer altı âlemine inişlerinde bir araç olarak düşünülen kuyu, bu yönüyle kahramanın içsel yolculuğunu ve sınanmasını temsil eder. Nitekim “Tilkinin Şahitliği” masalında kuyunun bir tuzak olarak kullanılması, onun cezalandırma ve adalet sağlama işlevini öne çıkarırken; “Tuz Kadar Sevgi” masalında kahramanın kendi isteğiyle kuyuya inmesi, bu mekânın bir tür arınma, sabır ve kendini kanıtlama alanı olduğunu gösterir. Bu iki farklı kullanım, kuyunun hem zorunlu hem de gönüllü inişlerle ilişkilendirilen bir eşik mekân olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla Gümüşhane masallarında kuyu, Türk mitolojisindeki yer altı dünyasına geçiş düşüncesinin halk anlatılarındaki yansıması olarak kahramanın dönüşümünü hazırlayan önemli bir motif olarak dikkat çeker.

4.1.5.4.Ağaç

Günümüzde ağaçların kutsal kabul edilerek ziyaret edilmesi, bu alanlarda dilek tutulması ve çeşitli törenlerin gerçekleştirilmesi, Türk mitolojisindeki ağaç kültürünün günümüzdeki devamı niteliğindedir. Eski Türk inanç sisteminde ağaç, ata ruhlarının bulunduğu kutsal bir mekân olarak görülmüştür. Şu topluluğunun atası sayılan Hou-chi’nin mezarının bir ağacın dibinde yer aldığına inanılması, ağacın mezarla ilişkilendirilmesine ve bu anlayışın zamanla kültürel bir süreklilik kazanarak günümüze

kadar ulaşmasına zemin hazırlamıştır (Bayat, 2017,s.184). Eski Türk inanç sisteminde ağaç kültü kapsamında, insanların ve özellikle şamanların kökenine dair ağaçla bağlantılı türeme inançları bulunur. Yakut Türklerine göre ölümsüz şamanlar gökyüzündeki kutsal ağaçtan meydana gelir, ölümlü şamanlar yeryüzündeki ağaçtan türer. Altay Türkleri insanın yaratılışı sırasında Umay Ana ile birlikte ilk kayın ağacının yeryüzüne indirildiğini kabul eder (Ögel, 2006, s. 482). Ağacın kutsallığı, türeme ve hayat verme özellikleri, Gümüşhane masallarında kendini göstermekte; kahramana yol gösteren, gizli sırlar fısıldayan ya da meyveleriyle şifa ve çocuk veren mitolojik bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım” masalında kız ağaca çıkar ve orada bekler:“ Kız da bir ağacın tepesine çıkıp sabaha kadar orada bekler. Sabahleyin bir çobanın sürüsü oradan geçerken köpekler havlamaya başlarlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 356).

“Hani Ya Bacımın Ayağı” masalında kız selvi kavağının başına çıkar: “Eğil selvi kavağım eğil, der. Kız, kavak eğilir; başına çıkar. Doğrul selvi kavağım doğrul, der kavak doğrulur.” (Sakaoğlu, 2002, s. 378).

“Çoban Ahmet” masalında çamın dibi su doludur: “Ahmet çamın dibinin su ile dolu olduğunu görür. O çamın sahibi de bir devmiş, suyun içinde de cevahir dolu imiş.” (Sakaoğlu, 2002, s. 425)

“Hayat Otu” masalında kavak ağacına kılıç saplar: “Kılıcını çıkarıp oradaki büyük kavak ağacına saplar: Ne zaman buluşacağız, kılıcın hangi tarafı paslanmışsa bir birimizin durumu tehlikede; ya ölmüş ya hastalanmış...” (Sakaoğlu, 2002, s. 431)

“Helvacı Güzeli” masalında kahraman karanlık olunca ağaca çıkar: “Karanlık çöktüğünde vahşi hayvanlardan korktuğu için bir ağaca çıkar... O sabah atlar ürküp su içmek istemezler. Padişahın oğlu hayali suda görünce kafasını kaldırır ki ağaçta bir kız.” (Sakaoğlu, 2002, s. 447).

Gümüşhane masallarında ağaç motifi, Türk mitolojisinde yalnızca bir doğa unsuru değil; gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı arasında bağ kuran, aynı zamanda ata ruhlarının barındığı kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Bu anlayışın izleri masalarda açık biçimde görülür. Nitekim masalarda kahramanların tehlikeden korunmak ya da gizlenmek amacıyla ağaca çıkmaları, ağacın koruyucu ve sığınılacak

bir mekân olarak algılandığını gösterir. “Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım” ve “Helvacı Güzeli” masallarında ağacın güvenli bir alan sunması, bu kutsallıkla doğrudan ilişkilidir. Öte yandan “Hani Ya Bacımın Ayağı” masalında ağacın insanla iletişime geçer gibi eğilip doğrulması, mitolojik düşüncedeki ağaçların canlı ve ruh sahibi varlıklar olarak kabul edilmesiyle örtüşür. “Çoban Ahmet” masalında ağacın dibinde gizli hazinelerin bulunması ise ağacın sır saklayan, yer altı ile bağlantılı bir unsur olduğuna işaret eder. Benzer şekilde “Hayat Otu” masalında ağaca saplanan kılıç üzerinden kaderin izlenmesi, ağacın insan hayatıyla doğrudan ilişkili, adeta kaderi belirleyen kutsal bir varlık olarak düşünüldüğünü gösterir. Tüm bu örnekler, Gümüşhane masallarında ağaç motifinin yalnızca bir mekân unsuru olmadığını; koruyucu, kutsal, canlı ve gizemli bir varlık olarak Türk mitolojisindeki ağaç kültürünün devamı niteliğinde yaşatıldığını ortaya koymaktadır.

4.1.5.5. Baca (Eşik Alan)

Türk mitolojisinde mekânın kutsallığı ve sınır alanlar olarak değerlendirilebilecek önemli unsurlar arasında yer alır. Türk inanç sisteminde ev, yalnızca barınma alanı değil; aynı zamanda korunan, kutsallaştırılmış ve ruhlarla ilişkili bir yaşam merkezi olarak kabul edilir. Bu bağlamda evin belirli noktalar (baca gibi) iki dünya arasındaki geçiş noktaları olarak düşünülür. Baca gökyüzü ile yer arasındaki bağlantıyı temsil eden dikey bir geçiş alanıdır. Özellikle eski Türk evren anlayışına göre gök ile yer arasındaki ilişki düşünüldüğünde, baca üst dünya ile iletişim kurulan bir kanal olarak yorumlanabilir. Kuzey Türklerinde “baca”, geleneksel çadırlar olan yurtlarda yaşanılması sebebiyle aynı zamanda pencere işlevi de görüyordu. Bu doğrultuda, kutsal kabul edilen ve dış dünyaya açılan bir geçiş noktası olan baca için dualar edilir, saygı gösterilirdi (Ögel, 1995, s. 27). Gümüşhane masallarında baca motifi olağanüstü varlıkların (devler, periler veya cinler) eve giriş çıkış yapmak için kapı yerine bacayı kullanmalarıyla somutlaşmıştır.

“Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki” masalında ayı bacadan dinler, oradan seslenir: “Ayı da bacadan dinliyormuş, çiftçinin bu laflarına çok kızmış, bacadan aşağı seslenmiş: Sen sabahtan tarlaya geleceksin, ben yapacağımı bilirim.” (Sakaoğlu, 2002, s. 279).

“Bacadan Atılan Ölü” masalında Keloğlan ölüyü birinin bacasından aşağı atar: "Keloğlan ölüyü alıp dışarı çıkar. Evin birinin bacasından içeriye bırakıverir... Sabaha kadar o kapının önünde bekler. Bu adamı neden öldürdünüz? Ben öldürmedim Keloğlan, gel içeri. Ne istersen vereyim, al git bunu." (Sakaoğlu, 2002, s. 534).

Gümüşhane masallarında baca motifi, Türk mitolojisinde evin gök ve yer arasındaki kutsal iletişim alanı olarak algılanmasına dayanan mekânsal bir unsurdur. Türk inanç sisteminde evin sınır noktaları, üst dünya ile bağlantı kurulan geçiş alanları olarak değerlendirilmiş; dumanın göğe yükselmesi ise ruhlara ulaşan bir iletişim biçimi olarak anlamlandırılmıştır. “Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki” masalında ayının bacadan dinlemesi ve buradan seslenmesi, bacanın yalnızca mimari bir unsur değil, aynı zamanda olağanüstü varlıkların insan dünyasına müdahil olabildiği bir eşik mekânı olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Baca, bu anlamda hem iç mekân ile dış dünya hem de yer ile gök arasındaki sınırı aşan bir iletişim kanalı olarak işlev görürken, masalda ayının buradan konuşması onun insan dünyasına kolaylıkla giren doğaüstü bir varlık olarak konumlandığını da ortaya koymaktadır. Bu durum, Türk mitolojik düşüncesinde yer alan “eşik alanların iki dünya arasında geçirgenlik taşıdığı” inancıyla örtüşmektedir. “Bacadan Atılan Ölü” masalında Keloğlan'ın öldürdüğü adamın cesedini kullanarak insanlardan çıkar sağlaması, masal dünyasının karanlık yönünü temsil eder. Cesedin bacadan atılması, değirmene veya pencere önüne bırakılması; ölümün bir kazanç kapısına dönüştürülmesidir. Bu motif, suçluluk duygusunun insanlar üzerindeki etkisini gösterir.

Böylece Gümüşhane masallarında baca motifi, Türk mitolojisindeki kutsal mekân anlayışının bir devamı olarak; sınırları aşma, görünmeyen dünyalarla temas kurma ve suç işleyenlerin suçu başkasının üstüne atmak için bacayı kullanma şeklinde birçok anlamla değerlendirilmektedir.

4.1.6. Sayılar ve Renkler

4.1.6.1. Sayılar

Türkler, tarih boyunca kültürü, inançları ve yaşam biçimiyle varlığını sürdürmüş; bu birikimi halk edebiyatına hem sözlü hem yazılı olarak yansıtmıştır. Bu ürünlerde kültürel değerlerin izleri açıkça görülür ve en dikkat çekici unsurlardan biri de

sembolik anlamlar taşıyan sayılardır. Kökeni mitoloji ve dine dayanan bu sayılar, masallar başta olmak üzere pek çok anlatıda sıkça karşımıza çıkar.

4.1.6.1.1. Üç Sayısı

Türk mitolojik düşüncesinde “üç” sayısı, sıradan bir rakam olmanın ötesinde, kozmik düzeni ve kutsallığı temsil eden önemli bir sembol olarak karşımıza çıkar. Nitekim bazı anlatılarda Tanrı’nın evreni yaratma sürecinde “üç balık” yaratması, bu sayının yaratılışın temel unsurlarından biri olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Bununla birlikte şeytanın, Tanrı’nın buyruğuyla toprağı çıkarmak amacıyla denize üç kez dalması da aynı sembolik değerin bir başka yansımasıdır. Bu tekrar eden üçlü hareket, yaratılışın tamamlanabilmesi için belirli bir düzenin ve sayısal kutsiyetin gerekli olduğu düşüncesini güçlendirir. Dolayısıyla bu tür anlatılar, Türklerin üç sayısına yükledikleri derin anlamı ve bu sayıyı evrenin işleyişine dair kutsal bir anahtar olarak gördüklerini açık biçimde göstermektedir (Ziya Gökalp, 1963 , s. 107; İnan, 1986, ss. 13-21). Üç sayısı, incelediğimiz Gümüşhane masallarında olay örgüsünün temel yapı taşlarından biri olmuş; kahramanın aşması gereken üç engel, çözmesi gereken üç soru veya karşılaştığı üç kardeş gibi unsurlarla karşımıza çıkmıştır.

“**Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım**” masalında çocuklara “Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım” başlıklı üç çocuk isimlerini koyar: “Allah seni bana rızk etti, benim rızkım da senmişsin diyip kızı alır gider. Nikâh olurlar. Bunların üç tane çocuğu olur. Bunlara ‘Ne idim, Ne oldum, Ne olacağım’ adlarını koyarlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 356).

“**Yaşlı Kadınlar**” masalında vücudun sadece bir parçasının (parmak) üç gün emer: “Altmış beş yaşındaki nene serçe parmağını ağzına alıp üç gün emmiş, eme eme parmağı süt gibi bembeyaz olmuş.” (Sakaoğlu, 2002, s. 437).

4.1.6.1.2. Dokuz Sayısı

Gök katmanlarının çok katlı olarak düşünülmesine benzer biçimde, yeraltı dünyası da katlara ayrılmış şekilde tasavvur edilmiştir. Karagas ve Soyotlar hem göğü hem de yeraltını üç katlı bir yapı olarak kabul etmişlerdir. Buna karşılık Orta ve Kuzey Asya’daki bazı Türk topluluklarında yeraltı, şamanın geçmek zorunda olduğu çeşitli engellerle dolu yedi ya da dokuz katlı bir âlem şeklinde hayal edilmiştir (Çoruhlu, 2002,

s. 196). Gümüşhane masallarında dokuz sayısı, özellikle kahramanların yeraltına inişlerinde karşılaştıkları sembolik yapılarla anlatılara yansımıştır.

“Muradına Nail Olmayan Dilber” masalında zaman dokuz sayısı ile ilişkilendirilir: “Padişahın oğlu da güllerin ateşi ile dağlara düşüp dolaşmaya başlar... Dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat sonra dolabın içinde kızın bir oğlan çocuğu olur.” (Sakaoğlu, 2002, s. 443).

4.1.6.1.3. Kırk Sayısı

Türk halklarının mitolojik düşüncesinde, ölümsüzlüğe ulaştığına inanılan varlıkları ifade etmek için “kırklar” kavramı kullanılmaktadır. Şamanist inanç sistemine göre ise insanın ruhu, ölümün hemen ardından değil, kırk günün sonunda bedeni tamamen terk eder. Kökeni eski Türk inançlarına dayanan bu anlayış, İslamiyet’in kabulüyle birlikte “kırklara karışmak” ve “kırk erenler” gibi kavramlarla varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Beydili, 2005, s. 313). Kırk sayısının taşıdığı manevi ve geçişsel anlamlar, incelediğimiz Gümüşhane masallarında en sık karşımıza çıkan sayısal sembollerden biridir.

“Köpekle Evlenen Kız” masalında kırk oda çocuk vardır: “Öyleyse bu benim karım der, yanına gider ki hakikaten de karısı. Kırk oda çocuğa yapılanları alıp ona giydirirler. Yiyip içip muratlarına geçerler.” (Sakaoğlu, 2002, s. 327).

“Güneşle Ayın Haracı” masalında padişah kırk gün süre verir: “Yok, ben bozarım, bana küçük eniştemi çağırın! Delikanlı padişahın huzuruna gelir: Sana kırk gün müsaade ediyorum, gidip bana ay ile güneşin haracını getireceksin.” (Sakaoğlu, 2002, s. 334).

“Korkak Deli” masalında bir sillede kırkını öldürür: “Bir sille atar, kırk tanesini birden öldürür. Bir yazı yazıp oraya koyar: Bir sillede kırk kişi öldürürüm. Bu tekrar yatıp uyur. Biraz sonra üç dev gelir... Şurada bir yazı var, hele bir okuyalım. Yazıyı okuduktan sonra korkarlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 375).

“Şemşirak Taşları” masalında kapılar kırk yıldır açıktır: “Atlar, köpekler, kapılar hepsi dile gelir: ‘Ben kırk yıldır açığım. Bu adam beni açtı. Ben onu tutmam.’ ... Ağaçlar, kan ile irin ve diken de tutmaz... ‘Mübarek, ne has suymuş, sanki ab-ı hayatmış’ dersin.” (Sakaoğlu, 2002, s. 408).

“**Cinpulat**” masalında kırk tane oğul vardır: “Bu padişahın da kırk tane oğlu varmış. Bunların kırkı da bekârmış, kalkıp gitmişler evlenmeye.” (Sakaoğlu, 2002, s. 418).

“**Kadınların İhaneti**” masalında kırk harami kırk vezir vardır: “Mağarada kırk tane harami, bir de harami başı padişahın kırk tane veziri varmış... Bunların atları bir türlü iflah olmuyor. Keloğlan denilen birisi varmış... Padişahım, atınızı semizletmeye ben talibim.” (Sakaoğlu, 2002, s. 485).

“**Padişahın Konuşamayan Kızı**” masalında kırk gün kırk gece düğün yapılır: “Bunlar babalarının köyünde kırk gün, kırk gece düğün yaparlar... Bayburt’tan dalavereci, Kelkit’ten baltacı, Erzurum’dan tezekçi, Erzincan’dan dalavereci... Birikse bunları ayıramazlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 500).

Gümüşhane masallarında sayı motifleri, Türk mitolojisinin derin izlerini taşıyan sembolik yapılar olarak karşımıza çıkar. Özellikle üç, dokuz ve kırk sayılarının tekrar eden biçimde kullanılması, bu masalların mitolojik düşünceyle ne kadar iç içe olduğunu açıkça gösterir. Özellikle “Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım” masalında üç çocuğa verilen isimler, üç sayısının geçmiş-şimdi-gelecek şeklinde evrensel bir bütünlüğü temsil ettiğini düşündürürken; “Yaşlı Kadınlar” masalında bir eylemin üç gün sürmesi, mitolojik anlamda tamam olma ve kutsallık fikrini pekiştirir. Bu kullanım, Türk mitolojisinde üç sayısının evrenin düzenini simgeleyen temel bir sayı olarak kabul edilmesiyle örtüşmektedir.

Dokuz sayısı ise “Muradına Nail Olmayan Dilber” masalında “dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat” ifadesiyle zamanın oluşum ve tamamlanma sürecini temsil eder. Bu durum, eski Türk inançlarında evrenin katmanlı yapısı ve özellikle gök ile yeraltının dokuz katlı olarak tasavvur edilmesiyle ilişkilidir. Böylece masalda geçen süre ifadesi, yalnızca bir zaman dilimi değil, aynı zamanda kozmik bir düzenin sembolik anlatımı hâline gelir.

Kırk sayısı ise Gümüşhane masallarında en yoğun ve dikkat çekici biçimde kullanılan motiflerden biridir. “Köpekle Evlenen Kız”, “Cinpulat” ve “Kadınların İhaneti” masallarında kırk sayısı, kalabalık ve güç unsuru olarak karşımıza çıkarken; “Güneşle Ayın Haracı” ve “Padişahın Konuşamayan Kızı” masallarında kırk gün ve kırk gece gibi zaman ifadeleri, önemli bir sürecin tamamlanmasını simgeler. “Korkak

Deli” masalında ise “bir sillede kırk kişi öldürmek” ifadesi, kahramanın olağanüstü gücünü abartılı bir şekilde vurgular. Ayrıca “Şemşirak Taşları” masalında geçen kırk yıl motifi, uzun süreyi ve köklü bir geçmişi temsil eder. Bu örnekler, kırk sayısının hem Şamanist inançlardaki ruhun bedenden kırk gün sonra ayrılması düşüncesiyle hem de İslamiyet sonrası “kırklar” anlayışıyla bağlantılı olduğunu gösterir.

4.1.6.2. Renkler

Türk kültüründe renklerin mitolojiyle olan ilişkisi büyük ölçüde kozmolojik tasavvurlara dayanır. Bununla birlikte zamanla renklerin farklı alanlarla bağlantılı yeni anlam ve kullanımları da ortaya çıkmıştır (Çoruhlu , 2002, s. 181).

4.1.6.2.1. Siyah

Türk kültüründe kara renk çeşitli anlam katmanlarıyla kullanılmıştır. Öncelikle kuzey yönünü ifade eden bir sembol olarak, kuzeyde bulunan yerleri (şehir, ırmak, göl vb.) ya da bu bölgelerde yaşayan toplulukları belirtmek için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra güç, şiddet ve yoğunluk gibi nitelikleri vurgulayan bir anlam taşır. Aynı zamanda iyi ya da iyiliğin karşısında yer alan olumsuzluk ve kötülüğü temsil edebilir; yas, ölüm ve insan hayatındaki üzüntü verici durumları ifade etmekte de kullanılır. Öte yandan, bazı bağlamlarda olumlu ya da olumsuz bir değer yüklemekten yalnızca iki farklı unsuru ayırt etmek amacıyla da tercih edilmiştir (Çoruhlu, 2002, s. 183). Gümüşhane masallarının kara renk; iyi ile kötünün mücadelesinde olumsuzluğu, yası ve ölümü simgeleyen, aynı zamanda Türk mitolojisindeki yön ve güç anlamlarını da barındıran derin bir semboldür.

“**Ağlayan Narla Gülen Ayva**” masalında padişahın kızının karalar giymiş ağlar: “...Üçüncü odada da padişahın büyük kızı karaları giymiş hem ağlıyor, hem de gergef işliyormuş...” (Sakaoğlu, 2002, s. 313).

“**Hayat Otu**” masalında şehre siyah bayraklar çekilir: “Büyüğü girdiği şehirde siyah bayraklar görür. Herkeste yas var. Hayvanlarıyla bir hana gider, onlara ekmek verir. Hancıya da sorar: Hancı Bey, bu şehirde bir sessizlik, bir sakinlik var, siyah bayraklar çekilmiş.” (Sakaoğlu, 2002, s. 431).

4.1.6.2.2. Beyaz

Beyaz renk, Türk mitolojisi ve kültüründe en sık karşılaşılan ve en fazla anlam yüklenen renklerden biridir. Bu yaygınlığın, zamanla gök renginin önüne geçerek onun yerini kısmen doldurmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Nitekim bu durum, Gök Tanrı inancının bazı Türk toplumlarında yerini Ülgen unsuruna bırakmasıyla da ilişkilendirilebilir. Başlangıçta daha alt konumda görülen Ülgen'in zamanla yüce tanrı konumuna yükselmesi, beyaz rengin kutsallık ve üstünlükle özdeşleşmesini güçlendirmiştir (Çoruhlu, 2002, s. 190). Gümüşhane masallarında beyaz renk; ilahi üstünlüğü, saflığı ve temizliği ifade eden bir sembol olarak karşımıza çıkar.

“**Ağlayan Narla Gülen Ayva**” masalında padişahın kızı beyaz giyinir: “Bu, padişahın küçük kızı imiş. Yanındaki odada beyazlar giyinmiş kız...”(Sakaoğlu, 2002, s. 313)

“**Yaşlı Kadınlar**” masalında sütün beyazlığı ile suyun saflığının birleşir: “Eğer bu süt gibi akan suyun yanındaki konakta bir kız varsa muhakkak o da bembeyazdır, ben bu kızı isterim.” (Sakaoğlu, 2002, s. 437).

4.1.6.2.3. Kırmızı

Şamanizmde renklerin sembolik dünyası oldukça büyük bir önem taşır; bu renkler arasında özellikle kırmızı, yaşam gücünü, ateşi, kanı ve koruyucu enerjiyi simgelemesiyle öne çıkar. Şamanların gerçekleştirdikleri tören, ayin ve kozmik yolculuklarda, kötü ruhları uzaklaştırmak ya da manevi âlemle bağ kurmak amacıyla kırmızıya boyanmış nesneler, tören araçları, kutsal davullar ve özel giysiler en sık başvurulan ve en çok değer verilen unsurların başında yer almaktadır (Ateş, 2014: s. 101). Evrensel sembolizmde kırmızı renk; yaşamın kaynağı olan güneşin, kudretin ve mücadeleyi yöneten savaş tanrılarının rengi olarak kabul edilir. Eril hareket ilkesini, dinamizmi, yakıcı ateşi ve mutlak hükümdarlık otoritesini temsil eden bu renk; aynı zamanda aşkın, tutkunun, yaşamsal hazların yanı sıra düğün, gelin ve evlilik gibi kültürel geçiş dönemlerini de simgeler. Kırmızının taşıdığı bu çok katmanlı küresel anlamlar, Türk kültür dairesindeki sembolik ve mitolojik karşılıklarıyla da birebir örtüşmekte Türklerin renklere yüklediği kutsal anlamlarla tam bir uyum göstermektedir. (Çoruhlu, 2002, s. 186). Gümüşhane masallarında kırmızı renk; koruyucu gücü, yaşam

enerjisini, mücadeleyi ve evlilik gibi kültürel geçiş ritüellerini simgeleyen canlı bir motiftir.

“Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında padişahın kızının elbisesi allıdır(kırmızıdır):

Bir kapının anahtar deliğinden bakar ki bir kız hem gergef işliyor, hem de ağlıyor. Elbiseleri de hep allı... Allı giyinmiş cariyeye vurulmuş, ama kendi de kız, o da kız. Bir de kulak verir, bir gürültü var dışarıda... Oğlana sorar: Oğlum, muradını iste. Muradım, senin allılar giyen cariyendir sultanım. (Sakaoğlu, 2002, ss. 313-314).

Türk mitolojisinde renklerin taşıdığı anlam dünyası, Gümüşhane masallarında da anlatının duygusal atmosferini kuran ve derin anlamlar oluşturan semboller olarak karşımıza çıkar. Özellikle kırmızı (al), siyah ve beyaz renklerinin kullanımı, Türk mitolojik düşüncesindeki inanış ve karşıtlık sistemlerinin masallara yansımaları niteliğindedir.

Kırmızı rengi, şamanistik inanışlardan günümüze kadar Türk kültüründe canlılığını koruyan en dinamik sembollerin başında gelir. Şamanların tören ve ayinlerinde kullandıkları eşyaları kırmızıya boyamaları, bu rengin kötü ruhları uzaklaştırıcı ve koruyucu gücüne olan inançla doğrudan ilişkilidir. Evrensel boyutta güneşin, ateşin, eril hareket ilkesinin ve hükümdarlığın rengi olarak kabul edilen kırmızı; aynı zamanda aşkı, tutkuyu, evlilik ve gelinlik gibi geçiş durumlarını da simgeler. Bu genel sembolizm, Türk mitolojisindeki anlamlarla tam bir uyum içindedir. “Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında padişahın kızının elbiselerinin “allı” (kırmızı) olarak tasvir edilmesi, bu sembolik arka planın masallardaki net bir yansımasıdır. Buradaki kırmızı elbise, karakterin yaşam enerjisini, cazibesini ve evlilik aşamasındaki geçiş durumunu somutlaştıran bir öge olarak karşımıza çıkar.

Buna karşılık siyah renk, mitolojik bağlamda çoğunlukla kuzey yönü, karanlık, bilinmezlik, yas ve olumsuzluklarla ilişkilendirilirken, Gümüşhane masallarında da benzer anlam çerçevesi içinde değerlendirilmiştir. “Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında padişahın kızının karalar içinde tasvir edilmesi, onun içinde bulunduğu kederli ruh hâlini somutlaştırırken “Hayat Otu” masalında şehre siyah bayrakların çekilmesi, toplumsal bir yas durumunun açık bir göstergesi olarak işlev görür. Bu

örnekler; siyah rengin bireysel ve toplumsal düzeyde acı, kayıp ve hüznle özdeşleştiğini ortaya koymaktadır.

Buna karşılık beyaz renk ise Türk mitolojisinde kutsallık, temizlik, arınmışlık ve yücelik gibi olumlu değerlerle bağlantılıdır ve masallarda da bu anlamlarını büyük ölçüde koruyarak karşımıza çıkar. “Ağlayan Narla Gülen Ayva” masalında beyazlar giymiş kızın varlığı, onun masumiyetini ve diğerlerinden ayrılan özel konumunu vurgularken; “Yaşlı Kadınlar” masalında süt ve suyun beyazlığı üzerinden ideal güzellik ve saflık anlayışı sembolleştirilir. Bu kullanım, beyaz rengin yalnızca fiziksel bir nitelik değil, aynı zamanda ulaşılmak istenen mükemmeliyetin ve ruhsal temizliğin bir göstergesi olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak, Gümüşhane masallarında renkler, Türk mitolojisinden beslenen köklü bir sembolik sistemin devamıdır. Kırmızı, siyah ve beyaz renkleri üzerinden kurulan bu anlam dünyası; iyi ile kötü, yaşam ile ölüm, yas ile mutluluk gibi temel kavramları görünür kılar. Böylece renkler, anlatının sadece estetik yönünü değil, aynı zamanda anlam derinliğini de belirleyen önemli bir unsur hâline gelmektedir.

4.1.7. Diğer mitolojik öğeler

4.1.7.1. Ateş

Türk mitolojisinde ateş, sıradan bir unsur olmanın ötesinde derin bir kutsallık taşır. İnsanları arındıran, kötülüklerden koruyan, geleceğe dair işaretler veren ve yapılan kurbanları göğe ulaştıran bir güç olarak kabul edilir. Bu yönüyle ateş, Tanrı’nın insanlara sunduğu değerli bir armağan şeklinde değerlendirilmiştir. Ayrıca bazı inançlara göre ateşin kutsal olması, onun Ötügen Ana’nın özünden meydana gelmesi ve Ütüken Hatun tarafından yakılmasıyla da açıklanır; bu durum ateşin ilahi bir kökeninin olduğunu düşünmeye neden olmuştur (Ofraz, 2009, s. 45). Eski Türk düşünce dünyasında ateş, yalnızca bir ısınma aracı değil, aynı zamanda koruyucu ve arındırıcı bir güç olarak kabul edilmiştir. İyi ruhlarla bağlantılı olduğuna inanılan ateşin, insanı kötü varlıklardan, hastalıklardan ve çeşitli felaketlerden uzak tuttuğu düşünülmüştür. Bu nedenle ateş etrafında şekillenen pek çok inanç ve uygulama ortaya çıkmıştır. Örneğin, VI. yüzyılda Kök Türklere gelen Bizans elçilerinin ateşten geçirilmesi, onların üzerindeki kötü etkilerin yok edilmesi amacıyla yapılan bir tür arınma töreni olarak değerlendirilmiştir (Gömeç, 2011, s. 52). Gümüşhane masallarında ateş; kötülüklerden

arındıran koruyucu gücü ve ilahi kökeniyle, sıradan bir unsur olmanın ötesinde kutsal bir motif olarak yer alır.

“Keloğlan'ın Oyunları” masalında ateşle evi yakar: “Arkadaşlar, bu kel evini yaktı, ama çok altın getirdi, biz de yakalım. Eline ateşi alan evini yakmaya durdu: Biz niye duralım, Keloğlan o kadarcık aklı ile altın kazandıktan sonra biz niye boş duralım?” (Sakaoğlu, 2002, s. 526).

Türk mitolojisinde ateş, kutsal kabul edilen önemli bir güçtür. İnsanları temizlediğine, kötülüklerden koruduğuna ve kötü ruhları uzaklaştırdığına inanılır. Bu düşünce, Gümüşhane masallarında da kendini göstermektedir. Masallarda ateş bazen doğrudan bu anlamlarıyla yer almasa da, onun güçlü ve etkili bir unsur olduğu açıkça görülür. “Keloğlan'ın Oyunları” masalında ateşin ev yakmak için kullanılması, ateşin ne kadar etkili ve aynı zamanda tehlikeli olabileceğini gösterir. Keloğlan'ın yaptığı davranışı diğer insanların düşünmeden taklit etmesi, ateşin bilinçsiz kullanıldığında zarar verebileceğini ortaya koyar. Bu durum, ateşin mitolojideki güçlü ve dönüştürücü özelliğinin masallarda daha sade ve öğretici bir şekilde anlatıldığını gösterir.

4.1.7.2. Toprak

Türk mitolojik düşüncesinde kutsal unsurlar arasında suyun ardından toprak önemli bir yere sahiptir. Başlangıçta yalnızca suyun var olduğu, daha sonra ise toprağın bu suyun içinden çıkarılarak yeryüzünün meydana getirildiği ifade edilir. Radloff'un Altay Türklerinden derlediği bir anlatıda, Ülgen'in bir varlığa suya dalmasını ve oradan toprak çıkarmasını emrettiği görülür. Bu durum, toprağın yaratılış sürecindeki temel rolünü ve kutsal kabul edilmesinin nedenini açıkça ortaya koymaktadır (Ögel, 1989, s. 452). Türk yaratılış mitlerinde sudan sonra yeryüzünün oluşumunu sağlayan kutsal toprak motifi, Gümüşhane masallarında da yaratıcı ve kurucu bir güç olarak önemli bir yere sahiptir.

“Tilkinin Şahitliği” masalında kurt topraklarında otlayanlara seslenir: “Sesine bir kurt geliyor: Siz benim babamdan kalma tarlalarda nasıl otlarsınız? Bu yaylalar benimdir, sizi yiyeceğim. Koyunun aklına bir fikir geliyor: Mademki bizi yiyeceksin, bu yaylaların senin olduğuna dair bir şahit getir, ondan sonra da bizi ye.” (Sakaoğlu, 2002, s. 271).

“**Melikşah**” masalında kahraman memleket topraklarından dışarı çıkar: “Kendi memleketinin topraklarından dışarı çıkınca önlerine bir geyik düşer. Geyik kaçır, onlar kovalar. Geyiği takip ede ede başka bir memlekete varırlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 397).

Türk mitolojik düşüncesinde toprak, yaratılışın temel unsurlarından biri olarak kutsal bir anlam taşıırken, Gümüşhane masallarında da bu kutsallığın izlerini görmek mümkündür. Mitolojik anlatılarda toprağın sudan çıkarılarak yeryüzünün oluşturulması, onun yalnızca bir madde değil, aynı zamanda hayatın başlangıcını temsil eden bir varlık olarak kabul edildiğini gösterir. Bu anlayış, masallarda toprağın sahiplenilen, uğruna mücadele edilen ve kimlik oluşturan bir unsur olarak karşımıza çıkmasıyla devam eder. Nitekim “Tilkinin Şahitliği” masalında kurdun yaylaları “babamdan kalma” diyerek sahiplenmesi, toprağın ata mirası ve hak iddiasının temeli olarak görüldüğünü ortaya koyar. Bu durum, eski Türklerde toprağın yalnızca üzerinde yaşanılan bir alan değil, aynı zamanda soyla ve geçmişle bağlantı kuran kutsal bir emanet olarak algılandığını düşündürür. Öte yandan “Melikşah” masalında kahramanın kendi memleketinin topraklarından ayrılması, sadece fiziksel bir yolculuk değil, aynı zamanda korunaklı ve kutsal alandan çıkışı sembeler. Bu bağlamda Gümüşhane masallarında toprak motifi, Türk mitolojisindeki yaratılış ve kutsallık anlayışıyla paralel biçimde; aidiyet, miras, sınır ve kimlik gibi anlamları içinde barındırarak güçlü bir sembolik değer taşımaktadır.

4.1.7.3. Su

Masallarda hastalıkları iyileştiren, insanlara gençlik ve güzellik kazandıran su motifi, Türk mitolojik düşüncesinin zaman içinde dönüşerek halk anlatımına yansımıştır. Eski Türk inançlarında yer alan “Süt-Ak-Göl” de bu yansımanın önemli örneklerinden biridir. Bazı mitolojik anlatımlarda cennetle özdeşleştirilen bu gölün, insanlara şifa verme, güç kazandırma ve güzellik bahşetme gibi özelliklere sahip olduğuna inanılmıştır. Bu nedenle destan ve masallarda bu gölde yıkanan kişilerin gençleştiği ve daha güzel bir görünüme kavuştuğu ifade edilmektedir (Bayat, 2017, s. 50). Masallarda su, şifa dağıtan kutsal bir unsur olarak karşımıza çıkar; hastaları iyileştiren, yaraları onaran, insanlara gençlik ve güzellik kazandıran bir güç şeklinde tasvir edilir. Kimi anlatılarda taş kesilmiş ya da zarar görmüş kişilerin üzerine dökülerek ya da içirilerek onları eski hâllerine döndürdüğüne inanılır. Bu yönüyle su, sahip olduğu kutsallığı insanlara aktaran bir aracı gibi düşünülür. Masallarda yer alan bu anlayış,

aslında halk arasında günümüze kadar ulaşan suyun iyileştirici gücüne dair inançların anlatı dünyasındaki yansımasıdır (Kalafat, 1990, s. 45). Halk inanışlarındaki iyileştirici gücün bir yansıması olan su, Gümüşhane masallarında kutsal bir şifa ve diriliş motifi olarak öne çıkar.

“Tilkinin Şahitliği” masalında çeşmenin (suyun) üzerinden atlar: “Bir şartımız daha var, babamızdan kalma bir çeşmemiz var, bu çeşmenin üzerine basıp atlarsanız bizi yemenize o zaman müsaade ederiz.” (Sakaoğlu, 2002, s. 272).

“Avcı Mehmet” masalında susuzluk çeken Mehmet korkmaya başlar: “Eyvah, susuzluktan öldüm, bir yudum su verecek yok mu? Tazı bunun yanından vurup geçer: Mehmet korkmaya başlar: Dünyanın nehirlerini yutan bir adam beni hiç dinlemeden yutar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 294).

“Askere Giden Kız” masalında su yerine şarap içilir: “Kasırga gibi gelip bu çeşmeden su içer, sonra çekilip gider.” “Ne yapmak lâzımdır?” “Şimdi gidersin, bu pamukla kurnanın ağzını tutarsın, suyu boşaltırsın. Şarabı döker kavağın başına çıkarırsın, O kasırga şeklinde gökten iner, su diye şarabı içer.” (Sakaoğlu, 2002, s. 299).

“Yaşlı Kadınlar” masalında çeşmeden süt gibi su akar: “Eğer o suyun yanındaki çeşmeden süt gibi beyaz suyun aktığını görmüş. Eğer bu süt gibi akan suyun yanındaki konakta bir kız varsa muhakkak o da bembeyazdır, ben bu kızı isterim.” (Sakaoğlu, 2002, s. 437).

“Keloğlan'ın Oyunları” masalında köylüler ırmağa gider: “İrmağın dibinde öyle davar var ki, kıyamet gibi... Köylüler koşa koşa ırmağa giderler... Boğulurlar birer birer. Bağlarlar bağırmaya: Gır gır, gır gır.” (Sakaoğlu, 2002, s. 526).

Türk mitolojik düşüncesinde su, yaşamın kaynağı olmasının ötesinde şifa veren, yenileyen ve dönüştüren kutsal bir unsur olarak kabul edilirken, bu anlayışın Gümüşhane masallarına güçlü bir şekilde yansıdığı görülmektedir. Mitolojide “Süt-Ak-Göl” örneğinde olduğu gibi insanlara gençlik, güzellik ve sağlık kazandıran su, masalarda da benzer işlevlerle karşımıza çıkar. “Tilkinin Şahitliği” masalında çeşmenin bir sınav unsuru olarak kullanılması, suyun yalnızca fiziksel bir ihtiyaç değil, aynı zamanda kutsal bir değer ve hak ölçütü olduğunu düşündürür. “Avcı Mehmet” masalında susuzluk korkusunun ölümle eşdeğer tutulması, suyun hayatla doğrudan ilişkisini açıkça ortaya koyarken; “Askere Giden Kız” masalında suyun yerine şarap

konulması, suyun saf ve doğal yapısına karşı bir karşıtlık oluşturarak onun gerçek değerini daha da belirgin hâle getirir. “Yaşlı Kadınlar” masalında süt gibi beyaz akan suyun güzellikle ilişkilendirilmesi, mitolojik dönemde suya atfedilen arındırıcı ve estetik kazandırıcı özelliğin halk anlatılarındaki devamı niteliğindedir. Öte yandan “Keloğlan’ın Oyunları” masalında ırmağın tehlikeli bir unsur olarak sunulması, suyun yalnızca hayat veren değil, aynı zamanda yok edici bir güce de sahip olduğunu gösterir. Bu yönüyle Gümüşhane masallarında su motifi, Türk mitolojisindeki kutsallık, şifa ve dönüşüm özelliklerini koruyarak; yaşam, ölüm, sınav ve değişim gibi birçok anlam taşıyan güçlü bir sembol olarak varlığını sürdürmektedir.

4.1.7.4. Taş

Ziyaret yerlerinden taş alma, bu taşı bir süre yanında taşıyıp ardından tekrar yerine bırakma, mezar taşına ya da uygun görülen bir noktaya taş yapıştırma; çocuk hastalıklarında ise çocuğu türbede, türbe çevresinde ya da bir taş üzerinde bırakma yahut bir delikten geçirme gibi uygulamalar, taş kültürle bağlantılıdır. Bunların Horasan, Türkistan bölgelerinde ve Kırgızlar ile Başkurtlar arasında özellikle çocuk sahibi olma isteği ve çocukların iyileştirilmesi amacıyla gerçekleştirildiği bilinmektedir (Tanyu, 1968, s. 74). Şifa bulma ve soyun devamı gibi amaçlarla taş etrafında şekillenen eski Türk inanışları, Gümüşhane masallarındaki taş kültü motiflerinin temelini oluşturur.

“**Avcı Mehmet**” masalında taşı eline alır ve şehrin dışına atar: “Arkadaş, kalk şu taşı eline al da bir tarafa atıver. Dağları tartan kalkıp kayayı eline alır, şehrin dışına atar. Padişah sabahleyin kalkar ki şehrin ortasında taş maş, hiçbir şey yok.” (Sakaoğlu, 2002, s. 293).

“**Sır Saklamayan Padişah Kızı**” masalında sarayların önünde üçtaş vardır:

Babası hemen kalkıp saraya gider. O zamanlarda da sarayların önünde üçtaş olurmuş. Misafir taşı, yolcu taşı, dünürcü taşı. Eğer misafir isen misafir taşına, yolcu isen yolcu taşına, dünürcü isen dünürcü taşına oturulmuş. Yılanın babası gidip dünürcü taşına oturmuş. Padişahın bekçileri de gelip bunu dövmeye başlamışlar. (Sakaoğlu, 2002, s. 318).

“**Sır Saklamayan Padişah Kızı**” masalında değirmen taşını boğazına takar: “Ölüğün körü gibi geçtik. Değirmen taşını görmüyor musun, taktık boğazımıza, buraya

geçtik. Anası da değirmen taşını boğazına takar, suya atlar. Boğulur gider.” (Sakaoğlu, 2002, s. 323).

“**Çoban Ahmet**” masalında getirilen taşlardan yine istenir: “Ahmet Ağayı çağıralım, bize getirdiği taşlardan isteyelim. Nasıl olsa o taşlardan bulup gelemez. Biz de bunu kanuna getirir, katleder, karıyı alırız.” (Sakaoğlu, 2002, s. 424).

“**Hayat Otu**” masalında bir kadın değneği vurması sonucu kahramanı taş keser: “Değneği çocuğa uzatırken kafasına vurunca hemen taş kesilir. Bu kadın tılsımlı imiş. Değneği hayvanlara da vurup onları da taş eder. Bu taşları yuvarlayıp uçurumdan aşağı atar” (Sakaoğlu, 2002, s. 434).

“**Akıllı Kardeşle Deli Kardeş**” masalında taşla balta vurur altınlar dökülür: “Götürdüm, bir taşla bağladım geldim... Ertesi gün de parayı almaya gider. Kendi kendine cevap verir: Yarın gel. İyilikle parayı alamayacağını anlayınca ertesi gün baltayı alıp gider; taşla nasıl bir balta vurursa altınlar dökülmeye başlar.” (Sakaoğlu, 2002, s. 517).

Türk mitolojisinde taş, sadece cansız bir nesne olarak değil; güçlü, kutsal ve anlam yüklü bir unsur olarak görülür. Bu düşüncenin Gümüşhane masallarına da yansıdığı açıkça görülmektedir. Halk inançlarında taşın şifa verme, dilek gerçekleştirme ve koruyucu olma gibi özellikleri olduğuna inanılır ve bu durum masallarda da kendini gösterir. Örneğin “Avcı Mehmet” masalında büyük bir taşın kolayca kaldırılması, taşın güçle ilişkilendirildiğini gösterir. “Sır Saklamayan Padişah Kızı” masalında taşlar, insanların durumunu belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Aynı masalda değirmen taşının ölümle bağlantılı olması ise taşın ağır ve sonu getiren yönünü ortaya koyar. “Hayat Otu” masalında insanların taşla dönüşmesi, taşın cezalandırma ve büyüyle ilişkilendirildiğini gösterirken “Akıllı Kardeşle Deli Kardeş” masalında taştan altın çıkması, onun bereket ve zenginlik simgesi olduğunu düşündürür. Tüm bu örnekler, Gümüşhane masallarında taşın; güç, dönüşüm, gizem ve kutsallık gibi anlamlar taşıyan önemli bir motif olduğunu göstermektedir.

4.1.7.5. Elma

Çocuksuzluk sorununa çözüm olarak görülen elma motifi, geleneksel halk inanışlarının masallara yansımalarının dikkat çekici örneklerinden biridir. Özellikle anlatılarda, bir ermiş ya da veli tarafından verilen elmanın ikiye bölünerek eşler

arasında paylaştırılması sıkça karşılaşılan bir unsurdur. Bu durum, halk inancında da benzer biçimde yer bulmuştur. Türkiye Türkleri arasında, çocuk sahibi olamayan kadına, eşinin yarısını yediği bir meyvenin diğer yarısının yedirilmesi yaygın bir uygulamadır. Bunun yanı sıra doğum sancısı çeken kadına verilen elmanın kalan kısmının tüketilmesinin de kısırlığa iyi geleceğine inanıldığı bilinmektedir (Aça, 2008, s. 245). “Elma Kültü” Sakaoğlu’na göre (2002, s. 356) yaratıcı gücünü vurgular. Elma, sadece bir meyve değil, yaşamın başlangıcını sağlayan “Hayat Ağacı”nın bir parçasıdır. Soyun devamı amacıyla eşler arasında paylaşılan elma motifi, Gümüşhane masallarında kısırlıkla ilgili köklü halk inanışlarını temsil eder.

“Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım?” masalında derviş padişaha elma verir: “Padişah bir gün veziri ile otururken bir derviş gelip buna bir elma verir. O gece hem padişah, hem vezir elmaları yiyip gerdeğe giriyorlar. Günü ayı tamam olunca padişahın bir kızı, vezirin de bir oğlu oluyor.” (Sakaoğlu, 2002, s. 356).

“Melikşah” masalında kahramana yiyince oğlan çocuğu olacak diye elma verir: “Bu adam çıkartıp bunlara bir elma verir. Bunu yiyince bir oğlan çocuğu olacak. Sakın ben gelmemiş adını koymayınız... Pir gelip diyor ki: Çocuğun adı Melikşah olsun.” (Sakaoğlu, 2002, s. 397).

“Cin pulat” masalında masal sonu tekerlemesinde gökten üç elma düşer: “Bunlar yiyip içip muratlarına geçerler. Allah cümlemizi okullarından eyleye. Gökten düştü üç elma, biri bana, biri hikâyeyi söyleyene, biri de Abdullah Çavuşun oğlu İsmail Çavuşa.” (Sakaoğlu, 2002, s. 421).

“Aynı Kızı Seven Üç Kardeş ” masalında elma hastaya yedirilirse iyi olur:

Ölümcül bir hastaya bu elmadan bir dilim yedirilirse hasta hemen iyi olur... Aynanın sahibi aynasına bakar ki, baş vezirin kızını bir karyolaya yatırmışlar, ölümcül bir halde... Halının sahibi halıyı açar, üzerine binerler. Bedava olup doğru saraydan içeri girerler. Elmadan bir dilim kesip kıza yedirirler kız da iyi olur. (Sakaoğlu, 2002, ss. 501-502).

Türk mitolojisinde elma, basit bir meyve olmanın ötesinde; hayat verme, çoğalma, bereket ve şifa gibi anlamlar taşıyan önemli bir semboldür. Bu düşüncenin Gümüşhane masallarına da güçlü bir şekilde yansıdığı görülür. Özellikle çocuğu olmayan çiftlere bir derviş ya da pir tarafından elma verilmesi ve bu elmanın

yenmesiyle çocuk sahibi olunması, elmanın doğrudan hayat veren bir unsur olarak görüldüğünü gösterir. “Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım?” ve “Melikşah” masallarında bu durum açıkça görülür; elma, adeta bir başlangıcın kapısını açar ve yeni bir hayatın doğmasına vesile olur. Bu yönüyle elma, mitolojideki “hayat ağacı” anlayışıyla da bağlantılıdır.

Bunun yanında masalların sonunda yer alan “gökten üç elma düştü” ifadesi, elmanın kutsal ve ödül niteliği taşıyan bir unsur olduğunu gösterir. Bu elmalar genellikle anlatan, dinleyen ve hak eden kişiler arasında paylaştırılır; bu da elmanın paylaşım, bereket ve mutlulukla ilişkilendirildiğini düşündürür. Öte yandan “Aynı Kızı Seven Üç Kardeş” masalında olduğu gibi elmanın hastaları iyileştirmesi, onun şifa verici özelliğini ortaya koyar. Bu durum, halk arasında elmanın sağlık ve iyileşme ile ilişkilendirilmesinin masallara yansımalarıdır.

Tüm bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde, Gümüşhane masallarında elma motifi; Türk mitolojisindeki anlamını büyük ölçüde koruyarak varlığını sürdürür. Elma, bu masalarda hem yeni bir hayatın başlangıcını sağlayan, hem hastalıkları iyileştiren hem de mutluluğu ve bereketi simgeleyen güçlü ve çok yönlü bir motif olarak karşımıza çıkar.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölüm, Gümüşhane yöresine ait masallar üzerinde gerçekleştirilen çok yönlü analizlerin neticesinde ulaşılan bilimsel sonuçları ve bu sonuçların alan yazındaki karşılıklarını ortaya koymaktadır. Ayrıca, araştırmadan elde edilen veriler ışığında, hem halk bilimi alanında yapılacak yeni akademik çalışmalara yön verecek bilimsel öneriler hem de masalların eğitim ve dijital medya gibi farklı uygulama alanlarında değerlendirilmesini sağlayacak öneriler dile getirilmiştir.

1. Sonuç

Saim Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı eserinden seçilen ve günümüz idari sınırlarına göre Gümüşhane yöresine ait olduğu belirlenen 45 masal; yapısal, mitolojik, psikolojik ve sosyo-eğitsel yönleriyle bütüncül bir incelemeye tabi tutulmuştur. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi deseni kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışmada, masallar yalnızca yüzeydeki olay örgüsüyle değil; derin yapılarında yer alan eski inanç sistemleri, şamanistik ve animistik izler ile toplumsal değer aktarım biçimleri açısından değerlendirilmiştir.

Elde edilen bulgular, masallarda yer alan doğaüstü unsurların basit birer süsleme olmadığını; aksine anlatının ilerleyişini belirleyen ve düğüm noktalarını çözen temel yapısal unsurlar olduğunu göstermektedir. Şemşirak taşları, hayat otu, sihirli ayna gibi büyümlü nesneler ile şekil değiştirme motifleri, kahramanın sınırlarını aşmasını sağlayan kozmik araçlar olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda mitolojik unsurların anlatıdan çıkarılması durumunda, masalların neden-sonuç ilişkisi ve kurgusal bütünlüğünün ciddi biçimde zayıflayacağı anlaşılmaktadır.

Araştırmanın ortaya koyduğu bir diğer önemli sonuç ise incelenen masalların İslamiyet öncesi Türk inanç sistemine ait şamanist, totemist ve animist unsurların kültürel bellekteki sürekliliğini açıkça yansıttığıdır. Sudaki bir canlıyı kurtarma karşılığında elde edilen doğaüstü ödüller, “kan dökülmeyen kurban” anlayışıyla; derviş ve Hızır tipleri ise “ata ruhu” ve “bilge yaşlı” kültüyle ilişkilendirilebilir. Bunun yanında ak ve kara koçlar aracılığıyla gerçekleştirilen yolculuklar, şamanik trans deneyimlerini ve farklı kozmik katmanlar arasında geçiş düşüncesini yansıtan sembolik unsurlar olarak değerlendirilebilir. Gümüşhane'nin coğrafi yapısının kapalı ve korunaklı

oluşu, bu eski inanç unsurlarının sözlü kültürde uzun süre korunmasına imkân sağlamış; zamanla bu unsurlar İslami motiflerle birleşerek yeni bir anlam dünyası oluşturmuştur.

Masalların analitik psikoloji açısından değerlendirilmesi ise bu anlatıların insan ruhunun evrensel gelişim süreçlerini yansıtan sembolik yapılar içerdiğini ortaya koymaktadır. Kahramanın bilinmeyene doğru yaptığı yolculuk bireyleşme sürecini temsil ederken; kötü kardeşler ve sahte kahramanlar “gölge” arketipini, cadı ve bilge kadın figürleri ise doğanın çift yönlü yapısını temsil eden “büyük anne” arketipini yansıtmaktadır. Kahramanın haksızlığa uğraması, terk edilmesi ya da taşa dönüşmesi gibi durumlar ise sembolik bir “ölüm” ve ardından gelen ruhsal yeniden doğuş sürecine karşılık gelmektedir.

Öte yandan masalların toplumsal düzeni sağlama ve değer aktarımı konusundaki işlevi de dikkat çekicidir. Anlatılarda dürüstlük, sabır, merhamet ve sadakat gibi erdemler doğaüstü yardımcılar aracılığıyla ödüllendirilirken; kibir, açgözlülük ve hile gibi olumsuz davranışlar yine mitolojik mekanizmalarla cezalandırılmaktadır. Bu durum, masalların yalnızca bireysel değil aynı zamanda toplumsal düzeyde de bir denetim ve yönlendirme aracı olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında, Gümüşhane masallarının yalnızca eğlence amaçlı anlatılar olmadığı; aksine geçmişten günümüze taşınan inanç sistemlerinin, toplumsal değerlerin ve insanın iç dünyasına dair deneyimlerin kodlandığı güçlü bir kültürel hafıza alanı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Mitolojik açıdan bakıldığında ise bu masalların, eski Türk inanç sistemlerine ait unsurları günümüze taşıdığı açıkça görülmektedir. Doğaüstü varlıklar, büyü nesneler ve olağanüstü olaylar; mitlerin zaman içerisinde dönüşerek halk anlatısı biçimini aldığını göstermektedir. Bu yönüyle masallar, doğa kültü, kutsal hayvan anlayışı ve iyilik-kötülük dengesi gibi temel mitolojik unsurları sembolik düzeyde korumaktadır.

Ayrıca masallarda sıkça karşılaşılan sınav, dönüşüm ve yeniden doğuş temaları, mitolojik anlatılardaki erginlenme süreçleriyle örtüşmektedir. Bu durum, masalların yalnızca bir anlatı türü değil; aynı zamanda bireyin ve toplumun bilinçaltına ait arketipsel süreçlerin bir yansıması olduğunu göstermektedir.

Bununla birlikte, mitolojik unsurların zaman içerisinde İslami etkilerle yeniden şekillendiği ve yeni anlam katmanları kazandığı da görülmektedir. Bu sentez, Türk

kültürünün sürekliliğini sağlarken farklı inanç sistemlerinin bir arada var olabildiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak Gümüşhane masalları; eski inanç sistemlerinin izlerini taşıyan, mitlerin halk anlatısına dönüşmüş biçimlerini yansıtan ve kültürel sürekliliği sağlayan güçlü sözlü miras ürünleri olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle masallar, Türk mitolojisinin halk hafızasında yaşamaya devam eden en önemli taşıyıcılarından biri olma özelliğini sürdürmektedir.

2. Öneriler

Öncelikle, Türk halkbilimi alanında yapılan masal çalışmalarının sadece metin derleme ve motif fihristi oluşturma aşamasında kalmaması gerekmektedir. Masalların disiplinler arası bir yaklaşımla, özellikle dinler tarihi, analitik psikoloji, sosyoloji ve antropoloji bilimlerinin verileriyle ortaklaşa tahlil edilmesi, metinlerin ardındaki asıl felsefi şifrelerin çözülmesini sağlayacaktır.

Geleneksel masal anlatıcılığının yok olmaya yüz tuttuğu günümüzde, Saim Sakaoğlu gibi araştırmacıların geçmişte derlediği kıymetli kaynakların dijital veri tabanlarına aktarılması büyük önem taşımaktadır. Bunun yanı sıra, henüz ulaşılamamış kırsal kesimlerdeki anlatıcıların hafızalarında kalan diğer sözlü kültür ürünleri, sadece metin düzeyinde değil; anlatıcının mimiklerini, dinleyici kitlesinin tepkilerini ve anlatım ortamının atmosferini de kapsayacak şekilde sesli ve görüntülü olarak acilen derlenip modern arşivlere kazandırılmalıdır.

Küreselleşen dünyada çocukların tamamen yabancı kültürlerin fantastik kahramanlarına maruz kaldığı göz önüne alındığında, bu masalların modern eğitim sistemine ve pedagojik materyallere uyum sağlaması hayati bir zorunluluk olarak öne çıkmaktadır. Gümüşhane masallarındaki kahramanlar, doğaüstü olaylar ve ahlaki değerler; çocuk edebiyatı yazarları, senaristler, animasyon üreticileri ve oyun tasarımcıları tarafından çağdaş bir dille yeniden üretilmelidir. Metinlerin özündeki şefkat, doğaya saygı, liyakat ve adalet gibi evrensel mesajlar, değerler eğitimi müfredatında masal terapisi ve yaratıcı drama yöntemleriyle kullanılarak yeni nesillerin gelişimine katkı sağlamalıdır.

GÜMÜŞHANE MASALLARI’NIN ÖZETLERİ

1. Tilki’nin Şahitliği

Kaynağı (Canköy-Gümüşhane): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Harun Yılmaz) (Sakaoğlu, 2002, s. 271-272)

Özet: Masalda, sürüsüne yetişemeyen yaşlı bir eşek, bir koyun ve uyuz bir köpek sahipleri tarafından terk edilir. Birlikte yaşamlarını sürdürmeye çalışan hayvanlar, ot ve yiyeceğin bol olduğu yerlere giderek güçlenirler. Bir gün bir kurt ortaya çıkar ve bulundukları meraların kendisine ait olduğunu söyleyerek onları yemek ister. Koyunun isteği üzerine kurt, iddiasını doğrulaması için tilkiyi şahit olarak getirir. Bunun üzerine köpek bir tuzak kurar. Çeşme gibi gösterilen bir çukurun üzerinden atlamaya çalışan kurt çukura düşer ve köpek tarafından öldürülür. Kurdu ölümünden sonra tilki korkuyla kaçar ve meralar üzerindeki iddiadan vazgeçer. Masal, birlik, dayanışma ve zekânın güç karşısındaki başarısını konu edinmektedir.

2. Değirmenci ile Tilki

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Mustafa Doğan) (Sakaoğlu, 2002, s. 276-278)

Özet: Masal, tavuklarını yiyen bir tilkiyle anlaşma yapan yoksul bir değirmencinin hikâyesini anlatır. Tilki, değirmenciye çok zengin ve güçlü bir hükümdar olan “Çak Çak Padişahı” olarak tanıtılarak bir padişahın kızıyla evlendirmeyi planlar. Kurnazca hazırladığı oyunlar sayesinde değirmenciye güzel kıyafetler bulur, yedi devî kandırarak onların sarayını ele geçirir ve değirmenciye görkemli bir yaşam sağlar. Böylece değirmenci padişahın kızıyla evlenerek zengin ve itibarlı bir hayat sürmeye başlar. Bir süre sonra tilki, değirmencinin kendisine karşı vefasını sınamak için ölmüş gibi davranır. Değirmencinin onu dışarı atmaya kalkması üzerine tilki gerçeği açıklayarak nankörlüğünü yüzüne vurur. Yıllar sonra tilki gerçekten öldüğünde ise değirmenci hatasını telafi etmek ister ve ona büyük saygı gösterir. Masal, vefa ve minnettarlığın önemini vurgulayarak sona erer.

3. Kurnaz Çiftçi ile Ayı ve Tilki

Kaynağı (Alacaat-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Nazif Türk) (Sakaoğlu, 2002, s. 279-280)

Özet: Bir çiftçi ile sır tutması karşılığında kendisine sürekli bal getiren bir ayı arasında sıra dışı bir dostluk kurulur. Ancak çiftçi, eşiyle yaptığı konuşmada bu sırrı ifşa edip ayıyı küçümseyince, konuşmayı bacadan dinleyen ayı ihanete uğradığını anlayarak çiftçiye ölümle tehdit eder. Çaresiz kalan çiftçinin yardımına koşan bir tilki, kurtarma karşılığında ödül isteyerek bir plan yapar. Plana göre tilki gürültü çıkaracak, çiftçi ise ayıya padişahın askerlerinin ayı yağı aradığını söyleyecektir. Askerlerden korkup çuvala saklanan ayı, tilkinin dışarıdan vurmasıyla öldürülür. Masalın sonunda çiftçi tilkiye vadettiği ödülü vermekten çekinirken; tilki, çiftçiye korkutmak için zamanında bir tazı yuttuğunu ve tazının dışarı çıkmak üzere olduğunu söyleyerek çiftçiye ürkütür ve oradan uzaklaşır. Böylece çiftçi hem ayıdan hem de tilkinin taleplerinden kurtularak rahata kavuşur.

4.İyilik Yapan Balık ve Balıkçı

Kaynağı (Gümüşgöze-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran; Mustafa Doğan) (Sakaoğlu, 2002, s. 281-283)

Özet: Fakir bir balıkçının oğlu, babasının yakaladığı canlı bir balığa acıyarak onu “balık bilmezse Hâlık bilir” diyerek suya geri bırakır. Bu yüzden babasından şiddet görünce evi terk eden çocuk, yolda karşılaştığı gizemli bir yabancı olan “Çıplak Adam” ile dost olur ve kazançlarını eşit paylaşmak üzere anlaşırlar. Birlikte padişahın kızının dilsiz olduğu bir ülkeye giderler. Padişah, kızını konuşturacak kişiye kızını ve yedi deve yükü altın verecektir. Çıplak Adam'ın sarayda anlattığı sürükleyici bir ortaklık hikâyesine dayanamayan prenses konuşarak sessizliğini bozar. Ödülü alıp yola çıkan ikiliden Çıplak Adam, anlaşma gereği kızı kılıçla ikiye bölmeyi teklif eder. Çocuğun bu kararı kabul etmesi üzerine yaşanan büyük korkuyla prenses, kendisine zorla yutturulan büyülü maddeyi ağzından çıkarır. Bu sırada Çıplak Adam asıl kimliğini açıklar; o, çocuğun hayatını kurtardığı balıktır. Borcunu ödeyen balık, büyüü etkisiz hale getirip tüm ödülü çocuğa bırakarak suya geri döner.

5. Namert ile Cömert

Kaynağı (Kabacağır-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Hüsnü Kılıç) (Sakaoğlu, 2002, s. 284-285)

Özet: Namert ve Cömert adında iki arkadaş gurbete gitmek üzere yola çıkar. Yolculuk sırasında bencillik ve hileyle Cömert'in azığını tüketen Namert, onu aç ve çaresiz bir halde bırakır. Bir mağaraya sığınan Cömert; burada bir ayı, bir kurt ve bir tilkinin kendi aralarında paylaştıkları önemli sırlara kulak misafiri olur. Hayvanlar, padişahın dilsiz ve hasta kızının şifasının nerede olduğunu ve gizli definelerin yerlerini anlatırlar. Bu bilgileri kullanan Cömert, hazineleri bulup padişahın kızını iyileştirerek hem zengin olur hem de padişahın damadı unvanını kazanır. Yıllar sonra Cömert'in bu başarısını gören Namert, zenginliğin kaynağını sorar. Cömert'in sırrı dürüstçe paylaşması üzerine, aynı zenginliğe hırsla ulaşmak isteyen Namert mağaraya gider. Ancak sırlarının öğrenildiğini fark eden hayvanlar, mağarada saklanan Namert'i bulup cezalandırırlar.

6. Tamahkâr Köylü

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Mustafa Doğan) (Sakaoğlu, 2002, s. 286-287).

Özet: Yolda kalan bir köylü, geceyi geçirmek için ıssız bir değirmene sığınır. İçeride saklanırken bir ayı, bir kurt ve bir tilkinin gelip ateş yakarak kendi aralarında paylaştıkları üç büyük sırı tanıklık eder. Hayvanlar; yol kenarındaki taşın altında saklı altın dolu güveci, padişahın amansız hastalığının şifasını ve bir şehrin susuzluk sorununu çözecek gizli su kaynağını anlatırlar. Değirmenden ayrılan köylü, bu sırları sırasıyla gerçekleştirerek altınları bulur, padişahı iyileştirip damadı olur ve şehre suyu getirerek büyük bir servet kazanır. Ancak elindekiyle yetinmeyip daha fazla sır öğrenmek isteyen tamahkâr köylü tekrar aynı değirmene gider. Sırlarının dışarı sızdığını anlayan ve birilerinin kendilerini dinlediğinden şüphelenen hayvanlar, değirmende gizlenen köylüyü bularak onu cezalandırırlar. Masal, kötülük yapanın ya da açgözlülük edenin eninde sonunda hak ettiği karşılığı bulacağını vurgulayan bir dersle sonlanır.

7. Avcı Mehmet

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Mustafa Doğan) (Sakaoğlu, 2002, s. 292-296)

Özet: Avcı Mehmet, babasının “yasaklı dağa gitme” vasiyetine uymayarak o dağda yıldız gibi parıldayan olağanüstü bir hayvan postu bulur. Postu padişaha sunan Mehmet, padişahın bu postun sahibini (Cimcim Sultan) getirmesi yönündeki zorlu talebi üzerine yola çıkmak zorunda kalır. Yolculuk sırasında dağları yerinden oynatabilen “Dağları Tartan”, en uzak sesleri işitebilen “Yer Dinleyen” ve nehirleri içebilen “Araz Yutan” adında sıra dışı yetenekleri olan üç yardımcıyla tanışır. Devler diyarındaki Cimcim Sultan’ı almak için gittikleri ülkede; dev kayaların taşınması, büyük miktardaki yemeğin bitirilmesi ve tılsımlı bülbüllerin kaçırılması gibi zorlu sınavlardan geçerler. Yardımcılarının özel güçleri sayesinde bu görevleri başaran Mehmet, Cimcim Sultan’ı saraya getirmeyi başarır. Başlangıçta hilekâr vezirlerin oyunları ile cezalandırılmak istense de, sonunda gerçekler ortaya çıkar. Vezirler cezalandırılır, Mehmet ise Cimcim Sultan ile evlenerek muradına erer.

8. Askere Giden Kız

Kaynağı (Babakonağı-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen Saim Sakaoğlu, Aktaran: Dursun Keskin) (Sakaoğlu, 2002, s. 297-302)

Özet: Askere gitme sırası gelen yaşlı bir adam, kendisi yerine gidecek bir vekil arar. Büyük kızları babalarının kurduğu korku sınavını geçemezken, en küçük kız cesaretiyle babasının rızasını alıp erkek kılığında yola çıkar. Ormanda bulup büyüttüğü, konuşabilen ve sıra dışı güçleri olan bir tay, yol boyunca ona rehberlik ve koruyuculuk yapar. Erkek kılığında padişahın hizmetine giren kız, kendisinden şüphelenen padişah tarafından hendekten atlama ve şarap içme gibi çeşitli testlere tabi tutulur. Tayın yönlendirmeleriyle tüm sınavları geçen kıza, son olarak cinlerin elindeki efsanevi kısrağı getirme görevi verilir. Cinlerden kaçarken arkasına tarak, orak ve su gibi nesneler atıp aşılmaz engeller oluşturarak görevi başarıyla tamamlar. Masalın sonunda genç kız, dualarının kabul edilmesiyle bir erkeğe dönüşerek padişahın ülkesinde saygın bir yer edinir.

9. Konuşan Bebek

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Halise Yeğin) (Sakaoğlu, 2002, s. 303-304)

Özet: Bir şehzade, göl kenarında yakaladığı ve sonradan peri kızına dönüşen bir kurbağa ile evlenir. Bu evliliği kıskanan ve gelini ele geçirmek isteyen kötü niyetli bir cadı, padişahı kışkırtarak şehzadeye yerine getirilmesi imkânsız görevler verilmesini sağlar. Şehzadenin ilk görevi, öteki dünyaya giderek vefat etmiş ebeveyninden emanet anahtarları getirmektir. Yolculuk sırasında dünyada işlenen günahların sembolik cezalarına şahit olan şehzade, peri karısının verdiği tılsımlı gül çubuğu sayesinde anahtarları alıp geri döner. Cadının son isteği ise henüz konuşamayacak kadar küçük bir bebeğin konuşturulmasıdır. Peri kızının yardımıyla saraya getirilen bebek mucizevi bir şekilde konuşarak şehzadenin haklılığını kanıtlar. Bu sırada kötü niyetli cadı, hak ettiği cezayı bularak taşla dönüşür. Masal, kötülüğün cezalandırılması ve şehzadenin peri karısıyla mutlu bir yaşama kavuşmasıyla son bulur.

10. Ağlayan Narla Gülen Ayva

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Mustafa Doğan) (Sakaoğlu, 2002, s. 311-317)

Özet: Bir padişah, erkek çocuk özlemiyle eşini kız çocuk doğurması halinde öldürmekle tehdit eder. Kızı olan padişah hanımı, kızını erkek gibi büyüterek gerçeği gizler. Şehzade olarak yetişen bu genç kız, padişah tarafından tehlikeli görevlere gönderilir. Yol boyunca kendisine rehberlik eden büyülü peri atı sayesinde devleri alt eder. Devlerle mücadelesinde, canavarların ancak tek bir vuruşla öleceğini, ikinci vuruşun onları canlandıracağını keşfeder. Padişahın son isteği olan tılsımlı meyveleri (Ağlayan Nar ve Gülen Ayva) getirmek üzere yola çıkan kahraman; yol üstündeki bir miras kavgasından görünmezlik veren bir fes ve büyük güç sağlayan bir yamçı elde eder. Devlerin bahçesinden tılsımlı ağaçları kaçıırken devlerin ettiği “Kız isen erkek, erkek isen kız olasan” bedduası bir mucizeye dönüşerek kahraman kızın biyolojik olarak erkeğe dönüşmesini sağlar. Tüm görevleri başarıyla tamamlayan kahraman, hem annesinin hayatını kurtarır hem de kazandığı zaferlerle muradına erer.

11. Sır Saklamayan Padişah Kızı

Kaynağı (Deredolu-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Fazıl Mağa) (Sakaoğlu, 2002, s. 318-323)

Özet: Fakir bir oduncunun evlat edindiği ve aslında gizli güçleri olan bir peri prensi olan bir yılan, padişahın küçük kızına talip olur. Evlilik şartı olarak sunulan dağı yerinden oynatma ve nehrin yönünü değiştirme gibi imkânsız görevleri sihirli güçleriyle yerine getiren yılan, kızla evlenir. Geceleri insan formuna bürünen yılan, karısını bu sırrı saklaması için uyarır; ancak kızın sırrı ifşa etmesiyle yılan bir kuşa dönüşüp uçarak kaybolur. Kocasını bulmak için demir çarık ve demir asa ile yola çıkan genç kız, devler diyarına ulaşır devlerin anasıyla dost olarak hayatta kalır. Kocasını kötü niyetli bir cadının yanında bulan kız, cadının verdiği imkânsız görevleri kocasının gizli yardımıyla tamamlar. Kaçış sırasında aşılmaz yollar oluşturarak ve farklı kılıklara (ağaç, derviş, ördek) bürünerek cadıyı atlatırlar. Sonunda cadı, kahramanların tuzağıyla denizde boğulur; çift ise insan formunda bir araya gelerek mutlu bir yaşama kavuşur.

12. Köpekle Evlenen Kız

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu Aktaran: Ruhiye Hirik) (Sakaoğlu, 2002, s. 324-327)

Özet: Çocuğu olmayan bir padişah hanımı, karşısına çıkan bir köpeğe “çocuğum olursa sana veririm” vaadinde bulunur. Yıllar sonra doğan kız çocuğu evlenme çağına gelince köpek tarafından götürülür. Köpeklerin padişahı olan kocasıyla yaşamaya başlayan kıza, sırrı öğrenmesin diye her gece uyutucu bir kahve içirilir. Bir gece kahveyi içmeyip uyanık kalan kız, kocasının geceleri yakışıklı bir peri prensine dönüştüğünü keşfeder. Ancak kıskanç kardeşlerinin oyunları yüzünden eşi kaybolur ve genç kız onu aramaya koyulur. Arama sürecinde kendini gizlemek için dilsiz ve deli rolü yaparak saraylarda hizmetçilik yapar. Sonunda kocasının olduğu saraya ulaşır, orada maruz kaldığı ağır sınavlardan ve imkânsız görevlerden başarıyla geçen kız, kocasının kendisini tanımasıyla asıl kimliğine kavuşur. Masal, çiftin büyük bir düğünle yeniden birleşmesiyle sona erer.

13. Yazılan Yazı Bozulmaz

Kaynağı (Eskikadı-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Mehmet Şahin) (Sakaoğlu, 2002, s. 332-333)

Özet: Bir padişah oğlu, babasının vasiyetini tutarak her gün mezarlığa ekmek bırakırken, mezarlıkta gizemli bir kapı bulup farklı bir dünyaya adım atar. Orada insanların doğum ve ölümlerini kaydeden üç hoca ile karşılaşır ve kendisine eş olarak fakir bir çobanın henüz üç günlük kız bebeğinin yazıldığını öğrenir. Bu yazgıyı kabul etmeyip değiştirmek isteyen genç, İstanbul'a giderek beşikteki bebeği hançeriyle yaralar ve öldüğünü düşünerek uzaklaşır. Ancak bebek ölmez ve aldığı yaraların izleriyle büyür. Yıllar sonra padişah olan genç adam, karşılaştığı güzel bir çoban kızına âşık olup onunla evlenir. Düğün gecesi eşinin vücudundaki yara izlerini görünce onun yıllar önce öldürmeye çalıştığı bebek olduğunu anlar. Masal, padişahın kaderin değiştirilemeyeceğini idrak ederek gerçeği kabul etmesi ve pişmanlıkla suçunu itiraf etmesiyle son bulur.

14. Güneşle Ayın Haracı

Kaynağı (Dedeyolu - Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu Aktaran: Hamdi Sağlam) (Sakaoğlu, 2002, s. 334-335)

Özet: Bir padişah, en küçük kızının fakir bir delikanlıyla evleneceğine dair kaderi bozmaya çalışır. Delikanlının eline gizli bir ölüm fermanı verip cellat başına gönderir; ancak kızı mektubu evlilik fermanıyla değiştirerek bu evliliği gerçekleştirir. Buna öfkelenen padişah, damadından kurtulmak için ona “Güneş ile Ay’ın vergisini getirme” görevini verir. Delikanlı, bu zorlu yolculukta karşılaştığı Hızır’ın yardımıyla gizemli bir mağaraya ulaşır. Mağarada duyulan ilahi bir ses, padişahı uyararak yazılan kaderin bozulmayacağını, aksi takdirde tahtının yıkılacağını bildirir. Bu mesajla geri dönen delikanlı karşısında padişah, dünyevi gücünün sınırlarını görerek kaderine razı olur, damadını ve kızını kabul ederek onları onurlandırır.

15. Padişahın Rüyası

Kaynağı (Canköy - Gümüşhane): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Mevlüt Gözüm) (Sakaoğlu, 2002, s. 336)

Özet: Bir padişah, rüyasında fakir bir çobanın oğlunun kendi kızıyla evleneceğini görür. Bu durumu engellemek için çobanın yeni doğan bebeğini ıssız bir dağ başına terk eder; ancak bebek, bir keçinin kendisini mağarada emzirmesi sayesinde hayatta kalır. Yıllar sonra padişah çocuğun ölmediğini anlayınca, onu bu kez kendi ölümünü emreden gizli bir mektup ile vezirine gönderir. Delikanlı yolda padişahın bahçesinde uyuyakalır. Padişahın kızı onu görüp âşık olur, mektubu fark ederek içeriğini bir evlilik fermanı ile değiştirir. Saraya döndüğünde düğünün yapıldığını gören padişah, tüm engelleme çabalarına rağmen kehanetin gerçekleştiğini ve hazırladığı tuzağın evlilik şölenine dönüştüğünü anlar. Çaresizce kaderini kabul eden padişah, bu evliliğe rıza gösterir.

16. Üç Dokumacı Kardeş

Kaynağı (Karaçukur-Torul): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Bayram Soydam) (Sakaoğlu, 2002, s. 347-350)

Özet: Dokumacılığın yasaklandığı bir ülkede, geçinmek için bu yasağı çiğneyen üç dokumacı kardeş, gizlice çalışırken padişahın ve vezirin kızlarıyla evlenme hayallerini dile getirir. Yakalanıp idama mahkûm edildiklerinde, kardeşlerin en küçüğü olan ve gizli güçlere sahip ermiş kahraman, olağanüstü bir korumayla idamdan kurtulur. Özel bir yetenekle kendisini ve padişah ile vezirin kızlarını bir gecede Şam'a götürür. Şam'da, zengin nehirlerin aktığı ve rızkın mucizevi bir şekilde sağlandığı huzurlu bir yaşam kuran kahraman, yıllar sonra ülkelerinden gelen padişah ve veziri misafir eder. Yapılan sınavlarda kızlarını ve gerçeği tanıyan padişah ile vezir, bu sıra dışı güçler karşısında kendi acziyetlerini kabul edip af dilerler. Masal, dünyevi otoritenin bu manevi güç karşısında geri adım atması ve adaletin sağlanmasıyla son bulur.

17. Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım?

Kaynağı (Karşıyaka - Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: İbrahim Keskin) (Sakaoğlu, 2002, s. 356-357)

Özet: Çocukları olmayan bir padişah ile vezir, bir dervişin verdiği elmayı yiyerek çocuk sahibi olurlar; padişahın bir kızı, vezirin ise bir oğlu dünyaya gelir. Büyüdüklerinde padişahın kızı, yanında koruyucu olarak vezirle birlikte bir yolculuğa çıkar. Ancak vezir yolda kıza ihanet eder. Vezirin elinden kaçarak ormana sığınan prenses, bir çoban tarafından bulunur ve onunla evlenerek üç çocuk sahibi olur. Prenses,

yaşadığı büyük statü değişimini ve hayatın geçiciliğini simgelemek amacıyla çocuklarına sırasıyla “Ne İdim”, “Ne Oldum” ve “Ne Olacağım” isimlerini verir. Yıllar sonra memleketinden ayrılan padişah ve hain vezir, tesadüfen bu çobanın evine misafir olurlar. Çocukların isimleri padişahın dikkatini çeker ve bu sayede kızını bulur. Prensesin vezirin ihanetini anlatması üzerine gerçekler ortaya çıkar. Masal, babanın kızıyla kavuşması ve adaletin yerini bulmasıyla sonlanır.

18. Onüç Çanakçı

Kaynağı (Şiran): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Rahmi Taştan) (Sakaoğlu, 2002, s. 368-370)

Özet: Geçimlerini sağlamak için gurbete çıkan on üç erkek kardeşin en küçüğü ve en zekisi olan “Onüç”, kardeşleriyle birlikte on üç kızı olan bir devin evine misafir olur. Devin kendilerini gece öldüreceğini sezen Onüç, uyku sırasında kızların taçlarıyla kardeşlerinin başlıklarını değiştirerek devin yanlışlıkla kendi kızlarını öldürmesine sebep olur. Buradan kaçıp bir padişaha sığınan kardeşler, Onüç’ün zekâsını kıskanarak padişahı ona karşı kışkırtırlar. Padişahın emriyle Onüç, devin elindeki sihirli kuşları ve ardından devin kendisini getirmekle görevlendirilir. Onüç, kıvrak zekâsını kullanarak devi kandırıp bir ahşap sandığın içine girmeye ikna eder ve onu hapsederek padişaha sunar. Bu başarısıyla hem padişahın takdirini kazanır hem de kardeşlerini devin tehdidinden kurtarır. Masal, zekânın kaba kuvvete karşı kazandığı mutlak zaferle sona erer.

19. Keloğlan ile Dev

Kaynağı (Alacaat-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Nazif Türk,) (Sakaoğlu, 2002, s. 371-372)

Özet: Zeki ve hilebaz bir karakter olan Keloğlan, insan yiyen bir devle mücadeleye girişir. Komşu kızlarını devin yaşadığı yere götüren Keloğlan, devin onları yemek istediğini anlayınca çeşitli hilelere başvurur. Devin dikkatini dağıtarak önce onun tüm hayvanlarını, ardından devin karısını ortadan kaldırır. Devden kaçarken bu kez molla kılığına girerek kendisini gizler. Güvenini kazandığı devi, güya “ölen Keloğlan’ın tabutu” olduğunu söylediği bir sandığın içine girmeye ikna eder. Devi sandığa hapsedip her tarafını mihlayan Keloğlan, sandığı uçurumdan aşağı yuvarlayarak

devi etkisiz hale getirir. Masal, devin tüm mal varlığının Keloğlan’a kalması ve kurnazlığın kaba kuvvete karşı mutlak zaferiyle son bulur.

20. Korkak Deli

Kaynağı (Öbektaş-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Ali Sancar) (Sakaoğlu, 2002, s. 375-377)

Özet: Evden çıkmaya korkan ancak daha sonra dış dünyaya açılmaya karar veren “Deli” lakaplı bir genç, bir sinek sürüsünü öldürdükten sonra bir taşın üzerine “Bir sillede kırk kişi öldürürüm” yazarak kendine sahte bir ün yaratır. Bu yazıyı gören üç dev, gençten korkarak onu aralarına kabul ederler. Kahraman; su getirme ve odun taşıma gibi fiziksel güç gerektiren işleri, “nehri tamamen getirme” veya “ormanı kökten sökme” blöfleriyle devlerin kendilerine yaptırarak üstünlük sağlar. Devlerin kendisini uykuda öldürmek için yatağına taş atıp kaynar su dökme girişimlerinden, yatağa başka nesneler koyarak kurtulur ve bu saldırıları “pire ısırtığı” olarak nitelendirip devlerin cesaretini kırar. Masalın sonunda, zeki bir tilkinin yardımıyla devleri “kılıçlı askerler geliyor” yalanına inandırarak oradan kaçar. Kahraman, hiç kavga etmeden sadece zekâsı ve sözleriyle devleri alt edip huzurlu bir hayata kavuşur.

21. Hani ya Bacımın Ayağı

Kaynağı (Çandarlar - Şiran): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Rahmi Taştan) (Sakaoğlu, 2002, s. 378-380)

Özet: Annelerinden yadigâr kalan bir inek tarafından bakılan iki kardeş, üvey annelerinin zulmünden kaçarlar. Üvey anne yüzünden ineğin kesilmesinin ardından yola düşen kardeşlerden erkek olanı, susuzluğa dayanamayıp bir geyik izinden su içerek geyiğe dönüşür. Kız kardeş ise bir ağacın tepesine sığınmışken bir padişah oğlu tarafından bulunup onunla evlenir. Ancak üvey anne ve bir cadının işbirliğiyle gerçek gelinin yerine sahte bir gelin geçirilir; gerçek prenses ise göle itilerek bir balık tarafından yutulur. Geyik formundaki kardeş, her gün saray yakınına gelip seslenerek ablasını arar. Balığın karnından gelen gizemli cevapları duyup gerçeği öğrenen padişah oğlu, göldeki balığı yakalayarak karısını onun karnından sağ salım kurtarır. Masal; gerçek gelinin sarayına dönmesi, geyik kardeşin kurtulması ve kötülerin cezalandırılmasıyla sona erer.

22. Kuş Başı

Kaynağı (Deredolu-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Fazıl Mağa) (Sakaoğlu, 2002, s. 386-391)

Özet: Fakir bir ailenin bulduğu, altın yumurtlayan sihirli bir kuşun kafasını yiyenin padişah olacağı, yüreğini yiyenin ise her sabah yastığının altında altın bulacağı sırrını öğrenen art niyetli bir yumurtacının planı, çocukların bu parçaları kazara yemesiyle boşa çıkar. Evden kaçan iki kardeşten yüreği yiyen olanı, “Dünya Güzeli” adlı bir kadın tarafından kandırılıp zenginliği çalınarak gözleri oyulur. Zor durumda kalan kahraman, Hızır’ın yardımıyla şifalı meyveler bularak gözlerini iyileştirir. Yolculuğu sırasında karşılaştığı kişilerden üç büyük tılsım (görünmezlik başlığı, uçan seccade ve sihirli sofrası) elde eder. Bu sihirli nesneleri kullanarak Dünya Güzeli’nden intikamını alan ve ona boynuz çıkaran kahraman, kaybettiği gücü ve serveti geri kazanır. Masal, iki kardeşin padişah ve zengin olarak yeniden buluşması ve adaletin sağlanmasıyla sona erer. Bu sıra dışı beslenme, kahramanlara iktidar ve sonsuz zenginlik kazandırmış olur.

23. Tüylüce

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu Aktaran, Hanife Yeğiz,) (Sakaoğlu, 2002, s. 394-396)

Özet: Annesinin vasiyeti üzerine babası (padişah) tarafından evlenilmek istenen bir prenses, bu durumdan kurtulmak için kaçış planı yapar. Bir çobana yaptırdığı deri ve tüylerden oluşan kaba bir kılıfın içine girerek kimliğini gizler ve saraydan kaçır. Ormanda bir padişah oğlu tarafından yakalanan kız, saraya uşak olarak alınır. Padişah oğlunun katıldığı düğünlere gizlice gerçek kimliğiyle ve göz alıcı güzelliğiyle katılan kız, prensin dikkatini çeker. Kimliğini açıklamadan prensin yüzüğünü alan kız, daha sonra hazırladığı ekmeğin içine bu yüzüğü saklayarak gerçeğin anlaşılmasını sağlar. Yüzüğü bulan padişah oğlu, kızın üzerindeki tüy kılıfını çıkararak altındaki güzelliği keşfeder. Masal, prensesin gerçek kimliğine kavuşması ve padişah oğluyla evlenmesiyle sona erer.

24. Melikşah

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Fadime Yeğiz) (Sakaoğlu, 2002, s. 397-404)

Özet: Bir padişahın, bir elma yardımıyla sahip olduğu oğlu Melikşah, av sırasında büyümlü bir geyiğin peşine düşer. Bir cadı tarafından hileyle atın karnına dikilerek kuşlar vasıtasıyla mücevher dağına taşınan Melikşah, burada kuş kılığına girip çıkabilen üç kızla karşılaşır. En küçük kardeş olan Şemse-banu'nun kuşa dönüşmesini sağlayan kılıfını alan Melikşah onunla evlenir. Ancak Şemse-banu kılıfını geri alarak kendi diyarı olan kaleye kaçar. Eşini bulmak için yola çıkan Melikşah, dev bir kartalın yavrularını ejderhadan kurtarır. Bu iyiliğe karşılık kartal tarafından eşinin kalesine taşınan Melikşah, ona yeniden kavuşur. Memleketine dönen kahramanın hikâyesi bazı anlatılarda mutlu sonla biterken, bazılarında ise Şemse-banu'nun bir kurt tarafından öldürülmesiyle trajik bir şekilde son bulur. Masal, Melikşah'ın eşinin mezarı başında beklediği hüznölü bir sadakat tablosuyla bitmektedir.

25. Şemşirak Taşları

Kaynağı (Tütenli-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Mevlüt Kaya) (Sakaoğlu, 2002, s. 405-412)

Özet: Bir padişah, yaptırdığı camiye süslemek amacıyla Hızır'ın işaret ettiği “Şemşirak Taşları”nı aratır. Padişahın üç oğlu bu taşları bulmak için yola çıkar, en küçük kardeş en zorlu yolu seçer. Yolculuğu sırasında devleri öldürüp tutsak prensesleri kurtaran kahraman; konuşan ağaçlar, hayvanlar ve kapılardan oluşan büyümlü bir bahçede ahlaki bir sınavı geçerek kutsal taşları elde eder. Ancak dönüş yolunda kısıkanç ağabeyleri tarafından kuyuya atılarak taşları çalınır. Bir bezirgân tarafından kuyudan kurtarılan ve memleketine Keloğlan kılığıyla dönen prens, sarayda işe başlar. Camiye yerleştirilen Şemşirak Taşları'nın sadece gerçek kahraman yanıdayken parlaması, gerçeğin ortaya çıkmasını sağlar. Masal, ağabeylerin hilelerinin cezalandırılması, küçük prensin gerçek kimliğinin tanınması ve muradına ermesiyle sona erer.

26. Cinpulat

Kaynağı (Babakonağı-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: İsmail Çobanoğlu) (Sakaoğlu, 2002, s. 418-421)

Özet: Bir padişahın kırk oğlu, kendilerine eş bulmak amacıyla çıktıkları yolculukta dış dünyadan izole edilmiş, kapısı ve bacası olmayan gizemli bir saraya rastlarlar. Sarayın sahibi olan dev, uyku boncuğu aracılığıyla kardeşleri uyuturken uyanık kalmayı başaran en küçük kardeş devi öldürüp kardeşlerini kurtarır. Bu zaferden sonra kahramanların karşısına demir atlı, heybetli bir tip olan Cinpulat çıkar. Cinpulat, küçük prensten deryanın ortasındaki bir adada yaşayan dünya güzeli bir kızı getirmesini ister ve bu görev için kahramana uçan üç bacaklı bir at verir. Kahraman kızı adadan kurtarır; ancak onu Cinpulat’a teslim etmek yerine, bir bilgenin yardımıyla Cinpulat’ın canının saklı olduğu sırrın peşine düşer. Cinpulat’ın canının bedeninin dışında, iç içe geçmiş hayvanlarda (geyik, tavşan ve yumurta) saklı olduğunun anlaşılmasıyla küçük prens; bu yaşam kaynaklarını bulup yok ederek Cinpulat’ı alt eder. Anlatı, kardeşlerin babalarının sarayına dönmeleri ve muratlarına ermeleriyle sona erer.

27. Çoban Ahmet

Kaynağı (Karaçukur-Torul): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Bayram Soydam) (Sakaoğlu, 2002, s. 422-428)

Özet: Fakir bir adam, bilge bir kişi olan Çoban Ahmet’ten aldığı rızık ve dua ile yola çıkar. Padişahın kızı ile vezirin oğlu (adı yine Ahmet’tir) arasındaki kaçış planına, isim benzerliği sonucu Çoban Ahmet dâhil olur. Padişahın kızıyla yanlışlıkla kaçan Çoban Ahmet, Kayseri’ye yerleşir ve burada sığındığı metruk bir evde bulduğu mermer direktan altınların dökülmesiyle büyük bir servete ulaşır. Bu zenginlik nedeniyle padişahın dikkatini çeken Ahmet, zorlu görevlerle sınanmaya başlar. Ahmet; kutsal bir çam ağacının içindeki kıymetli taşları toplamak, güldüğünde gül döken kızı bulmak ve Karabulut adlı devi mağarasında etkisiz hale getirmek gibi zorlu sınavlardan geçer. Bu süreçleri temiz kalbi ve aldığı hayır duaları sayesinde başarıyla tamamlayan kahraman, kendisine kurulan zehirleme tuzaklarını da boşa çıkarır. Masal, padişahın ölümü üzerine devlet kuşunun üç kez Ahmet’in başına konarak onu hükümdar ilan etmesi ve Ahmet’in adil bir padişah olmasıyla sona erer.

28. Hayat Otu

Kaynağı (Kulaca-Şiran): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Nuri Cansız) (Sakaoğlu, 2002, s. 429-436)

Özet: Bir süpürgecinin vurduğu sihirli kuşun böbreklerini yiyen iki kardeş, yastıklarının altında her sabah altın bulmaya başlar. Amcalarının kışkırtmasıyla babaları tarafından ormana terk edilen kardeşler; ayı, aslan, kaplan, tilki ve tavşanla dost olup yavrularını yanlarına alırlar. Büyüdüklerinde yol ayrımına gelen kardeşler, birbirlerinden haber almak için bir kavak ağacına kılıç saplayıp ayrılırlar. Büyük kardeş gittiği şehirde yedi başlı devi öldürüp padişahın kızını kurtarır; ancak merak edip gittiği yasak dağda bir cadı tarafından hayvanlarıyla birlikte taşla çevrilir. Ağacın üzerindeki kılıcın paslandığını gören küçük kardeş, ağabeyini kurtarmak için yola çıkar. Sarayda ağabeyi sanılarak ağırılan küçük kardeş, yengesiyile arasına kılıç koyarak uyur ve iffetini korur. Yasak dağa gidip cadıyı yenen genç, tavşanın getirdiği şifalı ot sayesinde ağabeyini ve diğer taşlaşanları kurtarır. Yanlış anlaşılmalara giderildikten sonra her iki kardeş de padişah kızlarıyla evlenerek muratlarına ererler.

29. Yaşlı Kadınlar

Kaynağı (Babakonağı-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: İsmail Çobanoğlu) (Sakaoğlu, 2002, s. 437-439)

Özet: Bir beyoğlu, bembeyaz akan bir çeşmenin yanındaki konakta yaşayan, o su kadar beyaz ve saf bir kızla evlenmek ister. Konakta yaşayan iki yaşlı kadından biri, bu arzuyu öğrenince parmağını günlerce emerek bembeyaz hale getirir ve kapı aralığında göstererek beyoğlunu kandırır. Beyoğlu bu kadınla evlenir; ancak düğün gecesi karşısında yaşlı bir kadın bulunca öfkeyle onu pencereden aşağı atar. Kadın yere düşmek üzereyken, ilahi bir mucizeyle havada kurtarılır ve gençleşerek eşsiz güzellikte bir kıza dönüşür. Ertesi sabah karısını gören beyoğlu büyük bir hayranlıkla ondan özür diler ve mutlu bir hayata başlarlar. Durumdan haberdar olan diğer yetmiş yaşındaki abla ise benzer bir mucizenin kendi başına da geleceğini sanarak kendisini pencereden aşağı bırakır. İlahi bir lütfeye dayanmayan bu körü körüne taklit eylemi, yaşlı kadının ölümüyle sonuçlanır. Masal, hak edilmeyen bir lütfeye taklit edilemeyeceği dersiyle sona erer.

30. Muradına Nail Olmayan Dilber

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Fadime Yeğiz) (Sakaoğlu, 2002, s. 440-444)

Özet: Yeni doğan bir kız çocuğuna periler tarafından sıra dışı özellikler (güldüğünde gül açması, ağladığında mercan dökülmesi, bastığı yerde çimen bitmesi,

yıkandığı suyun altına dönüşmesi ve kolundaki pazubent durdukça yaşaması) bahşedilir. Kız büyüüp padişah oğlula evlenmek üzere yola çıktığında, hasetçi teyzesi yolda onun gözlerini çıkarıp ıssız bir yerde bırakır ve kendi çirkin kızını gelin olarak saraya götürür. Gerçek gelin, yanaklarında açan vakitsiz gülleri satarak gözlerini geri kazanır ve saray yakınlarında yaşamaya başlar. Foyasının ortaya çıkmasından korkan teyze, gerçek gelinin kolundaki tıslımlı pazubendi çalarak onun cansız kalmasına yol açar. Bir dolapta saklanan gelin, dokuz ay sonra orada bir erkek çocuk dünyaya getirir. Çocuk büyüüp pazubendi tesadüfen bulunca annesi mucizevi bir şekilde yeniden hayata döner. Padişah oğlu bu olaya şahitlik ederek gerçek eşini tanır. Masal, iftiracı teyze ile kızının cezalandırılması ve gerçek gelinin hakkı olan yuvaya kavuşmasıyla son bulur.

31. Helvacı Güzeli

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Fadime Yeğiz) (Sakaoğlu, 2002, s. 445-450)

Özet: Hacca gitmeye hazırlanan zengin bir adam, eşini ve kızını güvenilir bilinen bir imama emanet eder. Kızın güzelliğine kapılan imam ona tuzak kurar; ancak kız, iffetini korumak için imamı yaralayarak elinden kaçır. İhanetini gizlemek isteyen imam, babaya mektup yazarak kıza iftira atar. Kızın ölüm emrini alan ağabeyi ona kıyamayıp ormanda serbest bırakır. Ormanda padişahın oğlu tarafından bulunan kız, onunla evlenerek üç çocuk sahibi olur. Yıllar sonra ailesini ziyarete giderken kendisine eşlik eden vezirin ahlaksız tekliflerini reddeden kız, çocuklarının vezir tarafından öldürülmesine şahit olur; canını kurtarmak için kaçarak Keloğlan kılığına girer ve bir helvacının yanında çalışmaya başlar. Yaptığı helvalarla “Helvacı Güzeli” olarak ünlenen kız ile onu arayan eşi, babası ve suçlular (vezir ile imam) aynı şehirde karşı karşıya gelir. Kızın düzenlediği bir toplantıda başından geçenleri anlatıp gerçek kimliğini açıklamasıyla ailesiyle büyük bir kucaklaşma yaşanırken, iftiracı imam ile katil vezir hak ettikleri cezayı alırlar.

32. Gül ile Sinaver

Kaynağı (Kızılca-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Şükrü Topçu) (Sakaoğlu, 2002, s. 451-458)

Özet: Bir padişahın büyük oğlu Sinaver, iffetli tavrı nedeniyle üvey annesinin iftirasına uğrar ve hakkında idam kararı verilir. Küçük kardeşi Gül, ağabeyini kurtararak

onunla birlikte gurbete çıkar. Yolda avladıkları tılsımlı bir kuşun başını Gül, etini ise Sinaver yer. Sinaver ulaştıkları bir ülkede halka zulmeden büyük bir ejderhayı öldürür; ancak bu zafer başkaları tarafından sahiplenilir ve iki kardeş ayrılmak zorunda kalır. Gül, devlet kuşunun başına konmasıyla padişah olurken; Sinaver haksız yere denize atılır ama bir sandık içinde karaya vurarak kurtulur. Sinaver, konuştuğunda ağzından altınlar dökülmesi ve dürüstlüğü sayesinde zamanla büyük bir saygınlık kazanır. Yıllar sonra iki kardeş ve diğer kahramanlar aynı ülkede bir araya gelir. Padişah Gül'ün düzenlediği toplantıda Sinaver'in başından geçenleri anlatıp gerçek kimliğini açıklamasıyla kardeşler kavuşur; iftiracıların ve haksızlık yapanların cezalandırılmasıyla adalet yeniden sağlanır.

33. Tuz Kadar Sevgi

Kaynağı (Arzular-Gümüşhane): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: İzzet Tanış) (Sakaoğlu, 2002, s. 468-478)

Özet: Bir padişah, üç kızına kendisini ne kadar sevdiklerini sorar. Büyük kızları süslü cevaplar verirken, en küçük kızı “Seni tuz kadar severim” der. Tuzun kıymetini bilmeyen padişah bu cevaba öfkelenerek kızını saraydan kovar ve onu ülkenin en tembel kişisi olan “Tembel Ahmet” ile evlendirir. Padişah kızı, Ahmet’in evinde büyük bir yoksullukla karşılaşsa da dirayetiyle evi çekip çevirmeye başlar. Parmağındaki değerli yüzüğü satarak eve rızık getiren prenses, Tembel Ahmet’i de çalışmaya teşvik eder. Ahmet, eşinin desteğiyle önce hamallık, ardından odunculuk yapmaya başlar. Bir gün odun satarken karşılaştığı gizemli bir hoca, odunları para yerine “bilgece bir söz” karşılığında almak ister. Ahmet’in bu teklifi kabul etmesiyle, hayatlarını değiştirecek nasihatleri öğrenerek manevi bir olgunlaşma sürecine girer. Olay örgüsü, bu sözlerin hayatlarını nasıl şekillendireceği ve padişahla yaşanacak büyük karşılaşma aşamasına doğru ilerler.

34. Sadık Kadının İhaneti

Kaynağı (Salördek-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Faik Polat) (Sakaoğlu, 2002, s. 482-484)

Özet: Bir padişah, ülkede gece ışık yakmayı yasaklar. Yaptığı bir denetim sırasında, birbirine çok bağlı görünen bir çiftin evindeki ışığı fark eder. Padişahın yardımcısının planıyla yaşlı bir kadın, evdeki kadını padişahla evleneceği vaadiyle

kandırır. Bu vaade kanan kadın, uykudaki kocasını öldürür. Yaşanan ihanete öfkelenen padişah, en sadık görünenin bile kolayca yoldan çıkabileceğine inanarak ülkedeki tüm kadınların idam edilmesini emreder. İdamlar sürerken bilge bir ihtiyar araya girer ve padişaha ders verici bir hikâye anlatır. Hikâyede, gizemli bir sarayda öldürülmüş bir dev ve sevdiğinin öcünü almak isteyen bir kızın trajik öyküsü anlatılır. Bu hikâye sayesinde padişah, insan doğasının sadece ihanetten ibaret olmadığını, fedakârlık gibi derin yönlerinin de bulunduğunu fark eder. Bilgenin nasihatleri sonucunda padişah öfkesini dindirir, kadınların idam edilmesini durdurarak adaleti yeniden sağlar.

35. Kadınların İhaneti

Kaynağı (Alacalık-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Mustafa Güleç) (Sakaoğlu, 2002, s. 485-487)

Özet: Bir padişahın vezirlerine ait cins atlar sebepsiz yere zayıflamaya başlar. Durumu araştırmak için ahırda saklanan Keloğlan, her gece padişahın eşi ile kırk vezir hanımının atlara binerek gizlice kırk haramiyle buluştuklarını ortaya çıkarır. Bu ihaneti gören padişah, öfkeyle ülkedeki tüm kadınların idam edilmesini emreder. Halk bu toplu cezalandırmayı durdurabilmek için bilge bir köylüyü padişahın huzuruna çıkarır. Bilge kişi, padişaha bir kadının sadakatini, cesaretini ve fedakârlığını anlatan etkileyici bir hikâye sunar. Bu hikâye, dünyada ihanet edenler kadar onuru ve sevgisi için mücadele eden kadınların da olduğunu kanıtlar. Duyduklarından etkilenen padişah, tüm kadınları cezalandırma kararından vazgeçer. Sadece suçlu olanları cezalandırıp masumları bağışlayarak ülkede huzur ve adaleti yeniden sağlar.

36. Tarakta Saklanan Dost

Kaynağı (Eskiköy-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Süleyman Yalçın) (Sakaoğlu, 2002, s. 488-491)

Özet: Bir şehzade, dünyada dürüst ve iffetli kadın olmadığı inancıyla evlenmek istemez; ancak sonunda dürüstlüğüyle övülen bir kadınla evlenir. Şehzade, karısını dış dünyadan tamamen uzak tutmak için yüksek surlarla çevrili bir kale yaptırır ve onu yedi kilitli kapı ardında saklar. Buna rağmen hilekâr yaşlı bir kadın, bir genci sandık içinde kaleye sokmayı başarır. Kale içerisindeki kadın, bu yabancıyı sihirli bir tarağın içine gizleyerek saklamaya başlar. Yıllar sonra kaleyi ziyaret eden bilge bir hoca, şehzadeye gerçeği göstermek için kendi tütün tabakasında sakladığı gizli bir durumu açık eder.

Hazırlanan sofrada tabaklardaki kaşık sayıları üzerinden yürütülen kurnazca bir sorgulamayla, kadının tırağında gizlediğı yabancı ortaya çıkarılır. Masal, en korunaklı kalelerin bile insan sırlarını saklamaya yetmeyeceğini gösteren bir yüzleşme ve suçluların cezalandırıldığı sert bir adalet dersiyle son bulur.

37. Padişah Oğılu ile Çoban Oğılu

Kaynağı (Koyunbaba-Şiran): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğılu, Aktaran: Ziya Özbek) (Sakaoğılu, 2002, s. 496-498)

Özet: Bir padişah ile bir çobanın oğılları aynı gün dünyaya gelir. Birlikte büyürlerken çobanın oğılunun, padişahın oğılundan çok daha zeki olduğu anlaşılır. Bunu kendi yönetimi için bir tehdit olarak gören padişah, çobanın oğılunu ortadan kaldırmak ister. Ölümden kaçan genç, ıssız bir dağa sığınarak inzivaya çekilir. Padişah, halkın zekâsını ölçmek için sarayın önüne içinde bir miktar buğday olan küçük bir sandık koyarak buğdayın değerini sorar. Dağıdaki genç, kendisine rastlayan bir ihtiyar aracılığıyla bilmeceye en doğru cevabı gönderir: Buğdayın şu anki değeri önemsizdir, fakat tohum olup toprağa ekilirse değeri sonsuzdur. Cevabın çobanın oğılundan geldiğini anlayan padişah, onu yakalamak için dağı askerlerle kuşatır. Ancak genç, dağda kaldığı sürede icat ettiğı uçan araca (tayyareye) binerek gökyüzüne havalanır ve askerlerden kaçır. Masal, uçağın bu zeki genç tarafından icat edildiğini belirterek, bilgi ve liyakatin soyluluktan üstün olduğu mesajıyla sona erer.

38. Padişahın Konuşmayan Kızı

Kaynağı (Tütenli-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğılu, Aktaran: Mevlüt Kaya) (Sakaoğılu, 2002, s. 499-500)

Özet: Bir padişah, hiç konuşmayan güzel kızını konuşturacak kişiyle evlendireceğini ilan eder. Zeki bir genç bu göreve talip olur ve prensesin karşısına geçerek ona bilmeceli hikâyeler anlatmaya başlar. İlk hikâyesinde; bir heykeli yontan marangoz, ona elbise diken terzi ve heykele can vermesi için dua eden hocanın, canlanan kadının kime ait olduğu konusundaki tartışmasını aktarır. Prensес hikâyeye kapılarak kadının “ilk yaratıcısına” (marangoza) ait olduğunu söyler ve ilk kez konuşur. Genç, ikinci hikâyesinde suskun bir gelinin ağzındaki yılandan dolayı konuşamadığını ve bir yiğidin yılanı öldürerek gelini kurtardığını anlatır. Prensес bu olay karşısında da sessiz kalamayıp düşüncesini dile getirir. Üç kez konuşarak sessizliğini tamamen bozan

padişah kızı, kendisini zekâsıyla etkileyen bu gençle evlenir. Masal, kırk gün kırk gece süren görkemli bir düğünle sona erer.

39. Aynı Kızı Seven Üç Kardeş

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu Aktaran: Mustafa Doğan) (Sakaoğlu, 2002, s. 501-502)

Özet: Bir padişahın üç oğlu da baş vezirin kızına talip olur. Padişah, oğullarını altı yıllık bir gurbet yolculuğuna gönderir ve en değerli nesneyi getirene kızı vereceğini vadeder. Altı yılın sonunda buluşan kardeşlerden büyük olanı ölümcül hastaları iyileştiren bir elma, ortancası dünyanın her yerini gösteren sihirli bir ayna, küçük olanı ise uçabilen sihirli bir halı getirmiştir. Aynaya baktıklarında sevdikleri kızın ölmek üzere olduğunu görürler. Halı sayesinde hızla saraya ulaşır elmanın şifasıyla kızı kurtarırlar. Ancak kızın kime ait olduğu konusunda büyük bir tartışma çıkar. Görme (ayna), ulaşma (halı) ve iyileştirme (elma) eylemlerinden hangisinin daha kıymetli olduğuna karar verilemez. Mesele mahkemeye taşınsa da hâkim bir sonuca varamaz. Masal; bilginin, hızın ve şifanın birbirini tamamlayan eş değer unsurlar olduğunu vurgulayan bir çözümsüzlük (muamma) ile sona erer.

40. Zırlıtlı Dava

Kaynağı (Güllüce-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Faik Yılmaz) (Sakaoğlu, 2002, s. 503-506)

Özet: Gurbete çıkan ve paraları biten iki arkadaş, bir aşçı dükkânında ziyafet çektikten sonra ödeme vakti geldiğinde, gerçek para yerine “gayde” adını verdikleri ritmik bir sesle ödeme yapmaya kalkışır. Aşçının öfkelenmesi üzerine olay mahkemeye taşınır. Davanın gürültülü ve neşeli bir mesele olduğunu anlayan hâkim, zurnasını çıkarıp çalmaya başlar. Onlara müftü de dümbeleğiyle eşlik edince mahkeme salonu bir anda şenlik alanına döner. Başta parasını alamadığı için kızgın olan aşçı da bu eğlenceye dayanamayarak dans etmeye başlar. Masal, somut borcun müzik ve eğlenceyle telafi edildiği, adaletin mizah yoluyla sağlandığı eğlenceli bir finalle sona erer.

41. Cemenderzade

Kaynağı (Kocadal-Torul): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: İlyas Yıldız) (Sakaoğlu, 2002, s. 506)

Özet: İstanbul’da birkaç yıl kaldıktan sonra köyüne dönen bir köylü, kazandığı şehirli tavırlarıyla kendi kültürüne yabancılaşır. Yol üstünde tarlada çalışan çiftçiye selam dahi vermeyerek kibirli davranır. Mola verdiği çeşme başında eşeğini dikene bağlayıp uyuyakalınca eşeği kaçar. Yardım istemek için az önce selam vermediği çiftçinin yanına giden adam, durumu uydurma ve ağdalı kelimeler kullanarak anlatmaya çalışır. Adamın ne dediğini anlamayan ve yapay tavırlarına sinirlenen çiftçi, ona bir tokat atarak kendi diliyle konuşmasını söyler. Tokadın etkisiyle kendine gelen adam, yapay konuşmayı bırakıp doğal şivesiyle eşeğinin kaçtığını anlatır. Masal, köklerinden kopan ve sahte bir kimliğe bürünen insanın, hayatın gerçekleriyle karşılaştığında aslına dönmek zorunda kalacağını vurgulayan ders verici bir sonla biter.

42. Sultan Mahmut’a Armut Veren Köylü

Kaynağı (Karaçukur-Torul): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Bayram Soydam) (Sakaoğlu, 2002, s. 508-510)

Özet: Sultan Mahmut ve veziri, kıyafet değiştirerek derviş kılığında gezerken cömert bir köylü çiftle karşılaşır. Köylünün ikram ettiği armutlardan ve misafirperverliğinden çok etkilenen Sultan, kendisini “Deli Mahmut” olarak tanıtır onu sarayına davet eder. Bir süre sonra bir sepet armutla saraya gelen köylü, “Deli Mahmut”u aradığını söyleyince akli dengesi yerinde olmadığı sanılarak tımarhaneye kapatılır. Yedi yıl boyunca burada zor şartlar altında kalan köylünün durumunu fark eden Sultan Mahmut, pişmanlıkla onu huzuruna çağırır ve dilediği kadar altın almasını söyler. Ancak yaşadığı acılardan ötürü maddi değerlere küsen köylü, altın yerine sadece bir ip, bir sopa ve bir balta ister. Kendisini bu saray yolculuğuna teşvik eden eşini cezalandıracağını ve felakete sebep olan armut ağacını keseceğini belirten köylü, hükümdar lütfunun bazen büyük bir yıkıma yol açabileceğini gösteren bir dersle köyüne döner.

43. Akıllı Kardeş ile Deli Kardeş

Kaynağı (Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Adını vermedi (Genç kız) (Sakaoğlu, 2002, s. 517-519)

Özet: Biri kurnaz diğeri ise deli olan iki kardeş miraslarını paylaşır. Deli kardeş, payına düşen öküzü deredeki bir taşla satar; parayı alamayınca taşı baltayla kırar ve içinden çıkan büyük bir hazineyi bulur. Kurnaz kardeş bu altınları sahiplenmek istese de deli kardeşin beklenmedik hareketleri sürekli sorun çıkarır. Deli kardeşin kazara bir hocayı öldürmesi üzerine, kurnaz kardeş cesedi kuyuya atıp yerine bir keçi koyarak suçu gizler. Köylüler hocayı ararken deli kardeşin “Hocanız boynuzlu muydu? diye sorması, köylülerin onun deli olduğunu düşünmesine yol açar ve olay kapanır. Daha sonra bir ağaçta saklanırken kervancıları korkutup kaçırarak kardeşler yeni bir servet daha edinirler. Masalın sonunda kurnaz kardeş soğuktan donarak hayatını kaybederken, deli kardeş abisinin yüzündeki donmuş gülümsemeyi gerçek sanarak, ölümden habersiz kendi dünyasında yaşamaya devam eder.

44. Keloğlan’ın Oyunları

Kaynağı (Arzular-Gümüşhane): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Bahri Tanış) (Sakaoğlu, 2002, s. 525-526)

Özet: Keloğlan, zekâsı ve kurnazlığıyla köylüleri ve açgözlü bir kuyumcuyu dize getirir. Kendi evini yakıp küllerinin arasına altın yerleştirerek bir kuyumcuya gider ve onu kandırıp bir teneke altın alır. Köye döndüğünde, bu zenginliği yaktığı evin kömürlerini satarak kazandığı yalanını söyler. Bu yalana kanan köylüler evlerini yakarlar; ancak kömürleri para etmeyince kandırıldıklarını anlarlar. Öfkeli köylüler Keloğlan’ı çuvala koyup nehre atmaya götürürken, Keloğlan yolda rastladığı bir çobanı “beni zorla padişahın kızıyla evlendirecekler” diye kandırıp çuvala girmeye ikna eder ve onunla yer değiştirir. Çobanın sürüsüyle köye dönen Keloğlan, bu kez köylüleri nehrin dibinde hayvan sürüleri olduğuna inandırır. Açgözlülükle nehre atlayan köylüler boğulur. Masal, Keloğlan’ın toplumsal açgözlülüğü kullanarak rakiplerini saf dışı bırakması ve köyün tek sahibi olmasıyla son bulur.

45. Bacadan Atılan Ölü

Kaynağı (Babakonağı-Kelkit): Gümüşhane ve Bayburt Masalları (Derleyen: Saim Sakaoğlu, Aktaran: Yaşar Çelik) (Sakaoğlu, 2002, s. 532-534)

Özet: Çok çalışmalarına rağmen yoksulluktan kurtulamayan bir ailenin yoksulluk sebebi, kadının evin rızkını gizlice başkasına taşımasıdır. Kadın durumu gizlemek için çeşitli yalanlar uydurur. Eve gönderilen bir heybe dolusu yılanın altına dönüşmesi üzerine durumdan şüphelenen yeğen Keloğlan, amcasıyla birlikte körlük numarası yaparak evde kalır ve yengesinin ihanetini ortaya çıkarır. Keloğlan, kadının görüştüğü adamı öldürdükten sonra cesedini farklı yerlere bırakarak insanların “yanlışlıkla adam öldürdüklerini” sanmalarını sağlar ve onlardan sus payı olarak yüklü miktarda para alır. Keloğlan bu sayede büyük bir servet kazansa da masalın sonunda öldürdüğü adamın kardeşiyle karşılaşır. Anlatı, Keloğlan'ın bu intikam karşılaşmasında hayatını kaybetmesiyle, hile ve şiddet döngüsünün trajik bir şekilde sonlandığı hüzünlü bir finalle biter.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2008). *Türk inanış ve düşünüş sistemlerinde meyve*. Turkish Studies, 3(5), 239-261.
- Aça, M. & Ercan, M. (2004). *Anonim halk edebiyatı*. M. Aça (Ed.), *Türk halk edebiyatı el kitabı* içinde. Grafiker Yayınları.
- Paşa, A. V.(2000). *Lehce-i Osmânî* (R. Toparlı, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoy, B. (2025). *Macar masallarında mitolojik unsurlar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Alakuş, E. (2024). *Balkan Türklerinin masallarında kadın tipler üzerine bir inceleme* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alangu, T. (2020). *Billur köşk masalları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli masalları*. Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2005). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Akçağ Yayınları.
- Alsaç, F. (2017). *Anadolu masallarında yapı, izlek ve masal kahramanlarının tip tahlili* (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altay, A. (2023). *Halkın sesi, yazarın sözü: folklordan edebiyata çağdaş Türk masalı* (Yayımlanmamış doktora tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arıcı, A. F. (2010). *Tür özellikleri ve tarihlerine göre Türk ve dünya masalları*. Journal of Turkish Research Institute, 11(26).
- Arslan, M. (2008). *Denizli yöresinden derlenmiş masallar*. Zirve Yayınları.
- Artun, E. (2015). *Türk halk edebiyatına giriş: edebiyat tarihi /metinler*. Karahan Kitabevi.
- Aslan, M. (2013). *Duyarlık ve fikirleri geliştirmede çocuk ve gençlik edebiyatı*. Anı Yayıncılık.
- Aslan, M. Y. (2024). *Diyarbakır masalları ve sembolik açıdan incelenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve Semboller*. Milenyum Yayınları.
- Ateş, F. (2017). Saim Sakaoğlu'nun "Kıbrıs masalları" adlı kitabında yer alan mitolojik unsurlar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 5(11), 199-220.

- Attar, F. (1984). *Mantıku't-tayr* (Çev. A. Gölpınarlı). Sosyal Yayınlar.
- Bakırcı, N. (2014). Eflâtun Cem Güney'in "Masallar" adlı kitabında yer alan metinlerde mitolojik unsurlar. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (2), 37-52.
- Balcı, S. (2019). *Türk dünyası masalları tip kataloğu* (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balkaya, A. (2014). Halk anlatılarında kuyunun işlevselliği üzerine bir okuma. *Millî Folklor*, 26(102), 53-64.
- Bayat, F. (2023). *Mitolojiye giriş*. Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2017). *Türk mitolojik sistemi* (Cilt 1). Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2018). *Türk mitolojik sistemi* (Cilt 2). Ötüken Yayınları.
- Baykurt, Ş. (1976). *Türkiye'de folklor*. Kalem Yayınları.
- Bayrakdarlar, T. (2020). *Türkmen masallarında aile motifleri üzerine bir inceleme* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- Ben-Amos, D. (2007). Bağlam ve halkbilimi (Çev. M. Aça.). *Millî Folklor*, 19(74).
- Beydili, C.& Ercan, E. (2005). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Yurt Kitap-Yayın.
- Beydili, C. .& Ercan, E. (2015). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Yurt Kitap-Yayın.
- Bilkan, A. F. (2001). *Masal estetiği*. Timaş Yayınları.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk mitolojisi* (Çev. R. Özbay). Bilgesu Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2013). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Bilgesu Yayıncılık.
- Boyraz, Ş. (2008). Sözlü anlatıların devamlılığı üzerine düşünceler. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 14(54), 105-117.
- Burke, P. (1996). *Halk kültürü* (Çev. G. Aksan). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bütünler, Ş. (2020). *Masal ve mitoloji: Türk masallarında kültlerin çözümlemesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bütünler, Ş. (2022). *Masal ve mitoloji: Türk masallarında kültlerin çözümlemesi*. Paradigma Akademi Yayınları.

- Çakkal, A. (2024). *Trabzon masallarında mitolojik unsurlar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Çelik Kan, A. (2023). *Artvin yöresinden derlenen masallar üzerinde incelemeler* (Yayımlanmamış doktora tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çiçek, T. (2021). “Türk Dünyasının Nağıl Bağı Masal Bahçesi” nde Su Kültü. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, (5), 236-252.
- Çinko, K. (2023). Ürem Bey ile bir padişah kızı masalının Max Lüthi'nin evrensel masal ilkelerine göre çözümlenmesi. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 445-463. <https://doi.org/10.55666/folklor.1256913>
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2016). *Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). *Türk halk kültüründe masal*. Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı Yayınevi.
- Demir, R. (2023). *Mardin masalları: İnceleme-metin* (Yayımlanmamış doktora tezi). Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, O. (2006). *Bozkır kavimlerinin kültür ve mitolojilerinde at*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğanay, H. (2010). *Türkiye ekonomik coğrafyası*. Pegem Akademi.
- Duran, R. (2012). Türk mitolojisi. *Mitoloji ve din içinde* (ss. 104-128). Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Durbilmez, B. (2013). Halk bilimi araştırmalarının 100. yılında: “Halk bilimi” ile "edebiyat"ın ortak alanları ve "halk edebiyatı" üzerine bir değerlendirme. *Millî Folklor*, 25(99), 101-112.

- Duymaz, A. (2000). *Kerem ile Aslı hikâyesi üzerinde mukayeseli bir araştırma*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ege, F. (2015). *Arketipsel sembolizm bağlamında, Kuzeydoğu Anadolu masallarının analizi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ekici, M. (1999). Halk bilimi çalışmalarında metin (text), doku (texture), sosyal çevre ve şartlar (konteks) ilişkisinin önemi. Millî Folklor Uluslararası KültürAraştırmaları Dergisi, 10(39), 25-34.
- Ekici, M. (2004). *Halkbiliminde kuram ve yöntemler*. Geleneksel Yayıncılık.
- Ekici, M. F. (2022) Çemişgezek'te Anlatılan “Üç Dev” Masalındaki Mitolojik Unsurlar. *Current Debates on Social Sciences* 8, 452.
- Erhat, A. (2019). *Mitoloji Sözlüğü*. (26. Basım). Remzi Kitabevi.
- Eröz, M. (1992). *Eski Türk dini ve Alevilik Bektaşilik*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Gedik, S. (2019). *Anadolu sahası masal ve efsanelerinde yılan-şahmaran* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ziya Gökalp (1963). *Türk töresi*. Akın Yayınları.
- Ziya Gökalp. (2007). *Halka doğru*. Toker Yayınları.
- Gökçe, T. (2011). *XVI. ve XVII. yüzyıllarda Gümüşhane (Kovans)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Gömeç, S. (2011). *Şamanizm ve eski Türk dini*. Berikan Yayınevi.
- Gümüş, İ. (2015). *Türk masallarının Max Lüthi yaklaşımıyla çözümlenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Günay, U. (1983). Türk masallarında geleneksel ve efsanevi yaratıklar. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 21–46.
- Güney, E. C. (1966). *Masallar*. Varlık Yayınları.
- Güzel, A. & Torun A.(2019). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Akçağ Yayınları.
- Işık, H. (2023). Türk tarihindeki mitoloji, masal ve hikâyelerin cumhuriyet döneminde derlenmesi ve günümüzde yaşatılması üzerine bir değerlendirme. *Gazi Akademik Bakış*, 17(33), 229-249.

- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm: Materyaller ve araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (2006). *Tarihte ve bugün şamanizm*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Jung, C. G. (2025). *Arketipler ve kolektif bilinçdışı* (Çev. C. Şeref). Pinhan Yayıncılık.
- Kalafat, Y. (1990). *Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kalafat, Y. (1999). *Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri* (3. baskı). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kalafat, Y. (2012). *Azerbaycan-İran-Anadolu-Irak halk inançları hattı*. Berikan Yayınevi.
- Kantarcıoğlu, S. (1991). *Eğitimde masalın yeri*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kara, R. (2024). *Erzincan masalları*. Grafiker Yayınları.
- Kara, R. ve Şahin, İ. (2025). Mitolojik unsurların Erzincan masallarına yansımaları. *Türk Folklor Araştırmaları*, (371), 405-420.
- Karakaya, T. (2023). *Kırım Karay masallarının arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi (Metin aktarımı-tıpkıbasım)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Kayabaşı, O. A. (2016). Taşeli yöresi Tahtacılarının geçiş dönemlerinde mitolojik unsurlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (78), 139-158.
- Koca, T. (2023). *21. yüzyılda masal: Klasik masal ve anti-masal kitaplarının içerik unsurları bakımından karşılaştırılması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Korkmaz, E. (2003). *Eski Türk inançları ve şamanizm terimleri sözlüğü*. Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Kotancı, A. Y. (2023). *Azerbaycan peri masallarının arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

- Mazırık Çamlı, Ö. (2024). *Arketipsel sembolizm bağlamında masallarda öze dönüş yolculuğu (Gaziantep masalları örneği)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oflaz, Ö. U. (2009). *İslamiyet öncesi Türk inancı ve evrensel bağları*. Say Kitabevi.
- Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* Geleneksel Yayıncılık.
- Ozan, M. (2011). Geçiş ritüelleri ve halk masalları. *Millî Folklor*, 12(91), 72–84.
- Ögel, B. (1989). *Türk mitolojisi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi* (Cilt 1-2). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2001). *Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Ögel, B. (2006). *Türk mitolojisi* (Cilt 2). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi* (Cilt 1). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özcan, D. & Bahadır, Y. (2020). Uşak Masallarında Olağanüstülükler Motifi. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 268-285.
- Öztürkmen, A. (1998). *Türkiye’de folklor ve milliyetçilik*. İletişim Yayınları.
- Özünel, E. Ö. (2011). Yazının izinde masal haritalarını okuma denemesi: Masal tarihine yeniden bakmak. *Millî Folklor*, 23(91), 60–71.
- Polat, İ. (2019). *Türkiye sahası masal ve efsanelerinde korku kültü* (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Sakaoğlu, S. (1997). *III. Milletler arası Türk halk edebiyatı ve folkloru kongresi bildirileri*. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, (3). <https://izlik.org/JA33WF64UB>
- Sakaoğlu, S. (1999). *Masal araştırmaları*. Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2001). *Gümüşhane ve Bayburt masalları*. Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt masalları*. Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2003). *Masal araştırmaları*. Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2012). *Masal araştırmaları*. Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2019). *Masal araştırmaları* (8. baskı). Akçağ Yayınları.

- Sakaoğlu, S. ve Şimşek, E. (2023). *Türk dünyası masal araştırmaları*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Sarpkaya, S. (2018). Türk mitolojisinin genel yapısı üzerine bir deneme. İ. Gümüş (Ed.), *Mitoloji araştırmaları içinde* (ss. 116–152). Hiper Yayınları.
- Sayar, S. (2012). Sivas Masallarında Mitolojik Unsurlar. *Studies of The Ottoman Domain (Osmanlı Hâkimiyet Sahası Çalışmaları)*, 2(3), 26-40.
- Saylan, K. (2014). *Gümüşhane- idari, sosyal ve ekonomik tarih*. Gümüşhane Üniversitesi Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (2017). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*. Dergâh Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (2019). *Mitoloji üzerine araştırmalar: Metinler ve tahliller*. Dergâh Yayınları.
- Sivri, M. & Köylü, I. (2013). Karşılaştırmalı Edebiyat ve Mitoloji İlişkisi. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 2, 185-206.
- Şirin, M. R. (2017). *Masal mektuplar*. Uçan At Yayınları.
- Tanyu, H. (1968). *Türklerde taşla ilgili inançlar*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Tamer, S. (2025). *Naki Tezel'in "Türk Masalları" adlı kitabında yer alan mitolojik unsurlar*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Taşagıl, A. (2025). *Dakikalar içinde Türk mitolojisi*. Kronik Kitap.
- Tecimer, Ömer. 2005. *Sinema modern mitoloji*. Plan B İletişim Yay.
- Tercuman, Ş. (2023). Laz halk masallarında yer alan mitolojik ve olağanüstü varlıklar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (19), 90-107.
- Toparlı, R. (Haz.). (2000). *Lehçe-i Osmânî* (Ahmed Vefik Paşa). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tunca, H. (2024). *Anadolu Türk masallarında kahramanın yolculuğu* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük*. TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük* (11. baskı). TDK Yayınları.

- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Güncel Türkçe sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türkmen, F. (2008). *Azerbaycan'daki Koç Şekilli Mezar Taşlarının Folklorik Açıdan Değerlendirilmesi*. Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı, 503-513.
- Uraz, M. (1994). *Türk mitolojisi*. Düşünen Adam Yayınları.
- Uslu, B. (2016). *Türk mitolojisi*. Kamer Yayınları.
- Üçüncüoğlu, E. (2017). *Anlat Trabzon*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Yalçinkaya, F. (2019). Uygur sihir masallarındaki olağanüstü düşmanların mitik kökeni. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (13), 44-56.
- Yavuz, M. H. (2002). *Masallar ve eğitimsel işlevleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yavuz, M. H. (2013). *Masallar ve eğitimsel işlevleri*. Eğiten Kitap.
- Yeşilyurt, N. (2020). *Anadolu sahası hayvan masallarında mitolojik unsurlar üzerine bir araştırma* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Ulusal Tez Merkezi.
- Yetişt, O. (2019). Malatya masallarında mitik ve şamanistik unsurlar. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 7(17), 97-119.
- Yıldırım, N. (2004). *Anadolu masallarında Şamanizm izleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk bitigi*. Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, M. (2010). Gaziantep masallarında şamanizmin İzleri. *Folklor/Edebiyat*, 16(62), 189-202.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Sema ER ÇELEBİ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Fakülte	Eğitim Fakültesi
Bölümü	Türkçe Öğretmenliği
Yüksek Lisans	
Üniversite	
Enstitü Adı	
Ana Bilim Dalı	
Programı	
Makale ve Bildiriler (Varsa)	
1.	
2.	
3.	