



T.C.

TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**OĞUZ GRUBU TÜRK MASALLARININ HOLBEK YÖNTEMİNE
GÖRE İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İrem Nur BİRCAN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN

TOKAT-2025

ETİK SÖZLEŞME

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN danışmanlığında hazırlamış olduğum “Oğuz Grubu Türk Masallarının Holbek Yöntemine Göre İncelenmesi” adlı Yüksek Lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi hâlinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

.../.../2025

İrem Nur BİRCAN

JÜRİ KABUL VE ONAY



İTHAF

Bu tez çalışmamı, her zaman yanımda olan ve beni motive eden kız kardeşlerim Sudenaz BİRCAN ve Zeynep BİRCAN'a ithaf ediyorum.



ÖNSÖZ

Sözlü kültür, insan hafızasının ve yaratıcı düşüncenin olağanüstü gücünü gözler önüne seren pek çok örneği barındırır. Yazının henüz icat edilmediği dönemlerde bile bireyler, akıllarında birçok olay ve anlatıyı tutarak bunları sonraki kuşaklara başarılı bir şekilde aktarma becerisi göstermiştir. Bu bağlamda, sözlü kültürün en etkileyici ürünlerinden biri de masallardır. Masallar, mitlerin bir devamı ya da dönüştürülmüş bir biçimi olarak binlerce yıllık bir geçmişe sahiptir ve Ruth Bottigheimer’a göre bu türün bilinen en eski örnekleri Antik Mısır dönemine kadar uzanmaktadır.

Masallar, bir arada yaşayan bireylerin kültür birikimleri olup kuşaktan kuşağa aktararak varlıklarını sürdürürler. Masallar, yaygın bir biçimde gelişen toplumsal kültür öğelerini, maddi ya da manevi kadim geçmişlerini dinleyiciye ulaştırmaktadır. Araştırmacılar, belirli bir coğrafyanın etkisi ile doğan, gelişen ve yayılan masallar üzerine eğilmiştir. Bu sayede hayal ürünü motiflerle ve gerçeküstü kahramanlarla bezenmiş masalların bilimsel bağlamda incelenmesi ve araştırılması söz konusu olmaya başlamıştır. Danimarkalı halkbilimci Bengt Holbek ise bütüncül bir yaklaşımla masalların gizil dilini ortaya çıkarmak isteyen araştırmacılardan biridir. Halk anlatıları üzerine yapılan çalışmalarda, Danimarkalı folklorist Bengt Holbek’in geliştirdiği “Eylemsel Masal Yorumlama Yöntemi” dikkat çekicidir.

Holbek, Vladimir Propp’un masalların yapısal analizine dair yöntemini eleştirerek, masalların yalnızca yüzeysel bir yapıyla değerlendirilmemesi, anlamlarının derinlemesine yorumlanması gerektiğini savunur. Ona göre, masallar yalnızca belirli bir form değil, aynı zamanda anlatıldıkları kültüre özgü bir dil, kelime dağarcığı ve gramer sistemi barındırır. Bu yaklaşım, masalları oluşturan semboller, temalar ve anlatıcı perspektifini göz önünde bulundurarak, onları daha geniş bir toplumsal ve kültürel bağlamda çözümlemeyi amaçlar.

Bengt Holbek'in eylemsel yorumlama sistemini, Oğuz grubu Türk masallarına uyarlamak amacıyla hazırlanan bu çalışma, *Giriş* ve *Sonuç* kısmı dâhil olmak üzere toplam altı bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın *Giriş* bölümünde *araştırmanın konusu, amacı, önemi, yöntemi, yöntem ile birlikte ortaya konulan anlatım teknikleri sınırlılıklar ve tanımlar* üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümü, *Masal Türünün Özellikleri ve İşlevleri* başlığı altında oluşturulmuştur. Masal türü üzerinde durulmuş ve masalların halk edebiyatındaki yeri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu bölümde, masalların tanımı, özellikleri ve halk kültüründeki önemi tartışılmıştır. Masal türü, olağanüstü olayların, kahramanların ve ders veren öğelerin bir araya geldiği, toplumların kültürel değerlerini aktarmada önemli bir araç olarak ele alınmıştır. Masalların yapı analizi yapılmış, karakter tipolojileri ve sembolizmleri üzerine yorumlar getirilmiştir. Ayrıca, masalların evrensel özellikleri ve farklı kültürlerdeki yansımaları üzerinde durulmuş, bu türün dilsel ve yapısal yönleri de ele alınarak masalların eğitsel işlevi üzerinde detaylı bir inceleme gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümü, *Bengt Knud Holbek ve Holbek Yöntemi* adı ile oluşturulmuştur. Bu bölümde, Holbek'in beşli eylem ilkeleri ile oluşturduğu yaklaşım incelenip çözümlenmiştir. Elli Köngäs-Maranda'nın üç tematik karşıtlığı ve Holbek'in belirlediği masal anlatım ilkeleri farklı başlıklar halinde özet bir biçimde aktarılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü, *Oğuz Grubu Türk Lehçeleri ve Masal Geleneği* başlığını taşımaktadır. Bölüm kendi içinde altı müstakil bölümden oluşmaktadır. Türkmen, Azerbaycan, Horasan, Kıbrıs, Gagavuz, Suriye ve Anadolu Türklerinin folklor zemini, masalların muhtevaları ve milli benlikleri üzerine incelemelerde bulunulmuş, daha önce toplum özelinde yapılmış masal çalışmalarına yer verilmiştir. Analiz esnasında toplumlardaki coğrafi ve kültürel kodların geçişi ve etkisi vurgulanmıştır.

Dördüncü bölüm ise *Holbek Yöntemine Göre Oğuz Grubu Türk Masallarının Çözümlemesi* başlığı ile oluşturulmuştur. Oğuz grubunu oluşturan Azerbaycan, Türkmen, Horasan, Suriye Türkmen, Kıbrıs, Gagavuz ve Anadolu Türklerine ait masallar bu başlıkta incelenmiştir. Her masal kendi coğrafi çizgisinde değerlendirilmiştir; ancak yorumlama bölümünde geniş düzlemde ele alınarak Oğuz grubu masallarıyla mukayese edilmiştir. Bu metot, masalın anlamsal veya yapısal özelliklerini ortaya çıkarmakla birlikte halkın geleneksel yönelimini de okuyucuya sunmaktadır. Çalışmada oldukça geniş bir coğrafi bölge esas alınmaktadır. Bu sebeple pek çok masal örneği çalışma dışı bırakılarak, bölgesel tanınırlığı aşan ve zamanının derinlerinde kaybolmayan masallar tercih edilmiştir. Hepsinden önemlisi, masallarda yer alan folklor malzemesinin zenginliğine göre seçim yapılmıştır. Her bölümün başında o bölümle ilgili bilgiler aktarılmış, ardından masallarda tespit edilen unsurlar belirlenen çerçevede yeniden tanımlanmıştır.

Çalışma, *Sonuç* ve *Kaynaklar* ile sonlanmaktadır. *Sonuç* bölümünde masalların genel bir değerlendirilmesiyle birlikte ortak kültürel kodlar verilmeye çalışılmıştır. Temas halinde olan Türk boylarının tercih ettiği motifler vasıtasıyla halkın eğilimi, merakı, ahlaki temeli, müstehcenliğe bakış açısı ve sosyolojik olguları tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın temelinde de yorumlama yönteminin uygulanabilirliği analiz edilmiştir. *Kaynaklar* bölümünde ise yararlanılan eserler alfabetik sıraya uygun bir şekilde gösterilmiştir.

Hayatımın her alanında yanımda olan, maddi ve manevi destekleriyle bir an olsun yalnız bırakmayan kıymetli aileme teşekkür ederim. Bunun yanında Gagavuz Türklerine ait masallara ulaşmam için bana yol gösteren ve değerli görüşlerini paylaşan Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK'a müteşekkirim. Savunma sınavında değerli görüş ve yönlendirmeleriyle çalışmama katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Mahmut DELEN ve Dr. Öğr. Üyesi Hasan Ali DİKEN hocalarıma teşekkür ederim. Yüksek lisans eğitimim boyunca akademik anlamda gelişmem için çaba sarf eden, uzun ve zorlu tez yazım sürecinde danışmanlığımı üstlenen, bana yol gösteren, yardımlarını esirgemeyen, azmine

hayran olduğum değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN'a şükranlarımı sunuyorum.



ÖZET

OĞUZ GRUBU TÜRK MASALLARININ HOLBEK YÖNTEMİNE GÖRE İNCELENMESİ

BİRCAN, İrem Nur

Yüksek Lisans Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Sinan Yaman

2025, xv + 201 sayfa

Hem ulusal hem de uluslararası alanda yayılım gösteren ve insanlığın en eski sözlü anlatı türü olan masallar, toplulukların örf-adetlerini, değer yargılarını, hayat felsefelerini, yaşayış biçimlerini, gelenek ve göreneklerini ihtiva etmektedir. Halkın kültürel benliğini ortaya çıkaran masallar, derin anlamlar içermekle birlikte insan algısının dönüşümüne ve gelişimine katkı sağlayan canlı bir iletişim modelidir. Bu model, egemen olduğu toplum tabakasının geçmiş ile gelecek arasındaki güçlü bağlarını ve dünya görüşünü ortaya çıkarmaktadır. Masal türünü tek bir yönden ele alıp incelemek ya da çeşitli noktalarına vurgu yapmak son derece yanlıştır. İç içe geçmiş örtük anlamlara sahip olan masallar, ait olduğu topluma dair gizil anlamlar barındırmaktadır. Masal türünde tek bir ögeye odaklanmak gizli anlamı gölgelemektedir. Masal kahramanlarının cinsiyetleri (erkek-kadın), ikili ilişkileri, kadın ya da erkeklere biçilen roller, üstlenilen görevler, zorluklar ve başarılar ile daha pek çok çeşitli karşıt kavram (zengin-fakir, güçlü-çelimsiz, güzel-çirkin, yaşlı-genç, saf-kurnaz) üzerinden verilen iletiler bireylere farklı bakış açıları sunmaktadır. Bu örtük mesajların anlamını ortaya koymak için çalışma yapan araştırmacılardan biri de Danimarkalı halk bilimci Bengt Holbek'tir.

Holbek, masalların gizil dilini ve anlamını ortaya koymak için geliştirdiği yönteminde, geleneksel masal aktarıcısının görüş açısını yeniden inşa etmeyi amaçlamıştır. Bu amaçla birlikte geniş hayal dünyasına hitap eden masal türleri, hususi hayatları anlatırken düğümlenmiş yapıları ortaya çıkarmaktadır. Dramatize edilen ya da gerçek dünyaya yakın tutulan masallar, Holbek'in eylemsel yorumlama zemininde yeniden değer kazanmıştır.

Bu çalışmada, Holbek'in eylemsel masal yorumlama yöntemi, yöntemin dayanakları ve yöntem ile birlikte ortaya konulan anlatım teknikleri detaylı bir şekilde verilerek Oğuz grubu Türk masallarına uygulanmıştır. Bu çerçevede Türkmen, Azerbaycan, Horasan, Suriye Türkmenleri, Kıbrıs, Gagavuz ve Anadolu kültürüne ait masallar, Holbek'in ilmî metot ve usullerine göre sınıflandırılıp neşredilmiştir. Ortak bir dilsel geçmişe sahip olan Oğuz grubu Türk topluluklarının dünya görüşleri, yaratıcı yönleri, mitik değerleri, parodisel yaklaşımları ve algısal farklılıkları masallar üzerinden ortaya konulmaya çalışılmıştır. Böylece Oğuz topluluklarının zengin kültürel mirası ve masallarındaki entelektüel, kültürel ve uzamsal ilişkiler açığa çıkarılmıştır. Bu yöntem sayesinde masalların hem dilsel yapıları hem de toplumsal anlamları anlaşılmasına çalışılmış ve farklı bir yorumlama çerçevesi oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Anlatı, Bengt Holbek, Oğuz grubu, Türk halk masalları, Halk masalı.

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF OGHUZ GROUP TURKISH TALES ACCORDING TO THE HOLBEK METHOD

BİRCAN, İrem Nur

Master's Thesis Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Sinan YAMAN

2025, xv + 201 pages

Folktales, which spread both nationally and internationally and are the oldest oral narrative genre of humanity, contain the customs, traditions, value judgments, philosophy of life, ways of living, traditions and customs of communities. Folk tales, which reveal the cultural identity of the people, contain deep meanings and are a living communication model that contributes to the transformation and development of human perception. This model reveals the strong ties between the past and the future and the worldview of the social stratum it dominates. It is extremely wrong to examine and analyse the fairy tale genre from a single aspect or to emphasize its various points. Folktales, which have intertwined implicit meanings, contain hidden meanings about the society to which they belong. Focusing on a single element in the fairy tale genre overshadows the hidden meaning. The messages given through the genders of folk tale heroes (male-female), their dual relationships, the roles assigned to women or men, the tasks undertaken, the difficulties and successes, and many other various opposing concepts (rich-poor, strong-frail, beautiful-ugly, old-young, naive-cunning) offer different perspectives to individuals. Danish folklorist Bengt Holbek is one of the researchers who has been working to reveal the meaning of these implicit messages.

In his methodology for revealing the hidden language and meaning of folktales, Holbek aims to reconstruct the perspective of the traditional storyteller. With this aim, folk tale genres, which appeal to a wide imagination, reveal knotted structures while narrating private lives. Tales that are dramatized or kept close to the real world have been revalued on the ground of Holbek's actional interpretation.

In this study, Holbek's method of actional interpretation, the bases of the method and the narrative techniques put forward with the method are given in detail and applied to Oghuz group Turkish tales. In this framework, tales belonging to Turkmen, Azerbaijan, Khorasan, Syrian Turkmen, Cyprus, Gagauz and Anatolian cultures were classified and published according to Holbek's scientific methods and procedures. The world views, creative aspects, mythic values, parodic approaches and perceptual differences of the Oghuz group of Turkic communities, which have a common linguistic background, were tried to be revealed through fairy tales. Thus, the rich cultural heritage of Oghuz communities and the intellectual, cultural and spatial relations in their tales were revealed. Thanks to this method, both the linguistic structures and social meanings of the tales were tried to be understood and a different interpretation framework was created.

Keywords: Narrative, Bengt Holbek, Oghuz group, Turkish folktales, Folktales.

İÇİNDEKİLER

ETİK SÖZLEŞME.....	i
JÜRİ KABUL VE ONAY	ii
İTHAF.....	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	x
İÇİNDEKİLER	xii
KISALTMALAR.....	xv
GİRİŞ.....	1
Araştırmanın Konusu	3
Araştırmanın Amacı ve Önemi	3
Araştırmanın Kapsamı	3
Araştırmanın Yöntemi.....	4
BİRİNCİ BÖLÜM	5
1. MASAL TÜRÜNÜN ÖZELLİKLERİ VE İŞLEVLERİ.....	5
İKİNCİ BÖLÜM.....	16
2. BENGT KNUD HOLBEK ve HOLBEK YÖNTEMİ	16
2.1.BENGT KNUD HOLBEK’İN HAYATI.....	16
2.2.BENGT HOLBEK’İN “PERİ MASALLARININ YORUMLANMASI” BAŞLIKLİ ESERİNİN ÜZERİNE	21
2.3. HOLBEK YÖNTEMİ.....	23
2.3.1. ANLATIM TEKNİKLERİ	28
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	35
3. OĞUZ GRUBU TÜRK LEHÇELERİ VE MASAL GELENEĞİ	35
3.1.TÜRKMEN MASALLARI ÜZERİNE	35
3.2. AZERBAYCAN MASALLARI ÜZERİNE	37
3.3. ANADOLU TÜRK MASALLARI ÜZERİNE.....	43
3.4. HORASAN MASALLARI ÜZERİNE.....	49
3.5. KIBRIS TÜRK MASALLARI ÜZERİNE	53

3.6. SURIYE TÜRKMEN MASALLARI ÜZERİNE	56
3.7.GAGAVUZ MASALLARI ÜZERİNE	62
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	67
4.HOLBEK YÖNTEMİNE GÖRE OĞUZ GRUBU MASALLARININ ÇÖZÜMLENMESİ.....	67
4.1.TÜRKMEN MASALLARI.....	67
4.1.1. Padişah	67
4.1.2. Çobanı Evlendiren Tilkicik.....	70
4.1.3. Buz Üstünde Toz Arama.....	76
4.1.4. Kel Cariye	80
4.1.5. Babanın Nasihati	84
4.2. HORASAN MASALLARI.....	87
4.2.1. Kuyuksuz Tilki (İran Sahası).....	87
4.2.2. Oğlan ve Dev.....	90
4.2.3. Testili Teyze.....	93
4.2.4. Gartman Masalı	96
4.2.5. Şah Abbas Masalı.....	99
4.3. AZERBAYCAN MASALLARI.....	102
4.3.1. Kiçik Bacı	102
4.3.2. Zigem Şahın Nagılı	106
4.3.3. Eloğlu.	110
4.3.4. Melik Cemil'in Hekayesi	116
4.3.5. Besre Padişahı	120
4.4. KIBRIS TÜRK MASALLARI.....	123
4.4.1. Padişahın Garısı Kediciğ Köpecig Dogurur.....	123
4.4.2. İki Gızgardaş	126
4.4.3. Üç Dilek	129
4.4.4. Salmanım Oğlum, Saldırdım Oğlum	132
4.4.5. Muradına Nail Olmayan Dilber.....	133
4.5. ANADOLU TÜRK MASALLARI.....	136
4.5.1. Cırcır Böceği ile Karınca.....	136

4.5.2. Ermeni Terzi Kızı.....	138
4.5.3. Çamaşırcının Kızı.....	142
4.5.4. Kadife.....	145
4.5.5. Hizmetkâr Mehmet ve Zeynep Gız	149
4.6. SURİYE TÜRKMEN MASALLARI	152
4.6.1. Devlen Padişahın Kızı.....	152
4.6.2. Akıllı Hamit ile Deli Hamit.....	156
4.6.3. Öksüz Kız.....	160
4.6.3. Zengin Arap Şihı	163
4.6.5.Nasreddin Hoca.....	165
4.7. GAGAVUZ MASALLARI.....	169
4.7.1. Kaz Azmanı Çocuk	169
4.7.2. Delice.	172
4.7.3. Kardeşler	176
4.7.4. Kelce Külce	179
4.7.5. Kemençeci ile Şeytanlar	183
SONUÇ.....	188
KAYNAKLAR	195
ÖZGEÇMİŞ	201

KISALTMALAR

A:	Alt statü / Asil olmayan (L = Low-born)
Çev	Çevirmen
E:	Erkek (Male = M)
Ed.	Editör
G:	Genç (Young= Y)
K:	Kadın (Female= F)
O:	Olgun (A =Adult)
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
TTK	Türk Tarih Kurumu
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri
Y:	Üst statü/Asil (H=High-born)

GİRİŞ

Kültür, bir milletin kimliğini oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Bir toplumun tarih boyunca edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, örf ve adetler gibi değerleri, kültürel mirasın temel taşlarını oluşturur. Millî benlik anlayışıyla şekillenen bu değerler, toplumun ortak hafızasında yer alarak gelecek nesillere aktarılır. Türk kültürü de tarihsel süreç içinde geniş bir coğrafyada gelişmiş ve ortak değerlerle şekillenmiştir. Çin'den Balkanlara kadar uzanan geniş Türk coğrafyasında, ortak dil unsurlarını taşıyan ve benzer kültürel kodlara sahip topluluklar, tarih boyunca bu bağları muhafaza etmiştir. Bu topluluklar arasında Oğuz grubu olarak adlandırılan Kuzey ve Güney Azerbaycan, Türkmenistan, Horasan, Kıbrıs, Suriye Türkmenleri, Gagavuz ve Anadolu Türkleri önemli bir yere sahiptir.

Oğuz grubu olarak adlandırdığımız Türk toplulukları, ortak kültürel kimliğin taşıyıcısı olarak, halk edebiyatının en önemli türlerinden biri olan masalları da nesilden nesile aktarmıştır. Masallar, toplumların değer yargılarını, inanç sistemlerini ve kolektif bilinçaltılarını yansıtan anlatılardır. Hem eğitici hem de eğlendirici bir işlev gören bu anlatılar, bireylerin psikolojik gelişimlerini ve sosyal normlarla etkileşimlerini yönlendiren önemli araçlardır. Masallar, yalnızca hayal gücüne dayalı fantastik anlatılar değil, aynı zamanda toplumların sosyo-kültürel yapısını yansıtan, bireylerin içsel dünyalarını ve toplumsal normlara karşı verdikleri mücadeleleri sembolize eden metinlerdir.

Bu çalışmada, Oğuz grubu Türk masallarının Bengt Holbek'in eylemsel yorumlama yöntemi çerçevesinde incelenmesi amaçlanmaktadır. Holbek, masalların yalnızca basit hikâyelerden ibaret olmadığını, toplumların bilinçaltındaki korkularını, arzularını ve değerlerini yansıtan sembolik yapılar olduğunu savunur. Bu bağlamda, masalların içerdiği semboller, metaforlar ve anlatı yapıları, toplumsal düzenin ve bireysel psikolojik süreçlerin birer yansıması olarak ele alınmıştır. Araştırmada, Oğuz grubu Türk topluluklarına ait masalların örtük anlamları çözümlenerek, ortak kültürel unsurların nasıl şekillendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Masalları anlamlandırmada farklı bir çalışma geliştiren Holbek, yeni yaklaşımıyla insanların yaşam deneyimlerine ve kültürel çevresine dikkat çekmiştir. Bilimsel bağlamda yaptığı yeni tespitlerle ulusun kültür hayatı, sosyolojik altyapısı ya da toplumsal normları aktarılmıştır. Holbek, masalları daha genel bir halk masalı kategorisinden ayırarak, farklı disiplinlerin ortaya koyduğu analizleri tek bir çatı altında derlemiştir. Bu amaç doğrultusunda Oğuz grubu olarak adlandırılan Azerbaycan, Türkmenistan, Horasan, Kıbrıs, Suriye Türkmenleri, Gagavuz ve Anadolu Türklerine ait masalların Bengt Holbek yöntemine göre incelenmesi hedeflenmiştir.

Ana hatlarıyla Oğuz grubu (Türkmen, Azerbaycan, Horasan, Kıbrıs, Suriye Türkmenleri, Gagavuz ve Anadolu) Türklerine ait masallar, Holbek çizgisinde analiz edilerek, nitelikleri ve işlevleri ortaya konulmuştur. Ait olduğu topluluğun kültüründe önemli bir yeri olan ve çocukların hayal dünyasını etkileyen bu masallar, Oğuz grubu Türk boylarına ait sosyolojik ana temaları ortaya çıkarmaktadır. Tespit edilen unsurların kökenine inilerek dikey olarak tarihi süreci, yatay olarak ise coğrafi bağları gözler önüne sermiştir.

Türk masalları zengin bir anlatı geleneğine dayanan ve toplumun düşünce dünyasını yansıtan güçlü bir sözlü kültür mirasıdır. İlk dönemlerde yapılan çalışmalar çoğunlukla derlemelerden oluşurken, zamanla bilimsel yöntemlerin kullanıldığı kapsamlı araştırmalara dönüşmüştür. Bu araştırma kapsamında, masallarının anlam dünyasına farklı bir perspektiften yaklaşmıştır. Bunun yanında Türk masallarının içerdiği sembollerin, karakterlerin ve olayların neyi ifade ettiğini yorumlayarak, masalların derinlikli bir çözümlemesini sunmayı hedeflemiştir. Aynı zamanda Holbek'in Hint-Avrupa masallarını yorumlamak için geliştirdiği yöntem, Oğuz grubu Türk masallarına uyarlanarak bu alandaki çalışmalara yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu yöntem sayesinde masalların hem dilsel yapıları hem de toplumsal anlamları anlaşılma çalışılmış ve farklı bir yorumlama çerçevesi oluşturulmuştur.

Çalışmada kullanılan kelimeler, TDK yazım kuralları dikkate alınarak verilmiştir. Tezin bu bölümü araştırmanın konusu, amacı ile önemi, kapsamı ve yöntemini içermektedir.

Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu, Oğuz grubu Türk lehçelerinden seçilen masalların Danimarkalı halk bilimci Bengt Knud Holbek tarafından Avrupa masallarının incelenmesinde kullanılan eylemsel yorumlama yöntemine göre incelenmesidir. Holbek ve Oğuz grubu Türk lehçeleri hakkında bilgi verildikten sonra Holbek'in geliştirdiği ve daha önce Türk masallarına uygulanan yöntem açıklanarak farklı kaynaklardan seçilen masallara uygulanmıştır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Masallar, yazıldıkları dönemin izlerini bugüne taşıyan kültürel araçlardır. Bu sebeple masallar, geçmiş nesillerin gelenek göreneklerini, tarihini, kültürel kodlarını ve değerlerini kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Bu çalışmanın amacı, Oğuz grubu Türk lehçeleri olarak adlandırılan Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Gagavuz Türkçesi, Suriye Türkmen Türkçesi, Horasan Türkçesi, Kıbrıs Türkçesi ve Türkmen Türkçesinde yer alan bazı masallar, Holbek yönteminin sınırlılıkları kaldırılarak kapsamlı bir şekilde incelemektir.

İrdelenen masallar sayesinde kültürel ortak kodlar tespit edilmiş; masalların altında yatan örtülü anlamlar gün yüzüne çıkarılmıştır. Ele alınan unsurların hangi işlevlerle karşımıza çıktığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bunun sonucunda tematik karşıtlıklar, semboller, bağlamlar, karmaşık yapılar, roller, lehçelerdeki varoluşlar ve değişmeceli anlamların ortaya konulması hedeflenmektedir. Böylece Türk masal araştırmalarına ve Türkoloji'ye bir katkı sağlamak hedeflenmektedir.

Araştırmanın Kapsamı

Bu araştırmada Oğuz grubu lehçeleri; Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Horasan Türkçesi, Kıbrıs Türkçesi, Suriye Türkmen Türkçesi, Türkmen Türkçesi ve Gagavuz Türkçesi'nde yer alan masallar tercih edilmiştir. Çalışmada Oğuz grubu masalları ile sınırlandırılmasının başlıca sebebi, bu gruba ait masalların benzer özellikler (kahramanlar, motifler, epizotlar, olaylar vb.) taşımasıdır. Masalları seçerken, topluluğun millî kimliklerini yansıtan ve folklorik açıdan zengin malzeme barındıran anlatılar yeğlenmiştir. Çalışmada

incelenen masallar, yaşadığı coğrafyaya özgü motifler barındırmak zorundadır. Bu sebeple masal zemini Holbek eylemsel yorumlama tekniği için elverişli hâle getirilmiştir. Her lehçeden zengin malzeme barındırdığını düşündüğümüz beşer masal seçilmiştir.

Coğrafi bölgeler esas alınarak konu özelinde hazırlanmış kitaplar, sözlükler, tezler, süreli yayınlar (dergi, makale) gibi veri toplama araçlarından yararlanılmıştır. Çalışmaya kaynaklık edebilmesi için öncelikle Holbek yöntemi üzerine yayımlanmış kitap ve makaleler taranmıştır. Ardından lehçeler arası kıyaslama yapabilmek adına popüler masalların biçimsel iskeletleri yorumlanmıştır. Masalların kültür eksenini çerçevesinde analizi için çalışmanın esasına ve amacına yönelik yüksek lisans ve doktora tezlerinden istifade edilmiştir. Her yazı dilinin kendine has ses özellikleri bulunduğundan dolayı sözcüklerde meydana gelen ses olaylarının ötesinde sözcüklerin karşıladığı terim anlamlar esas alınmış ve bilinmeyen sözcükler Türkiye Türkçesi'ne aktarılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada kullanılan veriler nitel araştırma yoluyla elde edilmiştir. Literatür taramasından sonra yöntemin uygulanabilirliğine göre seçilen masalların incelenmesinde betimsel bir sonuç elde etmek amaçlandığından betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz yöntemi ile elde edilen veriler Holbek yöntemine göre yorumlanmaktadır.

Çalışmada yer alan otuz beş masal, bilim insanlarının daha önce derlemiş olduğu ve kesin kayıtlara dayanarak aktardığı masal metinleridir. Çalışma, Holbek yönteminin elverişliliğini ortaya koymakla birlikte Oğuz grubu Türk lehçelerine ait masalların yeniden ve farklı bir perspektifle yorumlanmasına vesile olmuştur. Bu çalışmanın Holbek yöntemi ile ilgili günümüze kadar yapılmış olan kısıtlı çalışmalara katkı sağlayacağı da açıktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MASAL TÜRÜNÜN ÖZELLİKLERİ VE İŞLEVLERİ

Masal, halk edebiyatının önemli bir türüdür ve tarihsel olarak toplumların kültürlerinde derin izler bırakmıştır. Masallar, halk tarafından kuşaktan kuşağa aktarılırken, insanların hayal gücünü, toplumsal normlarını ve psikolojik ihtiyaçlarını yansıtan zengin metinler haline gelmiştir. Masalların doğasında olağanüstü öğeler bulunur; hayali varlıklar, sihirli nesneler, fantastik olaylar, kahramanlar ve kötüler arasındaki çatışmalar gibi unsurlar, masalları sadece eğlenceli değil aynı zamanda öğretici kılar. Bu özellikleriyle masallar, yalnızca çocukların zihinsel ve duygusal gelişimine katkı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda toplumun bireylerine hayatın anlamını, doğru ve yanlış arasındaki farkları, toplumsal değerleri ve bireysel ahlaki sorumlulukları öğretir.

Masallar, zaman ve mekân kavramları açısından gerçekçi bir bağlamdan uzak, hayali unsurlarla şekillenen edebî türlerdir. Masal olaylarının geçtiği zaman genellikle belirsizdir ve bu olaylar gerçek dünya ile birebir ilişki kurmayan, sembolik mekânlarda (Kaf Dağı, yeraltı dünyası) ya da yalnızca isim olarak yer alan gerçek mekânlarda (İstanbul, Erzurum) geçebilir. Masallarda olumlu ve olumsuz değerlerin (iyi-kötü, güzel-çirkin) çatışması, olay örgüsünün temel dinamiğini oluşturur. Anlatım biçimi itibarıyla sözlü gelenek ürünü olan masallar, anlatıcıların üslubuna göre şekillenir ve yerel ağız özelliklerini yansıtabilir.

Masalların pedagojik işlevleri oldukça geniştir; çocukların hayal gücünü, dil gelişimini ve ahlaki değerlerini beslerken, geçmişe dair bilinç kazandırır. Bununla birlikte, pedagojik açıdan masalların seçimi titizlikle yapılmalı; çünkü bazı masalların çocukların psikolojik ve sosyal gelişimine zarar verebileceği belirtilmiştir. Masallarının kökeni, farklı kültürlerinin eski dönemlerine kadar uzanır. Ancak, bu masalların kayıt altına alınması konusunda başlangıçta aydınlar tarafından yeterli ilgiyi görememiş; bu alanın öncülüğünü genellikle yabancı araştırmacılar üstlenmiştir.

Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmânî* adlı eserinde masalı “mesel, halâ hikâye, dâsitân, menkabe mânâsına fıkra” şeklinde tanımlaması, masalın çeşitli anlatım biçimlerine işaret ederken, Muallim Naci'nin Lügat'inde “dâsitân, kıssa-i meşhûre” olarak belirtilmesi, türün kıssa türüyle ilişkisini vurgular. Şemseddin Sami'nin Kâmûs-i Türkî'deki tanımında ise “âdâb ve ahlâk ve nasâhiye müteallik küçük hikâye” ifadesi, masalların eğitici işlevini öne çıkarır. Hüseyin Kâzım Kadri ve Ferit Devellioğlu ise masalın halk hikâyelerine, menkıbelere ve destanlara dayandığını belirtmiştir.

Modern çalışmalarda M. Halit Bayrı, masalı “bilinmeyen bir zamanda ve bilinmeyen bir yerde gerçekleşen, olağanüstü kişilere ait olaylar” olarak tanımlarken; M. Şekip Tunç, masalı, insanlığın ilkel kültürünün yansıması olarak değerlendirmiştir. Sakaoğlu'nun 1973 tarihli tanımı ise masalı, hayal ürünü olmasına rağmen dinleyiciyi inandırabilen bir tür olarak tanımlar. Suat Batur (1998) ise *Türk Halk Edebiyatı* adlı eserinde masalları üç bölüme ayırarak (başlangıç, asıl masal, dilek) türün yapısal özelliklerini ortaya koyar ve masalların genellikle tekerleme ile başlayıp bir dilekle sona erdiğini belirtir.

Arnold Van Gennep'in *Folklor* adlı eserindeki görüşler, masalın belirli şahısları temsil etmeyen kahramanlar ve evrensel ahlaki değerler etrafında şekillendiğini, masalın geçtiği yerlerin belirsizliğinin ise türün temel unsurlarından biri olduğunu ifade eder.

Eski kaynaklardan yola çıkarak masalın kökenine inen Günay, Eski Mısır, Babil, Eski Yunan, Roma ve Hindistan kültürlerinde masalın izlerini sürmüştü, özellikle Hindistan kökenli masalların (*Pançatantra*) sözlü gelenek veya yazılı eserlerle batıya yayıldığını belirtmiştir. Grimm Kardeşler'in masalların Hint kaynaklı olduğuna dair görüşleri de bu bağlamda önemlidir.

İlk derleme çalışmaları 18. yüzyılda başlamış, Ignas Kunoş, Pertev Naili Boratav ve Saim Sakaoğlu gibi isimler tarafından sistematik hale getirilmiştir. Özellikle Boratav'ın uluslararası standartlara uygun kataloglama çalışmaları, Türk masallarının bilimsel inceleme alanında önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Bölgesel masal çalışmaları da, Türkiye'nin

farklı kültürel bölgelerindeki anlatım çeşitliliğini ve varyantları ortaya koyarak masal türünün zenginliğini göstermiştir.

Masallar, ilk bakışta çocukları eğlendiren basit hikâyeler gibi görünse de, derinlemesine incelendiğinde oldukça karmaşık yapılar barındıran ve kültürel kodlarla örülü anlatılar oldukları anlaşılır. Masal türünün bu yönüne dikkat çekerek, farklı tasnif yöntemleri ışığında masalların yapısını ve anlam dünyasını incelemeye odaklanmıştır.

Masalın kökeni, tanımı ve işlevine yönelik yapılan yorumlardaki farklılıkların temelinde, masalların çok katmanlı yapısı ve kültürden kültüre değişen anlam dünyası yatmaktadır. Masal, bir yandan hayal gücünün sınırsızlığını simgelerken, diğer yandan toplumun sosyo-kültürel yapısına, ahlaki değerlerine ve ortak bilinçaltına dair ipuçları sunar. Bu çok yönlü yapı, masalların tek bir tanım veya yöntemle ele alınmasını zorlaştırmış ve araştırmacıları, masalların farklı boyutlarını keşfetmeye yönelik çeşitli teoriler ve yöntemler geliştirmeye sevk etmiştir.

Masal kavramı, farklı akademisyenler tarafından çeşitli açılardan tanımlanmış ve yorumlanmıştır. Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* adlı eserinde masalı, “nesirle söylenmiş, dinî ve büyüsel inanışlardan bağımsız, tamamen hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı” olarak tanımlar.

Saim Sakaoğlu ise, “Gümüşhane Bayburt Masalları” adlı çalışmasında masalı, “kahramanlarından bazıları hayvanlar ve doğaüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde geçen, hayal ürünü olduğu halde dinleyiciyi inandırma amacı taşıyan anlatılar” şeklinde ifade eder. Ayrıca, Sakaoğlu, “Masalların Oluşumu Üzerine Farklı Bir Yaklaşım” adlı makalesinde, masalların kökenine dair tek bir görüşe bağlı kalmak yerine, her bir masalın kendi özgün oluşum sürecinin incelenmesi gerektiğini savunur. Sakaoğlu, “Onlarca, yüzlerce, binlerce masalı bir görüşün sıkışık sayfalarına hapsetmek yerine, her birine ayrı bir köken aramak daha doğru olmaz mı?” diyerek, masalların çeşitliliğine ve her birinin farklı bir arka plana sahip olabileceğine dikkat çeker (Sakaoğlu, 2009).

Masalların tanımlarındaki farklılıklar da bu bağlamda dikkat çekicidir. Bazı araştırmacılar masalı, sadece çocukları eğlendiren ve eğiten bir anlatı türü olarak değerlendirirken, diğerleri masalın mitolojik, psikolojik veya toplumsal işlevlerini ön plana çıkararak daha derin bir bakış açısı geliştirmiştir. Örneğin, Vladimir Propp masalı biçimsel unsurları üzerinden tanımlarken, Bengt Holbek onun kültürel ve toplumsal bağlamını vurgulamıştır. Bu farklılık, masalların hem bireysel psikolojiye hem de toplumsal dinamiklere hitap eden karmaşık doğasının bir yansımasıdır.

Masalların tanım ve yöntemlerindeki bu çeşitlilik, yalnızca akademik bir zenginlik değil, aynı zamanda masalların insanlık tarihindeki derin köklerini ve farklı kültürler arasındaki bağlarını anlamada kritik bir gerekliliktir. Bu bağlamda farklı araştırmacıların görüşlerine yer verilebilir. Masalların tarihsel kökenine odaklanan Bottigheimer, masalların köklerinin Antik Mısır'a kadar dayandığını belirtmiştir. Masalların yazılı ve sözlü gelenek arasındaki bağlantısını vurgulamıştır (Yaman, 2021, s. 1-14).

Grimm Kardeşler, masalların kökeninin Hint-Avrupa mitlerinde olduğunu ve masalların mitlerin parçalanmış bir biçimi olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Bu görüş, Mitoloji Okulu'nun temelini oluşturur (Yaman, 2021, s. 68-69).

Bunun yanında Benfey, masalların kökeninin Hindistan'a dayandığını ve masalların diğer kültürlerle buradan yayıldığını savunur. "Masalların Göçü" kavramını ortaya atarak, masalların kökeni üzerine yapılan çalışmalara önemli bir perspektif kazandırmıştır (Yaman, 2021, s. 17).

Semantik Analiz ve Tematik Karşıtlıklar üzerine eğilen Köngäs-Maranda ise masallarda görülen cinsiyet, yaş grupları ve toplumsal statü gibi tematik karşıtlıkları analiz etmiştir. Bu karşıtlıkların masalların kültürel anlam dünyasına ışık tuttuğunu belirtmiştir. Son olarak Mevlânâ'nın *Fîhi Mâ Fîh* ve *Mesnevî* adlı eserleri, masalsı özellikler taşıyan hikâyeler içermektedir. Bu hikâyeler, dönemin örf ve âdetlerini ve toplumsal zihniyeti yansıtan önemli kaynaklardır.

Masallar, bir toplumun kültürel belleğini koruma ve aktarma noktasında kritik bir role sahiptir. Öcal Oğuz’a (2004, s. 123) göre, masallar yalnızca eğlenceli anlatılar olarak görülmemeli, kültürlerin kökenleri ve tarihine dair çalışmalara yön veren, halkbilimi kuramlarının oluşumuna katkı sağlayan bir kaynak olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, Grimm kardeşler, 19. yüzyılın ulus-devlet odaklı siyasi yapısının etkisiyle, Alman kültürünün izlerini koruma ve bu kültürü kayıt altına alma amacıyla hareket etmişlerdir. Çobanoğlu’nun (2019, s. 37) ifade ettiği üzere, Grimm kardeşlerin bu çabaları, dönemin ideolojik atmosferiyle şekillenmiştir ve Alman halkına ait olanı muhafaza etme ideali etrafında şekillenen bir çalışma disiplini oluşturmuştur.

Grimm kardeşler tarafından derlenen masal külliyatı, halk anlatıları üzerine gerçekleştirilen akademik çalışmaların temelini oluşturmuş ve halkbilimi alanında önemli bir kilometre taşı olmuştur. Wilhelm Grimm’in 1856 yılında kaleme aldığı ön sözle zenginleştirilen masal derlemesi, yedi farklı baskı yapmış ve bu baskılar arasında içerik ve hacim bakımından önemli farklılıklar görülmüştür (Grimm K. 1857). Bu çalışma, Grimm kardeşlerin geliştirdiği “Masal Derleme Yöntemi” ve “Masalların Kökeni Teorisi” gibi kavramların literatürde geniş yankı uyandırmasını sağlamıştır.

Jack Zipes, Grimm kardeşlerin masal derleme sürecini ayrıntılı bir şekilde incelemiş ve onların ilham kaynaklarını Marburg Üniversitesi’nde aldıkları eğitimle ilişkilendirmiştir. Zipes’e göre, Grimm kardeşlerin halk anlatılarına yönelik ilgisi, Friedrich Carl von Savigny’nin “volk” yani “halk” kavramını öğretmesiyle şekillenmiştir (Zipes, 2014, s. XXII-XXIII). Bu akademik temel, modern masal araştırmalarının başlangıcı olarak kabul edilir. Grimm kardeşler, sadece kendi kültürel miraslarını kayıt altına almakla kalmamış, aynı zamanda Thomas Crofton Croker’ın İrlanda’ya özgü efsane ve masallarını derlediği eserini *Irish Fairy Tales* (1826) adıyla Almancaya çevirerek farklı kültürlerle etkileşimde bulunmuşlardır. Bu çeviri, erken dönem masal araştırmalarında tek yönlü bir süreçten ziyade karşılıklı bir alışverişin varlığını göstermesi açısından önemlidir.

Grimm kardeşlerin “elf masalları” terimini kullanması, olağanüstü varlıklarla ilgili anlatılara duydukları ilgiyi ve bu anlatıların halk kültüründeki yerini açıkça ortaya koymaktadır.

Böylece Grimm kardeşler, halk kültürünü sadece derleyip koruma amacı taşımamış, aynı zamanda diğer kültürlerden edindikleri unsurlarla kendi toplumlarının kültürel yapısını zenginleştirmiştir. Bu durum, masalların yalnızca ulusal bir miras değil, aynı zamanda kültürel etkileşimlerin bir ürünü olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Masallar, olağanüstü olayların, hayali kahramanların ve büyüleyici atmosferlerin içinde, bir toplumun hayal gücünü, kolektif bilincini ve değerlerini barındırır. Bu bağlamda masallar, toplumsal yapı, arketipler ve insanın bilinçaltı dünyası ile ilgili derin semboller içerir. Bunun yanında masalların kökenini, yapısını ve işlevlerini anlamada kritik öneme sahip olan tasnifler dikkat çeker. Öne çıkan masal tasnifleri ise şu şekildedir:

1. Tarihî-Coğrafi Yöntemi

Tarihî-coğrafi yöntem, masalların kökenini, yayıldığı bölgeleri ve tarihsel gelişimini inceleyen bir yaklaşımı temsil eder. Bu yöntem, masalların anlatıldığı dönemdeki toplumsal yapıya ışık tutar. Ancak bu yöntemin zayıf yönü, masalın anlamsal katmanlarını göz ardı etmesidir.

2. Morfolojik Yöntem

Vladimir Propp, masalların yapısal analizi için 31 işlev tanımlamış ve bu işlevleri bir düzen içinde sıralamıştır. Yaman, Propp'un bu yönteminin masalın olay örgüsünü analiz etmede işlevsel olduğunu, ancak anlam dünyasını yeterince açıklamadığını belirtmiştir. Bu nedenle Propp'un yöntemine dayalı tasnifler, sembolik yorumlamalar için başka yaklaşımlarla birleştirilmelidir.

3. Psikanalitik Yöntem

Freud ve Jung'un öncülüğünü yaptığı bu yaklaşım, masalları bilinçaltı semboller ve arketipler bağlamında incelemeye odaklanır. Masallardaki karakterler, olaylar ve nesneler,

bireyin bilinçdışında yer alan evrensel sembollerle ilişkilendirilir. Ancak Yaman, bu yöntemin öznel sonuçlar doğurabileceğini ve tutarsızlıklar barındırdığını ifade etmiştir.

4. Antropolojik Yöntem

Antropolojik yorumlama, masalların bir toplumun sosyal yapısını ve kültürel dinamiklerini nasıl yansıttığını anlamaya çalışır. Bu yöntemde, masalın anlatıldığı toplumun yaşam biçimi, değerleri ve inançları analiz edilir.

5. Holbek Yöntemi

Çalışmanın temelini oluşturan Holbek'in yöntemi, masalları anlamlandırmada bütüncül bir yaklaşım sunar. Holbek, Propp'un işlevlerini, Elli Köngäs-Maranda'nın tematik karşıtılarıyla birleştirerek masallardaki sembolik anlamları çözümlemeyi hedefler. Holbek, masalları anlatıcının toplumsal rolü ve anlatım ortamını da dikkate alarak yorumlar. Yaman, bu yöntemin masalların yalnızca olay örgüsünü değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamını da ortaya koymada güçlü bir araç olduğunu ifade etmiştir (2021, s. 98-156).

Bu araştırmacıların çalışmaları, masalların kökenini, yapısını ve işlevlerini farklı perspektiflerden incelemiş ve masal araştırmalarına yeni boyutlar kazandırmıştır. Sinan Yaman'ın bu görüşleri harmanlayarak oluşturduğu analiz, Türk masallarının derin anlam dünyasını ortaya koymada önemli bir adım olmuştur.

Bengt Holbek'in *Peri Masallarının Yorumlanması* adlı eserinde, masalların, bireylerin ve toplumların kolektif bilinçaltında derin izler bırakan semboller ve mesajlar içerdiği vurgulanmaktadır. Holbek, masalların sadece birer halk anlatısı olmadığını, aynı zamanda toplumun değerlerini, beklentilerini ve hayata bakışını yansıtan derinlemesine yapıların taşıyıcısı olduklarını belirtir. Özellikle, masalların sembolizmi üzerinde durarak, kahramanın yolculuğunun, bireyin içsel çatışmalarını ve toplumsal normlarla ilişkisini nasıl simgelediğini açıklar. Holbek'e göre masallarda yer alan karakterlerin (kahraman, kötü karakter, yardımcı figürler vb.) fonksiyonları ve olayların dizilişi, toplumların bilinçaltındaki toplumsal yapıların

ve ideallerin dışavurumudur. Masalların, bireylerin yaşamındaki zorluklarla nasıl başa çıkacaklarına dair ipuçları verdiği ve sosyal normları pekiştirdiği ifade edilir (1987, s. 97-101).

Masalların eğitici işlevi, onları sadece bir halk edebiyatı türü olmanın ötesine taşır. Masallar, toplumsal değerlerin nesilden nesile aktarılmasında önemli bir araçtır. Çocuklar, masallar aracılığıyla adalet, doğruluk, cesaret, fedakârlık gibi evrensel değerleri öğrenirler. Ayrıca masallarda sıkça karşılaşılan “iyi” ve “kötü” arasındaki çatışmalar, bireylere doğru davranışları öğretirken aynı zamanda insan psikolojisinin derinliklerine iner. Psikanaliz kuramına göre, masallar bireylerin bilinçaltındaki arketipleri yansıtarak onların duygusal ve psikolojik gelişimlerine yardımcı olur. Jung’un kolektif bilinçaltı anlayışına göre, masallar evrensel semboller aracılığıyla insanın derin psikolojik ihtiyaçlarını ortaya koyar. Masallarda yer alan yolculuk temaları, kahramanın zorlukları aşarak kendi kimliğini keşfetmesi ve toplumun değerlerine göre şekillenmesi, bireylerin kendi iç yolculuklarını anlatan bir metafor olarak karşımıza çıkar (1999, s. 45-49).

Bengt Holbek’in masallar üzerine yaptığı çalışmalar, sadece Batı masallarını değil, Türk ve diğer halkların masallarını da içerir ve bu çalışmalarda masalların sembolik anlamları ve toplumsal bağlamları derinlemesine analiz edilmiştir. Holbek, özellikle masalların psikolojik işlevlerine odaklanarak, toplumların kolektif bilinçaltındaki arketiplerin, masallar aracılığıyla nesiller boyu aktarıldığını belirtir. Masalların kültürel ve psikolojik temelleri üzerine yaptığı analizler, sadece çocukların gelişimine değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin ve inançların aktarımına da hizmet eder. Holbek’in masallar üzerindeki etkisi, bireylerin ve toplumların gelişiminde, bu anlatıların nasıl şekillendiğini ve evrimleştiğini anlamamıza yardımcı olur. Masallar, bir toplumun bilinçaltındaki kültürel motiflerin, sembolizmin ve ideolojinin bir yansımasıdır (1987, s. 134-137).

Masalların eğitimsel işlevi de büyüktür. Masallar, özellikle çocuklara toplumsal normları öğretir, doğru ve yanlış arasındaki farkları ayırt etmelerine yardımcı olur. Çocuklar, masallar aracılığıyla ahlaki değerleri öğrenirken, aynı zamanda hayal güçlerini geliştirir ve toplumda kabul gören davranış biçimlerini içselleştirirler. Masallar, bireylerin düşünsel ve duygusal dünyalarını şekillendirirken, aynı zamanda toplumların ideolojik yapılarının

yansımalarıdır. Jung'a göre, masallardaki semboller ve karakterler, bireylerin bilinçaltındaki arketipleri yansıtarak, insanların içsel dünyasında derin izler bırakır. Bu da masalların, sadece eğlence bir tür olmaktan öte, toplumsal ve psikolojik işlevlere sahip olduğunu gösterir (1999, s. 51-55).

Masalların tarihsel ve kültürel bağlamdaki önemi de göz ardı edilemez. Masallar, halkın kültürel mirasının ve tarihinin önemli bir kaynağıdır. Masallar, bir toplumun geçmişini, geleneklerini ve değerlerini yansıtırken, aynı zamanda bu değerlerin geleceğe taşınmasında önemli bir araçtır. Holbek'in çalışmalarında, masalların toplumlar için yalnızca bir eğlence aracı değil, aynı zamanda kültürel değerlerin aktarılmasında ve toplumsal yapının şekillendirilmesinde ne denli önemli bir işlev üstlendiği vurgulanmaktadır. Masalların hem bireysel hem de toplumsal işlevleri, onları sadece bir halk anlatısı türü olmanın ötesine taşır. Masallar, toplumsal normları, kültürel değerleri ve psikolojik temaları derinlemesine yansıtarak, insanlığın ortak kültürel mirasının bir parçası olarak varlığını sürdürür (1987, s. 175-178).

Masallar, halk edebiyatının en eski ve evrensel türlerinden biridir. Bu tür, genellikle olağanüstü unsurlar içeren, kahramanların zorluklarla karşılaştığı, ahlaki değerlerin ve toplumsal normların öğretildiği anlatılar olarak tanımlanabilir. Masallar, bir toplumun kültürünü, değer yargılarını, inançlarını ve sosyal yapısını nesilden nesile aktaran önemli araçlardır. Aynı zamanda toplumsal roller, kişisel gelişim ve bireysel kahramanlık temasını işleyerek, dinleyicilerinin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde öğreti edinmelerini sağlar. Masalların bu temel işlevleri, onları sadece eğlence bir anlatı biçimi olmaktan çıkarıp kültürel birer doküman hâline getirmektedir.

Masalın tanımına dair literatürde farklı yaklaşımlar mevcuttur. Dede Korkut Hikâyeleri üzerine yaptığı çalışmalarda Ergin, masalların halkın kolektif belleğini yansıtan metinler olduğunu ve genellikle anonim olarak aktarıldığını belirtmiştir. Ergin, masalları, halkın ortak deneyimlerinin ve yaşam tarzlarının şekillendiği bir anlatı biçimi olarak tanımlar (2000, s. 215-220). Bu tanım, masalların kültürel bir aktarım aracı olarak işlevine işaret eder. Bunun yanı sıra, Pertev Naili Boratav da masalları, belirli toplumların inanç sistemleriyle örtüşen ve

genellikle “bireysel kahramanlık” temasını işler şekilde tanımlamıştır. Boratav’a göre masallar, bireylerin toplumda kabul gören değerler doğrultusunda başarıya ulaşmalarını anlatan, ders verici özellikler taşıyan hikâyelerdir (1991, s. 68-72). Bu bakış açısına göre, masalların eğitici ve öğretici işlevi ön plana çıkar.

Bir diğer önemli yaklaşım, masalları yapısal bir bakış açısıyla ele alan ve masalların içerdiği semboller aracılığıyla anlam üreten yaklaşımdır. Claude Lévi-Strauss, masalların yapısal çözümlemesi üzerine yaptığı çalışmalarında, masalların bir toplumun mantığını ve bilinçaltındaki arketipleri yansıttığını belirtmiştir. Lévi-Strauss’a göre masallar, toplumların temel ikili çatışmalarını (iyi-kötü, genç-yaşlı, zengin-fakir vb.) sembolik olarak ifade eder ve bu çatışmaların çözülmesi aracılığıyla toplumsal düzen sağlanır (1963, s. 245-248). Bu anlamda masallar, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde düzenin sağlanmasına yardımcı olan kültürel araçlardır. Strauss’un bu yapısalcı yaklaşımı, masalların toplumsal yapıları yansıtan ve toplumsal gerçeklikleri maskeleyen anlatılar olduğuna dair güçlü bir bakış açısı sunar.

Masalların psikolojik işlevleri de üzerinde durulması gereken bir diğer önemli alandır. Carl Jung, masalların bilinçaltındaki arketipleri yansıttığını savunur. Jung’a göre, masallardaki kahraman yolculuğu, bireylerin içsel çatışmalarını ve kişilik gelişimlerini simgeler (1999, s. 32-34). Jung’un bu görüşü, masalların insan psikolojisi üzerindeki derin etkilerini anlamada önemli bir araçtır. Masallar, bireylerin bilinçaltındaki korkuları, arzuları ve çatışmaları semboller aracılığıyla açığa çıkarır. Bu açıdan bakıldığında, masallar sadece kültürel bir ürün değil, aynı zamanda bireysel psikolojik gelişim için de bir araçtır.

Masalların tarihsel ve kültürel bağlamda önemli bir yeri vardır. Osmanlı İmparatorluğu’ndan günümüze kadar, Türk masallarında hem halk kültürünün izleri hem de İslami öğretilerin etkisi görülmektedir. Bu bakış açısı, Türk masallarının sadece eğlence bir tür olmaktan öte, toplumun yapısını ve değerlerini anlatan önemli araçlar olduğunu gösterir.

Sonuç olarak, masallar, tarihsel, kültürel ve psikolojik açıdan çok yönlü bir anlam taşıyan, toplumsal yapıları yansıtan önemli halk anlatılarıdır. Holbek’in masallar üzerine

yaptığı çalışmalar, özellikle masalların sembolizmi ve psikolojik işlevleri üzerine derinlemesine bir analiz sunar.

Masallar, insanların içsel dünyaları ile toplumun kültürel ve ahlaki yapıları arasında bir köprü kurar. Aynı zamanda, toplumsal değerlerin, normların ve ideolojilerin aktarılması açısından önemli bir işlevi vardır. Bu çok yönlülük, masalları sadece bir halk anlatısı türü olmanın ötesine taşır ve onları kültürler arası bir dil ve iletişim aracı hâline getirir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. BENGT KNUD HOLBEK ve HOLBEK YÖNTEMİ

2.1. BENGT KNUD HOLBEK'İN HAYATI

Bengt Knud Holbek, halkbilim alanına yön veren önemli bir akademisyen olarak Danimarka'nın Frederiksberg bölgesinde 1 Nisan 1933'te dünyaya geldi. Eğitim hayatında erken yaşlardan itibaren dil ve kültür üzerine yoğunlaşan Holbek, Danca ve Latince filolojisi eğitimi aldı. Bu eğitimin temelinde, hem Danimarka kültürel mirasına duyduğu derin ilgi hem de diller arası kültürel bağlantıları inceleme tutkusu yer alıyordu. Kopenhag Üniversitesi'nde İskandinav Folkloru çalışmaları alanında yüksek lisansını tamamladı.

Holbek'in kariyerinde Danimarka Kraliyet Kütüphanesi'nde arşivci olarak geçirdiği dönem oldukça önemliydi. 1962 ile 1970 yılları arasında burada çalıştı ve folklor koleksiyonlarının düzenlenmesi, incelenmesi ve yorumlanması üzerine yoğunlaştı. Bu süre zarfında, yalnızca Danimarka folklorunu değil, Avrupa'nın farklı bölgelerinden gelen halk anlatılarını da inceledi. Bu arşivcilik tecrübesi, Holbek'in halkbilim çalışmalarında disiplinli ve sistematik bir yaklaşım geliştirmesini sağladı.

Holbek, akademik kariyerini 1987 yılında Kopenhag Üniversitesi'nde tamamladığı doktora teziyle taçlandırdı. "Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in a European Perspective" adlı bu çalışma, masalların sadece bir anlatı türü değil, aynı zamanda toplumsal yapının ve kültürel dinamiklerin bir yansıması olduğunu ortaya koydu. Masalların yorumlanması üzerine geliştirdiği bu yöntem, halkbilim dünyasında ses getirdi. Özellikle masallardaki büyü ve sihir unsurlarını efsanelerle olan bağlantıları üzerinden incelemesi, masalları yalnızca hayal ürünü anlatılar olarak değil, toplumsal bir miras olarak ele aldığını gösteriyordu.

Holbek'in akademik çalışmaları, yalnızca Danimarka sınırları içinde kalmadı. Avrupa'nın farklı ülkelerinde ve Amerika Birleşik Devletleri'nde misafir öğretim üyesi olarak dersler verdi. Bu dönemde, halk anlatılarının karşılaştırmalı olarak ele alınması gerektiği

konusundaki görüşlerini pekiştirdi. Ayrıca, Finlandiya merkezli *Folklore Fellows Communications* adlı uluslararası derginin editör kurulunda yer alarak halkbilim araştırmalarının yaygınlaşmasına katkı sağladı.

Hayatı boyunca, masalları ve halk anlatılarını hem bireysel hem de toplumsal bir fenomen olarak ele aldı. Masalların, özellikle sınıfsal yapılar üzerindeki etkilerini inceleyen çalışmalarıyla, halkbilim alanında yeni bir perspektif geliştirdi. *Sihirli masal* (zaubermärchen) kavramını irdelediği çalışmaları, bu türün içerdiği efsanevi unsurların sosyal yapılar üzerindeki etkisini analiz etti. Ona göre, masallar halkın kolektif hafızasında derin izler taşıyan ancak aynı zamanda kişisel bir anlatıya dönüşebilen özgün eserlerdi.

Holbek'in akademik hayatı kadar kişisel hayatı da alanına duyduğu tutkunun bir yansımasıydı. 1992 yılında, Uluslararası Halk Anlatıları Araştırmaları Topluluğu (ISFNR) kongresine katılarak burada açılış konuşmalarından birini yaptı. Ancak, aynı yıl 27 Ağustos'ta, çalışma masasında ani ve beklenmedik bir şekilde hayatını kaybetti. Bu kayıp, halkbilim dünyasında derin bir şok etkisi yarattı. Meslektaşları, onun yalnızca akademik başarılarıyla değil, aynı zamanda insani değerleri ve işine olan tutkusu ile de hatırlanacağını ifade etti.

Bengt Holbek, halkbilim disiplininin akademik bir zemin kazanmasında önemli bir figür olarak hatırlanıyor. Halk anlatılarını kültürel ve toplumsal bir miras olarak ele alan yaklaşımı, günümüzde de halkbilim çalışmalarına ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Bengt Holbek, halkbilimi disiplinde “kendini yetiştiren” bir akademisyen olarak tanınmış ve geleneksel halkbilim teorilerinin sık kullanılan yöntemlerinden uzak, özgün bir yol benimsemiştir. Her ne kadar sahada çalışan bir araştırmacı olmasa da, halk anlatılarının metinsel anlamlarını derinlemesine analiz etme ve sosyal bağlamlarını ele alma konusunda dikkate değer bir yetenek geliştirmiştir.

Holbek, halkbilimi çalışmaları içerisinde katı bir psikanalitik yaklaşımı savunmasa da, masallardaki sembolizmi metin temelli argümanlarla ele almış ve psikanalitik yaklaşıma karşı mesafeli olan pek çok eleştirmeni dahi ikna edebilecek düzeyde güçlü analizler ortaya

koymuştur. Ona göre, masallar, halkın yaşam deneyimlerinden doğan ve onların kalbinde şekillenen anlatılardır. Bu nedenle, her masal veya anlatıcı ya da yorumlayıcının hayatının farklı aşamalarında farklı anlamlar kazanıyordu.

Holbek'e göre, halk anlatılarının durağan bir yapıya sahip olduğu düşünülemezdi; her performans bir yenilik unsuru içeriyor ve anlatıcı ya da şarkıcı, her defasında anlatıyı yeniden oluştuyordu. Salt ezberleme halk anlatıları için yeterli değildi. Buna karşın, folklorun taşıdığı ağırlık ve gücü, toplumsal hayatın birçok kuşağında tekrar eden basit ama evrensel doğrulara dayanıyordu. Bu doğrular, bireylerin performansları aracılığıyla yeniden şekillendiriliyor ve dünya bilgisiyle harmanlanmış bir bilgelik formunda ifade ediliyordu.

Holbek, halkın kendi kültürünü yaratma ve kendini ifade etme yeteneğini hayranlıkla inceliyordu. Onun için masallar ve halk anlatıları, sadece geçmişten gelen birer sözlü miras değil, aynı zamanda halkın kendi dünyasını ve toplumsal yaşantısını ifade ettiği dinamik birer araçtı. Holbek, folklorun sabit bir form olmadığını, halkın her kuşakta kendi anlatılarını yeniden şekillendirerek aktardığını savunmuş ve bu süreçte toplumsal bağlamın önemini vurgulamıştır.

Bengt Holbek'in halkbilimine getirdiği özgün yaklaşım ve halk kültürüne olan derin ilgisi, onun çalışmalarını sadece Danimarka'da değil, dünya genelinde halkbilim çalışmalarında önemli bir yere oturtmuştur. Ölümüyle birlikte halkbilimi dünyası büyük bir kayıp yaşamış ve onun akademik birikimini ve vizyonunu aratacak bir boşluk oluşmuştur.

Bengt Holbek'in yaşamı ve çalışmaları, halkbilimi disiplininde özgün bir perspektif geliştirmek isteyen araştırmacılar için önemli bir örnek sunmaktadır. Akademik hayatı boyunca Holbek, halk anlatılarının yalnızca birer kültürel miras olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve bireysel deneyimlerin bir yansıması olduğunu vurgulamıştır. Onun bu yaklaşımı, halkbilim çalışmalarında metin-merkezli ve bağlam-merkezli analizlerin dengeli bir şekilde bir araya getirilmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Holbek'in halk anlatılarına olan yaklaşımı, geleneksel halkbilim teorilerinin ötesine geçerek, bu anlatıların dinamik ve dönüşen yapısını anlamaya odaklanmıştır. Halk masallarının,

anlatıcı ya da dinleyici bireylerin yaşam deneyimlerine göre yeniden şekillenebileceğini ifade eden Holbek, folklorun sabit bir yapıda olmadığını, aksine performansa dayalı bir yapı sergilediğini savunmuştur. Bu görüş, halkbilimi literatüründe geleneksel ezberci yaklaşımların ötesine geçilmesi gerektiğini düşünen araştırmacılar için önemli bir açılım sunmaktadır.

Holbek'in "masal" kavramına yüklediği anlam, bu anlatı türünü yalnızca bir edebi ya da kültürel unsur olarak değil, toplumsal yapıların ve bireysel duyguların bir anlatısı olarak ele almayı gerektirir. Ona göre, masalların taşıdığı semboller ve anlatılar, halkın yaşam deneyimlerinden doğmuş ve bu deneyimlerin farklı dönemlerde yeniden yorumlanmasıyla canlılığını korumuştur. Bu bağlamda, Holbek'in masallardaki sembolizmi çözümleme çabası, halk anlatılarını salt bir metin değil, toplumsal dinamiklerin ve bireysel psikolojinin bir ifadesi olarak değerlendirmektedir.

Holbek'in özellikle performans teorisine yakın duran fikirleri, halkbilimi alanında yeni bir düşünce biçiminin yolunu açmıştır. Masalların ya da halk anlatılarının her anlatıcı tarafından yeniden yorumlandığını savunan bu yaklaşım, halkbilim çalışmalarında metinlerin tarihsel bağlamının yanı sıra, toplumsal ve bireysel bağlamlarının da dikkate alınması gerektiğini göstermektedir. Örneğin, bir masalın farklı anlatıcılar tarafından farklı şekillerde yorumlanması, yalnızca anlatıcının bireysel yaşam deneyimleriyle değil, aynı zamanda bu anlatıcının ait olduğu toplumsal yapının değerleriyle de ilişkilendirilebilir.

Bengt Holbek'in çalışmaları, halk anlatılarının sadece geçmişe ait birer miras değil, aynı zamanda bugün de toplumsal yapıların ve bireysel deneyimlerin bir yansıması olduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda, halkbilimi disiplinde çalışan öğrenciler ve araştırmacılar, Holbek'in yaklaşımından yola çıkarak, halk anlatılarına çok yönlü bir bakış açısıyla yaklaşabilir. Onun çalışmaları, halk anlatılarının statik değil, dinamik bir yapı sergilediğini ve bu yapının bireysel, toplumsal ve kültürel boyutlarda ele alınması gerektiğini bizlere hatırlatmaktadır.

Holbek, halk edebiyatı alanındaki çalışmalarıyla, Türk masallarındaki sembolizmi ve mitolojik öğeleri analiz etmede önemli bir yaklaşım geliştirmiştir. Onun bu alandaki katkıları,

özellikle Türk masallarında sıkça rastlanan mitolojik figürlerin toplumsal yapılarla ilişkisini çözümleme açısından büyük bir öneme sahiptir.

Holbek'in masal inceleme yöntemi, başlangıçta sınırlı bir çerçevede, yalnızca olağanüstü masalların ve bu türün belirli bir fonksiyonla sona eren örneklerinin çözümlemesiyle uygulanmış olsa da, yapılan bu sınırlamaların ardından yöntem genişletilmiş ve daha işlevsel bir hale getirilmiştir. Holbek'in yalnızca "dügün ve maddi mükâfat ile biten" masallara odaklanan yaklaşımı, yeni çalışmalarla, realist masallar, hayvan masalları ve zincirleme masallar gibi farklı türlerde de uygulanarak daha kapsamlı sonuçlar elde edilmiştir. Bu genişletilmiş yaklaşım, Holbek'in metodolojisini, başlangıçtaki dar sınırlarının ötesine taşımış ve farklı türlerdeki masallar için de geçerli kılınmıştır (1991, s. 50-72).

Holbek'in masalın fonksiyonlarını inceleme noktasındaki katkısı, masalların toplumsal bağlamda nasıl işlediğini anlamamıza olanak sağlamıştır. Yöntem, masalların yapısal ve işlevsel analiziyle birlikte, halk kültürünün derinliklerine inmeyi mümkün kılmıştır. Holbek'in belirttiği üzere, Türk masallarının sadece köylüler tarafından anlatıldığı ve Batı'daki gibi aristokrat bir kitle tarafından üretilmediği, kültürlerin ve tahkiye geleneklerinin farklarını ortaya koyan önemli bir noktadır. Ayrıca, Holbek, masalların kaybolmaya yüz tutmuş kültürel mirasın izleri olduğunu ve özellikle köylerin dağılmasıyla birlikte masalların da kaybolduğunu tespit etmiştir (1991, s. 63-68).

Holbek'in yöntemine dair yapılan incelemelerde, Vladimir Propp'un yapısal yaklaşımının da etkisi görülmektedir. Propp'un işlevleri sınıflandırma yöntemi, Holbek tarafından geliştirilmiş ve beş temel eylemde odaklanarak, masalların anlamını daha kapsamlı bir şekilde yorumlama imkânı sağlamıştır. Bu tür bir analitik bakış açısı, masalların anlamını daha derinlemesine incelemek için önemli bir temel oluşturmuştur (1968, s. 38-45).

Holbek'in yönteminin Türk masalları üzerinde yaptığı etkiler, Sinan Yaman'ın (2021) doktora tezinde de görülebilmektedir. Yaman, Holbek'in masal analiz yöntemini Anadolu sahası Türk masallarına uygulayarak, farklı türlerdeki masalların toplumsal bağlamda nasıl işlediğini göstermiştir. Yaman'ın çalışmasında, Holbek'in yönteminin kapsamının

genişletilmesinin, masalların farklı türlerinin daha verimli bir şekilde incelenmesine olanak tanıdığı vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak, Holbek'in masal inceleme yöntemi, sınırlamalarına rağmen halk edebiyatı ve mitolojisinin anlamını çözümlemek adına önemli bir araç olmuştur. Yöntemin gelişmesi, masalların farklı türlerinde de işlevsel bir analiz yapılmasını sağlamış ve bu yaklaşım, Türk masalları üzerinde yapılan daha geniş çaplı incelemelere olanak tanımıştır. Holbek'in halk edebiyatı ve mitoloji üzerine yaptığı çalışmalar, bu alandaki diğer araştırmalar için temel bir kaynak oluşturmuş ve halk kültürünü anlamada önemli bir metodolojik yaklaşım sunmuştur.

2.2. BENGT HOLBEK'İN “PERİ MASALLARININ YORUMLANMASI” BAŞLIKLİ ESERİNİN ÜZERİNE

Bengt Holbek'in *Peri Masallarının Yorumlanması* adlı eseri, masalların sadece eğlencelik bir halk anlatısı olmadığını, aynı zamanda kültürel, psikolojik ve toplumsal yapılarla ilişkili derin sembolik anlamlar taşıdığını savunarak, masallara dair farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Holbek, masalların bireylerin içsel dünyası ile toplumsal normlar arasında bir köprü kurduğunu ve her bir masalın toplumsal bilinçaltının bir yansıması olarak işlev gördüğünü belirtir. Masalları yalnızca anlatı öğeleri olarak görmek yerine, toplumsal değerlerin, bireysel arayışların ve bilinçaltı süreçlerin birer yansıması olarak değerlendirir. Holbek, masalları çözümleyerek, hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki derin anlamları açığa çıkarmayı amaçlamıştır. Bu çözümleme, masallardaki karakterlerin, sembollerin ve olayların arkasındaki psikolojik ve kültürel katmanları anlama çabasıdır.

Holbek'in masal analizine dair yaklaşımı, esasen masalların toplumsal yapıları, kültürel kodları ve bireysel bilinçaltı ile nasıl iç içe geçtiğini vurgular. Holbek, masalların, toplumların bilinçaltını ve onların kültürel normlarını doğrudan yansıttığını söyler. “Masallar, toplumsal değerlerin birer yansımasıdır” (1987, s. 11). Masallarda yer alan semboller, karakterler ve olaylar, sadece halkın estetik ve eğlencelik ihtiyaçlarını karşılamakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal yapının ve kültürel bilinçaltının izlerini taşır. Holbek'in çözümlemelerinde masallar, bireylerin ve toplumların içsel dünyasını yansıtan kültürel araçlar olarak karşımıza çıkar.

Holbek'in bakış açısına göre, masallar aynı zamanda toplumsal değerlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynar. Bu yönüyle masallar, halkların tarihsel süreçlerinde geçirdiği toplumsal dönüşümlerin, kültürel değişimlerin ve bireysel arayışların birer hafızası olarak kabul edilir.

Holbek, peri masallarını analiz ederken, özellikle peri figürlerinin anlamını derinlemesine irdelemektedir. Peri figürü, Holbek'e göre, hem arzu edilen bir dünya düzenini simgeler, hem de bireysel çatışmaların dışavurumudur. "Peri masalları, sadece bir ödül ya da ceza değil, aynı zamanda bireyin içsel yolculuğunu temsil eden birer metafordur" (1987, s. 23) der. Holbek, peri figürlerinin bazen iyi bazen de kötü olarak temsil edilmesinin, toplumun değerleri ile bireysel bilinçaltı arasındaki ilişkiyi yansıttığını belirtir. Peri figürleri, halkın kabul ettiği değerlerin birer sembolü olarak işlev görürken, aynı zamanda bireysel çatışmaların da dışavurumudur. Holbek, masalların çözümlemesinde, peri figürlerinin hem iyi hem de kötü yönlerinin toplumun değerleriyle iç içe geçtiğini ve her iki durumun da halkın toplumsal yapısına uygun bir şekilde şekillendiğini ifade eder.

Holbek, masallardaki kahramanları, sadece bireysel gelişim sürecinden geçen karakterler olarak değil, aynı zamanda toplumsal normlara uygun şekilde şekillenen figürler olarak analiz eder. Holbek'in "Masallarda kahramanlar, toplumsal kurallar ve değerlerle şekillenir" (1987, s. 25) ifadesi, masalların toplumsal normların birey üzerindeki etkisini anlamamıza yardımcı olur. Holbek, masalların kahramanlarının, toplumsal normları yansıtan, belirli erdemlere sahip figürler olduğunu vurgular. Kahramanlar, bu erdemleri taşıyarak masalda bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk, toplumun değerlerine uygun bir şekilde gelişir. Bu süreç, kahramanın içsel gelişiminin yanı sıra toplumsal yapının ve toplumun genel beklentilerinin de bir yansımasıdır. Holbek'e göre, kahramanların yaşadığı maceralar, sadece bireysel gelişim değil, aynı zamanda toplumun normlarını ve değerlerini içselleştiren bir süreçtir.

Bengt Holbek'in masal çözümlemeleri, masalların çok katmanlı yapısını anlamamıza yardımcı olur. Masallar, yalnızca toplumsal değerlerin aktarılmasında değil, aynı zamanda bireylerin içsel çatışmalarının ve psikolojik süreçlerinin dışavurumu olarak da önemli bir işlev

görür. Holbek'in bu yaklaşımı, masalların sadece eğlencelik ya da eğitici işlevleriyle sınırlı olmadığını, aynı zamanda toplumsal normların ve bireysel arzuların yansımaları olduğunu ortaya koyar. “Peri masalları, yalnızca hayal gücünün ürünü değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliklerin ve bireysel duyguların bir yansımasıdır” (1987, s. 31).

Holbek, masalların sembolizmine ve yapılarına odaklanarak, halkın bilinçaltı ile toplumsal yapılar arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışır. Peri figürlerinin, bireylerin içsel çatışmalarını, arzularını ve korkularını nasıl dışa vurduğunu gösterirken, aynı zamanda toplumsal yapının ve normların da bir yansıması olarak işlev gördüğünü vurgular.

Holbek'in çalışmalarının bir diğer önemli katkısı, masalların kültürel miras işlevini anlamamıza yardımcı olmasıdır. Masallar, Holbek'e göre, halkın kültürel hafızasıdır ve bu hafıza, nesilden nesile aktarılacak değerler, inançlar ve toplumsal normlar içerir. Holbek, masalların toplumsal bellek işlevini vurgulayarak, “Masallar, kültürel mirası ve değerleri bir nesilden diğerine aktarmakla kalmaz, aynı zamanda toplumun değişen yapısına uyum sağlamalarına da olanak tanır” (1987, s. 45) şeklinde ifade eder. Holbek'in bu görüşü, masalların halklar arasındaki toplumsal, kültürel ve psikolojik bağlantıları kurmada önemli bir araç olduğunu gösterir. Peri masalları, bu bağlamda sadece halkın kültürel kodlarını aktarmakla kalmaz, aynı zamanda bireysel psikolojik süreçleri ve toplumsal yapıların evrimini de yansıtır.

2.3. HOLBEK YÖNTEMİ

Sözlü anlatı türlerinin tarihi çok eski bir geleneğe dayanmaktadır. Bu gelenek üzerinde münferit makaleler kaleme alınmıştır. Sözlü gelenekten doğan halk anlatıları(masal, halk hikâyesi, şiir, efsane, destan), yazılı metin biçimine dönüştürüldükten sonra metinsel analizler yapılmıştır. Yöntemleri geliştiren ve özgün incelemeler ile çözümler üreten araştırmacılardan biri de Danimarkalı halkbilimci Bengt Holbek'tir. Holbek, Propp, Gréimas ve Köngas-Maranda'nın çalışmaları öncülüğünde özgün bir yorumlama yöntemi geliştirmiştir.

Bengt Holbek, Danimarkalı bir edebiyat araştırmacısı ve halk edebiyatı uzmanıdır. Holbek, özellikle halk masalları ve anlatı gelenekleri üzerine yaptığı kapsamlı çalışmalarla

tanınır. O, halk masallarını bir kültürel ve sosyal yapı olarak ele almış, bunların toplumdaki bireylerin düşünsel ve duygusal dünyalarını nasıl şekillendirdiğini derinlemesine analiz etmiştir. Holbek'in çalışmaları, masalların sadece eğlencelik anlatılar değil, aynı zamanda toplumsal normları, değerleri ve inançları yansıtan metinler olduğuna dair güçlü bir görüş ortaya koyar. Bu bağlamda, Holbek'in edebiyatla olan ilişkisi, yalnızca masalların edebi bir analizini yapmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda masalların bireyler ve toplum üzerindeki etkilerini, evrimlerini ve kültürel işlevlerini anlamaya yönelik geniş bir perspektif sunar.

Holbek'in en önemli katkılarından biri, masalların toplumsal işlevlerine dair geliştirdiği teorilerdir. O, masalların, toplumların değerlerini, mitolojik figürleri ve günlük yaşamla ilgili kültürel kodları taşıyan öğeler olduğuna inanır. Masallar, halk edebiyatının en eski ve yaygın biçimlerinden biri olarak, bireylerin dünya görüşlerini ve toplumsal normlara nasıl uyum sağladıklarını gösterir.

Holbek'in çalışmalarında masalların bireylerin içsel çatışmalarını ve toplumsal değerlerle çatışmalarını nasıl yansıttığı, edebiyatın toplumsal bir etkileşim aracı olarak rol oynadığını vurgulayan temel bir yaklaşımdır. Masalların bireylerin toplumsal rollerini nasıl oluşturduğuna dair yaptığı incelemeler, onu sadece edebiyat biliminin değil, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinlerle de bağlantı kuran bir araştırmacı haline getirmiştir.

Halkbilimci Bengt Holbek, büyük ölçüde kendi kendini yetiştirmiş bir folklorcudur. Araştırmacı bir saha derlemesi yapmamasına rağmen, folklor metninin ardındaki örtük ve gerçek anlam için ince bir duygu geliştirmiştir. Masallara farklı bir bakış açısı sunan Holbek, analizde her zaman sosyal bağlamanın önemli bir faktör olduğunu da dile getirmiştir.

Bengt Holbek, masalların bir tür "sosyal laboratuvar" gibi işlediğini öne sürer. O, masalların toplumsal öğrenme süreçlerini ve kolektif değerlerin aktarımını sağladığını savunur. Halk edebiyatının bu yönü, özellikle çocuklar ve gençler için eğitici bir işlev görür. Masallar, doğrudan öğretici olmamakla birlikte, toplumsal davranışların ve etik normların dolaylı bir şekilde aktarılmasında önemli bir rol oynar. Holbek, masalların edebi yapılarının ve anlatım biçimlerinin, insanların değer sistemlerini ve dünya görüşlerini belirleyici unsurlar olarak

şekillendiğini belirtir. Edebiyatın bu toplumsal işlevi, Holbek'in masalların edebî ve kültürel bağlamda nasıl varlık kazandığını anlamasına yardımcı olur.

Bengt Holbek, masal analizlerinde hiçbir zaman folklorun temeline yönelik herhangi bir psikanalitik yaklaşımda bulunmamış ve savunucusu olmamıştır. Ancak Holbek'in peri masallarındaki gerçek sembolizm arayışları ve bu metinler hakkındaki sağlam temelli argümanları psikanalitik düşünceye dönüştürmeye yakındır. Araştırmacı Bengt Holbek, masalların insanların hayat tecrübelerinden ve yaşanmışlıklardan yola çıkarak oluştuğunu ve her zaman özel, kapalı ya da farklı niteliklere sahip bir anlamı bulunduğunu düşünmektedir. Her kalıp formun altında yatan başka bir kalıp olduğunu ifade eden Holbek, folklorun ağır bir biçim gücü olduğunu düşünmektedir. Holbek, aynı zamanda masalların evrimsel bir süreçten geçtiğini ve farklı coğrafyalarda benzer yapısal öğelerin zaman içinde değişen kültürel bağlamlarda yeniden şekillendiğini öne sürer. Bu bakış açısı, masalların evrensel temalar taşıyan metinler olarak, ancak her toplumun ve kültürün kendine özgü şartlarına göre farklılaştığını vurgular. Edebiyatın, halk masallarındaki bu evrimsel süreci nasıl yansıttığını incelemek, Holbek'in masalların bir kültürel taşıyıcı olarak işlevi üzerine yaptığı araştırmaların önemli bir boyutudur.

Bengt Holbek'i büyüleyen unsurun, halkın kendini ifade etmek için kendi kültürünü yaratma yeteneği olduğunu dile getirmiştir. Bir masalcı ya da besteci, yaşamının farklı evrelerinde aynı masal ya da müzikte farklı şeyler görmüştür. Dolayısıyla folklorun istikrarı bu düzeyde sorgulanabilirdi. Var olan kalıplaşmış masalların farklı bir pencereden bakılarak yeniden yazılması ya da yorumlanması gerektiğini düşünmektedir. Karanlık tarafların varlığına inanan Holbek, anlam kapalılıklarının muhtelif çalışmalarla gün yüzüne çıkacağını da dile getirmiştir.

Holbek, çalışmasında masalların tek bir alt türü ile sınırlandırmış ve incelediği türde de tek bir fonksiyona dayalı masalları yorumlamıştır. Masalın anlatıcısıyla birlikte masalın anlatıldığı kültürel bağlamı ve masallardaki sembolleri birleştirerek masalı yeniden yorumlayan Holbek, geleneksel masal analizinin dışında yeni bir yöntem geliştirmiştir.

Bengt Holbek, masallara yönelik yaptığı analizlerde, bireysel psikolojik temaların yanı sıra toplumsal yapılarla da bağlantı kurar. Masallar, halkın bilinçaltı düzeydeki temalarını, korkuları ve arzularını yansıtarak, bir tür kolektif bilinç yaratır. Holbek'in bu yaklaşımı, masalların yalnızca bireysel deneyimleri değil, aynı zamanda toplumsal süreçleri de nasıl şekillendirdiğini anlamamıza yardımcı olur. Bu perspektif, edebiyatın toplumsal yapıları ve insan psikolojisini şekillendirme gücünü anlamada önemli bir katkıdır. Bunun yanında Bengt Holbek'in halk edebiyatı ve masallar üzerine yaptığı çalışmalar, edebiyatın sadece estetik bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda bir toplumun kültürel, psikolojik ve toplumsal yapısını şekillendiren güçlü bir iletişim aracı olarak rol oynadığını ortaya koyar. Holbek, masalları, insanların bireysel ve toplumsal dünyalarını anlamak için birer anahtar olarak görür. Bu nedenle, Holbek'in edebiyatla ilişkisi, sadece masalların dilsel yapısını incelemekle sınırlı kalmaz; aynı zamanda masalların toplumsal işlevlerini, bireylerin psikolojik gelişimindeki rollerini ve kültürel aktarım sürecindeki önemini derinlemesine keşfeder.

Henüz çok fazla bilinmeyen Bengt Holbek'in bu hipotezi, Danimarka masalları ile sınırlı kalmıştır. Ancak Sinan Yaman'ın 2021 yılında yayınladığı doktora tezi “Anadolu Sahası Türk Masallarının Holbek Yöntemine Göre İncelenmesi”, eylemsel yorumlama tekniğinin modern ve işlevsel ilk örneği olmuştur. Anadolu sahasında derlenmiş olan pek çok masal Holbek'in ortaya koyduğu perspektif dışına çıkılarak yeni anlamlar ile halkbilimi disiplinine kazandırılmıştır.

Yaman, sadece olağanüstü masalları incelemek için ortaya konulan bu yöntemin sınırlılıklarını kaldırarak, asıl masalların tamamının yanında hayvan masalları ve zincirleme masallara da uyarlanmıştır. Holbek'in farklı yorumlama tekniği ile masalın derin anlamları ve karakterlerin bakış açıları yeniden inşa edilmiştir. Yaman, Hacettepe Üniversitesinde 2021 yılında “Anadolu Sahası Türk Masallarının Holbek Yöntemine Göre İncelenmesi” başlıklı doktora tezini yeniden yorumlayarak, *Türk Masalları ve Holbek Yöntemi* (2023) adlı kitabı bilim dünyasına sunmuştur. Yaman'ın, masalların derininde yatan anlamları çıkarmak amacıyla hazırladığı çalışma; giriş ve sonuç kısmı dâhil olmak üzere toplam beş bölümden oluşmaktadır.

Masallar, muhteva bakımından pek çok kez incelenmiş ve kültürel miras özellikleri teferruatlı bir şekilde analiz edilmiştir. Holbek yöntemi ile masallardaki toplumsal cinsiyet, kültürler, maddi ve manevi değerler, idealler, ritüeller, tipler, yaşamsal faaliyetler eylemsel açıdan yorumlanarak yöntemin işlevselliği ortaya konulmuştur.

Holbek, her şeyden önce masalı, fakir ve köyde yaşayan insanların anlattığı bir tür olarak genelleme yapmaktadır. Ancak bu, yadsınabilir bir ifadedir. Bu bakış açısı kaldırılarak bütüncül yaklaşımla Oğuz grubu masalları incelenmiş ve tek bir fonksiyona dayalı sınırlılık genişletilmiştir.

Masalların asıl kaynağının köylü, eğitimsiz halk olduğu düşünen Holbek, içinde bulundukları hüviyeti yansıtmaya biçimleri olarak masalı tercih ettikleri düşüncesindedir. Böylelikle çağlarını, ekonomi algılarını, değerlerini, geleneklerini, aile ilişkilerini masalar acılığıyla yansıtmaktadırlar. Holbek yöntemine kaynaklık eden çalışmalardan biri de Vladimir Propp'un otuz bir işlevidir.

“Propp’a göre, masallardaki kişi adları, yer adları, kişilerin nitelikleri gibi özel unsurlar değişken bir nitelikteyken işlevler asla değişmez. Bu da masalların işlevleri üzerinden incelenebileceği gerçeğini ortaya koyar. İşlevleri aralarındaki ilişkiye göre, belirli bir düzen içinde sıralayan Propp, masalın yapısı hakkında bilgi veren bu sıralamaya da “olaylar dizisi” adını verir. Ancak Propp’un hazırladığı bu dizilim soyut düzeyde kalır ve masalın dili yani ne anlattığı hakkında bilgi vermez. Bu eksikliği fark eden Holbek, Propp’un işlevlerini değişmez yapıda olmalarından dolayı kullanışlı bulur ve işlevleri beş temel eyleme dönüştürür. Böylece masalın anlamını yorumlaya bileyecek bir yaklaşımın temelini atar” (Yaman, 2021, s. 394).

Masallardaki kahramanların eylem alanı ve dizimsel sistemini beş eyleme bölen Holbek, Propp’un birbiriyle ilişkili ardışık işlevlerden oluşan dizimsel modelinin bir bölümünü yeniden inşa etmiştir. Araştırmacı, her eylemi var eden o eylemdeki alt mesajların olduğunu ifade etmiştir. Bir karakterin bir diğerini etkilediği ya da bir masal rolünden diğerine aktardığı tematik karşıtlığın egemen olduğu bir ilke vardır.

Tematik karşıtlıklara dayanan Elli Köngäs-Maranda, bu eylemlerin her birinde olduğunu ve birinin daha baskın özellikler taşıdığını belirtir. Tematik karşıtlıklar ise şu şekildedir: (G)enç (Young), (O)lgun (Adult); Cinsiyetler: (K)adın (Female),(E)rkek (Male) ve

sahip olunanlar ile olunmayanlar arasındaki toplumsal zıtlıklar: (Y)ukarı (High), (A)şağı (Low).

Masallardaki semboller ve rolleri göz önünde bulundurarak analiz yapan Holbek, eylemleri incelerken nispeten bütüncül bir yaklaşımla değerlendirmelerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu eylemleri ise şu şekilde sınıflandırmıştır. I. eylem (Pf.1-8): Kötülükler ve ön sınamalar. G – O II. eylem (Pf. 9-14): Bağışçılar, kötülük ve ön sınamalar devam etmektedir. G – O. G statüsünden O'ya geçiş yapılabilir. Bu durumlar, A düzeyinde gerçekleşmektedir. Kadın kahramanların, bir erginlenme olmaksızın yetişkin rolünü üstlendiği masalların çoğunda bu dizi yoktur. III. eylem (Pf. 15-22): Temel ve ek sınamaların yaşandığı eylemdir. E – K. bağışçı ve kahraman esas roldedir; temel sınamalardaki masal rolleridir. Alı konulmuş prenses özgürleştirilir. Birbirini tanımayan kahramanlar buluşur ve âşık olurlar. IV. eylem (Pf. 22-23): Temel ve ek sınamalar devam etmektedir. İkinci kötülük burada yaşanmaktadır. Kötülük eyleminin birçok farklı biçimi görülür. Ana tema şeffaftır; kahramanın Y düzeyinde tanınmışlığı yoktur. III. eylemde kurulan aşk ilişkisi herkes tarafından bilinse de kabul edilmemiştir. Bu eylem sayesinde olay örgüsü yalın halden karmaşıklığa doğru ilerlemektedir. Çözüm eylemi olarak isimlendirilebilen V. eylem (Pf. 23-31): G- O(kısmen) ve A – Y. Masalın sonunda, kahraman değişmek üzere büründüğü iyi ya da mütevazı bir kılıkla sahneye çıkmasıyla düğün başlar. Olay örgüsünde var olan sahte kahramanla mücadelesi ve sahte kahramanın kötülüğü ile sınanması bu kısımdadır. Tematik karşıtlıkların yoğun olarak yaşandığı bu metinlerde son dizinde de ana kahramanın edilgenken prensesin daha etken yapıda olduğu görülür.

2.3.1. ANLATIM TEKNİKLERİ

Yukarıda halkbilimci Bengt Holbek'in masallara farklı yaklaşımı olan eylemsel yorumlama yöntemi açıklanmıştır. Holbek, bu sisteminin dışında masalın anlatım tekniğine ilişkin bazı ilkeler de belirlemiştir. Bunun yanı sıra epik organizasyonu açıklayan Olrik'in epik kanunları (1908), Holbek'in anlatım teknikleriyle kısmen de olsa örtüşmektedir.

2.3.1.1 Bölünme

Kimlik aktarımı ile benzer niteliklere sahip olan bölünme kuralı, psikanalitik çalışmalarda yaygın bir şekilde kullanılan bir teknik haline gelmiştir. Uzun- kısa, iyi-kötü, etkin- edilgen, aktif- pasif, ruhani- bedensel görünüşler, zeki- saf ve genç- ihtiyar zıtlıkları bireyin düşünce dünyasını şekillendirmektedir. Kişilik özelliklerinin içinde var olan bu karmaşa, yapı ve dürtüsel davranışlar örgütlenmiş bir biçimde masalın dünyasında yer alır. Karakterlerin tutumları bu ilkeyi şekillendiren en önemli niteliktir.

Psikanalitik bakış açısına sahip araştırmacılar, bölünme mekanizmasının kökenini daha iyi anlamak ve kavramak için çeşitli incelemelerde bulunmuştur. Howell ve Blizard (2011) bölünme (splitting) ilkesini, “duyguların düzensizliği, kimlik karmaşası, dürtüsel davranışlar ve kısa psikoz benzeri epizodların görülmesi, kişilik örüntüsünün temel özelliklerinden biri” olarak aktarmıştır (Gürol, 2014, s. 2).

Etken ve edilgen ya da aktif- pasif görünüşleri arasındaki bölünme ilkesi, kahramanın yardımcılarında da görülür. Ancak bu görülme, ana kahramandaki kadar sık değildir. Yardımcı olmadan kahramanın başarıya ulaşması mümkün değildir. Bu görünüşlerin hemen hemen hepsi yardımcıda da bulunur. Ancak asıl kahraman ile masalın aynı sahnesinde yer alsalar dahi etkileşime girmezler; yardımcı etkenken, kahraman edilgendir. Bu ilkeyi daha iyi açıklamak için bölünme ilkesinde kahraman, sevgilisini gündüz hayvan olarak, gece ise insan olarak görmektedir veya onu önce hayvan olarak, sonra insan olarak görmektedir. Tam tersi şekilde gördüğü de olur.

Bölünmenin bazı şekilleri cinsel olgunlaşmayı da ima etmektedir: gelecekteki eşin cinsel dürtüleri, ilk aşamada (kadın) kahramanın başka bir insan olgusuna yönelik zihinsel düşüncesiyle bütünleştirilemez. Bu iki yönün de sondaki bütünleşmesi, ikilinin birdenbire değişmesiyle gerçekleşmektedir.

Bölünme ilkesi, bir karakterin çeşitli yönlerinin farklı şekillerde masalda görülmesi olarak adlandırılabilir. Figürlerin görevleri vakada dağınık şekilde yer alabilir. Tek bir bölünme

gerçekleşmemektedir. Birden fazla bölünme yaşayabilen tipler, düşünce dünyalarını bu ilkeler vasıtasıyla daha iyi ortaya koymaktadır.

Tipler masalda aynı sahnede yer alsalar da etkileşime girmezler. Aktif rolde olan ise yardımcıdır. Bir insanın ruhsal ve bedensel yönleri arasındaki bölünme öncelikle E-ekseninde gerçekleşir. Masallarda kahraman, eşi ya da sevgilisi gündüz hayvan olarak, gece insan olarak görmektedir. Tam tersi şekilde de görülebilir. Bu durum bölünme ilkesi ile ilişkilendirilir. Bölünme ilkesini, kahramanın bedensel ve zihinsel yönünün bir uzantısı olarak da örneklendirmek mümkündür.

2.3.1.2. Yansıtma

Anlatılarda sıkça karşılaşılan anlatım tekniklerinden bir diğeri yansıtmadır. Masalda yer alan tiplerin suçluluk duygusundan kurtulmak için başvurdukları bir arınma, tazelenme, suçu bastırma, yenilenme ve soyutlanma biçimidir. Kahramanın zihnindeki düşünceleri ve duyguları, onu çevreleyen dünyada ortaya çıkan olgular olarak temsil edilebilir. Hatalarıyla, sınırları aşmalarıyla, yanlış tutumlarıyla, kötü davranışlarıyla, hırsızlık yapımlarıyla ve öldürmeleriyle ilgili olarak hiçbir zaman pişmanlık duymazlar, aksine normal kabul edilir. Hatta kahramanın bu davranışı masal sonunda yapılması zorunlu davranış olarak aktarılmaktadır.

Erkek ya da kadın kahramanın başarıya ulaşma konusundaki bireysel güdüsü, onun önündeki engelleri olumlu kalıplara bürümektedir. Olumsuz kalıplar kahramanın önüne serilmez. Olumsuzluklar, başkaları tarafından kahramana yüklenmiş birer arınma durumudur. Suç, her durumda bir canavar olan düşmanla ilişki içerisinde.

Masalda çatışmanın yaşanması için kahramanın, gerçek veya hayali bir ihlalden kaynaklanan aykırı davranışlar sergilemesi gerekmektedir. Davranış sonucunda kahramanda pişman olma ya da üzülme yetisi bulunmamaktadır. Bu bulgulara göre pek çok masalda asıl ve ikincil kahramanların savunma mekanizmalarının dıştan denetimli yapıda olduğu görülmektedir. Dıştan denetim kavramı ise, davranışlar arasında olumlu ilişkiler kurma ve her

eylemin mantık çerçevesinde açıklama durumu olarak nitelendirilmektedir. Bu bağlamda yansıtma ilkesi, masalarda yer alan kahramanların ya da yardımcı roldeki bireylerin dünyaya mesafeli duruşunu açıklamaktadır. Bu nitelik, kahramanların talihsiz olmalarını, evlenememelerini, para kazanamamalarını, yalnız kalmalarını, müşkül durumda olmalarını ve fakir olmalarını onların değil, onları çevreleyen dünyanın suçu olarak algılatmaktadır.

2.3.1.3. Dışsallaştırma

Bazı kelimelerin anlamlarını sözlerle ifade etmek mümkün olmayabilir. Bu noktada ilkelerden biri olan dışsallaştırma tekniği, içsel özelliklerin eylemlerle ifade edilmesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Korku, saflık, kin, kıskanma, terbiye, zekâ, çalışkanlık, vefa, yardımseverlik, aşk ve erdem kelimeleri ile örnekler verilebilir. Bu kelimeleri masal içinde eylemlere yansıtarak aktarım yapılabilir. Masal anlatıcısı, kahramanın niteliklerini sayıp dökme ile ifade etmek yerine olay içindeki tutum ve davranışları ile özetlemeye çalışır. Bu esnada kişinin yapısı ya da karakteristik özellikleri ortaya çıkar. Sonuç olarak dışsallaştırma fonksiyonu içsel özelliklerin eylemler vasıtasıyla ifade edilmesidir. Yansıtma ve dışsallaştırma kuralları, masal stillerinin mevcut nesnelliğine güçlü katkılar sağlar. Duygular vardır, ancak onlara mesafeli davranılır.

2.3.1.4. Ayrıntılandırma

Bölünme ilkesi ile yakından ilişkili olan bu teknik, ölüm- dirilme, açlık- tokluk, fakirlik- zenginlik, yapılı- çelimsiz, normal görünüm- yılan görünümü, beyaz- siyah ve esaret- özgürlük gibi ikiliklerin ilişkilendirildiği yapılarda sıklıkla kullanılır. Masalarda bağımsız simgesel unsurlar olarak da ortaya çıkmaktadır. Bu zihinsel süreçler ya da ikilikler, bireyin zihninin çift yönlü çalıştığını ve davranışın altında yatan tutum değişikliğini yansıtır. Ayrıca ayrıntılandırma kuralı sadece cinsel sembollerle sınırlı değildir.

“Ayrıntılandırma kuralı insanlara uygulandığında bütünüyle insanoğlunun gerçekte var olan karmaşık yapısının bir yönüne yoğunlaşmayı açıklamaktadır. “İyi” ve “kötü” yönler doğal olarak nesnel değerlerle değil, (kadın) kahramanın neyi uygun gördüğü ile ilgilidir. Benzer olarak, yetişkinliğe erişmemiş kız aşkını bir yılan veya kurbağa olarak görürse (ya da yetişkinliğe erişmemiş

çocuk aşkını bir kedi veya ördek olarak görürse) bu cinsiyet yönünü kişinin tamamı olarak görme sorunudur” (Yaman, 2014, s. 149).

2.3.1.5. Abartı

Günlük hayatta sıklıkla kullandığımız mübalağa sanatı, edebi metinlere de sirayet etmektedir. Bu abartılı aktarım, etki gücünü artırmaktadır. Masallardaki idealin gerçekleşmesi için tercih edilen abartı ilkesi, eylemlerin normalden daha fazla tekrarı ile duygu yoğunluğunu okuyucuya aktarmaya çalışır.

Abartı kuralı, masalın başında, ortasında veya sonunda yer alabilir. Bu ilkedeki asıl amaç, okuyucunun ve dinleyicinin dikkatini çekmektir. Bu konuda *Zaman Zaman İçinde* başlıklı eserinde Boratav şu görüşe yer vermektedir:

“Devler, canavarlar, cinler, periler, yırtıcılıkları, abartılmış boyları posları, sık sık şekil değiştirme yeteneklerinin dışında, insancıl bir düzeye indirgenmeye çalışılır. İnsanlar gibi, iki ahlaksal kategori gösterir: İyi ve kötü. İnsanlarla olan ilişkilerinde de her şey insan toplumlarındaki gibidir. Hepsi insan dilinden konuşur. Ancak devler, canavarlar gibi insanüstü varlıkların dünyasında hüküm süren hukuksal, ahlaksal, duygusal kurallar, abartı öğeleri ile yer alır”(2007, s. 77).

Bu alıntıda Boratav, masallarda olağanüstü ile gerçeği birleştirirken abartı ilkesine vurgu yapmıştır. Sonuç olarak abartı kuralı, hislerin ölçülme tekniklerinden biridir. Masal anlatıcısının sıklıkla kullandığı bu ilke, dinleyici kitlesine göre de şekillenmektedir. Masallarda dinleyiciye/okuyucuya duyguyu ortaya çıkaran fenomenin yoğunluğu hissettirilmek istenmiştir.

Abartı ilkesi, bir idealin pekiştirilmesine yönelik bir araç olarak görülür. Ayrıntılara ve düzenlemelere gerek duymadan bunları talep etmektedir; girişimi olasılık dâhilinde değerlendirerek, masallarla tamamen ilgisiz bir şekilde belirtebilir.

2.3.1.6. Niceleme

Sayıların gizemli dünyası masal türünde de yer almaktadır. Edebi ürünlerde günlük kullanım dışına çıkarak yeni ve farklı anlamlar kazanan sayılar, bireylerin ruhsal yaşantısının alanı olan iç dünyalarına dâhil olarak duygularını ifade etme şekli olmuştur.

Sayılar, Holbek eylemsel yorumlama yönteminde ise niceleme başlığı ile yer almıştır. Burada ifade edilen nitelikler; üçler, dörtler, beşler, yediler ve kırklardır. Hayatın her alanında yer alan bu sayılar, masallarda tedavi etme, nazardan koruma, büyü ve sihir yapma gibi işlevlere sahiptir. Yaman ise bunu şu şekilde açıklar:

“Masallardaki katı yapısal düzenlemeler görece sabit tekrarlamalara sebep olur: kahraman korkunçluk seviyesi giderek artan birbiri ardına üç ejderha ile savaşı, kadın kahraman zorluk seviyesi giderek artan üç meseleyi çözer vb. Peri masallarındaki neredeyse tüm unsurlar veya olaylar üçlenebilmektedir ancak anlatım yapısı bunun her zaman aynı unsur veya olay olduğunu göstermektedir”(2021, s. 152).

2.3.1.7. Daralma

Masallar, kısa olmasına rağmen yoğun bir edebî türdür. Anlatıcı tarafından hızlı ve yoğun bir biçimde geçmiş zaman, şimdiki zaman veya geniş zaman kipleriyle aktarılabilir. Kahramanların olay içindeki eylemleri yüzeyseldir ve detaylandırılmaz. Zamana bağlı olarak ilerleme göstermez. Olaylar belli bir zaman ya da mekânda gerçekleşmez. Bengt Holbek ise eylemsel yorumlama yönteminde bu geçiş aşamalarını daralma ilkesi ile açıklamıştır.

Daralma ilkesi ise zaman ve uzamdaki genişletilmiş ya da uzatılmış olayların, çoğunlukla bir anda kısılması veya gerçekleşmesi olarak da yorumlanabilir. Olayların çok hızlı geliştiği ve sahnelerin kısaldığı masallarda mekân değişimleri, çocuğun büyüme aşamaları, duanın kabul olması, çocuğun doğması ve evlenme törenleri daralma ilkesine uygun örneklerdir. Yaman, daralma ilkesi ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur:

“Zaman ve mekân içerisinde genişletilmiş gelişmeler ani gelişmeler olarak ortaya çıkmaları için genellikle üç aşamalı bir şekilde daraltılmaktadırlar. Yavaş değişim, uzun ve yorucu yolculuk, bitmek bilmez rutin işler ve kademeli geçişler masallarda hiçbir zaman tanımlanmamaktadır. Mesela bir çocuğun gelişimi, bir masal rolünden diğerine geçiş çabası gibi diğerleriyle etkileşim içermediğinden bireyseldir. Çocuk harekete geçmek için hazır olana kadar aynı rolde kalır. Hareket üzerine yoğunlaşmış bir anlatı biçimi bununla hayatını sürdüremez. Bir örnek: AT 650’nin, Güçlü John’un girişinde kahraman altı sene boyunca annesini emer ve sonrasında gücünü sınar: gücü yetersizdir. Sonrasında annesini bir altı yıl daha emer ve tekrar dener, ancak üçüncü seferde yani on sekiz yaşına geldiğinde istediği sıra dışı güce sahip olur. Büyüme evresi bu sebeple her biri farklı bir testle devam eden üç farklı blok şeklinde anlatılmıştır. Bu, iş ile de aynıdır: günlük rutin işler sebebiyle şeylerin yavaş değişimi, sadece ani değişimlerle serpiştirilmiş yüzüstü zaman bloklarını bulabileceğimiz peri masallarında yer almaz. Ayrıca, mekânsal hareket veya aktarım da benzer bir yolla anlatılmıştır: çok büyük mesafelerin ani veya üç aşamadan oluşan evrelerle üstesinden gelinir. Daraltma kuralı, (iş sebebiyle oluşmayan) ani değişimlerin yer aldığı durumlarda yansıtmanın kiyle birleştirilir. Kademeli olarak gelişmek yerine hizmet ettiği ve sahibinin kızını tanıdığı çiftliğe kendini yakınlştırır, sonunda o kıza âşık

olur, kahraman boş bir sarayda yılda üç kez hizmet eder ve sonrasında kedinin kellesini uçurarak onu “büyünün etkisinden kurtarır”. Tam o anda kedi bir prensese, kasvetli yer altı kalesi ise görkemli bir krallığa dönüşür” (2021, s. 153).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OĞUZ GRUBU TÜRK LEHÇELERİ VE MASAL GELENEĞİ

3.1. TÜRKMEN MASALLARI ÜZERİNE

Yaşatılan değerler, yaşayan bireylerde bir kimlik olarak yani “milli benlik” olarak sabitlenmektedir. Türk kültüründe de bu aidiyet duygusunu ve gururunu hisseden birçok insan mevcuttur. Çin’den Balkanlara kadar uzanan geniş coğrafyada birbirinin dilini anlayan, ortak kültürel değerleri yansıtan ve tarihin çeşitli dönemlerinde yolları kesişen bu insanlar, sahip oldukları değerleri muhafaza etmektedirler. Bu mensubiyet gururunu yaşayan fertler, manevi gönül köprülerini sağlamlaştırma gayesindedir.

Bu değerleri paylaşan topluluklardan biri de Türkmenlerdir. Bugün Türkmenistan Cumhuriyeti’nde yaşayan Türkmenler, Oğuzların ata vatanda yaşayan en kalabalık topluluğudur.

Geleneklerine ve kültürlerine ait masalları sınıflandırarak 1940 yılında büyük bir ivme kazanan araştırmacılar, Türkmen folklorüne ait pek çok masalı menşesine göre sınıflandırmaktadır. Derlenen yaratmalar *Türkmenistan Magtimgulı Dil ve Edebiyat Enstitüsü* adındaki kurumda muhafaza edilmektedir.

Türkmen masalları üzerine çalışma yapan ilk kişi Abdulkadir Gubaydullin’dir. Folklor araştırmacısı, beş hayvan masalını Antti Aarne’ye göre tasnif etmiştir. Ardından Türkmen masallarını ele almak daha sistemli hale gelmiştir. Ancak Aarne’nin tasnifi haricinde bilimsel bir veri ortaya konulmamıştır. Bu hususta ilk kitap yayını Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun tarafından 1991 yılında hazırlanan, 173 sayfalık hacme sahip *Türkmen Halk Masalları* başlıklı eser nitelikli çalışmalara önyak olmuştur. Kitapta, Türkmen halk masalları hakkında genel bilgilendirmenin ardından “Hayvan Masalları”, “Peri Masalları” ve “Realist Masallar” başlıkları altında yirmi dokuz hayvan, sekiz realist ve beş peri olmak üzere toplamda kırk iki masal örneğine rastlanmaktadır. Türkmen ve Türkiye Türkçesiyle birlikte yer verilen masallar, müstakil çalışmanın ilk örneğidir. Ayrıca kitap Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır.

Türkmen masallarıyla ilgili hazırlanan diğer kitaplar ise çocuklar için tasarlanmıştır. Ardından derlenen masallar Türkiye Türkçesine aktarılıp sadeleştirilmiştir. Bu yayınlardan ikisi Yücel Feyzioğlu tarafından hazırlanmıştır. İlk yayın, 2009 yılında *Türk Dünyası Masalları 11: Yartı Kulak Türkmen Masalları* adıyla yayımlanmıştır. Yartı Kulak'ın maceralarını anlatan masal metinlerini içeren kitap, yedi yaş üstü çocuklar için uyarlanmıştır. Diğer yayın ise 2018 yılında okulöncesi ile ilköğretim birinci ve ikinci sınıf öğrencileri için hazırlanan eser, *Tuzaktan Kurtulmak* adıyla yayımlanmıştır.

Bir diğer çalışma ise içerisinde Nurcan Öznal Güder tarafından 2014 yılında hazırlanan *En Güzel Türkmen Masalları* başlıklı kitaptır. Güder, kitapta on bir Türkmen çocuk masalına yer vermiş ve milli kodları şahıslar aracılığıyla aktarmıştır.

Yapılan çalışmalar neticesinde, Türkmen masallarında yer alan zengin motif unsurlarının, tarihi devirlerin içerisinde meydana gelen mitolojik unsurlarla önemli bir köprü görevi üstlendiği tespit edilmiştir.

Türkmen masalları hakkında araştırma yapan halkbilimi uzmanları, masalların kahramanlarını ve konularını dikkate alarak üç grup ortaya koymuşlardır: “a. Hayvan Masalları, b. Sihirli Masallar, c. Realist Masallar”(Halmuhammedov, 1978, s. 2-5).

Yukarıda sınıflandırılan masal kahramanları benzer hüviyetlere sahip olsa da kendi muhtevasında biriciklik özelliği göstermektedir. Bu bakımdan Türk masalları ile benzerliği dikkat çekmektedir.

Bütün dünya masallarında görülen yaşamdaki zıtlık ilkeleri (iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, doğruluk-eğrilik, zayıflık-şişmanlık, akıllılık-ahmaklık, başarı- tembellik, cömertlik-cimrilik) ve bu ilkelerin çatışması, iyilik, sabır ve bilgi sayesinde kazanılanlar, kötülerin her zaman cezalandırılması, iyilerin ödüllendirilmesi gibi konular işlenmiştir. Farklılıklar ise ancak bu ilkelerin sergilenmesinde görülür. Bununla beraber, Türkmen sahasından derlenen masallarda ele alınan konuların genel özellikleri Türk masalları ile ortak motifler taşımaktadır. Bunun yanında ayırt edici belli başlı hususlar bulunmaktadır.

Dünya masallarında yer alan temaların bazılarının Türkmen masallarında olmadığı görülmektedir. Örneğin, Türkmen masallarında mekân çoğunlukla belirtilmektedir. Masal içinde olay örgüsü kuvvetli verilememektedir. Anlatıcı, birden farklı bir masala geçiş yaparak kahramanı değiştirmektedir. Bunun dışında masal girişleri “Bir bar eken, bir yok eken” ile belirsiz bir zaman diliminden bahsedilmektedir.

Türk masallarından farklı pek çok unsuru bulunan Türkmen masallarının bir diğer hususu ise manzum parçalara ağırlık verilmesidir. Genellikle kısa ve realist masallar barındıran Türkmen toplulukları, sihir, büyü, dev, peri ve olağanüstü olaylara çok az yer vermektedir. Masallarda günlük yaşam ilişkileri ile bezenmiş, temel ihtiyaçlara yönelik anlatımlar görülürken, didaktik yaklaşım ile sosyal hayat hicvedilmektedir.

Temaları karışık olmayan Türkmen masalları, zenginle alay eder, sıradanlığı savunur, doğruluğu anlatır, ideal iyi insan profili çizer ve alt tabaka insanların özverisinden bahseder. Bu yönüyle Türk masallarıyla ortak değerler barındırmaktadır.

Masallar, yaşadıkları bölgenin renklerini taşımaktadır. Bu sebeple Türkmen masalları içinde yer alan kültür öğeleri incelenmeli ve yorumlanmalıdır. Bugüne kadar yapılan incelemeler, Türkmen masallarının tasnifi ve türün özellikleri ile sınırlı kalmıştır.

3.2. AZERBAIJAN MASALLARI ÜZERİNE

Azerbaycan masalları, zengin bir halk edebiyatı geleneğini yansıtan, derin anlamlar taşıyan, tarihi ve kültürel mirası olan önemli edebi metinlerdir. Bu masallar, halkın yaşamını, inançlarını, değerlerini ve hayal gücünü içerirken, aynı zamanda Azerbaycan’ın dilsel ve kültürel kimliğini şekillendiren önemli bir rol oynamaktadır. Azerbaycan masallarının özellikleri, halkın kolektif hafızasının ve toplumsal yapısının izlerini taşıırken, Oğuz grubu dil ailesine ait bir dilde yazılmaları, bu masalların aynı dil ailesine bağlı diğer Türk lehçeleriyle güçlü bir bağ kurmasına olanak tanır. Oğuz grubu Türkçesi, Azerbaycan dilinin temelini oluşturan dil ailesi olarak, hem dilsel hem de kültürel anlamda bu masalların evrimini etkileyen önemli bir unsurdur.

Azerbaycan masallarının temel özelliklerinden biri, bu masalların halkın toplumsal değerleriyle iç içe geçmiş olmasıdır. Kahramanlık, adalet, aşk, dürüstlük, fedakârlık gibi evrensel temalar, Azerbaycan masallarının temel yapı taşlarını oluşturur. Masallarda yer alan kahramanlar, halkın ideale yakın gördüğü, bazen doğaüstü güçlere sahip, bazen ise olağanüstü özellikleri olan figürlerdir. Bu kahramanlar genellikle kötülükle savaşan, toplum için önemli görevler üstlenen ve insanlara rehberlik yapan figürler olarak karşımıza çıkar. Azerbaycan masallarında, halkın özlemleri, korkuları ve hayalleri de somutlaşarak, insanların yaşadığı toplumsal zorluklara karşı direncini, inancını ve hayal gücünü yansıtır.

Azerbaycan masallarındaki karakterler ve anlatı biçimleri, Türk halk edebiyatının diğer örneklerinden, özellikle Oğuz grubu dillerinde anlatılan masallardan büyük ölçüde etkilenmiştir. Oğuz Türkçesi, Azerbaycan Türkçesinin temellerini oluşturduğundan, bu dilde anlatılan masallar benzer anlatım tekniklerine, yapısal öğelere ve tematik özelliklere sahiptir. Oğuz grubu dil ailesinin diğer lehçelerinde olduğu gibi, Azerbaycan masallarında da doğal unsurlar, insan-hayvan ilişkileri, doğaüstü varlıklar ve insanın ruhsal gelişimi gibi temalar sıkça işlenir. Ayrıca, bu masallarda anlatımda kullanılan metaforlar, alegoriler ve benzetmeler, tüm Oğuz Türk lehçelerinde ortak olan edebi özellikler taşır.

Azerbaycan halk edebiyatında masallar, sadece eğlencelik değil, aynı zamanda toplumsal normların aktarılmasında da önemli bir araçtır. Bu masallar, halkın davranış biçimlerini şekillendiren ve eğiten öğelerle doludur. Özellikle çocuklara yönelik masallarda, iyi ile kötünün, doğru ile yanlışın ve erdem ile kötü alışkanlıkların karşılaştırıldığı öğretiler yer alır. Oğuz grubu dil ailesinin diğer lehçelerinde olduğu gibi, Azerbaycan masallarında da üçlemeler, tekrarlar ve halka açık bir dil kullanımı yaygındır. Bu özellikler, masalların halk arasında kolayca aktarılmasını ve geniş bir kitleye ulaşmasını sağlar.

Azerbaycan masallarının edebi yapısı da Oğuz grubu dillerinin ortak özelliklerini taşır. Masallarda sıkça karşılaşılan öğelerden biri, anlatıcının halk arasında şarkılarla, deyişlerle veya bilmecelemlerle masalı pekiştirmesidir. Bu, halkın diline ve kültürüne yakın bir anlatım tarzıdır. Öyküler genellikle halk şairlerinin deyişleriyle ya da ozanların şiirleriyle süslenir. Ozanların, halkın değerlerini aktarırken masallarla paralel bir şekilde kullandıkları anlatım biçimleri, bu

masalların halkla olan bağıını daha da güçlendirir. Azerbaycan halk şairleri, bu masalları anlatırken sadece bir eğlencelik değil, aynı zamanda bir kültürel aktarım aracı olarak kullanmışlardır.

Azerbaycan masallarının Oğuz grubu dil ailesiyle olan ilişkisi, dilin temel yapı taşlarından ve kültürel ortaklıklarından kaynaklanır. Azerbaycan Türkçesi, Orta Türkçe'nin Oğuz lehçelerinden türemiştir ve bu lehçeler, Azerbaycan halkının masal dilini ve anlatım biçimlerini biçimlendirmiştir. Oğuz grubu lehçelerinde yaygın olan bazı dil özellikleri, Azerbaycan masallarında da belirgin şekilde görülür. Örneğin, kelime tekrarları, özgün kelimeler ve halk arasında kullanılan deyimler, masallara hem dilsel bir zenginlik katar hem de toplumsal hafızayı canlı tutar. Masalların anlatımı, çoğunlukla basit bir dil kullanımıyla yapılır, ancak bu basitlik, derin anlamlar taşıyan betimlemelerle zenginleşir.

Azerbaycan masallarının biçimsel özellikleri de Oğuz dil ailesinin diğer lehçelerinde olduğu gibi belirli bir yapıya dayanır. Masallar, genellikle belirli bir başlama formülüyle başlar (örneğin “Bir varmış, bir yokmuş...” gibi), sonra ana olay örgüsü gelişir ve masalın sonunda bir çözüm veya öğreti sunulur. Bu yapı, tüm Oğuz grubu lehçelerinde ortak olan bir anlatım biçimidir. Ayrıca, masallarda sıkça yer alan motifler ve karakter tipleri (kötü adam, bilge kadın, kahraman, sihirli güçler vb.) de Oğuz grubu halk masallarının ortak yapısal öğelerindendir. Bunun yanında Azerbaycan masalları, Oğuz grubu dil ailesinin derin kültürel ve dilsel etkilerini taşıyan önemli bir halk edebiyatı ürünüdür. Bu masallar, hem bireysel hem de toplumsal değerleri yansıtarak halkın yaşamını, düşünsel dünyasını ve ideallerini anlatır. Azerbaycan masalları, Oğuz lehçelerinin ortak dilsel özelliklerini ve temalarını taşıırken, aynı zamanda her bölgenin kendi kültürel özgünlüğünü ve tarihsel arka planını da barındırır. Bu yönüyle Azerbaycan masalları, sadece bir edebiyat biçimi değil, aynı zamanda halkın kültürel ve sosyal yapısının bir aynasıdır.

Azerbaycan folklorunda “Nağıl” olarak isimlendirilen masallar, yaygın anlatı türlerinden biridir. Ancak bu sözcük sadece masal terimi için değil, destan, fıkra ve efsane içinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Halk arasında “Nağıl danışın, Nağıl işitin” şeklinde kullanılır. Azerbaycan Dilinin İzahlı Lügati'nde ise masal kelimesi *nağıl* ifadesiyle yer alır:

“Genellikle efsanevi, fantastik güçlerin iştirakiyle cereyan eden uydurma hadiseler ve şahıslar hakkında hikâye, rivayet (şifahi halk yaratıcılığının bir nevi)” şeklinde tanımlandığı görülür (Orucof, 1996: 328).

R. M. Eliyev masal türü için “*Nağıl bir ömür bir yaşantıdır; her defa nağıl okuduğumda masallaşan hayatları yeniden yaşarım.*” derken masalların gündelik yaşantıdaki ehemmiyetinden bahsetmiştir (Eliyev, 1992, s. 3). P. Efendiyev ise masal hususunda şu ifadelerle yer vermektedir:

“Eşya ve tabiat hadiselerinin canlandırılması, insanlara mahsus hususiyet ve keyfiyetlerin eşya ve hayvanlar üzerine çevrilmesi, toplumda ve tabiatta çok basit görünen hadiselerin fantastik şekle konulması, fevkalade hadiselerle kaynayıp karıştırılması, geleceğe ait münasebet, bahşiş hoş ehval-i ruhiyye, geniş epik türlerin macera ve mürekkep hadiselerin bolluğu masallarda mevcut olan hususiyetlerdir” (1981, s. 112).

Memmed Hüseyin Tehmasip; “*Masallardaki her söz, her epizot hakikatle efsanenin, tefekkürle tahayyülün, sevinçle kederin, gülünç olanla facianın birbirine karıştığı hikmet halitasıdır; ışığın karanlık, adaletin haksızlık, hayatın ölüm, Hürmüzd’ün Ehrimen üzerinde galebe çalmasıdır.*” şeklinde anlatı türünü açıklamaktadır (1960, s. 10).

Masal tasnif çalışmalarına bakıldığında ise Azerbaycan masallarıyla ilgili gruplaştırmalardan birini İlkin Rüstemzade’nin yaptığı görülmektedir. Rüstemzade, 642 masal inceleyerek aşağıdaki bölümlemeyi oluşturmuştur:

“*Hayvanlar hakkında masallar -96-*

Asıl Masallar

a) *Sihirli masallar -124-*

b) *Dini masallar -67-*

c) *Novellavari masallar -178-*

d) *Ahmak şeytan hakkında -25-*

III- Fıkralar -126-

IV- Zincirleme Masallar -6-

V- Bahadırılık masalları -20-”(Korkud, 2007, s. 106).

Azerbaycan edebiyatında da masallar için yapılan tasnif çalışmaları oldukça fazladır. Örneğin E. Sübhanverdihanov, J. V. Çemenzeminli, H. Zeynallı, H. Elizade, F. Babayev, tarafından birçok masal incelenmiştir. *Azerbaycan Türk Nağılları* (1935, Rus dilinde), H. Elizade'nin *Azerbaycan El Edebiyatı* (1929), *Dastanlar ve Nağıllar* (1937) isimli kitaplardaki örnekler kayıt edilmiştir. 1930 yılında M. H. Tehmasib, E. Ahundov, sonraki yıllarda H. Seyidov masalların toplanmasıyla ilgilenmiştir (Efendiyev, 1981, s. 114).

Azerbaycan masalları ile ilgili diğer çalışmalar ise 1961-1964 yılları arasında Azerbaycan SSR EA neşriyatı tarafından beş cilt olarak Bakü'de yayınlanan *Azerbaycan Nağılları*, Güney Azerbaycan'da Semed Behrengi ve Behruz Dehgani'nin Farsça neşrettikleri iki ciltlik *Efsanehaye Azerbaycan* (Azerbaycan Nağılları) adlı eserler, kitaplarla ilgili çalışmaların folklor ürünlerinin nitelikli örneklerindendir (Tantekin, 2004, s. 3).

Türkiye'de pek çok bilim insanı Azerbaycan masalları ile ilgili çalışmalarda bulunmuştur. Bu araştırmalarda Azerbaycan masalları birçok yönüyle ele alınmıştır. Örneğin, Propp metodu, karakter analizi, genel hüviyeti, toplumsal motifleri, mistik görüşleri, Azerbaycan masallarındaki politika ve tip yapısı üzerine araştırmalar da başlıklardan birkaçıdır. Azerbaycan masalları ile ilgili yazılan makaleler şunlardır:

Kadriye Türkan “Azeri Masallarında Av Kültürü ve Av Anlayışı” isimli makale çalışmasında Azerbaycan masallarında yer alan av motifini incelemiştir (2008). Sedat Adıgüzel “Bazı Azerbaycan Masallarında Yarış ve Rekabet Örnekleri” isimli makalesinde seçtiği altı adet Azerbaycan masalını inceleyerek masallardaki yarış ve rekabet konusunu irdelemiştir (2010).

Reza Khalily, “Azerbaycan Masallarında Şah Abbas'ın Tebdil-i Kıyafetleri” başlıklı yazısında ise masallarda yer alan kılık değiştirme motifine değinmiştir. Şah Abbas'ın masallarda don değiştirme olarak adlandırılan kerametinin sebeplerini incelemiştir (2012).

Mehmet Ali Yolcu ise “Azerbaycan Masallarında Formeller ve Formel Unsurlar” isimli çalışmasında Azerbaycan masallarında yer alan başlangıç ve bitiş yapılarını ele almış ve örneklendirmiştir (2011).

Türkiye’de Azerbaycan masalları ile ilgili hazırlanan yüksek lisans ve doktora tezleri ise şu şekildedir:

Ege Üniversitesinde Gülcan Gülmez tarafından hazırlanan “Güney Azerbaycan Erdebil Bölgesindeki Türk Halk Masalları” başlıklı yüksek lisans tezi, genel olarak masal kavramı hakkında bilgi vermektedir. Masallardaki epizot ve motif yapısı üzerine detaylı açıklamalarda bulunan Gülmez, çalışmasını Erdebil bölgesi ile sınırlandırılmıştır (2008).

Aliye Aydın tarafından hazırlanan “Azerbaycan Masalları-2- Üzerine Bir Araştırma” isimli yüksek lisans tezinde ise kırk üç masal incelemiştir. Makalede Azerbaycan masalları üzerine yapılmış çalışmalara, masalların tasnifine ve Propp metoduna yer vermiştir (2008).

Şahin Köktürk tarafından hazırlanan “Azerbaycan ve Türkiye’den Derlenmiş Masalları Karşılaştırma Denemesi” isimli doktora tezi, masalın diğer türlerle ilişkisini ortaya koymak amacıyla yazılmıştır (1996).

Nedim Bakırcı tarafından hazırlanan “Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı doktora tezinde Türk masallarının tasniflerine ve özellikle Azerbaycan masallarının tasnifine genişçe yer vermiştir (2004).

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinde Şermin Yumuşak tarafından hazırlanan “Azerbaycan Masallarının Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Aktarma Sorunları” isimli yüksek lisans tezinde masal türü ile ilgili ayrıntılı bilgilere yer verildikten sonra Türkiye’de ve Azerbaycan sahasında yapılan çalışmalara da yer verilmiştir. Seçilen on Azerbaycan masalı Türkiye Türkçesine aktarılmış ve aktarım esnasında karşılaşılan problemler ele alınmıştır. Bunun yanında çalışmanın sonunda atasözleri ve deyimler sözlüğü, dizin, atasözleri ve deyimler dizini çalışmalarında yer verilmiştir (2013).

Ancak Holbek yöntemi ile yapılmış bir çalışma bulunmamaktadır. Bu doğrultuda makalede yer alan Azerbaycan masalları, Holbek yönteminin sınırlılıkları kaldırılarak incelenmiş; ardından Türk masallarıyla ortak motifleri ve değerleri yorumlanmıştır.

3.3. ANADOLU TÜRK MASALLARI ÜZERİNE

Sözlü kültür ortamında doğan masal türü, kuşaktan kuşağa aktarılarak bugünün kültürüne taşınmıştır. İnsanların yaşamları boyunca verdikleri mücadeleler, bireylerin duygu ve düşünceleri ile harmanlanarak yeniden şekillendirilmiştir. Bu türün temelinde insan ve bilinçaltı vardır.

Masal metinlerinde her ne kadar olağanüstü unsurlar ve eylemler var olsa da masalın çekirdeğinde bireyin iç dünyası açıkça yansıtılmaktadır. Boratav masalı, “*Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törenlerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz, anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı.*” şeklinde tanımlamıştır (1992, s. 75)

Boratav, tamamen hayal ürünü olduğuna dikkat çekmiş olsa da Anadolu masallarının arka yüzünde gerçek bir olgu bulunmaktadır. Örneğin; kan davası, nazar, kıskançlık, su sorunu, üvey anne, çocuksuzluk ya da ekonomik dengesizlik gibi problemler günlük hayatta da sıkça rastlanılan durumlardır. Masal metinleri, bu eylemleri evrensel niteliklerle harmanlayarak sayısız varyant oluşturmuştur. Özde masallar evrensel değerler taşısa da milli duyguların baskın fonksiyonları ile kolektif bilinçte bir ayrışma görülebilir. Buradan hareketle Türk masallarında yer alan sembolik dile değinilebilir. Masal metinleri, gelenekselliği simgeleyerek okuyucuya bazı erdemleri dikte etmektedir. Bu erdemler, toplumsal normlarla ilişkili olup, ahlaki öğütlerle zenginleştirilir. Böylelikle insan hayatına yön verecek niteliği bünyesinde barındırır.

Anadolu masalları, Türk halk edebiyatının en önemli parçalarından biri olarak, hem eğlencelik hem de toplumsal ve kültürel değerlerin aktarılmasında temel bir rol oynamaktadır. Bu masallar, Anadolu’nun zengin tarihi, toplumsal yapısı, kültürel çeşitliliği ve halkın yaşam biçiminden izler taşır. Anadolu masallarının temel özellikleri, halkın evrensel değerlerini,

inançlarını, kahramanlık hikâyelerini ve toplumsal normlarını yansıtırken, aynı zamanda dilsel olarak da Oğuz lehçelerinin belirgin özelliklerini taşır. Anadolu masallarını anlamak için, bu masalların edebi yapısını ve Oğuz lehçelerinin dilsel etkilerini bir arada incelemek gerekmektedir.

Anadolu masallarının genel özellikleri, onların halk kültürünün derinliklerinden besleniyor olmasında yatar. Anadolu, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetler, halk edebiyatının çeşitli biçimlerini etkilemiştir. Bu kültürel birikim, Anadolu masallarının içeriğini ve biçimini belirlerken, halkın yaşadığı doğal çevre, toplumsal yapılar ve gündelik yaşamın öğeleri masalların temel unsurlarını oluşturur. Masalların büyük kısmı, kahramanların doğaüstü güçlerle, kötü karakterlerle ve çeşitli zorluklarla mücadele ettiği, genellikle adaletin sağlandığı bir yapı etrafında şekillenir. Kahramanlar, genellikle halkın değerlerini temsil eden, erdemli, cesur ve adaletli figürlerdir. Kötü karakterler ise çoğu zaman ahlaki zaafı olan, hileli yollarla kazanç sağlamaya çalışan figürlerdir.

Anadolu masallarında sıkça işlenen temalar arasında kahramanlık, adalet, dürüstlük, sadakat ve fedakârlık yer alır. Bu temalar, Anadolu halkının geleneksel değerlerini yansıtır ve aynı zamanda toplumsal normları güçlendirir. Masallar, yalnızca eğlencelik anlatılar olmanın ötesinde, bireylere ahlaki ve toplumsal dersler veren metinlerdir. Özellikle çocuklara yönelik masallar, toplumda kabul gören davranış biçimlerini öğretir ve toplumsal değerleri benimsemelerini sağlar. Masalların anlatımı, halkın diline ve kültürüne uygun, anlaşılır ve etkili bir biçimde yapılır. Genellikle anlatıcılar, masalları halk arasında sözlü olarak aktarır ve masallar zamanla halk şairlerinin deyişleriyle süslenerek halk arasında geniş bir kitleye ulaşır.

Anadolu masallarının dilsel yapısı da oldukça dikkat çekicidir. Bu masallar, Oğuz grubuna ait lehçelerde yazıldıkları için, dil özellikleri bakımından Oğuz Türkçesi'ne yakınlık gösterir. Anadolu Türkçesi, bu lehçelerden türemiştir ve masalların anlatımında Oğuz lehçelerinin temel dilsel özellikleri barındırır. Oğuz lehçelerinin kelime yapısı, gramer özellikleri ve fonetik yapısı, Anadolu masallarının dilinde net bir şekilde hissedilir. Masalların çoğunda kullanılan tekrarlar, halk arasında kolayca hatırlanabilir olmalarını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda anlatıcıların dilsel yeteneklerini de sergileyen bir unsur olarak ortaya çıkar. Oğuz

lehçelerinin etkisiyle masallarda yaygın olarak kullanılan kelime ve deyimler, halkın duygusal dünyasını ve toplumsal hafızasını yansıtır.

Bunun yanında, Anadolu masallarında bazen aruz ölçüsüyle yazılmış dizeler veya hece ölçüsüyle söylenen şiirsel anlatımlar da bulunur. Bu da Oğuz lehçelerinin edebi geleneklerine dayanan bir anlatım biçimidir. Masallarda yer alan kahramanlık türküleri, halk şairlerinin deyişleriyle ve halk müziğiyle iç içe geçer. Ozanlar ve halk şairleri, masalların anlatımını daha etkileyici hale getirmek için sözlü edebiyatın unsurlarını kullanarak bu masallara ritmik ve melodik bir yapı katarlar. Bu durum, masalların halk arasında aktarılmasını kolaylaştırırken, halkın kültürel değerlerinin de yaşatılmasına katkı sağlar.

Anadolu masallarının Oğuz lehçeleriyle olan ilişkisi, yalnızca dilsel benzerliklerle sınırlı değildir. Oğuz grubunun kültürel mirası, Anadolu masallarında derin izler bırakmıştır. Oğuz boyları, tarih boyunca Anadolu'ya yerleşmiş ve burada hem kültürel hem de dilsel etkilerini bırakmıştır. Anadolu'daki halk masalları, bu kültürel mirası taşıırken, Oğuz boylarının göçebe yaşam tarzını, kahramanlık anlayışını ve mitolojik figürleri de yansıtır. Masallarda sıkça karşılaşılan kahramanlar, bu kültürel mirası ve toplumsal değerleri simgeleyen figürlerdir. Örneğin, Oğuz boylarının kahramanlık anlayışını benimseyen masal kahramanları, çoğunlukla doğaüstü güçlere sahip veya olağanüstü yeteneklere sahip kişiler olarak tasvir edilir.

Ayrıca, Oğuz lehçeleriyle olan ilişki, Anadolu masallarında sıkça karşılaşılan bazı anlatı öğeleriyle de kendini gösterir. Örneğin, masalların başlangıç formülleri ("Bir varmış bir yokmuş...") ve yapısal özellikleri (üçlü tekrarlar, belirli bir sırayla gelişen olaylar), Oğuz lehçelerinde yaygın olan sözlü edebiyat türlerinin izlerini taşır. Oğuz lehçelerinin bu özellikleri, Anadolu masallarının ortak bir kültürel havadan beslenmesini sağlar. Aynı zamanda, masallarda görülen dilsel temalar, halkın dünya görüşünü, inançlarını ve hayal gücünü belirleyen bir çerçeve sunar.

Anadolu masalları, sadece halk edebiyatının bir parçası değil, aynı zamanda Oğuz lehçelerinin kültürel ve dilsel mirasını taşıyan önemli edebi ürünlerdir. Bu masallar, Anadolu halkının yaşam biçimini, değerlerini, korkularını ve umutlarını yansıtan metinlerdir ve Oğuz

grubu dil ailesinin tarihsel ve kültürel izlerini barındırırlar. Masalların dilsel yapısı, Oğuz lehçelerinin zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtırken, aynı zamanda bu masalların halkın toplumsal değerlerini ve kültürel kimliğini yaşatan birer aktarım aracı olduklarını gösterir.

Anadolu masallarında, Türk aile sistemi, kocalık biçimi, namus anlayışı, meşru görülen evliliğin esası, nikâhlanma, dul kadın imajı, toplu yaşam, kasaba anlayışı, kuma, kılık kıyafet ve geleneğe olan bağlılık gibi pek çok durum farklı tipler aracılığıyla geleceğe taşınır. Bu taşınmayı sağlayan masal kahramanlarının kimlikleridir. Bu kimlikler vasıtasıyla o devrin toplumunu ayakta tutan sosyo-kültürel yapı ortaya çıkarılır. Bu düşünce izinde Anadolu masallarının toplumdan kopuk olmadığı tespit edilebilir.

Sakaoğlu, masalların benzer toplumlar ile ilişki içinde olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

“Masalların kaynağı olarak hiçbir coğrafyayı, kültürü ve dini temel olarak ele almamak gerekir. Masalların bir bütün olarak değil de tek tek ele alınması halinde belki bazılarını belirli coğrafyaya, kültüre veya dine bağlayabiliriz. Örneklerde görülen değişme, ne kadar büyük boyutta olursa olsun her masalda aslından gelen bir iz, bir kalıntı mutlaka bulunacaktır” (2015, S. 9).

Bu fikirden hareketle Anadolu masallarının Oğuz grubu lehçelerinde yer alan diğer masallarla benzer öğeler taşıdığı görülmektedir. Anadolu masallarını diğer masallardan ayıran en önemli unsur formellerdir. Masalın belirli yerlerinde kullanılan bu kalıplaşmış yapılar, aktarıcının hayal dünyasıyla zenginleşebilir. Buradaki amaç, dinleyiciyi hem olaya hazırlamak hem de duygu yoğunluğunu arttırmaktır. Masalın başında, ortasında ve sonunda yer alan formeller ağız özellikleri de taşıyabilir. Böylece toplumsal samimiyet yakalanabilir.

Masal metninin yönünü değiştiren kavramlar, motifler ve sıra dışı olaylardır. Bu iki unsur neredeyse tüm masalarda açıkça görülmektedir. Motifler aracılığıyla masalın gerçeküstü dünyası yeniden hatırlanabilir. Bu durum kültürü besler ve etkileşimini kolaylaştırır. Bu etkileşim sayesinde masalarda dönüşümler görülür. Dönüşüm beraberinde varyantlaşmayı getirmektedir. Bu sebepten ötürü pek çok masalın farklı coğrafyalarda izleri görülebilir.

Anadolu masallarında yer alan değişim ve dönüşümler incelendiğinde ise kahramanın erginlenmesi ile ortaya çıkabilir.

“Masallarda evrensel insanın gerçek hayatla düşleri arasında uzlaşma anlatılmakla beraber her millet, özendiği rahat ve refahı, mutluluğu ve bunlar için yapılan mücadeleyi kendi sembolleri ile ifade etmektedir. Değişim ve dönüşüm motiflerinde de bu sembollerin kullanıldığı görülmektedir. Bunların mitler ve dini hayatla doğrudan ilişkisi vardır. Dönüşüm motifi genel anlamda don değiştirme olarak bilinir ve bütün insanlığa mal olmuş bir düşüncedir” (Tanrıverdi, 2021, s. 6).

Bu düşünceler doğrultusunda kahramanın potansiyelini ve cevherlerini keşfedebilmesi için erginlenme alanı sunulmalıdır. Anadolu masallarında da genellikle eril kahramanların bu dönüşümü yaşadığı açıkça görülmektedir. Holbek’in yorumlama sistemine bakıldığında ise III. eylemde yer alan markalaşma işlevi ile ilişkilendirilebilir.

Anadolu masallarında dini, sihri ve mistik yapılar gündelik olayların akışını bozmadan yer alabilir. Kahraman, sıradan insanlar gibi bir yaşayış gösterir. Bunun sebebi ise kahramanın toplumla iç içe olduğu mesajını vermeye çalışmasıdır.

Günlük olaylar aktarılırken Holbek’in abartı ilkesine uygunluk görülebilir. Nitekim bu durum nicesellik kavramı ile bağlantılı ilerlemektedir. Örneğin, masal içinde aylarca hatta yıllarca süren bir yolculuk, üçüncü günün son akşamı nihai amaca ulaşır. Buradan hareketle Anadolu masallarında abartı ilkesinin son derece sık kullanıldığı gözlemlenmiş, ayrıca sayı motifinin ise niceliksel kavrama işaret ettiği tespit edilmiştir.

Anadolu masallarında dikkat çeken bir diğer husus ise hayvan figürleridir. Masalların genelinde coğrafi bağlama dayalı hayvan motifleri yer almaktadır. Anadolu masallarında da aynı durum söz konusudur. Örneğin, maymun ya da fil Anadolu masallarında yer almamaktadır. Masallarda yer alan hayvanlar genellikle evcilleştirmeye müsait ve yabancı davranışlar sergilemeyen türdendir. Bu bağlamda kuş, balık, at, eşek, köpek ya da kedi gibi hayvan türleri örnek gösterilebilir. Hayvanlar, masalda kahramanın yardımcısı veya asıl kahraman olarak yer alabilir. Nitekim masalın aktif kahramanı hayvan ise bu eylemde eğiticilik ve ahlaki öğreti daha fazladır.

Anadolu masallarına dair daha önce pek çok araştırma yapılmıştır. Hatta Holbek yöntemi özelinde Dr. Sinan Yaman'ın doktora tezi, yorumlama biçiminin ilk örneğidir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Yaman'ın tezi esas alınarak beş Anadolu masalı incelenmiştir.

Buradaki amaç daha önce yapılmış olan çalışmalara değinmek değil; Anadolu masallarının genel yapısını ortaya sunmaktır. Bu bağlamda Anadolu masallarının Oğuz grubu Türk lehçelerinde yer alan diğer masalarla pek çok ortak noktada bulunduğu tespit edilmiş ve farklı zamanlarda doğan bu masalların kültürel mayası açıklanmıştır.

Kahramanlar noktasından bakıldığında ise Anadolu masal tipleri, Holbek yönteminde I. eylemde tanıtılmaktadır. Kahramanların mekânları köy, kasaba ya da saraydır. Karakteristik özellikleri ile baskın kişiliğe sahip oldukları görülmektedir. Bu sebepten dolayı kahramanların çoğu akıllı, bilgeliği, kurnazlığı, yardımseverliği ve merhameti temsil etmektedir. Kahramanların aldığı kararlar, onu mükâfatlandırarak biçimde dizilmiştir. Zira kahramanın yanlışı ya da kötü kaderi tercih etmesi masal metnini değiştirecektir. Güçlü tezatlar ve duyum imgelemleriyle kahramanın tipolojisi belirgin hale getirilir ve verilmek istenilen mesaj yansıtılır.

Sonuç olarak Anadolu masalları, Türk halk edebiyatının önemli bir anlatı türüdür. Bu tür, bünyesinde barındırdığı olağan ya da olağanüstü özelliklerle farklı kültür ve coğrafyalarda yaşamayı sürdürmüştür. Hem yetişkin hem çocuk dünyasına hitap edebilen bu tür, kültürel değerleri ve toplumsal etik kuralları benimsetme gayesi güderek, bireyi evrensel hakikatlere ulaştırmaya çalışır.

Kahramanın kılavuzluğu sayesinde toplum tarafından onaylanmış kuralların bütünü, masal metnine yedirilir ve bu sayede masal dinleyicisinin öngörülemez ahlaki -otonom- özgür yanı bastırılabilir. Değerli olan ön plana çıkarılırken, kötü düşüncelerin ve eylemlerin cezalandırılması masallardaki ahlaki zemini temsil eder. Bu yaklaşım çerçevesinde bakıldığında masal türünün sadece eğlendirme ve hoş vakit geçirme özelliği ile sınırlı kalmayıp, insani ilişkiler arası normatif düzenlemeler yaptığı tespit edilebilir.

3.4. HORASAN MASALLARI ÜZERİNE

Horasan masalları, yalnızca bir halk anlatısı geleneği değil, aynı zamanda Horasan bölgesinin zengin kültürel ve coğrafi mirasını yansıtan bir tarihsel arşivdir. Horasan, tarih boyunca Türk-İslam dünyasının önemli bir kültürel ve siyasi merkezi olmuştur. Bu durum, bölgenin anlatı geleneğine ve dilsel yapısına doğrudan etki etmiştir. Oğuz grubu Türk dillerinin en önemli kollarından biri olarak Horasan, bu dil ailesiyle hem tarihsel hem de kültürel bağlarını korumuş ve bu bağlar masallarında belirgin bir şekilde kendini göstermiştir.

Oğuz grubu lehçelerinin biri olan Horasan Türkçesi, genel olarak İran'ın kuzeydoğusundaki Kuzey Horasan ve Razavi Horasan eyaletlerinde konuşulmaktadır. İran'da Horasan Türkleri, genellikle Bojnurd, Şirvan, Kuçan, Deregez, Kalat, Esfarayen, Sebzevar ve Nişabur'un kuzeyinde, Cüveyn ve Çoğatay, Servilayet (Çegene) ve etrafındaki köy ve kasabalarda Fars ve Kürt unsurları ile bir arada yaşamaktadırlar (Doğan, 2019). Bunun yanında bölgede yaşayan Azerbaycan Türkleri, Türkmenler, Kürtler ve Farslarla birlikte yaşayan Horasan Türkleri, kendilerini Türkmenlerden farklı olarak *Torkî* adıyla belirtmektedirler.

Horasan, tarih boyunca İran ve ardından Anadolu gibi ülkelerin fethinin önemli bir noktası olmuştur; örneğin Gazneliler, Samanoğullarını yenip İran'ı fethetmek için ilk önce Horasan'ı ele geçirmişlerdir. Selçuklular da Gaznelilerden önce Horasan'ı alıp daha sonra diğer bölgeleri fethetmişlerdir; dolayısıyla Horasan'ı bir hinterlandı noktası/bölgesi olarak görmek yerinde olacaktır. Köymen'in de ifade ettiği gibi "Selçuklu Devleti'nin kuruluş tarihi, Selçukluların Horasan'a girişiyle başlar" (Köymen, 2000).

Horasan'da yaşayan Türkler de İran'ın diğer eyaletlerinde yaşayan Türkler gibi, bin yıldan fazla egemen oldukları İran'da, eskiden süregelen pek çok inanç ve uygulamalarını koruyup muhafaza etmişlerdir; kimi zaman da edindikleri yeni İslam inançlarıyla kendi inançlarını bir arada yaşata gelmişlerdir (Rahimi, 2022).

Oğuz grubu Türk dilleri, Türk dünyasının geniş bir coğrafyasına yayılan lehçeleri içerir. Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Türkmen Türkçesi ve Gagavuzca gibi diller, bu grubun

temelini oluşturur. Horasan masalları, bu dillerle tarihsel ve dilsel bağlarını koruyarak Oğuz grubu geleneğine güçlü bir şekilde bağlıdır.

Bugün tespit edilen Horasan'daki Türkler, Oğuzların kalıntısı olarak görülebilir. Horasan Türkleri, bölgede Azerbaycan Türkleri, Türkmenler, Farslar ve Kürtlerle birlikte mozaik bir yapı teşkil etmektedir. Nitekim burada yaşayan halkın çok azı göçebe yaşam sürmektedir. Yerleşik hayata geçenlerin genelde köyleri gelişmiş ve kayda değer maddi rahatlıkları bulunmaktadır. Özellikle büyük sürülerin bulunduğu yerlerde yarı göçebe yaşayanlar da bulunmaktadır.

Horasan Türkçesi üzerine ilk çalışmalar Prof. Dr. G. Doerfer tarafından 1968 yılında başlamıştır. Ardından Fazsy'nin 21 folklorik metin çalışması takip etmektedir. Yine 1972 yılında yapılan *Aslı Kerem* hikâye araştırmaları dikkat çekmiştir. Bu metin, Hidayetullah Azimiyan isimli âşık tarafından okunmuş ve Horasan Türkçesiyle kayda geçirilmiştir. Daha pek çok çalışma, Horasan Türkçesinin önemini dile getirmiştir. Ancak bu çalışmanın nihai amacı geriye dönük çalışmaları dillendirmek değil; genel folklor zeminini paylaşmaktır.

Horasan Türkçesi 11. yüzyıldan beri Özbekçe, Türkmençe ve Çağatayca ile etkileşim halindedir. Horasan Türkçesi kendi içinde biraz farklılıklar taşımakla birlikte uzun zaman sonra Oğuz grubu dil ailesinden izole kalmıştır. Bu sebepten ötürü Doğu Türkçesine özgü özelliklerle bezenmiştir. Ağız özellikleri doğuya doğru kaydıkça değişir; Horasan Türkçesi de kendi dil özelliklerini bu etkiler ışığında geliştirmiştir.

Araştırmacılar Horasan Türkçesini uzun süre Azerbaycan Türkçesinin bir diyalekti olarak görmüşlerdir. Ama Doerfer'in çalışmalarından sonra Horasan Türkçesi Oğuzca'da ayrı bir grup olarak değerlendirilmeye başlamıştır. 14 Horasan Türkçesi hakkında ilk bilgilerimiz aslen Belhli olan Mevlana'nın bilinen Türkçe şiirlerine dayanmaktadır 15. Bu şiirlerde yer alan ölermen, sorarmen, tilermen, gezermen, yazarmen gibi şimdiki zaman eylem çekimi özellikleri Oğuz dillerinde yalnızca Horasan Türkçesinde korunmuştur 16. Şah İsmail Hata'i'nin şiirleri de kimi Horasan ve Doğu Türkçesi özelliklerini taşımaktadır. Bu özellikler şunlardır: 1. Şah İsmail Divanı'nda sıkça geçen olurmen, oħurmen, çekermen, bilürmen, yaturmen, édermen eylem çekimleri Horasan Türkçesi özelliğidir. 2. Hata'i'nin dilinde olmak anlamında kullanılan eş anlamlı ol- / bol- fiillerinin varolması da Horasan Türkçesi özelliklerindendir. 3. Hata'i divanında nasıl anlamına gelen necük sözcüğünün de sık sık geçmesi Horasan ve Doğu Türkçesi'ne özgü özelliklerdendir. 4. Hata'i divanında belirtme (accusativus) durumu eki olarak kullanılan -I ekinin yanı sıra sık sık Doğu Türkçesi'nde de mevcut olan -nI belirtme (accusativus) durum eki de kullanılmaktadır (Kıral, 2008, s. 6).

Genel dil özellikleri haricinde edebi sahaya bakıldığında, Klâsik Türk edebiyatı için önemli bir konumda olduğu görülebilir. Klâsik edebiyatın kuruluş dönemi yazarlarının genel isimlerine bakıldığında, Mevlana, Ahmed Fakih, Dehhânî, Âşık Paşa ve bunlara eklenecek pek çok ismin Horasan kültürü ve yerel atmosferi ile ilişkili olduğu tespit edilebilir.

Bir kültür ve edebiyat arazisi olan Horasan, Anadolu’da Türk edebiyatının doğuşunda mutlak bir etkiye sahiptir. Bu durumda mevcut ihtimaller karşısında, Anadolu ve Azerbaycan sahasına intikal etmeden Oğuz lehçesiyle Klâsik edebiyatın önce Horasan kültür havzasında geçirilmiş bir hazırlık devresi olduğu söylenebilmektedir.

Türkmensahra-Horasan sahası, masal kavramının bölgede yaşayan Oğuz boy ve urukları arasında farklı terimlerle karşılandığını söylemek mümkündür. Türkmensahra bölgesinde masal kavramı için Yomutların Caferbay uruğu “Bay”, Ak, Düveci, Gocuk, Hıdırgulu, Kanyokmaz; Koçek urukları “Hikayet”; Atabay uruğu “Kıssa”; Atabay uruğu Gızılcapezde tıresi “Matal”; Ersarı boyu “Hikat”; Göklen boy birliğine bağlı Bayat, Bayındır, Kayı, Dodurga, Begdili, Kırık boyu ve urukları “Şürçek/ Sürçek”; Teke boyu ve urukları “Erteki”; Avşar boyu “Hekayet” terimlerini kullandığı tespit edilmiştir. Horasan bölgesinde, Nohur boyu “Dastan”; Bojnurd Tekeleri “Kıssa”; Sabzvar Bayat boyu “Sirçek”; Nişabur Bayat boyu “Osne”; Nişabur Avşar boyu “Serçek”; Jergelan Dodurga boyu “Sürçek”; Türbet-i Jam Salur boyunun Kiçiaga ve Yalavaç uruğu “Matal”, Karaman uruğu “Mesel”; Seraks Sarık boyu “Matal” terimini kullanmaktadır (Koçak, 2023, s. 398).

Bu bağlamda Türkmensahra-Horasan sahası Oğuz boyları arasında masal terimini karşılayan sözcüklerin Oğuz folklor zemini sözlü kültür geleneğinin bir yansıması olarak son derece önemli ve zengin olduğu gözlemlenmektedir.

“Türkmensahra-Horasan bölgesinde 20.yy’ın son yıllarına kadar anlatıcı ve dinleyiciyi bir araya getiren masal anlatma geleneğinin başında; iş bölümüne dayalı pamuk ve safran çiçeği hasadının yapıldığı ortamlarda, çocukların genç kızların iş sırasında hoşça vakit geçirmeleri için söz söyleme kabiliyetine haiz kadınların gerçekleştirdiği icralar gelmektedir. Türkmensahra eyaletinde Göklen boy birliğine bağlı boylar ve özellikle Bender Türkmen-Günbed Kavus hattı boyunca uzanan Yomut boyu ve urukları arasında pamuk hasadı zamanı kozası açılmayan pamukların toplanarak kışa saklandığı, kışın soğuk havaların değmesiyle birlikte pamuk kozalarının daha kolay açıldığı ve bu işlemin imece usulü yapılırken masalların icrasına yönelik bir geleneğin oluştuğu ifade edilmektedir. Ekseriyetle çocukların yaptığı pamuk kozası açma işi sırasında “Ak Pamuk” masalı anlatılır.

Razavi Horasan eyaleti Sabzvar Bayatları arasında ise zaferan (safran) hasadı zamanı ‘‘Safran Çiçeği’’ masalı icra edilir. İş bölümüne dayalı masal anlatma geleneğinin olduğu bir başka ortam, Kuzey Horasan bölgesinde Nohur boyu ve Razavi Horasan bölgesi Nişabur Bayatları arasında halı ve kilimlerin dokunduğu ortamlardır. Gelinlik kızların imece usulü halı ve kilim dokuduğu, dokuma sırasında sözlerin de dokunduğu bu ortamlarda masallar da icra edilir’’ (Koçak, 2023, s. 401).

Horasan sahası Oğuz boylarının masal dünyasını incelediğimizde başlıca şu sonuçlara ulaşılmaktadır:

Türkmensahra-Horasan masallarının genel hususlarına bakıldığında mensur bir şeklinin olduğu görülmektedir. Bunun yanında kimi masalların nazım-nesir karışık özellikler gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamdan hareketle bölge masallarında manzum parçaların yer alması sebebiyle iki farklı oluşum görülebilir. Bunlardan ilki, masalın orijinalinde yer alan manzum ifadelerdir. İkincisi ise metnin aslında yer almayan anlatıcının bireysel ve kendine özgü yorumlamaları ile şekillenen masalın içeriğine sonradan eklediği manzum parçalardır. Bu gruptaki masalları icra eden anlatıcıların ortak özelliklerine bakıldığında ise bu şahısların ekseriyetle ümmi halk şairi olmalarıdır.

‘‘İçerik bakımından Türkmensahra ve Horasan masalları; yeryüzündeki herhangi bir milletin masal anlatımlarına yönelik icra performanslarında tespit edileceği üzere ait olduğu milletin sosyo-kültürel yaşamından tabii olarak izler taşır. Şekil bakımından bölge masallarında; metnin aslında yer almayan, anlatıcının bireysel özelliklerinden hareketle metne dahil ettiği manzum parçalar yer alır. Bu bağlamda anlatıcının bireysel özelliklerinden hareketle metin içerisinde görülen manzum parçaların; toplumun büyük bir kesiminin şiirle uğraşması, şairliğe heves etmesi bir başka ifadeyle Oğuz boyları arasında halk şairliğine olan ilginin oldukça popüler bir kültürel damar olmasının doğal bir sonucu olarak yorumlanmaktadır. Bölge masalları üslup bakımından Oğuz dil dairesinin Doğu grubu içerisinde yer alan Türkmence ve Horasan Türkçesi özelliklerini içerisinde barındırır. Bununla birlikte üslubun kurulumu aşamasında Farsça yapılar da görülür. Ancak bölge masallarında üslubun kurulumu aşamasında görülen Farsça yapıların; metnin anadile bağlı doğasını bozacak şekilde bir yoğunluğa sahip olmadığı değerlendirilir. Bölgede masal anlatma geleneğinin güncel durumu hususunda teknolojik gelişmelerle birlikte özelinde aile içi masal anlatma geleneğinin zayıfladığı bir dönemde Oğuz boyları arasında kimi aile çevrelerinde masal anlatma geleneğinin yaşatılmaya çalışıldığı yorumlanmaktadır’’ (Koçak, 2023, s. 407).

Horasan masallarında kahramanlar, sıklıkla yiğitlikleri ve Allah’a bağlılıklarıyla ön plana çıkar. Bu durum, Türkmen masallarında görülen dini ve tasavvufi vurguyla paralellik taşır. Türkiye Türkçesi masallarında ise kahramanların bireysel cesaret ve zekâsı daha ön plandadır. Bunun yanında Horasan masalları, dinî ve ahlaki ders verme amacı taşır. Örneğin,

zalim bir padişahın adaletsizlikleri, sonunda kahramanın cesareti ve Allah'ın yardımıyla sona erer. Bu anlatılar, Oğuz grubu masallarının ortak tematik özelliklerinden biridir.

Horasan masalları, coğrafi konumu ve Oğuz grubu dil ailesiyle olan sıkı ilişkisi sayesinde, Türk halk anlatıları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu masallar, bir yandan Oğuz grubunun ortak mirasını taşıırken, diğer yandan Horasan'ın kendine özgü kültürel ve dilsel özelliklerini yansıtarak zenginleşmiştir. Masallar, Horasan'ın Türk-İslam dünyasındaki yerini anlamak ve Oğuz grubu Türk dillerinin tarihsel gelişimini incelemek için benzersiz bir kaynak sunar. Bu bağlamda Horasan masalları, hem Türk edebiyatı hem de dil bilimi açısından incelenmeye devam edilmesi gereken bir hazine niteliğindedir.

3.5.KIBRIS TÜRK MASALLARI ÜZERİNE

Kıbrıs Türk masalları, adanın tarihsel, kültürel ve coğrafi özelliklerini yansıtan bir halk edebiyatı türüdür. Kıbrıs'ın tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olması, masallarının da bu kültürel çeşitlilikten etkilenmesine yol açmıştır. Ancak adadaki Türk varlığı, özellikle Osmanlı döneminden itibaren Oğuz grubu Türk dillerine dayanan bir masal geleneğinin oluşmasını sağlamıştır. Kıbrıs Türk masalları, bir yandan Anadolu, Azerbaycan ve Türkmen masal anlatılarıyla ortaklıklar taşıırken, diğer yandan Kıbrıs'ın kendine özgü coğrafi ve kültürel yapısını yansıtan unsurlar içerir.

Kıbrıs adasına Türklerin yerleşimi, 1571 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun adayı fethetmesiyle başlamıştır. Osmanlı idaresi sırasında Anadolu'dan göç eden Türkler, hem dil hem de kültürel unsurları Kıbrıs'a taşımıştır. Bu süreçte masallar, Anadolu Türklerinin anlatı geleneğiyle şekillenmiş ve adada yeni bir biçim almıştır.

Kıbrıs, Osmanlı öncesinde Bizans, Venedik ve Latin kültürlerinin etkisi altında kalmıştır. Bu durum, masal anlatılarında bazı Hristiyan kültürel motiflerin varlığını sürdürmesine neden olmuştur. Ancak bu motifler, Osmanlı dönemiyle birlikte İslami unsurlarla yer değiştirmiş veya yeniden yorumlanmıştır. Bunun yanında Osmanlı İmparatorluğu döneminde Anadolu'dan adaya yerleşen Türkler, özellikle Oğuz Türklerine dayalı bir dil ve

anlatı geleneği getirmiştir. Bu masallar, adanın coğrafi ve kültürel dokusuna uyum sağlayarak Kıbrıs Türk masallarının özgün biçimini oluşturmuştur.

Masallar, hayal ürünü hikâyelerdir. Masalı anlatan birey, sınır tanımayan bir hayal gücüne sahip olmakla birlikte masalı doğaüstü kişilerle ve olaylarla doldurmaktadır (Boratav, 1991: 276). Masallar, tarih boyunca değiştirilip yeniden biçimlendirilmiştir. Ağızdan ağza aktarılırken eklemeler veya çıkarmalar olmuştur. Toplumların inançları, değer yargıları ya da kültürel ahlaki anlayışı masalların anlatım biçiminin içine yerleştirilir. Kıbrıslı Türkler ve Rumlar yıllar boyu ada üzerinde yaşamışlardır ve her yönden birbirlerini etkilemişlerdir. Kültür alışverişinde bulunmuşlardır. Tabii olarak burada dil de etkilenmiştir (Yorgancıoğlu, 1980, s. 15).

“Kıbrıs Türk masallarında tekerlemeler, ikilemeler, kalıplaşmış ifadeler bulunmaktadır. İkilemeler, ahım şahım bir şey değil, badin badin gitmek, al gözüm ver gözüm, aygı baygın olmag, aynı bez aynı tarag, aynı gazan aynı gepçe, boyuna posuna bakma, bir kaşık suda ktır ktır boğulmak, cart curt etmek.....biçimindedir. Tekerlemeler ise derenin bu başına ektim bir dönüm kekere mekere, derenin öbür başına ektim bir dönüm kekere mekere, neler geldi neler geçti felekten, develer un oldu geçti elekten deyip masala başlayalım.....biçimindedir. Giriş bölümünde genellikle tekerlemeler bulunur. Tekerleme yoksa, memleketin birinde, vakti zamanın birinde, illallahtan başka kimse yokmuş., bir varmış iki yokmuş., bir varmış bir yokmuş., evvel zaman içinde gibi kalıplaşmış sözler bulunur. Bitişte ise onlar ermiş muradına biz çikalım kerevitlerine, ben de bıraktım da geldim., a canlarım bıraktım kötü devi geldim buldum sizi, murat aldılar murat verdiler, güle güle yaşamışlar, 40 gün 40 gece düğün yapıp veya şenlik yapmışlar. gibi kalıplaşmış sözler bulunur. Sayılar da masallarda önemlidir.üç ağıllı, üç elma, üç oğlan....., yeddi devin derisi, yeddi sene, yeddi kuyu altın....., dokuzunun da el bağı....., kırk gün, kırk gece, kırk gün yas.....gibi” (Karabacak, 2023, s. 96).

Kıbrıs Türk masalları, modern dönemde sözlü gelenekten yazılı edebiyata geçmiştir. 20. yüzyılın ortalarından itibaren masallar derlenmiş ve kaybolmaması için yazıya aktarılmıştır. Bu süreçte, masallar hem kimlik hem de kültürel aidiyet sembolü olarak önem kazanmıştır. Masallar bireylerin ya da yaşadığı coğrafyanın renkli olaylarını içermekle birlikte olağanüstü çeşitlilikler de gösterebilmektedir. Bunun yanında metinlerin aynı biçimselliği taşıdığı gözlemlenmiştir. Örneğin, zayıf bir kahramanın bir eksikliğe maruz kalması, kötülöklere uğraması, kötölerin engellemelerine rağmen iyölerin devreye girmesi, iyölerin kötöleri yenmesi ve mutlu sona ulaşması gibi ortak cümlelere rastlanmakta, tezat içeren cümle yapıları ortaya çıkmaktadır (Karabacak, 2023, s. 96). Masallardaki kişiler birbirlerinden farklı olmalarına karşın, yaptıkları eylemler birbirine benzer (Öznur, 2002, s. 156).

Biçimbiliminde masalların temel işlevlerini masal incelemeleri konusunda daha önce yapılmış çalışmalar belirler. Masalın kökeni, doğuşu ve kaynakları masalın dilbilimsel yapısının oluşmasını sağlamaktadır. Burada örnek olarak verilecek olan masalarda Kıbrıs ağzının ses ve yapı özellikleri korunmuştur. Bu tarz incelemelerde dil, lehçe veya ağzın orijinal özelliklerinin korunmuş olması gerekir. Çünkü masallar etkileşime uğramamış dil metinleridir (Karabacak, 2023, s. 96).

Kıbrıs Türk masallarının en önemli özelliklerinden biri de formelleridir. Örneklendirmek gerekirse “Bir varmış, iki yokmuş, illallahtan başka kimsecikler yokmuş, memleketin birinde, vakti zamanın birinde...” gibi formellerle masallara başlanmaktadır (Karabacak, 2023, s. 97). Sona varıldığında da tıpkı başta olduğu gibi söz kalıpları görülmektedir. Masalların sonlarına baktığımızda ise şu formelleri görmekteyiz: “Ben de bıraktım da geldim; gökten üç elma düştü, birini meseli toplayıp söyleye yedi, birini gelinle güveyi yedi, birini de sizlere getirdim, onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine, kırk gün kırk gece düğün yaptılar.” Anlatım sırasında da epeyce formel kullanılır. Örneğin, sadece bir yerden bir yere gitmek için bile “tabanları yağlamış, koşa koşa kaçmış, onda basmış bunda bulunmuş, yel yeperek koşmuş, git gitmemesine git gitmemesine yürüyüş” gibi birçok formel kullanılabilir (Gökçeoğlu, 2005, s. 20).

Kıbrıs Türk masalları, kahramanlık temasını sıklıkla işler. Ancak bu kahramanlık, bireysel bir mücadeleden ziyade toplum yararını gözetten bir yapıya sahiptir. Bu durum, adanın köy ve cemaat odaklı yaşam tarzının masallara yansımalarıdır. Kıbrıs Türk masallarının doğaüstü unsurlarına bakıldığında peri, dev, cin gibi doğaüstü varlıklar önemli bir yer tutar. Ancak bu unsurlar, Kıbrıs’ın kırsal yaşamına ve yerel inanışlarına uygun bir şekilde yorumlanır. Örneğin, “dağ perileri” veya “zeytin ağacındaki cinler” gibi yerel figürler sıkça görülür.

Kıbrıs masallarında, adanın çevresinin denizlerle çevrili olmasının etkisi belirgindir. Deniz canavarları, korsanlar ve deniz yolculukları gibi temalar, bu masalarda sıkça yer alır. Bu durum, Kıbrıs masallarını karasal temalı Anadolu masallarından ayıran bir özellik olarak öne çıkar. Bu sebepten dolayı yerel coğrafi unsurlar yer alır. Adanın belirli bölgeleri veya coğrafi

unsurları doğrudan hikâyelere dâhil edilir. Örneğin, “Beşparmak Dağları” veya “Girne Limanı” gibi yer isimleri, masallarda sıkça geçer.

Masallar zaman mefhumu içinde yeniden şekillenmiş ve biçimlenmiştir. Kıbrıs Türk masalları, Oğuz grubu Türk lehçeleri ile ortak muhtevalara sahip olduğu görülmektedir. Bunun yanında anlatıcı, coğrafi etkiler ve kültürel değerler masalı yeniden yorumlamaya sevk etmiştir. Bu çalışmada seçilen Kıbrıs Türk masalları yalın ve anlaşılırdır. Bütün Türk masallarında olduğu gibi Kıbrıs Türk masallarında da akıcı bir ifade bulunmaktadır. Kalıp sözlerin dışında devrik cümleler ve tekrarlanan biçimler yer almaktadır. Ayrıca, karşılıklı konuşma ifadeleri de sıkça kullanılmıştır. Nitekim masallarda genellikle karşılıklı konuşma hâkim olmuştur. Bu durum ise estetik ifadeyi ve yapıyı da şekillendirmiştir (Karabacak, 2023, s. 101).

Kıbrıs Türk masalları, adanın coğrafi, tarihsel ve kültürel dokusunu yansıtan özgün bir halk edebiyatı ürünüdür. Osmanlı döneminde Kıbrıs’a gelen Oğuz Türklerinin dil ve kültür mirasını taşıyan bu masallar, bir yandan Oğuz grubu masal geleneğinin temel özelliklerini korurken, diğer yandan Kıbrıs’ın yerel unsurlarıyla zenginleşmiştir. Coğrafi konum, ada yaşamı ve tarihsel etkileşimlerin bu masallara kattığı özgünlük, onları Türk halk edebiyatının önemli bir parçası hâline getirmiştir. Kıbrıs Türk masalları, hem kültürel kimliğin bir taşıyıcısı hem de Türk masal geleneğinin coğrafi çeşitliliğini anlamak için değerli bir kaynak niteliğindedir.

3.6. SURIYE TÜRKMEN MASALLARI ÜZERİNE

Suriye’de Türklerin tarihsel varlığı, 9. yüzyıldan itibaren dalgalar halinde bölgeye yerleşmeleriyle başlamış ve bu süreçte önemli toplumsal değişimlere tanıklık etmiştir. İlk olarak Tolunoğulları (875-905) döneminde bölgede güç kazanan Türkler, Selçuklular ile birlikte Suriye’nin kuzeyinde kalıcı bir Türkmen yurdu oluşturmuşlardır. Memlükler dönemi ise, Türkmenlerin Suriye’deki en yoğun nüfuslanma sürecini ifade etmektedir. Özellikle Sultan Baybars döneminde bölgeye 40 bin Türkmen yerleştirilmiş ve bu durum, Suriye’nin demografik yapısında derin etkiler yaratmıştır (Erol, 2005, s. 104).

1516 yılında Osmanlıların Mercidabık Zaferi ile bölgeye hâkim olmasıyla Türkmenlerin Suriye'deki varlığı daha kolay bir şekilde kurumsallaşmış, Osmanlı tahrir defterlerinde Halep Türkmenleri gibi tabirlerle bölgedeki Türk nüfusunun yoğunluğu kayıt altına alınmıştır (Erol, 2005, s. 110). Ancak, Osmanlı'nın bölgeden çekilmesi ve Sykes-Picot Anlaşması sonrasında Suriye'nin Fransa mandası altına girmesi, Türkmenlerin üzerindeki toplumsal ve siyasal baskıları artırmıştır. Cumhuriyet döneminde bu baskılar devam etmiş, özellikle 20. yüzyılda yaşanan göçler, Suriye Türkmenlerinin yerleşim düzenini ciddi şekilde değiştirmiştir. Suriye iç savaşıyla birlikte, bölgedeki Türkmenlerin büyük bir kısmı göç etmek zorunda kalmış ve tarihi nüfuslarının önemli bir kısmı Türkiye'ye yerleşmiştir (Erol, 2005, s. 118).

Bugün Suriye Türkmenlerinin nüfusu 2,5-3 milyon arasında tahmin edilse de, yüz yıllar boyunca süren savaşlar ve asimilasyon politikaları, bu topluluğun kimliklerini ve varlıklarını koruma mücadelesini zorlaştırmıştır. Suriye Türkmen masalları üzerine yapılan araştırmalar, halk edebiyatının temel bileşenlerinden biri olarak bu toplumların kültürel kimliğini anlamada önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmalar, masalların hem içerik hem de yapısal açıdan Türk masallarının diğer varyantlarıyla olan ilişkilerini, kültürel etkileşimleri ve halkın sosyal yapısını yansıtan unsurları ortaya koymaktadır. Suriye Türkmen masalları, tarihsel, coğrafi ve kültürel bağlamda incelendiğinde, bu masalların geleneksel Türk masal yapısının bir yansıması olduğu, ancak aynı zamanda bölgenin özgün kültürel ve toplumsal dinamiklerinden de etkilendiği görülmektedir. Bu anlamda yapılan akademik çalışmalar, masalların toplumsal, psikolojik ve kültürel kodlarını çözmeyi amaçlamakta ve hem yazılı hem sözlü kültürle bağlantılarını ortaya koymaktadır.

Bu araştırmalar, Suriye Türkmen masallarının hem kendi kültürel yapısını hem de Türk halk edebiyatı içindeki yerini daha iyi anlamamıza olanak tanımaktadır. Bu literatür, masalların yalnızca anlatı karakterleri ve temalarla değil, aynı zamanda toplumsal yapı, dil, kültürel kimlik gibi derin katmanlarla da ilişkilendirildiğini göstermektedir.

Erken dönemlerden itibaren bir geçiş güzergâhı ve kervan yolu olan Suriye şehri, Mezopotamya ile Anadolu coğrafyası arasında önemli bir bağ kurmaktadır. Suriye Türkmenleri, Suriye'nin kuzeyinde, özellikle Suriye ve çevresinde yaşayan, Türk dünyasının

önemli bir parçasını oluşturan etnik bir topluluktur. Tarihsel olarak Oğuz boylarından gelen bu topluluk, 11. yüzyıldan itibaren Büyük Selçuklu İmparatorluğu döneminde Suriye'ye göç eden Türkmenlerin torunlarıdır. Daha sonra Anadolu Selçukluları ve Osmanlı İmparatorluğu'nun idaresi altında bölgede varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu nedenle Suriye Türkmenleri, tarih boyunca hem Türk dünyasıyla hem de bulundukları coğrafyanın kültürel yapısıyla sıkı bir bağ kurmuşlardır.

Suriye Türkmenleri, Oğuz boylarının İslam'ı kabul ettikten sonra Orta Asya'dan Anadolu ve çevresine doğru yaptıkları göçlerle Suriye'ye yerleşmiştir. Bu göçler sırasında Anadolu'dan gelen Türkmenlerle aynı dili ve kültürü paylaşan Suriye Türkmenleri, Osmanlı İmparatorluğu döneminde bu bağlarını daha da güçlendirmiştir. Osmanlı'nın Suriye'yi bir eyalet merkezi haline getirmesi, Türkmen topluluklarının burada yoğun bir şekilde yerleşmesine zemin hazırlamıştır. Suriye Türkmenleri, bu süreçte hem askeri hem de tarımsal faaliyetlerde önemli roller üstlenmiş, Osmanlı idaresi altında siyasi ve ekonomik bir denge unsuru olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Kültürel olarak Suriye Türkmenleri, Oğuz Türkçesinin bir lehçesini konuşmaktadır. Konuştukları dil, Türkiye Türkçesine oldukça yakındır ve halk edebiyatında önemli bir zenginlik barındırır. Suriye Türkmenlerinin halk hikâyeleri, destanları, türküleri ve masalları, Anadolu ve Orta Asya'daki Türkmen edebiyatıyla büyük benzerlikler gösterir. Örneğin, “Köroğlu” ve “Dede Korkut” gibi destanların anlatıldığı ve aktarıldığı bu topluluk, Türk halk edebiyatının devamlılığında önemli bir rol oynamıştır. Bununla birlikte, Suriye Türkmenlerinin halk edebiyatı, çevresindeki Arap ve Kürt kültürlerinden de etkilenerek benzersiz bir harmoni oluşturmuştur.

Edebiyatın temeli açısından bakıldığında, Suriye Türkmenleri, halk anlatılarına dayanan zengin bir sözlü gelenek geliştirmiştir. Bu sözlü kültür, yalnızca bir eğlence aracı değil, aynı zamanda topluluğun kimliğini koruma ve nesilden nesile aktarma görevi üstlenmiştir. Masallar, hikâyeler ve şiirler, Suriye Türkmenlerinin kültürel belleğini oluşturur. Bu eserlerde, Oğuz Türklerinin tarihi, İslam'a bağlılık, kahramanlık, aşk ve sadakat gibi evrensel temalar işlenmiştir. Aynı zamanda bu edebi eserlerde, Suriye Türkmenlerinin yaşadığı coğrafyanın zorlukları, göçebe hayatın mücadeleleri ve yerleşik düzene geçişin etkileri açıkça görülür. (Savran, 1991)

Suriye Türkmenlerinin masal geleneği, Oğuz Türklerinden miras kalan zengin bir sözlü kültürün önemli bir parçasıdır. Tarih boyunca Suriye'nin kuzeyinde yaşayan Türkmen toplulukları, masallar aracılığıyla hem kültürel kimliklerini korumuş hem de halk arasında ahlaki, dini ve sosyal değerlerin aktarılmasını sağlamışlardır. Bu masal geleneği, hem Anadolu hem de Orta Asya Türk kültürleriyle güçlü bağlara sahip olmasının yanı sıra, Suriye'nin çok kültürlü yapısından da etkilenerek özgün bir karakter kazanmıştır.

Suriye Türkmenlerinin masalları, genellikle kahramanlık, cesaret, aşk, sadakat ve adalet gibi evrensel temaları işler. Masal kahramanları, çoğu zaman yiğit birer Türkmen delikanlısı ya da zorluklarla mücadele eden, erdemleriyle öne çıkan genç kızlardır. Bu kahramanlar, masallar boyunca devler, cadılar, zalim padişahlar ya da kötü niyetli insanlarla karşılaşır ve mücadele ederler. Masallarda işlenen bu mücadeleler, yalnızca fiziksel güçle değil, aynı zamanda zekâ, sabır ve inançla zafer kazanmanın önemini vurgular. Bu yönüyle Suriye Türkmen masalları, bireylerin ahlaki ve kültürel gelişimine katkı sağlayan didaktik bir karakter taşır.

Suriye Türkmenlerinin edebiyatı, Oğuz Türklerinden miras kalan zengin bir sözlü kültürün devamıdır. Halk anlatıları ve şiirler, bu topluluğun kimliğini ve tarihini korumada temel bir rol oynamıştır. Hem Türk dünyasının hem de Suriye'nin kültürel mozağının önemli bir parçası olan Suriye Türkmenleri, geçmişte olduğu gibi bugün de edebi geleneklerini sürdürerek Türk kültürünün önemli bir taşıyıcısı olmayı devam ettirmektedir.

Masallarda sıklıkla görülen unsurlardan biri de doğa ile iç içe geçmiş sembollerdir. Hayvanlar, dağlar, nehirler ve ağaçlar, masalların kurgusunda önemli bir yer tutar. Örneğin, bilge bir at ya da sadık bir kuş, kahramanın zorlu yolculuklarında ona rehberlik eder. Bu tür semboller, masalların hem doğayla olan bağını hem de eski Türk kültürünün animist izlerini koruduğunu gösterir. Suriye Türkmen masallarında bu tür unsurlar, diğer Oğuz boylarının masallarıyla büyük bir benzerlik gösterir ve Türkmenlerin ortak geçmişini yansıtır.

Suriye Türkmenlerinin masal geleneği, Osmanlı İmparatorluğu döneminde büyük bir canlılık kazanmıştır. Osmanlı kültürel mirasının bir parçası olarak Türkmen masalları, Anadolu'daki halk hikâyeleriyle benzerlikler taşır. Özellikle “Keloğlan” gibi Anadolu

masallarında görülen mizahi ve ders verici unsurlar, Suriye Türkmen masallarında da sıklıkla karşımıza çıkar. Bu masallar, Türkmen topluluklarının günlük yaşamında eğlence aracı olmanın ötesinde, bir topluluk bilinci oluşturma ve geçmişle bağ kurma işlevi de görmüştür. Suriye Türkmenlerinin masalları, aynı zamanda bölgedeki Arap, Kürt ve diğer topluluklarla olan kültürel etkileşimden de izler taşır. Özellikle masalların dilinde ve anlatım tarzında bu etkileşimler fark edilir. Arap kültürünün etkisiyle masallara dini ve tasavvufi öğeler eklenmiş, bu da masalların zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Ancak, Suriye Türkmenlerinin masallarında Türk kültürüne özgü değerler her zaman baskın bir şekilde yer almıştır. Masallar, Türkmen dilinin korunması ve aktarılmasında da önemli bir araç olmuştur. Suriye Türkmenleri, çocuklarına bu masalları anlatarak hem dillerini hem de kültürel kimliklerini nesilden nesile taşımışlardır.

Günümüzde Suriye Türkmenlerinin masal geleneği, bölgedeki siyasi ve toplumsal zorluklara rağmen yaşamaya devam etmektedir. Özellikle göçmen topluluklar arasında bu masallar, geçmişe duyulan özlemi ve kültürel aidiyeti pekiştiren bir rol oynamaktadır. Masal anlatıcıları, topluluk içinde hâlâ saygı görmektedir ve bu gelenek modern zamanlarda yazılı hale getirilerek daha geniş bir kitleye ulaşmaktadır. Bu durum, Suriye Türkmen masallarının yalnızca bir halk geleneği olmaktan öte, Türkmen kimliğinin önemli bir parçası olduğunu göstermektedir.

Oğuz grubu lehçelerinin tarihsel sürekliliğini ve kültürel bağlantılarını gözler önüne seren zengin bir sözlü edebiyat geleneğini temsil eder. Bu masallar, Oğuz boylarının tarih boyunca geliştirdiği dil, kültür ve edebiyat mirasının Suriye'deki bir yansımasıdır. Suriye Türkmenlerinin masalları, Türk dilinin Oğuz grubu içindeki ortak kökenine dayanan unsurlar taşırken, bulundukları coğrafyanın etkisiyle kendine özgü bir karakter kazanmıştır. Oğuz grubu, tarihsel olarak Türkçenin en yaygın ve etkili lehçelerini kapsar. Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Türkmen Türkçesi ve Gagavuzca gibi lehçeler, Oğuz grubunun en bilinen temsilcileridir. Suriye Türkmenleri de bu grubun bir parçası olarak, özellikle Türkiye Türkçesine yakın bir lehçe konuşurlar. Bu dil bağı, masallarda açıkça görülür. Suriye Türkmen masalları, Anadolu masallarıyla benzer anlatı yapıları, karakter özellikleri ve temalar taşır. Örneğin, kahramanlık, doğaya duyulan saygı, zekâ ve azim gibi değerler, Suriye Türkmen

masallarında da merkezi bir yer tutar. Bu temalar, Oğuz grubu kültürünün ortak değerlerinin Suriye Türkmenleri aracılığıyla yaşatıldığını gösterir.

Suriye Türkmen masallarında kullanılan dil, genellikle sade ve akıcıdır. Bu, masalların geniş bir dinleyici kitlesine hitap etmesini sağlar. Masallarda geçen deyimler, atasözleri ve kelime hazinesi, Oğuz grubuna ait diğer lehçelerle büyük benzerlikler gösterir. Örneğin, “at”, “yurt”, “oba” gibi eski Türk kültürüne ait kavramlar, hem Anadolu hem de Türkmen ve Azerbaycan masallarında olduğu gibi Suriye Türkmen masallarında da sıkça görülür. Bu durum, Suriye Türkmenlerinin dilinin Oğuz grubu içindeki diğer lehçelerle olan güçlü bağlarını ortaya koyar. Ancak bu masallar, yaşadıkları coğrafyanın etkisiyle Arapça ve yerel kelimelerle de zenginleşmiş, bu da masallara bölgesel bir özgünlük kazandırmıştır.

Oğuz grubunun masal anlatıcılığı geleneği, genellikle topluluk içindeki bilgelerin veya deneyimli bireylerin sözlü aktarımlarına dayanır. Suriye Türkmenlerinde de bu gelenek, masalların kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamıştır. Bu masallarda dilin işlevi sadece bir iletişim aracı olmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda topluluğun kimliğini koruma, kültürel değerlerini yaşatma ve ortak bir geçmiş bilinci oluşturma amacı taşır. Suriye Türkmen masallarındaki anlatı dilinin akıcılığı ve güçlü imgeleri, Oğuz Türkçesinin edebi birikimini yansıtır. Bu özellikler, Türkiye ve Azerbaycan masallarıyla dilsel ve tematik paralellikleri güçlendirir.

Suriye Türkmen masalları, ayrıca Oğuz grubunun halk edebiyatına dayanan anlatı kalıplarını da barındırır. Masallarda yer alan kahramanlar, genellikle yiğit ve cesur gençlerdir. Bu kahramanlar, Türkmen kültüründe önemli bir yer tutan ata binen, kılıç kuşanan ve doğayla uyum içinde yaşayan ideal tiplerdir. Bu özellikler, Oğuz grubu masallarında sıkça görülen kahramanlık anlatılarıyla paralellik taşır. Anadolu’daki “Keloğlan” hikâyelerinden Azerbaycan masallarındaki “Göyçək Fatma” karakterine kadar uzanan bu ortak kahramanlık teması, Suriye Türkmen masallarında da belirgin bir şekilde hissedilir.

Suriye Türkmen masalları, Oğuz grubuna ait diğer lehçelerde olduğu gibi müzik ve şiirle de ilişkilidir. Masalların bazı bölümlerinde manzum anlatılar yer alır ve bu bölümler, masalın

etkileyciliğini artırır. Bu gelenek, özellikle Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesinde sıkça görülen halk hikâyeleriyle büyük benzerlik gösterir. Bu durum, Suriye Türkmen masallarının Oğuz grubu kültürünün bir parçası olduğunu ve bu kültürün edebi unsurlarını koruduğunu kanıtlar.

Suriye Türkmenlerinin edebiyatı, Osmanlı döneminde Anadolu Türk edebiyatıyla ortak bir zemine dayanıyordu. Halk şairleri, ozanlar ve meddahlar aracılığıyla bu kültür hem korunmuş hem de geliştirilmiştir. Ancak 20. yüzyılda Suriye'nin bağımsız bir devlet olarak şekillenmesi ve Türkmenlerin Araplaştırma politikalarına maruz kalması, bu edebiyatın görünürlüğünü azaltmıştır. Buna rağmen Suriye Türkmenleri, geleneklerini ve dillerini büyük ölçüde korumayı başarmış ve bu kültürel mirası modern döneme taşımıştır. Bunun yanında Suriye Türkmenlerinin masal geleneği, tarihsel ve kültürel açıdan zengin bir miras niteliğindedir. Hem Oğuz Türklerinin ortak kültürüne hem de yerel etkilerle şekillenmiş özgün bir yapıya sahiptir. Bu masallar, sadece birer anlatı değil, aynı zamanda Suriye Türkmenlerinin tarihini, kimliğini ve toplumsal değerlerini yansıtan güçlü birer kültürel belgedir. Bunun yanında Suriye Türkmen masalları, Oğuz grubu dil ailesiyle derin bir bağlantıya sahiptir. Bu masallar, Oğuz Türkçesinin tarihsel gelişimini ve kültürel sürekliliğini yansıtan önemli bir sözlü edebiyat geleneğidir. Suriye Türkmenlerinin masalları, hem Oğuz grubunun diğer lehçeleriyle olan dilsel ve tematik bağları ortaya koyar hem de bu topluluğun yaşadığı coğrafyanın etkisiyle kazandığı özgün özellikleri sergiler. Bu masallar, sadece birer hikâye değil, aynı zamanda Oğuz grubunun kültürel birikimini ve dilsel zenginliğini günümüze taşıyan önemli bir mirastır

3.7.GAGAVUZ MASALLARI ÜZERİNE

Gagavuzlar, Doğu Avrupa coğrafyasında varlıklarını sürdüren Türk kökenli halklardan biridir. Onlar, dilleriyle kültürleriyle yaşadıkları ülkelerde farklılık arz etmektedirler. Sosyal bilim camiasının çoğunluğu tarafından Gagavuzların ataları olarak kabul edilen Uzlar, Orta Çağ'da Türkistan'dan bu coğrafyaya kadar gelmişlerdir.

Karadeniz'in kuzeyinde Rus, Balkanlarda ise Bizans İmparatorluğu'yla yakın ilişkiler kurmuş olan Uz topluluğu, Hristiyanlık inancını benimsemesinin ardından Gagavuz adını almıştır.

Günümüzde Gagavuz kültürünün tarihi izleri, bu küçük topluluğun belirli süreçler içerisinde yaşadığı Dobruca, Basarabya, Kuzey-Doğu Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya, Romanya, Ukrayna ve Rusya içlerine, hatta Kazakistan ve Kırgızistan'a kadar sürülebilmektedir. Gagavuzların yayıldığı coğrafi bölgeler ise Bizans, Selçuklu, Osmanlı, Bulgar, Rumen, Rus hâkimiyetleri altında kalmış, dinî bakımdan Yunan, Bulgar, Romen, Rus kilise mücadelelerine sahne olmuştur. Gagavuz Türkleri, bu mücadeleler ve göçler sebebiyle dağılmış, önemli bir kısmı değişik Balkan milletleri içinde erimiştir (Özkan, 1996, s. 1).

Atanas Manov, *Gagavuzlar (Hristiyan Türkler)* başlıklı çalışmasında Gagavuz kelimesinin etimolojisiyle ilgili görüşleri şu şekilde değerlendirmektedir:

“Radlof, Ağuz veya Oğuz-Uz kelimelerine Uzlar'da bir kabile manası ifade eden Ga yahut Gaga kelimesinin getirildiğini düşünmektedir. A. Moşkov, Uz veya Oğuz kelimesinin başına getirilen Gaga kelimesinin Uzlar'a mensup bir kabile manasını ifade ettiğini ileri sürmektedir. Dimitrov, bu kelimenin Sanskritçede nesil manasına gelen Ga veya kuvvetlendirilmiş şekliyle Gaga kelimesinden geldiğini ve sözün anlamının 'Uzların ahfadı, halefleri' şeklinde açıklanabileceğini söylüyor. Atanas Manov, bu görüş ve düşünceleri değerlendirdikten sonra, bizzat Gagavuzların anlayışlarına dayandığını söyleyerek şu tezi ortaya atıyor. “Gagavuz kelimesindeki Ga yahut Gaga eski muhtelif Oğuz boylarından birine mensup kabile ifade eden bir ek delil, sadece bir unvandır. Bu unvan, Gagavuzlara Karakalpıklar'ın Hristiyanlaştırıldıkları zamanın başlarında verilmiştir. Bunlar Rus steplerinin sınır bekçiliğini yaparlar ve Kalauz, sınır bekçisi adını taşırlardı. Daha sonraları Oğuzlardan veya Türklerden Hristiyanlığı kabul edenlere de bu ad verilmiştir. Bu söz Ortodoks Hristiyan Oğuz manasına gelmektedir. Eğer Ga veya Gaga Hristiyanlaşmış Oğuzlar için değil de, herhangi bir Oğuz kabilesi için kullanılmış olsaydı, Gagavuzlarla aynı soydan gelen, fakat Müslüman olan Gacallar için de Gagavuz denilmesi gerekirdi” (2001, s. 34-35).

Gagavuzların kökeni ile ilgili bilgiler oldukça fazladır; ancak bu çalışmanın asıl amacı etimolojik ya da etnik bilgiler aktarmak değil, Gagavuz tarihine bakış açısı oluşturacak kadar özet bilgi zemini oluşturmaktır. Bu bakımdan son olarak İslam Ansiklopedisi'nde Kemal Karpat'ın yazdığı Gagavuz tarihi ile ilgili bilgiler yeterli olacaktır. Karpat, çalışmasında düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

“Gagavuzların bugünkü coğrafyaya nasıl yerleştikleri hususunda çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Bu görüşlerden en geçerli kabul edileni Gagavuz adıyla ilgili bilgilerde de adını

verdiğimiz Vittek'e ait olandır. Paul Wittek ilk defa sağlam tarihi kaynaklara dayanarak Gagavuzların Anadolu'dan çıkarak Karadeniz sahillerine yerleştiğini ikna edici bir şekilde açıklamıştır. Wittek'e göre, Moğol idaresine karşı çıkan ve yenilince dayısı olan Bizans İmparatoru VIII. Mikhail Paleologos'a sığınan II. Keykâvus, kendi tarafını tutan ve Sarı Saltuk idaresinde Bizans topraklarında barınan 12.000 çadır Türkmen grubunun desteğine güvenerek Bizans imparatorunu tahttan indirmek isteyince hapse atılmış, adamları da Karadeniz'in kuzeybatısına yerleştirilmişti. Bizans imparatoru bunları merkezi Tırnova'da olan ve Ortodoksluğu kabul etmiş Kuman beylerinin idaresinde kurulan ikinci Bulgar devletine karşı kullanmak niyetindeydi. Dobruca bölgesinde yerleşen bu Türkmenler ve Keykâvus'un adamlarından bir kısmı Hristiyanlığı kabul etmiş olmalıdır. I. Bayezid Karaferye'yi 1392'de fethettiği zaman o bölgenin âmiri İzzeddin Keykâvus'un torunlarından olan Lizakos idi. Lizakos Bayezid'in kumandasında birçok savaşlara katılmış, gerek kendisi gerekse halefleri vergiden muaf tutuldukları gibi uzun süre 'sultan' unvanını taşımışlardı. Osmanlı idaresi Hristiyan olmalarına rağmen onların asaletine saygı göstermiştir. Karadeniz bölgesinde yaşayan bu Türkler, Dobruca'da VIII. Mikhail Paleologos zamanında kısa süreli de olsa Balık'ın idaresinde bir devlet kurarak bölgeye hâkim olmuşlardır. Gagavuzlar günümüzde bu devleti ilk Gagavuz devleti olarak tanıtmaktadırlar. XV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar Osmanlı kaynakları, adları XIV. yüzyılın başlarından itibaren daha geniş bir şekilde kullanılmaya başlandığı tahmin edilen Gagavuzlar hakkında bilgi vermemektedir. 19. yy'dan sonra Gagavuzlar için dönüm noktası olmuştur. Rusların bölge üzerine hâkimiyet kurmaya başlamasıyla Osmanlı- Rus anlaşmaları çerçevesinde başlayan idarî bölünmeler Sovyet Rusya'nın bölgeye sürekli müdahalesiyle günümüze kadar devam etmiştir. Gagavuzlar bu mücadelelerde önemli derecede göç hareketleriyle Balkanlardan Kafkaslara kadar yayılmış, önemli bir kısmı yerleştikleri bölge nüfusları içerisinde erimiştir" (1996, s. 289-291).

Gagavuz halk edebiyatı ürünleri arasında yer alan halk türküleri, bilmece, halk masalları ve tekerlemeler, bilim insanlarının dikkatini çekmiş ve bu kültüre ait folklor ürünleri farklı yayınlarla bilim dünyasına tanıtılmıştır. 19. yüzyılda folklor çalışmalarının hız kazandığı bu topraklarda, ilk çalışmaları başlatan Valentin Moşkov, aynı zamanda Gagavuz adının kökeni ile ilgili ilk yorumu yapan kişi olarak da dikkat çekmektedir. Moşkov, Gagavuz etnoniminin Karadeniz'in kuzeyinden batıya doğru hareket eden tarihteki Uz Türklerinin adıyla bağlantılı olduğu görüşünü savunmuştur (Karpat, 1996, s. 289).

"Masallar hakkında Bulgaristan Gagavuz Türklerinden Manov'un 1938, ünlü Gagavuz yazarı Dionis Tanasoğlu'nun ise 1959 yılında hazırladığı materyaller, Polonyalı Türkolog Zajaczkowski'nin 1966'da özellikle Türkiye Türkçesi ölümlerinin bir hayli fazla olduğu masallara ait yaptığı yayın, N. İ. Baboğlu, G. İ. Gaydarci, E. K. Kolsa, N. M. Beyeşu'nun neşirleri, "Oğlan Hem Mari Kız" da dâhil olmak üzere çok sayıda masalı Ukraynalı okuyuculara tanıtan gazeteci ve tercüman Stepan Kellar'ın ve daha birçok araştırmacının paylaştıkları materyaller günümüze ışık tutmaktadır"(Sırf, 2018, s. 276- 281).

Gagavuz halk masalları, genel Türk kültür ve medeniyet dairesi içerisinde değerlendirilmesi gereken halk edebiyatı numuneleridir. Tıpkı Gagavuz Türkleri ve onların konuştuğu Türkçe gibi Gagavuz masalları da Anadolu Türk halk masallarının birer uzantısı

gibidir. Her iki coğrafyada derlenen masallar, birbirinin varyantı durumundadır (Altınkaynak, 2003, s. 13).

Anadolu'nun herhangi bir yöresinde -buna Doğu Anadolu dahi dâhildir- mevcut olan masalların benzerinin Gagavuzların yaşadığı coğrafyalarda bulunması, ilk bakışta şaşırtıcı gibi gözükse de, aslında aynı millî kökten gelmenin getirdiği bir realiteyi temsil etmektedir.

Erdoğan Altınkaynak, *Gagavuz Masalları* adlı kitabında bu Türk topluluğuna ait birtakım masalların Kiril harfli orijinalini, yazı çevrimini ve tercümesini özenle sunmuş ve ilave olarak bu masalların bazılarının Erzurum, Elazığ, Kars, Gümüşhane, Sivas, Gaziantep, Tunceli, Kayseri, Yozgat gibi Anadolu'nun iç ve doğusundan derlenen örneklerle olan benzerliğini bilhassa vurgulamıştır (2003, s. 14). Altınkaynak'ın çalışmasına dâhil ettiği masallar şunlardır: *Kelce Külce, Kemençeci Hem Şeytanlar, Delica, Dedenin Evi Hem Ninenin Evi, Ayı Kulaklı, Pıtırış, Trak Trak Kabakçıgım, Kardeşler, Kül Pepelaşkası*.

Gagavuz masallarının anlatım tarzı, diğer Oğuz lehçelerindeki masallarla benzerlik gösterir. Anlatıcılar, halkın yaşam tarzını ve geleneklerini yansıtan öğelerle masalları şekillendirirken, bu masallarda kahramanların zorluklarla başa çıkma yöntemleri, ahlaki dersler ve toplumsal normlar öne çıkar. Masallarda yer alan temalar, özellikle adalet, doğruluk, sabır ve kahramanlık gibi evrensel değerler, Oğuz Türklerinin kültürel kodlarına dayalıdır. Bu temalar, hem Oğuz halklarının tarihsel geçmişine hem de günümüzdeki sosyal yapısına ışık tutar. Gagavuz masalları, dilsel yapıları ve kültürel öğeleriyle, Oğuz grubunun bölgesel farklılıkları ve ortak paydaları arasındaki bağlantıları gösterir.

Gagavuz dilinin Oğuz ailesine ait bir lehçe olarak, diğer Oğuz lehçeleriyle dilsel benzerlikler taşıması, masalların yapısal özelliklerine de yansır. Gagavuzca, dil bilgisel olarak Türkçenin genel özelliklerini taşır ancak bazı yerel farklar içerir. Bu farklar, tarihsel olarak Gagavuzların yaşadığı coğrafyanın etkisiyle şekillenmiştir. Bu etkileşim, masallarda kullanılan üslup ve anlatım biçimini de etkilemiştir. Örneğin, Gagavuz masallarındaki halk edebiyatı öğeleri, ses uyumu, kelime seçimi ve cümle yapıları, Anadolu ve Azerbaycan masallarında görülen öğelerle büyük ölçüde örtüşmektedir.

Gagavuz masalları, Oğuz grubu dil ailesinin bir parçası olarak, bu geniş dil ailesinin dilsel ve kültürel çeşitliliğini yansıtan önemli örneklerdir. Gagavuzca, Oğuz Türkçesinin izlerini taşıyan, ancak aynı zamanda kendi yerel özelliklerini barındıran bir lehçedir. Gagavuz masalları, bu dilin en önemli kültürel ürünlerinden biri olup, halkın tarihini, geleneklerini, değerlerini ve toplumsal yapısını dile getiren anlatılardır. Bu masalların dilsel yapısı ve tematik içerikleri, Oğuz grubu lehçeleri arasındaki bağlantıları ve bu lehçelerin tarihsel sürecini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Sonuç olarak Anadolu Türk masallarının bir uzantısı olarak kabul edilebilen Gagavuz masalları, doğduğu coğrafyanın kültür ve medeniyet izlerini taşıyan dilsiz kültür taşıyıcılarıdır. Bu çalışmada tercih edilen masallar incelendiğinde pek çok unsurun ortak olduğu ve Türk masallarının bir varyantı gibi görülen Gagavuz masalları, aynı millî kökten gelmenin getirdiği gerçekliği gözler önüne sermektedir. Anadolu'nun farklı beldelerinde derlenen masalların, birtakım kişi, olay, düğüm ve çözüm parçaları çeşitlendirilerek aktarıldığı tespit edilmiştir.

Tespit edilen bir diğer husus Gagavuz Türklerinin mensup oldukları Türk millî kültür dairesinin, aynı zamanda dinî inançlarının (Hristiyanlık) masalda belirgin biçimde yer aldığıdır. Türk milli kültüründe yer alan mütemadiyen olumlu özelliklerin Gagavuz masalında tamamen pozitif değer taşıdığı gözlemlenmiştir. Ancak masal kahramanlarının sıkıntıları, problemleri ve imtihanları benzer özellikler taşımaktadır. Güçlü meziyetlere sahip kahramanların ödüllendirildiği, zayıfın korunması gerektiği, bağışlayıcılık ve düşküne yardımcı olma gibi eylemlerin sıkça vurgulandığı görülmektedir. Esas kahramanların dinine bağlı olarak davranış sergilemesi, yol gösterici tutumlarda bulunması ve masal tiplerinin geleceği tasarlaması farklı nüanslardandır. Söz gelimi, bu bölümde Gagavuz folklorik yapısı sunulmuş ve Anadolu masalları ile mukayese edilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.HOLBEK YÖNTEMİNE GÖRE OĞUZ GRUBU MASALLARININ ÇÖZÜMLENMESİ

Oğuz toplulukları geniş bir coğrafyaya yayıldıkları için çalışmada oldukça geniş bir coğrafi bölge esas alınmaktadır. Bu sebeple pek çok masal örneği çalışma dışı bırakılarak bölgesel tanınırlığı aşan ve zamanının derinlerinde kaybolmayan masallar tercih edilmiştir. Hepsinden önemlisi, masallarda yer alan folklor malzemesinin zenginliğine göre seçim yapılmıştır. Her masalın başında o masalla ilgili bilgiler ve alındığı kaynak aktarılmış, ardından masallarda tespit edilen unsurlar eylemsel yorumlama yöntemi çerçevesinde yorumlanmıştır.

4.1. TÜRKMEN MASALLARI

4.1.1. Padişah

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Cömertlikle, adaletle yurt yönetmekte olan Abdilla adlı bir padişah varmış.
2. Padişahın Gülcahan isimli eşi vefat etmiş.
3. Padişah, vezirine akıllı ve uslu yeni bir hayat arkadaşı aramasını buyurmuş.
4. Çobanın, padişaha münasip bir kızı olduğunu duyurmuş.
5. Padişah, kızın özelliklerini beğenmiş ve nereli olduğunu öğrenmesini istemiş.
6. Kendi tabiiyetinden olduğunu öğrenen padişah üzülmüş.
7. Padişah, kendi tabiiyetindeki halkın babası olduğu düşüncesiyle evlenmeyi reddetmiş.
8. Burjuva sınıfı, padişahı komşu yurttaki başka bir kızla evlendirmiş” (Geldiyeva, 2006, s. 304-305).

Eylem Dizileri:

Bu masalda III. ve IV. eylem bulunmamaktadır. Masal V. eylemde düğün ile tamamlanmıştır.

- I. Evvel zaman içinde Abdilla adında mutlu bir padişah yaşarmış. Adaletli ve cömert olmasıyla adını duyuran padişah, yurdunda da sarayında da barışı ve güveni sağlamış. Ancak padişahın başına talihsiz bir olay gelmiş. Şahın hanımı Gülcahan vefat etmiş ve halk yas tutmaya başlamış. Abdilla şah, hanımının binyıllık sadakasını vermiş ve halkın ileri gelenleriyle bir toplantı düzenlenmiştir. Aksakallı yaşlıları ve vezir vüzeralar, padişahın kendisine bir hayat arkadaşı almasını nasihat etmişler.
- II. Yurdun soylu sınıfı, Abdilla padişahı ikna etmiş ve akıllı, uslu bir gelin aramasını buyurmuş. Bu işe talip olan kişi ise vezir olmuş. Vezir aramış taramış ve çobanın kızını padişaha uygun bulmuş. Ancak kendi tabiiyetinden olduğu için evlenmek istememiş. Eğer evlenirse adaletsiz olacağını ve halkına karşı suçluluk duyacağını düşünmüş. Padişah, kendisini halkının babası olarak görmüş ve bu sebepten dolayı yurdunda doğan, yaşayan her kadını evladı olarak görmüş.
- V. Vezir, mahcup bir şekilde yavaşça başını sallayarak konuşmuş. Belli bir zaman sonra padişaha başka bir yurttan kız bulmuş ve evlendirmiş.

Masahın Yorumlanması:

Bir toplumun zihniyetini yansıtan en önemli maddi unsurlardan biri de sadaka kavramıdır. Bireysel iç huzuru sağlamak için başvurulan yöntemlerden biri olarak görülen sadaka verme durumu, Türkmen folklor geleneğinin yardımseverlik kavramı üzerine eğildiğini göstermektedir. Abdillah Padişah'ın, ölen eşinin ardından yıllık sadaka vermesi, ölü için yaptığı ve sevabını ona bağışladığı her türlü salih amel, ölüye fayda verir düşüncesini barındırmaktadır. Sadakanın bin kez verilme durumu ise Holbek yöntemine göre *abartı* ilkesi ile açıklanabilir.

I. eylemde de padişahın bu iyimser davranış modeli, Holbek'in anlatım tekniklerinden *dışsallaştırmaya* bir örnektir. Bu eylemde padişahın, ölen eşi için bin yıllık sadaka vermesi de *niceliksel* bir ifadedir. Padişaha akıl vermek üzere toplanan soylu sınıfı tanımlanırken,

ayrıntılılandırma ilkesine uygun bir ilişki sergilenmiştir. O statüsünde tanınırlığı olan Aksakallı kişinin betimlemeleri ise erkeklik sembolü olarak görülmektedir. Türk inanç sistemleri içinde aksakallı kişi Hızır motifi olarak bilinir. Masal kahramanına öncülük eden, akıl veren bilge kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Masalın bütününe etkileyecek bu motif Adbillah'ın kararını da değiştirmiştir. Masalda padişahın sahip olduğu kadın profili yaşlıdır; yani O statüsünde tanınırlığı bulunur. Ancak arzuladığı kadın G statüsündedir. Bu, genç ve yaşlı ikilemi Holbek'e göre *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur.

II. eylemde vezirin fakir çoban kızını gelin olarak tanıtması, *ayrıntılılandırma* ilkesine uyumludur. Çoban kızı masal boyunca pasif durumdadır. Evlendirilmeleri ise soylu bey ve fakir kadın aşkını örneklemektedir. Ayrıca çobanın ailesi A statüsündedir. Bu eylemde vezirin baskın, padişahın ise edilgen yapıda olduğu görülür. Abdillah padişahın kendisini baba olarak görmesi ve kendi halkından biriyle evlenmek istememesi durumunu yaşamaktadır. Bu durum, masalarda yer alan baba motifiyle yorumlanabilir. Baba figürü, bilge kişi, yol gösteren, güvenliği sağlayan, eğiten ve öğreten bir rol modelindedir. Padişahın, imajına zarar vereceğini düşünmesiyle bu evliliği reddetmesi, enstest ilişki modelini hatırlatmaktadır. Bu durumda, enstest ilişki modeli olarak endogamik yasak ilişki türüne gönderme yapılmaktadır.

Türk masallarının genelinde nihai amaç III. eylemde gerçekleşir; ancak Padişah masasında V. eylemde evlilik görülmektedir. Türkmen masallarında tüm eylemler görülebilir. Bunun sebeplerinden biri hacim olarak Türkmen masallarının büyüklüğüdür. Olay örgüsünde zincirleme pek çok olay iç içe görülebilir. Bunun yanında masalın merkezinde tek bir kahraman olmayabilir. Kahramanın eşi, arkadaşı veya hayvanı da aktif rolde bulunabilir. Bu masalda anlatıcı belirtilmemiştir. Masalın muhtevasında spesifik örnek bulunmamasına rağmen, anlatıcının kadın olduğu düşüncesindeyiz. Bunun sebeplerinden biri, masal metninde erkek güzelliklerinin yer almasıdır. Örneğin, aksakallı yaşlı bir padişah yerine, fiziksel ve ruhsal özelliklerine değinerek olumlamalar yapılmaktadır. Bu yüksek duygulu olumlamalar, Holbek'in yorumlama sisteminde *abartı* ilkesiyle açıklanabilir. Ayrıca kadın karakterlerin betimlemeleri yok denecek kadar azdır. Bu durum, kadınların birbirini rakip olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Günümüz dünyasında bu olay, *mizojini* kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Masaldaki kadın varlığını kıskanma durumu, eril birey tarafından

gerçekleşmemektedir. Kadının varlığı, gücü ya da karar alma mekanizmaları eleştirilmemiş; geleneksel aile içindeki rolü örtük biçimde dışa vurulmuştur. Buradaki geleneksellik kavramı, anlayabilmek için toplumsal-tarihsel deneyimler ile kadının yeri ve önemi saptanabilir. Ancak çalışmanın sınırlılığı korunabilmek için bu konuya değinilmeyecektir.

Masalda ölüm ve yaşam *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur. Padişahın hanımının ölümü ani bir zamanda gerçekleşir; bu durum da *daralma* ilkesine uygundur. Masalda dikkat çeken bir diğer motif ise aksakallıdır. Aksakallı, kahramanın yardımcısıdır ve II. eylemden itibaren aktif konumdadır. I. ve V. eylemde görülmemektedir. Türk kültüründe ak rengi belirli anlamlar taşımaktadır. İyiliğin, şansın, güzelliğin ve masumluğun simgesidir. Bunun yanında aksakallı, tecrübenin ve bilgeliğin sembolüdür.

Padişah, kendisine aday olarak gösterilen kızın halkından biri olması sebebiyle merhametli davranması Holbek'in *dışsallaştırma* ilkesine uygundur. Padişaha kısa bir süre içinde yeni kız bulunması *daralma* ilkesine uygundur. Masalda mekân belirgin değildir. Başlangıç formelinde yer alan saray, diğer eylem dizilerinde görülmemiştir. Olağanüstü bir durum söz konusu değildir. Eylemler gündelik hayata yakın, rutin işler gibi gösterilmektedir. Bu durum masalın ikna gücünü belirleyen en önemli unsurdur. Nitekim bu sayede okuyucu, masal kahramanını kendine yakın görmektedir.

Son olarak, padişahın I. eylemde yer alan eksikliği giderilmiş ve Y statüsüne geçişi tamamlanmıştır. Evlendiği kadın halktan biridir. Bu sebepten dolayı A statüsündedir. Padişah ile evliliği neticesinde Y statüsünde tanınırlığa sahip olmaktadır. Ancak buradaki evlilik de toplumsal normlara terstir. Yaşlı bir adam ile genç bir kadın evliliği söz konusudur. Ancak dönemin şartları ile yorumlama revize edilirse makul bir evliliğin olduğu görülebilir. Sonuç olarak masal kalıplaşmış bitiş formeli ile tamamlanarak mutlu sona kavuşmuştur. Kız, maddi mükâfata uğramış; adam ise evlilik ile onurlandırılmıştır.

4.1.2. Çobanı Evlendiren Tilkicik

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Zamanın birinde hayatından çok memnun bir tilki varmış.
2. Tilki her gün külde yatarmış; ancak bir gün bir tahta bulmuş.
3. Tilki bulduğu tahtayı obadaki yaşlı bir kadına götürmüş ve yarına kadar saklamasını istemiş.
4. Yaşlı kadın tahtaya önem vermemiş ve bulunmayacak bir yere gizlemiş. Tilkiye de tahtayı kaybettim diye yalan söylemiş.
5. Tilki, yaşlı kadının evinden kaybedilen tahta karşılığı başka bir tahta almış.
6. Yolda gördüğü bir kıza bu tahtayı vermek istemiş. Kız emaneti kabul etmiş ancak o da tahtayı sıçanlara yedirmiş.
7. Tilki, kızın evine gitmiş ve tahtasının değerinde bir eşya almak istemiş. Sofrada bulunan çöreği alıp, yollara koyulmuş.
8. Yolda giderken bir çobana rastlamış. Çobanın katığı varmış; ancak çöreği yokmuş. Çöreği olmadan da yemeğini yiyemezmiş.
9. Tilki, yarın geri vermesi koşuluyla çöreğini çobana vermiş.
10. Ertesi gün çöreğini göremeyen tilki, çobanın koyunlarından birini almış.
11. Yolda giderken bir düğüne rastlayan tilki, düğünde kesilecek hayvan olmadığını görmüş ve oba alanına varmış.
12. Tilki, yarın başka bir koyun vermeleri koşuluyla düğün sahibine koyunu teslim etmiş.
13. Düğün halkı başka bir koyun bulamamış. Tilki de koyunun bedeli olarak gelini alıyorum demiş ve gitmiş.
14. Yaşlı kadının evine tekrar varmış ve gelini yarına kadar saklamasını istemiş.
15. Yaşlı kadın, tilkinin başkasının gelinini çaldığını anlamış ve kızı saklamış.
16. Yaşlı kadın bir köpeği çuvala koyup, ağzını bağlamış ve tilkiye gelin kız diye vermiş.
17. Çuvalı yol boyu sırtında taşıyan tilki, yorulduğu vakit çuvalın ağzını açmış ve köpeği görünce korkudan kuyuya düşmüş.

18. Uzun süre kuyuda mahsur kalan tilki, bir türlü çıkmayı başaramamış. Kuyunun başına gelen hamam böceğini, kaplanı, aslanı, çakalı ve horozu kandırarak uyuya inmelerini sağlamış.
19. Uzun süre aç kalan hayvanlar, tilkinin haince oyunu ile birbirlerini yemeye başlamış. Kuyuda yalnız kalan tilki, kuyunun başında bir çoban görmüş.
20. Çobana onu kuyudan çıkarması koşulu ile gelin hediye edeceğini söylemiş. Kuyudan kurtulan tilki, yaşlı kadının evindeki kızı çobana vermiş ve çift evlenmiş.
21. Tilki bu diyarda durmam diyerek, çöle doğru yola koyulmuş” (Sakaoğlu-Ergun 1991, s. 27- 33).

Eylem Dizileri:

Türkmen hayvan masallarından “Çobanı Evlendiren Tilkicik” masalında I. III. ve V. eylemler bulunmaktadır.

- I. Tilki her zamanki gibi külün üzerinde uyurken, gözüne bir tahta parçası ilişir. Tahtayı alır ve kocakarıya verir. Kocakarı, “Neyine gerek senin!” diyerek tahtayı vermez ve saklar. Tilki emanetini almak için geri döndüğünde de kocakarıdan tahtasını alarak uzaklaşır. Yolda ilerlerken karşısına çıkan kim varsa, yarın geri vermeleri koşuluyla bir şeyler emanet eder. Ancak hiç kimse sözünde durmaz. Kimse verdiği sözü tutmaz. Teslim edilen ürünler ya kaybedilmiş ya saklanmış ya da yenilmiştir.
- III. Tilki yolda susuz bir kuyuya denk gelir ve kuyuya düşer, oradan çıkamaz. Bir süre sonra kuyunun başından geçen hamamböceğini (karafatma), kaplanı, horozu, çakalı ve aslanı kandırıp kuyuya inmelerini sağlar. Bir süre sonra hepsi acıkır ve tilki ile aslan hepsini yer. Aslanı da oyuna getirerek en son onu da yer.
- V. Tilki, düğün sahibinin gelinini kurbanın diyeti olarak alır ve kocakarıya götürür. Kocakarı, gelini saklar. Gelinini almaya gelen tilkiye, çuval içinde bir köpek verir. Çuvalın içindekinin gelin değil de köpek olduğunu anlayan tilki, çuvalı bırakıp

kaçıverir. Tilki, kurtarıcısı olan çobana gelin sözü vermiş ve masalın sonunda dürüst davranarak iki çifti kavuşturur.

Masalın Yorumlanması:

Masalda olay örgüsü akışına bakıldığında Propp'un 3. işlevi olan yasağın çiğnenmesi görülmektedir. Bu eylemde yaşlı kadın, tahtayı muhafaza edeceğini söyleyerek tahtayı teslim alıp ardından yok etmiştir. Koca karı olarak bilinen ihtiyar O statüsündedir. Tahta ise semboldür. Kahramanın yaşlı kadını cezalandırması da söz konusudur. Masalın büyük bir bölümü tahtanın muhafaza edilmesi ve özenle bakılması üzerine oluşturulmuştur. Masalda zaman belirli değildir; bu sebepten ötürü hareket ve aktarımlar *daralma* ilkesine örnek gösterilebilir. Burada yer alan tahta motifi ormanları simgelemektedir. Sembolizmin derinliklerini kullanarak bilinçaltına göndermeler yapılmaktadır. Ormanlar, doğanın esrarengiz sırlarını ya da insanın anlamını bulmak için nüfuz etmesi gereken manevi dünya olarak düşünülebilir. Bunun yanında tehlikeli, büyü, karanlık yüzlü, korkunç, gizemli ve neredeyse ölümlerin yaşandığı bir masal dünyası sembolize edilmiştir.

Kahraman tilki, önce koca karı olarak adlandırdığı kasabasında yaşayan kişiye bulduğu tahtayı emanet eder. Tilki G statüsünde tanınırlığa sahiptir. Tahta sembolü vasıtasıyla açıklanan eylemler, tilkinin içsel özelliklerine ışık tutmaktadır. Bu durum da *dışsallaştırma* kuralıyla bir bütündür. Burada kasaba ormanın antitezi durumundadır. Korunaklı, sakin ve iyimser bir yaşam alanı modelindedir. Ardından yaşlı kadın tahtayı yok eder ve tilkiye yalan söyler. Yalan, masallarda sıklıkla kullanılan serbest yaratıcılığın bir ürünü olarak görülür. Bir diğer işlev ise 7. maddede yer alan aldanma eylemidir. Tilki, önce yaşlı kadını, yolda gördüğü kızı, çobanı ardından düğün halkını kandırmayı başarmış ve ikna etmiştir. Çoban ve kız G statüsündedir. Tilkinin bu tutumu, kaba kuvvetle çözülemeyen sorunların akıl ve mantıkla çözülebildiğini göstermektedir. Bu eylem modeli de *ayrıntılılandırma* ilkesiyle açıklanabilir.

III. eylem modelinde 16. işlev olan saldırganla karşı karşıya kalma durumu görülür. Tilki yaptığı kurnazlıklar neticesinde kuyuya düşer. Kuyuda mahsur kalan kahramanımız, kuyu başında bekleyen tehlikeli etobur hayvanları aşağı inmeleri için ikna eder. Kuyu motifi

masallarda sıklıkla kullanılan bir metafor biçimi olarak gözlemlenmektedir. Bu masaldaki kuyu, işlevsel bakımdan ele alındığında görünen yanı haricinde görünmeyen yönü de oldukça etkilidir.

Kuyu, dişil modeldedir. İçinde su bulunmayan, işlevini yerine getirmeyen, karanlık, siyah ve estetik olmayan bir haldedir. Bu nitelermeler neticesinde kuyunun G statüsündeyken O statüsüne geçiş yaptığını söyleyebiliriz. Manevi açıdan bakıldığında ise tilki, ihtiyaçlarına cevap vermeyen, kutsiyet sahibi ancak öfkeli bir semboldür. Tüm hayvanları zekâsı ile yemeyi başaran tilki, ormanlardaki düzene işaret etmektedir. Kuyuya düşen aslanın güçlü, tilkinin ise zayıf formda bulunması *bölünme* ilkesiyle açıklanabilir. Tilkinin, tüm hayvanları yok ederek bireysel bir başarı kazanması *abartı* kuralına örnektir. Bunun yanında kahramanların kuyu ile imtihanı, gizil kalmış duygularının (korku/ endişe) açığa çıkması için olanak tanıyan bir yapı modelindedir. Kalın ve yüksek duvarlarla çevrili olması, korunaklı olmasından ziyade örtbas edilen ya da ötelenen duyguların karmasıdır. Kuyular, kahramanın mücadele etmesi gereken yer olarak bilinir. Düşmanıya karşı karşıya kaldığı yerlerden biri de kuyulardır. Tilki, kuyuya düşerek bilinmezliğin ilk adımını gerçekleştirmiş ve bir tür cezalandırma biçimi olarak görülmüştür. Bu masalda kuyuya yolculuk bir tür ceza gibi anlatılsa da kuyuya inişin olumlu edinimler doğurduğu da açıkça görülmektedir. Tilki, kuyu metaforundan ışıklı yeni bir mekâna geçiş sağlayarak yeniden doğumunu da gerçekleştirmiştir. Bu sebeple kuyu, kuluçka görevi görmüştür. Kaotik bir düzenden, dingin yaşama geçişi sembolize eden kuyu, kahramanın iyiliği temsil etmesine sebep olmuş, aynı zamanda yenilenme argümanı olarak kullanılmıştır.

V. eylemle son bulan masal, dengeli bir evlilikle sonuçlanmaktadır. Kuyudan kurtarılması koşuluyla genç çobanı evlendireceğini söyleyen tilki, ilk kez dürüst davranmıştır. Formal bir düğünün olmadığı bu masal sonunda maddi mükâfat kazanılmıştır. Masalda çoban ve genç kız pasif haldedir. Kahramanların, korkak ve saf oldukları bedensel tepkileri ile anlamamız Holbek'in anlatım tekniklerinden *dışsallaştırmaya* örnektir. Bu eylemde baskın rol E yani tilkidedir.

Hayvan masalı örneklerinden biri olan bu masalda, torbanın içindeki köpek sembolik anlam haricinde de yorumlanabilir. Köpek, korkunç bir varlık olarak betimlenmiştir. Bu durum

dışsallaştırmaya bir örnektir. Aynı zamanda köpek, yaşlı kadının bedeninin bir uzantısı olarak hayvan figürüne dönüşmüş bir yardımcıdır; bu da *bölünme* ilkesine uygundur.

Masalda dikkat çeken bir diğer kavram kuyudur. Kuyunun susuz olması, orada bulunan canlılara hayat vermektedir. Kuyu, kırsal yaşam alanlarında halk edebiyatı ürünlerine korku ve endişe kaygısı güdülemek amacıyla kullanılan sembolik bir mekândır. Bu mekân, çeşitli metaforlar barındırmaktadır. Kahramanın dönüşümünü ve çaresizliğini pek çok duygu ile aktarmaktadır. Masallardaki inanç çeşitliliği ile birlikte farklı analiz biçimleri türese de genel mahiyeti kutsallık ile ölçeklendirilmiştir. Holbek'in eylem diziliminde olayın en karmaşık hali II. ya da III. eylemdir.

Çalışmada yer alan masalların analizi neticesinde kahramanın kuyuya düşmesi ya da kuyu motifi ile rastlantısı bu eylem dizisinde görülmektedir. Kahramanın saldırıya uğraması ve bir yardımcı aracılığıyla kurtarılmasının ardından soyut düzlemde erginlenme gerçekleşebilir. Kuyu motifi de bu yolculukta kahramanı sınavan mekân türlerindendir. Buradaki kuyu, susuz olarak betimlenmiştir.

Suyun varlığı ve yokluğu arasındaki zıtlık, *ayrıntılıdırma* ilkesine örnektir. Susuz bir kuyu, işlevini yerine getirmez bir haldedir. Türkmen masallarında bu kuyu tipi için “dibi görünen kuyu”, “susuz kuyu”, “dipli kuyu” olarak kullanılan bu tabir; Anadolu masallarında “kör kuyu” sıfatı ile yerini almıştır. Kör kuyu, somut bir varlık iken soyut değişmeci anlamlar ile zenginleştirilir. Tasavvufta kuyu motifi, kahramanın çile çekmesi için kullanılan yerdir. Kişiyi olgunlaştırmanın zemininde erginleştirme işlevi de vardır ve bu sayede kuyu bir insanı değerlendirmiştir. Bu masalın özelinde tilki karakteri, kuyuda mücadele halindedir. Kendi düştüğü tuzağa diğer hayvanları da zekâsı ile ikna ederek manipülatif karakterini vurgular. Bu durum da *dışsallaştırmaya* örnektir.

Masal, pek çok hayvan masalı gibi bünyesinde ortak motifler barındırır. Ancak Türkmen kültürüne ait bu masalda, alışlagelmişin dışındaki hayvanların etkileşimi söz konusudur. Örneğin, hacim olarak küçük bir hamamböceğinin; tilki, horoz, kaplan, aslan ve çakal ile aynı ortamda var olması çok sık rastlanılan bir durum değildir. Hatta hamamböceğini beş farklı

hayvanın yemesi ve doyması *abartı* ilkesi ile açıklanabilir. Buradaki beş hayvan *niceliksel* bir ifadedir. Fabl türü ile pek çok yönden benzerliği bulunan Çobanı Evlendiren Tilkicik masalı, metnin kurgusunda üstlendiği işleve göre ortak değerler taşımaktadır.

4.1.3. Buz Üstünde Toz Arama

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Günlerden bir gün, bir kurt ile bir keçi arkadaş olmuşlar.
2. Bunlar bir gün “Başka bir ülkeye göçelim.” deyip yola düşmüşler.
3. Az gidip uz gitmişler, menzil menzil yol alıp dağları, ovaları aşmışlar.
4. Sonunda bir denizin yanına varmışlar.
5. Kış mevsiminin soğuk günleri olduğu için bu deniz donup buzla kaplanmış.
6. Keçiyle kurdun yolu da tam bu buzlu denizin üstünden geçmekteymiş.
7. Onlar peş peşe dizilip denizin üstünde yürümeye başlamışlar.
8. Kurdun karnı açlıktan guruldamaya başlamış.
9. Açlıktan ne yapacağını şaşırarak kurt, denizin üstünde oradan oraya koşturmaya başlamış.
10. Keçinin durumu da kurttan farklı değilmiş.
11. Bunun üzerine kurt, çaresiz kalıp keçiye yemek için fırsat aramaya başlamış.
12. Kurt türlü bahaneler uydurarak kendisiyle aynı hizada yürüyen keçiye laf atmaya başlamış.
13. -Ey kurt efendi, buz üstünde toz arayıp durma. Önünde sonunda yiyeceksen, çok konuşmadan ye de kurtul, diye cevap vermiş.
14. İşte, bugün yaşayan Türkmenler arasındaki “Buz üstünde toz arama” sözü o zamandan kalmıştır” (Bayraktar, 2003, s. 83).

Eylem Dizileri:

Masalda üç temel eylem dizisinin var olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, dönüşümü sağlayan III. ve IV. eylem dizileri masalda yer almamaktadır.

- I. eylemde, karakterlerin bulunduğu durumu ve içsel bağlarını tanıtarak anlatının temelini atar. Bu eylemde, kurt ve keçi arasındaki dostluk ilişkisi belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Karakterler, evlerinden uzaklaşarak başka bir ülkeye göç etmeye karar verirler. Bu, hem masalın girişini oluşturan bir eylem hem de yolculuğun başlatıcı unsuru olarak işlev görür. Kahramanların evlerini terk etmeleri, onları bir maceraya sürükleyecek olan yolculuklarının başladığının simgesidir. Bu eylem, aynı zamanda masalın çatısını oluşturan bir yapı taşıyı teşkil eder ve tüm olay örgüsünün temeline yerleşir. Kurt ve keçinin yeni bir ülkeye göç etme kararı, sadece fiziksel bir yolculuk anlamına gelmez; aynı zamanda karakterlerin içsel bir yolculuğa çıkmalarına, değişim ve dönüşüm süreçlerine de işaret eder.
- II. eylem dizisi, karakterlerin karşılaştıkları ilk büyük engeli ve bu engelle nasıl başa çıkacaklarını araştıran bir aşamadır. Bu eylem, masalın gelişim kısmını oluşturur ve karakterlerin doğayla, özellikle de kış mevsiminin zorluklarıyla mücadelesini anlatır. Kışın soğuk günlerinde deniz buzla kaplanmış ve bu durum, keçi ve kurdun yolculuklarında karşılaştıkları en büyük engel haline gelmiştir. Bu, masaldaki dışsal güçlerin (doğa koşullarının) karakterler üzerinde nasıl bir etki yaratacağına dair önemli bir göstergedir. Buzun üzerinde yürümek, keçi ve kurdu fiziksel ve psikolojik olarak zorlamaktadır. Bu engeller, masalın dramatik yapısını kuvvetlendirirken aynı zamanda karakterlerin sınanmasını da sağlar. Bu zorluklar karşısında, her iki karakterin de açlık gibi temel insani ihtiyaçlarıyla yüzleşmeleri, onları daha da zor bir duruma sokar. Kurt, açlık nedeniyle giderek kontrolünü kaybetmeye başlamış ve davranışları daha da düzensizleşmiştir. Bu durum, masalda karakterlerin karşılaştıkları zorlukların kişiliklerini nasıl dönüştürebileceğini ortaya koyar. Burada, hem doğanın gücü hem de insanın açlık gibi temel bir dürtüsü, karakterlerin davranışlarını ve kaderlerini şekillendirir.
- V. eyleminde kurt açlık nedeniyle giderek daha çaresiz bir hale gelmiştir. Yavaşça kaybolan akıl ve açlık, kurdu içsel bir çatışmaya sürükler. Keçiye yemek için çeşitli bahaneler üretmeye başlar. Bu durum, hem masalın içindeki dramatik gerilimi

arttırırken hem de karakterlerin yaşadığı içsel değişimi gösterir. Ancak masalın öğretici yönü burada belirginleşir. Keçi, kurdun kötü niyetini fark ederek ona anlamlı bir cevap verir: “Buz üstünde toz arama.” Bu cevap, masalın temel mesajını yansıtan bir öğüt niteliği taşır. Keçinin bu tepkisi, masalın didaktik yönünü pekiştirir ve halk arasında kullanılmaya başlayan bir atasözüne dönüşür. Bu söz, aynı zamanda sabır, akıl ve dengeyi simgeleyen bir öğretiyi temsil eder. Keçinin bu anlamlı sözünün ardından, kurdun açlık ve çaresizlikle geçirdiği değişim, masalın ana temasının tamamlanmasını sağlar. Burada, masalın çözümü doğrudan karakterlerin yaşadığı içsel çatışmalar ve bu çatışmalara verdikleri tepkilerle ilişkilidir. Kurdun ve keçinin arasındaki bu diyalog, aynı zamanda toplumsal değerler ve bireysel eylemler üzerine bir düşünme alanı yaratır.

Masalın Yorumlanması:

Keçi ve Kurt O statüsünde tanınırlığa sahip eril hayvan kahramanlardır. Masalda, keçi ve kurt arasındaki ilişki başlangıçta oldukça dengeli ve abartılı bir dostluk ilişkisi olarak sunulur. Ancak bu dostluğun temeli aslında zayıftır çünkü kurdun doğasında etçilik ve açlık güdüsü vardır. Bu dönüşüm ise Holbek yöntemine göre *ayrıntılılandırma* ilkesiyle açıklanır. Keçi, doğal olarak otçul bir hayvandır ve kurtla dost olması, aslında doğa kanunlarına aykırı bir durumdur. *Abartı*, burada dostluk ilişkilerinin ne denli zayıf olduğunu vurgulamak için kullanılır. Kurt ve keçi arasındaki dostluk, doğaları gereği sürdürülebilir değildir. Bu durum da *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Kurdun içindeki hayatta kalma güdüler ve keçiye olan açlık arzusu, ona duyduğu dostluktan daha güçlüdür. Masalda bu açlık duygusunun giderek artması, kurdun kişiliğinde bir değişim yaratır ve abartılı şekilde hırsını körükler. Kurdun bu eylemleri ise *dışsallaştırma* ilkesi ile açıklanır.

Kurt ve keçi arasındaki ilişki, masaldaki içsel çatışmaların bir yansımasıdır. Keçinin sakin ve sabırlı tavırları, toplumun düzenini, ahlaki değerlerini ve sabırlı olmanın gerekliliğini simgeler. Kurt ise açlık ve hayatta kalma güdülerine daha yakın bir karakterdir. Bu, aslında kurdun toplum dışı, güçlü, egemen bir varlık olma arzusunun bir yansımasıdır. Masalda, doğa ve çevre de içsel çatışmaların dışavurumu olarak işlev görür. Buzlu deniz, karakterlerin içsel

dondurulmuş, çözülmemiş duygusal halleri ve kontrolsüz arzularını simgeler. Buzun üstünde yürümek, hem bir hayatta kalma mücadelesi hem de duygusal gerilimi temsil eder.

Dışsallaşma, özellikle kurdun açlık duygusunun ve sabırsızlığının dışa vurumu olarak görülür. Kurdun açlıkla, keçiyi yeme arzusuyla çelişmesi, aslında onun toplumun normlarından sapması, doğru ve yanlış arasındaki çatışmayı dışarıya yansıtmasıdır. Dışsallaşma burada, karakterlerin içsel savaşlarının çevresel faktörlerle nasıl ilişkilendiğini ve somutlaştığını gösterir.

Masalda, baskın maskülen karakter, kurt figürüdür. Kurt, güdülerle hareket eden, fiziksel olarak güçlü ancak duygusal olarak dengeyi kaybeden bir figürdür. Onun açlık nedeniyle keçiye karşı gösterdiği arzular, maskülenliğin doğasında bulunan güçlü ve egemen olma isteğini yansıtır. Ancak bu maskülenlik, aynı zamanda kontrolsüzdür. Kurdun açlıkla mücadele ederken davranışlarının giderek daha çarpık hale gelmesi, maskülenliğin sadece fiziksel güç ve egemenlik anlamına gelmediğini, aynı zamanda içsel dengeyi kaybetmekle ilgili olduğunu gösterir.

Buradaki maskülenlik, sadece güç kullanmak ve domine etmekle ilgili bir yaklaşım değil, aynı zamanda arzuların, dürtülerin ve içsel çelişkilerin dışavurumudur. Kurdun keleyi yeme isteği, onun egemenlik arzusunun, açlık ve hayatta kalma içgüdüsünün bir birleşimidir. Burada, maskülenlik dengesiz, içsel çatışmalarla şekillenmiş bir karakter özelliği olarak ortaya çıkar.

Masalda yer alan buz, aynı zamanda bir engel, bir engellemeyi ve içsel blokajı ifade eder. Kurt ve keçinin yürüdüğü bu buzlu alan, her bir karakterin psikolojik sınavının bir metaforudur. Açlık, sadece bir fiziksel ihtiyaç değil, aynı zamanda karakterlerin psikolojik hallerinin de dışavurumudur. Kurdun açlıkla olan mücadelesi, içsel boşluk ve tatminsizlikle olan çatışmasını simgeler.

4.1.4. Kel Cariye

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Serseri, acımasız bir adam varmış. Karısı öldüğünde başka bir kadınla evlenmiş.
2. Üvey anne, evlendiği adamın çocuklarından kurtulmak için hasta numarası yapmış. Hastalığın çocuklardan bulaştığı yalanını ortaya çıkaran kadın, ancak onların kanıyla yeniden iyileşebileceğini söylemiş.
3. Çocuklarını öldürmek isteyen baba, köy köy onları aramış.
4. Çocuklar yaşlı bir kadına rast gelmiş ve onun tavsiyesi üzerine geyikli göle gitmeye karar vermiş. Yaşlı kadının tek şartı bu gölden su içmemeleriymiş.
5. Erkek kardeş sözünü tutmayıp suyu içmiş ve yavru bir geyiğe dönüşmüş.
6. Gölün yanında bulunan çınar ağacı sayesinde başka bir âleme düşmüşlerdir.
7. Bu ülkenin şehzadesi geyiği kovalarken yorulmuş ve dinlendiği sırada huri görünüşlü kızı görüp bayılmış.
8. Oğlunun ne sebepten bayıldığını öğrenmek isteyen padişah, tez vakitte bu kızı bulmaya çalışmış.
9. Padişahın sözüne güvenemeyen kız, yaşlı kadın sayesinde ikna olmuş; ardından kırk gün kırk gece toy edip, kızı şehzadeye nikâhlayıvermişler.
10. Baş vezirin gözü şaş, boynu kısa, kurnaz, kel bir kızı varmış. Bu kel cariye, yetim kızın şansını kıskanıp, ondan kurtulmanın yollarını aramıştır. Birlikte göle yüzmeye gidelim diyerek gelini kandırmış.
11. Kel cariye, gelini suyun içine itmiş. Kocaman bir balık gelini hemen yutuvermiş.
12. Kel cariye, gelinin kıyafetlerini giymiş ve odasına çıkmış. Karga sesini de gelinin sesine benzetmeye çalışmış. Ancak geceleri sürekli kafasını kaşımaması, şehzadeyi şüphelendirmiş.
13. Geyik, günlerce ağlamış ve şehzadeyi gölün kenarına getirmek için çabalamış. Gölün suyundan tekrar içen geyik, yağız bir delikanlıya dönüşmüş. Bunu gören şehzade korkmuş; ancak delikanlı her şeyi anlatmış.

14. Karısının sesini suyun derinliklerinden duyan şehzade deliye dönerek, kel cariyenin kellesini kılıçla uçurmuş.
15. Dağlardan öküzler toplayıp gelen şehzade, tüm gölün suyunu hayvanlara içirmiş. Balığın karnını yararak, gelinini ve ikiz çocuklarını kurtaran şehzade muradına ermiştir.
16. Padişah, geyik şeklinde azap çeken gelininin erkek kardeşiyle, kızını evlendirerek toyu toya ulaştırmıştır” (Asano, 2010, s. 107-117).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II, III ve V. eylemler bulunmaktadır.

- I.** Bu eylem dizilimde öz annesini kaybeden iki kardeşin sınanmaları bulunmaktadır. Haneden birinin uzaklaştığı görülür. Baba karakteri yeniden evlenir. Üvey anne, evlendiği kişinin çocuklarından kurtulmak için eşine çocuklarının onu hasta ettiği yalanını söyler ve çocuklar evden kaçar. İyileşmesi için çocukların kanına ihtiyacı olduğunu söyler. Kolayca manipüle olan baba, çocukları öldürmek için yola çıkar.
- II.** Ölüm korkusu sebebiyle evden kaçan kardeşler, yaşlı bir ninenin yanına sığınır. Nine, çocukları başka bir âleme yolculuk yapmaları için yönlendirir.
- III.** Yaşlı kadının kılavuzluğu sayesinde Geyikli Göl’e varılır. Yaşlı kadının uyarılarını dikkate almayan erkek kardeş, gölün suyunu içmesiyle birlikte yavru bir geyiğe dönüşür. Çınar ağacına ulu sözleri söyleyerek farklı dünyanın kapısından girilir. Bu âlemin şehzadesi kızı görür ve âşık olur. Çaresiz kalan kızın kurtarıcısı pozisyonundadır.
- V.** Kel cariyenin hain planları neticesinde gelin göle düşer ve balık yutar. Balığın içinde ikiz çocuklarını doğurur. Erkek kardeş geyik, kel cariyenin yaptıklarını görmüş ve şehzadeyi gölün kenarına çekmeyi başarmıştır. Tüm gerçeklerle yüzleşen şehzade, Kel cariyeyi cezalandırmak için kellesini kılıçla parçalamıştır. Binlerce öküz gölün suyunu içirerek tükettiren şehzade, gelinine ve çocuklarına kavuşur. Geyik ise eski delikanlı haline döner ve padişahın güzel kızı ile evlenir.

Masalın Yorumlanması:

Türkmen masallarının genelinde üvey annenin eyleme geçerek çeşitli zulümlerde bulunması sıklıkla görülür. İkinci evliliğin olduğu masallarda da üvey anneler; çocukların kendi annelerinin yapmayacağı anormal zulümleri yaptıkları ve merhametsiz davrandıkları için bir motif hâline gelmişlerdir.

Kel Cariye masalında Propp metodunun 1. işlevi olan haneden biri evden uzaklaşması, anne ölümüyle gerçekleşir. Üvey anne aktif roldedir ve O statüsünde tanınırlığı bulunmaktadır. Çocuklar, anneleri hayattayken Y statüsünde, anne ölümüyle birlikte A statüsüne geçiş yapmıştır. Bu durum *ayrıntılandırma* ilkesiyle ilişkilendirilebilir. Çocukların köy gezileri az sayıda sahnede gerçekleşmiştir. Bu durum *daralma* ilkesine örnektir. Masalın çoğunluğunda baskın rolde olan kardeşlerdir. (K-E).

Çocuklar, yaşlı kadının rehberliği sayesinde çınar ağacına ulaşarak, kutsal yola giden geçişi bulurlar. Masallarda yer alan ağaç kültü, çeşitlilik arz etmektedir. Bu kült unsurlarından biri olan çınar ağacı da “nurun, aydınlığın, Tanrı kutunun sembolüdür” (Ergun, 2004: 232). Ebeveynler, çocuklarının uzun ömürlü olması için yeni doğan bebekleri adına çınar dikerler. Uzun yıllar sağlam duran ve eğilmeyen çınar ağacı birtakım özelliklerle donanmıştır. Kel Cariye masalındaki çınar ağacı motifi eğilerek, yeni bir alametifarika sunmaktadır. Yeni âlemin geçişini sağlayan bu ağaç, *abartı* ilkesiyle açıklanabilir.

Şehzade O statüsünde tanınırlığa sahiptir. İlk görüşte kızı beğenmesi ve aşkından bayılması, *abartı* ilkesi ile açıklanabilir. Kızın maddi açıdan müşkül bir durumda olması, şehzadenin ise varlık içinde yaşaması, Holbek’in *ayrıntılandırma* ilkesiyle örtüşen bir ilişki örneğidir. Şehzade, huri kadar güzel bulduğu kızla evlenir. Kızın varlığından rahatsız olan kel cariyenin fiziksel özellikleri *dışsallaştırılmıştır*.

Kel cariyeye, iyi ve güzel olan her şeyin kendisinde olmasını bekler. Bu sebeple karşısındaki kişiyi yok etmek için çeşitli yollara başvurur. Masallarda saraydaki cariyeye kızlar genellikle şehzadenin evlenmesini istemezler veya evlendiğinde kızı öldürmek isterler. Aynı

eylem bu masalda da görülmektedir. Şehzadenin karısını suya atarak yerine geçmeye çalışır. Masalın bu bölümünde görülen su motifi; yeniden ana rahmine dönüşü, doğumu çağrıştırmaktadır. Balığın karnında ikiz çocuklarını doğurması da buna örnektir. Saime Leyla Gürkan, evrensel bir sembol (arketip) olarak suyun hayat, sonsuzluk, yenileşme, iyileşme, temizlenme, doğurganlık ve kutsallık özellikleriyle ilişkilendirildiğini belirtir (2009, s. 440). Temizleyen, süsleyen, tazeleyen ve söndürücü olan su, tüm bunların zıttı olarak aynı zamanda aşındırıcı ve yıkıcı özelliğiyle de insan hayatında vardır (Pala, 2009, s. 442). Bunun yanında balığın bir fallik sembol olduğu bilinmektedir. Dönüştürme yetisine sahip olan bu canlılar, bebeğe ve geline yeni bir yaşam biçimi sunmaktadır. Sonuç olarak balık motifinin mitolojik bir kutsallığa sahip olduğu tespit edilmiştir.

Hanımını kurtarmak amacıyla binlerce öküzü göle indiren şehzadenin bu eylemi, *niceliksel* bir durumdur. Masalın V. eyleminde cariyeyi cezalandırma durumu vardır. Yaptığı hatanın bedelini kellesinin kılıçla koparılmasıyla ödemektedir. Kılıç şeklen eril bir semboldür. Cariye, bakir kalmamak için yaptığı hainlik neticesinde yine bakir kalarak ölmüştür. Ancak ölümü eril bir sembol ile neticelenmiştir.

Masalda dikkat çeken bir diğer husus ise binlerce öküzün suyu tek seferde içerek boşaltmasıdır. Bu durum Holbek'e göre *abartı* ilkesi ile ilişkilendirilir. Binlerce öküz belgisizlik ifade etse de *niceliksel* bir kavram olarak düşünülebilir. Öküz, masalarda gücünden faydalanan bir hayvandır. Buradaki anlamı da güçlük ile eşdeğerdir. Koca bir gölü kısa zaman içinde suyunu çekmeleri eylemi ise *daralma* ilkesine uygundur.

Masalda yer alan çocukların genç kötü üvey anneden kaçarak, yaşlı ve merhametli teyzeye sığınmaları *ayrıntılılandırma* ilkesi ile uyumludur. Masalın II. eyleminde aktif rol alan teyze, diğer eylemlerde bulunmamaktadır. Her eylemde çocuklara yardım edebilecek yardımcı kahramanlar görülmektedir. Bu durum masalın nihai amacına ulaşmada rol oynamaktadır.

Ölümü kabullenme ve kaçma fonksiyonları, *ayrıntılılandırma* ilkesiyle ilişkilendirilir. Masal, tek boyutlu bir çerçevede ilerler. Aktif rol alan diştir. Karakterlerin çeşitli imtihanlardan geçmesi erginlenme sürecini hızlandırmıştır. Masalın giriş bölümünde baba

edilgendir, üvey anne aktiftir. II. eylemde üvey anne edilgen hale geçiş yapar. Üvey annenin kıskançlık davranışı neticesinde V. eylemde ölümü ile masaldan ayrılır. Masalın sonunda ikiz çocukların doğması ise *niceliksel* bir kavramdır.

4.1.5. Babanın Nasihati

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

Olay Örgüsü:

1. “Zengin ve akıllı bir adamın bir oğlu varmış. Adam hastalanmış ve ölüm döşeğine düşmüş.
2. Baba, oğluna ölmeden önce nasihat vermiş: “Her hafta bir kızla evlen, atına bin ama baldan başka bir şey yeme.”
3. Baba ölünce oğul, babasının dediği gibi yaşamaya başlamış. Sürekli evlenmiş, atına binmiş ve sadece bal yemiş.
4. Zamanla mirasını tüketmiş ve fakirleşmiş. Açlık ve sefalet içinde kalmış.
5. Yemek bulamaz hale gelmiş ve insanların kapılarında dilenmeye başlamış.
6. Bir gün yaşlı bir adamla karşılaşmış ve durumunu anlatmış.
7. Yaşlı adam, babasının nasihatini yanlış anladığını açıklamış.
8. “Her hafta bir kızla evlen” sözü, yeni insanlarla tanışmak anlamına geliyormuş.
9. “Atına bin” sözü, sürekli çalışıp üretken olması gerektiğini ifade ediyormuş.
10. “Baldan başka bir şey yeme” sözü, sadece helal rızıkla geçinmesi gerektiğini anlatıyormuş.
11. Oğlan, babasının sözlerini yanlış anladığını fark etmiş ve pişman olmuş.
12. Doğru anlamı öğrendikten sonra çalışmaya başlamış ve eski haline dönmeye çalışmış” (Bayraktar, 2003, s. 403).

Eylem Dizileri:

Bu masalda III. ve IV. eylemler bulunmamaktadır. Masal, V. eylemde oğlanın çalışmaya başlaması ve topluma yeniden uyum sağlamasıyla tamamlanmıştır.

- I. eylemde bir adam, akıllı, zengin ve bilge bir kişiyken hastalanmış ve ölüm döşeğine düşmüş. Oğlunu yanına çağırarak ona hayatına dair önemli nasihatlerde bulunmuş. Oğlan, babasının sözlerini kabul etmiş ve vasiyetini aynen uygulayacağını söylemiş.
- II. eylemde babasının vefatından sonra oğlan, nasihatleri birebir uygulamış. Her hafta bir kızla evlenmiş ve yalnızca bal yemiştir. Ancak zamanla mal varlığını tüketmiş, açlık ve sefalet içinde kalmış. Toplumdan dışlanarak dilenci durumuna düşmüştür.
- V. eylemde oğlan, bir gün yaşlı bir adamla karşılaşmış ve ona durumunu anlatmış. Yaşlı adam, babasının sözlerini yanlış anladığını açıklamış. Aslında nasihatlerin gerçek anlamı “çalışkan olup emek vererek kazanmak” ve “hayatta dengeli olmak” anlamına geliyormuş. Oğlan, hatasını fark etmiş ve yeniden çalışmaya başlamış. Böylece hem eski itibarını kazanmış hem de babasının gerçek nasihatlerini anlamış.

Masalın Yorumlanması:

Bu masal, halk anlatılarında sıkça rastlanan “yanlış yorumlama” ve “gerçek bilgelğin zamanla kazanılması” temaları etrafında şekillenmektedir. Oğul, babasının sözlerini yüzeysel bir biçimde ele alarak yanlış bir yaşam biçimi benimsemiştir, ancak sonunda hakikati öğrenerek kendini geliştirmiştir. Bu bağlamda masal, Türkmen sahası halk anlatılarında sıkça görülen bireyin olgunlaşma sürecini ve toplumsal bilincin aktarımını ele alan yapılarla benzerlik göstermektedir.

Masalda, babanın nasihatleri oldukça mutlak ve katı kurallar şeklinde verilmiştir. “Her hafta bir kızla evlenmek” veya “bal dışında bir şey yememek” gibi ifadeler, gerçek yaşamda sürdürülebilir olmayan aşırılıklar içermektedir. Bu tür *abartılar*, Holbek’e göre anlatının etkisini artırmak ve dinleyicinin dikkatini çekmek amacıyla kullanılır. Türkmen masallarında

da sıkça rastlanan bu tür mutlak ifadeler, dinleyiciyi düşündürerek asıl mesajın keşfedilmesini teşvik eder.

Masalda zamanın ve mekânın belirsiz olması *daralma* ilkesiyle açıklanabilir. Olaylar belli bir coğrafyaya veya tarihî sürece bağlanmadan anlatılmış, yalnızca ana karakterin başından geçenler vurgulanmıştır. Baba, A statüsünde bir O'dur. Oğlu ise G statüsünde tanınırlığa sahiptir.

Masalın temel yapısı, yanlış anlama ile doğru bilgi arasındaki zıtlık üzerine kuruludur. Bu durum ise *ayrıntılandırma* ilkesi ile açıklanabilir. Başlangıçta oğlan, hayatını lüks içinde sürdürürken, babasının sözlerini yanlış yorumladığı için sefalet içine düşmüştür. Fakirlik ve zenginlik arasındaki uyum da *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur. Ancak yaşlı adamın rehberliği ile gerçeği kavramış ve eski hayatına dönmek için çabalamıştır. Bu zıtlık, Türkmen anlatılarında sıkça rastlanan “yanılgı ve aydınlanma” teması ile örtüşmektedir.

Masalda oğlanın hayatı, tamamen babasının verdiği nasihatlere göre şekillenmiştir. Oğlan, kendi iradesiyle hareket etmek yerine babasının sözlerini doğrudan uygulamış, ancak bu durum felakete yol açmıştır. Bu, Holbek'in *dışsallaştırma* ilkesiyle açıklanabilir; çünkü bireyin içsel yolculuğu, dış dünyadaki olaylar aracılığıyla simgesel olarak ifade edilmiştir. Türkmen halk anlatılarında, kahramanın dönüşümü genellikle dışsal olaylar (bir felaket, bir bilgenin öğüdü vb.) yoluyla sağlanır.

Masalın temel mesajlarından biri, bilgi ve nasihatlerin yüzeysel değil, derinlemesine kavranması gerektiğidir. Bu masal, Türkmen sahasında sıkça rastlanan “bilgelik ve gerçek anlamın zamanla keşfedilmesi” temasıyla doğrudan ilişkilidir. Türkmen masallarında, bilgeliğin yalnızca yaşlı ve tecrübeli kişilerden öğrenileceği fikri yaygındır. Burada da oğlanın doğru bilgiyi ancak yaşlı bir adamdan öğrenmesi, bu anlatı geleneğine uygun bir yapıyı göstermektedir. Ayrıca, masaldaki sosyal yapının da geleneksel Türkmen toplum yapısına paralel olduğunu söylemek mümkündür. Türkmen kültüründe bireyin çalışma ahlakına sahip olması, helal rızıkla geçinmesi ve toplum içinde yer edinmesi büyük önem taşır. Masalda oğlanın yalnızca miras tüketen biri olarak gösterilmesi, Türkmen masallarında sıkça karşılaşılan

“çalışkanlık ve tembellik” karşıtlığına dayanmaktadır. Masalın sonunda, oğlanın çalışmaya başlaması ve topluma yeniden uyum sağlaması, Türkmen edebiyatındaki ahlaki öğreticilik geleneği ile doğrudan ilişkilidir.

4.2. HORASAN MASALLARI

4.2.1. Kuyruksuz Tilki (İran Sahası)

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Köyün birinde yaşlı bir nine ve keçisi varmış.
2. Ninenin tek geçim kaynağı sağdığı sütlermiş.
3. Keçinin sütünü gizlice içen kurnaz bir tilki varmış.
4. Pek çok kez sütü bitiren tilki, bir gün nineye yakalanmış.
5. Nine, tilkinin kuyruğunu koparmış.
6. Tüm arkadaşları tilkiyle dalga geçmeye başlamış ve onu küçük düşürmüş.
7. Tilki, nineden özür dileyerek kuyruğunu geri istemiş.
8. Tilki, kuyruğunu süt karşılığı alabileceğini öğrenmiş.
9. Keçi, süt vermemiş; yaprak istemiş.
10. Ağaç, yaprak vermemiş; su istemiş.
11. Çeşme, su vermemiş; kız istemiş.
12. Kızlar, çeşmenin yanına gitmemiş; ayakkabı istemiş.
13. Kunduracı, ayakkabı vermemiş; yumurta istemiş.
14. Tavuk, yumurta vermemiş; buğday istemiş.
15. Tilki, çiftçiye gitmiş. Çiftçi şartını söyleyecek iken tilki, buğday torbasını kucaklayıp kaçırmış.
16. Tilki, herkesin şartını yerine getirdiği için kuyruğuna kavuşmayı başarmış.
17. İşte böyle bacı kardeş ve sevgili okur. Amerika emperyalizmi de aynı bu tilki gibidir.” denilerek masal tamamlanmıştır” (Tulu, 2005, s. 55).

Eylem Dizileri:

Horasan lehçesine ait hayvan masalında I, II ve III eylem dizileri bulunmaktadır. Oğuz Türk lehçelerinden Türkiye Türkçesinde “Koca Nine ile Tilki” (Gümüşhane), “Nine ile Tilki” (Diyarbakır), “Anakarıyla Tilki” (Erzurum) ve “Tilki ile Nene Karı” (Malatya); bugün ise Moldova sınırları içinde özerk cumhuriyetleri bulunan Gagauz Türklerinde “Kuyruksuz Tilki”; İran’ın ağırlıklı olarak Horasan bölgesinde yaşayan Horasan Türkleri arasında üç varyant halinde “Gollu Tilki” adıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu bilgiler haricinde Ermenistan folklor sahasında *The Fox That Lost Its Tail* “Kuyruğunu Kaybeden Tilki” adıyla masalın varyantı tespit edilmiştir.

- I. Eylemde kahramanın yasakla karşılaştığı görülür. Köyde geçimini sağladığı süt ile yapan bir nine vardır. Nine her gün sütünü sağıp kırık bir tahtanın üzerine koyar. Nine, sütü geri almak için döndüğünde süt kabını boş görür. Bunun üzerine bir tuzak düzenler ve sütü içenin kurnaz tilki olduğunu öğrenir.
- II. Tilki arkadaşlarının yanına gider ve kuyruğu olmadığı için komik duruma düşer. Bu duruma üzülen kurnaz tilki, kuyruğunu almak için yaşlı ninenin yanına geri döner. Nine, kuyruğunu geri vermek için şart koşar. Bu şart ise süttür. Tilki, keçinin yanına gider ve süt ister. Keçi de yaprak getirmesi koşuluyla ona süt vereceğini belirtir. Tilki, ağacın yanında soluğu alır ve ağaçtan biraz yaprak ister. Ağaç ise biraz su vermesi koşuluyla ona yaprak vereceğini dile getirir. Tilki sabrının son aşamalarına gelmektedir. Suyun yanına giden tilki, yine istediğini elde edemez ve çiftçinin yanına gider. Tilki, çiftçiden su ister. Çiftçi, ona yumurta getirmesini rica eder, böylece suyu vereceğini belirtir. Tilki, tavukların yanına gider ve yumurta ister. Tavuklar da buğday koşulu ile yumurta vereceklerini belirtir. Tilki bakkala gider ve biraz buğday ister. Bakkal, şartsız bir şekilde buğdayı tilkiye verir ve kısır döngü tamamlanır.
- III. Tilki, her bir kişinin isteğini yerine getirdiği için kuyruğuna nihayet kavuşur. Gollu Kurnaz tilki eksikliğini tamamlamış bulunur. Masalda anlatıcı, siyasi bir eleştiri ile masalı tamamlamaktadır.

Masalın Yorumlanması:

Masal kahramanı Gollu G, statüsünde tanınırlığa sahip bir hayvandır. Köpekgiller familyasının en yaygın türü olan tilki, avlanma gereksinimi duymadan hazır bir gıdayı tüketmektedir. Bu durum, masalın sonunda yer alan mesaj ile girift bir anlam içermektedir. Kahraman A statüsündedir. Ninenin gıdasının varlığı ve tilkinin açlığı, *ayrıntılılandırma* ilkesine örnek gösterilebilir.

Kendi çıkarları doğrultusunda eylemlerde bulunan tilki, ninenin farkındalığı ile Y statüsündeki varlığını sonlandırır.

Doğada yaşam süren bir tilki için kuyruk oldukça gereklidir. Kuyruk, tilkinin vücudunda denge unsuru olmakla birlikte, hayvanı soğuktan korur ve daha da önemlisi diğer tilkilerle iletişimini sağlar. Bedenin bir parçasının noksanlığı, rakipleri tarafından alay ile karşılanır. Masaldaki ilk eksiklik ortaya çıkar. Bunun dışında masalda yer alan tilki cinsiyetsiz bir hayvandır.

Masal kahramanları; nine, çiftçi kız, tavuk, keçi, su ve ağaçtır. Olağanüstü özelliklerin görüldüğü bu masalda zincirleme olay söz konusudur. Eksikliğin giderilmesi için muhtaçlık durumu, eylemin ana hatlarının oluşturmaktadır. Masalın motifleri, diğer varyantlarla ortak mahiyetler taşımaktadır. Masalın hangi coğrafi bölgeden çıktığı konusunda pek çok farklı görüş bulunmaktadır. Pertev Naili Boratav'a göre bir masalın çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olması, bize masalın eskiliğini ispat edebilir (1939, s. 218). Bir masalın varyantlarını mukayese ederek en eski şeklin kaynağını bulmak her zaman mümkün değildir (Boratav 1939: 219). Bu fikirler ışığında, masalın doğduğu coğrafi özellikleri göz önünde bulundurarak metni bütüncül bir yaklaşımla incelemek gerekmektedir.

Masalda tilkinin seyahati kısa bir zaman aralığında gerçekleşir. Holbek'in eylemsel yorumlama tekniğine göre bu tutum *daralma* ilkesi ile örtüşmektedir. Mesafeler arası yolculuk tez vakitte yapılır. Masaldaki tek dişil varlık ninedir. Bir başka ifadeyle K statüsünde tanınırlığa sahip bireydir.

Masaldaki neredeyse tüm kahramanların koşul sunması, bunun yanında bakkalın koşulsuz bir şekilde talebi gerçekleştirmesi *ayrıntılılandırma* ilkesi ile açıklanabilir.

Yapılan kötülüğün cezasız kalmayacağı mesajını veren bu masal, kimsenin iyilik düşünmediği ve çıkarıcı bir yaklaşım sergilediğini açıkça ifade eder. İyilik ve kötülük arasındaki uzantı da *ayrıntılılandırma* ilkesi ile açıklanabilir.

Masal kahramanı tilkinin kurnazlığı ve sabırla eksikliğini tamamlamaya çalışması *dışsallaştırmaya* örnektir. Masalda niceliksel ifadeler bulunmamakla birlikte mükâfatlandırma uzun uğraşlar sonucunda gerçekleşir. Masaldaki kızlar G statüsündedir. Çeşmenin kızları istemesi, geleneksel temel yapıya göndermedir. Bu sebepten ötürü çeşmeyi E statüsünde tanımlayabiliriz.

Ulusal olduğu kadar uluslararası özellikler sergileyen bu masal, erdemli olmayı güden metinlerden biridir. Bu mesajı iletmek için tercih edilen hayvan ise kurnazlık kimliği ile tanınan tilkidir. Hatta Türkmen Türkçesinde “Tilkilenmek: Tilki gibi gizli gizli, saklanarak gezmek, görünmezlik, yavaş olmak” (Şahin, 2017, s. 16) gibi bir deyim bulunmaktadır.

4.2.2. Oğlan ve Dev

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Bir baba ve oğlu varmış.
2. Evde yaşlı annesi ile birlikte yaşarlarmış.
3. Bir gün oğlan çöle gitmiş ve orada yaşlı bir adamla karşılaşmış.
4. Oğlan, yaşlı adamdan iş istemiş.
5. Oğlan, yaşlı adamın yanında bir ceviz karşılığında bir yıl çalışmış.
6. Yaşlı adam, cevizi yolda kırmaması ancak memleketine gidince kırmayı gerektiğini açıklamış.

7. Oğlan dayanamayarak cevizi yolda kırmış.
8. Cevizin içinden bir sürü insan, davar ve inek çıkmış.
9. Oğlanın karşısına bir dev çıkmış.
10. Oğlan, cevizin içinden çıkanları toplamak için devden yardım istemiş.
11. Dev, memleketine gidince evlenmemesi koşuluyla oğlana yardım etmiş.
12. Oğlan, memleketine gitmiş ve cevizi amış.
13. Oğlanın ailesi hayvanları görünce mutlu olmuş.
14. Baba, oğlunu evlendirmek istemiş.
15. Oğul, reddetmiş ve eğer evlenirse devin onu öldüreceğini söylemiş.
16. Baba, söz dinlememiş ve oğlanu evlendirmiş.
17. Düğün gecesini, dev karşısında görünmüş.
18. Oğlan, devden kaçıp çölde bir mağaraya sığınmış.
19. Mağarada yaşlı bir teyze görünmüş.
20. Yaşlı kadın, oğlana iki köpek hediye etmiş.
21. Oğlan, kaçmaya devam etmiş.
22. Başka bir yaşlı kadına rast gelmiş.
23. Yaşlı kadın iki mendil hediye etmiş.
24. Mendilleri birbirine srtten oğlana, ateşten bir yol açılmış.
25. Yolun sonunda kadın ve kızı bekliyormuş.
26. Oğlana yardım etmişler.
27. Kız, oğlanın mendilini almış ve birbirine srtmş.
28. Yeniden kapı açılmış ve dev görünmüş.
29. Devi köpekler parçalamış.
30. Oğlan köyüne geri dönmüş ve yeniden evlenmiş” (Tulu, s. 30).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I. II. III. IV. ve V. Eylemler yer almaktadır. Masal düğünün yapıldığı V. eylem ile biter.

- I. Baba, babaanne ve torun bir evde yaşar. Oğlan işsizdir ve çalışmak amacıyla evden çıkar. Çöle gider ve orada yaşlı bir adamla karşılaşır. Adam, oğlana yardım eder ve bir yıl yanında çalıştırır. Bir yılın sonunda bir adet ceviz alır. Yaşlı adam, cevizi memleketine varıncaya kadar açmaması gerektiğini söyler. Oğlan dayanamaz ve cevizi açar. İçinden bir sürü insan ve hayvan çıkar. Karşısına sonradan düşmanı olacak bir dev çıkar. Dev, insan ve hayvanları toplamak için yardım edeceğini ancak evlenmemesi gerektiğini söyler. Oğlan söz verir ve her şeyi cevizin içine yerleştirirler. Oğlan köyüne döner. Cevizi açar ve herkes mutlu olur. Oğlan evlendirilir. Dev, düğün gecesi yeniden gelir.
- II. Oğlan evden kaçır ve ikinci ayrılış meydana gelir.
- III. Mağaraya sığınır. Oradaki yaşlı kadın iki köpek armağan eder. Ardından başka bir yaşlı kadın iki mendil hediye eder. Mendiller kerametlidir.
- IV. Yeni bir yol açar. Yolun sonunda kadın ve annesi oğlanı görür. Oğlan başka bir memlekette çalışmaya başlar. Bu memlekete devin gelemeyeceği söylenir. Küçük kız, iki mendili gizlice alır ve birbirine sürter. Yeniden kapı açılır. Dev görünür. Dev, oğlanı yakalamaya çalışırken iki köpek onu parçalar.
- V. Kahraman memleketine geri döner ve yeniden evlenir.

Masahın Yorumlanması:

Masal kahramanı oğlan G statüsünde olup babaannesini ve babası Y statüsündedir. Kahraman işsiz biridir ve çalışmak için uzak bir diyara gider. Evden ilk ayrılış I. eylemde yer alır. Kahramanın gittiği memlekette Y statüsünde bir E figürü ile karşılaşır. Yaşlı ve genç ikilemi Holbek'e göre *ayrıntılılandırma* ilkesi ile bir bütündür. Kahraman, farklı bir memlekette bir yıl çalışır; bu zaman dilimi kısaltmıştır. Holbek'e göre ise *daralma* ilkesine örnektir. Emeğinin karşılığı olarak bir ceviz alması ise *niceliksel* ifadedir. Küçük bir cevizin içinden çıkan onlarca hayvan ve insan olayı ise *abartı* ilkesine uygundur.

Kahramanın sabırsız kişilik özelliği *dışsallaştırılmıştır*. Memleketine henüz ulaşmamışken cevizi açar ve hayvanları, insanları görür. Dev, fiziksel açıdan kahramandan daha güçlüdür. Zayıf ve güçlü ayrımı *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Kahraman, ilerleyen

günlerde düşmanı olacak kişiden yardım talep eder. Dev, koşulla yardımda bulunur. Şart ise kahramanın ömür boyu evlenmemesidir. Kahraman, söz verir ancak tutmaz. Buradaki dürüstlük ve yalan olguları *ayrıntılılandırma*dır. Devin, onlarca hayvanı ve insanı toplama eylemi *daraltılmıştır*. Bunun dışında gücün simgesel yansıması olan dev karakteri, kahramanın eksikliğini tamamlayan yegâne unsur olarak yorumlanabilir. Bir başka düşünce ile kahramanın bir uzantısı olarak görülebilir. Bu durum ise Holbek'in eylemsel yorumlama sisteminde *bölünme* ilkesi ile ilişkilendirilir.

İki yaşlı kadın kahramana yardım eder. Kadınlar A statüsündedir. İlk yaşlı kadın iki köpek hediye eder. Kahramanın yolculuğunda kılavuzluk eden bu köpekler *niceliksel* olarak belirtilir. Diğer yaşlı birey ise iki mendil verir. İki mendil de *niceliksel* bir kavramdır. Metinde yardım eden kişiler, kahramanın güçsüz tarafına destek sunmaktadır. Böylece eril karakterinin noksanlıkları tamamlanır. Rengi belirtilmeyen mendiller keramet sahibidir. Birbirine sürtüldüğünde yeni bir boyut açması ise *abartı* ilkesi ile ilişkilendirilir.

Kahramanın başka bir memlekette karşılaştığı kadın ve kızı G statüsündedir. Ancak ekonomik açıdan kahramandan daha üstündür. Fakir ve zengin ikilemi *ayrıntılılandırma* ilkesine örnektir. Kahraman, yardım eden bu karakterler sayesinde oğlanı çalıştırır. Böylece diğer eksiklik olan maddi kaygı da tamamlanır. G statüsündeki küçük kızın sabırsız davranış sergileyerek yasağı çiğnemesi ve mendilleri alması *dışsallaştırılmıştır*. V. eylemin temeli, kızın söz dinlememesi ile oluşturulmuştur. Dev, kahramanı yakalamak için harekete geçtiğinde, yardımcıları olan iki köpek duruma müdahale eder ve düşmanı etkisiz hale getirir. Dev ölür. Yaşam ve ölüm arasındaki ikilem ise *ayrıntılılandırma* ile uygundur. Oğlan süreci tamamlar ve yeniden memleketine dönüş yapar. Masalın sonu düğün ile tamamlanır ve maddi mükâfat görülür. Kahraman Y statüsüne geçiş yapar.

4.2.3. Testili Teyze

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Kimsesi olmayan yaşlı bir teyze varmış.
2. Testili teyze, bir gün zalim birinin evinden testi çalmaya karar vermiş.
3. Teyzenin önüne bir sopa çıkmış. Nereye gittiğini öğrenmek istemiş.
4. Testili teyze, sopaya durumu anlatmış ve o da katılmak istemiş.
5. Yolda ikisi birlikte yürümeye başlamış.
6. Yolda bir akrebe rastlamışlar. Akrep de durumu öğrenmiş ve onlara katılmış.
7. Üçü birlikte yürümeye devam etmiş.
8. Az ötede bir karga onları görmüş. Karga da eşlik etmek istemiş.
9. Dördü birlikte yürümeye başlamış.
10. Yolda yılanı rast gelmişler ve yılanda onlara katılmış.
11. Beşi birlikte yürümeye başlamışlar.
12. Gece, zalim beyin evine girmişler.
13. Testiyi çalmaya çalışırken evin bekçisi onlara engel olmaya kalkışmış.
14. Tüm kahramanlar birlikte bekçiyi alt etmiş.
15. Hepsi memleketine geri dönmüş.
16. Ancak testi onları mutlu etmemiş.
17. Memleketleri, onları bir kez daha hırsızlığa sürüklemiş” (Tulu, 2005, s. 56).

Eylem Dizileri:

Masalda I. ve III. eylemler yer almaktadır. Masalın III. eyleminde maddi mükâfat görülür.

- I. Kahraman geçimini sağlayamayacak kadar yaşlı bir kadındır. İhtiyaçlarını zamanında karşılayacak güce ve akla sahipken şimdilerde bakımsız ve muhtaç durumdadır. Bu durum, onu harekete geçirir. Memleketin zalimlerini ve mazlumlarını tanıyan teyze, bir zalimin evindeki testiyi çalmak ister. O testinin kendi parası olduğunu da düşünmektedir. Diplomatik mesaj taşıyan bu eylem, ülkenin ekonomik seviyesini yansıtmaktadır. Yola koyulduğunda ise canlı ve cansız tüm varlıklar ona eşlik eder. Sopa, yılan, karga, akrep ve teyze plan yaparak ilerlemeye devam eder.

III. Zalimin evine giren kahramanlar, testiye çalmak için harekete geçer. Evin hizmetçisi olan bekçi, onlara engel olmak ister. Bekçiyi yılan ve akrep sokar. Sopa da başına vurur, karga ise gözünü oyar. Böylece el birliği ile bekçiyi etkisiz hale getirirler. Testiyi alıp memleketlerine geri dönerler; ancak testi onların geçimini sağlamaya yetmez ve bir kez daha hırsızlık yapmaya mecbur kalırlar. Masalın sonunda yer alan ifade ise “*Ancak, o sıra onlara yine bir şey getirmedi; çünkü onların memleketinin iktisadi durumu iyi değildi ve yine çalmak zorunda kaldılar*” (Tulu, 2005: 55-57).

Masalın Yorumlanması:

Masal III. eylemde maddi mükâfat ile tamamlanır. Bu durum kalıcı bir etki yaratmaz ve uygun olmayan davranışın yenilenmesine sebep olmaktadır. Başkahraman Y statüsünde bir K’dır. Geçimini sağlayamayacak kadar yaşlı bir birey olan testili teyze, kendi iç dünyasında adaleti sağlamak amacıyla zalimin elindeki testiye almaya niyetlenir. Testi alınsa da alınmasa da statüsü A konumunda sabittir. Testi, ekonomik refah sağlamamaktadır. Geçici bir etki yaratır. Para ve parasızlık arasındaki ikilem ise *ayrıntılıdırma* ilkesi ile ilişkilidir. Masalda olağanüstülük bulunur. Bu durum, hayvan karakterlerinin hırsızlığa soyunması ile başlamaktadır. Cansız bir varlık olan sopanın eyleme dâhil olması ise *abartı* ilkesi ile eşdeğerdir. Beş kişinin toplu hareketi, *niceliksel* bir kavramdır. Eksiklik paradır.

Masal kahramanları, kleptomani davranışı sergilememekte; temel yaşam dürtüleri ile hırsızlık eylemine girişmektedirler. Var olan sınıf ayrımı, temel gereksinimleri tamamlayamadığı takdirde, kontrol edilemeyen davranış değişikliklerine yol açmaktadır. Yaşlı teyze merhametlidir. Bu eylem, konuşmaları ile *dışsallaştırılmıştır*. Akıl ve gönül terazisi uygulamaya çalışan teyze, destekçileri neticesinde testiye çalar. Bu zaman aralığı *daraltılmıştır*. Mekân kavramı belirgin olmakla birlikte, zaman kavramı da spesifik durumda değildir.

Düşman olarak tanınan Bekçi A statüsünde bir E’dir. Saldırma davranışı gösterir. Nihai amacı tehlikeyi uzaklaştırmaktır. Tek bir kişiye karşı beş kişinin saldırma eylemi, niceliksel bir

kavramdır. Tekil ve çoğul ayrımı ise *ayrıntılılandırma* ilkesine örnektir. Metaforik anlamlar barındıran masalda, siyasi eleştiri de görülmektedir.

4.2.4. Gartman Masalı

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Gartman adında bir adam ve karısı birlikte yaşamış.
2. Gartman, kazan almak için şehre gitmiş.
3. Eşi, kazana ne kadar tuz atılacağını öğrenmesini istemiş.
4. Adam, yeniden şehre gidip kazancıya sormuş.
5. Satıcı ise “aza az, çoğa çok” atmasını belirtmiş.
6. Gartman, aza az, çoğa çok diyerek bir köyün yamacından harmanın içinden geçmiştir.
7. Harmanı kaldıranlar, Gartman’ı dövmüş.
8. Harmanı kaldıranlar, Gartman’a “harmanınız bereket dolsun” dedirtmişler.
9. Gartman, başka bir köye doğru yürümeye başlamış.
10. Köyde cenaze varken Gartman, harmanınız bereket olsun demiş.
11. Köylüler, Gartman’ı dövmüş.
12. Köylüler, “vay kardeşim vay” diyerek ağlamasını istemiş.
13. Gartman, başka bir köye varmış.
14. Köyde düğün varmış.
15. Gartman, düğünde vay kardeşim vay diyerek ağlamış.
16. Düğün sahipleri, Gartman’ı dövmüş.
17. Düğün sahipleri, telpeğini havaya atarak yürümesini istemiş.
18. Telpeğini havaya atarak yürüyen Gartman, kuşu avlamaya çalışan avcıyla karşılaşmış.
19. Gartman, kuşları kaçırmış.
20. Avcı, Gartman’ı dövmüş.
21. Avcı, yavaş yürümesini ve konuşmamasını istemiş.

22. Gartman, bu kez de avcının dediğini yapmış.
23. Gartman, başka bir köye doğru yürürken hırsız sanılıp bir güzel dövülmüş.
24. Gartman, evine dönmüş.
25. Gartman, adını unutmuş.
26. Gartman, mescitte molla ile karşılaşmış.
27. Molla, Gartman'ı korkutmuş.
28. Gartman, adını hatırlamış.
29. Gartman, keçi kesip mollayı evine çağırmış.
30. Yeni kazanda keçi etini kaynatmış.
31. Molla, kazanı alıp kaçmış” (Koçak, 2023, s. 412-415).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I. II. ve III. eylemler yer almaktadır. Olağanüstü özellikler barındırmayan masal, III. eylemde tamamlanır.

- I. Gartman adında bir adam ve eşi birlikte yaşar. Kadın, adama görev verir ve şehre gidip bir kazan almasını söyler. Adam kazanı alır gelir ve eşine uzatır. Eşi, bu kazana ne kadar tuz atılması gerektiğini sorar. Bunun üzerine Gartman şehre yeniden gitmek ister. Satıcıya, kazana ne kadar tuz atılması gerektiğini sormak ister.
- II. Gartman evden ayrılır. Şehre ulaşır ve satıcıya sorar. Satıcı ise “aza az, çoğa çok atılır” der. Bunun üzerine Gartman yola çıkar. Aza az, çoğa çok diye gezer. Bunu duyan harmanlılar öfkelenir ve Gartman'ı döver. Harmanlılar bu sözü kendilerine söylendiğini düşünür. Gartman'a “Harmanınız bereket olsun” dedirtirler. Bu kez ise harmanlıların cümlesini tekrar ederek yürür. Gartman cenazesini olan köye ulaşır. Köylülüler Gartman'ın sözüne alınır ve onu döverler. Gartman'a “Vay kardeşim vay” dedirtirler. Gartman düğün olan köye ulaşır. Düğün sahiplerine, vay kardeşim vay der. Bunun üzerine köylüler Gartman'ı döver. Gartman'a sevinmesini ve telpeğini havaya atarak yürümesini isterler. Telpeğini havaya atarak yürüyen Gartman, avcı ile karşılaşır ve avcının dikkatini dağıttığı gerekçesiyle dövülür.

Gartman eve ulaşır. Hanımı adını sorar. Gartman adını unuttur. Evden üçüncü kez ayrılan Gartman bu kez mescide gider.

III. Mescitte molla ile karşılaşır. Gartman adını hatırlar. Bunun üzerine Gartman mollaya teşekkür etmek için ziyafet vereceğini söyler. Evde keçi kesilir. Molla davet edilir. Molla eve gelir ve kazanı çalar. Gartman arkasından koşar ancak yetişemez. Gartman mollayı yakalamak için değil, bir dilim ekmeğini kazana batırmak ister

Masalın Yorumlanması:

Masalda mizah unsurlarının oluşabilmesi için uyumsuzluk kuramı var olmalıdır. Gartman tipi, aptallığı ile toplumsal uyuma ters düşer ve toplumun bu uyumsuzluğa tepki vermesi ile sonuçlanır. Mizah unsuru ve üstünlük arasında da bir ilişki görülür. Bu ilişki Horasan masalında da tespit edilmiştir. Gartman’a üstünlük kuran tipler, aşağılamaya maruz bırakır. Bu aşağılama, aptalın donuk tepkiler vermesine sebep olur. Masallarda akılsızın karşısında yer alan akıllı tipi, kurnaz olma özelliğiyle bilinen kişilerden oluşur. Bu iki olgu ise *ayrıntılılandırma* ilkesi ile uygundur. Masallarda yer alan aptal tipi ile ilgili pek çok araştırma bulunmaktadır. Bunlardan biri de Fatma Zehra Uğurcan ve Aynur Koçak’ın “Aptal Oğlan’ın Mizah Bağlamında Varoluşu: Şor Masalları Örneği” (2020) başlıklı makalesidir. Bu makalede bulunan ifadeler ise çalışmayı destekleyecek niteliktedir.

“Aptallık zaten her yerde ve her zaman güldürür. Burada asıl dikkati çeken nokta aptallığın gizli ve kapaklı bir şekilde sorgulanması ve gerçeklik algısının kırılmasına dikkat çekilmesidir. Fenomenolojik yaklaşım aptalın anlatıdaki varlığının sebeplerini açık bir şekilde belirtilmesine yardımcı olur. Hayatta nesneler ve bilgiler her zaman göründükleri veya bize öğretildikleri gibi olmayabilir. Hayatın bir parçasını sunan anlatılarda da yaşamın bu ikircikli halini görmek şaşırtıcı değildir. Aptal tipi, kendisinden beklenenden çok daha fazlasını başarabilir. Hatta belki de o, akıllı olarak kabul edilenden çok daha iyi bir öngörü yeteneğine sahip olabilir. Akıllı ise bilinenin aksine gerçekten çok hesapsız ve cahil davranışlar sergileyerek karşısındakini hayrete düşürebilir. Akıllı ve aptal arasındaki tüm bu tezatlar ince bir mizaha yol açar. Aptallığın ve mizahın birleşimi gerçeklik üzerine bir sorgulama başlatır. Anlatının sonunda gerçeğin aslında ne olduğuyla ilgili karar dinleyici ve okuyucunun yetkisine emanet edilir” (2020, S. 564).

Masal, mizah bağlamında oluşturulmuş karakterlerle örülmüştür. Gartman, O statüsünde bir bireydir. Eşi ile birlikte yaşar. Kadın, maskülen bir yapıya sahiptir. Eril özellikler gösterir. Gartman, karakter olarak pasif özellikler taşır. Bu çift A statüsündedir. Gartman, kazan

almak için şehre gider. Kahramanın evden ilk ayrılışıdır. Aktif rol E'dedir. K pasif halde bulunur. Gartman'ın şehre varması, Holbek'e göre *daralma* ilkesi ile ilişkilidir. Zaman kavramı kısaltılmıştır.

Gartman, aptal tipini sembolize eden; kadın ise zeki tipini taşıyan bir bireydir. Bu iki unsur *ayrıntılandırma* ilkesi ile ilişkilidir. Gartman'ın köy köye gezerek yanlış anlaşılması ve sürekli olarak dövülmesi, hem *abartma* hem de *daralma* ilkesi ile ilişkilidir. Gartman, manipüle edilebilen pasif bir bireydir. Gartman'ı döven kişiler ise eril rolde olup aktif roldedir. Bu durum ise *ayrıntılandırmadır*.

Masal, eksiklik ile başlar. Yoksunluk gerçek maddeden oluşur. Bu sebepten dolayı masal, gerçeküstü özellikler değil; normal yaşam rutinine benzer özellikler barındırır. Tipler, günümüz dünyasında var olan bireylerdir.

Masal anlatıcısı verilmemiştir. Ancak olay örgüsü bağlamında analiz edildiğinde anlatıcının kadın olduğu görülebilir. Bu yorumlama, ana kaynağı tahmin etme durumudur. Kadın tipini otoriter ve sakin yansıtırken; erkeği beceriksiz niteliklerle donatmıştır. Bu gözlemler haricinde erkeğin mutlak kadına ihtiyacı olduğu mesajı örtük olarak yer almaktadır. Kadının yönlendirmediği ya da müdahale etmediği hususlarda erkeğin noksan kaldığı gözlemlenebilir. Lider ruhlu olan kadındır. Tüm bu maddeler göz önünde bulundurulduğunda anlatıcının kadın olduğu yorumu yapılabilmektedir.

Masal, güldürü ögesi ile tamamlanır. Molla E'dir. Gartman ile aynı statüde bulunur. Hırsız rolünü üstlenen molla, kazanı çaldığı için Y statüsünde düşünülebilir. Son olarak, Gartman ve eşi haricinde diğer karakterlerin yüzeysel anlatıldığı görülür.

4.2.5. Şah Abbas Masalı

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “İran’da cennet mekân diye anılan Şah Abbas isimli bir padişah gelip geçmiştir.
2. Bir gün kılık değiştirerek pazara, yani halkın içine karışmış.
3. Şah Abbas, kahvehanenin önünde üç adam görmüş.
4. Adamların, Şah Abbas’ın hazinesini çalacağını öğrenmiş.
5. Şah Abbas da aralarına katılıp hırsızlık yapmak istediğini belirtmiş.
6. Şah Abbas’a hünerini sormuşlar.
7. Şah Abbas, bıyıklarının hünerleri olduğunu söylemiş.
8. Şah Abbas, üstündekileri çıkartıp kendi sarayına varmış.
9. Bekçilere, hazinenin başına köpek dikmelerini istemiş.
10. Hırsızlar ve kılık değiştiren Şah Abbas, gece hazinenin başına gelmiş.
11. Köpek havlamaya başlamış ve köpeğin dilinden anlayan adam konuşmuş.
12. Köpek “malın sahibi yanınızda” diyerek havlamaya başlamış.
13. Hırsızlar, köpeğin ne demek istediğini anlamamış.
14. Her kilidi kolayca açan diğer adam, hazinenin kilidini kaldırmış.
15. Bunu gören Şah Abbas, “yarın tekrar gelelim ve paylaşım.” demiş.
16. Hırsızlar, oradan ayrılmış.
17. Şah Abbas, üç hırsızı yakalatmış.
18. Hırsızlar, Şah Abbas’ın kılık değiştirdiğini anlamış.
19. Hırsızlar af dilemiş.
20. Şah Abbas, hırsızları affetmiş” (Koçak, 2023, s. 429-432).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I. III. ve IV. eylem dizileri yer almaktadır. IV. eylemde görülen kılık değiştirme durumu, I. eylem ile iç içedir. Masal III. eylemde tamamlanır.

- I. Ülkede çok sevilen Şah Abbas adında bir padişah yaşar. Padişah, adaletli ve iyimser olmasıyla tanınır. Kimsenin sözüne kulak asmayan padişah, halkını kendi analiz eder. Şikâyetlerini kendi duymak ister. Bir gün kılık değiştirerek pazara, yani halkın arasına karışır. O gün hiç şikâyet duymaz ve halkın padişahı çok memnun olduğunu anlar.

- III.** Pazardan ayrılan padişah, kahveye gider. Kahvenin önünde üç gençle karşılaşır. Padişah, selam verir; gençler selamı görmezden gelir. Padişah yanlarına giderek ne yaptıklarını öğrenir. Gençler, Şah Abbas'ın hazinesini yarın çalacaklarını söyler. Şah Abbas, gençlerin hünerlerini öğrenmek ister. Biri çok iyi kilit açtığını, diğeri köpeklerin dilini anladığını, bir diğeri ise gece gördüğü adamı gündüz de tanıdığını söyler. Şah Abbas, aralarına katılmak ister. Gençler kabul eder ve yarın hep birlikte hazineyi soymaya karar verirler. Padişah, sarayına geri döner ve bekçiye hazinenin başına bir köpek dikmesini söyler. Gece olur ve hırsızlar kilidi açar. Köpek havlamaya başlar. Köpeklerin dilinden anlayan oğlan, “Hazinenin sahibi yanınızda” der. Köpeğin ne demek istediğini anlamayan hırsızlar, çalmaya devam eder. O sırada padişah, hazinenin çok olduğunu ve yarın yine gelinmesi gerektiğini belirtir. Bunun üzerine hepsi oradan ayrılır.
- IV.** Ertesi gün padişah, kahvenin önüne adamlarını gönderir. Üç oğlanı yakalamasını ister. Üç oğlan saraya ulaşır. Gece gördüğünü gündüz tanıyan oğlan her şeyi anlar. Hırsızlar, padişahı özür diler ve bir daha hırsızlık yapmayacaklarını belirtir.

Masalın Yorumlanması:

Masalda olay dar bir çerçevede gerçekleşir. Kahraman, Y statüsünde bir bireydir. Bunun yanında padişah, O'dur. Padişahı soymaya gelen gençler ise G statüsündedir. Padişah, varlıklıdır, ancak gençler fakirdir. Bu durum, *ayrıntılılandırma* ilkesi ile açıklanır. Padişahın adaletli ve vefakâr özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Padişahın kılık değiştirmesi, *bölünme* ilkesine örnektir. Üç oğlan, *niceliksel* bir kavramdır. Genç ve ihtiyar unsurları ise *ayrıntılılandırma* ile ilgilidir. Mekân kavramı belirgin olan masalda, zaman kavramı belirsizdir. Soygun gecesi, *daralma* ilkesi ile açıklanır.

Üç oğlanın eksikliği maddi kaygıdır. Bu eksikliği tamamlamak için padişahın servetini çalmayı planlarlar. Bu durumu kılık değiştirerek öğrenen padişah, akıllıca davranışlar sergiler. Olgunluk ve acemilik arasında da *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir durum söz konusudur. Padişahın IV. eylemde kılık değiştirmesi, halk ile iç içe davranışlar sergilemesi, kendi sözüne değer vermesi ve merhametli olması *dışsallaştırılmıştır*. Şah Abbas haricinde diğer

karakterlerin yüzeysel anlatıldığı görülür. Masalda dişil birey ya da öge bulunmamaktadır. Bu sebepten dolayı anlatıcının erkek bir birey olduğu tahmin edilebilir. Bu analiz haricinde kadın anlatıcıların masalı yüzeysel değil, ayrıntılı aktardıkları görülebilir. Bu masalda yer alan kişiler ya da mekânlar soyut bir zeminde paylaşılmıştır. Kahraman ve saldırganın karşı karşıya geldiği eylem III. eylemdir. Masal III. eylemde son bulmaktadır. Masalın nihai amacı, dürüstlüğü empoze etmektir.

4.3. AZERBAYCAN MASALLARI

4.3.1. K  k Bacı

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay   rg  s  :

1. “Bir padişahın    kızı varmış, ancak k  k k   kimseyle evlenmezmiş.
2. Bir gün kızın yanına köpek gelmiş. Kız, köpek ile samimi olmaya başlamış, ancak bir müddet sonra o köpek bir daha gelmemiş.
3. Bu durumu duyan padişah, kızının yanına bir daha köpeği yaklaştırmamış.
4. Günlerden bir gün köpek ile kız buluşmuş.
5. Kız, defalarca uyarılmasına rağmen köpekten vazgeçmediği için evden atılmış.
6. Kız, köpek kılığındaki varlığın periler padişahının oğlu olduğunu öğrenmiş.
7. Kız ve oğlan birbirine   şık olmuş.
8. Kızın ablaları, kızı aramaya çıkmış ve mağarada bulmuş.
9. Ablaları, adamın kıyafetlerini yakmasını istemiş.
10. Oğlanın elbisesini yakmış ve oğlan bir anda güvercin olmuş.
11. Oğlan, kıza “ayağında demir   arık daęılанда, elinde demir hasanın ucu eğilende” ancak onu bulabileceğini söylemiş.
12. Kız, demirciye   arık ve hasa yaptırmış. Yedi yılın ardındanyanına gitmiş.
13. Kız, oğlanın bardağının i  ine yüzük bırakmış.
14. Oğlan, kızı yüzükten tanımış ve kızı pınarın başında beklerken bulmuş.

15. Hesenzar'ın kötü niyetli nenesi, kızıdan gözünün yaşıyla kapıyı sulamasını istemiş.
16. Hesenzar, büyü yaptığı için hizmetçiler kadının dediklerini yapmış.
17. Nene, kızın çuvalı kuş tüyüyle doldurmasını istemiş.
18. Kız kuşlara “Hesenzar ağanın yasıdır” demiş ve kuşlar tüylerini bırakmış.
19. Kadın gece uyutmamak için geldiğinde kız “adı güzel, özü nöbat, adı şirin, özü şirin karı” deyince kadın iş buyurmamış ve terslememiş.
20. Nene, kıza kara keçeyi sabunla beyazlatmasını söylemiş. Hesenzar, sihirle keçeyi beyazlatmış.
21. Nene, bir şiir yazmış ve şiiri bacısına götürmesini, kavalı da almasını istemiş. Kâğıtta ise kızın öldürüleceği yazılmıştır.
22. Hesenzar, kâğıdı okumuş ve kıza yolda karşısına çıkacak olan nesnelere karşı ne yapacağını anlatmış.
23. Kız, sevgilisinin dediklerini aynen yapmış. Evde cadının bacısını görür görmez kavalı alıp hemen uzaklaşmış.
24. Kavalı neneye götüren kıza gökte bir külefirengi dikersen düğününüzü ancak öyle yaparım demiş.
25. Hesenzar, bir sihirle külefirengi hazırlamış.
26. Hesenzar, yine bir sihirle neneyi düşürerek öldürmüştür.
27. Nenenin bacısı onları öldürmek istemiş, ancak başaramamış.
28. Kadın, kızın üç parmağını yemiştir.
29. Hesenzar, kadına vurunca o toprağa karışmış ve yok olmuş.
30. Kızın parmaklarını yeniden çıkaran Hesenzar, bir daha kimsenin sözünü dinlememesi gerektiğini söylemiştir.
31. Hesenzar ve kız kalede evlenmişler” (Aydın, 2008, s. 201-208).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II, III ve V. eylem dizileri bulunmaktadır. Masal V. eylemde maddi mükâfatla tamamlanmaktadır. Evin en küçüğü olan kız kardeşin uzun zamandır evlenmemesi ile başlayan bir masaldır. Kız kardeş insana değil, hayvana sevgi bağı oluşturmaktadır. Bu durumdan rahatsız olan padişah, köpekle kızı görüştürmeme kararı alır. Kız bu yasağa uymaz

ve köpekle buluşur. Bunu öğrenen baba, kızı evlatlıktan reddeder. Haneden ilk ayrılış bu bölümde görülmektedir.

- I. eylemde görülen bir diğer işlev; keşiftir. Kızın ablaları, kardeşini gözetleyerek izini sürer. Küçük kardeşlerini bir mağarada insanla görünce şaşırırlar. Kız, ablalarına köpeğin aslında periler padişahının oğlu olduğunu anlatır. Ablalar, yanlış bilgilerle kızı manipüle eder ve Hesenzar'ın elbiselerini yakmasını isterler. Elbiseleri yakılan Hesenzar, birden kuş olur ve uçar.
- II. eylemde masalın aktif kahramanı olan kız, Hesenzar'ı 7 yıl boyunca göremez. Günün birinde Hesenzar'ı bulur ve suyunun içine yüzüğünü atar. Yüzüğü tanıyan oğlan kızı pınarın başında görür. Kızı alır ve gider. II. eylemde bir ayrılış durumu daha görülmektedir. Kötü niyetli düşman nene, ikinci eylemde belirgin bir şekilde rol alır. Kızı görür görmez test eder, sorguya çeker, saldırır.
- III. eylemde kızın mücadele ettiği ve nenenin zorlu görevler verdiği görülür. Bu görevleri, Hesenzar'ın efsun okumasıyla kolayca tamamlamaktadır. Hesenzar bu eylemde rehber görevini üstlenir ve sevdiği kadını kaybetmemek için sınavlarda yardımcı olmaktadır. Düşman nene, kızı öldürmek için sınamaları ağırlaştırır. Bu duruma müdahale eden Hesenzar, düşmana karşı ilk zaferi kazanır ve nenesini öldürür. Düşman nenenin kız kardeşi, gelini öldürmek için atılır ve üç parmağını ısırır. Hesenzar, bacıyı o anda toprak eder ve toz olur.
- V. eylemde kızın parmakları efsun okunarak yeniden çıkarılır. Kötülük yapan kişiler cezalandırılır ve iki âşık kalede evlenir.

Masalın Yorumlanması:

Masal, gerçeküstü özelliklere sahiptir. Masalın başlangıcında üç kızın babasıyla sohbeti görülür. En küçük kız kardeşin bir köpeğe karşı duygusal bağlar oluşturması ve ideal erkeği köpek üzerinden betimlemesi masalı dikkat çekici kılmaktadır. Köpeğin, mağarada insana dönüşmesi cinsel olgunlaşmanın belirtisidir. Holbek'e göre de bu durum *bölünmenin* bir örneğidir. Masalın bu bölümünde yer alan mağara motifi, doğurma imgesini çağrıştırmaktadır. Kutsallığı ve belirli tılsıma sahip olan bu mağaralar, Hesenzar'ı kendi rahminde yeniden insan hüviyetine kavuşmasını sağlamıştır. Pek çok ilahi deneyimin gerçekleştiği mağaralar; fiziksel

açından vajinaya, ruhen dişil cazibeye, manevi olarak da Tanrı'nın tezahürünün görüldüğü yerlerdir.

Padişahın üç kızının olması ve her durumda üç rakamını vurgulaması, *niceliksel* bir ifadedir. Masalın giriş bölümünde yer alan padişah O statüsündedir. Maddi olarak zorluk yaşamayan, kızlarına bağlı, pasif rolde bir baba figürüdür. Küçük kızının hayvanla samimiyetini yasaklar. Buradaki hayvanın köpek olmasının sebebi, halk anlatılarında kutsal olarak kabul görmesidir. Farklı sosyolojik anlamlar ihtiva eden köpek motifi, sadık ve vefalı olmasıyla ilişkilendirilebilir. Hesenzar'ın köpek kişiliği ve insan olduktan sonraki eylemleri de tutarlıdır. Sevdiği kadına karşı içtenlikle bağlı olması da bunun bir örneğidir.

Masalın ikinci bölümünde isimsiz kötü bir kahraman etrafında şekillenen bir anlatı görülür. Kötü kahraman, Hesenzar'ın nenesidir. O statüsündeki nene, kızı öldürmek için çeşitli sınavlara ve zorluklara başvurur. Nenenin 7 yıl boyunca yaptığı eylemler dar bir çerçevede geçtiği ve zaman daraltıldığı için *daralma* ilkesine uygundur. 7 rakamı burada *niceliksel* bir ifadedir.

Masalın III. eyleminde baskın rol K'dedir. Kötü ve iyi arasındaki çatışma ise *ayrıntılandırma* ilkesine uygun bir ilişki örneğidir. Nenenin yaptırımları gün geçtikçe ağırlaşır; bu sebepten dolayı Hesenzar, efsunları ile (büyü) kızı zor ölümden kurtarır.

Şaman geleneğinde büyücüler, kuşu mukaddes varlık olarak görmektedir. Hesenzar kuş donunda görülür. Yine büyücüler, karanlıkta hayat sürmeyi seven gizemli karakterlerdir. Hesenzar'ın ikinci doğumu mağarada gerçekleşir. Ayrıca Şaman geleneğinde köpek itibar gören bir varlık olarak görülmemektedir. Şehzadenin don değişimi gerçekleşmeden önce köpek silüetinde yaşam sürdüğü görülür. Bu sebepten dolayı saraydaki halkın köpeği istememesiyle kız evi terk eder. Tüm bu enstantaneler birleştirildiğinde, Azerbaycan yöresine ait olan bu masalın Şaman geleneği etkisi altında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu bilgiler ışığında masaldaki kahraman kızın, köpekle iletişim kurması ve hayvanların gizli dillerini bilmesi, Şamanizm düşüncesinin bir yansımasıdır.

Masalın III. eyleminde yer alan nenenin istekleri, *abartı* ilkesine uygun betimlenmiştir. Kadın kahramanın yardımcısı Hesenzar’dır. Nenenin O statüsünde olması, kamburu, beyaz saçları ve konuşurken argo ithamlarda bulunması, kurnazlığını *dışsallaştırılmıştır*. Ölüm ve ölümden kurtulma arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır. Bu bölümde Hesenzar, E aktif roldedir. Nenesini öldürerek tüm engelleri ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Bu kez nenenin kız kardeşi, kızı öldürmek için saldırır. Kızın üç parmağını ısırarak kopartır. Üç rakamı burada *niceliksel* ifadedir. Efsun okuması ile parmakları yeniden çıkaran Hesenzar, kötü kadını toprağa çevirerek cezalandırır. Kızı alıp kalede evlenir. Böylece masal sonunda maddi mükâfat kazanılmıştır.

4.3.2. Zigem Şahın Nagılı

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Fişek Şah’ın Dilara Cengi adında çok güzel bir kızı varmış.
2. Bir gün Şah, Hoca Nesir’e kendi kızından daha güzel bir kız olup olmadığını sorar ve vezir Lal şehrindeki dünya güzeli kızın resmini göstermiş.
3. Şah, kıza âşık olmuş ve sarayına getirilmesi için emir vermiş.
4. Hoca Nesir, kılık değiştirerek kızın bulunduğu şehre gitmiş. Şehrin padişahına envai çeşit hediyeler ve 7 tane Lâ’l sunmuş.
5. Hediyeleri beğenen padişah, Hoca Nesir’i sarayına ziyafet için davet etmiş.
6. Padişah’ın yeğenini gören Hoca Nesir, kıza âşık olmuş. Padişah da sarhoş olduğu için kızı hemen vermiş.
7. Hoca Nesir, kızı alarak yola çıkmış.
8. Ayılan padişah kızı geri almak ve Hoca Nesir’i öldürmek için süvarileri göndermiş.
9. Kızı bulan süvariler, Hoca Nesir’i sandığa koyup denize atmış.
10. Sandıktan kurtulan Hoca Nesir, padişaha mektup yazmış ve kızı istemediğini Lâ’llerini geri vermesini istemiş.
11. Padişah, vekillerine danışmış ancak arafta kalmış. Ya kızı verecek ya da Lâ’lleri. Padişah, Lâ’lleri çok sevdiğinden kızı vermiş.

12. Hoca Nesir, padişaha her şeyi açıklamış. Kendi kimliğini ortaya çıkarmış.
13. Kızı almış ve Fişek Şah'a sunmuş.
14. Kız,90 yaşındaki Şah'tan çok korkmuş.
15. Kız, sarayda düzenlenen akşam yemeğinde Fişek Şah'ın genç oğlu Zigem Şah'a âşık olmuş.
16. Kız, Fişek Han'dan 40 gün mühlet istemiş. Bu süre zarfında kendinden vazgeçmesini ummuş.
17. Bir gün Zigem Şah'ı ava giderken gören kız, ona elma atmış.
18. Zigem Şah kıza âşık olmuş.
19. Kız, Zigem Şah'ın hasta numarası yapmasını istemiş.
20. Oğlunun çok hasta olduğu haberini duyan Şah, çare aramaya başlamış.
21. Kız, kendini hekim olarak tanıtmış ve Zigem Şah'ın odasına gönderilmiş.
22. Zigem Şah ve kız artık beraber olmaya karar vermiş.
23. Oğlunun ve karısının kaçtığını öğrenen padişah, üzüntüden ölmüş.
24. Zigem Şah ve kız iki gün at sürdüğü için yorulmuş ve çeşme başında dinlenmek istemiş. Kızın dizlerine başını koyan Zigem Şah, derin uykuya dalmış.
25. Efgan Padişah, uzaktan bunları görmüş ve vezirlerine emir verip aldırılmış.
26. Kız, vezirlerin kulaklarını keserek onları geri göndermiş.
27. Bunu gören Efgan Padişah, üzerlerine bin atlı göndermiş. Zigem Şah ve kız, askerlerin çoğunu öldürmüş.
28. Üç gün boyunca yolda olan Zigem Şah ve kız artık çok yorulmuş. Kız, birden hapsirmiş. Hapsirliği işiten kötü cadı Eziragı, çifti öldürmek için yola çıkmış.
29. 40 gün boyunca meydanda cadı ile güreşmiş ve Eziragı tam öldürecekleri sırada Peri Hanım gelerek onları uyarmış.
30. Cadıyı öldürürlerse onun kanı bir deve dönüşeceği için canının bulunduğu bir herçengi getirmişler. Peri Hanım'ın yardımıyla cadı ölmüş.
31. Yola çıkan Zigem Şah ve kıza cadıyı öldürdükleri için dokunamazlar.
32. Yolda Ekber Şah adlı adam, Peri Hanım'ı ve kızını kendine istemektedir. Aksi halde köydeki halkı öldüreceğini belirtmiş.
33. Zigem Şah, hepsini öldürmüş.
34. Zigem Şah'ın kız kardeşi, Dilara Cengi de oradadır ancak Zigem'in haberi yokmuş.

35. Dilara Cengi, elli iki asker öldürmüş.
36. Zigem Şah, daha önce kazılmış olan kuyulardan birine düşmüş.
37. Dilara Cengi, abisine bunu yapanın derisini yüzmüş ve kendi üzerine geçirmiş.
38. Düşmanın oğlunu rehin almış. Ancak abisini serbest bıraktıkları takdirde öldürmeyeceğini belirtmiş.
39. Ekber Şah ve Fettah Şah sulh kararına varmış ve Zigem Şahla kız yedi gün yedi gece düğün yapmış” (Hafızoğlu, 2005, s. 79-86).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II, III ve V. eylem dizileri bulunmaktadır. Masal beş kesitten oluşmaktadır. 1. kesit Fişek Şah’a, diğer 4 kesit Zigem Şah’a aittir. Masal sonunda ise evlilik gerçekleşmektedir.

- I.** Eylem yaşlı padişahın başka bir ülkede yaşayan genç ve güzel bir kadınla evlenmek istemesi üzerine Hoca Nesir’i kılık değiştirip göndermesiyle başlar. Nesir, doksan yaşındaki padişahın, kızı kadar güzel bir kadınla evlenme talebini gerçekleştirmek için yedi lâl alıp, diğer ülkeye hediye eder. Kızı sarhoş olduğu için verir, ancak daha sonra pişman olur.
- II.** Padişah ayıldığında Hoca Nesir’i öldürmek ve kızı alıp geri getirmeleri için askerlerine emir verir. Kızı alan askerler Hoca Nesir’i sandığa kapatıp denize atar. Bunu duyan Fişek Şah sinirlenir ve Hoca Nesir’e mektup yazdırır. Ya kızı ver ta da lâlları denir. Padişah lâllerden vazgeçemez ve kızı verir. Kız, 90 yaşındaki padişahı çok korkar ve kaçış yolu arar. Akşam yemeğinde genç ve yakışıklı Fişek Şah’ın oğlunu görür ve âşık olur. Zigem Şah’ı kurtarıcısı olarak görür. Kız, Zigem Şah avdayken ona elma fırlatır ve ilk temas gerçekleşir. Kızı alıp kaçar. Bunu duyan Fişek Şah üzüntüden ölür.
- III.** Zigem Şah’ı öldürmek için önce bin atlı, ardından cadı, daha sonra Ekber Şah adlı kişiler önüne çıkar. Peri Hanımı’nı kurtararak cadıyı öldürdüğü için ormandaki yaratıklar ve sihirli nesneler artık ne kıza ne de Zigem Şah’a dokunamaz. Koca bir

orduyla savaşı ve kazanan Zigem Şah, küçük bir çukura düşer ve orada mahsur kalır.

- V. Zigem Şah'ı bulunduğu çukurdan takas yöntemiyle kurtaran kız kardeşi Dilara Cengi'dir. Peri Hanım, kendisini kurtaran kişinin Zigem olduğunu söyler ve Zigem ödüllendirilir. Ekber Şah, kızını Zigem'e verir veyedi gün yedi gece düğün yaparlar.

Masalın Yorumlanma:

Masal dünyasının dışı tiplerini vurgulamak adına oluşturulan güzellik metası, masalın hazırlayıcı bölümünde sık sık işlenmektedir. Fişek Şah'ın güzelliğiyle meşhur olan kızına rakip olarak sunulan başka bir kadının varlığı ortaya çıkar. Fişek Han O statüsünde tanınırlığa sahiptir. Eşinin olmamasından kaynaklı bir eksikliği bulunmaktadır. Birinci eylemde bu yoksunluk tamamlanır.

Masallarda zaman zaman inanç sistemlerinin içine süzülerek yüceltilmiş ve gizemli bir kimliğe bürünen evlilik olgusu, sembollerle açığa çıkmaktadır. Padişahın, kılıcının hâlâ sağlam olması; onlarca savaşa rağmen yara almaması cinselliğe vurgudur. Kılıç motifi üzerinden sağlıklı olunduğuna dair işaret veren Şah, fiziksel açıdan çekici bulduğu bir kadınla evlenmek istemektedir. Yaşlı ve genç ilişkisi *ayrıntılılandırma* ile yorumlanabilir. Arzulanan kadın G statüsündedir. Kavuşma gerçekleşmez ve birliktelik yaşanmaz.

Şah'ın oğlu Zigem, G statüsündedir. Bu masalda yardımcı hayvan rolünde olan at, Zigem'in bedensel uzantısıdır; bu da *bölünme* ilkesine uygun bir durumdur. Zigem, kızın dikkatini çeker. Kız, Zigem'i etkilemek için ona kırmızı elma atar. Kırmızı elma motifi, Havva'nın Âdem'e yedirdiği ve tüm insanlığın cennetten kovulmasına neden olan meyve olarak var olmuştur. İlk günahı, ilk yasağı sembolize eden bu meyve, baştan çıkarmayı ve doğurganlığı ifade eder. Zigem masalında da bu anlamda kullanılan elma, nihai amacına tesir eder ve Zigem'i baştan çıkarır. Zigem, babasının eşine karşı duygu besleyerek onunla yakınlaşır bu durum ise Oedipus kompleksine örnek gösterilebilir. Babayı rakip olarak görüp, kendi gücünü ispat etmeye çalışan genç bir evlat modelindedir.

Masalın III. eyleminde bin asker, kırk süvari, dört atlı gibi ifadeler *niceliksel* kavramlardır. Zigem'in gücünü ispat edebilmek için *abartı* ilkesinden yararlanılmıştır. Karşılaştığı zorlukları tek başına üstlenen Zigem, kötülükle başlayan masalların gelişimine uygun bir süreç yaşamaktadır. Masallarda yer alan kadın düşmanlardan biri de cadıdır. Cadının kanı aktığı takdirde ejderhaya dönüşmesi, onun bedensel bir uzantısıdır. *Bölünme* ilkesinin bir başka şekli olan bu durum, aktif ve pasif yaşam ilişkisine vurgu yapmaktadır. Bu iki yönün ani değişimi masal içinde belirgin değildir; bu durumda *daralma* ilkesine örnektir. Cadı, fiziksel açıdan detaylı betimlenerek kötü büyülu varlık profiline uygun hale getirilmiştir.

Masalın asilzadelerinden biri olan Peri Hanım'ın varlığı, metnin yeniden inşasına sebep olmuştur. Olağanüstü özellikleri bulunmayan, kötülüğün karşısında tematik karşıtlık olarak duran, geleneksel yaşamda gerçek reaksiyon göstererek varlığını koruyan bir unsur olarak görülür. O statüsünde olan Peri Hanım, Zigem'i ödüllendirerek III. eylemde ayrılır.

V. eylemde bağımsızlığı yolunda net adımlar atmaya çalışan Zigem, türlü zorluklarla sınanmaktadır. Bu aşamada Dilara Cengi, yetişkin rollerini üstlenerek abisini kurtarır. Kadınların bu cesur davranışları, destanlarda aktif; masallarda ise pasif halde rol alır. Ancak bu eylemde alışlagelmişin dışında bir etkileşim söz konusudur. Dilara'nın kuyu ile özdeşleşmesi ise üremenin antropokozmoloji dairesi olarak kabul edilebilir. Zigem'in, kızla yeniden yola çıkarak yedi gün yedi gece düğün yapma isteği *niceliksel* bir ifadedir ve masal, maddi mükâfat ile sonuçlanır. Böylece kahraman Y seviyesinde tamamen tanınır hâle getirilir.

4.3.3. Eloğlu

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Halkına zulüm eden zalim bir padişah ve veziri varmış.
2. Halkın üzerinden geçim sağlayan padişah, ülkeyi sefil hale getirmiş.
3. Bir gün padişahın adamları, kılıç ustasında eşi benzeri bulunmayan bir kılıç olduğu haberini yaymışlar.

4. Vezir, kılıcı çok beğendiğini söylemiş ancak esnaf kılıcı hediye etmemiş.
5. Öfkelenen vezir, kılıç ustasının yalancı ve hırsız biri olduğu yalanını yaymış, halkı kandırmış.
6. Padişahın emriyle usta yakalanır ve iki duvar arasında ölüme terk edilir.
7. Kılıç ustasının yedi yaşında Eloğlu adlı bir oğlu varmış.
8. Gel zaman git zaman Eloğlu büyümüş ve seyyis olmuş.
9. Ünü her tarafa yayılan Eloğlu'nu vezir kendisine hizmet etmesi için aldırılmış.
10. Sarayda onu baş seyyis ilan etmiş.
11. Padişahın oğlu bir gün ava gitmiş ve orada bir kıza âşık olmuş.
12. Kız, şehzadeye mendil vermiş. Mendilin bir ucunda şeker, bir ucunda saman varmış.
13. Şehzade başından geçenleri ailesine anlatmış.
14. Padişah, vezire kızı bulmasını ve böyle bir mendili verme amacını öğrenmesini istemiş. Eğer öğrenemezse kellesini alacağını söylemiş.
15. Vezir, padişahın kırk gün mühlet istemiş ancak otuz yedinci gün Eloğlu olayını öğrenmiş.
16. Eloğlu, vezirin kızıyla evlenmek koşuluyla kendisine yardım edeceğini söylemiş.
17. Vezir, ölüm korkusundan dolayı kızını Eloğlu'na vermiş. Evlenmişler.
18. Kızın, Semerkand padişahının kızı olduğunu ve başka biriyle zorla evlendirildiğini öğrenmiş.
19. Kız, dünya turu yaparken şehzadeyi görmüş ve âşık olmuş.
20. Kızı alıp getirme görevi, Eloğlu'na verilmiş.
21. Eloğlu, tacir kılığına girmiş ve yanında sadece birinin altınlarla dolu olduğu kırk sandıkla yola çıkmıştır.
22. Yolculuk boyunca şehzade ona eşlik etmiş.
23. Yoruldukları vakit yaşlı bir kadının evinde misafir olmak istemişler ancak kadın onları para karşılığı evine almış.
24. Eloğlu, kadını kızın yanına göndermek istemiş. Kadın yine para karşılığı görevi kabul etmiş.
25. Kadın, kıza ulaşır ve havlusunu geri vermiş.
26. Kız, kadını gül sopalarıyla dövdürmüştür.

27. Kadın, Eloğlu'na her şeyi anlatmış.
28. Eloğlu, kızın davranışlarını farklı yorumlamış ve gül bahçesine gitmeleri gerektiğini söylemiş.
29. Gül bahçesinde bekleyen şehzade orada uyuyakalmış ve o an kız gelmiş.
30. Kız, şehzadenin cebindeki havluyu almış; şekeri çıkarıp goz bağlamış.
31. Uyandığında mendili gören şehzade, Eloğlu'na manasını sormuş ve kızın henüz evlilik çağında olmadığını anlamış.
32. Bir müddet sonra kadını para karşılığı kızın yanına yeniden göndermiş.
33. Kadın, havluyu geri kıza vermiş ve kız kadını elma çubuklarıyla dövdürmüştür.
34. Bu kez elma bahçesinde bekleyen şehzade, yine uykuya dalmış. Kız gelmiş ve havlunun uçlarını boşaltmış.
35. Eloğlu, boş havlunun anlamını bilmesine rağmen şehzadeye söylememiş.
36. Bir müddet sonra kadın para karşılığı yine kızın yanına gitmiş.
37. Kadını bu kez har çubuğuyla dövdürmüştür.
38. Eloğlu, şehzadeyi dikenlik alana göndermiş ve orada bekletmiş.
39. Eloğlu, şehzadenin yüzüğünü vermiş ve çaldırması halinde onu öldüreceğini söylemiş.
40. Eloğlu, şehzadenin peşine adam göndermiş ve yüzüğü çalmasını istemiş.
41. Şehzade çeşme başında uyuyakalmış ve uyandığında yüzüğün olmadığını görmüş. Suyu düşürdüğünü varsayarak içine atlamış; o sırada kız yanına gelmiş. Bu oyunu Eloğlu'nun hazırladığını söylemiş.
42. Bir ağacın altında iki âşık uyuyakalmış. Vezir, kızı ve şehzadeyi bağlatarak yola çıkmış.
43. Başka bir ülkeye geldiğini gören prenses, başında bekleyen bekçilerden birini kandırmış ve şehrin çeşitli yerlerinde “iki bülbül bir kafeste” diye bağırmasını emretmiş.
44. Eloğlu, durumu anlamış ve aşçıya helva kavurtmuş. Helvanın içine uyku ilacı katmış ve prensesin olduğu yere götürmüştür.
45. Prensесin başındaki bekçileri uyutmuş ve prensesle hizmetçiyi yer değiştirmiş.
46. Padişah, kızını çağırtmış; kız gelmiş.
47. Gelen kişinin Eloğlu'nun yardımcı olduğunu söyleyenleri öldürmüştür.

48. Yalan söyleyenlerden biri de vezirin oğludur; o da öldürülmüş.
49. Tüm bu uğraşlarına karşılık padişahın kızını kendisine isteyen Eloğlu, sarayda vezir konumuna getirilmiş.
50. Şehzade ile kızın kırk gün kırk gece düğünü yapılmış.
51. Şehzade artık padişah olmuş” (Hafızoğlu, 2005, s. 186-197).

Eylem Dizileri:

Masalın birinci eyleminde kahramanın ortaya çıkışına zemin hazırlanmaktadır. Üç kesitten oluşan masal M-N çiftine ihtiva edilmiştir. Bu masalda I, II, III ve V. eylem dizileri bulunmaktadır. V. eylem ise maddi mükâfat ile sonuçlanmaktadır.

- I.** eylemde başlangıç durumu (α) vardır ve bu durum padişah üzerinden gösterilmiştir. Ülkesinin gayesini düşünmeyen, beşeri faaliyetlerle gönül eğlendiren düşüncesiz bir padişah vardır. Padişah kadar kötü olan vezir de bulunmaktadır. Halkının malında gözü olan padişah, bir gün ustanın kılıcını kıskanır ve ona sahip olmak ister. Vezir aracılığıyla ilk kötülük gerçekleştirilir. Kılıcın sahibi olan padişah, böylelikle eksikliğini tamamlamış olur.
- II.** eyleminde bulunan Eloğlu’nun buluş çağına ermesiyle evden ayrılışı görülür. Kahramanın ilk reaksiyonunun görüldüğü bu bölümde Eloğlu’nun zeki davranışları ile diğer erkeklerden ayrıldığı görülür. Öldürülen ustanın oğlu olan Eloğlu, başarılı bir seyis olduğu için padişahın sarayında baş seyis olarak göreve atanır. Şehzadenin bir kıza âşık olması sebebiyle ona yardımcı olur. Yaşlı bir kadını para karşılığı genç kızın evine gönderirler. Kadın bu eylemi üç kez tekrar eder ve kızın yanına her gidişinde mendilinin (havlunun) kenarına farklı nesneler takılır. Bu sembollerin mahiyetini öğrenmeye çalışan şehzade, Eloğlu’ndan yardım alır. Kızın henüz yaşının küçük olması sebebiyle evlilik istemediğini öğrenirler.
- III.** eylemde Eloğlu tarafından şehzadeye zor bir görev verilir. Yüzüğü kaybetmeden geri getirmesi emredilir. Bu sayede kızla suyun başında buluşan şehzade, sevdiğine

kavuşmuş olur. Ancak kız, getirildiği ülkeden kaçmak ister ve şehzade ile evlenmek istemez. Kızın kaçmasına yardımcı olan seyis, kızın yerine hizmetçiye koyarak saraydakileri aldatır. Bu karmaşık ilişkilere çözüm bulan Eloğlu, padişaha bir oyun oynar.

- V. eylemde vezirin oğlu öldürülür. Kötülük yapan kişi cezalandırılır. Vezirin yerine Eloğlu geçer ve statüsü yükselir. Şehzade ise kendisine uygun kızla evlenerek padişah olur. Kırk gün kırk gece düğün yapan halk artık huzura kavuşur.

Masalın Yorumlanması:

Savaş aletlerinden biri olan kılıç, masallarda sıkça yer almaktadır. Kullanılan kılıç şahsa özeldir ve kahramanın sosyal hayattaki tavırları, davranışları ve meziyetleri ile ilgili ipuçları vermektedir. Fiziksel özellikleri nitelediği düşünülen kılıç motifi, padişahta eksik bir unsurdur. Padişah, O statüsündedir. Eylemleri ve cümleleri neticesinde kötü huylu olduğu anlaşılmaktadır. Yardımcısı vezir de benzer karakteristik özelliklere sahip O statüsünde bir karakterdir. Vezir, masal metninde kılıcı güzel bir şekilde betimlediği görülmektedir. Bunu arzulayan padişah, kılıcın sahibi olmak ister. Kılıç, cinsel sembol olarak karşımıza çıkar ve kahramanın bir uzantısıdır. Bu da *bölünme* ilkesiyle açıklanabilir. Erkekliğini tamamlama, eril gücü simgeleme ve ideal vizyona ulaşma gibi dürtülerle zorla kılıç elde edilir. Kılıç ustası edilgen roldedir ve O statüsündedir.

Masalın I. ve II. eylemlerinde baskın rolde olan şehzade ve Eloğlu işbirliği içinde hareket etmektedir. Şehzadenin ormanda bir kızı görüp âşık olması neticesinde masaldaki hareketlilik başlar. Kız, mendil sembolü ile aşığına haber iletmektedir. Kız Y statüsündedir. Eloğlu ise A statüsünde tanınırlığa sahiptir. II. eylemde görülen mendil sembolü, eskiden beri kadınların kıyafetlerinin tamamlayıcısı rolündedir. Farklı işlevlere sahip olan mendil, evlenme ya da ayrılma isteğini ileten bir vasıta pozisyonundadır. Mendil, kenarında bulunan işlemeler ve renkler ile ayrı anlamlar taşımaktadır.

Bu masalda kullanılan mendilin bir ucunda saman, bir ucunda şeker vardır. Saman, hareketliliği ve renkli kişiliği ihtiva eden unsurdur. Yerinde duramayan, heyecanlı bir kız

olduğunu belirtir. Şeker ise cinselliği ve evlilik isteğini sembolize etmektedir. Kızın tutarsız davranışları mendile eklediği unsurlar dışında sözleriyle de anlaşılmaktadır. Bu masalda mendil, kızın bedensel uzantısıdır. Cinselliğe olan davetkâr tavrı mendil üzerinden mesaj iletmesi karakteristik özelliklerini *dışsallaştırılmıştır*.

Şehzadenin aracısı olan yaşlı kadın A statüsündedir ve para karşılığı görevini yerine getirir. Yaşlı kadın, kızın yanına gittiğinde gül sopasıyla dövülür. Kızın kusursuz güzelliği ve yaratılışındaki mükemmelliği aktaran gül motifi, sopa ile birlikte kullanıldığı için fallik yönleri vurgulanmıştır. Kadının dövüldüğü anlar anlatımda *abartı* ilkesiyle sunulmuştur. Binlerce askerin minik sopaları toplayarak kıza getirmesi durumu gerçeklikten oldukça uzaktır.

Eloğlu, şehzadeyi sınamak için yüzük emanet eder ve onu korumasını ister. Koruyamadığı takdirde öleceğini buyurur. Yüzük motifi, Eloğlu ve şehzadenin bağlılığını, dostluğunu simgeleyen bir unsur olarak yorumlanabilir. Yüzüğün sade, gösterişsiz ve altın olmayışı ise Eloğlu'nun maddi durumunu yansıtmaktadır. Eloğlu'nun ve şehzadenin ekonomik farkları, zengin ve fakirliği *ayrıntılıdır* ilkesine uygun bir durumdur.

Şehzade zorlu görevi yerine getiremez ancak prensesle suyun başında buluşur. Birlikte zaman geçiren bu çift, ağacın altında uyuyakalır. Ağaç kültü, hayatı ve ölümü simgeler. Bu masalda ise evliliği çağrıştırmaktadır. Vezir, her ikisini de padişahın huzuruna çıkarmak için bağlar. Fiziksel temas ilk kez burada gerçekleşir. Kız, saraydan kaçmak ister ve bekçilerden birini kandırarak mani söyler. Manide yer alan kuş, kendisidir. Kafes söylemi de tutsak kaldığını ifade etmektedir. Kızın zindanda kalması sebebiyle Y statüsünden A statüsüne geçtiği görülür. Kızın saraydan kaçışı *daralma* ilkesine örnektir çünkü aradan geçen zaman belirsiz bir süredir. Kız, yeniden Y statüsündedir.

Padişaha türlü yalanlar söyleyen vezir, cezalandırılmıştır. Y statüsünden A statüsüne geçiş sağlamıştır. Bu durumu fırsata çeviren Eloğlu'nun eylemleri zekâsı ve kurnazlığının *dışsallaştırılmasıdır*. Yedi kez kızın yanına gitmesi de *niceliksel* bir ifadedir.

Masalın son eyleminde maddi mükâfat görülmektedir. Padişah, Eloğlu'nun babasını öldürmesi sonucu cezalandırılır. Vezir ise oğlu ile imtihan edilir. Bu eylemler, masal metninde *daralma* ilkesine uygun olarak aktarılmıştır. Eloğlu, vezirin yerine geçerek Y statüsünden A statüsüne geçiş sağlamıştır. Padişahın kızıyla evlenerek erkekliğin gerekliliği olan şartı tamamlamıştır. Artık kişinin kendini ispatladığı ve ciddi bir sınavdan geçtiği olarak yorumlanabilir. Şehzade, kötü niyetli babasının yerine geçerek ülkenin başına geçer ve padişah olur. Güzel bir kadınla evlenerek eksikliğini de tamamlar. Yeni padişahın kırk gün kırk gece düğün yapması da *niceliksel* kavramdır.

4.3.4. Melik Cemil'in Hekayesi

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Padişah ve üç oğlu birlikte mutlu mesut yaşamış.
2. Bir gün padişah çok kötü bir vaziyette hastalanmış ve oğullarına ölünce mezarında üç gün nöbet tutmalarını emretmiş.
3. Padişah vefat etmiş.
4. Oğullarından sadece en küçüğü babasının vasiyetini yerine getirmiş.
5. Küçük çocuk, ilk gün kara atıyla savaşıp elinden atını ve kıyafetlerini almış.
6. İkinci gün ise ak atıyla savaşıp elinden atını ve kıyafetlerini almış.
7. Üçüncü ve son gece bir kırmızı atıyla savaşıp onun da kıyafetlerini ve atını almış.
8. Padişah, ölmeden önce kapılarına üç dervişin geleceğini ve kız kardeşlerini bu dervişlere emanet etmeleri gerektiğini söylemiş.
9. Dervişler geldiğinde büyük kardeşleri onların yüzüne bile bakmamış ve küçük kardeş, bacılarını dervişe vermiş.
10. Komşu ülke padişahı üç kızını evlendirmek için niyetlenmiş.
11. Komşu ülke padişahı derin bir hendek kazdırarak, adayları sınava tabi tutmuş.
12. Kardeşleri Melik Cemil'i götürmemiş.

13. İlk gün Cemil kara elbiseyi giymiş, padişahın kazdırdığı hendeği geçmiş, kızlardan birini atına atarak kaçırmış.
14. İkinci gün ak elbiseyi giymiş, hendeği bir sıçrayışta geçmiş, kızın birini daha kaçırmış.
15. Üçüncü gün kırmızı elbiseyi giymiş, kırmızı ata binmiş, hendeği geçip diğer kızı da kaçırmış.
16. Melik Cemil, kardeşlerine yaptıklarını anlatıp onları bağışlamaya karar vermiş.
17. Büyük kızı büyük kardeşine, ortanca kızı ortanca kardeşine vermiş. Küçük kızı da kendisi alıp düğün yapmış.
18. Bir gün gökten büyük bir el uzanmış ve Melik Cemil'in karısını kaçırmış.
19. Karısını kaçıranın üç tüylü ihtiyar olduğunu öğrenmiş.
20. Melik Cemil, üç tüylü ihtiyarın olduğu mağaraya gitmiş.
21. Karısı, ihtiyarın canının şişede saklı olduğunu ve o şişedeki güvercini öldürmesi gerektiğini söylemiş.
22. Melik Cemil, şişeyi açmış ve güvercini öldürmüştür. Üç tüylü ihtiyarda cehenneme gitmiş.
23. Melik Cemil, karısını alıp ülkesine dönmüş" (Aydın, 2008, s. 321-324).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem bulunmamaktadır. III. eylem ise II. eylemin devamı olarak masalda yerini alır. Masal düğünün yapıldığı V. eylem ile biter.

Ülkenin birinde padişah ve üç oğlu mutlu mesut birlikte yaşar. Padişah, bir gün hastalanır ve oğullarını yanına davet eder. Her birine ayrı ayrı nasihat vererek kendi vasiyetini buyurur. Vasiyeti ise kendisi öldüğünde mezarının başında üç gün yas tutmaları ve beklemeleri istemesidir. Ancak asi büyük oğulları bu sözü yerine getirmez ve bir gün dahi mezarı ziyaret etmez. Küçük evlat ise sözünü yerine getirerek babasının kabrinin başında bekler. Mezarlıkta birinci gün kara atlı bir adamla savaşır elinden atını ve kıyafetlerini alır. İkinci gün ak atıyla savaşır elinden atını kıyafetlerini alır. Üçüncü ve son gün ise kırmızı atlı adamla savaşır

altınlarını alır. Küçük oğlanın öldürdüğü adamlar ise ağabeylerine bunlardan bahsetmelerini söyler.

Padişahın ölmeden önceki bir diğer emri ise üç kızının dervişlerle evlendirilmesidir. Kapıya üç tane derviş gelir ve Melik Cemil, bacılarını bu dervişlere verir. Komşu ülkenin padişahı, üç kızını evlendirmek için niyetlenir ve çevre ülkelere haber gönderir. Melik Cemil'in ağabeyleri kızları almaya gider ancak Melik Cemil'e ihanet ederek onu yanlarında götürmezler. Melik Cemil, padişahın açtığı zorlu hendeği aşarak birinci gün siyah atıyla bir kızı, ikinci gün beyaz atıyla bir kızı üçüncü gün ise kırmızı atıyla bir kızı kaçıırır. Kız kardeşlerinin hepsini tek başına kaçıran Melik Cemil, ağabeylerini bağışlar ve kızlardan ikisini onlara verir. **III.** Ülkesine geri dönen Melik Cemil'in karısını gökten inen bir el tarafından kaçırlır. Kaçıran kişinin peşine düşer ve mağarasını bulur. Bu kişinin kötü kalpli üç tüylü cadı olduğunu anlar ve karısını kurtarmak için çare arar. Karısı, “cadının canı şişenin içindeki güvercindedir.” dediği için şişeyi arar, güvercini bulur; öldüremeye çalışır ancak güvercin kaçar. Cemil, güvercini yakalar ve öldürür. O esnada kadında ölür ve cehenneme gider. **V.** eylemde ise ağabeyleriyle beraber düğün yapar ve refah içinde günlerini geçirmeye başlarlar.

Masal Yorumlanması:

Masal üç kesitten oluşmaktadır: padişahın vefatı, Melik Cemil'in uyanışı ve Melik Cemil'in karısını kurtarmak için gösterdiği zafer. Birinci kesitte H-J çifti ekseninde geçtiği için çatışma durumu söz konusu değildir. I. eylemde potansiyel seviyelerini tanımlayan roller anlatılmış ve farklılıkları okuyucuya gösterilmeye çalışılmıştır. Eylemlere gösterdikleri tepkiler neticesinde Köngäs Maranda tarafından tasarlanan semantik karşıtlıklar (alçağa karşı yüksek, erkeğe karşı kadın, gence karşı olgun) tanımlanmıştır. Karakterlerin “iyi” veya “kötü” ya da “güçlü” ve “zayıf” yönleri I. eylemde gözlemlenmektedir.

Padişahın üç kızı ve üç oğlunun olması *niceliksel* bir ifadedir. Ölmek üzere olan bu padişahın vasiyetini yerine getiren en küçük evlattır. Ağabeyler, biyolojik ihtiyaçlarını tatmin etmek için yaşayan, toplumsallıktan uzak, sosyal yaşamın küçük bir boyutunu kavrayabilen

bireylerdir. Böylelikle ağabeylerin pasif rolde olduğu, Melik Cemil'in ise aktif rol aldığı görülmektedir.

Melik Cemil'in mezarının başında üç gün beklemesi *niceliksel* bir ifadedir. Birinci gün siyah atlı, ikinci gün beyaz, üçüncü gün ise kırmızı atlı askerlerle savaşması kahramanın cesaret testine tutulduğunu göstermektedir. Bu masalda yer alan siyah renk, ak rengin zıttı olarak var olur. Siyah renk; bazen köle, bazen uğursuzluk, bazen de hükümdarın ölümüne veya uzak yolculuğa delalet ettiği gözlemlenmiştir. Masalda yer yer kara ifadesi ile geçen siyah rengi, Arap atını da simgelemektedir. Beyaz renk ise ikinci askerin atının rengidir. Beyaz atın, kutsal ve uğur getiren bir özelliğe sahip olduğunu düşünmemize sebep olmaktadır. Bunun yanı sıra Çin kaynaklarında Türk hükümdarlarının ak donla ak ata bindikleri tespit edilmiştir.

Bu masal Azerbaycan yöresine ait olduğu için renkleri genel mahiyette değil; Azerbaycan kültürüne göre yorumlayacağız. Azerbaycan'ın bazı yerlerinde yaşlı insanların ak renkli elbiseler giydiklerini ve aynı âdetin Nahcivan kültüründe de olduğunu belirtmektedir. Nahcivan'daki bir âdete göre kocasını kaybeden yaşlı kadınlar başlarına uzun bir süre (dört ay boyunca) ak tülbent takmaktadır. Azerbaycan masallarında ak rengi, bazen arılık, bazen yücelik özellikleriyle bütünleşmiştir. Melik Cemil'in bu masalda ak atlı askerle savaşması, yoksunluklarının teker teker tamamlanmasına işaret etmektedir. Maddi ve manevi olgunluğa erişim gerçekleşir. Böylelikle alt statüden üst statüye geçiş yapılır. Son olarak kırmızı renk ise aslında bir semboldür. Kırmızı, cesaretin, aşkın, savaşın, yiğitliğin, hiddetin ve kuvvetin önemine değinilerek bir mozaik oluşturulmaya çalışılmıştır. Melik Cemil'in bu hareketlerinden içsel özellikleri *dışsallaştırılmıştır*.

Bu masal tek kahramanlıdır. Ancak ikinci kesit de M-N çiftini içermektedir. Bu bölümdeki temel nokta, kahramanın hendeği geçmesi, kahramanla kötü kişinin karşılaşması ve kızları kaçırmaları üzerine kurulmuştur. Kızlar O statüsündedir. Kahramanın, padişahın kızlarına göre fakir olması, *ayrıntılılandırma* ilkesine bir örnektir. Aktif rol E'dedir. Genellikle masalarda kahraman pasif; prensesler aktif rolde olur. Ancak burada durum tam tersidir. Kadınlar tamamen pasif durumdadır. Masal metninde diyalogları dahi bulunmamaktadır. Kahramanın yardımcısı at, kahramanın bedensel yönünün bir uzantısıdır. Kızları bu at sayesinde

ağabeylerine eş yapmaktadır. En küçük kızı da kendine ayırmıştır. Bu aşamada masalın eril bir masal olduğu ortaya çıkmaktadır. Kişisel şiddet, günlük hazlar ve cinselliğiyle ön plana çıkan kadınların etkin rolde olması sebebiyle anlatıcının erkek olduğu tahmin edilmektedir.

Üçüncü kesitte H-J ve M-N çifti bulunmaz. Cadı, don değiştirerek Melik Cemil'in karısını kaçıır. Cadının güvercin olması, *bölünme* ilkesine uygundur. Cadı O statüsündedir ve alt tabakaya ait bir bireydir. Kızı kaçıırarak eksikliğini tamamlamış bulunur. Genç ve yaşlı ya da güzel ve çirkin karşı karşıyadır. Bu da *ayrıntılıdır* örnektir. Cadının canının kavanozda olması olağandışı bir durumdur ve *abartma* ilkesine uygundur. Cadının kurnazlığı da hareketiyle *dışsallaştırılmıştır*. Üç kardeşin, üç kızla evlenerek mutlu olması *niceliksel* bir ifadedir. V. eylemde ziyafet çekilerek evlilik gerçekleşir. Buradaki sofraya, *abartı* ilkesine örnektir. Böylelikle masal düğünle tamamlanmıştır. Bu masalda Azerbaycan kırsal kültürünün etkileri oldukça sık görülmektedir. Zorlu görevleri aşan ve bilgili olması gereken kişi erildir. Bunun yanı sıra doğa tasvirleri, kırsal yaşamın güzelliği, hayvancılığın geçiminin konforu ve kalabalık şehrin hengâmesi eleştirilmiş; kasaba hayatı örnek gösterilmiştir.

4.3.5. Besre Padişahı

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Besre’de Sultan Mahmut adında bir padişah yaşarmış.
2. Bu padişahın bir veziri, vezirinde genç bir oğlu varmış. Oğlunun adı ise Nureddin’miş.
3. Padişah, bir gün vezirini huzuruna çağırır ve ona güzel bir cariye bulmasını buyurmuş.
4. Vezir, güzeller güzeli bir cariye bulmuş, evine götürmüş ancak oğlu Nureddin kızı âşık olmuş.
5. Çaresiz kalan vezir, oğlunu öldürmek ister ancak annesi izin vermez.
6. Vezir, üzüntüsünden ölmüş.

7. Nureddin gün geçtikçe fakirleşmiş ve eşini pazarda satmaya çalışmış.
8. Sarayın vezirlerinden biri, karısını almak istediği an satmaktan vazgeçmiş.
9. Bu olayları duyan padişah, Nureddin'in ölüm emrini vermiş.
10. Cellat, onlara yardım etmiş ve karısını kurtarmış.
11. Nureddin ve karısı bir bahçıvanın evine sığınmış; geceyi orada geçirmişler.
12. Padişah ve halife, bahçıvanın gizlice evine gelmiş ve halife balıkçı kılığına girivermiş.
13. Halife, Nureddin ile konuşmuş ve ona bir kâğıt vermiş.
14. Kâğıtta, Sultan Mahmut'un padişahlığının Nureddin'e verilmesi buyrulmuştur.
15. Nureddin, yazıyı Sultan Mahmut'a götürmüş ancak Sultan onu zindana atmış.
16. Nureddin'i öldüreceklerinde halife onu kurtarmış.
17. Vezir, öldürülmüş.
18. Nureddin, vezirin yerine geçerek sarayda yaşamaya başlamış" (Aydın, 2008, s. 325-328).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I. II. IV. ve V. eylemler bulunmaktadır. I. eylem dizisinde iki tane ikili işlev görülmektedir. Kahramanın eylem alanı daraltılmıştır. Birinci kesitte var olan ilk kahraman öldükten sonra diğer eylemlerde asıl kahraman yer almaktadır.

- I.** Besre'de Soltan Mahmud adında bir padişah vardır. Bu padişah kendisine güzel bir cariye bulması için vezirini pazara gönderir. Vezir, padişaha layık güzel bir kız bulur. Ancak oğlu Nureddin, kıza âşık olur ve evlenir. Üzüntüden babası vefat eder. Kızı alıp kaçar. Yaşlı birinin evine sığınır. Günden güne fakirleşen Nureddin, eşini pazarda satmaya götürür. Son anda bu fikrinden vazgeçer ve evine döner. Bu durumu duyan padişah sinirlenir; Nureddin'i öldürme emrini verir.
- II.** Cellad, Nureddin'i öldürmelerine müsaade etmedi ve onu kurtardı. Cellad, Nureddin'in çok eski bir dostudur. Nureddin, karısı ve Cellad uzun yürüyüşler sonunda yabancı bir ülkeye ulaşır. Bahçıvanın biri yanlarına gelip burada olmalarının yasak olduğunu, gitmezlerse herkesin öleceğini söyler. Nureddin'i,

karısını ve Cellad'ı evine davet eder. Karınlarını doyurur, ardından yolcu eder. Halife ve vezir bir gün seyahate çıkarlar. Nureddin'in çil-çirag evinde olduğunu anlarlar ve oraya doğru yol alırlar. Halife, Nureddin'in kaçacağını düşünerek don değiştirir ve balıkçı olur. Nureddin'in tüm derdini dinleyen halife, bir mektup yazar ve onu padişaha vermesini ister. Kâğıtta padişahın Nureddin olması gerektiği yazılıdır.

- IV. Nureddin, eski ülkesine geri döner ancak padişah bu durumdan hiç memnun değildir. Kâğıdı okur ve yanındaki vezirinin sözlerine kanarak Nureddin'i zindana attırır. Kırk gün kırk gece Nureddin'i beklerler ancak gelen yoktur. Halife gider ve Nureddin'i kurtarır.
- V. Vezir öldürülür. Nureddin vezir konumuna yükselir ve sarayda mutlu mesut bir hayat yaşarlar.

Masalın Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir padişah ve akıllı veziri bulunur. Masalın I. eyleminde bu adam kötü özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde evden birisi ayrılır. Şemsettin adındaki akıllı vezir, padişaha güzel bir kadın arayışına girer. Bulduğu kadın G statüsündedir. Padişah ise O statüsünde bir bireydir. Türk halk kültürüne bu durum terstir. Ancak masalda yadırgama söz konusu değildir. Genç ve yaşlı ilişkisi ise *ayrıntılıdır* ilkesine uygundur. Masalın aktif rolü E'dedir. Eksiklik kadındır. Pazardan alınan kadın ile bu yoksunluk giderilir. Kız edilgen roldedir. Erginlenmeye gerek duymadan Y statüsünde tanınırlığa ulaşmıştır.

Vezirin oğlu G statüsündedir. Fiziki özellikleri ve baba ile ilişkisi *dışsallaştırılmıştır*. Kıza âşık olur ve onunla evlenir. Masalda gerçek bir düğün olmamaktadır. Padişahın namusuna göz diken Nureddin'in babası evladını öldürmek ister. Doğu kültüründe lidere itaat etmeyen ve baba sözünden çıkan evlat ölümü hak eder düşüncesi oldukça sık işlenir. Özellikle Azerbaycan bölgesinde ortaya çıkan halk hikâyelerinde baba-oğul ilişkisi bu perdeden yorumlanmıştır. Bu masalda ise hiyerarşi yok sayılarak, padişahın eşi kaçırılır. Kız, yeniden A statüsüne geçiş sağlar. Fakirlik ve zenginlik ilişkisi *ayrıntılıdır* ilkesine uygundur.

Masalın II. eyleminde Nureddin'in fakirliği abartılmaktadır. Bu sebepten dolayı karısını pazarda köle olarak satmaya çıkarır. Bu ani ekonomik değişim ve kararlar *daralma* ilkesine örnektir. Masalda inandırıcılığı artırmak amacıyla pazar atmosferi betimlenmiştir. Dinleyicinin, kahramanla duygudaşlık yapması istenilmiştir. Kadınlıkta köle; sosyal hayattan kopuk, iffetli kalmaya çalışan, güçlü erkeklere karşı mücadele eden, anti-feminist teze karşı düşünceler pekiştiren bir kavramdır.

Masalın II. eyleminde kahramanın kaçmasına yardımcı olan O statüsünde bir birey vardır. Bu kişinin masum halleri *dışsallaştırılmıştır*. Halife, kılık değiştirerek Nureddin'in yanına gider. Balıkçı kılığına girmesi, *bölünme* ilkesi ile açıklanır. Tutmuş olduğu balıklar ise *abartı* ilkesine uygun olarak anlatılmıştır. Halifenin mektubu ile istenmeyen bir ülkeye gidilir. Bu ülkede kara zindana atılır. Bu eylemle Nureddin'in cezalandırıldığı görülür. Zindanı, baba terbiyesi alınan yer olarak da düşünebiliriz. Hapsedilme mekânlarından biri olan zindan, erginlenme yeri olarak görülebilir. Ancak Nureddin'de böyle bir durum söz konusu değildir. Halifenin yardımıyla zindandan kurtulur ve bedensel azap süreci sona erer. Kahraman dışında herkes aktif roledir. Padişah, Nureddin'i yanına çağırarak onu veziri yapar. Bu eylemler yine *daralma* ilkesine uygundur. Nureddin, Y statüsüne geçiş sağlamıştır.

4.4. KIBRIS TÜRK MASALLARI

4.4.1. Padişahın Garısı Kedicig Köpecig Dogurur

Anlatıcı: Salime Meteci

Olay Örgüsü:

1. “Padişah, karısı ve annesi aynı evde yaşarmış.
2. Kayınvalide ve gelin anlaşamazmış.
3. Gelin bir gün hamile kalmış.
4. Kayınvalide, bebeği ebeye verip yerine bir köpek koymuş.
5. Ebe, bebeği ölmüş bir keçinin yanına bırakmış.
6. Keçi, bebeği emzirmiş.

7. Gelin yeniden hamile kalmış.
8. Kayınvalide, bebeğin yerine kedi koymuş.
9. Padişah, kadını boşamak istemiş.
10. İki kardeş aynı mağarada birlikte büyümüş.
11. Padişah, bir gün ava çıkmış.
12. Padişah, çocuklara rast gelmiş.
13. Kayınvalide, çocukların ölmediğini anlamış.
14. Çocukları öldürmek için yemek göndermiş.
15. Çocuklar, yemeği yememiş.
16. Çobanın karısı, çocukları padişahın yanına götürmüş.
17. Padişah'a her şeyi anlatmış.
18. Padişah, annesini iki ata bağlamış ve atları koşturmuş.
19. Padişah, çocuklarına ve karısına yeniden kavuşmuş” (Meteci, 2008, s. 18-21).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II, III ve V. eylemler bulunmaktadır.

- I.** Padişah, padişahın annesi ve eşi hep birlikte yaşar ancak kayınvalide gelinini oğluna yakıştırmaz. Onları ayırmak için türlü oyunlar oynayan anne, bir plan kurar. Padişahın eşi, hamile kalır. Kayınvalide, doğan çocuğu bir köpek yavrusu ile yer değiştirir. Ebe ise bebeği alır ve çobanın keçilerinden birinin yanına mağaraya bırakır.
- II.** Kayınvalide, gelinin köpek doğurduğu haberini herkese anlatır. Bu habere üzülen padişah yeniden bir bebek ister. Mağaraya bırakılan çocuk, keçi tarafından büyütülür. Çobanın karısı da yardım eder ancak kendi evine almaz. Bebeği çoban kaçırdı demesinler diye temkinli yaklaşır. Kadın, ikinci kez hamile kalır. Kayınvalide, bu kez kedi yavrusu ile yer değiştirir. Diğer bebeği de mağaraya keçinin yanına bırakır ve kaçar. İki kardeş birlikte büyürler. Padişah, eşini istemez. Kayınvalide, bir çukur kazdırır ve gelinini içine koydurur. Gelen geçen baksın ve yüzüne tükürsün diye çukurun baş kısmını açık bırakır.

- III. Padişah, bir gün ava gider. Av sırasında iki çocuğu ile karşılaşır. Kanı kaynar ve annesine haber eder. Ormanda iki çocuk gördüğünü ve onları çok sevdiğini söyleyen padişah, kendi çocukları olmadığı için üzülür. Kayınvalide, padişahın gördüğü çocukları bulur ve öz evlatları olduğunu anlar. Onları öldürmek için önce zehirli yemek, ardından ölümcül çukur kazdırır. Çocuklarla karşı karşıya gelen kayınvalide, onları ikna etmeye çalışır. Çocuklar, çobanın karısı sayesinde kayınvalideden kurtulur.
- V. Çobanın eşi, bu duruma dayanamaz ve padişahın yanında soluğu alır. Padişaha her şeyi anlatır. Padişah, annesini iki atın ayağına bağlar ve sürer. Karısı ve çocukları ile artık güzel bir hayat yaşar.

Masalın Yorumlanması:

Masal eksiklikle başlamaktadır. Padişahın evladı yoktur. Padişah G statüsündedir. Masalın kötü karakteri ise kayınvalidedir. Kayınvalide O statüsündedir. Ailenin ekonomik durumu iyidir. Y statüsünde tanınırlıkları bulunur. Gelinin iyi biri olması ve kayınvalidenin kötü niyetli eylemleri, *ayrıntılılandırma* ilkesi ile ilişkilendirilir. Gelin hamile kalır. Bu eylem *daralma* ilkesine uygundur. Süreç hızlı gerçekleşir.

Doğan bebekler, mağaraya keçinin yanına bırakılır. Mağara dişil figürdür. Ana rahmini temsil etmektedir. Bebeklerin beslenmesi için ise keçi yardımcı roledir. Süt kaynağıdır. Çocukları koşulsuz besler ve yanında durur. Bu eylemde tabiat ana ile insan uyumu söz konusudur. Muhtaçlık ve yoksunluk, keçinin varlığı ile tamamlanır. Değiniilmesi gereken bir diğer ince ayırım ise keçinin oğlaklarının ölmüş olmasıdır. Anne içgüdüğü ile hayvan merkezli eksiklik tamamlanır. Ebe O statüsündedir. Mağaraya iki kez gitmesi *niceliksel* bir kavramdır. Gelinin iki kez doğurması da *niceliksel*dir. İkinci doğum ise kedi yavrusu ile yer değiştirir. Bu duruma tahammül edemeyen padişah, karısından vazgeçer.

Kadının çukura gömülme eylemi, masallarda oldukça sık kullanılan suçluları cezalandırma yöntemlerinden biridir. Çocukların büyüme aşamaları *daralma* ilkesine uygundur. Çocukların temel ihtiyaçlarına yardımcı olan A statüsünde tanınırlığı bulunan bir

K'dır. Eşi ise O statüsünde olan bir bireydir. Masal sonunda herhangi bir bedensel değişim söz konusu değildir. Çocuklar kimliksizdir. Padişah ile tanışıp sarayda yaşamaya başlamalarıyla ana rahminden ayrılışları gerçekleşir ve Y statüsüne geçiş sağlarlar. Son olarak eksikliği tamamlanan padişah, erilliğini vurgular ve mutlu aile tablosu görünür. Bunun yanında gelinin dürüstlüğü ve kayınvalidenin yalanı *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur.

4.4.2. İki Gızgardaş

Anlatıcı: Münüse Terzioğlu

Olay Örgüsü:

1. “İki kız kardeş varmış.
2. Biri zengin diğeri ise fakirmiş.
3. Zenginin bir çocuğu, fakirin ise çok çocuğu varmış.
4. Fakir olan kızın çocukları çok güzelmiş.
5. Zengin kız bu çocukların nasıl bu kadar güzel olduğunu öğrenmeye çalışmış.
6. Fakir kardeşi gibi ne yaparsa yapar ne yedirirse yedirmiş.
7. Bir gün fakir kadının kapısını yaşlı bir dede çalmış.
8. Evinde Harasan küpü var diyerek haber salmış.
9. Kadın evinde bir yağ, bir bal, bir un küpü bulmuş.
10. Dede, ertesi gün katmer yapmasını istemiş.
11. Büyük kızı ile tarlada çalışan dedeye katmeri göndermiş.
12. Dede, kızın dizlerinde uyumak istemiş.
13. Kız, dedenin kafasında altın bit ve altın sirke bulmuş.
14. Dede, altın dere gelince uyanmak istemiş.
15. Kız, altın dereyi görünce dedeyi uyandırmış.
16. Dede, kızı altın dereye batırmış.
17. Zengin kardeş, bunu duyunca kendi kızını dedenin yanına göndermiş.
18. Dede, zenginin yaptığı katmeri yemiş.
19. Zengin kızın dizine yatmış ve bitlerini temizlemesini istemiş.

20. Kız, domuz biti ve domuz sirkesi bulmuş.
21. Dede, kara dere gelince uyanmak istemiş.
22. Kız, kara dereyi görünce dedeyi uyandırmış.
23. Dede, kızı kara dereye batırmış.
24. Fakirin kızı, büyümüş ve vezirin oğlu ile evlenmek istemiş.
25. Zenginin kızı, oyunlar çevirmiş ve kızı güvercin yapmış.
26. Kendi ise gelinin yerine geçip vezirin oğlu ile evlenmek istemiş.
27. Vezirin oğlu, güvercinin sevdiği kız olduğunu anlamış.
28. Fakirin kızı ve vezirin oğlu evlenmiş. Zenginin kızı ise kılıçla öldürülmüş” (Meteci, 2008, s. 41-43).

Eylem Dizileri:

Masalda I, II, III, ve V. eylemler yer almaktadır. Masal V. eylemde düğün ile tamamlanmaktadır.

- I. İki kız kardeş vardır. Biri fakir, diğeri ise zengindir. Fakirin çok çocuğu vardır ve hepsi dünya güzeldir. Zenginin ise bir tane çocuğu vardır ve çirkindir. Bu durumun sebebini merak eden zengin kardeş, fakirin evine gider. Çocuklarının nasıl bu kadar güzel olduğunu merak eder. Fakir ne yedirse yedirir ne içirirse içirmiş. Ancak gel gör ki onun evladı çirkindir. Fakir kadın, çocuklarına yedirecek yemek bulamadığı bir gece kapısına ihtiyar bir adamın geldiğini görür.
- II. İhtiyar, fakir kadının evinde Harasan küpünün olduğunu söyler. Kadın inanmaz ve tencerenin içine bakar. Pek çok yemek ve üç küp bulur. Küplerden birinde bal, birinde yağ, diğerinde un vardır. Kadın sevinir. İhtiyar adam, karşı tarlada öküzleri ile çalışacağını ve bir katmer yapması gerektiğini söyler. Fakir kadın, ertesi gün katmerini büyük kızı ile gönderir. Büyük kız, katmeri dedeye verir. Dede, kızın dizine yatar ve bitlerini temizlemesini ister. Kız bitleri temizler ve altın sirkeler bulur. Dede, altın dere geldiğinde uyandırılmak ister ve bu görevi kıza verir. Kız, altın dereyi görür görmez dedeyi uyandırır. Dede, kızı altın dereye batırır.

III. Kız, evine döner. Bunu gören zengin kadın, kendi kızını dedenin yanına gönderir. Kız, dedeye domuz ismiyle seslenir. Dedeye, kırıcı sözler sarf eder. Dede, zengin kızın getirdiği katmeri yer ve kızın dizine yatar. Kız, dedenin kafasında domuz sirkeleri bulur. Dede, siyah dere geldiğinde uyandırılmak ister. Kız, siyah dereyi görünce dedeyi uyandırır. Dede, kızı kara dereye batırır ve alnına da eşek kuyruğu takar. Zengin kız evine döner. Fakir kız, büyüdükçe daha da güzelleşir. Vezirin oğlu, fakir kızla evlenmek ister. Bunu duyan zengin kadın, engel olmak ister ve kendi kızını gelinin yerine koyar. Fakir kızın ağzına da sopa koyar ve güvercine döndürür. Güvercin, düğün alanında uçar. Bu güzel güvercini fark eden Vezirin oğlu, onu eline alır ve onun kendi sevdiği kadın olduğunu anlar. Ağzındaki sopayı çıkarır ve eski haline döner.

V. Vezirin oğlu, zengin kadını öldürür. Sevdiği kadınla evlenir.

Masalın Yorumlanması:

Masal, zengin ve fakir kardeşin yaşamını anlatmaktadır. Zengin ve fakir ikilemi, *ayrıntılılandırma* ilkesine örnektir. Zenginin bir kızı ve fakirin çok çocuğu olması, hem *niceliksel* hem de *abartı* ilkesiyle bütündür. Kardeşler O statüsündedir. Zengin Y statüsünde tanınırlığa sahiptir. Ancak bir eksikliği bulunmaktadır. Kızı, yeterince güzel değildir. Güzellik ve çirkinlik olguları da *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur.

Fakir kadının evine ihtiyar bir adam gelir. Adam Y statüsünde ve O'dur. Kadına üç küp olduğunu söyler. Bu durum niceliksel bir kavramdır. Dede, Hızır motifi ile özdeşleştirilebilir. Yardımcıdır ve kadına destek olur. Yemek olmayan kazanda birden yemek kaynaması, dedenin keramet sahibi olduğunun göstergesidir. Varlık ve yokluk arasındaki ayrım da *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Dedenin üç öküzü, üç deresi ve iki bitinin olması *niceliksel*dir. Fakir kızın altın suyuna, zengini ise kara suya batırması, masallardaki adaletin simgesel bir boyutudur. Dede tarafından haksızlık giderilir. Fakir kızın altın suya batırılması sonucu Y statüsüne geçiş sağlar. Zengin kızın ise kara suya batırılması, A statüsüne düşüşünü gerçekleştirir. Kızlar büyür; bu durum *daralma* ilkesi ile açıklanır. Zaman mefhumu gözlemlenemez. Fakir kız, vezirin oğlu ile evlenmek ister. Vezirin oğlu, Y statüsünde ve G'dir

Zengin kadın, kendi kızının vezir ile evlenmesini ister. Bu arzu, onu daha çok hırslandırır. Fakir kızı, güvercin donuna dönüştürür. Bu durum, masallarda sık rastlanılan kılık değiştirme motifidir. Kahraman, bu süreçte erginlenme yaşamaktadır. Yeni bir sürecin sembolü olarak bir belirtidir. Vezirin oğlu, güvercinin kendi eşi olduğunu anlar ve duruma müdahale eder. Kılık değiştirme sonlanır. Kız yeniden Y statüsüne geçiş sağlar. Vezirin oğlu ile evlenir ve masal hem düğüm hem de maddi mükâfat ile sonuçlanır.

Zengin kadın ve kızı ise vezirin oğlu tarafından cezalandırılır. Kılıç ile öldürülür. Kılıç motifi, ailelerini, sevdiklerini ve ait oldukları toplumu korumalarını ve yaşamlarını sürdürmelerini sağladığı için kutsallık kazanmıştır. Eril bir semboldür. Bir başka ifadeyle vezirin oğlunun cinsel organı olarak da ifade edilebilir. Masalda evlenme süreci *daralma* ilkesi ile ilişkilidir. Bunun yanında üç elma ve üç gün motifleri, masalın sonunda yer alan bitiş formelidir.

4.4.3. Üç Dilek

Anlatıcı: Kadriye Çağlar

Olay Örgüsü:

1. “Yaşlı bir karı koca varmış.
2. Adam, karısına “Üç dilek hakkın olsa ne istersin?” demiş.
3. Yaşlı kadın, bir parça sucuk dilemiş.
4. Kadının önüne sucuk düşmüş.
5. Yaşlı adam, sinirlenmiş ve sucuk istediği için kadını küçümsemiş.
6. Yaşlı adam, ikinci ve üçüncü dileğini de beddua ederek kaybetmiş.
7. Ne sucuk yiyebilmişler ne de güzel bir dilek dileyebilmişler” (Meteci, 2008, s. 61).

Masal Dizileri:

Masalda I. ve II. Eylemler bulunmaktadır. Masal, II. eylemde tamamlanır.

- I. Yaşlı bir çift yaşarmış. Bir gün sohbet ederken, “Üç dilek hakkımız olsa ne dileriz?” diye konuşulmuş. Yaşlı kadın, aç olduğu için “Sucuk dilerim.” diye söylenir. Önüne birden sucuk düşer. Kadın ve adam dileklerinin gerçek olduğu için sevinir. Yaşlı adam, kadının dileğini küçümser ve daha maddi değeri yüksek şeyler dilemesini ister. O esnada ise “Sucuk alınına yapışsın!” der ve ikinci dilek hakkı gider.
- II. Son dilek hakları kalan çift, özenle düşünürken adam yeniden sinirlenir ve “Sucuk kaybolsun!” diyerek bağırır. Bu durumda da üçüncü dilek hakları gider. Baştaki eksiklik anlık olarak tamamlanır ancak kalıcı olmaz.

Masalın Yorumlanması:

Masallar, halk edebiyatının önemli bir parçası olup, genellikle toplumun değerlerini, korkularını, umutlarını ve bireysel psikolojik süreçlerini yansıtan güçlü araçlardır. “Üç Dilek” masalı da bu işlevi yerine getirirken, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde çeşitli sembolizmler ve psikolojik yansımalar içerir. Masalın, Holbek’in teorileri ışığında ve psikolojik perspektiften incelenmesi, onun evrensel temalarını ve insan psikolojisine dair sunduğu dersleri daha iyi anlamamıza yardımcı olur.

Dileklerin üç sayısının seçilmesi, Jungcu psikolojisinde “tamlık” veya “bütünleşme” kavramına atıfta bulunabilir. Jung’a göre, insan psikolojisi, sürekli bir bütünleşme sürecindedir ve dilekler bu sürecin bir yansıması olarak farklı yönlerin bir araya gelmesini simgeler. Üç dilek de, karakterin kendi içsel dünyasında yapmak istediği değişimlerin, karşı karşıya olduğu zorlukların ve kişisel evrim sürecinin metaforudur. Bu evrim, hem karakterin kendini keşfetme yolculuğudur hem de toplumun birey üzerinde oluşturduğu baskılara karşı bir tür direnç gösterisidir.

Bir diğer psikolojik analiz, dileklerin yanlış kullanımıyla ilgili uyarıdır. İnsanlar, kendi arzularını ve ihtiyaçlarını doğru biçimde ifade etmediklerinde, dileklerin boşa gitmesi ya da beklenenin tam tersi sonuçlar doğurması, insan psikolojisinin yanlış yönlendirilmiş arzularla karşılaşabileceği tehlikeleri simgeler. Bu, insanın kendine yabancılaşması, bilinçli ya da bilinçdışı olarak isteklerini düzgün şekilde tanımaması ve bunun sonucunda kişisel felakete yol

açmasıdır. Masaldaki karakter, dileklerini doğru şekilde kullanmadığında, onun duygusal ya da zihinsel karmaşasını, gerçeği kabullenme konusunda yaşadığı zorlukları anlatan bir psikolojik çerçeveye dönüşür.

Masalda yer alan üç dilek, Holbek'in masallarda sıkça karşılaştığı bir motif olan “seçim” ve “sonuç” ilişkisini çok net bir biçimde ortaya koymaktadır. Holbek'e göre, masalarda karakterlerin yaptığı seçimler, onların bireysel gelişim süreçlerini, aynı zamanda toplumla olan ilişkilerini de belirler. “Üç Dilek” masasında, dileklerin yanlış kullanımı veya doğru bir şekilde kullanılmaması, Holbek'in toplumsal ve bireysel normların bir çarpan olarak etkisini gösterir. Bu dilekler, masalın kahramanının hem bireysel olarak hem de toplumdaki rolü açısından verdiği kararları yansıtır.

“Üç Dilek” masasının sembolizmi, Holbek'in masal analizi bağlamında da anlamlıdır. Dileklerin sayısının üç olması, masalda sıkça rastlanan “üçlü” motifinin bir örneğidir. Üçlü yapılar, Holbek'e göre insanın varoluşsal süreçlerinde önemli bir yer tutar. Bu motif, karakterin içsel yolculuğu, zihinsel evrimi ve toplumla olan ilişkisini simgeler. Üç dilek, aslında bir insanın karşılaştığı fırsatlar, seçimler ve sonuçların evrensel bir yansımasıdır. Bu sayede, masalda bireysel bir macera yaşanırken, toplumsal bir ders de verilmiş olur.

Masalda dileklerin yanlış kullanımı, bireylerin arzularına körü körüne yönelmelerinin tehlikelerini ve yanlış seçimlerin toplumsal düzeyde yaratacağı felaketleri simgeler. Holbek'in masalların “sosyal yapıları” üzerine yaptığı analizlerde, bireysel tercihler ile toplumsal etkiler arasındaki dengeyi kurmak gerektiği vurgulanır. “Üç Dilek” masalı, bu dengeyi arayan ve dileklerinin olumsuz etkilerini gören bir karakterin içsel gelişimi üzerine bir anlatıdır.

A statüsünde bir çift vardır. Bu çift masalın ana kahramanıdır. Masalda zaman kavramı bulunmamaktadır. Mekân ise evleridir. Yaşlı adamın sabırsızlığı ve öfkeli hali *dışsallaştırılmıştır*. Kadının ise daha sabırlı ve anlayışlı olduğu görülmektedir. Bu iki kavram arasındaki ayrım ise *ayrıntılandırma* ilkesi ile ilgilidir. Dileklerinin hemen gerçekleşmesi *abartı* ilkesi ile açıklanabilir. Bunun dışında, üç dilek haklarının bulunması masalarda yer alan sayı motiflerinden biridir. Üç sayısı da *niceliksel* bir kavramdır.

Eksiklik, maddi kaygıdır. İlk dilek hakları sucuk, temel yaşam ihtiyaçlarından biri olan gıdanın noksanlığıdır. Bu sebepten dolayı önce beslenme ihtiyaçlarını düşünür. Ancak huysuz O statüsündeki adam bu durumu yadırgar. Kabullenme ve reddetme ayrımı *ayrıntılıdır*. İkinci ve üçüncü dilek hakları da beddua ile yok olur. Masalın sonuç bölümünde bulundukları konuma yeniden dönen çift, ne kazanmış ne de kaybetmiştir.

4.4.4. Salmanım Oğlum, Saldırdım Oğlum

Anlatıcı: Ayşe Ergüven

Olay Örgüsü:

1. “Bir aile varmış.
2. Bir gün anne, oğlunun suyu doldurmasını istemiş.
3. Oğlan, su doldurmaya gitmiş.
4. Oğlan, yolda testiye düşürüp kırmış ve korkudan eve varamamış.
5. Anne, kızını da suya göndermiş.
6. Kız, kardeşini bulamamış.
7. Baba, işten gelip olanları öğrenmiş.
8. Baba da oğlunu aramaya gitmiş ve bulamamış.
9. Anne de oğlunu aramaya gitmiş ve bulamamış.
10. Anne, oğlunun derenin götürdüğünü düşünmüş.
11. Evdeki ağıtları duyan küçük bir çocuk da ne olduğunu sormuş.
12. Küçük çocuk, oğullarının ağacın altında uyduğunu söylemiş.
13. Aile, oğluna kavuşmuş” (Güngör, 2005, s. 384).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I. ve III. eylemler yer alır. Masal, kahramanın eve geri dönmesi ile III. eylemde tamamlanır. Masalda olağanüstü özellikler görülmez. Olay, dar bir çerçevede gerçekleşir.

- I.** Yaşlı kadının biri her gün su doldurmaya gider, bir gün yorulur ve oğlunu gönderir. Oğlu giderken su dolduracağı testiye kırar. Bunun üzerine bir ağacın altında saklanır. Kadın meraklanır ve kız kardeşini gönderir, kız kardeşi de bulamaz ve geri döner. Kadın bu sefer diğer oğlunu gönderir, o da bulamadan geri döner. İşten gelen baba, oğlunu aramaya gider, o da bulamaz. Bu duruma dayanamayan anne, oğlunun dereye düştüğünü düşünür.
- III.** Yaşlı kadının perişan halini gören küçük bir çocuk, kadına oğlunu gördüğünü söyler. Çocuğun tarif ettiği yere giderler ve çocuğu bulurlar.

Masalın Yorumlanması:

Masalın ana teması, çocukların korkutulmaması gerektiğini vurgular. Eylemler dar bir çerçevede gerçekleşir. Anne ve baba O statüsündedir. Çocuklar ise G statüsündedir. Aile A statüsünde tanınırlığa sahiptir. Evden ilk ayrılış, küçük oğlanın su doldurmaya gitmesiyle başlar. Bu eylem, *daralma* ilkesine uygundur. Zaman kavramı belirgin değildir. Ailenin üç çocuğunun olması ise *niceliksel* bir kavramdır.

Masal, günlük hayattan bir alıntı gibidir. Olağanüstü özellikler barındırmaz. Masalda maddi mükâfat görülmemektedir. Temel olgu, eğitsel mesajdır. Bu bağlamda eleştirel düşünme örnekleri yer almaz. Olay, kuşkuya dayanan sıradanlık içerir. Anne, sabırsız ve heyecanlıdır. Bu karakteristik özelliklerin masal metninden anlaşılması ise *dışsallaştırmaya* örnektir. Baba ve çocukları ise sabırlı tutum sergiler. Sabır ve sabırsızlık arasındaki ikilem *ayrıntılılandırmadır*.

4.4.5. Muradına Nail Olmayan Dilber

Anlatıcı: Ayşe Ergüven

Olay Örgüsü:

1. “Anne kız birlikte nakış işlerlermiş.
2. Bir gün pencere önüne kuş konmuş.

3. Kıza kırk gün ölü bekleyeceğini ve ondan sonra muradına ereceğini söylemiş.
4. Kız, bu kuşu sürekli dinlemekten usanmış.
5. Annesiyle başka bir ülkeye gitmek için yola çıkmış.
6. Yolda susamışlar ve bir saray görmüşler.
7. Kız, saraya girmiş ve annesi dışarıda beklemiş.
8. Kız, o sarayın içinden çıkamamış.
9. Kız, otuz dokuz gün sarayın içindeki bir ölüyü beklemiş.
10. Kırkıncı pencereden cariye satan bir gemi görmüş ve bir tane cariye almış.
11. Kız, kırkıncı gün cariyeyi yerine bırakıp bahçeye çıkmış.
12. Saraydaki ölü o anda uyanmış ve kırk gün kendisini bu cariyenin beklediğini sanmış.
13. Dirilen oğlan ve cariye evlenmiş.
14. Kızı da yanında hizmetçi yapmış.
15. Oğlan sefere çıkacakmış, karısına ve hizmetçisine isteklerini sormuş.
16. Karısı mücevher istemiş, kızda sabır taşı.
17. Oğlan tüm bunları getirmiş.
18. Karısı mücevherleri takar takıştırırmış.
19. Kızda herkes uyuyunca sabır taşını karışına almış ve başından geçenleri anlatmış.
20. Sabır taşı, dayanamaz patlamış.
21. Oğlan kızın sabır taşı ile konuşmalarını duymuş ve gerçeği anlamış.
22. Cariyeyi bırakmış ve kızla evlenmiş.
23. Cariyeyi de cezalandırmış” (Güngör, 2005, s. 386- 388).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I. II. III. ve V. eylemler yer almaktadır. Masal V. eylemde düğün ile tamamlanır.

- I. Kız, annesi ile her gün nakış işler. Evlerinin penceresine bir kuş konar ve bu kuş her gün aynı şeyleri söyler, gider. Kuş, “Gızım sen kırk gün bir ölü bekleycen, kırk günden sonra muradına ercen” der. Anne ve kız tedirgin olur ve ülkeyi terk eder.

- II. Başka bir ülkeye geldiklerinde büyük bir saray ile karşılaşrlar. Susadıkları için girmek isterler. Kız, girer ancak annesi dışarıda kalır. Kız, içeride otuz dokuz gün bekler. Kız, kırkncı pencereden bir gemi görür. Gemiden cariyeye satın alır.
- III. Ölünün başına cariyeyi koyar ve gider. Kırkncı gün ölü uyanır ve başında kırk gün bekleyen kişinin cariyeye olduğunu düşünür. Bunun üzerine genç oğlan, cariyeye ile evlenir. Oğlan, kızı sarayına hizmetçi yapar. Kız, sarayda yeniden yaşamaya devam eder. Oğlan çarşıya gider. Karısına mücevher, hizmetçiye de sabır taşı alır. Kız, gece sabır taşı ile sohbet eder. Her şeyi anlatır. Tüm bunları duyan oğlan, cariyeyi boşar.
- V. Oğlan, hizmetçi ile evlenir ve cariyeyi de cezalandırır.

Masalın Yorumlanması:

Masal, kısmetin önüne geçilmemesi teması üzerine kuruludur. Anne O statüsünde, kız ise G statüsündedir. Genç ve yaşlı unsurları *ayrıntılılandırma* ilkesi ile ilişkilidir. Aile A statüsünde tanınırlığa sahiptir. Kuş, habercidir. Sözlü anlatı türlerinde kuşların yardımcı, haberci, kurtarıcı, yol gösterici işleviyle kullanıldığı görülür. Bu masaldaki kuş motifi de nasibin işaretini önceden belirten habercidir. Kuşun konuşması ve uyarıda bulunması *abartma* ilkesine uygundur.

Anne ve kız, ülke değiştirir. Bu zaman kavramı ise *daraltılmıştır*. Kız, aktif rolde iken anne pasif haldedir. Sarayda geçirilen formülistik kırk gün niceliksel bir kavramdır. Bunun dışında ölü oğlanın uyuduğu odadaki kırk pencere motifi de *niceliksel*dir. Kırkncı uyanma ise ölü- diri ikilemini oluşturur. Bu durum da *ayrıntılılandırma* ilkesi ile ilişkilidir.

Cariye, yalancıdır. Kızın yerine geçer ve evlenir. Cariye A statüsünde bulunurken evlilik ile Y statüsüne geçiş sağlar. Cariye, III. eylemden itibaren aktif rol alır. Kız ise pasif halde bulunur. Dürüstlük ve yalan arasındaki ayırım da *ayrıntılılandırmadır*. Masalda yer alan bir diğer motif ise sabır taşıdır. Sabır taşı, masal kahramanı olan kızın yaşadıklarını ya da hüznlerini sembolize eden bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında ruh-nefs-beden gibi durumlarla

bir bütün olarak değerlendirilir. Sabır taşı motifi ile formulistik rakamlar bir arada kullanılır. Bu durum pekiştireçtir. Kahramanın dayanıklılığı, dinleyiciye *abartı* ilkesi ile sunulmalıdır.

Oğlan, Y statüsündedir. Kız ise A statüsünde varlığını devam ettirir. Bu durum *ayrıntılılandırma*dır. Oğlan, tüm gerçekleri öğrenmesiyle kızla evlenmek ister. Bu V. eylemde yer alır. Masal, sonu maddi mükâfat ve düğün ile tamamlanır. Kız, oğlanla evlenerek Y statüsüne geçiş sağlar. Cariye cezalandırılır. Bu bağlamda klasik halk anlatılarında yer alan iyilerin ödüllendirilmesi ve kötülerin cezalandırılması adalet anlayışını pekiştirir. Masal, mutlu son ile tamamlanır. Cariye A statüsüne düşer. V. eylemde aktif rol kızda, pasif rol ise cariyededir. Masal anlatıcısı kadındır. Bu sebepten dolayı eril karakterler yüzeysel aktarılmış; kadın karakterler ise mukayeseli bir biçimde dile getirilmiştir.

4.5. ANADOLU TÜRK MASALLARI

4.5.1. Cırcır Böceği ile Karınca

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Tüm gününü ağacın altında saz çalarak geçiren bir cırcır böceği varmış.
2. Günlerden bir gün annesine evlenmek istediğini söylemiş.
3. Evlenmek istediği kişi karınca Karakız’mış.
4. Annesi, oğlunun tembel olduğunu bildiği için kızlarını bir cırcır böceğine vermeyeceklerini biliyormuş.
5. Cırcır böceğinin annesi, Karakız’ın evine varmış. Kızı istemiş. Ancak anne, bir müddet süre istemiş.
6. Cırcır böceğinin annesi ertesi gün yine kızın evine gitmiş. Bu kez kapıyı açan Karakız’ın babasıymış. Baba, kızlarını vermeyeceklerini söylemiş.
7. Anne, üzülerek oğluna haber vermeye gitmiş.

8. Cırcır böceği, bu durumu hiç yadırgamayarak yoluna devam etmiş” (İto, 2005, s. 182-183).

Eylem Dizileri:

Hayvan masallarından biri olan Cırcır Böceği masalında I. II. ve III. eylemler bulunmaktadır. Masal, III. eylem ile tamamlanır.

- I. Tembelliği ile tanınan cırcır böceği, tüm gününü ağacın gölgesinde saz çalarak geçirir. Günlerden bir gün evlenmek istediğini annesine belirtir. Yufka yüreği ile tanınan anne, oğluna üzülür ve bu isteğini yerine getirmeye çalışır. Cırcır böceğinin evlenmek istediği kişi, çalışkan, temiz, dürüst ve eli çabuk olan Karakız’dır. Karakız, yaz kış demeden çalışan bir karıncadır.
- II. Anne, kızı vermeyeceklerini düşünerek yola çıkar. Karakız’ın evine vardığında, bu kadar tertipli olmalarına şaşırır. Çekinerek neden geldiğini anlatır. Karakız hiç konuşmaz. Annesi, biraz düşünmek ister ve anneyi yolcu eder.
- III. Anne, bir müddet sonra Karakız’ın evine varır. Cırcır böceğinin annesinin gelmesinden rahatsız olan karınca ailesi, kapıyı açar ve olumsuz kararlarını söylerler. Karakız’ın babası, oğluyla kızının eşit olmadığını ve bu evliliğin olmaması gerektiğini söyler. Anne, üzülerek oradan uzaklaşır. Gamsız oğluna bu durumu anlatır, ancak o hiç üzülmez ve şarkı söylemeye devam eder.

Masalın Yorumlanması:

Bu bir hayvan masalıdır. Masalın birinci eyleminde yer alan cırcır böceğinin tembelliği *dışsallaştırılmıştır*. Tembel, çalışmayan, sürekli uyuyan ve keyfine düşkün erkek imajı çizilmiştir. Elinden düşmeyen saz ise bedensel uzantısı olarak yorumlanabilir. Bu düşünce de *bölünme* ilkesine uygundur. Türk kültüründe önemli bir yer edinen saz; tedavi etme, iyi ruhları çağırma, ruhu kuvvetlendirme, ulularla haberleşme gibi işlevlere sahiptir. Cırcır böceği G statüsündedir. Masal boyunca pasif roledir. Annesi O statüsünde aktif rolde görülmektedir.

Karakız'ın karakteristik özellikleri, cırcır böceği ile uyuşmamaktadır. Tembel ve çalışkan zıtlığı *ayrıntılandırma* ilkesine örnektir. Karakız, Y statüsünde tanınırılığa sahipken, böcek A statüsündedir. Evliliği onaylamayan baba profili görülmektedir. Evlilik koşullarını yerine getiremeyen böcek, toplum tarafından dışlanır. Annesiyle birlikte yaşayan ve ekonomik özgürlüğü bulunmayan bu hayvan, erginlenme sürecini tamamlamamıştır. Türk masallarında baba, eş seçiminde kıstasları belirleyen ve sınamaları gerçekleştiren birey olarak rol oynar. Bu masal kahramanının eksiklikleri oldukça fazladır. Sosyal anlamda erkekte beklenen görevleri yerine getiremediği için kadın tarafından dışlanır. III. eylemde istenilmeyen yerden kovulma yaşanır. Annenin duyguları olağan tepkilerle gösterilirken; cırcır böceğinin gamsız tutumu dikkat çekmektedir. Sonuç olarak beklenen evlilik gerçekleşmemektedir.

4.5.2. Ermeni Terzi Kızı

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Ülkenin padişahının oğlu, terzinin kızına âşık olmuş.
2. Bu kız Ermeni’ymiş.
3. Kız, dinini değiştirmek istemezmiş.
4. Günlerden bir gün şehzade, kızın yanına gitmiş. Kızı Nariç şehrine götürmeyi istemiş.
5. Kız, şehzadeyi reddetmiş.
6. Şehzade, Nariç şehrine gitmiş.
7. Kız da kırk kıza erkek kıyafetleri giydirmiş ve Nariç şehrine gitmeye karar vermiş.
8. Kız, kırk tane beyaz çadır kurdurmuş ve şehzadenin dikkatini çekmiş.
9. Şehzade, çadırlarda kimin yaşadığını merak ettiğinden lalasıyla birlikte oraya varmış.
10. Kızın erkek olduğuna inanan şehzade, bu kalabalığın kim olduğunu sormuş.
11. Kız, tüccar olduklarına ikna etmiş.
12. Şehzade, kızı akşam tavla oynamaya davet etmiş.

13. Kız yenerse oğlan hançerini vermeye söz vermiş. Oğlan yenerse de kız gece güzel bir kız gönderme yemini etmiş.
14. Kız, yenilmiş.
15. Gece şehzadenin odasına gitmiş ve beraber uyumuşlar.
16. Sabah olduğunda çadırlar toplanmış.
17. Şehzade de evin yolunu tutmuş.
18. Şehzade, memleketine döndüğünde babasının öldüğünü öğrenmiş.
19. Babasının yerine geçmiş ve artık ülkenin padişahı olmuş.
20. Annesi, evlenmesi için kız bulmuş ve düğün yapmış.
21. Şehzadenin oğlunun düğünü varmış.
22. Padişah, kızın yanına yeniden giderek düğüne davet etmiş.
23. Terzi kızı, yine reddetmiş.
24. Kız, çocuklarına gittikleri şehirlerin adını koymuştur.
25. Çocuklarına babalarının verdiği muskayı, yüzüğü ve hançeri vererek saraya göndermiş.
26. Padişah, çocukların ellerindeki eşyaları görünce kendi evlatları olduğunu anlamış.
27. Hemen kızın evine gitmiş.
28. Kız, tüm olanları anlatmış.
29. Padişah, eski karısını annesinin evine göndermiş.
30. Terzi kızıyla evlenmiş” (Ergüt, 2020, s. 219-220).

Eylem Dizileri:

Bu masalda tüm eylem dizilileri mevcuttur. II. ve III. benzer işlevler bulunmaktadır. V. eylemde düğün tekrarlanır. Maddi mükâfat ile sonuçlanır.

- I. Padişahın oğlu, bir gün terzinin kızına âşık olur. Fakat kız Ermeni'dir. Kız da dinini değiştirmek istememektedir.
- II. Bir gün kızla konuşmak için yanına gider. Kıza Nariç şehrine birlikte gitmek istediğini söyler. Kız onu reddeder. Şehzade tek başına yola çıkar. Kız da kırk kızın kılıklerini değiştirerek gemiyle yola koyulur. Gemiden inip, Nariç şehrine kırk tane

çadır kurar. Şehzade tüm olanları görür. Lalasıyla birlikte gemiden inen erkeklerin kim olduğunu merak eder. Kızın çadırına gider. Şehzade oradaki herkesin erkek olduğuna inanır. Nariç şehrinde ne yaptıklarını soran şehzadeye, tüccar olduklarını ve ticaret yapmaya geldiklerini söylerler. Şehzade, kıza akşam tavlâ oynamayı teklif eder. Kız kabul eder.

III. Tavlâda kız kazanırsa şehzadenin hançerini alacaktır. Şehzade kazanırsa kız, ona gece kadın gönderecektir. Kız kaybeder ve gece süslenerek şehzadenin konağına gider, birlikte olurlar. Şehzade, kızın güzelliğine hayran olur ve hediye olarak hançerini verir. Sabah olduğunda ortada ne kız ne de çadırlar vardır. Şehzade, ülkesine geri dönmek için yola çıkar. Kız hamile kalır ve bir oğlu olur. Şehzade, terzi kızın yanına giderek Turunç şehrine beraber gitmeyi teklif eder. Kız yine kabul etmez. Şehzade yola çıkar. Kız, kırk kıza erkek giysileri giydirerek yola çıkar. Bu kez kırk yeşil çadır kurdurur. Şehzade, bu çadırların sahiplerini merak eder ve yanlarına gider. Kız, tüccar olduklarını ve mallarını satmaya geldiklerini söyler. Bu sefer kız, oğlana tavlâ oynama teklifinde bulunur. Kız kazanırsa gece ona güzel bir kız göndereceğini, söyler şehzade kazanırsa kolundaki muskayı vereceğine söz verir. Kız kaybeder. Gece süslenip şehzadenin yatağına girer. Hamile kalır. Bir erkek evladı daha olur. Oğlan, terzi kızın yanına yine gider. Bu kez lalanın memleketine gideceğini söyler. Kız yine reddeder. Kırk kızın kıyafetlerini değiştirerek yeşil çadır kurdurur. Şehzade yanlarına gider. Kız, tavlâ oynamayı teklif eder ve yenilir. Gece yanına gider. Şehzade hediye olarak yüzük verir. Hamile kalır ve bu sefer kız çocuğu olur.

IV. Şehzade, ülkesine döndüğünde babasının öldüğünü öğrenir ve tahta geçer. Annesi, oğlunu evlendirmek için kız bulur. Evlenir ve çocukları olur. Oğlunun düğününe davet etmek için terzi kızın yanına gider. Kız, çocuklarının adını gittikleri şehirlerin isimleri olan Nariç, Turunç ve Lala koymuştur. Kız, düğüne gelmeyeceğini söyler. Kız, çocuklarının ellerine hançer, muska ve yüzük vererek saraya gitmelerini söyler.

- V. Padişah, gelen çocukların kendi çocuğu olduğunu anlar ve tüm gerçekleri öğrenmek için kızın evine gider. Kızı alır ve kırk gün, kırk gece düğün yapar. Diğer eşini de annesinin evine gönderir.

Masalın Yorumlanması:

Masal bir eksiklik ile başlamaktadır. Türk erkeğinin Ermeni bir kıza duyduğu aşk ele alınmıştır. İki genç de G statüsündedir. Oğlan soylu sınıfına aittir. Kız ise esnaf kızıdır. Bu ilişki *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Böylece kız A, oğlan ise Y statüsündedir. Birinci eylemde kız pasif roldeyken oğlan aktif roldedir.

Şehzadenin zeki olduğu eylemleri ile *dışsallaştırılmıştır*. Kızın yanına giden şehzade, beraber seyahat etmeyi teklif eder ancak üç kez reddedilir. Buradaki üç ifadesi *niceliksel* bir kavramdır. İlk şehir Nariç'tir. Kız, oğlanın peşine kırk kız ile gider. Buradaki kırk ifadesi de *niceliksel* bir kavramdır. Kızlar, şehzadenin tanımaması için don değiştirerek erkek imajına bürünür. Şehzadenin olduğu yere kırk beyaz çadır kurulur. Kırk rakamı yine *niceliksel* ifadedir. Beyaz çadır sembolü ise saflığın ve masumiyetin sembolüdür. Şehzade ile tavla oynar ve rol yaparak kaybeder. Bu eylemi ile kızın zekâsı *dışsallaştırılmıştır*. Geceyi şehzade ile birlikte geçiren kız hamile kalır. Bir erkek çocuğu olur. Şehzadenin ikinci şehri Turunç'tur. Şehzade yine terzi kızını davet eder ancak reddedilir. Oğlan gider; kız peşinden gelir. Bu kez kırk yeşil çadır kurdurur. Yeşil çadır sembolü ise genellikle din adamlarının konakladığı çadır olarak bilinir ancak bu masalda tasavvufi yön bulunmamaktadır. Yeşil renk üzerinden yorumlama yapılırsa eğer, anlam açığa çıkabilir. Türk kültüründe yeşil, mavi renk ile mozaik oluşturur ve sıklıkla bitkiler için kullanıldığı tespit edilmiştir. Başka bir anlamda ise nezaketin, gelişmenin ve olgunlaşmanın alameti olduğu bilinir.

Tunç şehrinde şehzade ile birlikte olan kız, bir erkek evlat daha doğurur. Şehzade bu kez lalasının memleketine gitmek için kızını davet eder. Kız, yine reddeder. Şehzade gider; kız da arkasından yola düşer. Bu ani gelişmeler *daralma* ilkesine uygundur. Kız, lalasının memleketine bu kez kırmızı çadır kurdurur. Kırmızı çadır sembolü ise kız çocuk sahibi olmanın,

Üretkenliğin ve bereketin işaretidir. Bu şehirde de kız çocuğuna hamile kalan terzi kızı, yurduna dönmek için hazırlanır.

şehzadenin babası vefat ettiği için yeni padişah kendisi olur. Kız ile padişah arasında bir uzaklaşma yaşanır. Anne, oğlunu evlendirir. Artık şehzade büyür ve O statüsünde tanınırlığa sahip olur. Bir müddet sonra düğün aracılığıyla gerçekleri öğrenen padişah, kızın yanına gider. Terzi kızından  çocuğu olduğunu öğrenen oğlan, kızla hemen evlenir. Eski eşini annesinin yanına gönderir. İki erkek ve bir kızı olması *niceliksel* bir kavramdır. Kırk gün, kırk gece düğün olması da *niceliksel*dir. Kız, A statüsünden Y statüsüne geçiş sağlamıştır. V. eylemde aktif rol padişahtadır (E).

4.5.3. amaşırcının Kızı

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay rgs:

1. “Fakir bir kadın ve kızı varmış.
2. Kadın arşıda amaşırcılık yaparmış. Kızı da nakış işlermiş.
3. Günlerden bir gün fakir kadın çarşıya çamaşır toplamaya gitmiş.
4. Kız, pencerenin önünde nakış işlerken içeriye bir kuş girmiş.
5. Kuş, kızın başına bela geleceğini üç kez söylemiş ve kaçmış.
6. Kuş,  gün boyunca gelmeye devam etmiş.
7. Yaşlı kadının komşuları mahallede eğlence olduğunu söylemiş.
8. Kızı eğlenceye götürmek istemişler.
9. Kızın annesi bu durumdan tedirgin olmuş.
10. Komşular ve kız eğlenceye gitmiş.
11. Dönüş yolunda susadıkları için çeşmeden su içmişler.
12. Kız, su içtiğinde etrafını duvarlar rmş. Karşı tarafa geçmesi mümkün olmamış.
13. Komşular, annesine üzülerek durumu anlatmış. Kadın, sabaha kadar kızının yanında beklemiş.
14. Kız, gece boyu ağlayarak uyuyakalmış.

15. Sabah olduğunda çeşmenin yamacında bir kapı görmüş.
16. Kapının ötesinde güzel bir saray ve bahçe varmış.
17. Sarayın duvarında asılı kırk anahtar bulmuş. Her anahtar farklı bir güzelliğı ona sunmuş. Kırkıncı kapının ötesinde yakışıklı bir genç uyuyormuş.
18. Gencin göğsünde bir mektup varmış.
19. Mektupta, kim ona kırk gün dua ederse tüm malı onun olacak; dua eden kadınsa onunla evlenecekmiş.
20. Kız, otuz dokuz gün dua etmiş, kırkıncı gün geldiğinde kendisine çekidüzen vermek için Arap'ı çağırmış.
21. Bey, uyanır ve kendisine dua eden kişinin Arap olduğunu düşünmüş.
22. Kız, gerçekleri söylememiş.
23. Kız, sarayda aşçı olmuş.
24. Bayram yaklaştığı için bey, Arap ile kıza ne istediklerini sormuş.
25. Arap, kıyafet isterken; kız da sarı saburla kara saplı bıçak istemiş.
26. Kızın farklı isteklerini merak eden bey, gece kızın odasında gizlice beklemiş.
27. O gece bey tüm doğruları öğrenmiş ve kızla evlenmiş.
28. Arap'ı da kırk katıra koyarak, taştan taşa vurup öldürmüş” (Ergüt, 2020, s. 321-323).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II ve V. eylemler yer almaktadır. V. eylemde kahraman hem parayla hem evlilikle ödüllendirilmiştir.

- I.** Zamanın birinde, fakir annesiyle birlikte yaşayan bir kız vardır. Kız, nakış işlerken odasına bir kuş gelir ve başına kötü şeyler geleceğini söyler. Bu eylem üç kez tekrar eder. Annesi bu durumdan oldukça tedirgindir.
- II.** Bir gün komşular, eğlenceye gideceklerini ve kızı da götürmek istediklerini söylerler. Annesi önceleri izin vermez, ancak komşuları ısrar eder. Kız, akşam eğlencesine katılır. Dönüş yolunda çeşmeden su içerler. Kız, suyu içer içmez etrafında kalın ve yüksek duvarlar belirir. Komşular, kızı kurtaramaz. Kız,

çeşmenin yanında bir kapı görür. İçeriye girer ve güzel bir saray belirir. Sarayın kırkuncı kapısını açtığında içeride bir genç uyumaktadır. Üzerinde bir mektup vardır. Mektupta ise “Kim kırk gün bana dua ederse, tüm malım onundur. Şayet dua eden kadın ise o da eşim olacaktır.” ifadesi yer alır. Bunu gören kız, otuz dokuz gün dua eder. Son gün geldiğinde ise süslenmek için Arap’ı çağırır ve hemen geri geleceğini söyler. O sırada bey uyanır ve kendisine dua eden kişinin Arap olduğuna inanır. Kız, gerçekleri söyleyemez ve sarayda aşçı olarak hizmet etmeye başlar. Arap ve bey çok mutludur. Bir bayram günü bey Arap ve kıza isteklerini sorar. Arap, kıyafet; kız ise sarı saburla kara saplı bıçak ister. Bey, istenilen eşyaları almak için yola çıkar. Kızın tuhaf istekleri, onda merak uyandırır ve gece kızın odasına gizlice girer.

- V. Kız, başından geçen tüm olayları sarı sabura anlatır, sabur köpürür köpürür masal bittiğinde patlar. Tüm bu olaylara artık dayanamayan kız, bıçağı karnına saplayacakken bey kızın elini tutar, onu kurtarır. Bey, artık tüm gerçekleri bildiği için kızla kırk gün, kırk gece düğün yapar. Arap’a da “Kırk satır mı, kırk katır mı?” diye sorar. Arap, kırk katır ister. Bunun üzerine kırk katırın üzerine bağlanan Arap, dağlara gönderilir. Arap, taştan taşa vurularak ölür. Bey ile kız da muratlarına erer.

Masalın Yorumlanması:

Masal, kahramanı bir kadındır ve masal boyunca aktif roldedir. (K) Annesi, eylemleri neticesinde *dışsallaştırılmıştır*. Anne, O statüsündedir. Anne, her ne kadar temkinli davranmaya çalışsa da kızını tam anlamıyla koruyamaz. Masal karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerine bakıldığında geleneksel kadın imajından uzak, erkek rollerini üstlenen kadın profilleri mevcuttur. Kadın, pazarda; kız ise evde çalışır. Masalın I ve II. eyleminde eril figür bulunmamaktadır. Bu sebepten dolayı masal anlatıcısının yaşlı bir kadın olduğu düşüncesi doğmaktadır.

Kuş, kızın bedensel uzantısıdır. Bu da *bölünme* ilkesine bir örnektir. Kuşun gelecekte haber vermesi ise olağandışı bir durumdur. Ayrıca duygu yoğunlukları *abartılmıştır*. I. eylemde araçlar vasıtasıyla kız evden çıkarılır. Kız, çeşmeden su içtiği için etrafı duvarlarla kaplanır.

Türk masallarında yer alan çeşme motifi genellikle tılsımlıdır. Su kültü ile birlikte kullanılan çeşme motifi, masal akışını değiştirmiştir. Su, dişil bir semboldür. Kız da G statüsünde güzel bir bireydir. Evlenmek ister ancak maddi eksiklik bulunmaktadır. Kız, çeşmenin yanında bir kapı görür. Kapılar, farklı mekâna geçişi sağlayan araçlardır. Kız, karşısında büyük bir saray görür. Sarayın duvarında kırk anahtar vardır. Bu anahtar *niceliksel* bir ifadedir.

Kız, kırkıncı kapının ardında O statüsünde yakışıklı bir gencin uyuduğunu görür. Bu genç Y statüsünde tanınırlığa sahiptir. Kız ise A statüsündedir. Bu ekonomik dengesizlik, *ayrıntılandırma* ilkesine örnektir. Kız, oğlanın başında kırk gün dua eder. Bu kavramda *niceliksel* bir ifade vardır. Otuz dokuz gün boyunca dua eden kız, son gün hazırlanmak için oradan ayrılır ve oğlanın başına Arap'ı çağırır. Arap'ın kötü ve sinsi olması *dışsallaştırılmıştır*. Arap O statüsündedir. Bey ise oldukça gençtir. Yaşlı ve genç ayrımı, *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur.

Bey, kendisinde dua eden kişinin Arap olduğunu düşünür. Masadaki ilk yanılma bu değildir. Arap, mükâfatlandırılır. Y statüsüne geçiş sağlar. Gün geçtikçe bey ile dostluğu artar. Tüm bu eylemler kısa zaman içinde gerçekleşir; bu durum *daralma* ilkesine örnektir. Kız, başına gelen tüm olayları sarı sabura anlatır. Burada yer alan sarı sabur, kızın sabırlı olduğunu vurgulayan bir semboldür. Kızın sabırlı davranışlar sergilemesi ise *ayrıntılandırma* ilkesine örnektir. Bir müddet sonra tüm gerçekleri öğrenen bey, kızla kırk gün, kırk gece düğün yapar ve muradına varır. Kırk rakamı *niceliksel* bir kavramdır. Kız Y statüsüne geçiş sağlamıştır. Arap ise cezalandırılmış, at üzerinde dağa sürgün edilmiştir. Dağlarda kafasını taşlara vurarak ölmüştür. Türk masallarında yer alan kötülerin cezalandırılması bu masalda da görülür.

4.5.4. Kadife

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Çok hasta bir kadın varmış. Ölmek üzereyken kocasına vasiyet bırakmış.

2. Vasiyet mektubunda kadının bileziği kime uyarsa kocasının o kadınla evlenmesini istemiş.
3. Kadın öldükten sonra bilezik, sadece kadının kızına uymuş.
4. Adam kızıyla evlenmek istemiş.
5. Kız, kilitli bir sandık yaptırmış ve evden kaçmış.
6. Atlı bir adam sandığı yolda görmüş ve yanına almış.
7. Kız, uzun süre sandıktan çıkmamış.
8. Sarayda bir düğün düzenlenmiş. Kız da o gece sandıktan çıkmış.
9. Oğlan bunu görmüş ve âşık olmuş.
10. Kızın parmağına yüzük takmış.
11. Kız, hemen sandığına gidip saklanmış.
12. Oğlan, o geceki kızın sandıktaki kız olduğunu bilmeden sürekli aramış.
13. Bir gün oğlan, kız için yollara düşmüş.
14. Kız, oğlanın yemek torbasının içine kendi yüzüğünü bırakmış.
15. Oğlan yolda aç kalmış ve torbadaki yüzüğü görmüş.
16. Aradığı kızın sarayda olduğunu anlamış ve geri dönmüş.
17. Sandığı bulup parçalamış ve kızı çıkarmış.
18. Oğlan, kızla evlenmiş” (Gökbulut, 2010, s. 372-374).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II ve V. eylemler yer almaktadır. III ve IV. eylemleri görülmemektedir. Masal V. eylemde bir düğün ile tamamlanmıştır.

- I. Yaşlı bir adamın karısı çok hastadır. Kadın ölmeye yakın kocasına vasiyet bırakır. Vasiyet ise kadının bileziği kime uyarsa onula evlenmesidir. Kadın, bir gün vefat eder. Kocas, kadının kırkını beklemeden kadın aramaya başlar. Mahalledeki tüm dul kadınlara bu bileziği takar ancak kimseye uymaz. Adam artık pes eder. Bir gün kızı Kadide, dolaptaki bileziği bulur ve dener. Bilezik koluna uyar. Bunu gören babası, kızıyla evlenmek ister. Bu durumu reddeden kızına baskı uygular. Kız dayanamaz ve çare arar. Babasından kurtulmak için sığabileceği büyüklükte bir

sandık yaptırır ve içine girer. Gerdek gecesi o sandığa saklanır. Odanın arka kapısından kaçır.

- II. Dört yol civarına varır. Uzaktan bir atlı sandığı görür. Bu kişi padişahın oğludur. Sandığın içindekini merak eder ancak ne ses ne seda vardır. Sandığı kucaklar ve saraya götürür. Sarayda odasına koyar. Sandıkta kız olduğunu anlar ancak yüzünü göremez. Sandığın yüzeyi kadife kaplı olduğu için içerdeki kızın adını da Kadife koyar. O gece sarayda düğün vardır. Şehzade oraya gider. Kız da süslenir, arkasından düğüne gider. Düğündeki tüm gözler kızın üzerindedir. Şehzade Kadife'yi görür görmez âşık olur ve yanına gider. Kız, şehzadenin yanından erkenden kaçır ve sandığına geri girer. Günler boyunca düğündeki kızını arar ancak bulamaz. Sarayda ikinci bir düğün olur. Kız, yine gider. Bu kez oğlan ona yüzük hediye eder. Artık nişanlıyız diyerek kızın nereli olduğunu öğrenmeye çalışır. Kız, Göz Kamaştırıcı mahallesinde oturuyorum der ve oradan kaçır. Oğlan, kızını aramak için yollara düşer. Diyar diyar gezen şehzade, yemek çantasını çıkarır. İçinde nişanlısının yüzüğünü görür. Kız bu yüzüğü bilerek içine atmıştır. Nişanlısının sarayda olduğunu anlayan şehzade hızlıca geri döner.
- V. Saraya geldiğinde tüm çalışan kızların yüzüne dikkatlice bakar, ancak kimse onun kadar güzel değildir. Odasında bulunan sandıktan şüphelenir ve kılıcıyla ikiye böler. Kızını gören oğlan sevinir. Kız, başına gelenleri anlatır. Oğlan, kırk gün kırk gece düğün yaparak muradına erer.

Masalın Yorumlanması:

Gerçeküstü unsurların bulunmadığı bir masal örneğidir. Masal kahramanları yaşlı bir çift, Kadife Kız ve şehzadedir. Kadife, G statüsünde bir bireydir. Babası O statüsündedir. Yaşlı ile genç arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki mevcuttur. Babanın kızıyla evlenmek istemesi, ensest ilişkiye örnektir. Babanın istismarı karşısında direniş gösteren kız, henüz tam olarak olgunluğa erişmeden cinsel birliktelik kurmaya çalışır. Masalda kötülük yapan kişi üvey baba değil; öz babadır. Baba A statüsündedir. I. eylemde aktif roldeyken masalın devamında pasif halde bulunur. Kadife'nin annesinin bileziği ise cinselliğinin sembolik ifadesi olarak yorumlanabilir. Türk masallarında genellikle yüzük sembolü ile birlikte kullanılır. Bu

eylemdeki bilezik, kızın annesi ile olan bağıny işaret etmektedir. Tarafımızca cinsel bir çağrışymda bulunulduğu düşünölmemektedir.

Gerdek gecesi, diğery bir ifade ile zıfay, kadyny pasifize eden ve korku halinin hakimolduğu evlenme adetlerinden biridir. Küçük yaşam alanlarında bu eylem, çeşitli ayinler ile gerçekleşir. Birbirini tanımadan evlenen çiftlerin uyguladığı fonksiyonlardan biridir. Heyecanı ve merakı ön planda tutar. Kadife masalında ise tek taraflı heyecan söz konusudur. Zira baba, tecrübeli erkek profilindedir. Fizyolojik büyümesi gerçekleşmemiş kızına karşı duyduğu istek, hayvani dürtü olarak yorumlanabilir. Masallarda bu düşönceler gizli kalmıştır.

Kız, babasından kaçmak için kapalı bir sandık yaptırır. Tüm bu eylemler anlık olarak gerçekleşir. Bu da *daralma* ilkesine uygundur. Sandık, kızın erginlenme sürecini tamamlayan unsurdur. Sandıkta iki delik bulunması, *niceliksel* bir kavramdır. Kadife, yaşam alanı getirdiği sandıkta uzun süre hayatta kalır. Yaşanılan olaylar ise *abartma* ilkesine örnek gösterilebilir. Padişahın oğlu, Y statüsünde tanınırlığa sahiptir. Fakir kız ile zengin oğlan ilişkisi, *ayrıntılılandırma* ilkesine örnektir. Kız bir müddet sandıkta kalır ve saklanır. Bu zaman dilimi *daralma* ilkesine uygundur. Kız düğüne gizlice gider. Oğlan ile kızın karşılaşması ilk kez II. eylemde görülür. Bu eylemde aktif olan K ve E'dir. Kadife, güzel kadın kıyafetleri giyerek Y statüsüne geçiş sağlamıştır. Şehzade, yüzük hediye eder. Yüzük sembolü, birliği, sadakati, ruhsal refahı, iyiliği ve güzelliği simgeleyen mücevher parçasıdır. Oğlan, bu yüzük vasıtasıyla kıza olan bağlılığını göstermiştir. Kızın masumiyeti *dışsallaştırılmıştır*. Çevresindeki her kadının kıskanç olması da *dışsallaştırma* ilkesine uygundur. Bu masal, ünlü masallardan biri olan Külkedisi ile benzer özellikler taşımaktadır. Gece olmadan eve dönme, fakir kızın eylemleri, erkeğe bir nesne bırakma, iz sürücü bilgi ve referans, ortak unsurlardan birkaçıdır. Külkedisi masalından ayrılan en önemli fonksiyon ise sihirli yardımın bulunmamasıdır. Bu masalda olağüstü özellikler yoktur. Tüm metin, abartı ilkesi dâhilinde gerçeğe yakın aktarılmıştır.

Masalın son eyleminde arayış başlar. Günlerce kızy arayan şehzadenin eylemleri, *abartı* ilkesine örnektir. Yola çıkmadan önce oğlanın yemek torbasına yüzüğünü bırakan kızın kurnazlığı, *dışsallaştırma* ilkesine uygundur. Gerçekleri fark eden şehzade, kılıcını kullanarak

sandığı ikiye ayırır. Kılıç, şehzadenin bedensel bir uzantısıdır. Bu da *bölünme* ilkesinin mevcut olduğunu gösterir.

Masalın alt metninde gizli kalmış cinsellik çağrışımları, gençlerin olgunlaşma sürecini tamamlamadan evlenmeleri ve ensest ilişkinin kötü bir davranış modeli olduğu dinleyicilerle paylaşılmıştır. Sandığın ikiye ayırması *niceliksel* bir kavramdır. Kız, tüm yaşadıklarını anlatır. Şehzade kırk gün, kırk gece düğün yapar. Kırk rakam *niceliksel*dir. Kötülük cezalandırılmamıştır. V. eylemde maddi mükâfat ile sonuçlanma görülür. Kız, artık kalıcı olarak Y statüsündedir.

4.5.5. Hizmetkâr Mehmet ve Zeynep Gız

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Memleketin birinde Müslümanlar ve Rumlar birlikte yaşarmış.
2. Genç Mehmet, papazın yanında hizmetkârlık yapmaya başlamış.
3. Zamanla papazın güzel kızına âşık olmuş.
4. Papazdan kızını istemiş ancak Müslüman olduğu için kızını vermemiş.
5. Mehmet, memleketine dönmek için izin almış.
6. Papazın kızı Zeynep de Mehmet’in aşkından hasta olmuş.
7. Kız, babasına Mehmet’i son kez görmek için ricada bulunmuş.
8. Mehmet, kıza Müslüman olduğunu söylemiş.
9. Kız, Mehmet’in alması için mezarına mücevherler koydurmuş.
10. Mehmet, altınları almak için mezarı açar ancak mezarda imamın cesedini görmüş.
11. İmamın mezarında da papazın kızının cesedini ve altınlarını görmüş.
12. Mehmet, yolda giderken Zeynep’e benzeyen bir kız görmüş. Papazın kızı olduğunu düşünmüş ve sormuş. Kız da imamın kızı olduğunu söylemiş.
13. Mehmet’in rüyasına Zeynep girmiş ve neden beni tanımadın diye sormuş.
14. Papazın kızı ölmemiş ve imamın kızının yerine geçmiştir.
15. Mehmet, kızla evlenmiş” (Gökbulut, 2010, s. 377).

Eylem Dizileri:

Mutlu son ile tamamlanan bu masalda Holbek'in eylemsel yorumlama yöntemine göre I, II, III ve V. eylemleri yer almaktadır. Masalda kavuşma V. eylemde yer almaktadır.

- I. Müslümanların ve Rumların birlikte yaşadığı bir ortamda fakirlik gün geçtikçe artmaya başlar. Mehmet adındaki genç, parasızlıktan papazın yanında işe girer. Papaz, Mehmet'in iş ahlakını çok sever. Gün geçtikçe Mehmet, papazın kızına âşık olur. Bu aşk karşılıklıdır. Fakat papaz, diğer Rumların bu durumu kabul etmeyeceğini düşünerek kızını vermez ve Mehmet köyüne döner. Kahramanın ayrılığının ardından ilk kötülük gerçekleşir.
- II. Kız, Mehmet'in aşkından hasta olur ve gün geçtikçe zayıflar. Babası bu duruma çok üzülür. Kızının Mehmet'i son kez görmesi için köyüne adam gönderir. Kızın hasta olduğunu duyan Mehmet, hızlıca yanına gider. Kız, ölmek üzere olduğunu ve artık tüm servetini Mehmet'e vermek istediğini söyler. Babasına vasiyet veren kız, mücevherleri ile gömülmek ister. Bir süre sonra kız ölür. Mehmet, kızın mezarına gider ve kazar. Mezarın içinde kendi köyünün imamını görür ve korkar. Mezarlıktan hemen kaçırır. Mehmet'in annesi, imamlarının dört beş gün önce öldüğünü söyler. Mehmet, imamın mezarını annesinden öğrenir ve orayı kazar. İmamın mezarında da sevdiği kızı, Zeynep'i görür. Oradan altınları alır, satar ve zengin olur.
- III. Köyündeki herkes onu zengin Mehmet olarak bilir. Bir gün yolda giderken bir kıza rastlar. Kızın, papazın kızı olduğunu düşünür ve yanına gider. Kız, imamın kızı olduğunu söyler. Mehmet'in içine kurt düşer ve gece boyu uyuyamaz. Rüyasına Zeynep gelir ve "Niçin beni tanıyamadın?" diyerek sitemde bulunur.
- V. Ertesi gün imamın evine gider ve kızı ister. Mehmet ve Zeynep evlenir.

Masahın Yorumlanması:

İlahi dinlerin esas düşüncelerinden biri ölümden sonra diriliştir. Kur'an-ı Kerim'de insanın yeniden dirileceğine dair ifadeler bulunmaktadır. "Sizi imtihan edip hanginizin daha

güzel amel işleyeceğini ortaya çıkarmak için gökleri ve yeri altı günde yaratan O'dur. Arşı ise daha önce su üzerinde idi. Buna rağmen şayet: “Siz öldükten sonra kesinlikle diriltileceksiniz” diyecek olsan, inkâra saplananlar muhakkak: “Bu düpedüz bir büyüden başka bir şey değil” derler.” (Hûd, 7. Ayet). Başka bir ifade ise “Diriltecek ki, hakkında anlaşmazlığa düştükleri gerçekleri onlara bütün açıklığıyla göstereyim ve inkâr edenler de gerçekte birer yalancı olduklarını bilsinler.” (Nahl, 39. Ayet). Bu masalda da yeniden diriliş söz konusudur. Ancak yeniden dirilen kişi Müslüman değil; Rum olmuştur. Masal metninde gâvur olarak nitelendirilen Rumlar, inançları dışında bir eylemle karşılaşmıştır.

Masal kahramanı Mehmet, G statüsünde bir bireydir. Mehmet'in fiziksel özellikleri *abartı* ilkesine uygun betimlenmiştir. Mehmet'in yaşadığı toplum, ekonomik açıdan fakirdir. Zengin papazın yanında çalışmaya karar verir. Fakirlik- zenginlik arasında *ayrıntılandırma* ilişkisi vardır. Y statüsünde tanınırlığı olan papaz, Mehmet'i çok sever.

Papazın Mehmet'e olan yaklaşımından ortaya çıkan zeki, merhametli ve Müslümanlara güvensizliği gibi özellikler *dışsallaştırılmıştır*. Papazın ekonomik durumunun çok iyi olması ve Mehmet'in fakir olması, Holbek'in *ayrıntılandırma* ilkesi açısından bir ilişki taşımaktadır. Mehmet, papazın kızını sever ancak ilk engelle karşılaşır ve kızla evlenemez. Papaz, onu memleketine gönderir. Kahramanın geri dönüşü, Zeynep'i yataklara düşürür ve gün geçtikçe zayıflar. Zeynep'in aşkı *dışsallaştırılmıştır*. Tüm bu süreç hızlı bir şekilde gerçekleştiği için *daralma* ilkesi görülür. Masal metninde kızın hastalığı *abartı* ilkesine uygun olarak aktarılmıştır.

Kız ölür ve mücevherlerini mezarının içine koydurur. Yeniden dirilmeye olan inançtan değil; Mehmet'in bu servetle zengin olmasını istediği için yapar. Bu eylem, dini açıdan yorumlamaya müsait değildir. Mehmet, kızın mezarında imamı; imamın mezarında kızını bulur. Bu hareket olağandışıdır ve *abartı* ilkesine uygundur. Mehmet, mücevherleri satar ve zengin olur. Y statüsüne geçişini tamamlar. Kız yeniden dirilir. Dirilme/diriltme motifleri, Türkiye-Anadolu sahasında anlatılan kurukafa masallarında sıklıkla görülür. Ancak masalda da kızın yeni bir kimliğe kavuşması elzemdir. Bu durumdan dolayı şekil değiştirerek yeniden doğumu

gerçekleşir. Zeynep, imamın kızının yerine geçerek A statüsüne bürünür. Böylelikle zengin erkek ile fakir kız ilişkisi *ayrıntılandırma* işlevine uygundur.

Masalda Mehmet'in zenginliği *abartı* ilkesi ile açıklanabilir. Eksikliğini gideren kahraman, sevdiği kızı ister ve evlenir. Kırk gün düğün ifadesi ise *niceliksel* bir kavramdır. Masal, hem maddi hem de manevi mükâfatlandırma ile sonuçlandırılmıştır.

4.6. SURIYE TÜRKMEN MASALLARI

4.6.1. Devlen Padişahın Kızı

Anlatıcı: Fatıma Hammud

Olay Örgüsü:

1. “Bir padişah varmış ve padişahında bir kızı varmış.
2. Padişah, başka bir kadınla evlenmiş.
3. Evlendiği kadın, padişahın kızına kötü davranmaya başlamış.
4. Kızın abisi, babasından tayı istemiş daha sonra kız kardeşini alıp kaçmış.
5. Kardeşler, Berenli çöle gidip, mağaraya girmiş.
6. Kız, deve âşık olmuş.
7. Abisiyle kâğıt oynamış, abisinin elini bağlamış.
8. Devden, abisinin gözünü oymasını istemiş.
9. Oduncu, delikanlıyı kuyudan çıkarmış.
10. Kuşlardan düşen tüyler sayesinde, gözleri iyileşmiş.
11. Çalışarak at ve silah almış.
12. . Kız kardeşini ve yarı dev yarı insan olan çocuklarını öldürmüş.
13. Deve, dokunmamış.
14. Evine dönmüş” (Youssef, 2014, s. 39).

Eylem Dizileri:

Bu masalda tüm eylem dizileri mevcuttur. Hain kişinin cezalandırılması V. eylemde, kahramanın yardımına koşulması ise IV. eylemde yer alır. Olay örgüsünde IV. ve V. eylem yer değiştirmiştir. Masal, IV. eylemde tamamlanır.

- I. Ülkenin birinde padişah ve iki çocuğu birlikte yaşar. Padişah, başka bir kadınla evlenir. Bu kadın, çocuklara kötü davranır. Oğlu, babasından tay ister. Baba tayı verir. Oğlan, tayı için altın ister. Baba, altın kesesi verir. Oğlan, tayın rahat durmadığını ve arkasına kardeşinin binmesi gerektiğini belirtir. Oğlan, kız kardeşini arkasına bindirir ve ülkeden yavaşça uzaklaşırlar.
- II. Kardeşler, Berenli köye gider. Bir mağaranın içine girerler. Kız, ağabeyiyle kâğıt oynamak ister ve oynarlar. Her seferinde ağabey kazanır. Bu kez kız ağabeyini yener. Kız, devden ağabeyinin gözünü oymasını ister.
- III. Kız, ağabeyinin gözlerini oyar ve kuyuya attırır. Kız, ağabeyine nasıl kurtulacağını anlatır. Kuşlardan düşen tüyler sayesinde ağabeyin gözleri iyileşir. Ağabey, bu süre zarfında çalışır ve kendine at, silah alır.
- IV. Kız kardeşini öldürür. V. Memleketine döner.

Masalın Yorumlanması:

Padişah ve eşi O statüsünde bulunan tiplerdir. Kızı ve oğlu ise G statüsünde tanınırlığa sahiptir. Ailenin ekonomik durumu Y statüsündedir. Bu masalda üvey anne motifi bulunmaktadır. Üvey annenin kötü kişiliği temsil etmesi, padişahın ise iyi olması Holbek'e göre *ayrıntılılandırma* ilkesi ile ilişkilidir. Masallarda üvey anne motifi, genellikle olumsuz bir figür olarak yer almaktadır. Üvey anne, masallarda çoğu zaman kötü, zalim ve acımasız bir karakter olarak betimlenir. Bu figür, ana karakterin yaşamını zorlaştıran, ona fiziksel ya da psikolojik zararlar veren, bazen de kendisine rakip olarak görülen bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Üvey annenin kötü özellikleri, masallarda genellikle kötülüğün ve adaletsizliğin sembolü olarak kullanılır. Örneğin, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler gibi masallarda, üvey anne, güzelliğinden dolayı Pamuk Prenses'i tehdit olarak görür ve onu öldürmeye çalışır. Bu tür hikâyelerde üvey anne karakteri, masaldaki çatışmanın ve gerilimin merkezi bir unsuru olur. Bu motifin, toplumsal olarak üvey anneye yüklenen olumsuz ön yargıları da yansıttığı söylenebilir.

Kızın ve ağabeyinin mağaraya gitme süreci *daralma* ilkesi ile hızlandırılmıştır. Masalda, insanın deve âşık olduğu görülür. Bu durum gerçeküstü unsurlar barındırmakla birlikte Holbek yönteminde *abartma* ilkesiyle bir bütündür. Masallarda insan ile hayvan arasındaki ilişki, genellikle doğanın insanın iç dünyasındaki yeri ve ona dair sembolizmlerle derin bir bağ kurar. Ancak, deveye âşık olma motifi, özellikle özgün bir ve nadir bir anlatıdır ve bu, geleneksel masal yapılarına yeni bir boyut katmaktadır. Deve, çoğu masalda hem hayal gücünü hem de doğanın zorluklarını temsil eden bir figürdür. Çölün sert koşullarına dayanıklı, uzun yolculuklarda insanın en büyük yardımcılarından biri olarak betimlenir. Bu yüzden deve, gücü ve sabrı simgeler. Aşkın da insanın en zorlayıcı, en dayanıklı ama aynı zamanda kırılğan hali olduğu düşünüldüğünde, deveye duyulan aşk, iki farklı dünya arasında var olan güçlü bir çekimi simgeliyor olabilir. Özellikle aşk masallarında, insanın idealize ettiği sevgili figürü çoğunlukla doğaüstü bir yaratık ya da olağanüstü bir güçle donatılmış biri olur. Fakat burada bir deveye duyulan aşk, masaldaki kahramanın içsel bir yolculuğa çıktığını, kendisini doğa ile daha yakın ve daha samimi bir bağ içinde bulduğunu gösteriyor olabilir. Deve, masaldaki başkahramanın bu yolculuğunda bir tür rehber, bir öğretmen rolünü üstlenebilir. Tıpkı folklorik anlatılarda olduğu gibi, burada da deve bir sembol haline gelir; içsel mücadelelerin, uzun yolların ve zorlukların sembolüdür.

Deveye âşık olma motifi, genellikle zor bir yolculuğun başlangıcını işaret eder. Birçok masalda, kahramanlar aşk uğruna büyük fedakârlıklar yapar, engelleri aşar ve zorluklarla yüzleşir. Deve de burada, bu yolculukta kahramanın yanında olan sadık bir dost olarak yer alabilir. Her ne kadar deve gerçek hayatta bir insanın aşkını taşıyamayacak bir varlık olsa da, masalın kurgusunda, sembolik olarak, insanın duygusal derinliklerini ifade etmek için bu motif kullanılabilir.

Bütün bu unsurlar, deveye duyulan aşkın, masal türleri arasında yer alan gerçeküstü anlatıların, insan ruhunun en derin köklerine inme çabalarının bir örneği olarak değerlendirilmesine olanak tanır. Her masal bir tür içsel keşiftir ve deve, bir insanın ruhsal yolculuğunun gücünü ve direncini temsil ederken, aynı zamanda hayatın her yönüyle barış içerisinde var olma çabasının bir simgesi olarak karşımıza çıkar.

Oğlunun kuyuya düşmesi ve gözlerinin oyulması A statüsüne düşüşü temsil eder. Bunun yanında görme ve kör olma arasındaki ilişki *ayrınılandırma* ilkesiyle ilişkilidir. Dev, eril özellikler barındıran baba figürünü taşır. III. eylemden itibaren aktif olan dev ve kızdır. V. eylemde ise nihai amacına ulaşan oğul, aktiftir. Masalda dikkat çeken bir diğer husus ise kuş motifinin görülmesidir. Kahraman yardımcı olan kuş motifi, tüyleri aracılığıyla kör olan gözü iyileştirir. Kuşlar, masalarda bazen bilgelik ve rehberlik veren figürler olarak ortaya çıkar. Çoğu zaman insanları doğru yola yönlendiren, gizli sırları keşfeden ya da kaybolan bir şeyin izini süren akıllı yaratıklar olarak betimlenirler. Özellikle masalsı evrenlerde, kuşların konuşabilmesi, onların doğaüstü varlıklar olarak kabul edilmesine yol açar. Bu, masaldaki kahramanın içsel keşfi ve dönüşümü için önemli bir rol oynar. Kuşlar, bazen bir görevi tamamlamak, kaybolan bir öğeyi bulmak ya da bir mesajı iletme gibi görevlerle masala katılır, kahramanın yolculuğunda önemli bir sembolik anlam taşır.

Öte yandan, kuşlar masalarda sadece rehber değil, aynı zamanda kahramanın özgürlüğünü simgeleyen unsurlar olarak da kullanılır. Uçma yetenekleri, sınırsız bir hareket alanına sahip olmaları, onları insanın hayal gücündeki en yüksek özgürlük idealleriyle bağdaştırır. Kuşlar, çoğu zaman insanın fiziksel ya da ruhsal kısıtlamalarından kurtulma arzusunu ifade ederler. Bir kahramanın, bir kuşla beraber gökyüzüne yükselmesi, kendi içsel yolculuğunda bir uyanışı simgeler. Kuşun uçuşu, insanın kendisini keşfetme sürecinde, engelleri aşma ve daha yüksek bir bilinç seviyesine ulaşma isteğini yansıtır. Masalarda kuş motifi, aynı zamanda kayıp ve buluş temasını da işler. Kahraman, bir kuşu arayarak kaybolan bir şeyi, bir sevgiliyi ya da bir arzuyu bulmaya çalışır. Bu tür masalarda, kuşun kaybolması veya kahramana rehberlik etmesi, bir içsel eksiklik ya da arayışın sembolü olarak görülür. Bir kuşun peşinden gitmek, sadece dışsal bir yolculuk değil, aynı zamanda kişinin kendi iç dünyasında yaptığı keşiflerin, özlemlerinin ve duygusal dönüşümünün simgesi olabilir.

Kahramanın kuyudan çıkmasıyla erginlenme süreci tamamlanır ve kötü kişi cezalandırılır. Oğlanın kuyudan çıkmasıyla Y statüsüne geçişi tamamlanır. Masalların sonunda yer alan unsur ise burada görülür. İyiye kazanır, kötüye kaybeder. Oğlan, kardeşini öldürür. Hansel ve Gretel, Kardeşlerin Savaşı gibi masalarda ve halk anlatılarında sıkça rastlanan karanlık bir tema olarak karşımıza çıkan kardeşi öldürme durumu, aile içindeki derin

çatışmaları, kıskançlıkları ve güç mücadelesini simgelemektedir. Bu unsur, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal yapının, insan ilişkilerinin ve psikolojik gerilimlerin bir yansıması olarak görülür.

Masallardaki kardeşi öldürme teması, genellikle bir bireyin diğerine duyduğu kıskançlık, rekabet ve güç arayışını sembolize eder. Bu motif, aynı zamanda toplumsal yapıyı eleştiren bir sembol olarak da okunabilir. Aile, bir mikro toplum olarak düşünüldüğünde, kardeşler arasındaki çatışmalar, toplumsal hiyerarşinin, eşitsizliğin ve sınıf mücadelesinin küçük bir yansımasıdır. Bunun yanında masaldaki kardeşi öldürme eylemi, bireylerin toplumsal baskılar, sınıfsal farklar ve kendi kimliklerini bulma arayışlarıyla nasıl şekillendiğini gösteren bir simgedir. Toplumsal yapının birey üzerindeki etkisi, masallarda aile içindeki iktidar ilişkileri üzerinden görünür hale gelir. Kardeşi öldürme motifi, bu hiyerarşiyi sorgulayan ve bireyin özgürleşme mücadelesini simgeleyen bir anlatıdır.

Örneğin, Hansel ve Gretel masalında, çocukların üvey anne tarafından zor durumda bırakılması, masaldaki ölüm tehdidinin aile içindeki psikolojik baskıları ve güvensizlikleri nasıl yansıttığını gösterir. Bu durumda, kardeşler arasındaki dayanışma, toplumsal zorluklarla başa çıkmanın ve özgürleşmenin simgesi olarak öne çıkar. Kardeşlerin birbirini savunması, hayatta kalabilmek için verilen savaşı anlatırken, aynı zamanda bireylerin toplumsal baskılara karşı birlikte direnebileceği bir model sunar.

4.6.2. Akıllı Hamit ile Deli Hamit

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Akıllı Hamit ile Deli Hamit varmış.
2. Deli Hamit ineği çayıra götürmüştü.
3. Deli Hamit, taşın altında bir sürü altın bulmuş.
4. Muhtargilin tartısını istemeye gitmiş, muhtarın kızını öldürmüştü.

5. Kapıyı almış ve ağaca çıkarmış.
6. Kapıyı ağaçtan atmış ve bezirgânlar kaçmış.
7. Bir adamın yanında işe başlamış.
8. Adamın oğlunu yere vurmuş ve ineklerin hepsini kesmiş.
9. Adamın hanımını nehre atmış.
10. Adam ona bütün parasını vermiş.
11. Memleketine geri dönmüş” (Youssef, 2014, s. 43).

Eylem Dizileri:

- I. Akıllı Hamit ve Deli Hamit adında iki kardeş vardır. Bu kardeşlerin bir de inekleri vardır. Üç gün sırayla ineği yayarlar. İneği yarma sırası Deli Hamit’tedir. Deli Hamit eve gittiğinde ertesi gün köpekler ineğini parçalar. Bunun üzerine Akıllı Hamit’i öldürmek ister. O sırada kazma ile çukur kazar. Deli Hamit, taşın altında pek çok altın bulur. Kardeşler altınları alır ve yola koyulur. Evden ilk ayrılış burada gerçekleşir. Muhtarın yanına giderler ve küçük kızını öldürürler. Muhtarın evine de biraz altın bırakırlar. Bunun sebebi ise kızını öldürdükleri ve bu altının da diyeti olduğunu düşünürler. Evdeki kapıyı da Deli Hamit söker ve kucaklar. Tartıyı alıp altınları paylaşan kardeşler yola koyulur. Uzun bir yürüyüşün ardından yorulan kardeşler, büyük bir ağacın altında soluklanır. Deli Hamit ağaca çıkar ve oraya kapıyı taşır. Bir süre sonra ağacın altına askerler gelir ve yemek pişirirler. Deli Hamit onları kaçırmak için üstlerine idrarını bırakır. Askerler, kuş sanar ve yemeğe devam eder. Bu duruma sinirlenen Deli Hamit, kapıyı üstlerine atar. Atlar ve askerler etrafa kaçar.
- III. Deli Hamit ve Akıllı Hamit sürekli tartışmaya devam eder. Yollarını ayırma kararı alırlar. Deli Hamit, bir adamın yanında işe başlar. İlk gün ahırda bulunan tüm hayvanları parçalar ardından karısını nehre atar. Adam da Deli Hamit’ten kurtulmak ister ve para verir, memleketine gönderir.

Masahın Yorumlanması:

Masal *ayrıntılılandırma* ilişkisi üzerine kurulmuştur. Akıllı ve deli kardeşlerin serüvenini paylaşır. Kardeşler A statüsünde tanınırılığa sahip bireylerdir. İki kardeş *niceliksel* bir kavramdır. Bunun yanında karakter olarak birbirini tamamlayan ancak anlaşılamayan bir aile ortamı yansıtılmaktadır.

Akıllı Hamit'in zeki ve sağduyulu olduğu *dışsallaştırılmıştır*. Deli Hamit'in ise dışa dönüklülüğü, cesurluğu ve patavatsızlığı sorumsuz kişiliğinin göstergesi halindedir. Bu durum da *dışsallaştırmaya* örnektir. Deli Hamit'in eylemleri *abartı* ilkesi ile uygundur. Olay metni, gerçeğe yakın olmakla birlikte yer yer reel dünyadan soyutlandığı tespit edilmektedir.

Kardeşlerin altın bulması *abartı* ilkesine uygundur. Bu altın sayesinde Y statüsüne geçiş sağlanır. Bunun yanında eylemlerin gerçekleştiği zaman *daraltılmıştır*. Altını bulmaları ve muhtarın evine varmaları kısa zaman içinde gerçekleşir. Muhtar O statüsünde bir bireydir. Kızı ise G statüsündedir. Deli Hamit, küçük kızı öldürür.

Masallarda yer alan deli karakterleri, genellikle toplumsal normların ve akıl sağlığının sınırlarını zorlayan, bazen mantıksız ve garip davranışlar sergileyen figürler olarak karşımıza çıkar. Ancak bu karakterlerin işlevi, yalnızca eğlencelik bir unsur olmanın ötesindedir. Deli motifi, toplumsal yapıları ve bireysel davranışları sorgulamak, toplumsal normların esnekliğini göstermek, bazen de kritik ve eleştirel bir bakış açısı sunmak için kullanılır. Deli, toplumdan farklı olan, bu farklılıkla beraber bazen güçlü bir iç görüye sahip bir karakter olarak, toplumun düzenini ve kurallarını test eder. Deli karakteri masal çerçevesinde, bir yandan toplumun kabul ettiği normların dışına çıkarak, toplumsal değerlerin sınırlarını belirginleştirir; diğer yandan ise, deli kişilik, masalların genellikle doğruyu ve yanlış ayırt etmeye çalışan yapılarında bir tür “yaratıcı kaos” olarak yer alır. Deli figürü, toplumsal kurallara uymadığı için dışlanmış, bazen de gülünç bulunmuş olabilir. Ancak bu dışlanmışlık, masalın sonunda doğruyu ve çözümü bulan, bazen de toplumu doğru yola yönlendiren bir arketipe dönüşebilir.

Örneğin, deli bir karakterin masalda çevresindeki insanları kötüye kullanması veya onlara zarar vermesi, halkın ona gösterdiği yanlış ve haksız muamelenin bir sonucu olarak ortaya çıkabilir. Bu tür bir şiddet, toplumun kendisini sorgulaması ve yeniden yapılandırılması

için bir fırsat yaratır. Deli, dışarıdan bakıldığında belki de tehlikeli bir figür gibi görünebilir, ancak aslında masal boyunca halkın kabul etmediği yeni düşünce biçimlerinin ve değişimlerin temsilcisi olabilir. Deli karakterlerinin masallardaki yerini incelerken, şiddet ile bağlantılarının da sıklıkla toplumsal dışlanma, normların zorlanması ve eski düzenin yıkılması gibi süreçlerle ortaya çıktığını görmek mümkündür. Deli motifi, masallar aracılığıyla sadece kaos yaratmakla kalmaz, aynı zamanda yeni bir düzenin, anlayışın ve çözümün temellerini atar. Bu anlamda, deli karakteri bir yıkıcıdan çok, toplumsal yapının yeniden şekillendirilmesinde kritik bir rol oynar.

Masal kahramanlarından bir diğeri ise Y statüsüne sahip, işverendir. Deli Hamit, adamın yanında çalışmaya başlar. Deli Hamit yeniden Y statüsüne geçiş sağlar. Hamit'in genç olması ve işverenin O statüsünde bulunması *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Deli Hamit, ahırda bulunan tüm hayvanları öldürür. Bu durum da *abartı* ilkesine uygundur. Hayvanların sayıca çokluğu ve hepsini tek seferde öldürmesi gerçeklikten uzak bir eylemdir. III. eylemden itibaren edilgen rolde kalan Akıllı Hamit, evine döner. Aktif rol Deli Hamit'tedir. Doğru ve yanlış karar arasındaki ikilemde *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur.

Deli Hamit' işveren adamın pişmanlık duyması ve Hamit'i kovması daralma ilkesine uygundur. Karar verme süreci dinleyici ile paylaşılmamıştır. Masalda E tipi, yaygın görülürken, K ise I. eylemde yer alır. Eril özelliklerin yoğun olduğu masal metninde, maskülen tutumları sergileyen tek kişi Deli Hamit'tir. Deli Hamit'in davranışları, toplumun katı kurallarına karşı bir tepkiyi yansıtır. Ancak bu tepki, yapıcı olmaktan ziyade yıkıcıdır. Masalda, Deli Hamit'in şiddet içeren ve düzensiz hareketleri toplumun onu dışlamasına neden olurken, toplumun da kendi değerlerini ve sınırlarını korumaya çalıştığı görülür. Bu çerçevede masal, bireyin toplumla kurduğu ilişkiyi ve topluma uyum sağlama ya da bu uyumu reddetme mücadelesini yansıtır. Deli Hamit'in yıkıcı davranışlarının sonuçları, normların önemini vurgularken aynı zamanda bireysel özgürlük arayışının getirdiği sorunlara da dikkat çeker.

Masal boyunca Deli Hamit'in sergilediği şiddet, toplumsal normların dışına çıkmanın bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Şiddet, Deli Hamit'in toplum tarafından kabul görmeyen

davranışlarının uç noktasıdır. Holbek yöntemine göre bu tür şiddet içeren eylemler, bireyin içsel çatışmalarını ve bastırılmış öfkesini dışa vurduğu bir alanı temsil eder.

Masalın sonunda Deli Hamit'in topluma zarar vererek, kaos yaratıp uzaklaşması, bireysel özgürlüğün kontrolsüz bir şekilde ortaya çıkmasının yıkıcı etkilerini göstermektedir. Bu durum, bireylerin hem kendi iç dünyalarında hem de toplumsal düzeyde bir dengeye ihtiyaç duyduğunu ortaya koyar.

Holbek yöntemiyle bakıldığında masal, bireyin iç dünyasında düzen (akıl) ve kaos (dürtü) arasındaki mücadeleyi gözler önüne sererken, toplumsal normların bu çatışma üzerindeki etkisini eleştirel bir şekilde işler.

Deli Hamit'in şiddeti, aynı zamanda bireyin toplumsal baskıya ve kurallara karşı isyanını da simgeler. Kapıyı ağaca çıkarıp fırlatması, sembolik bir eylem olarak değerlendirilebilir: Bu, yerleşik düzenin sınırlarını zorlayan ve toplumsal değerleri anlamsız bulan bir hareketin dışavurumudur. Ancak bu davranışların sonuçları, masalda Deli Hamit'in yalnızlaşması ve toplumun onu dışlamasıyla sonuçlanır. Bu durum, topluma uyum sağlamayan bireylerin maruz kaldığı dışlanma ve baskıyı anlatır.

4.6.3 Öksüz Kız

Anlatan: Fatıma Hammud

Olay Örgüsü:

1. “Dul bir kadın ve kızı, bir adamla evlenmek istemiş ve adamın kızını ikna etmiş. Adam kadını almış, üvey anne kızı ezmeye başlamış.
2. Kız, mucizevî bir ineği sayesinde geçinmiş; ineğin sütünden iplik eğirir ve zenginleşirmiş.
3. Üvey anne, kıza kötülük yapmak için ineği öldürtmüş. İnek ölmeden önce kızına kemiklerini saklamasını söylemiş.

4. Kız, kemikleri saklamış ve sihirli şekilde altınlar elde etmiş.
5. Padişahın oğlunun düğününe gitmek isteyen kız, üvey annesi tarafından engellenmiş. Ancak sihirli altın elbiseleriyle düğüne katılmış ve dikkat çekmiş.
6. Kızın altın ayakkabısı kaybolmuş ve padişahın oğlu bu ayakkabının sahibini aramış.
7. Kız, ayakkabıyı kendine ait olduğunu kanıtlamış. Padişahın oğlu, kızı tanımış ve onunla evlenmiş.
8. Üvey anne ve kızı cezalandırılmış” (Youssef, 2014, s.37).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II, III ve V. eylemler yer almaktadır. Masal, V. eylemde düğün ile tamamlanır. II. ve III. eylemler iç içedir.

- I. Bir zamanlar bir dul kadın ve öksüz kızı vardır. Dul kadının kızı, babasına giderek kadını almasını ister. Babası, kadının ona kötü davranacağını söylese de, kız bu evliliğe razı olur ve kadının evine gelir. Kadın, kızı çok sever ve ona yardımcı olmaya çalışır. Fakat bir gün, kadının kızı dağda yayılmaya çıkan bir ineğiyle ilgili bir sorun yaşar. İnek, bir boynuzundan bükülür, bir boynuzundan eğilir ve bu durum kadının kızı için büyük bir sıkıntıya yol açar. Kurban bu eylemde aldatılır.
- II. Padişahın oğlu evlenme hazırlığı yapmaktadır ve düğüne çağrılanlar arasında kadının kızı da vardır. Büyülü nesne olan ineğin kemikleri bu eylemde görülür. Kız, altın elbiseler içinde düğüne katılır ve padişahın oğlunun dikkatini çeker. Ayakkabısını düşüren kızın peşine giden şehzade, kızı uzun bir süre bulamaz.
- III. Ayakkabının gerçek sahibini bulur. Üvey anne ve kızının yalanları ortaya çıkar.
- V. Şehzade kız ile evlenir.

Masalın Yorumlanması:

Bu masaldaki en belirgin çatışma, üvey anne ve öksüz kız arasındaki ilişkiyi şekillendiren kıskançlık ve rekabet öğeleridir. Kardeş kıskançlığı, genellikle bir aile içindeki sevgi, ilgi ve kaynakların paylaşımıyla ilgili bir duygusal gerilim yaratır. Bu masalda, özellikle

üvey annenin kızı olan ve başlangıçta kötü bir şekilde tarif edilen kadının, öksüz kızla olan ilişkisinde kıskançlık duygusunun nasıl şekillendiği gözlemlenebilir.

A statüsünde bir baba ve kızı vardır. Kız G statüsünde bireydir. Genç ve olgun ayrımı *ayrıntılılandırma* ilkesine örnektir. Babanın evlenmesi daralma ilkesi ile açıklanabilir. Eylemler hızlı gelişmektedir. Kız, üvey anne motifi ile karşılaşır. Sınamalar I. eylemden itibaren görülür. Bu durum beklenmedik durumlara sebebiyet vermektedir.

Şehzade Y statüsünde tanınırlığa sahip olmakla birlikte yakışıklı ve sağduyulu olması *dışsallaştırılmıştır*. Masaldaki sihirli unsur, inek kemikleridir. Bu kemikler aracılığıyla kız altın elbiseler ve ayakkabılar ile eğlenceye katılır. Kızın güzelliği *abartı* ilkesi ile uygun betimlenmiştir. Bunun yanında bir *dışsallaştırma* örneğidir. Kız Y statüsüne geçiş sağlar. Böylece zenginlik ve fakirlik arasındaki *ayrıntılılandırma* ilkesi kaldırılır.

Şehzadenin ayakkabının sahibini araması *daraltılmıştır*. Kız, emsali olan üvey anne kızı ile çatışma yaşamaktadır. Bu durum masal çerçevesinde sıklıkla görülen kardeş kıskançlığı durumudur. Kız, yeniden Y statüsüne geçiş sağlar. Şehzade ile evlenir ve hem maddi hem de manevi mükâfatlandırma gerçekleştirir.

Masaldaki kardeş kıskançlığı, genellikle ailenin birincil figürlerinden biri olan anne ve kız arasında geçer. Üvey anne, kendi kızını öne çıkarmak isterken, öksüz kızı dışlamaya çalışır. Bu kıskançlık, öksüz kızın babasının sevgisini kazanmaya çalışan üvey anne figüründe kendini gösterir. Ancak masalda, üvey anne başlangıçta öksüz kızı sevdiğini belirtse de, içsel kıskançlık zamanla açığa çıkar. Kızının, üvey annenin gözünde sevgi ve ilgiye daha layık olduğu hissi, annede bir tür rekabet yaratır. Bu duygusal gerilim, öksüz kızın daha çok onay arayışı içinde olmasına yol açar. Sonuç olarak, kıskançlık ve rekabet duyguları bu iki karakterin arasındaki ilişkileri şekillendirir ve masalın temel çatışmasını oluşturur.

Bu tür duygusal gerilimler, klasik kardeş kıskançlığı örnekleriyle de paralellik gösterir. Örneğin, Pamuk Prenses masalındaki üvey anne, Pamuk Prenses'in güzelliğine duyduğu kıskançlık nedeniyle onu öldürmeye karar verir. Burada da benzer şekilde, bir karakterin

sevgiye, ilgiye ve dikkat çekmeye yönelik bir kıskançlık duyduğu ve bu duygu doğrultusunda diğerini dışlamaya çalıştığı bir durum söz konusudur. Klasik masallarda genellikle üvey anne karakteri, ana karakterin yaşamını zorlaştıran ve onu kıskanan bir figür olarak karşımıza çıkar. Kıskançlık, masaldaki ana karakterin içsel gelişimini tetikleyen bir çatışma yaratır. Öksüz kız, bu tür bir kıskançlıkla mücadele etmek zorunda kalır ve sonunda kendi yolunu bulur.

Sonuç olarak masalda görülen kardeş kıskançlığı, karakterlerin gelişiminde belirleyici bir rol oynar. Öksüz kızın yaşadığı zorluklar, onun duygusal ve psikolojik olgunlaşma sürecinin bir parçası haline gelir. Bu tür masallar, çocuklara kıskanılacak bir şeyin yalnızca başkalarının dikkatini çekmek değil, aynı zamanda kişisel gücü ve kimliği bulmak olduğunu öğretir.

4.6.3. Zengin Arap Şıhı

Anlatan: İsmail Ömer

Olay Örgüsü:

1. “Zengin bir adam, Abu Bayt, her gün ava gidermiş ve dağlardan gelen bir ses, bir felaketin yakın olduğunu bildirirmiş.
2. Adamın evi yanar, malı yok olur; sadece karısı ve çocukları hayatta kalmış.
3. Adam ve ailesi, yeni bir hayat kurmak için bir köye yerleşmiş ve çobanlık yapmaya başlamış.
4. Tüccarlar, çobanın karısına para verirken yakınlaşmış.
5. Çocuklar büyümüş, bir tesadüf sonucu birbirlerini bulmuşlar.
6. Çocuklar, babalarını bulup ona kavuşmuş.
7. Baba ve çocuklar, eski zenginliklerini kaybetmiş olsa da, aile bağları güçlenmiş ve adalet yerini bulmuş” (Youssef, 2014, s. 48).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II ve V. eylemler yer almaktadır. Masal V. eylemde kötülüğün cezalandırılması ile son bulur.

- I. Abu Bayt her gün ava gitmektedir. Bir gün dağda, dağlardan bir ses duyar: “Sene bir keze gelici, gençlikte mi gelsin, ihtiyarlıktamı?” Bu ses, ileride büyük bir felaketin işareti olarak kabul edilir. Abu Bayt, karısına bu sesin anlamını sorar, karısı ise “Gençlikte gelsin” der. Bir süre sonra, Abu Bayt’ın evi yanar, tüm malı mülkü yok olur. Ancak karısı ve çocukları hayatta kalır. Zor durumda kalan aile, başka bir köye yerleşir ve çobanlık yapmaya başlar. Çobanlık yaparken, bir gün tüccarlar gelir. Çobanın karısı, tüccarlara para verirken aldatılır. Tüccarlar, karısının parasını almasına rağmen, ona güvenmeyip parayı geri almazlar.
- II. Aile, yeni hayatlarına devam ederken çocuklar büyür. Çocuklar bir tesadüf sonucu, yıllar sonra bir araya gelirler. Birbirlerini tanımadan, aynı işyerinde çalışırlar ve aralarındaki bağları fark ederler. Bir gün, baba ve çocuklar birbirlerini bulur ve kavuşurlar.
- V. Kadının kötü niyetli davranışları ve hileleri ortaya çıkar. Tüccarları kandırarak parasını alıp gizlemek gibi eylemleri, sonunda kötü sonuçlar doğurur. Kadın, masalda kötü bir karakter olarak resmedilmiştir ve sonunda suçlarının cezasını çeker. Tüccarların ve diğer karakterlerin durumu fark etmesiyle, kadının gerçek yüzü ortaya çıkar. Masalın sonunda kadının başına ne geldiği net bir şekilde belirtilmese de, suçlarının cezalandırıldığı ve kötü sonla karşılaştığı ima edilir.

Masalın Yorumlanması:

Bu masal, Suriye Türkmenlerinin kültürel mirası ve psikolojik açıdan anlamlı bir biçimde incelenebilir. Masaldaki temel unsurlar, karakterlerin psikolojik profilleri ve toplumsal yapılar açısından önemli izler taşır. Öncelikle, masaldaki kadının davranışları, psikolojik olarak güdümlenme, hırs ve güç arayışının bir yansımasıdır. Kadının, zenginlik ve iktidar için çocukları ve kocasını kandırmaya çalışması, narsistik eğilimlere sahip bir kişiliğin izlerini taşır. Kadın, başkalarını aldatma ve çıkar sağlama amacı güderken, bu tür davranışlar bir kişinin duygusal ve psikolojik eksikliklerinin, yani sevgi, güven ve değer arayışının bir sonucu olarak ortaya çıkabilir. Kadının “para” ve “mal” gibi maddi şeylere aşırı bağlı olması, bunun psikolojik bir yansıması olarak, boşluk hissini doldurmaya yönelik bir arayış olarak okunabilir.

Erkeğin ve çocukların masaldaki tutumları, bir yandan toplumun ve ailenin değerleriyle şekillenen bireysel davranışları yansıtırken, diğer yandan bir kişinin içsel çatışmalarının ve travmalarının sembolüdür. Örneğin, çocukların kaybolması ve sonunda birbirlerine kavuşmaları, masalın psikolojik açıdan iyileşme ve yeniden bağ kurma temalarını işler. Bu, kayıp bir şeyin ardından yaşanan bir tür travma sonrası iyileşme sürecini simgeler.

Masalın genel kültür bağlamında, Suriye Türkmenlerinin halk edebiyatı ve masal anlatımı, toplumdaki değerleri ve ahlaki normları pekiştiren öğelerle şekillenir. Bu masalda, kötü niyetli bir kadının cezalandırılması, adaletin sağlanması ve haksızlığa karşı zafer teması, toplumsal normları yansıtır. Suriye masalları, genellikle insanlar arasındaki ilişkilerdeki adaleti, ahlaki değerleri ve bireylerin içsel savaşlarını vurgular. Bu masalda da kötü ve iyi arasındaki çatışma, bireylerin içsel çatışmalarını ve toplumun adalet duygusunu simgeler. Kadının kötü davranışları ve sonunda cezalandırılması, toplumsal düzende düzeni sağlamak için etik bir ders olarak algılanabilir.

Masal kahramanı Y statüsüne sahiptir ancak evinin yanması ile A statüsüne geçiş yapmıştır. Kadının paraya değer vermesi ve adamın eli bol olması *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Olaylar soyut bir zaman diliminde gerçekleşir ve ani değişimler içerir. Bu durum da Holbek'e göre *daralma* ilkesi ile açıklanabilir. Masalın V. eylemi belirgin olmamakla birlikte kadının cezalandırıldığı karakterler dilinden anlaşılmıştır.

Zenginlik ve fakirlik arasındaki ayrım ise *ayrıntılılandırma* ilkesi ile açıklanabilir. Tüm mal varlığının kaybeden bir adamın, eşini de kaybetmesi sonucu ile psikolojik yıkımı dışsallaştırılmıştır. Temelinde ahlaki öğüt barındıran bu masal, sert ve filtresiz mesajlar içermektedir. Çocuklarının babalarını tanıması ise *abartı* ilkesi ile açıklanabilir. Gerçeküstü unsurların çok sık kullanılmadığı bu masalda, ana tema aile dramı üzerinden aktarılmıştır.

4.6.5.Nasreddin Hoca

Anlatıcı: Abdullah Farfur

Olay Örgüsü:

1. “Nasrettin Hoca ve karısı evlerinde yatarken dışarıda sesler duymuş. Hoca dışarı çıkıp hırsızın yorganı çaldığını görmüş ve sakin kalmış.
2. Hoca, ertesi akşam hırsızın tekrar geleceğini tahmin etmiş ve çocuklardan cıncık ve teneke toplamış.
3. Hırsız gerçekten de ertesi akşam gelmiş. Hoca, karısına güvenli olduklarını söylemiş ve torbada sadece cıncık ve teneke varmış.
4. Hırsız, torbada değerli şeyler olduğunu sanarak eve girmiş fakat Hoca ve karısı hırsızı kandırıp ona bir ders vermiş.
5. Hırsız kazık yediği için bir daha o mahalleye yaklaşmamaya karar vermiş” (Youssef, 2014, s. 135).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I. II. ve III. eylemler yer almaktadır. Masal, III. eylemde saldırganın yenik düşmesi ile tamamlanır.

- I. Nasrettin Hoca, bir akşam karısı ile evdeyken dışarıda bir ses duyarlar. Hoca dışarı çıkıp bakar, ancak karısına “Yorganın başında bir oyun oynuyor” diyerek geri döner. Sabah olunca, Hoca hırsızın yorganı çaldığını fark eder ve karısına ertesi akşam hırsızın tekrar geleceğini söyler. Bunun üzerine, Hoca beş altı çocuğa para verip onlardan cıncık ve teneke toplar, hepsini bir torbaya koyar. Gece olduğunda Hoca, karısına hırsızın evlerine geleceğini ve her şeyin güvenli olduğunu söyler. Hoca torbayı saklar ve sabırla hırsızın gelmesini bekler. Hırsız, ertesi akşam gerçekten de gelir, ancak bu sefer Hoca ve karısı onu daha iyi bir şekilde kandırmak için plan yapmışlardır. Hoca, hırsıza torbada değerli eşyalar olduğunu ima eder, ancak torba sadece cıncık ve tenekeyle doludur.
- II. Hırsız, torbada değerli eşyalar olduğunu düşünerek eve girer. Hoca ve karısı hırsızı kandırarak ona bir ders verir. Hırsız torbayı açtığında sadece çakıl taşları ve tenekeler bulur, bunun üzerine Hoca ona kazık atar.

III. Hırsız, bir daha o mahalleye yaklaşmamaya karar verir ve pişman olur. Masal, hırsızın kötü niyetli hareketlerinin cezalandırılmasıyla sona erer.

Masalın Yorumlanması:

Nasrettin Hoca, Türk halk kültürünün en önemli figürlerinden biridir ve yüzlerce yıl boyunca halk arasında öğütler veren, mizahi anlatımlarla derin anlamlar taşıyan bir karakter olarak yaşamaktadır. Nasrettin Hoca masalları, halkın gündelik yaşamı, değerleri ve geleneksel öğretilerini yansıtan bir çeşit halk felsefesidir.

Masal özelinde Nasreddin Hoca ve eşi A statüsünde tanınırlığa sahip olan bir çifttir. Çift O'dur. I ve II. eylemde hırsız aktif, Nasreddin Hoca ise pasif halde bulunur. Hırsızın eve gelme süreci *daralma* ilkesi ile açıklanır. Bunun yanında tenekeleri kıymetli eşya sanma durumu ise *abartı* ilkesi ile uygundur. Hırsızın namert olması eylemleri neticesinde dışsallaştırılmıştır. Nasreddin Hoca'nın dürüstlüğü ve hırsızın yalanları *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Hırsız G statüsünde bir E'dir. Yolsuzluk ile geçimini sağlayan bu tip, masaldaki kötülüğü temsil eden kişi olarak görülür. İyi ve kötü arasındaki tutu da *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Hırsız A statüsündedir. Ancak Nasreddin Hoca ile mukayese edildiğinde ekonomik olarak daha zayıf olduğu görülebilir. Nasreddin Hoca'nın yaşlı ve hırsızın genç olma durumu ise *ayrıntılılandırmadır*. Masal III. eylemde tamamlanır. Evrensel mesaj verilir ve cezalandırma gerçekleştirilir. Masalın esas mahiyeti bitiş formellerinde yer aldığı için bu masalın mesajı da III. eylemde yer almaktadır. Masalda kadın pasif haldeyken eriller aktif rolde görülebilir.

Masalın psikolojik açıdan ele alındığında, Nasrettin Hoca'nın karakteri, her insanın içinde bulunan akıl, hile, cesaret, pişmanlık ve ders alma yeteneğinin simgesidir. Hoca, toplumun değerlerini ve ahlaki sınırlarını esprili bir şekilde yansıtarak, insanları doğruyu yapmaya teşvik eder. Buradaki ana tema, "hileyle hileyi yenmek"tir; bu, doğrudan bir psikolojik çözüm değil, bireyin moralini koruma ve gücünü yitirmeden karşılaşacağı zorluklarla başa çıkma yöntemidir. Nasrettin Hoca, zekâ ve pratiklik ile çoğu zaman zor durumları eğlenceli şekilde çözerek, gerçek hayattaki mücadeleler için bir öğüt sunar. Özellikle hırsızla yaptığı etkileşimde, mantıklı düşünmenin, sabırlı olmanın ve doğru stratejiler geliştirmenin ne

kadar önemli olduğunu vurgular. Hırsızın beklentilerini boşa çıkaran Hoca, bazen fiziksel çözüm de kullanarak (örneğin kazık atma) karşısındaki kişiyi kendi oyununda bozguna uğratar. Bu tür durumlar, insanlar arası ilişkilerde güç dengesini ve bireyin stratejik zekâsını ön plana çıkaran bir anlatıdır.

Dünya masallarına kıyasla, Nasrettin Hoca hikâyeleri, bazen kaba mizah ve bazen de ince zekâ oyunları ile toplumun dikkatini çeker. Batı masallarında genellikle “kötü karakter” daha açık bir şekilde tanımlanırken, Nasrettin Hoca masallarında bu kötü karakter, bazen hırsız, bazen ise toplumun nefesine yenik düşen kişiler olabilir ve her defasında Hoca, onun üstesinden zekice gelir. Batı masallarında cesaret ve güç, kahramanın öne çıkan özellikleri olurken, Nasrettin Hoca’nın hikâyelerinde zekâ, akıl ve bazen de alaycı bir yaklaşım daha çok öne çıkar. Örneğin, Batı’daki Grimm Kardeşler masallarında, iyilik ve kötülük çok net bir şekilde ayrılmıştır; ancak Nasrettin Hoca masallarında “iyi” ya da “kötü” olma durumu daha görece ve esnektir. Herkesin içinde hem iyilik hem de kötülük barındırdığı için, Nasrettin Hoca, insanlara aynı zamanda kendilerini sorgulama ve içsel bir gelişim fırsatı sunar. Hoca’nın zekâsı, zaman zaman halkı kandırır da, sonunda doğruyu ve gerçeği bulma yönündeki mesajları daima ön planda kalır.

Psikolojik açıdan bir başka bakış açısı da, Nasrettin Hoca’nın masallarındaki “öğretici” yönüdür. Hoca, insanların davranışlarının ve toplum kurallarının farkında olarak, davranışlarının sonuçlarıyla yüzleşmelerini sağlar. Bu açıdan bakıldığında, Nasrettin Hoca’nın hikâyeleri, Freud’un psikanaliz kuramına benzer şekilde, bilinçli ve bilinçdışı düşünce süreçlerinin kesişim noktasında yer alır. Masallarda bazen dürtüler (hırs) ve bazen de mantıklı düşünce (Hoca’nın zekâsı) arasındaki gerilim, bireyin psikolojik gelişimiyle de ilişkilidir.

Nasrettin Hoca, halk arasında yalnızca bir bilge ya da eğlenceli bir karakter olarak değil, aynı zamanda bir “ruh sağlığı” rehberi olarak da algılanabilir. Hikâyeleri, insanlara sabırlı olmayı, karşılaştıkları zorluklarla başa çıkmayı, mizahi bir bakış açısıyla hayatı karşılamayı öğretir. Hoca’nın yaklaşımı, hayatın her alanında karşımıza çıkabilecek engellere karşı direncimizi artırmak, bu engelleri zekice ve bazen de komik yollarla aşabilmek için bir ilham kaynağıdır.

Nasrettin Hoca'nın masalları, yalnızca bir halk kahramanının maceralarını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda insanların psikolojik evriminde ve toplumsal değerlerin oluşumunda önemli bir rol oynar. Dünya masalları ile kıyaslandığında, Nasrettin Hoca masallarındaki özgün yaklaşım, mizahı, zekâyı ve halkın içindeki insanî değerleri işlerken, dinleyiciyi düşünmeye sevk eder ve hayata farklı açılardan bakmayı öğretir.

Nasrettin Hoca'nın masalları, Suriye Türkmenlerinde sosyal yapının da bir yansımasıdır. Hoca, toplumda çeşitli sınıfları ve bireyleri temsil eder. Zengin ya da fakir, güçlü ya da zayıf herkesin bir şekilde Nasrettin Hoca ile özdeşleşebileceği bir durumu vardır. Hoca'nın hikâyeleri, halkın değerlerini hem eğlenceli hem de öğretici bir şekilde yansıtarak, toplumsal birliği pekiştiren bir işlev görür.

Sonuç olarak, Suriye Türkmen masallarında Nasrettin Hoca, sadece halkın eğlencesini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda ona derin bir toplumsal bilgelik de sunar. Hoca, halkın içindeki zekâyı ve insanî değerleri ön plana çıkarırken, geleneksel kültürün korunmasına da katkı sağlar. Onun masallarındaki öğretiler, sadece Suriye Türkmen halkı için değil, tüm Türk kültürü için evrensel değerler taşır.

4.7. GAGAVUZ MASALLARI

4.7.1. Kaz Azmanı Çocuk

Anlatıcı: Durbaylo Angelova

Olay Örgüsü:

1. “Padişahın uzun bir süre çocuğu olmamış. Bu yüzden karısını boşamak istemiş.
2. Kadın, yaşlı bir ebenin yanına giderek yardım istemiş.
3. Ebe, hamile rolü yapmasını istemiş.
4. Ebe, çocuğun doğma vakti geldiğinde ise kaz kesip padişaha haber vermiş.
5. Padişah, ebeyi çocuğunun bakıcısı yapmış.
6. Ebe, padişahın karısını ve çocuğunu hamama götürmek istemiş.

7. Hamamda çocuğu (kızı) köpek kaçırmış.
8. Hamamdaki kadın, iki çocuğundan birini padişahın karısına vermiş.
9. Günlerden bir gün padişahın karısı gerçekten hamile kalmış.
10. Kadın, üvey çocuğuna kötü davranmaya başlamış.
11. Oğlan, sarayı terk etmiş.
12. Başka bir memleketin padişahı kızını evlendirmek istemiş.
13. Padişah, kızıyla evlenmek isteyen kişilere bilmece sorusu sorarmış. Bilemeyen kişilerin ise kellesini kesermiş.
14. Oğlan, padişahın yanına varmış ve aday olduğunu söylemiş.
15. Padişah, bilmece sorusuna geçmeden önce oğlan ona soru sormuş.
16. Padişah ve kızı üç gece bu sorunun cevabını aramış durmuş.
17. Padişahın kızı, gece oğlanın odasına girmiş ve masalın manasını öğrenmiş.
18. Kız, her bir cevabın karşılığında kıyafetlerini çıkarıp oğlana vermiş.
19. Kız, sabah vakti babasının yanına gitmiş ve masalın manasını anlatmış.
20. Padişah, oğlanın yanına gittiğinde kızının kıyafetlerini görmüş.
21. Padişah, sorgusuz sualsiz kızını oğlana vermiş.
22. Padişah, kızının çeyizlerini bir tabur askerlerle oğlanın memleketine göndermiş” (Angelova, 1999, s. 312-313).

Eylem Dizileri:

Bu masalda tüm eylemler mevcuttur. Masalın V. eyleminde düğün gerçekleşir. II. eylem, I. eylemin devamı niteliğindedir.

- I. Padişahın karısının çocuğu olmadığı için boşanmak ister. Kadın, ebeğin yanına gider. Ebe, kaz kesip çocuk gibi kundağa sarar. Bu durum bir müddet padişahı oyalar. Padişahın karısı ve ebe birlikte hamama giderler. Hamamda çocuğu köpek kaçıır. Başka bir kadının çocuğunu para karşılığı satın alırlar. Bu çocuğun adını da Kaz Azmanı koyarlar. Padişahın karısı, bir gün gerçekten hamile kalır. İki çocuk da beraber büyür.

- II. Padişahın karısı, üvey oğluna gün geçtikçe kötü davranır. Bu muamele karşısında dayanamaz ve evden kaçar. Yolda çiğ kuzu yer, atın terini su niyetine içer.
- IV. Bir padişah, kızını evlendirmek için adaylara masal sorusu sorar. Soruyu bilen kızıyla evlenir; bilemeyen ise kellesini diyet olarak verir. Kaz Azmanı, bu işe aday olur. Zorlu görevi başarmak için aklını kullanır. Padişah, soruyu sormadan evvel Kaz Azmanı'na soru sorar. Padişah ve kızı üç gece bu sualin cevabını düşünür. Padişahın kızı, odasına tünel açtırır. Bu tünel oğlanın odasına varır. Gece oğlanın yanına gider ve sorunun manasını öğrenir. Azman, her bir cevabın karşılığında kızın kıyafetlerini ister. Kız, odada çıplak kalır ve tüm cevapları öğrenince kendi odasına geçer.
- V. Padişahın kızı, tüm manaları babasına anlatır. Oğlanın yanına giden padişah, kızının eşyalarını görür. Padişah, soru sormadan kızını bu oğlana verir. Evlenirler ve oğlanın memleketine dönerler.

Masalın Yorumlanması:

Padişah ve karısı başlangıç formelinde G statüsündedir. Zaman *daralma* ilkesine uymuş ve çocukları olduğunda O statüsüne geçiş sağlamışlardır. Kadın, kurnazlığı ile *dışsallaştırılmıştır*. Ebe, rehber fonksiyonundadır ve O statüsündedir. Kadın, eksikliğini tamamlamak için ebeden yardım ister. Ebe, kazın kellesini keser ve çocuk niyetiyle kadına verir. Ördek ve kuğularla aynı aileden olan kaz, tek eşli olması sebebiyle dikkat çekmiştir. İnsanlık tarihi incelendiğinde, tabiat ile ilişkisi yakın olduğu gözlemlenir.

Kaz Azmanı masalının I. eyleminde ebenin kaz armağan etmesi gizil manaya sahiptir. Bu da karısının hamile kalamadığı için yetersiz kadın imajını vurgulayan padişaha göndermedir. Ebe ve kadın hamamda kazı (bebeği) köpeğe kaptırır. Köpeğin doğası gereği bu eylem olağandır.

Bir müddet sonra kadın hamile kalır. Üvey oğlu ve kendi çocuğu birlikte büyür. Burada *daralma* ilkesi görülür. Padişahın iki oğlunun olması ise *niceliksel* bir kavramdır. Kadın, iki

oğlu arasında davranış farklılığı gösterir. Kadının kötü kişilik özellikleri eylemleriyle *dışsallaştırılmıştır*. Üvey oğlu, bu kötülükten kaçmak için evden ayrılır.

Kaz Azmanı'nın gittiği yollar *abartı* ilkesine uygun betimlenmiştir. Ulaştığı ülkenin padişahı Y statüsündedir. Padişahın zenginliği ile oğlanın fakirliği *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Padişahın karşısında zekâsı ve kurnazlığı *dışsallaştırılmıştır*. Padişah, soru sormadan önce Kaz Azmanı sorar ve üç gece onları oyalar. Üç gece *niceliksel* bir ifadedir. Bu soruyu kızıyla düşünen padişah, manasını bulmakta zorlanır. Kız, gece vakti oğlanın odasına gizlice girer. İlk reaksiyon burada gerçekleşir ve yasak ihlal edilir. Kız, her soru sorduğunda kahraman üzerindeki kıyafetleri ister. Kızın saflığı *dışsallaştırılmıştır*.

Padişah, oğlanın odasında gerçekle yüzleşir ve yanlış anlar. Bu durum karşısında kızını oğlana verir. Oğlan, Y statüsüne geçiş sağlar. İnformal düğün ile V. eylemde masal tamamlanır.

4.7.2. Delice

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Yaşlı bir kadının üç oğlu varmış. En küçük oğlu, akli muvazenesinden mahrummuş.
2. Anne, ölmeden önce üç araziye oğulları arasında pay etmiş.
3. Küçük oğlunun payına kuytu köşede kalmış bir toprak parçası düşmüş. Ancak burada da boyunca otlar bitirmiş. Toprağı verimli kullanamazmış.
4. Bir müddet sonra anne ölmüş.
5. Annenin bir de danası varmış. Kardeşler, bu dana kimin olacağı konusunda çekişmeye başlamışlar.
6. Danayı dışarı çıkarmışlar ve kimin bahçesine girerse dana onunmuş.
7. Dana, Delice'nin bahçesine girmiş.
8. Delice, danayı pazara götürüp satmak istemiş.
9. Ağabeyleri engel olmaya çalışmış ancak başaramamış.

10. Delice, yolda yağmur yağdığı için bir ağacın altında beklemiş.
11. Rüzgârdan dolayı ağacın yaprakları konuşuyor gibi sesler çıkarmış.
12. Delice, danayı ağaca satmaya çalışmış.
13. Ağaç ile pazarlıkta anlaşamamış. Ağacı, kazma ile kökünden koparmak istemiş.
14. Ağacın altında bir çömlek altın bulmuş.
15. Danayı, ağaca satıp orada serbest bırakmış.
16. Ağabeyleri, delinin elindeki altını almak için planlar kurmuş.
17. Delice, kendisine bir eşek satın almış.
18. Kardeşler, annelerinin kırkı için mahallede büyük bir ziyafet düzenlemek istemiş.
19. Delice, eşeğe binmiş ve mutfaktaki eksikleri almak için gitmiş.
20. Yokuş aşağı giderken tabaklar ses çıkarmış. Delice, tabakların kendisine bağırıldığını düşünüp hepsini kırmış.
21. Eve boş dönmüş.
22. Büyük ağabey öfkelenmiş.
23. Ortanca ağabey, pazara gitmiş ve annesi için yeniden alışveriş yapmış” (Altınkaynak, 2003, s. 27-35).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II ve III. eylemler yer almaktadır. Masal III, eylemde tekerleme ile tamamlanır. Bunun yanında I. eylemde yer alan eksiklik, III. eylemde tamamlanmıştır.

- I. Yaşlı bir kadın vardır. Bu kadının yaşları birbirine yakın üç oğlu bulunmaktadır. En küçük oğlu, diğerlerinden farklıdır. Akli dengesini yitirmiş, deli dolu bir gençtir. Anne, ölmeden önce üç toprak parçasını oğulları arasında paylaştırır. En küçük oğlunun hakkına, verimsiz ve kenarda kalmış arazi düşer. Anne ölür. Annenin üç yaşında bir danası vardır. Bu danayı en büyük ağabey ister. Kardeşler, dana için günlerce kavga eder. Danayı bahçeye gönderirler. Dana, kimin bahçesine girerse onun olacaktır. Delice'nin bahçesine girer ve dana onun olur. Ağabeyleri, danayı geri almak için çabalar ancak başarılı olamaz.

- II.** Delice, danayı satmak için evden ayrılır. Ağabeyleri, annelerinin emanetini sattırmak istemez. Delice, kimseyi dinlemez ve pazara gitmek için yola çıkar. Hava yağmurlu ve fırtınalıdır. Delice, bir ağacın altına sığınır. Ağacın yaprakları her rüzgâr estiğinde sesler çıkartır. Ağacın kendisiyle konuştuğunu zanneden Delice, ağaca danayı satmak ister. Ağaç, her ses çıkardığında Delice öfkelenir. Ağacın danayı düşük fiyata almak istediğini düşünür. Öfkelenir ve ağacı kazmayla eşmeye başlar. Ağacın altında bir çömlek dolusu altın bulur. Danayı, ağaca satar ve sevinçle oradan ayrılır. Eve geldiğinde ağabeyleri altını nereden bulduğunu merak etmiştir. Bir insana sattığını düşünmüşler ve şaşırılmışlar. Altınların bir kısmı ile kendine eşek alan Delice, sürekli onunla gezmeye başlamıştır. Kardeşler, bir gün annelerinin kırkı için evde ziyafet vermeyi düşünmüş. Delice, mutfak alışverişi yapmak için pazara gitmeye gönüllü olur. Alışverişi yapar ve tüm eşyaları eşeğe yükler.
- III.** Eve dönerken torbadaki tabaklar ses çıkarır. Eşek, hızlandıkça tabakların sesi de artar. Delice, tabakların bağırıldığını düşünerek öfkelenir. Tabakları defalarca uyarır. Delice, tabakların kendisine karşı geldiğini düşünür. Eşekten iner ve hepsini kırar. Eve boş döner. Ağabeyleri, neden boş geldiğini sorar. Delice’yi kınarlar ve yeniden alışveriş yapmak için pazara giderler.

Masalın Yorumlanması:

Masal, niceliksel bir ifade ile başlamaktadır. Yaşlı anne O statüsündedir. Masalın sadece I. eyleminde aktif rol alır. Vasiyeti üzerine oğullarına üç ayrı toprak parçası bırakmıştır. Üç toprak *niceliksel* bir kavramdır. Annenin vefat etmesi üzerine aile üyelerinden biri evden ayrılır. En küçük oğlu akli problemlere sahiptir. Bu karakter özelliği ile *dışsallaştırılmıştır*.

Halk anlatıları, belirli yapılara ve sabit formlara bağlı değildir. Kalıplaşmış karakterler haricinde delilerin de olduğu görülmektedir. Delilerin varlığı masal metnini ya kutsallıkla ya da mizahi merkezli tematik örüntü ile bütünleştirmiştir. Delice, masalındaki kahraman da keramet sahibi bir birey değildir. Mizahi yapısı ile ön plana çıkmaktadır.

Delice'nin ağabeylerinin kurnazlığı istekleriyle *dışsallaştırılmıştır*. Bunun yanı sıra akıllı ve deli arasında *ayrıntılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır. Ölen annelerinden geriye üç yaşında bir dananın kalması *niceliksel* bir kavramdır. Danaya seçim hakkı sunan kardeşlerin eylemi *abartı* ilkesine uygundur. II. eylemde aktif rol E'dedir.

Masaldaki aile A statüsünde tanınırlığa sahiptir. Bu sebepten dolayı danayı satmak isterler. Bu eyleme gönüllü olan Delice'dir. Ağabeylerin, kardeşlerine güven ve güvenmeme arasındaki ikilemi *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur. Delice karakteri; kendini ispat etmeye çalışan, mizahi içerik ile iletişim kuran, sosyo-kültürel yapıya ayak uydurmak için direnen ve kaosa mahsus tarafları ile ön plana çıkan bir tiptir. Bu masaldaki diğer kişileri normal, Delice'yi anormal statüsünde değerlendirirsek *ayrıntılandırmaya* uygun ilişki ortaya çıkabilir.

Ağacın çıkardığı seslere hükmetmeye çalışan Delice'nin tutumu, keramet olarak yorumlanmamalıdır. Çünkü mitik karakter Deli Dumrul gibi özellikler barındırmamaktadır. Temel argümanlar dikkate alındığında trajikomik bir yapı ortaya çıkar. Ağacın altında bir çömlek altın bulan Delice, Y statüsüne geçiş yapar. Ağabeylerinin ekonomik durumu ile mukayese edildiğinde *ayrıntılandırma* ilişkisi doğmaktadır. Tüm bu eylemler, kısa süre içerisinde gerçekleşir. Bu durum da Holbek'in *daralma* ilkesine uygundur.

Karakterin hayvan yardımcısı eşektir. Bu hayvan, yardımcı eşek motifindedir. Yük taşımaya yardım eden bu hayvan olağanüstü özellikler taşımamaktadır. Annelerinin kırkının gelmesi *niceliksel* bir kavramdır. Bu gelenek karşısında ziyafet düzenlenir. Çevresinde oluşan sosyal algıyı değiştirmeye çalışan Delice, bu görevi üstlenir. Masal metninde tespit edilen bir diğer unsur ise Delice'nin ruhsal halini kabul etme ya da reddetme ikiliğidir. Bu ikilik Holbek'in *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur. III. eylemde tabaklara hükmetmeye çalışan Delice öfkesine yenik düşer. Holbek'e göre bu durum *abartının* bir örneğidir. Masalın III. eyleminde Delice pasif; ağabeyleri ise aktif roldedir.

Tek hareketlilik görülen bu masalda kahraman biriciktir. Masal, III. eylemde tekerleme formeli ile tamamlanmıştır. Bitiş formelinde herhangi bir nasihat ya da ders çıkarma durumu söz konusu değildir.

4.7.3. Kardeşler

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Köyün birinde iki erkek kardeş varmış.
2. Bu kardeşlerden biri zengin ve çocuksuz, diğeri ise fakir ve dokuz çocukluymuş.
3. Fakir olan günden güne çocuklarına bakamaz hale gelmiş.
4. Ağabeyinin yanına giderek yardım istemiş.
5. Ağabey, bir gözünü vermesi koşuluyla onlara biraz yemek vereceğini söylemiş.
6. Adam, çocuklarını aç bırakmamak için bir gözünü ağabeyine vermiş.
7. Bir müddet sonra yine yemekleri biten adam, ağabeyinin yanına gitmiş.
8. Ağabey, diğerk gözünü de vermesi koşuluyla bir çuval arpa verecekmiş.
9. Adamın zoruna gitmiş, ancak gözünü çıkarmış ve vermiş.
10. Zamanla ikinci çuvalda tükenmiş.
11. Bu sefer ağabeyine gitmek istememiş.
12. Karısıyla köy köy dolaşarak yemek toplamış.
13. Adam, yorulmuş ve bir taşın üzerine oturmuş.
14. Panayırın kenarında duran adamların konuşmalarını gizlice işitmiş.
15. Adamlar, oturlan taşın altında aydınlık otu olduğunu ve kör adamın gözlerine şifa vereceğini söylemiş.
16. Yine aynı adamlar, padişahın kızının nasıl iyileşeceğini anlatmış.
17. Daha sonra Yanık köyündeki susuzluğun çaresini konuşmuşlar.
18. Bunu duyan kör, taşı kaldırmış ve otu gözlerine sürmüş.
19. Körün gözleri açılmış.
20. Yanık köyüne gitmiş ve halkı susuzluktan kurtarmış.
21. Köylüler, minnettarlıklarını göstermek için pahalı hediyeler sunmuş.
22. Adam, padişahın sarayına gider ve kızı iyileştirir.
23. Padişah, adama iki torba altın vermiş.
24. Ağabeyinden daha zengin olmuş.

25. Ağabeyi kıskanmaya başlamış.
26. Bir gün kardeşinin yanına giderek nasıl zengin olduğunu sormuş.
27. Kardeşi, panayırın orada körlere altın dağıtıldığını söylemiş.
28. Ağabey, iki gözünü birden çıkarmış ve panayırın yolunu tutmuş.
29. Panayırda dilenmiş ancak kimse altın vermemiş.
30. Eve hem kör hem de altınsız dönmüş” (Altınkaynak, 2003, s. 87-94).

Eylem Dizileri:

Bu masalda Holbek’in tüm eylemleri mevcuttur. III. eylem, IV. eylem ile iç içedir. Masal, V. eylemde kötü kişinin cezalandırılması ile tamamlanmıştır. Masalda ders verici nitelik de bulunmaktadır.

- I. Bir köyde iki kardeş yaşar. Bu kardeşler aynı evde değildir. Kardeşlerden birinin maddi durumu oldukça iyidir ancak çocuğu yoktur. Küçük kardeşin ise dokuz çocuğu vardır fakat çok fakirdir. Küçük kardeşin evde yemekliğı biter. Utanarak ağabeyinin yanına gider. Ağabey, gözünü çıkarması karşılığında ona bir çuval arpa vereceğini söyler. Adam tereddüt eder ancak gözünü çıkarır. Bir müddet sonra yine yemeklik biter ve ağabeyinin yanına gitmek için yola çıkar.
- II. Ağabeyinin evine ulaşır. Ağabey, diğer gözünü de ona vermesi şartıyla yemeklik vereceğini söyler. Adam diğer gözünü de çıkarır ve artık kör kalır. Nereye gitse karısı yardım eder. Üçüncü kez yemekliğı biten aile bu kez ağabeyinin yanına gitmez ve komşu köyleri gezmeye başlar. Karısı, köylerden topladıkları yemekleri çocuklarına vermek için adamı bir taşın üzerine oturtur. Karısı gelene kadar taşın üzerinde bekleyen kör, panayır alanındaki adamların konuşmalarını işitir. Adamlar, kendi aralarında kör adamın nasıl şifa bulacağını, Yanık köyünün susuzluğunun nasıl biteceğini ve padişahın dokuz yıldır hasta olan kızının nasıl iyileşeceğini konuşur. Her şeyi duyan kör, önce oturduğu taşı kaldırır ve orada bulunan aydınlık otunu gözüne sürer. Artık görmeye başlayan adam, bu müjdeli haberi karısına vermeye gider.

- III.** Adam, Yanık köyüne gider. Orada bulunan halka suyun yerini gösterir. Halk sevinç içinde adamı hediyelere boğar. Herkes tarafından tanınan adam, tüm bu hediyeleri çocuklarına vermek için oradan ayrılır. Panayırda oradaki adamlardan son işittiği şey padişahın hasta kızıdır. Bu kıza şifa bulmak için yola çıkar. **IV.** Sarayın önündeki bekçiler, adamı küçümser ve kovar. Adam, ısrarla kızı iyileştireceğini söyler. Nihayet padişaktan onay gelir ve içeri girer. Kızı iyileştirir.
- V.** Padişah, çok mutlu olur ve adama iki torba altın hediye eder. Adam, artık zengindir. Yeni ev ve yeni elbiseler alır. Bu durumu kıskanan ağabeyi bir gün kapısına gelir. Nasıl bu kadar zengin olduğunu merak eder. Adam, panayırda kör insanlara altın verdiklerini söyler. Ağabey, inanır ve gözlerini çıkarır. Kör halde panayıra giden ağabey, eli boş dönmüştür. Artık ne altını vardır ne de gözü.

Masalın Yorumlanması:

Masalda iki kardeşin varlığı *niceliksel* bir kavramdır. Ağabeyin zengin; kardeşin fakir olması *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Ağabey, O statüsünde tanınırlığa sahiptir. Kardeşi ise G statüsündedir. Yaşlı ile genç durumları arasında Holbek'in *ayrıntılılandırma* ilkesine dayalı bir ilişki mevcuttur. I. eylemde ağabeyin kurnazlığı ve çıkarıcılığı gibi kötü özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Ağabey Y statüsünde iken; küçük kardeş A statüsündedir. I. eylemde aktif rol E'dedir. Küçük kardeşin dokuz çocuğunun olması *niceliksel* bir kavramdır. Kahramanın bedensel herhangi bir problemi olmamasına rağmen çalışmadığı görülmektedir. Böylelikle masalın gerçeklik ile olan uzaklığı tespit edilmiştir. Bu masal, La Fontaine'nin birinci kitabının ilk fablı olan Ağustos Böceği ve Karınca (La Fontaine 2007: 9) temsili gibidir.

Masalın II. eyleminde ağabeyinden yardım almak için evden ayrılır. Ağabeyinin yanına iki kez gider. Bu durum da *niceliksellğe* örnektir. İlk gittiğinde bir gözünü; ikinci kez gittiğinde ise diğer gözünü kaybeder. Kahraman artık kördür. Görme ve görmeme arasındaki ilişkide *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Üçüncü kez ağabeyinin yanına değil, köylere gider. Kahraman aktif roldedir. Karısı ise pasif roldedir. Karısı O statüsünde ve yardımseverdir. Bu özellikleri Holbek'in *dışsallaştırma* ilkesine uygundur. Masalda çocuk kahramanlar konuşmaz. Böylelikle masalın tek kahramanı bulunmaktadır.

III. eylemde yardımcılar aracılığıyla gözüne yeniden kavuşur. Ayrılık otu, büyüğü bir nesne değildir. Kerameti gerçekleştiren doğal bir unsurdur. Gözüne iyi gelmesi haricinde başka bir fonksiyonu bulunmamaktadır. Görme ve görmeme arasındaki ilişki *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur. Tüm bu eylemler ani zamanda gerçekleşir. Bu durum *daralma* ilkesiyle açıklanabilir. Kahraman, Yanık köyü tarafından tanınır hale gelir. Bu durum Y statüsüne geçişin başlangıcıdır. IV. eylem ise III. eylemin devamındadır. Padişahın dokuz yıldır hasta olan bir kızı vardır. Dokuz yıllık hastalık hem *abartı* hem de *niceliksel* bir ilişki taşımaktadır.

Saray halkı, adamı başta reddeder. Adamın kızı iyileştireceğine inanmazlar. Masaldaki bu eylem, soylu ve halkın karşı karşıya geldiği bir durumdur. Bu tezatlık, *ayrıntılandırma* ilkesiyle açıklanabilir. Kızının iyileşmesi sonucu adam mükâfatlandırılır. İki torba altın, *niceliksel* bir kavramdır. Adamın hızlı bir şekilde zengin olması ise *daralma* ilkesine uygundur. Kahraman, Y statüsüne ulaşır. Ağabeyin kıskançlığı *dışsallaştırılmıştır*. Zenginliğinin sebebini merak eden ağabey, kardeşinin yanına gider ve sorar. Kardeşi, panayırda altın dağıtıldığı yalanını anlatır ancak altın alması için kör olması gerektiğini ekler. Ağabey, gözlerini çıkarır. Artık kördür. Görme ve görmeme arasındaki ilişki *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur. Ağabey, A statüsüne geçmiştir. Bu kez küçük kardeşi zengin; kendisi ise fakir konumundadır.

4.7.4. Kelce Külce

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Memleketin birinde bir padişah ve güzeller güzeli bir kızı varmış.
2. Padişah, sultanlığını devam ettirecek bir oğlu olmadığı için üzülmüş.
3. Kızını evlendirmeye karar vermiş.
4. Evleneceği kişi iç güveysi olarak saraya gelecekmiş.
5. Padişah, memlekete haber salmış.
6. Padişah, aday olan oğlanları kızıyla laf yarışı yaptırmış.
7. Bir müddet kazanan olmamış.
8. Bu haberi, memleketin çorbacısı da duymuş.

9. Çorbacının üç oğlu varmış. Büyük oğlu zeki; küçük oğlu ise akli muvazeneden yoksunmuş.
10. Adamın, iki atı bir de eşeği varmış.
11. Büyük oğulları, bu yarışmaya talip olmuş.
12. Yarışmaya katılan delikanlılar, kızın yanına atlarıyla gidermiş.
13. Büyük oğulları, kızın karşısına güzel çıkmak için önceki gecedan hazırlık yapmışlar. Atlarının da karnını doyurmuşlar.
14. Sabah olunca Kelce Külce eşeğine binmiş ve ağabeylerini takip etmiş.
15. Ağabeyleri, Kelce Külce'yi geri dönmesi için ikna etmeye çalışmış.
16. Kelce Külce, yolda giderken önce yabani kuş yumurtası ardından küflü halka bulmuş.
17. Ağabeyleri, kızın karşısına çıkmış ancak diline yetişememiş.
18. Kelce Külce'ye sıra gelince kız onu küçümsemiş.
19. Kız, Kelce Külce'nin laflarına yetişememiş ve nişan yüzüğünü ona takmış.
20. Padişahın adamları, kız ile nişanlanan kişiyi bulmak için köye gelmiş.
21. Padişahın adamları, kalpaklı ve eşekli adam aradıklarını duyurmuş.
22. Kelce Külce'nin büyük ağabeyi kalpağı takmış ve meydana çıkmış.
23. Büyük oğlu, padişahın adamlarının sorularına doğru cevap verememiş.
24. Altın yüzüğün Kelce Külce'de olduğunu gören adamlar, onu faytona bindirmiş ve saraya götürmüş.
25. Yalancı ağabey dövülmüş. Üç gün, üç gece düğün yapılmış ve Kelce Külce ile padişahın kızı evlenmiş” (Altınkaynak, 2003, s. 1-14).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I. eylem hariç diğer tüm eylemler mevcuttur. Masal, tek kahramanlıdır ve olağanüstü özellikler barındırmamaktadır. IV ve V. eylem iç içe olduğu tespit edilmiştir. Masalın V. eylemi düğün ile tamamlanmıştır.

- II. Memleketin birinde yaşlı bir padişah ve dünyalar güzeli bir kızı vardır. Bu kız hem güzel hem de zekidir. Padişah, oğlu olmadığı için çok üzülür. Tahtını bırakacağı bir delikanlı yoktur. Bunun üzerine memlekete haber yayar. Kızı ile laf yarışında

başarılı olan kişi sarayın yarı sahibidir. İç güveysi yarışması düzenleyen padişah, araçlar ile çevre köylere bu haberi iletir. Yarışmaya soylu ya da halktan pek çok delikanlı katılır. Aday oğlanlar, atı ve güzel kıyafetleri ile kızın karşısına çıkmıştır. Bir müddet kızı yenebilen olmamıştır. Memleketin çorbacısı da bu haberi duyar ve oğullarına iletir. Büyük oğlu zeki; küçük oğlu ise akli dengesini yitirmiş bir delidir. Tüm oğulları bu işe aday olur ve yola çıkar.

III. Kelce Külce, ağabeylerini takip ederek yola çıkar. Yolda bir yumurta ardından küflü halka bulur. Bu nesnelerin kısmet olduğunu düşünür Ağabeyleri, delinin yanlarında olmasını istemez ve onu kovmaya çalışırlar. En büyük ağabey, atından iner ve Kelce Külce'ye geri dönmesi için kırbaça vurur. Kelce Külce, vazgeçmez ve yoluna devam eder.

IV. Padişahın sarayına ulaşırlar. Büyük ağabeyleri, kızın karşısında konuşamaz. Sarayın güvenliği, eşekle gelmiş olan bu deliyi dışarı atmak ister. Kız, Kelce Külce'yi küçümser ve dengi olmadığını düşünür. Kelce Külce ile sohbet başlayan kız, şen kahkahalar atar ve laf yarışını kaybeder.

V. Kız, Kelce Külce'ye yüzük verir ve nişanlanır. Ertesi gün padişahın adamları, kızın nişanlısını almak için köye gider. Kalpaklı ve eşekli adamı aradıklarının haberi yayılır. Bunu duyan büyük ağabey, Kelce Külce'nin kalpağını ve eşeğini alır; meydana çıkar. Kelce Külce de arkasından koşar. Padişahın adamları, büyük oğlana sorular sorar ancak bilemez. Adamlar, kızın verdiği yüzüğü sorar ve ağabey göstermez. Kelce Külce, yüzüğünü gösterir ve faytona bindirilerek saraya götürülür. Büyük oğlan, yalan söylediği için dövülür. Padişahın kızı ve Kelce Külce üç gün, üç gece düğün yapar ve evlenir.

Masalın Yorumlanması:

Tek kahramanlı olan Kelce Külce masalı, padişah ve kızını betimleyerek başlar. Padişah Y statüsünde tanınırılığa sahiptir. Kendisi O statüsündeyken, kızı ise O statüsündedir. Genç ve yaşlı unsurları *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Padişahın bir eksikliği bulunmaktadır. Eksiklik ise erkek evlattır. Soyunu devam ettirecek birey bulunmamaktadır. Kızının zeki olması *dışsallaştırılmıştır*. Bunun yanında kızın güzelliği halk tarafından bilinir hale gelmiştir.

Padişah, sarayın yarı sahibi olması için iç güveysi yarışması düzenler. Bu yarışmaya çorbacının üç oğlu katılır. Üç oğul, Holbek'e göre *niceliksel* bir kavramdır. Büyük oğlu zeki; küçük oğlu ise akli dengesini yitirmiş birey olarak tanıtılır. Bu karakter özellikleri *dışsallaştırmaya* örnektir. Akıllı ve deli ikilemi ise *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Çorbacının iki beygiri ve bir eşeği bulunur. Bu durum da *niceliksel* bir ifadedir. Atlar, büyük oğulların; eşek ise küçük oğlundur.

Yarışmaya gönüllü olan bu gençler A statüsündedir. Masalın tüm eylemlerinde aktif rol E'dedir. Kelce Külce, farklı ve tuhaf tutumları ile *dışsallaştırılmıştır*. Ancak masal sonunda en zeki kişinin Kelce Külce olduğu tespit edilir. Masal klasik giriş formeli ile başlar. I. eylem bulunmaz. II. eylem ile devam eder. II. eylemde kahraman evden ayrılır. Kelce Külce'nin baskılara rağmen aday olmaktan vazgeçmemesi, yani azmi Holbek'e göre *dışsallaştırmaya* örnektir. Ağabeyleri tarafından yadırganan bu tutum, masalın yönünü değiştirir.

Padişahın kızının karşısına soylu ya da halktan kişiler çıkar. Bu iki kavram *ayrıntılılandırma* ilişkisi ile açıklanabilir. Adaylar, Y statüsünde iken çorbacının oğulları A statüsünde tanınırılığa sahiptir. Eşek, kahramanın yardımcısıdır. Masallarda sıklıkla yer alan bu hayvan konuşamaz. Binek hayvanı olarak kullanılır ve kahramanı saraya ulaştırmada eşlik eder. Masallarda kullanılan bu hayvanın manası, iyi gözle görülmeyen ve küçümsenen bir tür olarak bilinse de Kelce Külce masalında böyle bir durum söz konusu değildir.

Ağabeyleri, kızın karşısında yetersiz kalır ve elenir. Kelce Külce'ye karşı ön yargılı yaklaşan kız, "deli ile biraz eğlenirim" düşüncesiyle oğlanı huzuruna çağırır. Kızın küçümseyen ve hor gören tutumu *dışsallaştırmaya* örnektir. Kelce Külce'nin yumurta bulması, kerametli yiyecek olarak yorumlanabilir. Ayrıca yumurta motifi; hamile kalamayan kadınların doğurganlığını artıran, lohusa kadını hastalıklardan koruyan, dış kabuk çevresinin atmosfer olduğu düşünülen, içindeki sıvı maddenin ise tabiattaki karmaşayı ve homojenliği tarif ettiği düşünülür. Edebi kaynaklarda bilhassa mitolojik unsurlar ile iç içe kullanılan yumurta motifi; bebeğin gelişim sürecini tamamlayan ve evliliği işaret eden inanışlara sahne olur. Yumurta, çeşitli seremonilerde farklı şekillerle ihtiva edilir.

Masalın V. eyleminde kötülük cezalandırılır. Büyük ağabeyin açgözlülüğü *dışsallaştırılmaya* örnektir. Bunun yanında sadece V. eylemde aktif rol aldığı görülür. Evlilik neticesinde kahraman, Y statüsüne geçiş sağlar. Kız ile üç gün, üç gece düğün yapar. Üç kavramı *niceliksellik*e örnektir. Bu süreçte aktif rol Kelce Külce'dedir. Kahraman hem sarayı hem de kızı alarak maddi mükâfata uğramıştır. Son olarak sarayda erkeğin bulunması ile padişahın eksikliği giderilmiştir.

4.7.5. Kemeñceci ile Şeytanlar

Anlatıcı: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. “Köyün birinde güzel kemeñce çalan bir adam varmış.
2. Adamın namı dört bir yana yayılmış.
3. Şeytanlar da bu marifetli adamın haberini almış.
4. Şeytanların başı olan Topal Şeytan, kendine hünerli bir çalgıcı ararmış.
5. Topal Şeytan, tüm şeytanları toplantıya çağırmış ve kemeñceci adamı bulmalarını istemiş.
6. Şeytanların hepsi yola çıkmış.
7. Kemeñceci, kayığıyla bir düğüne gitmiş.
8. Şeytanlar, kemeñcecinin kayığını suyun dibine batırmış.
9. Şeytanlar, insan kılığına girerek adama yardım etmiş.
10. Topal Şeytan'ın deliğine giden yol karanlık olmaya başlamış.
11. Kemeñceci, kimseyi göremiyormuş.
12. Kemeñceci, parlayan bir çini görmüş.
13. Şeytanlar, çinideki yağı gözlerine sürüyormuş.
14. Kemeñceci gizlice yağı gözlerine sürmüş ve şeytanları görmeye başlamış.
15. Sabah karşı horoz ötünce şeytanlar yok olmuş.
16. Kemeñceci, eve zar zor ulaşmış ve karısına her şeyi anlatmış.
17. Kemeñceci, dağa odun toplamaya gitmiş.

18. İki şeytanın meşe ağacı kestiğini görmüş.
19. Şeytanlar, ağacı kemençecinin üzerine devirerek öldürecekmiş.
20. Kemençeci, şeytanları kendi tuzaklarına düşürmüş.
21. Topal Şeytan'ı getirmeleri koşuluyla şeytanları serbest bırakmış.
22. Şeytanlar kaçmış.
23. Kemençeci, panayır alanında aynı şeytanları görmüş ve onları yakalamış.
24. Şeytanlar, Topal Şeytan'ı getirmişler.
25. Topal Şeytan, kemençecinin gözünü çıkarmış.
26. Kemençeci, Topal Şeytan'ı boğmaya başlamış.
27. Kemençeci, yağlı çiniyi istemiş ve Topal Şeytan vermiş.
28. Kemençeci, Topal Şeytan'ı meydana asarak öldürmüş.
26. Yağı tüm halkın gözüne sürmüş ve şeytanları görmelerini sağlamış” (Altınkaynak, 2003, s. 15-26).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem hariç diğer tüm eylemler mevcuttur. Masal V. eylemde kötü kişinin cezalandırılması ile tamamlanır.

- I. Köyün birinde hünerli bir kemençeci yaşar. Bu kemençecinin namı her bir yöreye yayılır. Şeytanların başı olan Topal Şeytan da bu haberi işitir. Şeytanlarını mutlu etmek ve biraz eğlenmek için kemençeciyi kaçırmalarını ister. Şeytanlar, karşı gelemmez ve kemençeciyi bulmak için deliklerinden ayrılır. Kemençeciyi, bir düğünde görürler. Şeytanlar, kemençecinin düğüne kayık ile gittiğini öğrenir. İlk kötülük burada gerçekleşir ve kayığı suyun dibine batırırlar. Kemençeci, düğünün ardından kayığına binmek ister fakat bulamaz. Etrafı aradığı esnada şeytanlar kılık değiştirip insan olur ve kemençeciye yardım etmek istediklerini belirtirler. Kemençeci, yardımı kabul eder ve kayıklarına biner. Şeytanlar, suyun ortasında kemençe çalmalarını ister. Kemençeci, seve seve bu isteklerini yerine getirir.

- II.** Etraf gittikçe karanlık olmaya başlar ve kemençeci hiçbir şey göremez. Şeytanlar, kemençeciye Topal Şeytan'ın zindanına götürür. Zindana giden yol ise karanlık bir deliktir. Şeytanlar, çininin içinden yağ alıp, gözlerine sürer. Bu eylemi gören kemençeci, gizlice yağdan alır ve bir gözünün ucuna hafifçe değdirir. Kemençeci, yağ sürdüğü için artık şeytanları görür. Şeytanların bir hainlik peşinde olduğunu anlar ve kaçış yolu arar. Kemençeci, onları suya düşürmeye çalışır fakat başarılı olamaz. Sabah horozu öterken şeytanların hepsi birden kaybolur.
- III.** Kemençeci, evine tek başına döner. Bir müddet evde kalır. Daha sonraları dağa odun toplamaya giden kemençeci, ağaç kesen iki şeytan görür. Kemençeci, şeytanlara neden ağacı kestiklerini sorar. Şeytanlar, bir adamı öldüreceklerini ve bu emri Topal Şeytan'ın verdiğini söyler. Kemençeci, öldürülmek istenilen adamın kendisi olduğunu anlar ve şeytanları kendi tuzağına düşürür. Kemençeci, şeytanları ağacın altına sıkıştırır. Topal şeytanı, kemençeciye getirmeleri koşuluyla serbest kalırlar ancak şeytanlar sözünde durmaz ve geri gelmezler. Kemençeci, panayır alanında iki şeytanı yeniden görür. Şeytanları bir dükkânda yakalar ve birini serbest bırakarak Topal Şeytan'ı getirmesini emreder. Topal Şeytan, şeytana kafa tutan adamı merak eder ve panayır alanına gelir. Kemençecinin bir gözünü oyar. Kemençeci acı içinde Topal Şeytan'ı boğmaya başlar. Topal şeytanın canı çok tatlı olduğu için hemen kurtulmak ister. Kemençeci ise yağlı çiniyi getirmesini ister. Topal Şeytan, çiniyi verir ancak kemençeci onu serbest bırakmaz.
- V.** Kemençeci, Topal Şeytan'ı meydana çıkarır ve orada asarak öldürtür. Kemençeci, yağlı çiniyi tüm halka dağıtır ve gözlerine sürmelerini söyler. Tüm halk, artık şeytanların hilekârlıklarını görür ve ona göre davranır.

Masalın Yorumlanması:

Masalların öznesinde genellikle insanlar bulunur; mitlerde ise şeytanlar, tanrılar ya da olağanüstü varlıklar yer alabilir. Bu masal atmosferinde ise insan, bir tanrı gibi fonksiyona sahiptir. Şeytanı cezalandırabilir, hatta yok edebilir. Bu durum, “Kemençeci ve Şeytanlar” adlı Gagavuz masalında görülmektedir. Masal, O statüsünde kemençecinin betimlenmesi ile başlar. Kemençecinin namı memleketin dört bir yanına yayılır. Bu haberi, şeytanlarda işitir.

Şeytanların kötü karakteristik özellikleri, Holbek'in anlatım tekniklerinden *dışsallaştırmaya* örnektir. Masalın I. eyleminde aktif rol şeytanlardadır.

Şeytanların, fiziksel özellikleri haricinde herhangi bir bilgi mevcut değildir. Şeytanların başı olarak anılan kişi, Topal Şeytan'dır. Topal Şeytan O statüsünde tanınırlığa sahiptir. Şeytanlar üzerindeki otoritesi *dışsallaştırmaya* örnektir. Şeytanların, kemeñçeciye kısa süre içinde bulmaları *daralma* ilkesi ile açıklanabilir. Şeytanlar, ilk kötülüğü yaparak, sandalı suyun dibine batırır ve kemeñçecinin karşısına insan kılığında çıkarak yardım etme talebinde bulunurlar. Şeytanın kılık değıştirme eylemi ise dünyada en yaygın kullanılan motiflerden biridir. Soyut bir varlığın somut hale dönüşerek kavramlaştırılması masal metninin yönünü değıştirmektedir. Soyut- somut ilişkisi ise Holbek'e göre *ayrıntılandırma* ilişkisiyle açıklanabilir. Şeytanın erkek kılığına bürünmesi ile kahraman aldanır. Buradaki insan formu, şeytanın bedensel bir uzantısıdır. Bu da *bölünme* ilkesine uygundur.

Kahraman, II. eylemde aktif roldedir. Şeytanlar ile yola çıkan kemeñçeci, henüz durumun farkında değildir. Kemeñçeci, Topal Şeytan'ın olduğı zindana götürölür. Zindan karanlıktır. Aydınlıkta başlayan yolculuk, zifiri karanlıkta devam eder. Bu iki unsur ise *ayrıntılandırmadır*. Kemeñçecinin korku ve tedirgin hali *dışsallaştırılmıştır*. II. eylemde yer alan sihirli unsur ise çininin içindeki yağdır. Bu yağ sayesinde şeytanlar görölabilir. Kemeñçeci, bu yağı gizlice kullanır ve şeytanları görmeye başlar. Görünme ve kaybolma arasındaki ilişki de *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur. Şeytanlar, sabah vakti olduğunda ortadan kaybolur. Kemeñçeci, evine döner ve başına gelenleri karısına anlatır. Karısı, O statüsündedir ve masal boyunca pasif rolde yer alır. Adam, ormana gider. Masallarda sıklıkla kullanılan açık mekânlardan biri olan orman; kahramanın kötölükle mücadele ettiğı ortamdır. Kemeñçeci, ormanda iki şeytan görür. İki şeytan ifadesi, *niceliksel* bir kavramdır. Buradaki şeytanların tedirgin ve korkak yapıları *dışsallaştırmaya* örnektir. İki şeytanı yakalamak ister ancak başarılı olamaz. Kemeñçeci, panayır alanında yeniden iki şeytan görür. Bu kez şeytanlar kapalı ortamdadır ve kemeñçeci tarafından yakalanır. Açık ya da kapalı mekân unsurları *ayrıntılandırma* ilişkisi ile bağlantılıdır.

Şeytanlardan birini, Topal Şeytan'ı getirmesi koşuluyla serbest bırakır. Tutsaklık ve özgürlük arasındaki ilişki *ayrıntılandırma* ile açıklanır. Şeytanın kısa sürede Topal şeytanı getirmesi, *daralma* ilkesiyle bağlantılıdır. Zamanda tasarruf yapıldığı görülür. Kısa süre içinde panayır alanına gelen Topal şeytan, kemeñcecinin tek gözünü çıkarır. Tek göz, *niceliksel* bir kavramdır. Kahramanda eksiklik meydana gelir ve bu durum radikal bir kötülüktür. Kemeñceci, adaleti sağlamak için şeytanı öldürmeye teşebbüs eder. Kemeñceci, baş şeytana çinideki yağı vermesi koşuluyla serbest bırakacağını söyler. Yalan ve gerçeklik arasındaki bağlantı ise Holbek'in *ayrıntılandırma* ilkesine uygundur.

Masalın V. eyleminde kötülük cezalandırılır. Bunun yanında V. eylemde Topal şeytan aktif roldedir. Topal şeytan, meydanda öldürölür. Burada mitsel bir olayın masal dünyasında tersinden bir kurgusunu görölyoruz. İnsan, şeytana üstönlük sağlar ve onun yaşamına son verir. Çinideki yağ, tüm halka dağıtılır ve herkes şeytanların hilelerini görmeye başlar. Masalın bu bölümünde *abartma* ilkesine uygun bir anlatım söz konusudur.

SONUÇ

Masallar, kültürel kodların, kolektif bilinçaltının ve toplumsal hafızanın en güçlü taşıyıcılarından biridir. Oğuz grubu Türk masalları da bu evrensel anlatılar içinde kendine özgü bir biçimde şekillenmiş, ortak motifler, temalar ve sembollerle toplumsal değerleri bugüne taşımıştır. Ancak bu masallar durağan değil, sürekli değişen ve dönüşen anlatılar olarak varlığını sürdürmüştür. Anlatıcı, her dönemde hikâyeyi kendi yorumuyla yeniden üretmiş, coğrafyanın, tarihsel sürecin ve kültürel dönüşümün izlerini metne işlemiştir.

Masal, yalnızca çocuklara anlatılan bir eğlence unsuru değil, aynı zamanda bireyin içsel çatışmalarını, toplumun bilinçaltına kazınmış değerleri ve kolektif hafızayı yansıtan bir anlatıdır. Bengt Holbek'in çözümleme yöntemiyle yapılan incelemeler, masalların bireyin psikolojik evrenini dışsallaştıran, toplumsal normları dramatik yapılarla şekillendiren dinamikler içerdiğini göstermiştir. Bu anlatılarda, bilinçdışına ait imgeler, kahramanların serüvenleri aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Masalların içinde şekil değiştiren, dönüştürülen ya da bölünmeye uğrayan figürler, aslında bireyin kendisiyle, toplumla ve geçmişle kurduğu bağların birer yansımasıdır. Buradan hareketle çalışmada, Azerbaycan, Türkmenistan, Kıbrıs, Horasan-Türkmens Sahra, Suriye Türkmen, Gagavuz ve Anadolu Türklerine ait masal metinleri incelenmiştir.

Oğuz grubu masallarında ortak olan insan, hayvan, olağanüstü varlık ve cansız varlık özelliğindeki kahramanların bulunduğu görülmektedir. Bunun yanında masallarda yer alan öğütler benzer nitelikler taşımaktadır. Metinlerde günlük yaşantımızda karşılaşılabileceğimiz gerçek olaylar görülürken, yer yer gerçeküstü unsurların da varlığı belirgindir. Masal metinleri, coğrafi konum itibarıyla uzak olsalar da aynı motifleri taşıyabilmektedir. Bu ortak motifler arasında; çeşme, kırk kapı, kırk gün düğün, cadı, büyücü, ava çıkma, rüya görme, imtihandan geçme, kelle kesme, çocuksuzluk, şekil değiştirme, su kültü, dağa çıkma, yardımcı hayvan ve yaşlı bilge kişi bulunduğu tespit edilmiştir.

Çalışmada incelenen masallar, Bengt Holbek'in yöntemine göre analiz edilerek yapısal, psikolojik ve kültürel boyutlarda değerlendirilmiştir. Holbek'in çözümleme ilkeleri, masalların

sembolik dünyasını anlamak için önemli bir araç olmuş ve masal anlatılarının bireysel çatışmalar ile toplumsal dinamikleri nasıl yansıttığını ortaya koymuştur. Çalışma sonucunda, masallarda bireylerin içsel çatışmalarının semboller aracılığıyla dışsallaştırıldığı, toplumsal değerlerin dramatik unsurlarla aktarıldığı ve kültürel hafızanın güçlü bir şekilde korunduğu gözlemlenmiştir.

Bengt Holbek'in masal çözümlemelerinde kullandığı ilkeler, masal anlatılarının hem bireysel hem de toplumsal boyutlarda anlaşılmasını sağlayan önemli bir çerçeve sunar. Bu ilkeler, masal dünyasının karmaşık yapısını düzenli bir şekilde ele almayı, karakterlerin içsel çatışmalarını, bireyin toplumsal ve kültürel çevresiyle olan ilişkisini ortaya koymayı amaçlar. Holbek'in *bölünme*, *yansıtma*, *dışsallaştırma*, *ayrıntılılandırma*, *abartı*, *niceleme* ve *daralma* gibi kavramlarla özetlediği bu anlatım teknikleri, masalların bir yandan estetik bir tür olarak incelenmesine olanak tanırken diğer yandan bireylerin bilinçdışı dünyalarının masal aracılığıyla nasıl ifade edildiğini anlamamızı sağlar. Holbek'in bu anlatım tekniklerini tercih etmesinin temel nedeni, masalların katı bir mantıksal düzene uymadığı ve çoğu zaman insan zihninin içsel süreçlerini yansıtan bir yapı sergilediğidir. Masallar, bireyin gerçek dünyada karşılaştığı çatışmaları, korkuları, umutları ve arzuları sembolik bir dille ifade eder. Bu ilkeler, masal anlatılarındaki karakterlerin davranışlarını, bu davranışların altında yatan psikolojik ve kültürel motifleri anlamayı kolaylaştırır. Örneğin, bölünme ilkesi, karakterlerin içsel çatışmalarını ve kimlik karmaşalarını sembolik düzeyde ele alırken, yansıtma ilkesi bireyin suçluluk ve arınma gibi duygularını dış dünyaya aktararak yeniden şekillendirdiği bir aracı işlevi görür. Benzer şekilde, dışsallaştırma ve ayrıntılılandırma, bireyin içsel özelliklerini eylemlerle ya da sembollerle somutlaştırırken masalın anlatı gücünü artırır. Bu durum, masalları hem bireyin iç dünyasına hem de toplumsal dinamiklere bir ayna tutan güçlü bir edebi tür haline getirir. Abartı ve niceleme ilkeleri ise masalın dinleyici ya da okuyucu üzerindeki etkisini pekiştirmek için kullanılan, estetik ve dramatik unsurları belirginleştiren araçlardır. Daralma ilkesi, zaman ve mekân algısının sınırlı olduğu bu türde, olay örgüsünün yoğun bir şekilde aktarılmasını ve anlatının dramatik bir etki yaratmasını sağlar. Bu ilkelerin varlığı, masalların yalnızca bir eğlence ya da öğretici bir araç olmadığını; aynı zamanda bireyin zihinsel ve duygusal süreçlerini anlamaya yönelik bir kaynak olduğunu gösterir. Türk masalları özelinde ele alındığında, bu ilkeler kültürel unsurların sembolik düzeyde işlenmesini, kolektif bilinçaltının

yansıtılmasını ve toplumsal değerlerin nesilden nesile aktarılmasını sağlamaktadır. Örneğin, “üçleme” gibi sayıların tekrarlanması ya da kahramanın başından geçen sıra dışı olaylar, dinleyici kitlesi üzerinde unutulmaz bir etki bırakmayı amaçlarken aynı zamanda kolektif bir idealin simgesi hâline gelir. Holbek’in bölünme, yansıtma ve dışsallaştırma gibi ilkeleri çerçevesinde yapılan analizler, masalların sadece eğlencelik bir anlatı türü olmadığını, aynı zamanda bireyin bilinçdışını ve kolektif bilinçaltını ifade eden bir yapı sunduğunu kanıtlamaktadır. Elde edilen çıkarımlar, masalların hem bireysel hem de toplumsal boyutlarda incelenmesi gerektiğini ve Holbek yönteminin bu süreçte etkili bir çözümleme aracı olduğunu göstermiştir.

Holbek’in masal çözümlemelerinde ortaya koyduğu bu ilkeler, masalların çok katmanlı doğasını anlamak için önemli bir yöntem sunar. Masallar, bireyin içsel çatışmalarını ve toplumsal yapıyı sembolik düzeyde ele alırken, Holbek’in sistematik yaklaşımı bu yapıyı çözümlemek için gerekli araçları sağlamaktadır. Bu ilkeler, masalların kültürel bir hafıza işlevi görmesinin yanı sıra bireylerin kendi kimliklerini ve toplumsal rollerini anlamalarını kolaylaştıran evrensel bir anlatı biçimi olduğunu bir kez daha kanıtlar. Holbek’in yöntemi, masalları yalnızca anlatılan bir hikâye olarak değil, bireylerin ve toplumların anlam dünyasını yansıtan derin bir yapı olarak ele almanın önemini vurgular.

Holbek’in yöntemi, masalların katı mantıksal bir düzene uymadığını ve bireyin içsel dünyasını sembolik bir dille yansıttığını savunur. Bu yöntem, masallardaki karakterlerin psikolojik ve kültürel motiflerini analiz etmek için çeşitli ilkeler sunar. Örneğin, bölünme kimlik çatışmalarını, yansıtma suçluluk ve arınmayı, ayrıntılandırma ise bireyin içsel özelliklerini eylemlerle somutlaştırır.

Türkmen masalları incelendiğinde, olay diziliminde kopukluklar olduğu, üvey anne gibi karakterlerin neden-sonuç ilişkisinden bağımsız bırakıldığı görülmektedir. Mekânlar belirgin ancak coğrafi değil, sembolik olarak işlenmiştir. Masallar genellikle kısa olup maddi ödüller veya evlilikle sonlanır. Erkek karakterler baskın, olağanüstü unsurlar sınırlıdır. Kadın karakterler genellikle negatif tasvir edilmiş, bu durum toplumun ataerkil yapısıyla ilişkilendirilmiştir.

Azerbaycan masalları ise sihirli unsurların ve kılık değiştirmenin öne çıktığı bir yapıya sahiptir. Kahramanlar mücadele etmeden tılsımlı araçlara sahip olabilir. Erkek karakterler aktif roller üstlenirken, kadın karakterler daha pasif kalmaktadır. Masallarda anlatım zengin, diyaloglar sık ve karakter sayısı fazladır. Holbek'in yöntemine genel olarak uyum sağlamaktadır.

Anadolu masalları ise Türkmen masallarına benzer motifler içermekle birlikte, kadın karakterler daha aktif ve akıl ön plandadır. Erkek karakterlerin fiziksel gücü vurgulanırken, kadınlar zekâ ile öne çıkmaktadır. Masallar genellikle toplumun ahlaki yapısını ve kabul edilen normları koruma eğilimindedir. Holbek'in yöntemine göre ayrıntılandırma ilkesi bu masallarda güçlüdür ve kahramanlar ekonomik veya statü açısından yükseltilerek ödüllendirilir.

Oğuz grubu Türk lehçeleri arasında yer alan Anadolu ve Gagavuz masalları, ortak kültürel mirasın önemli parçalarıdır. İncelenen Anadolu masallarında kırk motifinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Holbek'e göre bu motif, nicesellik ilkesiyle açıklanabilir. Aynı zamanda abartı ilkesi ile kahramanın eylemleri ve duygu yoğunluğu artırılarak idealize edilmiştir. Anadolu masallarında yer ve zaman kavramları belirgin değildir, bu da Holbek'in daralma ilkesi ile örtüşmektedir. Anadolu masalları hacim olarak Türkmen masalları ile benzerlik gösterirken, Azerbaycan masallarında sık rastlanan olağanüstü varlıklar Anadolu masallarında daha az görülmektedir. Kahramanın elde etmesi gereken sihirli unsura ancak mücadele sonucunda ulaşması, tematik karşıtlıklarla tiplerin belirgin hale getirilmesi ve toplumsal cinsiyet rollerinin pekiştirilmesi, bu masalların karakteristik özellikleri arasındadır. Bu bağlamda "Çamaşırcının Kızı" adlı masal örnek olarak verilebilir.

Anadolu Türk masalları Holbek yöntemine uyarlanırken, eylemsel yorumlama yöntemi esnetilmiş ve V. eylemde yer alan düğün ya da maddi mükâfat ile biten masalların yanı sıra III. eylemde tamamlanan masallar da değerlendirilmiştir. Bu sayede yöntem daha sağlıklı bir şekilde uygulanabilmiştir. Anadolu masallarının Oğuz grubunda yer alan diğer masallarla ortak muhtevalarından biri de *personadır*. Kahramanların dış dünya ile olan bağlantıları, mekânsal uyum açısından farklılık göstermektedir. Örneğin, "Kadife" masalında kadın kahraman, Y statüsünde tanınırlığı olmamasına rağmen düğün ortamına uyum sağlamak için seçkin sınıfı

canlandırmaktadır. Benzer şekilde, Hizmetkâr Mehmet masalında, kahraman Müslüman olmasına rağmen sevdiği kadın için Ermeni toplumuna adapte olmaya çalışmaktadır. Bu durum, kahramanın personasının dış dünyanın onayladığı niteliklere göre şekillendiğini ve bireyin dış dünyaya uyumunun persona aracılığıyla koordine edildiğini göstermektedir. Bu özellik sadece Anadolu masallarına özgü olmayıp, Oğuz grubundaki diğer masallarda da yaygın şekilde görülmektedir.

Gagavuz masalları, Oğuz grubuna ait olup, dilsel ve kültürel açıdan büyük bir öneme sahiptir. Gagavuz halkı, halk edebiyatı açısından zengin bir geleneğe sahiptir ve bu gelenek, Hristiyanlık inancının etkisiyle farklı bir nitelik kazanmıştır. Gagavuz masallarında Türkiye Türkçesi ile benzer dilsel özellikler bulunurken, aynı zamanda Hristiyanlığın etkisiyle farklı kültürel kodlar da gözlemlenmektedir. Bu masalların incelenmesi, sadece dilsel benzerlikleri değil, aynı zamanda kültürel ve dinî öğelerin nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemlidir. Gagavuz masalları ile Anadolu Türk masalları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, her iki toplumun anlatı gelenekleri ve değer sistemleri üzerine karşılaştırmalı analizler yapmaya imkân tanımaktadır. Masallar, halkların ortak bir kültürel temele dayandığını gösterirken, aynı zamanda her coğrafyanın kendi özgün koşullarını da yansıtmaktadır.

Gagavuz masallarında dikkat çeken motiflerden biri topraktır. Akli dengesini yitirmiş bireylerin toprak ile güçlü bir bağ kurduğu görülmektedir. Örneğin, “Delice ve Kardeşler” masalında toprak, kahramanların temel uğraşdır. Gagavuz halkı için toprak kutsal bir unsur olarak kabul edilmekte, Hristiyanlığın etkisiyle Adem’in topraktan yaratılması ya da toprağın insanları doğurduğu inancı yaygın olarak benimsenmektedir. Gagavuz masallarında kahramanların genellikle öksüz olduğu ve anne figürünün eksik olduğu görülmektedir. Bu durum, Holbek’in I. eyleminde yer alan eksiklik ilkesi ile örtüşmektedir. Eksiklik, II. ya da III. eylemde tamamlanmaktadır. Aktif olan eril karakterlerin toprağa olan bağlılığı, anne arketipinin yoksunluğu ile açıklanabilir.

Gagavuz masalları, hacim olarak Anadolu Türk masallarından daha küçük olmasına rağmen, pek çok ortak motif barındırmaktadır. Bunlardan biri de çocuksuzluk motifidir. Gagavuzlara ait “Kaz Azmanı Çocuk” masalında padişahın çocuğunun olmaması eksiklik

olarak sunulmaktadır. Bu durum, Holbek'in I. eylemine uygundur. Anadolu masallarında da çocuksuzluk motifi sıkça görülmektedir; ancak burada ebeveynler çocuk sahibi olabilmek için çeşitli ritüeller gerçekleştirmektedir. Oğuz grubundaki tüm Türk boylarında benzer motifler yer almakta ve bu motifler kültürel ve dini inançlara göre şekillenmektedir.

Gagavuz masallarında Türk milli kültürünün izleri açıkça görülmektedir. Gagavuz halk masalları, Türk kültürünün ve medeniyetinin geniş çerçevede değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Her iki toplumun masallarında ortak temalar ve karakterler yer almakta, ancak dini ve kültürel farklılıklar anlatıları etkilemektedir. Masallar, aktarıldıkları coğrafyada değişime uğrayarak farklı varyantlar hâlinde şekillenmiştir. Holbek'in masal çözümleme yöntemi, bu masalların yapısal ve sembolik analizini yapmada büyük kolaylık sağlamaktadır. Metaforlar, karakterlerin fonksiyonları ve toplumsal roller, Holbek'in teorik çerçevesi içinde değerlendirildiğinde, Oğuz grubu masallarındaki ortak anlatı kalıpları ve kültürel izler daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Oğuz grubu dillerine ait masallar, Horasan, Kıbrıs ve Türkmen Türkçesinde de benzer nitelikler taşımaktadır. Horasan masallarında gerçeküstü unsurların oldukça az olduğu, kahramanların günlük hayatta karşılaşılabilecek özelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir. Kıbrıs masallarında ise iyilerin kazandığı, kötülerin cezalandırıldığı bir anlatı yapısı hâkimdir. Bu bağlamda ideal toplum düzeninin oluşturulması ve ahlaki değerlerin pekiştirilmesi amaçlanmaktadır. Oğuz grubu lehçelerine ait masallar, doğdukları coğrafya özelinden çıkıp uluslararası anlatı kalıplarına uyum sağlayarak evrenselleşmiştir.

Oğuz grubu lehçelerinde halk edebiyatı, ortak bir kültürel mirası ve bölgesel farklılıkları yansıtan önemli bir anlatı geleneği oluşturur. Yapılan çalışma sonucunda Danimarkalı halk bilimci Bengt Holbek'in, Propp, Gréimas ve Köngas-Maranda'nın masal çözümleme yöntemlerinden yararlanarak geliştirdiği modelin Türk Dünyası masallarına uygulanabildiği tespit edilmiştir. Masalların sadece evrensel motifler içermediği, aynı zamanda kendi kültürüne özgü mitolojik unsurları da barındırdığı belirlenmiştir. Masallarda genellikle eril figür baskınken, kadın kahramanlar pasif rolde görülmektedir. Ayrıntılandırma ilkesi ile anlatılar

güçlendirilirken, daralma ve abartma ilkeleri genellikle birlikte kullanılmıştır. Masalların çoğu III. eylemde tamamlanırken, bu çalışmada tercih edilen masallar V. eylemle sonuçlanmıştır.

İncelenen masallardan hareketle aynı lehçe grubundaki masalların coğrafi ve kültürel farklılıklara rağmen ortak geleneklerinden kopmadığı tespit edilmiştir.



KAYNAKLAR

- Alkhalaf, A. H. I. (2024). *Masal türünün öğretimi çerçevesinde Telafer Türkmen Masalları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Alptekin, A. B. (2021). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Akçağ.
- Altınkaynak, E. (2003). *Gagauz masalları*. Karadeniz Teknik Üniversitesi Karadeniz, Kafkasya ve Orta Asya Ülkeleri Uygulama ve Araştırma Merkezi Genel Yayın.
- Altınkaynak, E. (2015). *Anlatım esasına dayalı metinler ve din*. Altay Matbaası.
- Asano, R. (2010). *Türkmen masalları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aşırov, T. (2021). Türkmen ertekileri. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (7): 270-269.
- Aydın, M. (1986). Türklerde Hızır inancı. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 2(2): 51-77.
- Aydın, A. (2008). *Azerbaycan Masalları -2- üzerine bir araştırma (Masalların Propp metoduyla incelenmesi)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Batur, S. (1998). *Türk halk edebiyatı*. Altın Kitaplar.
- Bayrakdarlar, T. (2020). *Türkmen Masallarında Aile Motifleri Üzerine Bir İnceleme*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayraktar Özen, C. (2022). *Anadolu masalları ve bu masalların türkçe öğretimindeki yeri üzerine bir inceleme*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayraktar, Z. (2003). *Türkmen halk masalları üzerine bir inceleme*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Boratav, P. N. (1991). *Türk halk edebiyatı*. Halkbilim.

- Boratav, P. N. (2007). *Zaman zaman içinde*. İmge.
- Boratav, P. N. (2015). *100 soruda Türk folkloru*. Bilgesu.
- Boratav, P. N. (2016). *Halk edebiyatı dersleri*. Bilgesu.
- Çobanoğlu, Ö. (2021). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ.
- Doğan, T. (2019). Horasan Türkçesiyle yazılmış bir eser: çox ireye ğısme yār. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (41): 60-73.
- Duman, M. A. (2023). Billur Köşk ve Grimm masalları örnekleminde masalın karşı öznesinin koşulluluk bakımından analizi. *Folklor/Edebiyat*. 29(1):669-690.
- Efendiyev, P. (1981). *Azerbaycan şifahi halk edebiyatı*. Maarif.
- Elçin, Ş. (2000). *Halk edebiyatına giriş*. Akçağ.
- Ergin, M. (2000). *Türk halk edebiyatı*. Boğaziçi.
- Ergin, M. (2017). *Dede Korkut kitabı*. Boğaziçi.
- Ergüt, H. M. (2020). *Ignác Kúnos'un derlediği Türk Masalları'nın Propp metoduyla incelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erol, M. (2005). *Dünden bugüne Suriye Türkmenleri*. Türk Ocakları.
- Gökbulut, B. (2010). *Kıbrıs Türk Masalları ile Uygur Türk Masalları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma (İnceleme – Metinler)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökçeoğlu, M. (2005). *Toplu masallar I-II*. Lefkoşa: Özyay.
- Gümüş, İ. (2017). *Türk masalları ve Max Lüthi yöntemi*. (1.baskı). Gece Kitaplığı.
- Güneyli, A. ve Konedralı, G.(2008). İncircinin Dediği adlı Kıbrıs Türk Masalının Kişilerarası İletişim Çatışmaları Açısından Çözümlemesi. *Milli Folklor*. 20(77): 75-82.
- Gürol, İ. (2014). Borderline kişilik örüntüsünde bölünme mekanizması ve psikoterapi süreci: vaka örneği Borderline (sınır durum) kişilik örüntüsü ve Ahmet Y. vakası. *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*.1(1): 1-12.

- Hafizoğlu, E. B. (2005). *Azerbaycan Masalları Üzerine Bir Araştırma (Masalların Propp Metoduyla İncelenmesi)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Holbek, B. (1987). *Interpretation of Fairy Tales*. Copenhagen: Forlaget.
- İto, K. (2005). *Türk ve Japon Hayvan Masallarının Karşılaştırılması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jung, C. G. (1999). *The archetypes and the collective unconscious*. Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. (Z. Aksu Yılmaz, Çev.) Metis.
- Karabacak, H. E. (2023). Masal ve estetik yapı: Kıbrıs Türk masalı estetik örneği. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. 2: 92-102.
- Karpat, K. (1996). Gagauzlar. *TDV İslam Ansiklopedisi*. (13): 288-291.
- Kasımoğlu, S. (2022). Türk masallarında anne motifinin psikanalitik çözümlemesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*.15(39): 743-753.
- Kıral, F. (2008). *Horasan Türkçesi Hemrah Ve Seyyad Han destanı (inceleme- metin- sözlük)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koçak, R. (2020). ‘Mitolojik tasavvurlar bağlamında Türkmensahra Türkmenleri masallarında hayvan sembolizmi. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 21: 370-381.
- Koçak, R. (2023). *İran Türkmensahra ve Horasan masalları*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Korkmaz, A (2022). XIX. yüzyılda Doğu Avrupa’nın Besarabya bölgesinde Gagauz Türkleri. *Milliyetçilik Araştırmaları Dergisi*. 4(2): 33-70.
- Köymen, M. A. (2000). *Büyük Selçuklu imparatorluğu tarihi*. TTK
- Kuşoğlu, M. O. (2024). Gagavuz halk masalı Oğlan hem Mari Kız”. *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (14): 1311-1335.

Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural anthropology*. Basic Books.

Manov, A. (2001). *Gagavuzlar (Hristiyan Türkler)* (M. T. Acaroğlu, Çev.). TTK.

Meteci, S. (2008). *Çeşitli motifleriyle Kıbrıs Türk masalları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. KKTC Yakın Doğu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Meteci, S. (2009). *Gıbrız ağzıynan Kıbrıs masalları*. Kendi.

Oğuz, M. Ö. (1997). Türk dünyası folklorunda yeni yöntem arayışları. *Millî Folklor*. (33): 3-8.

Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi*. TTK.

Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal mekânında kadın olmak*. Geleneksel.

Özkan, N. (1996). *Gagavuz Türkçesi grameri*. TDK.

Özkan, N. (2007). *Gagavuz destanları*. TDK.

Özkan, N. ve Durbaylo Angelova, M. (1999). *Türkiye dışındaki Türk edebiyatları antolojisi/Romanya ve Gagavuz Türk edebiyatı*. Kültür Bakanlığı.

Öznur, Ş.(2002). Kıbrıs Türk masallarının dil özellikleri. *Halkbilimi*.6(50): 154-158.

Propp, V. J. (2017). *Masalın biçimbilimi*. (M. Rifat ve S. Rifat. Çev.). İş Bankası.

Rahimi, R. (2013). Dil hayâtiyeti bağlamında Horasan Türklerinin bugünkü durumu. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*.(2): 131-142.

Rahimi, R. (2022). Horasan Türklerinde eski Türk inançlarının izleri ve günümüzdeki görünüşleri. *Folklor/Edebiyat Dergisi*. 28(3)-111.

Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt masalları*. Akçağ.

Sakaoğlu, S. (2009). Masalların oluşumu üzerine farklı bir yaklaşım. *Millî Folklor*. 11 (84): 13-17.

Sakaoğlu, S. (2015). *Masal araştırmaları*. Akçağ.

Sakaoğlu, S. ve Ergun, M. (1991). *Türkmen halk masalları*. Kültür Bakanlığı.

- Savran, A. (1991). 19. *Yüzyıl Osmanlı döneminde yeni Arap edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sezer, M. Ö. (2010). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. Evrensel.
- Sırf, V. İ. (2018). Gagauz halk bilimi (tarihçesine bakış). (E, Atmaca. ve R, Gözdaş. Çev.). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 18(1): 273-291.
- Şık, T. Şık, V. (2023). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ne ait 49 masal metninin Stith Thompson'nun halk edebiyatı motif kataloğuna göre motiflerin sıralanması. *Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*. 12: 70-115.
- Şimsek, E. (2022). *Türk masalları. (Kaf Dağı'nın ardına yolculuk)*. Kültür Bakanlığı.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova masallarında motif ve tip araştırması*. Kültür Bakanlığı.
- Tanrıverdi, G. (2021). *Gürcü – Türk masallarının karşılaştırmalı incelenmesi ve Gürcü masallarının Türkçe çevirisi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Tantekin, H. (2004). *Şehrli nağılların ongon ve esatiri suretleri*. Şirvan.
- Tezel, N. (1971). *Türk masalları*. Millî Eğitim.
- Tezel, N. (2019). *İstanbul masalları*. Alfa.
- Tokyürek, H. (2017). Prof. Dr. Nevzat Özkan'ın Gagavuz edebiyatı adlı eseri üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 6(2): 1257-1266.
- Tulu, S. (1989). Horasan Türkçesi ile ilgili folklor çalışmaları. *Türki-ye Horasânî*. 71(5): 18.
- Tulu, S. (2005). *Horasandan masallar ve halk hikâyeleri*. Ürün.
- Tulu, S. (2009). *Horasan Türklerinden masallar ve halk hikâyeleri*. Kömen.
- Uçkun, R. (2003). *Gagauz masallarının tip ve motif yapısı bakımından incelenmesi*, [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uğurcan, F, Z. , Koçak, A. (2020). Aptal Oğlan'ın mizah bağlamında varoluşu: Şor masalları örneği. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*.30: 555-565.

- Yaman, S. (2014). Propp metodunun bir uygulaması- Tokat yöresine ait Yumakoğlan masalı. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*. 9(2): 147-155.
- Yaman, S. (2021). *Anadolu sahası Türk masallarının Holbek yöntemine göre incelenmesi*. [Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaman, S. (2023). *Türk masalları ve Holbek yöntemi*. Grafiker.
- Yorgancıoğlu, M. O. (1980). *Kıbrıs Türk folkloru*. Canbulat.
- Yorgancıoğlu, O.(1998). *Kıbrıs Türk folklorundan derlemeler-masalları*. Mağusa.
- Youssef, H. (2014). *Suriye Türkmen masallarının Propp metodu açısından çözümlenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Zipes, J. (2014). *Grimm Legacies: The magic power of fairy tales*. Princeton University Press.

ÖZGEÇMİŞ

