

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

**RUHİ KARA'NIN DERLEDİĞİ ERZİNCAN
MASALLARI'NDA MİTOLOJİK UNSURLAR**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
İshak ŞAHİN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ruhi KARA**

HAZİRAN 2026, ERZİNCAN

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

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

İshak ŞAHİN

T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Ana Bilim Dalı: Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi

Program Adı: Tezli Yüksek Lisans

Tez Başlığı: Ruhi Kara'nın Derlediği Erzincan Masalları'nda Mitolojik Unsurlar

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş b) Ana Bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 188 sayfalık kısmına ilişkin 29/06/2026 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı % 5'tir.

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

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

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 29/06/ 2026

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ruhi KARA

Öğrenci: İshak ŞAHİN

KILAVUZA UYGUNLUK

“Ruhi Kara’nın Derlediği Erzincan Masalları’nda Mitolojik Unsurlar”
başlıklı Yüksek Lisans Tezi Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım
Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

İshak ŞAHİN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Ruhi KARA

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Dr. Öğr. Üyesi Ruhi Kara danışmanlığında **İshak ŞAHİN** tarafından hazırlanan “**Ruhi Kara’nın Derlediği Erzincan Masalları’nda Mitolojik Unsurlar**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

29/06/2026

JÜRİ:

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

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

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

ONAY:

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

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

Doç. Dr. Müge MANGA

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Her ne kadar masallar düşsel bir dünyaya ait görünse de, gerçek yaşamdan izler taşırlar. Kültürel açıdan bakıldığında, toplumun değerlerini kuşaktan kuşağa aktaran önemli birer araç oldukları görülür. Masallar, insana hem hayal gücü bakımından hem de yaşamın somut yanlarına dair pek çok şey öğretir. Bireyin dünyayı algılama biçimini zenginleştirir. Bir yandan bilgi sunarken diğer yandan duygusal gelişime katkı sağlar. Çocuktan yetişkine herkese hitap ederek onların hayatına dokunur, düşünce ve duygularında değişiklikler yaratır. Belki de en temel işlevlerinden biri hayal dünyasını genişletmektir.

Masallar, kültürün evrensel niteliklerini yansıtan önemli anlatı türlerindendir. Geçmişten günümüze hem maddi hem de manevi alanda biriken değerlerin izlerini bu anlatılarda görmek mümkündür. Ayrıca yalnızca insanı ilgilendiren olgular değil, canlı ve cansız varlıklara ilişkin çeşitli unsurlar da masal dünyasında yer bulur. Bu yönüyle masallar, kültürel unsurların anlatı yapısı içinde yeniden üretildiği metinler olarak değerlendirilebilir.

Masal türü, diğer sözlü anlatı türlerinden etkilendiği gibi onları da etkileyen bir yapıya sahiptir. Bu etkileşim içinde en belirgin kaynaklardan biri mitlerdir. Mitolojik unsurların masallarda yer alması oldukça yaygındır. Mitlerde ele alınan konu, motif ve semboller masallarda da görülmekle birlikte, bu kez daha masalsı ve tahayyüle dayalı bir biçimde yeniden kurgulanmıştır. Mitlerde gerçeklik duygusuyla aktarılan olaylar, masallarda yaratıcı bir tasavvurun ürünü olarak yeniden şekillenmiştir.

Erzincan masalları incelendiğinde, mitolojik unsurların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Mitlerde yer alan olağanüstü olaylar, mekân tasvirleri, sayılar ve renkler ile hayvan ve eşya motifleri Erzincan masallarında da belirgin biçimde karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak, masallar her ne kadar hayal ürünü nitelikler taşısa da bünyelerinde mitolojik izler barındırmaları, bu anlatıların mitlerden beslendiğini ve mitolojik mirasın unsurlarını yaşattığını göstermesi bakımından önemlidir.

İshak ŞAHİN, Erzincan, 2026

TEŞEKKÜR

Bu çalışmamda görüş ve önerileriyle bana destek olan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ruhi Kara'ya minnet ve şükranlarımı sunuyorum. Mitolojiye yönelmemde etkili olan Doç. Dr. Merve Nur Sezgin hocama da teşekkürü bir borç bilirim. Prof. Dr. Serap Uzuner Yurt, Doç. Dr. Erdoğan Uludağ, Doç. Dr. Can Şahin, Dr. Öğr. Üyesi Alpaslan Ay, Dr. Öğr. Üyesi Ömer Demirci hocalarıma da samimi katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca desteklerini esirgemeyen meslektaşım Dr. Elif Rahime Çayıroğlu hocama ve kardeşim Kübra Şahin'e teşekkürlerimi sunuyorum.

İshak ŞAHİN

RUHİ KARA’NIN DERLEDİĞİ ERZİNCAN MASALLARI’NDA MİTOLOJİK UNSURLAR

İshak ŞAHİN

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2026

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Ruhi KARA

ÖZET

Toplumların kültürel mirasının aktarılmasında sözlü kültür ürünleri önemli bir yere sahiptir. Bu ürünlerden biri olan masallar, kültürel değerleri ve mitolojik unsurları bünyesinde barındırarak toplumsal belleğin sürekliliğine katkı sağlarken, Türk masalları da hem Türk mitolojik geleneğini hem de evrensel mitolojik motifleri yansıtan önemli anlatılar arasında yer almaktadır. Bu çalışmada, Ruhi Kara tarafından derlenen “Erzincan Masalları” adlı doktora tezinde yer alan masallardaki mitolojik unsurlar incelenmiş ve bu unsurların masal metinlerine yansımaları ortaya konulmuştur. Nitel araştırma yöntemine göre desenlenen çalışmada, Erzincan yöresine ait yetmiş masal doküman incelemesi ve içerik analizi yöntemleriyle değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda yetmiş masalda toplam elli sekiz mitolojik unsur tespit edilmiştir. Bu unsurlar; olağanüstü unsurlar, mekânsal unsurlar, sayılar ve renkler, hayvanlar, eşyalar ve diğer unsurlardan oluşmaktadır. Bulgular, söz konusu unsurların hem Türk mitolojik geleneğini hem de evrensel mitolojik motifleri yansıttığını göstermektedir. Sonuç olarak Erzincan masallarının mitolojik açıdan zengin bir yapıya sahip olduğu ve kültürel hafızanın aktarımında önemli bir işlev üstlendiği belirlenmiştir. Ayrıca masalların hem yerel mitolojik unsurları hem de evrensel motifleri birlikte barındırması, Erzincan anlatı geleneğinin çok boyutlu bir kültürel yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Mit, mitoloji, masal, Erzincan masalları.

**MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN ERZINCAN TALES COMPILED BY RUHI
KARA**

İshak ŞAHİN

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi,

Graduate School of Social Sciences

Master's Thesis, June 2026

Süpervisor: Asst. Prof. Dr. Ruhi KARA

ABSTRACT

Oral tradition products play a significant role in the transmission of societies' cultural heritage. As one of these products, folktales contribute to the continuity of collective memory by preserving cultural values and mythological elements. Turkish folktales, in particular, are among the most important narratives reflecting both the Turkish mythological tradition and universal mythological motifs. This study examines the mythological elements found in the folktales included in the doctoral dissertation *Erzincan Masalları (Folktales of Erzincan)*, compiled by Ruhi Kara, and explores how these elements are reflected in the narratives. Employing a qualitative research design, the study analyzes seventy folktales from the Erzincan region through document analysis and content analysis. The findings reveal a total of fifty-eight mythological elements identified across the seventy folktales. These elements include supernatural elements, spatial elements, numbers and colors, animals, objects, and other mythological elements. The findings demonstrate that these elements reflect both the Turkish mythological tradition and universal mythological motifs. Consequently, the study concludes that the folktales of Erzincan possess a rich mythological structure and play a significant role in the transmission of cultural memory. Furthermore, the coexistence of local mythological elements and universal motifs in these folktales reveals the multidimensional cultural character of the Erzincan narrative tradition.

Keywords: Myth, mythology, folktale, Erzincan folktales.

İÇİNDEKİLER

RUHİ KARA’NIN DERLEDİĞİ ERZİNCAN MASALLARI’NDA MİTOLOJİK UNSURLAR

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI.....	ii
KILAVUZA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	iv
ÖN SÖZ	v
TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KÜNYESİ

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

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli (Deseni)	9
--------------------------------------	---

2.2. Verilerin Toplanması	10
2.3. Verilerin Analizi	10

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Masal.....	12
3.1.1. Masalların Özelliği.....	13
3.1.2. Masalların Kaynağı	14
3.1.3. Masalların Sınıflandırılması.....	15
3.1.4. Erzincan Masalları.....	18
3.2. Mit.....	19
3.3. Mitoloji	21
3.4. Mit ile Masal Arasındaki İlişkisi	23
3.5. Mit ve Masalların Eğitim ile İlişkisi	24

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Ruhi Kara'nın Derlediği Erzincan Masalları'nda Mitolojik Unsurlar.....	26
4.1.1. Olağanüstü Unsurlar.....	27
4.1.1.1. Anka Kuşu	27
4.1.1.2. Büyü, Sihir.....	29
4.1.1.3. Cadılar	40
4.1.1.4. Cin, Şeytan	43
4.1.1.5. Devler	48
4.1.1.6. Don Değiştirme	52
4.1.1.7. Ejderhalar.....	60
4.1.1.8. Hızır, Pîr, Derviş.....	63

4.1.1.9. Melek.....	67
4.1.1.10. Periler	69
4.1.1.11. Rüya.....	73
4.1.2. Mekânsal Unsurlar	76
4.1.2.1. Ağaç.....	76
4.1.2.2. Dağ	80
4.1.2.3. Göl.....	84
4.1.2.4. Kuyu	85
4.1.2.5. Mağara	89
4.1.2.6. Orman	91
4.1.2.7. Yer Su	93
4.1.2.8. Yeraltı Dünyası.....	98
4.1.3. Sayılar ve Renkler	102
4.1.3.1. Sayılar.....	102
4.1.3.1.1. Bir	103
4.1.3.1.2. Üç.....	104
4.1.3.1.3. Dört.....	107
4.1.3.1.4. Beş	108
4.1.3.1.5. Altı	108
4.1.3.1.6. Yedi.....	109
4.1.3.1.7. Kırk.....	110
4.1.3.2. Renkler	120
4.1.4. Hayvanlar	123
4.1.4.1. Aslan/Kaplan	124
4.1.4.2. At	126

4.1.4.3. Ayı	129
4.1.4.4. Balık	131
4.1.4.5. Boğa/İnek	134
4.1.4.6. Geyik	136
4.1.4.7. Güvercin	138
4.1.4.8. Horoz/Tavuk.....	140
4.1.4.9. Karga	141
4.1.4.10. Keçi.....	144
4.1.4.11. Koç/Koyun	145
4.1.4.12. Köpek	147
4.1.4.13. Kurt.....	149
4.1.4.14. Maymun.....	151
4.1.4.15. Serçe	152
4.1.4.16. Tilki	154
4.1.4.17. Yılan	155
4.1.5. Eşyalar.....	157
4.1.5.1. İğne	157
4.1.5.2. Kılıç	158
4.1.5.3. Ok Yay.....	159
4.1.5.4. Sandık	161
4.1.5.5. Sihirli Nesneler	163
4.1.5.6. Tarak.....	168
4.1.5.7. Yüzük	169
4.1.6. Diğer Unsurlar.....	172
4.1.6.1. Elma.....	172

4.1.6.2. Ocak ve Ateş.....	175
4.1.6.3. Taş	177
4.1.6.4. Toprak.....	178
4.1.6.5. Tüy (Telek)	179
SONUÇ VE ÖNERİLER	181
1. Sonuç	181
2. Öneriler	188
KAYNAKÇA.....	189
EKLER	200
SÖZLÜK	200
ÖZ GEÇMİŞ	220

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

&	: ve
Çev.	: Çeviri
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
Hz.	: Hazreti
Öğr.	: Öğretim
s.	: sayfa
ss.	: sayfalar
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: ve benzeri

GİRİŞ

Mitler, insanın yaratılışı, evreni, doğayı ve yaşamı anlamlandırma çabasının ürünü olan en eski anlatılar arasında yer almaktadır. Tanrılar, kahramanlar ve çeşitli doğaüstü varlıklar etrafında şekillenen bu anlatılar, toplumların dünya görüşlerini, inançlarını ve değerlerini yansıtan önemli kültürel ürünlerdir. Sözlü gelenek yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan mitler, geçmiş toplumların düşünce yapısını yansıtmanın yanı sıra toplumsal hafızanın korunmasına ve kültürel kimliğin sürdürülmesine katkı sağlamıştır.

Mitik anlatılar farklı coğrafyalarda ve kültürlerde ortaya çıkmış olmakla birlikte birçok ortak unsur barındırmaktadır. Tanrılar, yaratılış, olağanüstü kahramanlar, kutsal hayvanlar ile yer altı ve gök dünyasına ilişkin tasavvurlar, evrensel mitlerde sıkça karşılaşılan temel motifler arasında yer almaktadır. Bu ortaklıklar, mitlerin insanlığın ortak düşünce ve hayal dünyasını yansıttığını göstermektedir. Bu nedenle mitler, farklı toplumların inanç sistemlerini ve sembolik dünyalarını anlamada önemli bir araştırma alanı olarak kabul edilmektedir.

Evrensel mitolojik mirasın önemli bir parçasını oluşturan Türk mitolojisi de kendine özgü inanç ve semboller geliştirmiştir. Eski Türklerin doğa merkezli dünya görüşü doğrultusunda şekillenen bu sistemde gök ve yer altı tasavvurları, yer-su kültleri, atalar kültü, kutsal hayvanlar ve olağanüstü özelliklere sahip kahramanlar önemli bir yer tutmaktadır. Türklerin tarih boyunca farklı toplumlarla etkileşim içerisinde olması, mitolojik anlatıların zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Bu durum, Türk mitolojisinin hem kendine özgü özellikler taşımasına hem de evrensel mitolojilerde görülen bazı ortak motifleri bünyesinde barındırmasına olanak tanımıştır.

Mitler ile masallar arasında tarihsel ve yapısal bir ilişki bulunmaktadır. Mitler başlangıçta toplumların kutsal kabul ettikleri inançları, evren tasavvurlarını ve doğaüstü güçlere ilişkin düşüncelerini açıklayan anlatılar olarak ortaya çıkmıştır. Zamanla değişen inanç sistemleri ve toplumsal şartlar sonucunda mitler, kutsal niteliklerinin bir kısmını kaybederek halk anlatıları içerisinde yaşamaya devam etmiştir. Bu süreçte birçok mitolojik motif ve sembol masalların yapısına dâhil olmuş; kutsal hayvanlar, olağanüstü varlıklar, sihirli nesneler, dönüşüm motifleri ve doğaüstü olaylar masal dünyasında yeniden şekillenmiştir. Böylece masallar, mitolojik unsurların korunmasını ve sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlayan önemli anlatılar hâline gelmiştir.

Masallar, ait oldukları toplumların dünya görüşünü, değerlerini ve geleneksel düşünce sistemlerini yansıtan sözlü kültür ürünleri arasında yer almaktadır. İçerdikleri olağanüstü olaylar ve semboller aracılığıyla geçmiş dönemlere ait inançları günümüze taşımaktadır. Bu nedenle masallar, yalnızca hayal ürünü anlatılar olarak değil, aynı zamanda mitolojik mirasın izlerini barındıran önemli anlatılar olarak değerlendirilmektedir.

Türk sözlü kültür geleneğinin önemli örneklerinden biri olan Erzincan masalları da içerdiği kutsal hayvanlar, olağanüstü varlıklar, sihirli nesneler, sembolik mekânlar ve çeşitli mitolojik motifler bakımından dikkat çekmektedir. Bu masallarda yer alan unsurlar, bir yandan Türk mitolojisinin izlerini taşıırken diğer yandan evrensel mitolojilerde görülen ortak motiflerle benzerlik göstermektedir. Bu yönüyle Erzincan masalları, mitolojik unsurların halk anlatılarındaki yansımalarını incelemek için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Ayrıca masallar aracılığıyla aktarılan mitolojik unsurlar, kültürel değerlerin ve toplumsal normların yeni kuşaklara aktarılmasına katkı sağlayarak eğitimsel bir işlev üstlenmektedir.

Bu çalışmada, Ruhi Kara tarafından derlenen “Erzincan Masalları” içerisinde yer alan mitolojik unsurlar tespit edilerek incelenmiştir. Araştırmanın temel problemi, Erzincan masallarında yer alan mitolojik unsurların neler olduğu ve bu unsurların masal metinlerinde hangi işlevlerle kullanıldığının belirlenmesidir. Çalışmanın amacı, söz konusu unsurları sınıflandırmak ve anlatı içerisindeki yansımalarını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; verilerin toplanmasında doküman incelemesi, analizinde ise içerik analizi kullanılmıştır. Ayrıca Erzincan masallarının mitolojik açıdan sistematik olarak incelenmemiş olması, bu araştırmanın yapılmasında etkili olmuştur.

Çalışmaya konu olan eser, Dr. Öğr. Üyesi Ruhi Kara tarafından 1996 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda Prof. Dr. Bilge Seyidoğlu danışmanlığında hazırlanan doktora tezidir. Söz konusu çalışma, 2024 yılında Grafiker Yayınları tarafından kitap olarak yayımlanmıştır. İki bölümden oluşan eser, Erzincan masalları üzerine yapılmış en kapsamlı derleme çalışması olma özelliği taşımaktadır. Eserde, Erzincan ağızıyla derlenmiş yetmiş masal yer almaktadır.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın tanıtımı yapılmış; problem durumu, amaç, önem, sınırlılıklar, temel kavramlar ve benzer çalışmalar ele alınmıştır. İkinci bölümde araştırmanın yöntemi açıklanmış; araştırma modeli, veri toplama süreci ve veri analizi yöntemine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde kuramsal çerçeve oluşturulmuş; masal kavramı, tanımları, özellikleri, kaynağı ve sınıflandırılması ile Erzincan masalları ele alınmıştır. Ayrıca mit, mitoloji, mit ile masal arasındaki ilişki ve mit ile masalların eğitimle ilişkisi üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde ise araştırma kapsamında elde edilen bulgular ve bu bulgulara ilişkin yorumlar sunulmuştur.

Bu çalışmada, masallardaki mitolojik unsurların tespiti ve kuramsal çerçevenin oluşturulması sürecinde literatür taraması yapılmış, ilgili alanda yapılan çalışmalardan yararlanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KÜNYESİ

Bu bölümde araştırmanın dayandığı problem durumu açıklanmış, çalışmanın ulaşmayı hedeflediği amaç belirtilmiş, araştırmanın alana sağlayacağı katkılar üzerinde durulmuş ve çalışmanın kapsamını belirleyen sınırlılıklar detaylandırılmıştır. Ayrıca araştırmaya dayanak oluşturan kavramlar açıklanarak ilgili alanda gerçekleştirilen çalışmalar ele alınmıştır.

1.1. Problem Durumu

Bu çalışmanın problem durumunu; Ruhi Kara tarafından derlenen “Erzincan Masalları” adlı doktora tezinde yer alan masallarda hangi mitolojik unsurlar bulunmaktadır ve bu unsurlar masal metinlerine hangi karakter, motif, sembol ve anlatı unsurları aracılığıyla yansıtılmaktadır? Soruları oluşturmuştur.

Bu problem cümlesi doğrultusunda aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır:

1. Erzincan masallarında hangi mitolojik unsurlar yer almaktadır?
2. Mitolojik unsurlar masal metinlerinde hangi karakter, motif ve semboller aracılığıyla aktarılmaktadır?
3. Erzincan masallarındaki mitolojik unsurların işlevleri nelerdir?
4. Mitolojik unsurlar ile yerel kültürel unsurlar arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Ruhi Kara tarafından derlenen “Erzincan Masalları” adlı doktora tezinde yer alan masallar içerisindeki mitolojik unsurları tespit etmek, bu unsurların masal yapılarına ve anlatı unsurlarına nasıl yansıdığını incelemek ve elde

edilen bulgular doğrultusunda mitolojik unsurların masal anlatımındaki işlevlerini değerlendirmektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Ruhi Kara'nın derlediği “Erzincan Masalları”nda yer alan mitolojik unsurları tespit ederek, Anadolu masal geleneği içindeki mitolojik unsurların izlerini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Çalışma, hem Erzincan yöresine özgü kültürel değerlerin anlaşılmasına katkı sağlamakta hem de masal ile mitoloji ilişkisini ortaya koyarak alana yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Ruhi Kara tarafından derlenen “Erzincan Masalları” adlı doktora tezinde yer alan yetmiş masalla sınırlı tutulmuştur. Bu çalışma dışındaki masallar incelenmeye alınmamıştır. Masalların yapısı, dil ve anlatım teknikleri ile diğer folklorik özellikler inceleme dışında tutulmuş, yalnızca mitolojik unsurların tespiti ve mitolojik unsurların yansımaları ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Masal: “Genellikle halkın yarattığı hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebi tür.” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2023, s. 2302).

Mit: “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos.” (TDK, 2023, s. 2384).

Mitoloji: “1. Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim. 2. Tarih öncesi tanrıalarının efsaneli serüvenlerini anlatan ve bir topluluğun duygularını, anlayışlarını ve özlemlerini göstermesi bakımından değeri olan mitlerin, efsanelerin bütünü; esatir.” (TDK, 2023, s. 2385).

Kültür: “1. Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; hars, ekin. 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü; irfan.” (TDK, 2023, s. 2199).

Kült: “1. Din, 2. Din, yerel özellikler taşıyan dinî törenler.” (TDK, 2023, s. 2199).

Motif: Thompson’a göre motif “gelenek içinde varlığını sürdürebilme gücüne sahip olan bir masalın en küçük unsurudur.” (Thompson, 1946, s. 415) , Max Lüthi’ye göre ise “Kendisini gelenekte koruma gücüne sahip olan hikâye etmenin en küçük unsurudur.” (Max Lüthi’den akt., Sakaoğlu, 2021, s. 33).

Totem: “İlkel toplumlarda topluluğun kendisinden türediği sanılarak kutsal sayılan hayvan, ağaç, rüzgâr vb. doğal nesne veya olay; ongun.” (TDK, 2023, s. 3319).

Totemizm: “Totemcilik” (TDK, 2023, s. 3319).

Animizm: “Canlıcılık” (TDK, 2023, s. 195).

Ongun: “1. İlkel toplumlarda topluluğun kendisinden türediği sanılarak kutsal sayılan hayvan, ağaç, rüzgâr vb. doğal nesne veya olay; totem.” (TDK, 2023, s. 2540).

1.6. Benzer Çalışmalar

Bütüner’in (2020), “Masal ve Mitoloji: Türk Masallarında Kültlerin Çözümlemesi” adlı doktora çalışmasında, masallarda görülen olağanüstü durum ve varlıkların dinsel bir anlam taşıdığı varsayımından yola çıkarak, kültür dünyasındaki kültlerin çözümlemesi amaçlanmıştır.

Tamer’in (2025), “Naki Tezel’in ‘Türk Masalları’ Adlı Kitabında Yer Alan Mitolojik Unsurlar” adlı yüksek lisans tezinde masal ve mitoloji bağlamında masallarda yer alan mitolojik unsurlar belirlenmiş, söz konusu masallar mitolojik açıdan çözümlenmiştir.

Aksoy’un (2025), “Macar Masallarında Mitolojik Unsurlar” adlı yüksek lisans tezinde bu çalışmada Macar masalları mitolojik açıdan ele alınarak çözümlenmesi yapılmış, Türk masallarındaki mitolojik unsurlarla da karşılaştırma yoluna gidilmiştir.

Çakkal’ın (2024) “Trabzon Masallarında Mitolojik Unsurlar” adlı yüksek lisans tezinde, Trabzon ilinde derlenerek yayımlanmış masallar Türk mitolojisi bağlamında incelenmiş ve bu masallarda yer alan mitolojik unsurlar tespit edilmiştir.

Yeşilyurt’un (2020), “Anadolu Sahası Hayvan Masallarında Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir Araştırma” yüksek lisans tezinde Anadolu sahasındaki hayvan masallarında

yer alan mitolojik unsurlar incelenip masallarda nasıl ortaya konulduğu ve mitolojik unsurların Türk mitolojisinde yeri ve önemi örnekleriyle birlikte incelenmiştir.

Işık (2023), “Türk Tarihindeki Mitoloji, Masal ve Hikâyelerin Cumhuriyet Döneminde Derlenmesi ve Günümüzde Yaşatılması Üzerine Bir Değerlendirme” adlı makalesinde Türk kültürüne ait mitoloji, masal ve hikâye gibi sözlü kültür unsurlarının günlük hayatta var olma durumları, Batı kültüründeki benzer içeriklerin günümüzdeki durumları, geçirdikleri tarihsel süreç ile karşılaştırılarak değerlendirmeye tabi tutmuştur.

Savaş ve Gülek (2023), “Sacide Fikret Çobanoğlu’nun ‘Türk Mitolojisinden Masallar I’ Adlı Eserinin Kültürel ve Mitolojik Yönden İncelenmesi” adlı makalesinde Türk mitolojisine ve kültürüne dair unsurları tespit etmişlerdir.

Tercuman (2023), “Laz Halk Masallarında Yer Alan Mitolojik ve Olağanüstü Varlıklar” adlı makalesinde Laz sözlü kültürüne ait yüz on üç masal metninde bulunan mitolojik ve olağanüstü varlıkları belirleyerek bunlara dair değerlendirmelerde bulunmuştur.

Ekici (2022), “Çemişgezek’te Anlatılan ‘Üç Dev’ Masalındaki Mitolojik Unsurlar” adlı makalesinde Tunceli’nin Çemişgezek ilçesine bağlı Sarıbalta köyünde derlenen “Üç Dev” masalında yer alan mitolojik unsurları farklı açılardan incelemiştir.

Çiçek (2021), “Türk Dünyasının Nağıl Bağlı Masal Bahçesi’nde Su Kültü” adlı makalesinde, “Türk Dünyasının Nağıl Bağlı Masal Bahçesi” adlı eserde yer alan masalları su kültü açısından incelemiştir.

Yetiştı (2019), “Malatya Masallarında Mitik ve Şamanistlik Unsurlar” makalesinde, Mehmet Yardımcı’nın “Malatya Masalları” adlı eserinden seçilen örnek masallar üzerinden mitik ve şamanik öğeler incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Yalçınkaya (2019), “Uygur Sihir Masallarındaki Olağanüstü Düşmanların Mitik Kökeni” makalesinde Genel olarak Uygur sihir masallarının tip yapısını incelemiş, bu masallarda görülen mitik karakterlerin tanımlarına ve üstlendikleri rollere odaklanmıştır.

Bahadır (2019), “Türk Dünyası Masallarında İyi Huylu Devler ve Fonksiyonları” makalesinde önce dev tipinin kökenine, görünüş özelliklerine ve anlatılardaki işlevlerine dair bilgiler sunmuş; ardından literatürde pek ele alınmamış “iyi huylu dev” tipini Türk dünyası masallarından örneklerle değerlendirmiştir.

Ateş (2017), “Saim Sakoğlu’nun ‘Kıbrıs Masalları’ Adlı Kitabında Yer Alan Mitolojik Unsurlar”, adlı makalesinde Saim Sakaolu’nun “Kıbrıs Masalları” kitabındaki yirmi bir masalda yer alan belirgin mitolojik unsurlara ve motiflere dikkat çekmiştir.

Sayar (2012), “Sivas Masallarında Mitolojik Unsurlar” adlı makalesinde Sivas’ta derlenmiş masallarda mitlerin etkisini incelemiştir.

Gökçimen (2010), “Türkmen Masallarında Mitolojik Hayvanlar ve Fonksiyonları” adlı makalesinde masallarda en çok yer alan dev, at, simurg ve ejderha gibi mitolojik hayvanların mitolojik özellikleri üzerinde durmuştur.

Karadavut’un (2010), “Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar” adlı makalesinde başta hayvanlar olmak üzere Kırgız masallarındaki mitolojik unsurların tespitine çalışılmıştır.

Kim (2004), “Baraba Türklerinin Jestey Möngkö Masalındaki Mitolojik Motifler Üzerine” adlı makalesinde, Baraba Türklerine ait Jestey Möngkö masalında yer alan mitolojik motifleri incelemiş; bu motiflerin Türklerin eski inanç sistemi, dünya görüşü ve atlı göçebe kültürünün özelliklerini yansıttığını ortaya koymuştur. Ayrıca söz konusu motiflerin Kore mitolojisindeki benzer örnekleriyle ilişkisini de değerlendirmiştir.

Duymaz’ın (1998), “Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatmalarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka” adlı makalesinde, Zümrüdü Anka’nın mitolojideki görünümü incelenmiş ve bu ögenin masallara nasıl aktarıldığı, yayımlanmış örnek metinler üzerinden açıklanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Yapılan bu çalışmada araştırmanın modeli, verilerin toplanması ve verilerin analizinin nasıl yapıldığını ortaya koymaktır.

2.1. Araştırma Modeli (Deseni)

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi benimsenmiş ve verilerin elde edilmesi ile analizinde doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma yaklaşımı, incelenen olguları doğal ortamı içerisinde derinlemesine anlamayı ve yorumlamayı amaçlayan bir araştırma türüdür. Bu bağlamda, çalışmada Ruhi Kara'nın derlemiş olduğu “Erzincan Masalları” adlı doktora tezinde yer alan masal metinleri, belirli bir kuramsal çerçeve doğrultusunda sistematik biçimde analiz edilmiştir.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen konuya ilişkin bilgi içeren yazılı materyallerin incelenmesi, sınıflandırılması, çözümlenmesi ve yorumlanması süreçlerini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 189). Bu yöntem, özellikle geçmişte üretilmiş metinlerin, belgelerin ya da kayıtların araştırma nesnesi olarak kullanıldığı durumlarda etkili bir veri toplama tekniğidir.

Bu çalışmada doküman inceleme yöntemi, Ruhi Kara'nın derlediği “Erzincan Masalları” adlı doktora tezinde yer alan metinlerin içerik çözümlemesine dayalı olarak uygulanmıştır. İnceleme sürecinde masal metinleri, öncelikle mitolojik unsurların belirlenmesi, ardından bu unsurların masal yapısına, karakter kurgusuna ve anlatı öğelerine yansıma biçimlerinin ortaya konulması amacıyla değerlendirilmiştir. Böylece, elde edilen bulgular nitel veri analizi ilkeleri çerçevesinde yorumlanarak araştırma sorularına yanıt aranmıştır.

2.2. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada verilerin toplanmasında, Ruhi Kara tarafından derlenen “Erzincan Masalları” adlı doktora tezinde yer alan masal metinleri temel kaynak olarak kullanılmıştır. Söz konusu metinler ayrıntılı biçimde incelenmiş, bu masallar içerisinde yer alan mitolojik unsurların tespiti ve bu unsurların anlatı yapısına yansımalarının belirlenmesi amaçlanmıştır. İnceleme sürecinde, masal metinleri öncelikle mitolojik öğeler açısından sınıflandırılmış; ardından her bir unsurun masalın temasına ve yapısına nasıl yansıdığı değerlendirilmiştir.

Ayrıca, elde edilen bulguların kuramsal olarak desteklenebilmesi amacıyla, mitoloji, halk bilimi ve halk edebiyatı alanlarında yazılmış akademik kaynaklardan, makalelerden ve ilgili literatürden yararlanılmıştır. Bu bağlamda, Ruhi Kara’nın derlemesi temel alınmakla birlikte, mitolojik unsurların anlam ve işlevini açıklamaya katkı sağlayacak ikincil kaynaklara da başvurulmuştur. Böylece hem doğrudan masal metinlerinden elde edilen veriler hem de alan yazındaki bilgiler birlikte değerlendirilerek daha kapsamlı bir analiz gerçekleştirilmiştir.

Nitel araştırmalarda doküman incelemesi, hem bağımsız bir veri toplama yöntemi olarak hem de diğer veri toplama teknikleriyle birlikte kullanılabilen esnek bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 189). Bu çalışmada ise doküman incelemesi, araştırmanın amacına uygun biçimde bağımsız bir veri toplama yöntemi olarak uygulanmış; veriler doğrudan yazılı kaynaklardan sistematik bir biçimde elde edilmiştir.

2.3. Verilerin Analizi

Bu araştırmada elde edilen verilerin çözümlenmesinde, nitel araştırma yöntemine uygun olarak doküman inceleme tekniğı temel alınmış ve bu doğrultuda içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. Doküman inceleme sürecinde, Ruhi Kara’nın derlediğı “Erzincan Masalları” adlı doktora çalışmasında yer alan masallar, önceden belirlenen temalar ve araştırma soruları çerçevesinde sistematik biçimde değerlendirilmiştir. Her bir masal metni, mitolojik unsurların tespiti, bu unsurların anlatı yapısındaki konumu ve masalın genel anlam örgüsüne katkısı açısından analiz edilmiştir.

İçerik analizi, benzer verileri belirli kavramlar ve temalar etrafında toplayarak, bunları okuyucunun kolayca anlayabileceğı biçimde düzenleyip yorumlama sürecidir (Şahin, 2014, s. 191). Bu yöntemde temel amaç, metinlerde açıkça ifade edilen ya da

örtük biçimde yer alan anlamları ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda araştırmada, masalarda yer alan mitolojik öğeler önce kodlama yoluyla sınıflandırılmış, ardından bu kodlar belirli temalar altında birleştirilmiştir.

Analiz süreci üç aşamada yürütülmüştür:

1. Verilerin kodlanması: Masal metinlerinde yer alan mitolojik unsurlar (örneğin olağanüstü unsurlar, mekânsal unsurlar, sayı ve renkler, hayvanlar vb.) belirlenerek kodlanmıştır.

2. Temaların oluşturulması: Kodlanan veriler arasındaki ortak özellikler tespit edilerek bunlar anlam bütünlüğü sağlayan temalar hâline getirilmiştir.

3. Bulguların yorumlanması: Elde edilen temalar, masalların yapısı ve anlatı unsurlarıyla ilişkilendirilmiş; mitolojik unsurların anlatıdaki işlevleri açıklanmıştır.

Bu süreç sonunda, Erzincan masallarında yer alan mitolojik unsurların türü, dağılımı ve işlevsel özellikleri sistematik biçimde değerlendirilmiş; elde edilen bulgular yorumlanarak araştırmanın sonuç bölümüne temel oluşturmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın kuramsal altyapısını oluşturan masal ve mitoloji kavramları incelenmiş, masalların özellikleri, kaynakları ve sınıflandırılması üzerinde durulmuş, ayrıca Erzincan masallarına ilişkin genel bilgiler verilmiş, mit-masal ilişkisi ile mit ve masalların eğitim bağlamındaki işlevleri ele alınmıştır.

3.1. Masal

Anlatı türleri içerisinde sözlü geleneğin ürünü olan masalların milletlerin kültürel değerlerini yansıtmaları açısından önemli bir kaynak niteliğinde olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Masallar halkın bağrından çıkmış, kültürünü, yaşam biçimini, hayata bakışını, algılayışını, olaylar karşısında getirdiği pratik çözümleri yansıtmaları açısından önemli bir yere sahiptir. Tek başına sözlü kültür ürünü olarak düşünüldüğünde bir hazine niteliğinde olduğu söylenebilir.

Dilimize Arapçadan geçen “masal” sözcüğü Habeşçe “mesel”, Ârâmice “maslâ”, İbranice “mâsâl”, Arapça “mesel, mâsâl” şeklinde kullanılmıştır. Türk lehçe ve ağızlarında ise Çuvaş Türleri “hallap”, Kazak, Kırgız, Kazanlı Türkleri “ertek, ertegi”, Teleutlar “çorçek”, Doğu Türkistan Türkleri “çoçek” sözcüklerini kullanmışlardır (Elçin, 2020, s. 368). Ayrıca masal için Anadolu’da “metel, mesele, matal, kekâ, hikâ, hikiya, oranlama, ozanlama, nagıl” kelimeleri kullanılmıştır (Sakaoğlu, 2021, s. 18).

Masal yerine birçok kavramın kullanıldığı görülmektedir. “Kıssa, dâstân, hikâye” gibi kavramlar masal yerine kullanılmıştır (Sakaoğlu, 2002, s. 4). Yine “hikâye, efsane, menkıbe, kıssa, fabl, atalar sözü, tekerleme” vb. kavramlar da masal yerine kullanılmıştır (Elçin, 2020, s. 368). Erzincan yöresinde masal kavramı “hekat” olarak adlandırılmaktadır (Kara, 2024, s. 9).

Ahmet Vefik Paşa, masal için “Mesel, hâlâ hikâye, dâsitân, menkabe manasına fıkra ve kaziyeden gayri”, Muallim Naci ise “mesel, dâsitân, kıssa-i meşhûre” sözcüklerini kullanmıştır (Sakaoğlu, 2021, s. 16).

Masal için Şinasi “hikâye” Namık Kemal ise “Kocakarı Masalı” ifadesini kullanmıştır (Sakaoğlu, 2021, s. 18).

Masalın farklı isimlendirilmesinin yanında akademik olarak birçok tanımının yapıldığı görülmektedir:

“Masal, genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebi tür.” (TDK, 2023, s. 2302).

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

Masal, “olayların geçtiği yer ve zaman belli olmayan, peri, dev, cin, ejderha, Arap bacı vb. gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hikâyelerdir” (Tezel, 2023, s. 8).

Masal “bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesidir” (Elçin, 2020, s. 368).

Masallar, “halk edebiyatının sözlü geleneğinde nesilden nesle aktarılan, anonim nitelik taşıyan, hayal gücüyle zenginleşen ve olağanüstü olaylarla donatılmış, olağanüstü kahramanların maceralarını anlatan edebi türdür.” (Kara, 2024, s. 10).

3.1.1. Masalların Özelliği

Masalları şekilsel ve içerik olarak iki kısma ayırmak mümkündür. Masallar şekilsel olarak masal başı, masal olaylarının anlatıldığı kısım, masalın sonu (bitiş kısmı). Masalın başlangıç bölümünde tekerlemeler veya söz kalıpları (formelleri) kullanılır. Masal olaylarının anlatıldığı kısımda asıl olaylar ve durumlar anlatılır, söz kalıpları ve tekerlemeler de bu bölümde yer alabilir. Masalın sonu tekerleme ve söz kalıplarıyla bitirilir. (Aça vd., 2015, ss. 155-156). Boratav’a göre masallar kısa ve yoğun bir anlatıma sahiptir, dil özelliklerine bakıldığında “-miş’li” geçmiş zaman, şimdiki zaman ve geniş zaman kipleriyle anlatılır. “di’li” geçmiş zamana göre anlatılmaz, bu dil özelliği diğer

anlatı türlerinden masalı ayırır (Aça vd., 2015, s. 151). Masallar genellikle nesir şeklinde olmakla beraber nazım şeklinde olan masallar da vardır (Sakaoğlu, 2013, s. 4)

Masalların içeriğine bakıldığında masalarda imkânsızlıklar ortadan kalkar, her şeyin olması mümkün hale gelir. Olağanüstü olayların görüldüğü masalarda hayvanlar, kuşlar, ağaçların konuşması ve kılık değiştirime görülebilir. Konusu genellikle iyi ve kötünün yani zıtlıkların mücadelesi olarak devam eder. Masal belli bir zamanda ve mekânda geçer. Masal özgü bir mekân ve zamanı içerir, belirsiz ve hayali olarak görülür. Mekânın masalarda pek önemi olmasa da Hint, Çin, Maçın gibi yer isimleri geçer. Genel itibarıyla masallar iyi sonla bitirilir (Aça vd., 2015, ss. 153-154). Masal kahramanları genellikle olağanüstü özelliklere sahip insanlar, cinler, periler, hayvanlar, bitkiler, eşyalar ve soyut kavramlar da yer alır (Sakaoğlu, 2013, s. 6).

Masallara işlevsellik yönünden bakıldığında masaları sadece çocuklar için anlatılan, onları eğiten ve eğlendiren bir edebi tür olarak düşünmemek gerekir, büyüklerin de kendilerine sağlayacağı katkılar açısından masala baktığımızda eğitici ve eğlendirici yönüyle katkısı büyüktür (Sakaoğlu, 2021, s. 16). Naki Tezel'e (2023, s. 18) göre masal çocuk eğitimde önemli bir role sahiptir. Alangu (2011, s. 335) ise masalı sadece çocukların severek okuyacağı bir yaz türü olarak görmez yetişkinlerin de okuyacağı tür olarak görür.

3.1.2. Masalların Kaynağı

Masalların nasıl ortaya çıktığıyla ilgili sorular masalların kaynağının araştırılmasını zorunlu kılmıştır. Masalların kaynağıyla ilgili farklı görüşler ileri sürülmüştür. Gédéon Huét'e göre masallar şu şekilde sınıflandırılmıştır: “Tarih Öncesi Görüş, Tarihi Görüş, Etnografik Görüş” (Sakaoğlu, 2021, s. 20).

Tarih öncesi görüş, Mitoloji Okulu görüşü olarak da ifade edilir. Masalların kaynağı Hindistan'a dayandırılır. Burada iki görüş ortaya çıkar Hint-Avrupa Görüşü, Parçalanmış Mitler Görüşü. Birinci görüşe göre Hint-Avrupa dil ailesi içerisinde bulunan masalların çıkış noktası bilmeyen bir zamandan başlayarak Hin-Avrupa medeniyeti içerisinde yayılmış ve mirası olarak kabul görmüştür. İkinci görüşte ise masallar mitlerin parçalanması sonucu oluşmuştur. Mitlerin açıklanmasıyla bu masallar da açıklığa kavuşturulacaktır (Sakaoğlu, 2021, ss. 20-21).

Tarihi görüş Hindoloji Okulu görüşü olarak da ifade edilir. Huéet'e göre masalların menşeyini Hindistan olarak belirtir. Oysa masallar geçmiş dönemlerde zamanla şekillenip yayılırlar (Sakaoğlu, 2021, s. 23).

Etnografik görüş Antropoloji Okulu görüşü olarak da ifade edilir. Bu görüşe göre masalların kaynağı mitolojiye bağlanamaz, medeni hayatın bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Lang, masalların çok eski zamanlarda oluştuğunu ve birbirinden bağımsız olarak farklı kültürlerin ortak inanç ve adetleri sonucu meydana geldiğini ifade etmiştir (Sakaoğlu, 2021, s. 24).

Sakaoğlu'na (2021, s. 25) göre masaların kaynağını sadece bir görüşe bağlanamaz masallar ancak tek tek incelendiğinde bazı masalların bir dine, bir kültüre ve coğrafyaya bağlanabileceği görüşündedir.

Masalların kaynaklarını farklı olarak değerlendiren anlayışlar da vardır. Masalların kaynağı Mitoloji Mektebi, Antropoloji Mektebi, Edebiyat Mektebi şeklinde de sınıflandırılmaya gidilmiştir. Mitoloji mektebine göre masallar mitlerin parçalanması sonucu oluşmuştur. Bu anlayışı devam ettiren natüralist görüşe göre masalların kaynağını doğa olaylarına ait mitlere bağlamışlardır. Antropoloji mektebine göre masaların kaynağı açık bir şekilde mitlere bağlanamaz. Modern insanlar arasında görülen masallar ilkel insanlar arasında da olduğu görülür. Edebiyat mektebi masalların kökenini Hindistan'a bağlarken, ritüalist ekol ise masalları eski ritlerin izlerini taşıyan anlatılar olarak değerlendirmiştir. (Tezel, 2023, s. 8).

Masalların kaynağına ilişkin genel görüşler ele alındıktan sonra, Türk masallarının kaynağı hakkında da farklı görüşler ileri sürülmüştür. Sakaoğlu'na göre (2002, s. XIII) Türk masalların asıl kaynağı halk kültürünü yaşatan köyler, kasabalar ve küçük şehirler az da olsa büyük şehirlerdir. Tezel (2023, s. 9) ise masalın kaynağının ilk insan topluluklarından doğduğunu ileri sürmüş, başlangıçta gerçekçi olayların anlatıldığı hikâyeler olarak düşünmüş, bunlar zamanla anlatıldıkça dilden dile geçtikçe hayali unsurlar eklenerek bugünkü şeklini aldığını ifade etmiştir.

3.1.3. Masalların Sınıflandırılması

Masalların derlenip bir araya getirilmesiyle masalların sınıflandırılması sorunu ortaya çıkmıştır. Masal üzerine yapılan çalışmalarda farklı sınıflandırmalar yapılmıştır. Masalarda tip ve motif sınıflandırılması şeklinde çalışmalar yapıldığı görülmektedir.

Masalların sınıflandırılmasında “tip” kavramı önemli bir ölçüt olarak kullanılmaktadır. Thompson’a göre “Tip, bağımsız bir varlığa sahip geleneksel bir masaldır. Tam bir anlatı olarak aktarılabilir ve anlamı bakımından başka herhangi bir masala bağlı değildir.” (Thompson, 1946, s. 415).

Masalların sınıflandırılmasında ilk ciddi sınıflandırma Antti Aarne’nin yaptığı çalışma olarak görülür. Bu tip kataloğu: Hayvan Masalları, Asıl Masallar ve Fıkralar (Sakaoğlu, 2021, ss. 28-29). Bu tip kataloğu şöyledir:

1- Hayvan Masalları (1-299)

1-99 Vahşi Hayvanlar

100-149 Vahşi Hayvanlar ve Evcil Hayvanlar

150-199 Vahşi Hayvanlar ve İnsan

200-2019 Evcil Hayvanlar

220-249 Kuşlar

250-274 Balıklar

275-299 Öteki hayvanlar

2- Asıl Masallar

A-Sihir Masalları 300-749

300-399 Tabiatüstü rakip

400-459 Tabiatüstü veya sihirli zevce (zevç) veya diğer kimseler

460-499 Tabiatüstü vazife

500-559 Tabiatüstü eşya

560-649 Tabiatüstü muktedir olma hâli veya bilme

700-749 Diğer Tabiatüstü haller

B- Efsane Tarzındaki Masallar 750-849

C- Kısa Hikâye Tarzındaki Masallar 850-999

D- Aptal Dev Masalları 1000-1199

3- Fıkralar

1200-1349 Edepsizlik

1350-1439 Evli kimselerin latifeleri

1440-1524 Kahraman olan bir kızın (kadının) lâtifeleri

1525-1874 Kahraman olan bir erkeğin lâtifeleri

1525-1639 Kurnaz adam

1640-1674 Tesadüf suretiyle mutluluk

1675-1724 Aptal

1725-1874 Papazların lâtifeleri

1875-1999 Yalan masalları

Masalları sınıflandırmada önemli bir unsur olan motifler de ön plana çıkmaktadır. “Motif, gelenek içinde varlığını sürdürebilme gücüne sahip olan bir masalın en küçük unsurudur.” (Thompson, 1977, s. 415). Max Lüthi ise motifi, “gelenek içinde varlığını koruyabilen hikâye etmenin en küçük unsuru” olarak tanımlamaktadır (Max Lüthi’den akt., Sakaoğlu, 2021, s. 33).

Masal motiflerini “Motif Index of Folk-Literature” adlı yapıtında Stith Thompson 23 başlık altında toplamıştır. (Sakaoğlu, 2021, ss. 33-34). Bu motifler şöyledir:

1. *Mitolojik motifler*
2. *Hayvanlar*
3. *Yasak*
4. *Sihir*
5. *Ölüm*
6. *Olağanüstülükler*
7. *Devler*
8. *İmtihanlar, denemeler*
9. *Akıllı ve aptal*
10. *Aldatmalar*
11. *Kaderin ters dönmesi*
12. *Geleceğin tayini*
13. *Şans ve talih*
14. *Cemiyet*
15. *Mükâfatlar ve cezalar*
16. *Esirler ve kaçaklar*
17. *Anormal zulümler*

18. *Cinsiyet*
19. *Hayatın tabiatı*
20. *Din*
21. *Karakter özellikleri*
22. *Mizah*
23. *Çeşitli motif grupları*

Boratav ile Wolfram Eberhard Türk masallarını sınıflandırma çalışmasını birlikte yapmışlardır. 1947’de sadece hayvan masalları makalede yer almıştır. Bu yaptıkları sınıflandırma “Typen türkisher Volksmarchen” adlı eserde 1953’te yayımlanmıştır (Sakaoğlu, 2021, s. 31).

Tezel (2023, s. 13), ise Türk masallarını sınıflandırırken iki kategoriye ayırır: Hayali Masallar ve Gerçekçi Masallar.

3.1.4. Erzincan Masalları

Erzincan masalları sözlü kültür içerisinde önemli bir yer tutar. Bu masallar kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar gelmiş kültürel miraslarımızdan biridir. Bu masallar sadece hayal ürünü olarak değil içinden çıktığı kültürün düşünce biçimini, yaşam tarzını, kültürel değerlerini yansıtmaları açısından önemli kaynak niteliğindedir. Folklorik açıdan oldukça zengin olan Erzincan yöresi, güçlü bir sözlü anlatı geleneğine sahiptir. Zamanla şehirleşme hayatının bir sonucu olarak bu anlatılar unutulmaya yüz tutmuş, derlenip bir araya getirilmesini zorunlu kılmıştır.

Erzincan masalları üzerine müstakil yayınlar yapılmış olmakla birlikte, sahada gerçekleştirdiği derlemelere dayanan en kapsamlı çalışma Ruhi Kara tarafından doktora tezi olarak hazırlanmıştır. “Erzincan Masalları” adlı bu tez, Erzincan ve çevresinden derlenen yetmiş masal metnini içermektedir. Yerel ağız özellikleri korunarak yazıya geçirilen bu metinler, Erzincan’ın sözlü kültür mirasının belgelenmesi, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Masallar sınıflandırılırken Stith Thompson’un geliştirdiği motif indeks sistemi temel alınmış; ayrıca Pertev Naili Boratav ve Wolfram Eberhard tarafından oluşturulan tip kataloglarından da faydalanılmıştır. Bu yöntemler doğrultusunda Erzincan masalları, motif yapıları ve anlatı tipleri açısından sistematik bir şekilde sınıflandırılmıştır.

Erzincan masalları motif ve içerik yönünden incelendiğinde yerel anlatı içerisinde evrensel masal unsurları dikkat çekmektedir. Olağanüstü olaylar, iyilik-kötülük arasındaki mücadele, kaderin değişimi, devler, sihirli nesneler gibi temalar bu masalların yapı taşını oluşturur. Bununla birlikte Erzincan’a özgü dil kullanımı, yerel yaşam biçimi ve kültürel kodlar, bu masalları diğer bölge masallarından ayıran önemli bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Böylece Erzincan masalları hem ulusal ve evrensel masal geleneğiyle ortak bir yapı sergilemekte hem de yerel kültürel kimliği yansıtmaktadır.

Erzincan masallarının anlatıcılarının genellikle kadınlardan oluşması, “masal anası” geleneğini yansıtan önemli özelliklerden biridir. Anlatıcıların çoğunlukla yaşlı kişiler olması ise genç kuşakların masal anlatıcılığına yeterli ilgi göstermediğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak Erzincan masalları, Türk halk edebiyatı içerisinde hem estetik hem de kültürel açıdan önemli bir yere sahiptir. Bu masalların derlenmesi, korunması ve bilimsel yöntemlerle incelenmesi, yalnızca sözlü kültür mirasının kayıt altına alınmasını değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğin korunmasını da sağlamaktadır. Ruhi Kara’nın doktora tezi, Erzincan masalları üzerine yapılmış en kapsamlı çalışmalardan biri olarak değerlendirilmekte ve bu alanda yapılacak araştırmalar için temel başvuru kaynaklarından biri olma özelliğini taşımaktadır.

3.2. Mit

Mit, “geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi; mitos.” (TDK, 2023, s. 2384). Mit (Myht) kelime kökeni itibarıyla Yunanca bir kelimedir, “mythos” anlatı ve hikâye anlamına gelir. Mitler, toplum tarafından gerçek ve kutsal kabul edilen genellikle yaratılışın öyküsünü anlatan, insanın hayatın anlamlandıran anlatılardır (Çobanoğlu, 2014, s. 3).

Mitler, insanlığın hayal gücünün derinliklerinden doğan olağanüstü varlıkların büyüleyici hikâyelerini anlatır. Bu kutsal metinler ve efsaneler, tanrıların, tanrıçaların, yarı tanrıların, kahramanların ve doğaüstü yaratıkların gizemli dünyasını betimlerken, onların evreni şekillendiren ilahi güçlerini, mucizevi yeteneklerini ve insanlıkla olan kadim bağlarını açıklar. Aynı zamanda bu anlatılar, insanların evreni anlama çabasının, inanç sistemlerinin ve korkularının da bir yansımasıdır (Seyidoğlu, 2021, s. 16).

Mitler üzerine filozoflar ve bilginler farklı düşünceler ortaya koymuşlardır. Yunan filozofu Evhemeros mitleri halkın uydurduğu hayali anlatılar olarak görmüş; ancak tarihi ve gerçek olayların izlerine rastlanıldığını da ifade etmiştir. Plotinos ve Porphyrios'un mitler hakkındaki görüşleri ise onların felsefi görüşleri, gelenekleri, dini inançları yansıtan semboller olarak görmüşlerdir. 17. ile 18. yüzyılda yaşayan bazı bilginler ise mitleri dinsel geleneklerin şekil değiştirmesi sonucu ortaya çıktığını savunmuşlardır (Can, 2023, ss. 18-19). Mitler dinlerin bir parçası sayılmış nesillere aktarılan kutsal anlatılar olarak görülmüştür (Thury ve Devinney, 2025, s. 32). Çoruhlu'ya (2022, s. 23) göre, mitlerin kaynağı temelde dine dayanmaktadır. Törenler ve büyülerle bağlantılı ritüeller, mitlerin oluşumunda en önemli unsurlar arasında yer alır. Büyük ya da küçük tüm dinlerin, kendilerine özgü bir mitoloji oluşturdukları görülmektedir.

Tanrılar, büyük kahramanlar ve kozmik olaylarla ilgili anlatılar olarak ifade edilen mitler, dünyanın dört bir yanındaki kültürlerde nesilden nesle aktarılmıştır. Bu hikâyelerde evrenin ve insanlığın kökeni, ilahi varlıkların ve ruhların özü, ölüm sonrası yaşam ve dünyanın nihai varlığıyla ilgili derin ve esaslı sorular işlenmiştir (Wilkinson, 2022, s. 6).

Mitlerde kahramanlar tanrı, tanrıça, yarı tanrı gibi olağanüstü özelliklere sahip varlıklardan oluşur. Zaman kronolojik zamanın dışına çıkarak mitsel bir zamanı oluşturur, şimdiki zaman olarak ifade edilir. Kökenle ilgili olduğundan zaman kutsal sayılır. Mekân ise kutsalla ilişkili olan ve olmayan şeklinde ortay çıkmıştır. Örneklendirilecek olursa dağlar göğe yakın olduğundan kutsal sayılmıştır (Çobanoğlu, 2014, ss. 3-6).

Eliade'ye göre; mitler süpernatürel varlıkların öyküsüdür, bu öyküler hakikat ve kutsallık taşıdığına inanılır, mitler varoluş ve yaratılışla bağlantılıdır, mitler nesnelerin kökeni hakkında bilgi verir, insanlar mitlerde anlatılan olayların kutsal ve coşku verici gücünün etkisinde kalmaktadır (Elade, 2024b, ss. 32-33).

Mitlerin işlevsel özellikleri incelendiğinde, insanlara model oluşturularak nasıl davranmaları gerektiğine dair örneklerin sunulduğu görülmektedir. Toplum bir arada tutulmakta, ortak inanç çerçevesinde kültürel birlik sağlanmaktadır. Evrenin, insanın ve doğanın nasıl oluştuğu açıklığa kavuşturulmaktadır. Kökenler ortaya konularak törenlerin ve geleneklerin neden var olduğu açıklanmaktadır. İlkel insan topluluklarının evreni nasıl algıladıklarına ilişkin bilgiler aktarılmaktadır. Kutsal zamanlar yeniden yaşatılarak

geçmişteki olayların tekrarı mümkün kılınmaktadır. Toplumsal düzenin kurulması ve kültürel kimliğin kazanılması sağlanmaktadır. Eğitici işlevi sayesinde bilgi, inanç ve ahlak kavramları nesilden nesile aktarılmaktadır. Böylece yaşam düzenli bir hâle getirilmekte, kaotik yapı düzene dönüştürülmektedir (Çobanoğlu, 2014, ss. 9-13).

Mitler çeşitli biçimlerde sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Bu bağlamda mitlerin konularına göre sınıflandırmaları daha yaygındır. Mitler, köken ve yaratılış mitleri ve eskatoloji mitleri olmak üzere iki gruba ayrılır (Çobanoğlu, 2014, ss. 6-7). Bu sınıflandırma şöyledir:

A. Köken ve Yaratılış Mitleri

- a. Etiyolojik Mitler: İlkel topluluklarda görülür, varlığın kökeniyle ilgili ikinci dereceden açıklayıcı anlatılar.
- b. Teogoni mitleri: Tanrıların ve kutsal varlıkların ortaya çıkışıyla ilgili anlatılardır.
- c. Kozmogoni Mitleri: Evrenin yaratılışıyla ilgili anlatılardır.
- d. Takvim Mitleri: Mitolojik zamanı ifade eden anlatılardır.
- e. Antropogoni Mitleri: İnsanın ortaya çıkışını ifade eden anlatılardır.
- f. Totem Mitleri: Soy ve boyların kökeniyle ilgili anlatılardır.
- g. Kahramanlık Mitleri: İdeal insan tipini ifade eden anlatılardır.

B. Eskatoloji Mitleri: Dünyanın ve insanın sonunu ifade eden anlatılardır.

Bayat ise mitleri sınıflandırırken genel kategori ve özel kategori olarak iki gruba ayırmaktadır. Genel kategoride olan mitler; “kozmogonik mitler, ilk insanın yaratılması mitleri, türeyiş mitleri, takvim mitleri” bu grubun içerisine girmektedir. Özel kategoride olan mitler; “tanrılar hakkında (teogoni) mitler, köken (etiolojik) mitleri, dünyanın sonu (eskatoloji) hakkında mitler, totem mitleri, kahramanlık mitleri” bu grup içerisine girmektedir (Bayat, 2023b, ss. 15-17).

3.3. Mitoloji

“Mitoloji, mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim. Tarih öncesi tanrıların efsaneli serüvenlerini anlatan ve bir topluluğun duygularını anlayışını ve özlemlerini göstermesi bakımından değeri olan mitlerin, efsanelerin bütünü; esatir.” (TDK, 2023, s. 2385).

Mitoloji, varlığın kökenini, ilkel toplumların bu oluşumdaki rolünü ve kaosu düzene dönüştüren mutlak gücün hikâyesini, gerçekleri insan aklının kavrayamayacağı şekilde ifade eden bir dil ve düşünce sentezidir (Bayat, 2023b, s. 12).

Mitoloji kavramı masal ve hikâye manasına gelen “Mythos” ile söz manasına gelen “Logos” sözcüklerinden teşekkül eden Yunanca bir kelimedir. Mitoloji, antik çağlarda yaşamış toplumların inanç dünyalarını yansıtan; tanrıların, kahramanların, doğaüstü varlıkların ve efsanevi yaratıkların serüvenlerini konu alan söylenceler bütünüdür (Can, 2023, s. 17).

Gültepe, mitolojiyi “belli bir kavme ait efsaneleri inceleyen bilim” olarak tanımlamıştır. Eski Yunanlılar, masalı “mit” olarak adlandırmış ve “mitoloji” kavramını da bu terimden türetmişlerdir. Ancak mitoloji yalnızca bir topluma ait efsane ya da masallardan ibaret değildir; toplumlara ait tüm efsane, inanış ve anlatıların incelenmesi yoluyla sonuca ulaşmayı amaçlayan bir bilim dalıdır. Mitoloji, ilkel ve arkaik düşünce biçimlerinin ilk bilimsel denemelerini kapsayan, bu bilgileri sözlü kültür aracılığıyla sonraki kuşaklara aktarmayı amaçlayan ilk bilgi sistemidir. Aynı zamanda, evrenle ilgili bilgilerin semboller aracılığıyla anlam kazandığı köklü bir kaynak niteliği taşımaktadır. (Gültepe, 2015, ss. 17-19).

Uslu’ya (2017, s. 9) göre, mitolojiden yoksun bir halk ya da mitsiz bir ülke düşünülemez. Halk kültürü, ister sözlü ister sanatsal biçimde ortaya çıksın, daima mitolojik köklerin izlerini taşır. En eski mitolojik efsanelerden başlayarak büyümlü anlatılar, halk inanışları ve bilmecelelere kadar uzanan tüm halk kültürü unsurlarının özünde mitolojik bir temel bulunmaktadır.

Beydili (2022, ss. 390-396) mitolojiyi, hem milli hem de geleneksel kültürün kökeni ve tarih boyunca var olmuş en eski kültürel anlatım biçimi olarak görmektedir. Mitoloji, semboller aracılığıyla ruhsal ve mistik deneyimleri aktaran bir bilgi sistemi olarak ortaya çıkmıştır ve aynı zamanda eski halk kültürlerinin temel dayanağıdır. Kültürü kuşatan ve aktaran bir unsur olarak mitoloji, halk kültürü içinde yaşamını sürdürürken, milli kültürün anlaşılmasına rehberlik eden birincil kaynak işlevi de görmektedir.

Mitoloji, yalnızca eski efsanelerden ibaret olmayıp, toplumların kültürel ve ruhsal dünyasını yansıtan bir sistemdir. İlkel düşünceleri sembollerle aktarır, halkın değerlerini

ve inançlarını korur ve kuşaktan kuşağa iletir. Aynı zamanda millî ve halk kültürünün anlaşılmasında temel bir kaynak olarak işlev görür ve toplumsal hafızayı şekillendirir. Kısacası mitoloji, kültürü yaşatan ve insan ile evreni anlamlandıran bir anlatılar bütünüdür.

3.4. Mit ile Masal Arasındaki İlişkisi

Mitoloji, evrenin doğuşunu, soyların kökenini ve doğadaki olayları özgün bir anlatım biçimiyle açıklamaya yönelir. Mit insan yaşamının gerçeklerini kendi penceresinden anlatır (Bayat, 2023b, s. 90). Mitlerde anlatılan olaylar ve olgular, yaşamın gerçekleri olarak algılanmaktadır. Buna karşılık masallar, hayal ürünü olayların masal ülkesinde geçtiği ve kahramanlarının bir kısmını hayvanlar ile olağanüstü varlıkların oluşturduğu edebî türlerdir (Sakaoğlu, 2021, s. 17). Bu nedenle masallar, gerçek olaylar olarak değil, hayal ürünü anlatılar olarak algılanmaktadır.

Mythos “söz, masal, öykü, efsane” anlamına geldiği, Platon’un da “mythos”u “gerçekle ilişkisiz, uydurma, boş, gülünç bir masal” olarak nitelendirmesi masalla mit arasındaki bir ilişkinin olduğunu göstermektedir (Erhat, 2007, s. 5).

Masalla mit ilişkisi bağlamında masalların kaynağının mitolojiden geldiğini ileri süren görüşler de vardır. Masal ile mitoloji arasındaki benzerliklere odaklanan mitolojik yaklaşımın temsilcileri, masalın kökeninin mitolojiye dayandığını savunmaktadır (Sakaoğlu, 2021, s. 21). W. Grimm’e göre masalları mitlerin parçaları olarak görmektedir, masalların anlaşılmasını da mitlerin açıklamasıyla olacağını ifade etmiştir (Bayat, 2023b, s. 91). Masal ile mit arasındaki ilişkiyi ortaya koyan bir diğer yön, masallarda yer alan hayvan motiflerinin mitlerdeki hayvan unsurlarının bir uzantısı olarak görülmesidir. Bu benzerlik, iki tür arasındaki derin bağı ve sürekliliği göstermektedir (Bayat, 2023b, s. 93).

Seyidoğlu, masal ve efsanelerin ortaya çıkmasını mitoloji içindeki kutsal hikâyeler ve merasimlerdeki kutsal özelliklerin zamanla kaybolmasına bağlarken, ayrıca mitler ile masal arasındaki ilişkiyi de “mitler olağanüstü varlıkları konu edindikleri için masallara kaynak olmuşlardır” şeklinde ifade etmiştir (Seyidoğlu, 2021, ss. 10, 109).

Masal ve mit arasında ortak bir bağ olsa da bariz farklılıkları da dikkat çekmektedir. Her ikisi de toplumun kültürel yapısından izler taşımaktadır. İçinden çıktıkları toplumlardan günümüze taşıdıkları kültürün izlerini görmekteyiz. A. Longa’nın

görüşüne göre, masallar mitolojik öğeler taşımakla birlikte, yarattıkları etki bakımından mitlerden farklılık gösterir (Bayat, 2023b, s. 92). Mitoloji ile masal arasında amaç yönünden de farklılık arz eder. Mitolojinin amacı tabiatın oluşumunu ve varlığın ilkinin ortaya çıkışını açıklamak, masal da var olanı yani ideali ortaya koyarak ders vermek amaçlanmıştır (Bayat, 2023b, s. 99).

Masal türü, yapısal ve işlevsel açıdan mit ve mitolojiyle sıkı bir ilişki içerisindedir. Her iki anlatı türü de doğaüstü olayları, olağanüstü varlıkları ve gerçeküstü zaman-mekân unsurlarını içeren kurgularla şekillenmektedir (Bütüner, 2020, s. 4).

Eliade masalla mit arasındaki ilişkiye değinirken “çoğun zaman mitler masallarla karışmıştır” ifadesini kullanmıştır (Eliade, 2024b, s. 263). Bu da masalla mit arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

Mitler çoğunlukla kutsal bir anlatı boyutu taşıırken ve evrenin, tanrıların ya da doğa olaylarının kökenine dair açıklamalar sunarken; masallar, bu kutsallıktan arındırılmış biçimde benzer motifleri bireysel ya da toplumsal düzeyde didaktik ve eğlendirici bir yapıya dönüştürür. Ancak her iki türde de ortak olarak rastlanan mucizevi dönüşümler, olağanüstü kahramanlar ve sembolik anlatım biçimleri, onların aynı kültürel bilinç havuzundan beslendiklerini göstermektedir. Bu bağlamda, masal ve mitin birbirinden ayrı düşünülmesi yerine, aralarındaki organik ilişkinin anlaşılması anlatıların işlevini çözümlemek açısından önem arz etmektedir.

3.5. Mit ve Masalların Eğitim ile İlişkisi

Kültür, bir toplumun ortaya koyduğu tüm unsurları kapsayan geniş bir kavramdır. Kültür “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içerisinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; hars, ekin.” (TDK, 2023, s. 2199). Karahan’a göre, “Kültür günlük yaşamımızda, dinî ve estetik telâkkilerimizde, hattâ sevinç ve sıkıntılarımızda, kısaca, her çeşit sosyal münasebetlerimizde kendini gösteren bir hayat tarzıdır.” (Karahan, 1998, s. XII). Kültür farklı araç ve gereçlerle günümüze kadar aktarılmıştır. Bunlar içerisinde öne çıkan kültürün taşıyıcıları arasında da mitler ve masallar yer almaktadır. Masal ve mitler tarihi çağlardan günümüze akıp gelen sözlü kültür mirasının en önemli taşıyıcılarıdır. Bu zengin kültürel miras mitler ve masallar aracılığıyla nesillerden nesillere aktararak günümüze

gelmiştir. Mitler içerisinde barındırdığı zenginlikler açısından ele alındığında o ulusun kültürel hazinesini de ortaya koymuş olurlar. Masallar da mitlerin birer parçası veya onların devamı niteliğinde olduğu düşünülürse bu kültürel hazine onların içerisinde de saklı bulunduğu ve nesillere masal içerisinde aktarıldığı yadsınmaz bir durumumdur.

Eğitim, “Çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme; terbiye.” (TDK, 2023, s. 1137). Eğitimin ne olduğu hakkında çok farklı görüşler ortaya konmuştur. Eflatun eğitimi “olgunluğu verme” olarak ifade etmiş, J. J. Rousseau “çocukları yetiştirme ve insan yapma sanatı”, E. Durkheim “sosyal olmayan nesli sosyalleştirmek”, Spencer “tam bir yaşama hazırlık” olarak tanımlamışlardır. Gökalp ise eğitimi olgunluk mertebesine ulaşmış bireylerin yeni gelen nesillerle duygu ve düşüncelerini paylaşılması şeklinde görmüştür (Çıkkılı, 2008, s. 4). Eğitim, insanla birlikte gelişen toplumsal bir süreçtir. İlk zamanlarda sözlü kültür üzerinden gerçekleştirilen eğitim faaliyetleri, zamanla yazılı kültürün de etkisiyle devam etmiştir. Mit ve masallar ise toplumların kültürel hafızasını ve değerlerini yeni kuşaklara aktaran önemli araçlardan biri olmuştur.

Mit ve masallar, eğitim açısından değerlendirildiğinde, zengin bir kültürel birikimi taşıyarak sonraki kuşaklara aktarmaları bakımından önemli bir işleve sahiptir. Şimşek, hikâyelerin, kıssaların, menkıbelerin toplumun eğitiminde önemli olduğunu ifade etmiştir (Yılar, 2021, s. 82). Kıbrıs ise “Mitlerin ve efsaneler, dikkatli, amaca uygun bir seçim yapıldığı takdirde çocuğun hayal gücünü zenginleştiren, halkın duygu ve inançlarını tanıtan eğitim-öğretim aracı olabilirler.” düşüncesiyle mitlerin eğitime katkısını ortaya koymuştur (Yılar, 2021, ss. 83-84). Çocuklara “kültürün öğrenilmesinde, değerlerin aşılmasında, ana dilin öğretilmesinde, anlama ve hayal gücünün geliştirilmesinde” masallar da önemli rol üstlenmektedir (Yılar, 2021, ss. 70-71). Bu doğrultuda mitler ve masallar; kültürel farkındalık kazandırma, değer aktarımını sağlama, yaratıcılığı destekleme ve eleştirel düşünme becerisini geliştirme gibi çeşitli işlevler üstlenmektedir. Sonuç olarak mitler ve masallar, eğitim sürecinde yalnızca edebî anlatılar olarak değil; kültürel, ahlaki ve zihinsel gelişimi destekleyen çok yönlü öğrenme araçları olarak değerlendirilmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Ruhi Kara'nın Derlediği Erzincan Masalları'nda Mitolojik Unsurlar

Masallar kültürel değerleri yansıtmaları bakımından önemli bir görev üstlenir. Bu anlatılarda bir milletin geçmişine ait unsurların izlerini görmek mümkündür. Toplamların yaşam biçimlerini, dünya görüşlerini, inanç ve değerler sistemini, sosyolojik ve tarihsel dokusunu, edebiyatını yansıtan masallar önemli ölçüde kaynak niteliğindedir. Anadolu'nun zengin folklorik yapısı içerisinde konumlanan Erzincan masalları incelendiğinde içerisinde oldukça zengin mitolojik unsurları barındırdığı görülür.

Erzincan masallarında yer alan mitolojik unsurlar, farklı kategoriler altında değerlendirilebilir. Olağanüstü unsurlar arasında Anka kuşu, cadı, cin, dev, ejderha, Hızır, melek ve peri gibi varlıkların yanı sıra don değiştirme ve rüya gibi motifler de yer alır ve anlatının büyülu yapısını pekiştirir. Mekânsal unsurlar, bu varlıkların yaşadığı ya da olayların geçtiği olağanüstü yerler olarak karşımıza çıkar; yer altı dünyası, peri ve devlerin yaşadığı mekânlar, mağaralar, dağlar, göller ve kuyular Erzincan masallarında sıkça betimlenir. Sayı ve renk motifleri mitolojik açıdan önemli unsurlardandır. Üç, beş, yedi, kırk gibi kutsal sayılar ile siyah ve beyaz gibi renkler hem mistik hem de mitolojik anlamlar taşıyarak masalın sembolik yapısına katkı sunar. Masallarda yer alan hayvanlar, yalnızca doğal varlıklar olarak değil, mitolojik ve sembolik anlamlar yüklenerek anlatıda farklı işlevler üstlenir. Masallarda sihirli yüzük, halı ve ok-yay gibi eşyalar, taşıdıkları mitolojik ve sembolik anlamlarla anlatıyı zenginleştirir. Bunun yanı sıra ocak, ateş, toprak, taş ve elma gibi mitolojik anlam taşıyan motifler de Erzincan masallarında yer alır.

Tüm bu unsurlar dikkate alındığında, Erzincan masalları yalnızca birer halk anlatısı değil, aynı zamanda Türk mitolojisinin halk belleğindeki izlerini taşıyan önemli

anlatıdır. Bu masallar aracılığıyla halkın dünyayı algılayış biçimi, kutsal saydığı varlıklar ve mekânlar, sembollere yüklediği anlamlar ile doğayla kurduğu ilişki mitolojik açıdan görünür hâle gelir. Bu nedenle Erzincan masalları, yalnızca edebî yönüyle değil, aynı zamanda halk bilimi açısından da önem taşıyan ve dikkatle incelenmesi gereken değerli metinlerdir.

4.1.1. Olağanüstü Unsurlar

4.1.1.1. Anka Kuşu

Anka, “masallarda adı geçen, gerçekte var olmayan efsanevi bir kuştur. Simurg ya da Zümrüdüanka” adıyla da bilinir (TDK, 2023, s. 195). Doğu halklarının mitolojik düşüncesinde önemli bir yere sahip olan bu kuş, insan yüzünü andıran bir yüze sahip, uzun boylu ve rengârenk tüylerle betimlenmiştir. Anka’nın yaşadığı yer ise genellikle “Bay Terek” ya da “Bay Kavak” adı verilen, göğe kadar yükselen Dünya Ağacı’nın zirvesi olarak tasvir edilmektedir (Beydili, 2022, s. 61).

İran mitolojisinde Simurg adıyla bilinen Anka, Arap kültüründe “Anka” olarak anılmış, yuvası Kaf Dağı’na yerleştirilmiştir. Türk halkı ise bu kuşa “Zümrüdüanka” adını vermiştir. Rengârenk tüyleri ve dört kanadıyla tasvir edilen Anka, olağanüstü güçlere sahiptir; evrenin bütün sırlarını bilir, geleceği görebilir ve tüm zorlukları aşabilir. Kuşların sultanı olarak bilinen Anka, dağ ve denizlerdeki korkunç yaratıkları etkisiz hale getirir. İran destan geleneğinde Rüstem’in babası Zal’ı koruyup büyüten, daha sonra da Rüstem’e yardım eden varlık olarak öne çıkar. Çaresiz kalan çocukların Simurg tarafından korunup büyütülmesi de bu kuşun koruyucu yönünü göstermektedir. Anka’nın mistik özellikleri arasında dört kanatlı oluşu dikkat çeker; bu nedenle kimi yorumlarda dört büyük melekten biri olan Cebrail’e benzetilmiştir (Yıldırım, 2012, ss. 419-425).

Hint mitolojisinde kuşların tanrısı olarak bilinen Garuda, Anka ile benzer nitelikler taşımaktadır (Wilkinson, 2022, s. 189). Yunan mitlerinde ise Anka’nın karşılığı Phoenix’tir (Kartal ve Alp, 2021, s. 442). Türk mitik geleneğinde ise “Kara Kuş” ve “Kartal” güneşi temsil etmesi yönüyle Anka ve Phoenix ile benzerlik göstermektedir. Bunun yanı sıra, Kartal ve Tuğrul kuşu da Türklerin mitolojik kuşları arasında yer almaktadır (Bilgili, 2025, ss. 86-94).

Anka kuşu, farklı kültürlerde farklı adlarla anılsa da benzer özellikler taşımaktadır. Mitolojik bir varlık olarak sanat eserlerine yansımış, simgesel anlamlar

yüklenmiş ve insanla kurduğu ilişkiler üzerinden mitlere, efsanelere konu olmuştur. Bu efsanevi kuş motifi, Erzincan masalları içerisinde yalnızca “Anka Kuşu” adlı masalda karşımıza çıkmaktadır.

Anka Kuşu masalında padişahın küçük oğlu Anka Kuşu’nun yavrularını ejderhadan kurtarır. Bunun karşılığında Anka Kuşu da padişahın oğluna yardım eder:

Oğlan gahıy geliy. Anka Guşunun yanına. O guş da Anka Guşuymuş. Geliy deyiy ki, “Sen bi keren baha, yardım ederem demiştin. Aşimdik yardım etmenin zamanı geldi. Senden bi ricam var. Beni yeryüzüne çıharda bulur müsen?” Guş da deyiy ki, “Eyyvah!.. Goca zamanıma iras geldin. Genç zamanım olsaydı, o baha hiçbişeydi. Amma, goca zamanıma ıras geldin. Amma, gine yavrularım hetırası içün, canımı dişime tahıp, seni yuharı çıhardacağam. Anan, babaan gavuşduracam. Gidersin bahan gırh gövde et inen, gırh tulum da su getirürsen, yarın öğle vahtı ben seni alur çıharam. (Kara, 1996, s. 395).

Türk anlatılarında Anka Kuşu, Simurg ya da Zümrüdüanka adıyla anılır ve çoğunlukla kahramanı koruyan, ona yol gösteren ve zorluk içindekilere yardım eden kutsal bir varlık olarak betimlenir. Erzincan masallarında da benzer bir işlev üstlenen Anka, kahramanın erdem ve cesaretini ödüllendiren bir yardımcı unsurdur. Kahramanın Anka’nın yavrularını ejderhadan kurtarması ve bunun karşılığında kuşun ona destek vermesi, Türk masal geleneğinde sık rastlanan bir motiftir. Anka’nın yuvasının genellikle yüksek bir ağacın tepesinde ya da Dünya Ağacı’nın zirvesinde bulunması; dört kanatlı oluşu, büyüklüğü ve bilgeliği gibi özellikleri, Türk mitlerindeki kutsallık ve kozmik bilgelik anlayışını pekiştirir. Bu bağlamda Anka Kuşu, Türk anlatılarında hem masallarda hem de halk hikâyelerinde kahramana doğrudan destek sağlayan bilge veya ermiş nitelikli bir yardımcı karakter olarak karşımıza çıkar.

Dünya mitlerinde ise Anka’ya benzer kuş motifleri farklı kültürlerde de ortaya çıkar. İran mitlerinde Simurg, kahramanları koruyan ve bilgeliği ile öne çıkan kutsal bir kuştur; Arap kültüründe Anka, yuvası Kaf Dağı’nda olan, geleceği görebilen ve güçleriyle düşmanları etkisiz hale getiren bir varlıktır. Hint mitlerinde Garuda, kuşların tanrısı olarak kahramanları koruyan ve düşmanları yok eden kutsal bir varlıktır. Yunan mitlerinde ise Phoenix, özellikle yeniden doğuş ve ölümsüzlük temalarıyla öne çıkar. Bu anlatılarda kuşlar genellikle evrensel güç, kozmik bilgelik ve ölüm-yaşam döngüsüyle ilişkilendirilir; kahramanla doğrudan etkileşimleri Türk masallarındaki gibi somut bir

karşılıklılık ilişkisine değil, daha çok metafizik ve simgesel işlevlere dayanır. Erzincan masalında yer alan Anka kuşu evrensel manada anlatılan bu kuşlarla da benzerlik göstermektedir. Bu durum hem ulusal hem de evrensel manada bu motifin yerel anlatı unsurlarına yansıdığını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

4.1.1.2. Büyü, Sihir

Mitolojik ve halk anlatılarında sıkça karşılaşılan büyü ve sihir olguları, hemen hemen her kültürde farklı biçimlerde varlığını sürdüren evrensel motiflerdendir. Büyü, “insan ve tabiatla ilgili olarak birtakım gizli güçler aracılığıyla geleceğe etki etme, yönlendirme ya da müdahalede bulunma amacını taşıyan işlem ve uygulamalara verilen genel addır; efsun, sihir.” (TDK, 2023, s. 656).

Türk destanlarında büyü ve sihir öğeleri önemli bir yere sahiptir. Örneğin, Uygur destanlarında yurt birliğini ve halkın refahını simgeleyen “yada” taşına dair anlatılar yer almaktadır. İslamiyet’in kabulünden sonra da sihir unsurlarının Türk destanları ve halk anlatılarında varlığını sürdürdüğü görülür (Gültepe, 2015, s. 597). Sihir, hem zarara uğramamak için korunma hem de karşı tarafa zarar verme amacıyla işlevsel bir role sahiptir.

Türk kültüründe büyüye “yahvı”, büyücüye ise “yalwıcı” denmiştir (Kalafat, 2006, s. 145). Büyücülerin uygulamaları arasında ipe düğüm atma ve çözme önemli bir yer tutar; düğümler çözülürken dualar veya sözlü formüller okunur (Kalafat, 2006, s. 176). Nitekim tarihsel süreçte de büyücülere ve sihirbazlara atfedilen roller dikkat çekmektedir. Türk-Moğol hükümdarı Cengiz Han’ın yanında büyücü, falcı ve otacıların bulunması bunun bir örneğidir (Bayat, 2025a, s. 101). Yine bir efsanede büyücü Sohor, nehir üzerindeki zambakları dondurarak karşıya geçer (Bayat, 2025a, s. 108). Sibiryada Türkleri arasında Şuno, büyücü kadınla savaşır fakat kadının tılsımı sonucu taş döner (Bayat, 2025a, s. 110).

Farklı Türk topluluklarında büyücü ya da şaman karakterleri çeşitlilik göstermiştir. Moğollar demircileri sihirbaz olarak görürken (Bayat, 2023a, s. 61), Tunguzlarda şaman kadınlara “utakan” denmiş ve bu sözcük “büyücü” anlamında kullanılmıştır (Bayat, 2023a, s. 125). Bazı Türk boylarında ise şaman, büyücü-hekim, falcı ve kötü ruhlara kurban sunan kişi olarak kabul edilmiştir (Bayat, 2023a, s. 126).

Türk kültüründe “yada taşı” farklı adlarla anılmış ve yağmur yağdırma özelliğiyle ön plana çıkmıştır. Bu taş, aynı zamanda Türk kozmogonisiyle ilişkilendirilmiştir (Bilgili, 2025, s. 100). Göktürkler ateşi kötü ruhları kovmak için büyüsel bir unsur olarak kullanmışlardır (Çoruhlu, 2022, s. 67). Şamanların, tanınmamak ve ruhlarla temas kurabilmek amacıyla maskeleri büyü aracı olarak kullandıkları bilinmektedir (Çoruhlu, 2022, s. 124). Ayrıca tılsım ve muskalar da Türk kültüründe büyüün bir parçasıdır; yol geçiş yerlerine gömülerek etkilerinin artacağına inanılmıştır (Kalafat, 2006, s. 64).

Büyü ve sihir yalnızca Türk kültüründe değil, farklı kültür ve coğrafyalarda da önemli bir yer tutar. Malinowski’ye göre, en ilkel kabul edilen toplumlarda dahi din ve büyüye ilişkin inanışlara rastlanmaktadır (Malinowski, 2020, s. 9). Dolayısıyla büyü, hemen hemen bütün toplumlarda önemli bir yere sahip olmuştur. Büyünün kökeni ise çok daha eskilere, Babil dönemine kadar uzanır. Babil sihirbazlarının insanları farklı hayvan şekillerine dönüştürüp tekrar eski hallerine çevirebildiğine inanılmıştır (Ateş, 1995, s. 214). Haida şamanlarının kemik parçalarından yapılmış kolyeleri şifa kaynağı olarak görülmüştür (Wilkinson, 2022, ss. 268-269). Fars kültüründe ise Feridun, büyü bilgisine sahip olduğu için büyücü sayılmıştır (Yıldırım, 2012, s. 495).

Büyü ve sihir inancı yalnızca geleneksel toplumlarda değil, ilahi dinler bağlamında da önemli bir yer tutmuştur. Hz. Musa zamanında sihir çok ileri bir düzeydeydi (Pala, 1998, s. 353). Ayrıca Babil’de Harut ve Marut adlı iki meleğin öğrettikleri aracılığıyla insanların birbirlerinden ayrılması için büyü yapıldığı rivayet edilmiştir (Ateş, 1995, s. 233). Yahudilikte de büyü geniş bir uygulama alanı bulmuş (Ateş, 1995, s. 218), Hristiyanlıkta ise büyücülük sapkınlıkla ilişkilendirilmiştir. Örneğin, Simun adlı büyücünün sapkın fikirleri yaydığına inanılmıştır (Eliade, 2024a, s. 483). İncil’de (Elçilerin İşleri 8:9), Samiriye halkını büyülerıyla etkileyen Simun’dan söz edilmektedir.

İnsanlık tarihinin en eski dönemlerinden itibaren görülen büyü ve sihir, yalnızca mit, efsane ve masallarda değil, mistik hayatın da ayrılmaz bir unsuru olmuştur. Bu nedenle Erzincan masallarında da büyü ve sihrin önemli bir motif olarak öne çıktığı görülmektedir. Büyü (sihir) unsuru, Erzincan masalları içerisinde “Peri Padişahının Kızı, Kül Kedisi, Balta Bıyık, Kara Kantoz, Üç Turunçlar, Sadullah, Kara Kulak, Ahmet Bey, Ayşecik, Oduncu Hasan, Açıl Sofram Açıl, Üç Kız kardeş, Dilârem Cengi, Muradına

Ermilyen Dilber, Sersem Mehmet, Arsız Kız, Bahtı kara Gelin, Cadı Kızı, Vezir Aleaddin, Sılık ” adlı yirmi masalda karşımıza çıkmaktadır.

Peri Padişahının Kızı masalında peri padişahının kızı sihir yoluyla yılanı döndürür. Fakir annenin oğlu yılanı kurtarması sonucu yılan da ona yardım eder:

Bir gün, beş gün... Yılan öbür hayvanlara deyiy ki, “Biz bu ağamıza ne eyilik düşünek?” Deyiler, “Ey bizim elimizden bişe gelmiy. Sen bişe büliysen eğer söle yapah.” Deyiy ki, “Ağam gelsin söliyek. Ben peri padişahının gızıyım. Sehil etdiler, bele oldum. Söliyek de beni götürsün babama.” Ağaları geliy, söliyeler. (Kara, 1996, s. 357).

Kül Kedisi masalında oyuna gitmek isteyen Kül Kedisi’ne peri sihir yaparak yardım eder:

Olmaz olacah Kül Kedisi! Senin ne işin var orda? Sen yemek büşür ki gelek yiyek. Acuhuruh o zamana gader. “Gız gedyi ocağın başına ki yemek büşüre, onnar o yannı gedyi, bi dene peri geliy. Deyiy ki, “Sen de oriya getmek istiy misen?” Gız da deyiy ki, “İsterem.” Perilere emrediy, çahmağı çahıy, atları koşulu bi payton geliy hazır olıy. Gızın da üsdü başı hazır olıy; geydüriyeler, gızı alıy gedyi... (Kara, 1996, s. 370).

Balta Bıyık masalında doktor, alabalığın karnındaki taşın padişahın gözlerine sürülmesi hâlinde yeniden görebileceğini söyler: “Dohtor demiş ki, falanca denizde bi alabalıh var, balığı dutar yararsan, içinde bi daş var. O daşı gözlereen çekersen ana gözü kimin olur.” (Kara, 1996, s. 376).

Kara Kantoz masalında padişahın küçük oğlu babasının gözlerine atının ayağının değmediği yerden toprak alıp sürdüğünde gözlerinin açılacağını öğrenir öğrenmez toprağı aramaya koyulur. Sonunda toprağı bulur: “Oğlana deyiy ki, burdan bir avuç da toprah al, götür de babaan gözlerinde sürtesen.” (Kara, 1996, s. 404).

Kara Kantoz masalında peri kızı padişahı sihirli leğene oturtup sihirli ibriğiyle yıkayınca padişah taş kesilir: “Gız padişahı soyundurıy legene sohiy. İbriğindan üstüne suyu tökiy. Suyu töktükçe, padişah daş kesiliy. Töktükçe padişah taş kesiliy. Gız ayağını vurıy, yuvarlıy oriya.” (Kara, 1996, s. 405).

Üç Turunçlar masalında padişahın oğlu ağacın dalından üç turunçları alır. Hızır turunçları susuz yerde kesmemesini söyler. Merakına yenilip birinci turuncu kestiğinde

içinden bir kız çıkar, yanında su olmadığından dolayı kızı kurtaramaz. Yolda giderken ikinci turuncu da keser içinden bir kız çıkar, yine yanında su olmadığından kızı kurtaramaz. Sonuncu turuncu ise çeşme başında keser içinden yine bir kız çıkar bu sefer kıza su verir ve onun hayatını kurtarır: “Turuncu kesiy, içinden bi gız çıhıy ki, insan bahmalara gıyamıy. Gözleri gamaşdurıy. Ele bi gız. “Yiğit baha bi damla su ver.” deyiy. Haman çeşmeden su alıy veriy, gız canlanıy.” (Kara, 1996, s. 413).

Sadullah masalında Sadullah, tılsımlı gücü sayesinde farklı biçimlere dönüşerek şekil değiştirme özelliği gösterir: “Deyiy, “Nası teze nal.” Geçiy gediye camiye. Devrиси gün, o nal ordan düşiy yere, olıy Sadullah. Dılısımlı ya...” (Kara, 1996, s. 422).

Kara Kulak masalında üzerine binildiğinde kişiyi istediği yere ulaştıran sihirli bir halı yer almaktadır: “Postigin üsdünde niye oturiysan?” Deyiy ki, “Bu postik sihirli. İstedüğün zaman, gözünü yumarsan, açarsan, istediğün yere gidersen.” (Kara, 1996, s. 429).

Ahmet Bey masalında yılanın, tılsım nedeniyle yılan donuna girmiş yakışıklı bir delikanlı olduğu ortaya çıkar: “Yılan dılısımlıymış. Her dona giriymış. Bu gılığa girmesi içün evlenmesi lazımmiş. Dutıy bu yılanı evlendüriyeler. Yılan başlıy her işi yapmıya. Dutıy gendini gurtaran oğlana altun veriy. Yılan gece yatıyken havını çıhardıy, bi yahuşuhlu deliganlı olıymış.” (Kara, 1996, s. 441).

Ahmet Bey masalında hem Ahmet Bey hem de anası hem de babası tılsımlı yani sihirlidir: “Ehmed Beg gidiy anasının babasının yanına. Bunun anası babası devimiş. Onnar da dılısımlıymış.” (Kara, 1996, s. 441).

Ahmet Bey masalında Ahmet Bey kıza onu koruması için sihirli bir yüzük verir. Başın dara düştüğünde yüzüğü kullanmasını ister:

*Gız yüzüğü yalıy, Ehmed Beg garşısına çıhıy. Deyiy ki, “Ebile ebile dediler.”
“Ooo!.. Seni ölüm yoluna yollıylar. Bu yüzüğü götür. Ögee bi dadaşlı tarla iras gelür. De ki amaan bu nası has tarla; güllü sümbüllü tarla. Ordan geçersen. Gidersen gidersen bir dede. İneyi söğüde sohmuş, daha bulamıy. De ki aman bu nası has deliganlı. Aburda da bi ine var. Acap bu ine onun mu? de ineyi eline ver. Bi ganlı su vardur. Şar şar ahar. Amaan bu nası has duru su. İşim ecele olmasa bi goçam işşem bundan. O da yol verür geçersen. Gidersen bi yerde at, bi yerde*

it... atın ögünde et, itin ögünde de ot... Otu al ata ver; eti de al, ite ver. Oradan da geçersen. Yüzüğü siniye goy. (Kara, 1996, s. 442).

Ayşecik masalında analığı çocuğunu yaralar, suçu Ayşe'nin üzerine atınca onu evden kovarlar. Çocuğunu kucağına alıp gider. Dağın başında bir çamın altında otururken bir kuş gelip tüyünü verip çocuğun yarasına sürmesi ister. Çocuğun iyileşmesini sağlar: "...bi guş geliy deyiy ki, "Abu tüvümü al da çocuğun yarasına sür." Guşun tüvünü alıy, nası yarasına sürtüyse çocuh eyleniy, heç kesilmemiş kimin olıy." (Kara, 1996, s. 471).

Oduncu Hasan masalında büyük oğlanın dev kuşunun başını, küçük oğlanın ise yüreğini yemesi onlara farklı özellikler kazandırır. Büyük oğlanın başına devlet kuşunun konması, küçük oğlanın ise her sabah başının altında bir kese altın bulması bu olağanüstü özelliklerin yansımalarıdır:

Uşahlar da geliyler ki anası guşu kesmiş, büşürüy. "Acaba guş hasdeledi mi ki anam kesdüdü?" deyiler, başlıylar ağlamaya. Dutıy küççük oğlan, guşun üregini gopardıy atıy ağzına. Büyüğü de gafasını gopardıy yeyiy. Çıhıylar dışarı oynamaya. Hoca geliy ki guşu yiye, sahannan hocaların önüne getürüy guşu, gapağını açıy ki guşun ne gafası var, ne de üregi. "Galdur, ben buna sebep geldim. Gendimi telef edemem. Onun esas üregiyen gafasındaydı devlet yeri. (Kara, 1996, s. 476).

Oduncu Hasan masalında çocuklar evden ayrıldıktan sonra başka bir yere giderler. Orada padişah yaşlanmış yerine padişahlık yapacak kişiyi seçmek için devlet kuşunu uçururlar. Devlet kuşu da büyük oğlanın dev kuşunun sihirli başını yediği için onun başına konar. Onu padişah yaparlar: "Bura benim, şura benim... Bi başka yere gidiyler. Gidiyler ki padişah yaşlanmış; Devlet Guşu uçırıylar ki bahalar padişah kim olacah. Bunnar guşu uçırıylar, doğru milletin üstünden dolanıy, duvarın dibinde oturan büyük oğlanın gafasına gonıy." (Kara, 1996, s. 477).

Oduncu Hasan masalında küçük oğlan dev kuşunun yüreğini yediği için her sabah olduğun da bir kese altın ortaya çıkar. Yürek yediğinden dolayı yüreğin sihirli özelliği her sabah uyandığında başında altın kâse olmasını sağlar:

Adam sabahdan gahıy ki, oğlanın başıgıltında bi kese para!.. Kesenin parasını alıy. Bu parayı kim goydu diye düşünüy gendi gendine. Yatıy, ertesi gün olıy, sabahdan gahıy ki gine bi kese para!.. Adam paraları kimseye göstermiy. bu oğlana ele giymet veriy, ele giymet veriy ki, yardım ediy. (Kara, 1996, s. 477).

Oduncu Hasan masalında küçük oğlan dünya güzelini hilesi yüzünden kuşun yediği yüreğini kaybeder. Sokakta gezerken iki kardeşin babalarından miras kalan sihirli post ve halı yüzünden kavga ettiklerini görür. İki kardeşten bunları alır:

Suvahda geziyken, bahıy ki iki gardaş döğüş ediyler. “Gardaş niye döğüşsiz?” Deyiy ki, “Abu post abu da deynek. Babamızdan miras galdı. Bölemiyük. Ben deyiyem post benim olsun, o da deyiy ki yoh, deynek senin olsun. Bu yüzden döğüşiyük.” Deyiy ki, “Bunda ne var ki onun yüzünden döğüşsiz?” “Bunnarın hüneri var.” “Nası hüner?” “O postu atarsan altaan, “Açıl postum açıl!” dersene açılur. Üstüne binersen, nereye dersene orıya götürür.” Bu çubuğu da neye niyetler vurursan o olur. İnsana niyet vurursan hayvan olur. Hayvana niyetler vurursan insan olur. Bi de bi sofrı. “Açıl sofram açıl! dersene, açılur. Otuz iki yemekler saçılur. Yersen içersen, toplan sofram toplan! dersene toplanır.” diyenden, deyiy ki, “Bu benim işime yarar. (Kara, 1996, s. 478).

Oduncu Hasan masalında küçük oğlan sihirli büyük hurmaları yediğinde boynuzları çıkar, sihirli küçük hurmaları yediğinde ise boynuzları kaybolur:

Bi yere geliy, bahıy ki iri iri hurmalar. Deyiy ki, “Abunlardan birez töküüm de yiyim. “Nası bi dene yiyise, boynuzları bitiy. Daha yürüyemiy. Oradan çıhamıy. Daha evvel de ufah hurmalardan cebine doldumuş. Yemiş bişe olmamış. Dutıy ağzına bi tene atıy. Yer yemez, boynuzları geri düşiy. “Bunnar şimdi beni işime yaradı.” deyiy. (Kara, 1996, s. 479).

Oduncu Hasan masalında küçük oğlan hurmaları dünya güzeline yedirince boynuzları çıkar. Onu bu durumdan kurtulması için yüreği, postu, değneği ve sofrayı kendisine vermesini ister. Değneği alınca sihirli bir şekilde dünya güzelini eşeğe dönüştürür:

Sen bilürsen, gurtar beni.” “Yoh, sehen üç gün millet bahacah bedava.” Üç gün boyna buna bahıylar. En sonunda yalvarıy dünya güzeli, “Sen bilürsen, gurtar beni!..” “Peki. Yolla gele üregi.” Yollıy üregi. “Yolla gele postu!” Yollıy postu.” Yolla gele çubuğu!” Yollıy çubuğu.” Yolla gele sofrayı!” yollıy sofrayı... Haman posta biniy, gidiy dünya güzelinin yanına çılıy. Çubuğu vurıy dünya güzeline, “Eşşek olsun!” deyiy, dünya güzeli olıy eşşek. (Kara, 1996, s. 479).

Açıl Sofram Açıl masalında adam sofrayı komşularına çaldırınca yine ormana gider. Ağaca balta vurunca derviş karşısına çıkar. Derviş bu sefer ona altın pisleyen sihirli

bir eşek verir: “Adam ormana getmiş, gine ağaca vurmuş, dervüş ortaya çıhmış.” Ne oldu baba?” Adam durumu anlatmış. Dervüş, “Al saha bi eşşek vereyim. Çüş eşşegim çüş dedin mi, o sana altun pisler.” demiş.” (Kara, 1996, s. 481).

Açıl Sofram Açıl masalında adam sofrayı ve eşşğini çaldırınca tekrar ormana gider. Derviş ona sihirli bir tokmak verir. Bu sayede hem sofrayı hem de eşşğini geri alır:

Gine gahmış, baltasını almış ormana getmiş. Ağaca vurmuş, dervüş çıhmış. "Ne oldu?" demiş. Oduncu, . "On dene çocuğum acından öliyeler. Geldim odun edim, garınlarını doyurum." Derviş, "Elese saha bi tohmah verecem. Vur tohmağım vur! dedin mi, o tohmah senin sofranı, ve eşşğini alanlara vuramaya başlar." Adam tohmağı almış eve gelmiş. (Kara, 1996, s. 481).

Üç Kız Kardeş masalında padişah üç kız kardeşi sırasıyla oğullarına alır. Küçük kız padişaha inci dişli kız ile altın perçemli oğlan doğuracağını söylemesi doğumun sihirli veya mucizevi olduğunu gösterir: “Küççüğünü getüriyler, küççüğü hanım hanım deyiy ki, “Padişahım sağ olsun. Padişah beni oğluna alursa, ben de senesine inci dişli gız, altun perçemli oğlan doğururam.” (Kara, 1996, s. 503).

Dilârem Cengi masalında küçük kızın, altın kankullu oğlan ile inci dişli kız doğuracağını söylemesi çocukların sihirli bir şekilde dünyaya gelmesini ifade eder: “Küççüg gız da haber yollamış ki, “Emimin oğlu beni alursa, ona altın kankullu oğlanınan inci dişli gız doğurum.” (Kara, 1996, s. 504).

Dilârem Cengi masalında altın kankullu oğlan yedi kilitli kapıyı açıp devle karşılaşınca dev de oğlanı bacısının yanına yollar. Oğlan küçük bacısının bacasına çıkar, orada uyursa taş kesileceğini, bacadan aşağı inerse bacısının tılsımının bozulacağını söyler. Taş kesilmesi ve tılsımın bozulması sihirli olduğunu gösterir:

Dev garısı oğlana demiş ki, “Ooo! Benden yiğit adam da varımış. Yiğit sen bi goca garı şerrine ıras gelmişsen. Get, küççük bacımın bacasına çıh. Baca delüğünün üsdüne otur. Aman saggın uyumıyasan. Uyursun seni daş keser. Baharsan ki bi ince tütün tüttü. “cün!..” diye bi ses gelür. Haman bacadan yenersen. Bacımın dılısımı bozulur. (Kara, 1996, s. 505).

Muradına Ermiyen Dilber masalında kızın güzelliği ve hünnerleri dillere destan olur. Padişahın oğlu bu kıza dünür olur. Kızı ister. Kız gelin giderken analığı da kendi kızını yanında gönderir. Yolda giderken tuzlu peksimetleri kıza yedir, kız iyice susuz

kalır. Su karşılığında kızın gözlerini alır. Kızı ağacın dibinde bırakıp giderler. Kızı fakir bir aile bulup ona bakarlar. Analığının kızı da onun yerine geçerek padişahın oğluyla evlenir. Kız bir güldüğünde yanağında güller çıkar, gülleri babasına verir. Babası daha önce kızıdan alınan gözleri güllerle değişir. Geri dönerken ağacın dibinde dinlenirken bir serçeye denk gelir. Serçe adamla konuşur, gözleri kızın gözlerinin yerine koyunca serçenin de verdiği teleği gözlerine sürtünce kızın gözleri iyileşir. Serçenin teleğinin sihirli olması dolayısıyla gözleri eski hâline döner, ayrıca kızın yanağından güllerin çıkması da onun sihirli olduğunun bir işaretidir:

Gendini bulan adama, babasına deyip ki, “Abu gülleri götür falanca memlekette sat. De ki, “Vahıtsız gül sataram, vahıtsız gül sataram, bi çüt gözünen.” Kim değişür ise gözünen, gülleri degüş gel.” O padişahın yerini tanıymış. Bu kız tarifinen babasını yollıy. Gedyi orda bağırtı, “Vahıtsız gül sataram, vahıtsız gül sataram.” Gızın analığı deyip ki, “Bah gördün mü, bu gız sağ ki, gülleri çıhdı eşkereye.” Gülleri alıylar, gözleri veriylar. Herif de gözleri alıy geliy. Geliykene bi ağacın dibinde dinleniy, yatıy. Bi serçe geliy gonıy dala. Cıvır cıvır... O adamda guş dili annıymış. Guş deyip ki, “Abu gözleri götür, gızın gözlerinin yerine goy. Abu teleğimi de ohu, üfür, sürt. Anadan doğmuşa döner.” Getürüy gızın gözlerinin yerine goyıy, teleği gözlerine sürtiy, gızın gözleri anadan doğmuşa döniy. (Kara, 1996, s. 509).

Muradına Ermiyen Dilber masalında üvey annesi ile üvey bacısı, kızın yaşadığını öğrenince onu ortadan kaldırmak amacıyla bir cadı kariya başvururlar. Cadı kari, kızın kolundaki tılsımlı pazubandını çıkarınca kız ölü gibi olur:

Bu analığınan gız deyip ki, “Güller eşkeriye çıhdı. Bu gız sağ. Bi cadı garı bulah yollıyah da bu gızı bulsun.” Bi cadı garı bulıylar, yollıylar. Gedyi bu gızı bulıy. O eve misafır olıy. O gız da bülmıy, gelsin benim odamda yatsın, misafır. Cadı garıyı götürüy odasında misafır ediy. Gece yatıylar, gece gızın golundan pazu bandını çeziy, goyıy gaçıy. Pazu bandı çözülende gız ölü kimin olıy. (Kara, 1996, s. 509).

Muradına Ermiyen Dilber masalında padişahın oğlu, çocuğu anasının yanına götürür. Çocuk elindeki pazubandı annesine değer değmez dirilir tabutun içine oturur. Pazı bandının kızı tekrar iyileştirmesi onun sihirli bir eşya olduğunu gösterir: “Türbenin gapısını açıy, çocuğu anasının yanına goyıy, çocuğun elindeki pazubant anasının etine değer değmez, haman garı gahıy taputun içinde otırıy.” (Kara, 1996, s. 510).

Sersem Mehmet masalında Mehmet yaşlı pîrle (Hızır) karşılaşınca pîr ona sihirli narları verir. O da bunları anasına gönderir:

Ben bir ihtiyar anam var. Falanca yerde gulubede. Abu narları verim de ona götürün. Verür müsüz?” “Helbet. Sen bize su buldun getürdün. Biz onu buluruh.” Götürüy bulıy veriyler. Sızılylar”. Hele avu narı getürün kesek de yiyek. Ne olmuş olmuş...” Nası narı kesiylerse, şaaarr!.. İçinden bi çuval altun tükiliy narın. Amaan!.. Şaşurıylar. Alıylar harcıylar harcıylar tükenmek bülmiy. (Kara, 1996, s. 521).

Arsız Kız masalında peri kız çocuğunu doğrunca tılsımı (sihri) bozulur. Çocuk da arsız kızla padişahın oğluna kalır. Bunlar evlenirler: “Gız hele gah gel, bağırma!” Elinden dutıy, getürüy orıya. Sanki heç görmemiş kimin haman onnar dolapdan giriylar ki, peri gızı doğum yapmış; bir oğlan çocuğu orda durıy. Haman bebek doğar doğmaz, peri gızının dılısımı bozulıy.” (Kara, 1996, s. 565).

Bahtı Kara Gelin masalında gelin padişah olur. Erkek kılığına girer. Padişah elini görmeyenlerin gözlerine sürdüğünde kör olanlar doğruyu söylediklerinde görmeyen gözleri açılır: “Ağızdan ağıza deyiylar ki, “Bi padişah gelmiş elini kor olanların gözlerine sürttü mü açıymış.” (Kara, 1996, s. 567).

Cadı Kızı masalında küçük kız girmemesi gereken odaya girer. Papağan ve bahçıvanlar kızı görür. Kızın dev tarafından yeneceğini söylerler. Dev, kıza korkmamasını söyler. Tekrar pencereye gidip söylediklerini papağana ve bahçıvanlara söyler. Papağanın tüyleri dökülür, tüyleri olmayınca geriye bir top et kalır. Bahçıvanlar ise ters üstü döner. Kızın söylediği sözlerin sihirli olduğunu gösterir:

Sabah olıy tarif edilen odaya giriy, o elbiseyi geyiniy. bezeniy, düzeniy haman o pencereye gedi. Ögde papağan başlıy: “Cadının gızı, cadının gızı, neye şişip gurulıysan? Cadı seni besliyip böyüdüp yiyecek.” Ordan gız alıy ki, “Papağan papağan, padişah beni oğluna alacak, senin ganıynan benim gınamı yuğuracah, tiviyen de döşeğimi dolduracah. Bahçıvanlar bahçıvanlar, tepeniz aşşağı, ayahlannız yoharı. Ben girecem şadırvanda yıhanım da çıthım.” Bahçıvanların ayahları yuharı geliy, başaşağı tikliylar. Papağan tivini tökiy, olıy bi top et. Gız da şadırvana girip, tertemiz yıhanıp çıhıy. Döniy geliy evine. (Kara, 1996, s. 570-571).

Cadı Kızı masalında dadı, cadının kızının nasıl biri olduğunu öğrenmek için odasına gider. Kız onu güzel bir şekilde karşılar. Çıkarken cadı kızının yaptığı sihirli şeylere şaşırıp kalır. Cadı kızının yaptıkları sihirli bir özelliğe sahip olduğunu gösterir: “Cadının gızı geçiy ortaya, “Yan babamın ocağı!” deyiy, halıların üsdünde bi alav gopıy. Alavın içinden o yannı geçiy, bu yannı geçiy; gögde yıldız, yerde gız, pırıl pırıl olup ortaya çıhıy. Dadı guruyup galıy!.. Ordan ayrılıy.” (Kara, 1996, s. 572).

Cadı Kızı masalında bu kez de küçük vezirin kızının dadısı, cadı kızını görmeye gider. Dadı, cadı kızının yaptıkları karşısında hayran kalır. Yine sihirli bir özelliğini dadıya gösterir:

Gahıy bu sefer de küççük vezirin gızını alıy. Bi gün, beş gün sorna, bu da dadıyı yollıy. Gız bunu da hoşgöriynen içeri alıy. İzzet ikramdan sorna deyiy , “Dadı getme, saa bi marifet gösderdim de ondan get. Çahıl babamın gazzuğu!” deyiy, duvara bi gazuh çahılıy. Haman eline bir çevre, iğne iplik alıy, çıhıy gazzuğun üsdüne bu çevreyi işliy. Dadının eline veriy yollıy. (Kara, 1996, s. 573).

Cadı Kızı masalında bal küpü ile yağ küpünün konuşması, kendi başlarına cadı kızının anasının evine gitmesi onların sihirli olduğunu gösterir:

Bu gızın balıynan yağı tükeniy. Gahıy küpleri aşşağı yendüriy. “Bal küpü, anam saa bal goysun; yağ küpü saa da yağ goysun. Mini mini gedin, mini mini gelin. Sakgın yolda çekışmeyin. Bunnar tıngır mıngır cadının evine gediylar. Cadı içire alıy; bal küpüne bal, yağ küpüne de yağ goyıy. (Kara, 1996, s. 573).

Vezir Aleaddin masalında hırsız Harun Reşit’in yüzüğünü ve cüzdanını çalıp cüzdanını veziri Aleaddin’in evine saklar. Cüzdan Alaaddin’in evinde bulununca boynunun vurdurulmasına hüküm verilir. Şeyh İbrahim sihir yaparak zindandaki mahkûmu Alaaddin’in yerine geçirerek onu kurtarır, evine götürür: “Bahçıvan sorıy; “N’oldu size, niye ağılıysız”. Deyiylar; “N’ola, Aleaddin’in boynunu vurıylar önce veziridi”. “Niye”. “Hırhızlıh etmiş”. “Yalan o hırhızlıh etmez”. Şeyh ibrahim bi sehil yapıy. Zindanda başga boynu vurulacak adamın gılığına Aleaddin’i sohıy. Aleaddin’i alıy evine getüriy.” (Kara, 1996, s. 582).

Vezir Aleaddin masalında Aleaddin’in sattığı boncuk tılsımlı çıkar. Bu tılsımlı boncuk yüzünden tuzağa düşüp esir olur:

Gıralın elinde Aleddin gendi sattığı boncuğu görüy. Deyiy ki; “O boncuğu ben satmışdım”. “Evet işde seni duzağa düşüren bu boncuh ya” diyenden oradan gıralın gızı deyiy ki; “Onun arhası dılısımlı yazılı, ben buriya Lohman’ı yolladım. Seni onun için gurtardım”. Aleddini ilk ölen garısının dılısımınan Frenk gralının kilisesine getürmüşler. (Kara, 1996, s. 583).

Vezir Aleaddin masalında Aleaddin kralı öldürür. Sihirli boncukla kralın kızını da eski karısını da alıp Bağdat’a gelir:

Oğlana “Vur!..” deyiy. Oğlan nası hançeri atıysa gıralı yere yuvarlıy. Bi de bahıylar ki cebinden o dılısımlı boncuğu çiharttı. Böyük bi güzel üç dört gışilik goltuh hazırlandı. Kapıyı açıy sarayda yükde hafif, pahada ağır ne varsa onu da alıy, üzerine biniy, boncuğun öbür yüzünü yalıy; dılısımla havalanıylar. Geliy Bağdat’a. (Kara, 1996, s. 585).

Sılık masalında Sılık’in devlerin kazanını getirmesine ihtiyar bir derviş yardım eder. Ona başındaki keçeyi verir. Keçe onu hem görünmez yapar hem de şekil değiştirmesine yardımcı olur: “Dervüş, “Hey oğul, sen bu bele başaramazsan. Şu benim başımdaki keçeyi sehen verim, onu başaan örtesen. Hem göze görünmez, hem de her şekle girersen. Galan planları da sen düşün.” demiş ve gözden gaybolmuş.” (Kara, 1996, s. 599).

Sılık masalında Sılık’in dayısına yaptırdığı değnek kılıç olur. Tabutu bir vuruşta ikiye böler:

Sılık’in gılincı yoh. Dayısının yapduğu deynegi her vahit yanında daşırdı. “Neyse, zahmet etmeyin, gılincımı yanımdaymış.” demiş. “Emir verin de devi ikiye bölüm.” demiş. Padişah, “Süleyman Bey, o değnekle bu işi nası başaracahsan?” demeye galmadan, Süleyman değneği havaya galduruysa, gözler görmemiş; bi gılıç olıy ama sorma gitsin. Taputu yattuğu yerden galdurup tikmiş. “Ya Allah!” deyip, gılincıu sallamış, bi anda ikiye bölmüş. (Kara, 1996, s. 600).

Erzincan masallarında büyü ve sihir motifleri, hem Türk kültüründeki geleneksel sihir anlayışı hem de diğer kültürlerdeki büyü uygulamalarıyla çeşitli benzerlikler ve farklılıklar sergiler. Türk anlatılarında büyü ve sihir, kahramanlara koruma sağlamak, düşmanları yenmek veya dönüşüm gerçekleştirmek gibi işlevler üstlenir; bu sayede kahramanlar yolculukları sırasında karşılaştıkları engelleri aşabilirler. Erzincan masallarında da bu işlevler belirgin biçimde görülür: “Peri Padişahının Kızı”nda kızın

yılan formuna dönüşmesi, “Sadullah” ve “Ahmet Bey” masallarında karakterlerin tılsımlı biçimde değişmesi gibi vb. örnekler şekil değiştirme ve dönüşüm motiflerinin somut örneklerindendir. Ayrıca sihirli nesneler ve tılsımlar, kahramanlara güç, korunma ve başarı kazandıran araçlar olarak öne çıkar; “Kül Kedisi”ndeki perinin yardımı, “Oduncu Hasan”daki sihirli post ve halı, “Vezir Aleaddin”deki tılsımlı boncuk” vb. diğer örnekler büyüün işlevsel rolünü yansıtan örnekler arasında yer alır.

Erzincan masallarındaki büyü motifleri, dünya kültürlerinde görülen evrensel sihir anlayışlarıyla da paralellik gösterir. Babil’de insanların sihirle hayvanlara dönüştürülmesi veya Haida şamanlarının kemik kolyelerle şifa sağlaması, Erzincan masallarındaki dönüşüm ve iyileştirme motiflerine benzer işlevler yükler. Fars kültüründe kahramanların büyücü olarak tasvir edilmesi ve güç kazanması, Erzincan masallarındaki kahramanların sihirli nesnelerle elde ettikleri olağanüstü güçlerle uyum içindedir. Öte yandan semavi dinlerde büyücülük çoğunlukla olumsuz ve sapkın bir uygulama olarak görülürken, Erzincan masallarında büyü ve sihir genellikle kahramanları destekleyen, olayların seyrini belirleyen ve adaleti sağlayan işlevsel bir motif olarak kullanılır.

Bu bağlamda, Erzincan masallarındaki sihir ve büyü motifleri, Türk kültüründeki sihir anlayışını yansıtırken, diğer kültürlerdeki benzer uygulamalarla evrensel bir paralellik taşır; fakat işlev ve ahlaki yönelim açısından kendine özgüdür. Masallarda sihir, yalnızca olayları ilerleten bir unsur değil, aynı zamanda karakterlerin kaderini belirleyen ve başarı ya da başarısızlıklarını şekillendiren temel bir anlatı ögesi olarak öne çıkar.

4.1.1.3. Cadılar

Cadı, “geceleri dolaşarak insanlara kötülük ettiğine inanılan hortlak” ya da “kötülük yaparak başkalarına zarar veren kadın” olarak tanımlanır (TDK, 2023, s. 663). İnsanların arasından çıkan fakat onlardan farklı özellikler gösteren, genellikle insanlara zarar veren ve toplumdan ayrı yaşayan bu varlıklar, halk inanışlarında olağanüstü güçlerle donatılmıştır. Cadı ya da büyücü; rüzgârı kontrol etme, süpürge ya da küp gibi olağanüstü araçlarla gökyüzünde seyahat etme, su üzerinde durabilme veya ateşe karşı dayanıklılık gibi doğa yasalarını aşan yetenekleriyle öne çıkar. Bu yönleriyle cadılar, kötülük, zulüm ve kan dökme gibi eylemlerle özdeşleştirilmiş; toplumsal korkuların, bilinmeyen karşısındaki endişelerin ve ahlaki sapmaların somut bir yansıması hâline gelmiştir (Pala, 1998, s. 77).

Bütüner'e (2020, s. 230) göre cadı, çoğu zaman insan etiyle beslenen kötü niyetli varlıkların ortak adı olarak kullanılmıştır. Halk inanışlarında “Alkarısı”, “Çarşamba Karısı” ve “Cadı” gibi varlıkların benzer işlevlere sahip oldukları görülmektedir. Ayrıca cadıların büyücü ya da “cinci hoca” gibi cinlerle iletişime geçip büyü yapma ve bozma, kayıpları bulma, insanları birbirine düşürme gibi eylemler gerçekleştirdiklerine inanılmıştır (Çobanoğlu, 2021, s. 87).

Kötülükle ilişkilendirilen kadın tipleri yalnızca Türk kültüründe değil, farklı uygarlıkların mitolojilerinde de yer alır. Bu tipin örnekleri Sümer metinlerinde Ninlil, Babil anlatılarında Lilîtu ve Sami geleneğinde Lilith olarak karşımıza çıkar. Lilith, kötülük karakterinden ötürü zamanla dişi cadı imgesine dönüşmüştür (Bilgili, 2022, ss. 133-141). Slav mitolojisinde cadılar, ormanlarda yaşayan, masum insanlara zarar veren ve aile ilişkilerini bozan varlıklar olarak tasvir edilmiştir. Orta Avrupa efsanelerinde “Baba Yaga” adıyla anılan cadı, yaşlı ve çirkin bir kadın şeklinde betimlenmiştir. Orta ve Doğu Hristiyan dünyasında ise cadı, şeytanın işlerini yapan tehlikeli bir varlık olarak görülmüştür (Wilkinson, 2022, ss. 134-135). Genel olarak bütün kültürlerde cadı karakteri olumsuz nitelikleriyle öne çıkmış, kötü karakterli bir varlık olarak algılanmıştır.

Erzincan masallarında cadı motifi, kötülük yapan, kahramanları kandıran ve onlara zarar veren bir varlık olarak ortaya çıkmıştır. Cadı motifi, Erzincan masalları içerisinde “Ayşecik, Tık Tık Eden Kabakcık, Dilârem Cengi, Muradına Ermiyen Dilber ve Cadı Kızı” adlı beş masalda karşımıza çıkmaktadır.

Ayşecik masalında Ayşe'nin analığı Ayşe'nin yaşadığını Arap'tan (cinden) öğrenince, cadı olduğundan küpe binip dağın başında bıraktığı Ayşe'nin yanın gider. Onu kandırmaya çalışır. Kandıramayınca zehirli yüzüğü parmağına taktırır. Kız yüzüğü parmağına takınca bayılıp düşer. Analığı oradan kaçır: “Analığı cadıymış. Dutıy küpe biniy, geliy o dağın başında yeniy. Gediye haman , “Aman Ayşe, canım Ayşe, gözüm Ayşe! Ben seni arıyam bulamıyam.” (Kara, 1996, ss. 469-470).

Tık Tık Eden Kabakcık masalında Beyoğlu'nun atları çeşmeden su içerken Beyoğlu da kızın silüetinin suya yansıdığını görür. Kızı bir türlü kavaktan indiremez. Kavağı baltayla keserler, akşama bitiremezler az kalır. Geyik gelip kavağı yaladığında kavak eski halinden daha kalın olur. Bir cadı karı bulup kızı kavaktan indirmeyi başarırlar.

Beyoğlu bu kızla evlenir: “Bi cadı garı bulıylar. Cadı garıya deyiylar, ‘Get sofrayı tersten ser gavağın dibine.’ Elen teşt al un ele, beki gızı sen yendüresen.” (Kara, 1996, s. 474).

Dilârem Cengi masalında oğlan üç kızla da evlenir. Küçük kızın çocukları olunca iki ablası bu kızı çekemez. Bir cadı bulurlar, cadıdan bu çocukları öldürmelerini isterler:

Oğlan dutıy bu kızların üçünü de alıy. Gızın sancılar dutıy. Bunnarın mehlesinde bi dene cadı garı varımış. Gızın büyük bacısı haman cadı garının yanına gidiy. Deyiy ki, “Aman cadı garı, ocağına düşdüm. Get, teze doğmuş it enüğüyinen bi de yeni doğmuş pısık enüğü al da ge.” Küçük gız altun kankullu oğlanınan bi de incidişli gız doğurıy. Bacıları uşahları alıy, cadı garıya deyiylar ki, “Aman cadı garı, bunnarı al götür, öldür. Gömleklerine ganlarını sürt, al da ge.” Bacıları gocasına müjde veriylar. “Garın bi it enüğüyinen bi de pısık enüğü doğurdu. Gocası deyiy ki, “Onu belinden aşşağı yere gömün. Gelen giden üzüne tükürsün. (Kara, 1996, s. 504).

Muradına Ermiyen Dilber masalında üvey annesi ile üvey bacısı, kızın yaşadığını öğrenince onu ortadan kaldırmak amacıyla bir cadı karıya başvururlar. Cadı karı, kızın kolundaki tılsımlı pazubandını çıkarınca kız ölü gibi olur:

Bu analığınan gız deyiy ki, “Güller eşkeriye çıhdı. Bu gız sağ. Bi cadı garı bulah yollıyah da bu gızı bulsun.” Bi cadı garı bulıylar, yollıylar. Gediş bu gızı bulıy. O eve misafır olıy. O gız da bülmiy, gelsin benim odamda yatsın, misafır. Cadı garıyı götürüy odasında misafır ediy. Gece yatıylar, gece gızın golundan pazu bandını çeziy, goyıy gaçıy. Pazu bandı çözülen de gız ölü kimin olıy. (Kara, 1996, s. 509).

Cadı Kızı masalında ablaları küçük kızı kandırıp cadının bahçesine iple indirirler. Bırakıp kaçarlar. Kız kalır cadının bahçesinde:

Gız neye gorhıysan? Hoş seni orda bırahacah devülük!..” deyiy, gızı cadının bahçasına yendüriy, ipin ucunu da bırahıp gaçıylar. Gız ipin ucunu bırahduhlarını görünce, tavuğu unudıy, düşiy canının derdine ki, “Cadı beni yiyecek!” Geziy, dolanıy, ağlıy... Geziy, dolanıy, ağlıy, sızılıy... Bahıy ki fayda etmiy. Bu sefer geliy bi yere gizleniy yatıy. Birez yatıy, birez otırıy. Bi de bahıy ki cadı gümüliye gümüliye geliy. (Kara, 1996, s. 569).

Erzincan masallarında cadı motifi, Türk kültüründeki geleneksel algıyla uyumlu biçimde kötülük ve hile unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. “Ayşecik, Dilârem Cengi,

Muradına Ermiyen Dilber, Tık Tık Eden Kabakcık ve Cadı Kızı” masallarında cadılar, kahramanları kandıran, onlara büyü ve hileyle zarar vermeye çalışan, çoğu kez üvey anne ya da dışarıdan gelen kötü niyetli bir kadın olarak betimlenmiştir. Bu masallarda cadı, kıskançlık, kötülük ve çıkar amaçlı eylemleriyle hem aile bağlarını bozmakta hem de masal kahramanlarının hayatını tehdit etmektedir. Türk halk inançlarındaki “Alkarısı, Çarşamba Karısı” gibi tiplerle benzer şekilde Erzincan masallarındaki cadılar da insanlara musallat olan, büyü yapan ve toplumda korku uyandıran varlıklar olarak işlev görmektedir.

Yabancı kültürlerdeki cadı motifleriyle karşılaştırıldığında Erzincan masallarındaki cadı tipi ortak bir kötülük çizgisinde birleşir. Mezopotamya’da “Lilith”, Slav mitolojisinde orman cadıları, Orta Avrupa’da “Baba Yaga” ve Hristiyan dünyasında şeytana hizmet eden cadılar gibi varlıklar, tıpkı Erzincan masallarındaki cadılar gibi kötülük, hile ve büyüyle özdeşleşmiştir. Ancak yabancı kültürlerde cadı tipi daha çok doğaüstü güçleriyle bağımsız bir varlık olarak ön plana çıkarken, Erzincan masallarında cadılar genellikle aile bağları ve toplumsal ilişkiler içinde, özellikle üvey anne veya kıskanç kardeş rolüyle işlev kazanır. Böylece Erzincan masallarındaki cadı motifi, Türk kültüründeki cadı anlayışını sürdürmekle birlikte, yabancı kültürlerdeki örneklerle aynı menfi nitelikleri paylaşarak evrensel bir mitolojik örüntünün parçası hâline gelmiştir.

4.1.1.4. Cin, Şeytan

“Cin, dini inanışa göre duyularla kavranamayan; insanlar gibi irade ve anlama yeteneğine sahip, ilahi emirlere uymakla yükümlü tutulan varlık” olarak tanımlanır (TDK, 2023, s. 723). Geleneksel inançlarda ise varlığı kabul edilen fakat gözle algılanamayan mitolojik bir varlık olarak bilinir. En belirgin özelliklerinden biri, istedikleri biçime girebilme yeteneğidir (Beydili, 2022, ss. 128-129). İnanç sistemlerinde cinler, gözle görülmeyen ve latif varlıklar olarak yer alır; köken itibarıyla ateşten yaratıldıkları kabul edilir. İslamî anlatılarda onların da insanlar gibi ibadetle yükümlü oldukları vurgulanır. Toplamların sözlü kültüründe dişi cinler “peri” olarak adlandırılırken, bu varlıkların büyü ve sihir uygulamalarında aracı olarak kullanıldığına inanılmıştır. Ayrıca cinlerin insanlara etki edebileceği, onlara hizmet edebileceği hatta kimi anlatılarda insanlar ile evlilik ilişkisine girebileceği yönünde rivayetler de bulunmaktadır (Pala, 1998, s. 87).

Türk mitolojisinde kötü ruhlar farklı adlarla anılmıştır: Altaylarda “*kara neme*”, Yakutlarda “*abası*”, Uygurlarda ise “*yekler*” olarak bilinir. Cin ve şeytan tasavvuru Budizm ve Maniheizm’in etkisiyle şekillenmiş, bu varlıkların tasvirleri Türk resim sanatına da yansımıştır (Çoruhlu, 2022, s. 72). Ayrıca cin tasvirleri Türk gölge tiyatrosunda da görülmektedir (Bilgili, 2025, s. 124). Cinlerin şekil değiştirerek kedi, köpek veya keçi kılığına girdikleri pek çok efsane ve masalda karşımıza çıkar (Küçük yıldız Gözelce, 2022, s. 723).

Cin motifi yalnızca Türk kültüründe değil, farklı toplumların mit, efsane, destan ve mistik metinlerinde de önemli bir yer tutar. Sümer mitolojisinde cinlerin koruyucu varlıklar olarak geçtiği görülür. Örneğin Enlil’in kapıcısına seslenişinde “Aç evi, ey koruyucu cin, aç evi” ifadesiyle cinlerin evi koruduğu anlaşılmaktadır (Kramer, 2020, s. 96). Tanrıça İnanna ile geçen bir diyalogda ise cinlerin ona yardımcı oldukları aktarılır: “Cinler kutsal İnanna’ya şöyle dediler: Ey İnanna, kentin önünde bekle, onu sana getireceğiz.” (Kramer, 2020, s. 171).

Yunan mitolojisinde cinler, tanrılar ile insanlar arasında bulunan varlıklar olarak görülmüş; İslam öncesi Araplarda ise kâhinlerin cinlerle ilişki kurduklarına inanılmıştır. Hint ve Çin kültürlerinde ise gayb âlemiyle bağlantılı varlıklar olarak değerlendirilmişlerdir (Düzgün, 2012, ss. 21-22). Slav kültüründe de cin motifine rastlanır; sisli göllerin ve ormanların özel cinleri olduğu, özellikle göllerde ve değirmen havuzlarında yaşayan su cinlerinin bulunduğu aktarılır (Wilkinson, 2022, ss. 136-137).

Semavi dinlerde de cin inancı önemli bir yer tutar. Kur’an’da, “Ben cinleri ve insanları, başka değil, sırf bana kulluk etsinler diye yarattım.” (Zâriyât 56) ifadesiyle onların bilinçli varlıklar oldukları belirtilmiştir. Ayrıca, “Cin türüne gelince, daha önce onu da kavurucu ateşten yaratmıştık.” (Hicr 27) ayetiyle de yaratılışları açıklanır. İncil’de ise cinler, düşmüş melekler ve kötü ruhlarla özdeşleştirilmiştir: “Cinler İsa’ya, ‘Bizi kovacaksan, şu domuz sürüsüne gönder’ diye yalvardılar.” (Matta 8:31). Bu ifade, cinlerin insanlara musallat olabileceğini ve onların üzerinde etkili olabileceğini göstermektedir.

Şeytan ise cinlerden biridir. TDK’de şeytan, “Hz. Âdem’e secde etmediği için cennetten kovulan, insanları Allah’ın emirlerine karşı kışkırtan, kötülüğe yönelten cin, iblis” olarak tanımlanır (TDK, 2023, s. 3107).

Erzincan masallarında cin motifine sıkça rastlanırken, şeytan motifi yalnızca bir masalda karşımıza çıkar. Ancak burada şeytan, cin ile aynı bağlamda kullanılmıştır. Masallarda cinler kimi zaman şişeden çıkan bir Arap şeklinde tasvir edilmiştir. Bu anlatılarda onların dilek gerçekleştirme özelliği öne çıkmakta, bu yönleriyle farklı bir boyut kazanmaktadır. Cin, Şeytan unsurunun, Erzincan masalları içerisinde “Nekes Kardeş ile Cömert Kardeş, Anka Kuşu, Şamdanım, Bomba Üzüm, Ayşecik, Üç Altın, Sılık, Padişahın Oğlu” adlı sekiz masalda yer aldığı görülür.

Nekes Kardeş ile Cömert Kardeş masalında Cömert kardeş diğer kardeşinden yollarını ayırdıktan sonra bir değirmene gelir. Orada dinlenmek için müssüre girip yatar. Gece olunca değirmenin kapısı açılır gelenlerin şeytan olduğunu görür:

Yarı gece olıy, bi de bahıy ki bi cingıltı goptu, cangur çungur, cangur çungur... Ele gorhıy, ele gorhıy... Gahıy müssürün içerisinde uyany, gorhusundan heç çıtını çıhartmıy. Bi de bahıy ki o cangıltı yahlaşdı yahlaşdı geldi değirmenin gapısının önüne. Değirmenin gapısını açıylar ki otuz sekkiz dene şeytan, gırh gulplu gazanın gulplarından dutmuşlar, iki gulpu da boş. Gırh gulplu gazanın gulplarından dutmuşlar cangur çungur getüriyler. Getüriyler değirmenin ortasına bi ocak gurıylar. (Kara, 1996, s. 386).

Anka Kuşu masalında padişahın küçük oğlu memleketine geri dönünce hemen saraya gitmez. Keloğlan kılığına girerek neler olduğuna bakmaya başlar. Babasının terzilere sipariş ettiği elbiseyi yapmak için terzinin yanında işe başlar. Elbiseyi yapmak için kızın kuyuda kendisine verdiği kılları birbirine sürtünce bir Arap (cin) karşısına çıkar. İsteğini yerine getirir:

Gırhıncı gün olıy, oğlan haman gılları bükiy, garşısına arap çıhıy. Araba deyiy, “Bele bele bi elbise isdiyem senden.” Haman arap elbiseyi alıy geliy. Bi de usda geliy ki elbise gelmiş, hazır. Götüriyler padişaha veriyler elbiseyi. Padişah nası seviniy, nası seviniy... (Kara, 1996, s. 397).

Şamdanım masalında küçük kız dolabı açıp dolaba vurduğunda bir Arap (cin) çıkıp onun isteklerini yerine getirir: “Şu dolabı açarsan, bu dolaba vurursan, ne isdersen ordan isde. Arap cıhar der ki, 'yahım mı, yihim mı?' De ki, 'ne yah, ne yih.' Ondan ne isdiysen isde.” (Kara, 1996, s. 424).

Bomba Üzüm masalında küçük kızın babası İstanbul'a gider. Küçük kız babasından bomba üzümü ister. Babası unuttur. Babası gemiye binince gemi yürümez. Kızına verdiği söz aklına gelir. Gemiden inip çeperin dibine oturunca of çektiğinde Arap (cin) başına dikilir. Dileğini sorar: “Amma eyice yorılıy. Oriya oturur oturmaz, “Ooff!..” deyiy, oturuy oriya gahırlanıy. “Ooff!” dedükleyin garşısına bi arap tikiliy! “Dile dilegiyi, verim muradı.” (Kara, 1996, s. 443).

Ayşecik masalında Ayşe'nin annesi ölür. Analığı onu eve kapatır. Dışarı çıkarmaz. Annesi uyuduğunda boynundaki anahtarı alır ve kapıyı açıp güzel bir bahçeyi görür. Tekrar kapatır anahtarı analığının kulağının dibine bırakır. Ayşe kapıyı açınca Arap (cin) onu görür:

Ondan sorna analığı açıy gapıyı, bahçada arap varmış; arabın yanına gedi.
Deyiy ki, “Arabım, ay mı güzel, gün mü güzel? Sen mi güzel, ben mi güzel?”
Deyiy ki, “Ay da güzel, gün de güzel, sen de güzel, ben de güzel. Amma illa Ayşe, illa Ayşe!..”
Deyiy, “Sen Ayşe'yi nerden gördün?”
Deyiy ki, “O beni görmedi amma ben onu gördüm. Gapıyı aştı geldi; o yannı bahdı bu yannı bahdı... Gine gapıyı kitledi, goydı getti. (Kara, 1996, s. 468).

Üç Altın masalında masal kahramanı olan adam kendini padişahın oğlu olarak tanıtır. Misafir olduğu ev sahibinin kızıyla evlenir. Evlendiğine pişman olur. Parası yoktur. Sokakta gezerken ayağı taşa takılır. Taşı kenara itince kapı açılır, hazineyi bekleyen bir Arap (cin) karşısına çıkar. Hazineyi buna verir ve kaybolur:

Gahıy içeri giriy. Giri ki, iri yarı bi arap; gılıncı abile sallıy!..
Deyiy, “Yiğit, sen nerde geldin, ben senin haznen bekliyorum. Öldüm, daha golum gıcım gırıldı. Ahan haznen senin.”
Garı deyiy gaybolıy. İçeri giriy ki ne gire; daha neler var içerde.
Daha ne altın tecleri var. (Kara, 1996, s. 535).

Sılık masalında Sılık'ın dayısının karısı evdeki direğin dibine sıcak su dökünce direğin dibinden köse bir adam (cin) çıkar: “Dayısının hanımı sıcak su dolu bi ıbrığı getürmüş direğin dibine tökmüş. O sırada bi dene köse adam ortaya çıhmış, dayısının hanımınınan sarmaş dolaş olmuşlar, yemiş içmişler.” (Kara, 1996, s. 593).

Padişahın Oğlu masalında padişahın oğlunu zindana atarlar. “Dehenes” isimli cin bunu zindanda görür. Bu oğlana hayran kalır: “Gökden Dehenes adlı bi cin geliy. Cinler de iki tayfadur. Biri müslümanî, biri kâfiridir. Dehenes cin de kâfir tayfasından. Dehenes

havada uçuyken oğlanı görüy. Bi de bahıy ki ne oğlan. Tığ kimin delikanlı. İnsan gıymıy ki baha.” (Kara, 1996, s. 602).

Padişahın Oğlu masalında Müslüman cinlerin hükümdarı da “Dehenes”e başka bir zindanda güzel bir kız gördüğünü söyler: “O da deyiy ki, “Ya Dehenes, ben de bi kız zindanda gördüm. O da burdan dokuz aylık yolda. O da evlenmek istememiş. Babası zindana atmış. Ben de onu gördüm. O kadar güzel, o kadar güzel ki...” (Kara, 1996, s. 602).

Padişahın Oğlu masalında “Dehenes” ile Müslüman cinlerinin hükümdarının kızı, padişahın oğlu ile kızı aynı zindana getirip yan yana koyar:

Deyişler, “Hadi gidek hem gıza bahah, hem oğlana bahah.” Müslüman cinlerin hükümdarının gızı deyiy ki, “Bundan bişe anlaşılmaz. Ona bahsan gelsen o güzel, buna bahsan gelsen bu güzel. Ele olmaz.” “Ya!.” “Dehenes, sen get onu gucahla al gel, oğlanın yanın yaturah. O mu ona çoh yalvarıy, yohsa öbürü mü ona çoh yalvarıy? Kimin güzelliği fazlaysa o ona yalvarır. (Kara, 1996, s. 602).

Cin, dini inanışlarda duyularla kavranamayan, ateşten yaratıldığına ve insanlar gibi ibadetle yükümlü olduğuna inanılan varlık olarak tanımlanır. Çeşitli kültürlerde farklı biçimlerde görülen cin motifi, Türk mitolojisinde kötü ruhlarla özdeşleşmiş, Altaylarda “kara neme”, Yakutlarda “abası”, Uygurlarda ise “yekler” adıyla anılmıştır. Şekil değiştirme, insanlara musallat olma, bazen de insanlara yardım etme özellikleriyle masal, efsane ve destanlarda önemli bir yere sahiptir. İslamiyet’te cinler insanların imtihanında rol alan bilinçli varlıklar olarak kabul edilmiş, kutsal kitaplarda onların ateşten yaratıldığı ve Allah’a kullukla yükümlü oldukları belirtilmiştir. Şeytan ise cinlerden olup Hz. Âdem’e secde etmediği için lanetlenmiş, kötülüğün ve isyanın sembolü olmuştur. Sümer, Yunan, Arap, Hint, Çin ve Slav mitolojilerinde de cinlere benzer varlıkların görüldüğü, onların hem koruyucu hem de zararlı işlevler üstlendikleri anlaşılmaktadır.

Erzincan masallarında cin motifi oldukça canlı bir şekilde işlenmiş, genellikle “Arap” şeklinde tasvir edilmiştir. Masallarda cin, kimi zaman dilekleri gerçekleştiren bir yardımcı olarak, kimi zaman da korkutucu bir varlık olarak karşımıza çıkar. “Nekes Kardeş ile Cömert Kardeş” masalında şeytan motifi cinlerle özdeşleştirilmiş, değirmene gelen şeytanlar kazan kurup ayin yaparken tasvir edilmiştir. “Anka Kuşu, Şamdanım,

Bomba Üzüm, Ayşecik ve Üç Altın” gibi masallarda ise cinler şişeden ya da gizli bir kapıdan çıkan “Arap” suretinde, kahramana elbise getiren, hazine sunan ya da dileğini yerine getiren varlıklar olarak işlenmiştir. Padişahın Oğlu masalında Müslüman ve kâfir tayfasına ayrılan cinlerin varlığına dikkat çekilmiş, “Dehenes” adlı cinin padişah oğluna duyduğu hayranlık konu edilmiştir. Bu örnekler, Erzincan masallarında cinlerin hem korku unsuru hem de yardımsever karakter olarak işlev gördüğünü, şeytan motifinin ise genellikle cinlerle birlikte düşünüldüğünü göstermektedir.

Erzincan masallarındaki cin motifi hem ulusal hem de evrensel ve mistik cin motifleriyle benzer ve farklı yönlerinin olması bu motiflerin yerel unsurlara nasıl yansıdığını göstermesi açısından önem arz etmektedir.

4.1.1.5. Devler

İnsanlara benzer olmakla birlikte onlardan farklı olarak “bir dudağı yerde, bir dudağı gökte” tasvir edilen devler; çoğunlukla dağlarda veya dağ eteklerinde yaşayan, insan etiyle beslenen olağanüstü varlıklardır. TDK’de dev, “korkunç, çok iri ve olağanüstü güçlü masal yaratığı” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2023, s. 987). Türk halk anlatılarında olduğu kadar Hint-Avrupa toplumlarının inanç dünyasında da yaygın biçimde görülen devler, özellikle sihirli destanlarda üç, yedi ya da kırk başlı yaratıklar şeklinde betimlenir (Beydili, 2022, s. 168). Bu bağlamda devler, dünyadaki diğer varlıkların boyutlarını aşan, olağanüstü güçlere sahip ruhani varlıklar olarak karşımıza çıkar. “Dev” sözcüğü kökenini Hint-İran dillerinden alır. Yabancı etkilerin daha az hissedildiği Altay-Türk masallarında ise bu varlıklar “yelbegen” adıyla anılmaktadır (Ögel, 2020b, s. 705). Bu durum, devlerin şekilsel ve niteliksel açıdan diğer varlıklardan ayrılan özelliklerini açıkça ortaya koymaktadır.

Yazılı kaynaklarda devlere ilk olarak Gılgamış Destanı’nda rastlanır. Destanda “Humbaba” ormanın bekçisi olarak geçer: “Ormanda dev Humbaba yaşar / yok etmeye gidelim onu seninle / kurtaralım ülkeyi kötülüğünden / kesmeye gidelim sedir ağaçlarını” (Gılgamış Destanı, 2018, s. 20-21). Humbaba, soluğu ateş, sesi tufan gürültüsü gibi olan korkunç bir canavar şeklinde tasvir edilir.

Yunan mitolojisinde de “Gigantlar” (devler) önemli bir yere sahiptir. Başları aslan veya boğa biçiminde, kuyrukları yılan şeklinde betimlenen bu devler, Olympos’a saldırmış ancak tanrılar tarafından yenilgiye uğratılmıştır (Azra, 2024, ss. 116-117).

Titanlarla yapılan savaşlarda ise devlerin aşırı büyüklükleri, yüz kollu ve elli başlı oluşları ile olağanüstü güçleri vurgulanır. Bu devlerden bazıları “Kottos”, “Briareus” ve “Gyes” olarak anılır (Azra, 2024, ss. 87-88).

Viking mitolojisinde devler, kendilerine ait diyar ve krallıklara sahip bir topluluk olarak tasvir edilir. Hepsinin “Ymir”den türediğine inanılır. Başlangıçta bilge oldukları belirtilen devler, zamanla vahşi bir doğaya bürünmüşlerdir (Sturluson, 2022, s. 45). Kuzey Avrupa efsanelerinde ise genellikle kavgacı, güçlü fakat pek zeki olmayan devler öne çıkar (Wilkison, 2022, s. 104). Fransız masallarında ise “Ogre” adıyla anılan dev, insan etiyle beslenen bir canavar olarak karşımıza çıkar (Boratav, 2024, s. 62).

İran mitolojisinde Dîv-i Sepîd (beyaz dev), kötülüğün ve zulmün timsali olarak görülür. Rüstem’in bu devle savaşarak onu öldürmesi, insanla dev arasındaki karşıtlığı güçlü bir şekilde yansıtır (Yıldırım, 2012, s. 217). Yine “*Destân-ı Şebreng*” adlı efsanede Rüstem ile Mezenderan devlerinin mücadelesi anlatılmaktadır (Yıldırım, 2012, s. 409). Bu savaşlar, insanlarla devlerin karşı karşıya geldiği önemli mitolojik sahnelerden biridir.

Türk kültüründe de dev motifi, mitolojiden destanlara ve masallara kadar geniş bir yelpazede işlenmiştir. Türk-İslam sanatında devler genellikle cin ve şeytana benzeyen, korkunç ve kötü vasıflı varlıklar olarak tasvir edilir (Çoruhlu, 2022, s. 96). Türk anlatılarında önemli bir örnek olan “Tepegöz”, Kırgız Türklerinde “Tek Gözlü Dev” olarak bilinir. Annesi peri, babası insan olan Tepegöz, hem insan hem de dev özelliği taşıyan bir varlıktır (Bilgili, 2025, ss. 109-112). Ayrıca Türk masallarında yedi başlı devler, yerli ve yabancı kökenli devler, hatta insanlara zarar veren büyük hayvanlar da “dev” olarak nitelendirilmiştir (Ögel, 2020b, ss. 709-710). Devlerin erkek, dişi ve “dev anası” gibi çeşitleri de anlatılarda sıkça işlenmiştir.

Erzincan masallarında ise dev motifi zengin bir içerikle karşımıza çıkar. Erzincan masallarında dev unsuruna ‘Anka Kuşu’, ‘Kara Kulak’, ‘Bicilo’, ‘Horozdan Korkan Adam’, ‘Ayşecik’, ‘Dilârem Cengi’, ‘Cadı Kızı’, ‘Haşıl’ ve ‘Sılık’ adlı dokuz masalda rastlanmaktadır.

Anka Kuşu masalında padişahın elma bahçesine dadanan, bahçeyi tarumar eden devi padişahın küçük oğlu korkutup kaçar:

Bahı ki yarı gece oldu. Çatur çatur geldi bi dev. Bir dudağı yerde bir dudağı göğde. Cırnahların herbiri pençe pençe. Geldi almaların başına, sarılmaya

başladı. Girim, töküm, toplıyım diyene, oğlan buna arhadan arı nası bi gılinc atıysa eğer, dev derince yaralanıy. Mangılıya mangılıya kaçıy gidiy. (Kara, 1996, s. 392).

Kara Kulak masalında padişahın çocukları padişahın kızlarıyla kendi yaşlarına uygun olanlarla evlenirler. Küçük kardeşle küçük bacı da kuyunun yanında kayanın dibinde yalız kalıp geceyi orada geçirmek isterler. Gece vakti kuyudan bir dev çıkar ve küçük kardeşi kaçıır: “Bi de bahıylar ki, ortaluh gararduhtan sorna bi dangurtu goptu!.. Gacur, gucur!... Yannarındaki gıyudan bi dev çıhdı, ağzından alavlar fışgırıy! Haman oğlanı dutıy çekiy yanına.” (Kara, 1996, s. 426).

Bicilo masalında Bicilo ve arkadaşları odun getirirken dinlenmek için dumanı tüten bir eve giderler. Evde dev karısı karşılarına çıkar: “Bahıylar ki bi yerde tütün tütü. Deyiylar, “Gelin avu tütün tütün yere gidegin. Hem karnımızı da doyururuh.” deyiyler. Bi de bahıylar ki bi dev garısı.” (Kara, 1996, s. 464).

Horozdan Korkan Adam masalında adamı karsı evden kovar. Horozlardan saklana saklana giderken üç devle karşılaşır. Zekâsı sayesinde devleri alt eder: “Gediy, epeyi gediy. Bahıy ki garşıdan devler bağırıy. Üç dene dev.” (Kara, 1996, s. 466).

Ayşecik masalında Ayşe dağın başında dumanı tüten eve gider. Evde kimsenin olmadığını görür. Evi temizler, yemekleri yapar. Ambarın arkasına saklanır. Gelenlerin yedi kardeş olan dev olduğunu görür: “Daha derler dev ambarı, ambarın arhasına gediy sahlanıy. Deyiy ki, “Olur ki bişe derler, aburaya sahlanım da görmesinler. Onnar kimise?” Onnar da yeddi gardaşımişlar.” (Kara, 1996, s. 468).

Dilârem Cengi masalında altın kankullu oğlan Dirilem Şengi’ne gider. Gittiği yerde dev karısıyla karşılaşır:

Amaan! Oğlum sen bi cadı garı şerrine uğramışsan. Sehen bi pusula yazım da orda golaylıh çekesen. Oraya gidersen yeddi kilitli gapı açılur. İçeri girersen ki, bi dodağı yerde bi dodağı gökte bi dev garısı oturiy. Sağ elini öper, sol tarafına geçersen. Bu pusulayı da eline verürsen. (Kara, 1996, s. 505).

Cadı Kızı masalında dev, cadı şeklinde gösterilmiştir. Cadı karakteri devin özelliklerini taşımaktadır. Küçük kızı dev kendi kızı olarak kabul edip birlikte yaşarlar:

Cadı artuh anası sayıldığu üçün ne dediyse onu yapıy, evi siliy süpürüy. Dev de sabah çıhy, ahşam geliy. Aradan bir kaç gün geçdükten sorna bahıy ki gız artuh

eve eyice alışdı. Ahşam dev eve geliy, gız gendi yemeklerini yeyiy. Deve de büşürdüğü adam etini veriy, yeyiyler içiyler. (Kara, 1996, s. 570).

Haşıl masalında tilki kurnazlığı sayesinde kendini dev anasının çocuğu olarak kabul ettirir:

Tilki gedy bi yere ki, yeddi dene dev varmış. Anaları varmış. O da yemek büşürüymüş. Tilki sahlany. Dev anası yemek büşürüyken eğiliy. O orada yelleniy. Kabahat ediy. Tilki ortaya çıhiy. Dev anası deyiy, “Sen kimsen?” deyiy. “Sen etdin, ben çıhdım. Ben seninem. (Kara, 1996, s. 589).

Sılık masalında Sılık dayısına ateş getirmek için duman tüten yere gider. Orada devlerin yemek kazanı kaynamaktadır. Devlerin anası Sılık’ın kazanı kaldırdığını görüp şaşırır: “Bu arada Sılık’ın kazanı galdurup yerine goyduğunu devlerin anası görüy. Bu gazan devlerin yemek kazanıymış. Bunnar yeddi gardaş, bi de analarıymış. Bu durum vaziyet devlerin anasını çoh şaşurdmuş.” (Kara, 1996, s. 594).

Erzincan masallarında devler, kahramanın karşılaştığı en güçlü ve tehditkâr engeller olarak öne çıkar. Bu varlıklar, hem korkutucu hem de öğretici nitelikler taşır; kahramanın cesaretini, zekâsını ve sabrını sınar. Masallarda devler bazen tek başına, bazen de yedi kardeş veya dev anası gibi toplu hâlde görünür. Örneğin, “Anka Kuşu” masalında elma bahçesine dadanan dev padişahın oğlunca korkutularak uzaklaştırılırken; “Kara Kulak” masalında kuyudan çıkan dev küçük kardeşi kaçıır ve kahramanın cesaretini test eder. “Dilârem Cengi ve Bicilo” masallarında dev karısı, kahramanın karşılaştığı engelleri hem sınayan hem de yol gösteren bir unsur olarak işlev görür. Bu durum, Erzincan masallarında devlerin yalnızca korkutucu bir varlık değil, aynı zamanda anlatının dramatik yapısını ve kahramanın olgunlaşmasını sağlayan işlevsel bir motif olduğunu gösterir.

Türk kültüründe devler, Tepegöz, yedi başlı devler ve dev anası örneklerinde olduğu gibi hem mitolojik hem halk anlatısı düzeyinde geniş bir yelpazede işlenmiştir. Bu varlıklar, kahramanın fiziksel ve zihinsel sınavını temsil ederken, toplumsal ve eğitsel işlevler de taşır. Devler aracılığıyla cesaret, akıl ve dayanıklılık gibi değerler vurgulanır ve kahramanın olgunlaşma süreci desteklenir. Erzincan masallarında devler, kahramanların karşısına çıkarak hem olağanüstü güçlerini hem de sinayıcı rolünü ortaya koyar.

Farklı kültürlerde devler motifinin benzer ve farklı yönleri görülür. Mezopotamya’da Gılgamış Destanı’ndaki “Humbaba”, ormanın bekçisi olarak kahramana büyük tehlike oluşturur; Yunan mitolojisindeki “Gigantlar” ve “Titanlar”, tanrılara karşı isyan eden, aşırı güç ve sayıda baş/kollara sahip varlıklardır. Viking efsanelerinde devler, “Ymir”den türemiş ve çoğunlukla vahşi, kavgacı bir kimlik taşırlar. İran mitolojisinde “Dîv-i Sepîd”, kötülüğün simgesi olarak Rüstem’in karşısına çıkar. Bu örnekler, devlerin evrensel olarak güç, tehlike ve sına simgesi olduğunu gösterirken, Erzincan masallarında devlerin aynı zamanda eğitsel ve toplumsal işlevler kazandığı, kahramanın gelişimi için bir arketip (ilk örneği) hâline geldiği görülür.

Erzincan masallarındaki devler, hem Türk kültüründeki hem de farklı kültürlerdeki dev motiflerinin ortak yönlerini taşıırken, yerel halk anlatısı bağlamında özgün işlevler kazanır. Kahramanın cesaretini ve zekâsını sınavan, anlatıya heyecan ve ders boyutu katan bu motif, evrensel bir simge olarak hem kültürel sürekliliği hem de yerel yaratıcılığı temsil eder.

4.1.1.6. Don Değiştirme

“Don değiştirme” veya “şekil değiştirme”, mitoloji, efsane ve masalarda sıklıkla karşılaşılan önemli motiflerden biridir. Bir perinin insana dönüşmesi ya da bir insanın kuşa dönüşmesi bu motife örnek olarak gösterilebilir. Kahramanların şekil değiştirerek hayvana, ağaca veya kuşa dönüşmeleri, anlatılara olağanüstü bir boyut katarken aynı zamanda onların karşılaştıkları engelleri aşmalarında da önemli bir işlev üstlenir. Bu yönüyle don değiştirme, insan ile doğa arasındaki etkileşimi de görünür kılar (Ögel, 2020b, s. 163; Savaşkan ve Gürlek, 2024, s. 198).

Türk mitolojik ve efsanevi anlatılarında bazı tarihî veya kültürel şahsiyetlerin farklı hayvan şekillerine dönüşerek ya da bu biçimlerde görünerek tasvir edilmeleri, kökenini Şamanizm ve totemizm gibi erken dönem inanç sistemlerinden alır. İslamiyet’in kabulünden sonra ise bu motif yeni anlam katmanları kazanmış, İslamî unsurlarla bütünleşerek hem halk inançlarında hem de sözlü kültür ürünlerinde yaşamaya devam etmiştir. Bu durum, Türk kültüründe dinî dönüşüm sürecinin izlerini taşıyan önemli bir örnek olarak değerlendirilmektedir (Baba, 2007, s. 47).

Türk yaratılış mitinde “Tanrı Ülgen”in beyaz bir kaz kılığına girerek suların üzerinde uçması don değiştirmeye örnek olarak verilebilir (Leeming, 2024, s. 245). Altay,

Sayan ve Türk mitlerinde bu motife sıkça rastlanır. Örneğin Koguldey'in yıldızlara dönüşerek "Orion" takım yıldızını oluşturması, Çapıga ile Abakan'ın kahramanken dağa dönüşmesi, iki kız kardeşin Büyük ve Küçük Ağrı Dağı'na dönüşmesi bu bağlamda dikkat çekicidir (Bayat, 2023c, ss. 209-216).

Tasavvufî halk inanışlarında da don değiştirme motifi yer alır. Hacı Bektaş-ı Veli'nin şahin kılığına girerek uçması, Karaca Ahmed'in oğlu Doğrul'un doğan kuşu kılığına girmesi bu durumu ortaya koyan önemli örneklerdendir (İnan, 2023b, s. 84).

Bu motif yalnızca Türk kültüründe değil, diğer medeniyetlerin mitolojilerinde de karşımıza çıkar. Sümer mitlerinde "Enlil" in farklı kılıklara girerek "Ninlil" e yaklaşması (Kramer, 2020, s. 92-93), İskandinav mitinde "Fafnir" in babasını öldürdükten sonra ejderhaya dönüşerek hazinenin koruyucusu hâline gelmesi (Wilkinson, 2022, s. 109), Yunan mitolojisinde ise "Jüpiter" in kıskanç tanrıça "Hera" dan saklamak için saf ve temiz bir kız olan İo'yu beyaz ineğe dönüştürmesi bu motife örnektir (Marshall, 2023, s. 13).

Neredeyse tüm kültürlerde tanrıların, kahramanların, ruhsal varlıkların, cinlerin ve cadıların şekil değiştirme özelliğine sahip oldukları görülür. Bu nedenle don değiştirme, masallarda da vazgeçilmez bir unsur hâline gelmiştir. Erzincan masallarında da don değiştirme motifine sıkça rastlanmakta, kahramanların olağanüstü serüvenlerini şekillendiren önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Don değiştirme unsuru; Erzincan masalları içerisinde "Peri Padişahının Kızı, Balta Bıyık, Kara Kantoz, Karga Kız, Üç Turunçlar, Gülmez Sultan, Sadullah, Ahmet Bey, Yılan Bey, Yazılan Yazı Bozulmaz, Felek, Tık Tık Eden Kabakcık, Haşıl, Sılık" adlı on dört masalda yer almaktadır.

Peri Padişahının Kızı masalında peri padişahının kızı sihir yoluyla don (şekil) değiştirerek yılanı dönüşür:

Bir gün, beş gün... Yılan öbür hayvanlara deyiy ki, "Biz bu ağamıza ne eyilik düşünecek?" Deyiler, "Ey bizim elimizden bişe gelmiy. Sen bişe büliysen eğer söyle yapah." Deyiy ki, "Ağam gelsin söyleyek. Ben peri padişahının gızıyım. Sehil etdiler, bele oldum. Söliyek de beni götürsün babama." Ağaları geliy, söyleyer. (Kara, 1996, s. 357).

Balta Bıyık masalında Hasan Bey babası için yakalanan balığa acıyarak onu tekrar suya bırakır. Bunun karşılığında balık şekil değiştirip insan kılığına girer ve Hasan Bey'e yardım eder:

Deyiy, “Gel burıya. Ben anadan doğmuş kimin temiz ettim. Şimdi güle güle get. Sen bi eyilig et, at denize. Balıh bülmezse Halik bilir. Ben o balıgım. Bu daşı al babaan gözlerine sür. Anaan gözü kimin olur.” deyiy, atıy gendini suya. Mal da, gız da, at da oğlana galıy. (Kara, 1996, s. 378).

Kara Kantoz masalında Kara Kantoz peri iken don değıştirip at olur. Teyzesinin kızı ise bir resme dönüşür:

Ben saha alma dedim! O benim ezemin gızı. O bi peri gızı. Sen onu nerde bulacahsan da alacahsan? Gaçsah getseh gidemezük bu zalimin elinden. Dursah, bunun çaresi yoh!.. Biz nedeceyük?” Neyse, oğlan düşiniyken, at deyiy ki, “Ben de bi periyem. Biz peri padişahının torunlarıyuh. Benim anamın gırh dene oğlu var. Biz gırh gardaşuh. En küççükleri de benem. Babam beni bir gün buralarda yahaladı. (Kara, 1996, s. 401).

Karga Kız masalında çocuğı olmayan fakir bir ailede kadın çocuğı olması için Allah’a dua eder. Tek bir kızım olsun da karga olsun der. Bunun sonucunda da kızı karga olarak yani karga donunda dünyaya gelir: “O zamanda neneler varımış. İhtiyar gadınlar doğumları yapturıylarmış. Nene garı geliy, garı ağırlar, sancılar çekiy; haman doğıy ki bi dene garga. Doğar doğmaz haman sıçıryı, orada bi dene gazuğa binıy.” (Kara, 1996, s. 406).

Karga Kız masalında Karga Kız annesinin evde olmadığı zaman evdeki yıkanacak eşyaları toplayıp çayın başına gelip yıkayacağı sırada güzel bir kıza dönüşür:

O, o yannı gediş, garga gahıy her şeyleri derliy, toplıy bi bohça ediy, gagardına vurıy, çah bacasından ayrı uçuy, alıy gediş haydi çayın başına. Gediş kövün gızları burda yuyıysa eğer, o gediş teey epeyi yoharı bi yere gediş. Kimse onu görmesin diye. Bohçayı oraya goyıy, silkiniy olıy bi gız. Bi gız!... Adam gıyamıy ki baha. (Kara, 1996, s. 407).

Üç Turunçlar masalında Arap kızı peri kızının yakasındaki iğneyi çıkarmasıyla peri kızı özgürlüğüne kavuşur ve kuş olup uçar gider: “Peri kızının yahasında iğne varımış. Arap gızına demiş ki, “Abu yahamdaki iğneyi çek hele. Arap gızı peri kızının yakasındaki iğneyi çektükleysin, peri kızının dılsımı bozulıy; guş olıy uçıy gediş. Gara gız galıy gavağın başında.” (Kara, 1996, ss. 413-414).

Üç Turunçlar masalında peri kızı kuş olduktan sonra her gün gelip padişahın bahçesindeki gül ağacına konar. Padişahın oğlu bu kuşa âşık olur. Bu kuşu çekemeyen

Arap kız kuşu kestirip etini yer. Kestirirken bahçeye kuşun kanı bahçeye döküldüğü yerde iki kavak ağacı biter. Padişahın oğlu bu kez de kavak ağacının dibinde yatıp kalkmaya başlar. Arap kavak ağaçlarını da kestirir. Kavak ağaçlarından çıkan yongayı ihtiyar bir karı alıp evine götürür. Bu yonga şekil değiştirip güzel bir kıza dönüşür: “Garı her zaman bele dışardan öteberi toplıy, döşüriy; getüriy yeyimiş. Bir gün garı dışardayken, o yonga terekten düşiy, silkiniy, olıy bi kız.” (Kara, 1996, s. 414).

Gülmez Sultan masalında padişahın kızı hiç gülmez, kimse de onu güldüremez. Padişah kim kızını güldürürse kızını ona vereceğini söyler. Yoldan geçen bir maymun kızı güldürür. Padişah da kızını ona verir. Maymun kızını alıp gider. Eve gidince don değiştirip yakışıklı bir delikanlı olur: “Deyiy, “Al da get!” Meymun gızı alıy gedi. Götüriy götüriy... Dağın başında bi eve yendüriy. Maymun silkiniy oluy has, yahuşuhlu bi deliganlı. Dılısımlıymış.” (Kara, 1996, s. 416).

Sadullah masalında don değiştirme motifi köpek olarak kaşımıza çıkar. Sadullah köpeğe dönüşür: “Gine gıza deyiy ki, “Get o odada etler var, ordan et kes, dolma yap ki gelim de yiyek.” Gızın üstüne gapıları kitliy, gedi. O da silkiniymiş olıymış bi köpek.” (Kara, 1996, s. 419).

Sadullah masalında Sadullah karsının yaptığı işlerden şüphelenerek bu kez de şekil değiştirerek karsının teyzesi kılığına girer: “Deyiy, “Bunda bi iş var, benden sahlıy. Ben gedim dışarı da, gızın bi ezesi varmış; gedi dışarda silkiniy, olıy bi erhamlı garı.” (Kara, 1996, s. 421).

Sadullah masalında Sadullah önce halı, sonra beşik, daha sonra ise at nalı kılığına girerek don değiştirir. Tekrar eski şekline geri dönerek Sadullah olur:

Ondan sorna bir gün de padişahın oğlu, çarşuda bi dene halı satılıymış. Halıyı satun alıy geliy. “Hanım, bah halı getürdüm. Ne güzel!..” Deyiy, “Yoh!.. Ben istemiyem.” “Niye istemiyen?” Deyiy ki, “Onun nahişları”, “Sadullah’ın gözlerine benziy. Onu nerden aldinsa, get...” “Yahu heç halıda Sadullah olur mu?” Deyiy “Bah üstüne çıhum da bah..” Gız çıhıy halının üstüne, gızın ayahlarını çırmahlamaya başlıy. Deyiy, “Buna al da get, götür.” Neyse halıyı götürüy veriy geri. Gel zaman, get zaman, bu gız hamile olıy. Çocuh doğacah. Padişahın oğlu deyiy, “Bi dene beşik alah, demür beşik. Götürüm de çocuğu yaturah. Mezat satıymış, demür beşik gıcır gıcır beşik. Alıy getüriy. Gız gine gıyametler gopardıy. “Bunu niye getürdün? Ben senden istemiyem bişe.

Demürün gırıkları Sadullah'ın gözlerine benziy.” “Yavu sen deli misen, serseri misen? Heç demürde Sadullah olur mu?” Deyiy, “Ahan gedim yanına da bah.” Yanına gedyi, gızı cirmahlamaya başly. Çekiy, etlerini goparıy. Bu sefer götüriy o beşiği de geri veriy. Ondan sorna bunun bi oğlu oly; nur topu kimin bi oğlan. Deyiy “Heç bi şe getürme, ben çocuğumuzu çulun, çaputun arasında böyüdürem. Getürmiy oğlan da. O da sabahları camiye gedyiken, bahıy ki tuvaletin önünde bi parlah at nalı düşmüş, ganatlının eşiğinin ögünde duriy. O da at nalını alıy, tuvaletin penceresine atıy. Deyiy, “Nası teze nal.” Geçiy gedyi camiye. Devrisi gün, o nal ordan düşiy yere, oly Sadullah. Dılısımlı ya... (Kara, 1996, s. 422).

Ahmet Bey masalında fakir bir annenin çocuğu, yılanı çocukların elinden kurtarır. Yılan dile gelir adının Ahmet Bey olduğunu çocuğa söyler, yardımı karşılığında ona yardım etmeye çalışır. Yılan donundan da çıkarak yakışıklı bir delikanlı olur: “Yılan gece yatırken havını çıhardıy, bi yahuşuhlu deliganlı olıymış.” (Kara, 1996, s. 441).

Ahmet Bey masalında birden fazla don değıştirme motifi kullanılmıştır. Sihir bozulunca Ahmet Bey tekrar yılan donuna girdikten sonra, dev olan anasının babasının yanına gider. Kız da peşinden gider. Ahmet Bey kızı anasından ve babasından saklamak için önce kızı süpürge yapar, sonra da bir elma yapıp cebine koyar:

Garı neye geldin? Bunnar seni yerler.” “Yerlerse yesinler. Ehmed Beg, başına vurıy, gıçma vurıy; gızı ediy bi saggovul, götüriy ahura dayıy. Anasıgil ahura giryler ki, adam gohiy ordan. “Burdan adam gohiy. Ehmed Beg senin işin bu.” “Yoh ana yoh.” deyiy. Gızın başına vurıy, gıçına vuny, ediy bi alma; cebine goyıy. (Kara, 1996, s. 441).

Ahmet Bey masalında masalın sonunda Ahmet Bey kızı ailesinden alıp kaçarken kızı don değıştirerek bel (kürek) kılığına sokar: “Sabahdan gahıylar ki ne Ehmed var, ne de garı var. Gız da orda yanmış yenmiş. Segürdiy peşine. Ehmed Beg bahıy ki geliyler. Başına vurıy, kıçına vurıy; ediy bi bel. Eline alıy, başly bostan tarlalarını suvarmaya.” (Kara, 1996, s. 442).

Yılan Bey masalında çok zengin padişahın/beyin çocuğu olmaz. Karısı Allah’a dua eder, bir çocuğu olur. Çocuk yılan olarak doğar:

Garı ele bi gün gahırlenmiş, demiş ki, “Gurban olduğum Allahım! Tek bi dene oğlum olsa da yılan olsa delüklere ahsa. Tek annelik zevkini alım, hamile olum. O günleri görüm.” O zamanda da hacet gapıları açuhmuş. Garının dileği gabul

olmuş. Gel zaman get zaman'derken, garının başlamış garnı böyümeye. Nene garılar ebe garılar demişler ki, "Sen hamilesin." Nasıl sevinmişler nasıl sevinmişler; gurbanlar kesmişler, açları doyurmuşlar, yohsulları geyindürmüşler. Vahtı zamanı gelmiş; begoğlu gurbanlıh koçları hazırlamış. Vahit sahat tamam olmuş, doğum yapmış; bi de bahmışlar ki bi yılan! Çahın delüğünden ahdı geçdi getti. (Kara, 1996, s. 447).

Yılan Bey masalında yetim kız padişahın evlenmek için kirpi postundan bir kaftan ve ateş ister. Evleneceği yılanın don değiştirdiğini rüyasında annesinden öğrenince kaftanını giyip ateşi de yanına alıp bekler. Yılan yanına geldiğinde kaftanındaki dikenlerden dolayı yanına yaklaşamaz. Kıza kaftanını çıkar der, kız da sen çıkar ki çıkarayım der. Yılan kılıfını çıkarıp delikanlı olunca kız hemen onun kılıfını ateşe atıp yakar. Oğlan bir daha yılan olamaz:

Çekiliy geri, gıza deyiy ki, "Çihart gaftanıy. Gız da sen çihart ki ben de çihartım." Oğlan gagasını biraz çiharur çiharmaz, bahıy ki anasının dedüğü kimin çoh güzel bi delikanlı. Bi daha çarpıy, gine batıy tikenler. Deyiy ki, "Cıhar gız gaftanını." Gız da deyiy ki, "Sen çihart ki gaftanını, ben de cıhardım." Bu sefer yarıya gadar çihardıy, bi daha söliy; bu sefer eyice soyunıy. Haman gız o lıgabını, yılan olan postigini mangalın üstüne atacağı zaman deyiy ki," Atma! Sen beni bele gördün tanıdın amma; bu bize lazım olur. O heç dinlemiy, alıy haman atıy ataşa. O havları yanıy. Oğlan daha yılan olamıy. Foyası çihıy eşgeriye. (Kara, 1996, s. 449).

Yılan Bey masalında Yılan Bey askere gidince yetim kız analığının iftirasına uğrayarak evini terk etmek zorunda kalır. Yorulup bir ağacın altında dinlenirken kuş donuna giren başka bir padişahın oğluyla karşılaşır. Onunla evlenir. Ormanın kuytu bir köşesinde yaşamaya başlarlar: "Guş yeni y bunın yanına, silkiniy, olıy bi adam. O da bi dılısımlı delikanlı; padişahın oğluymış." (Kara, 1996, s. 450).

Yazılan Yazı Bozulmaz masalında Arap, ormanda bulunan gözenin suyu ile yıkandıktan sonra şekil/don değiştirip beyaz yakışıklı bir delikanlıya döner:

Ekmeği gaynayan gözeye baturıyken barmağının ucu gözenin suyuna degiy. "Allah Allah!" Bahıy barmağının ucu bembeyaz olmuş. "Ne oldu". Derken elini baturıy o da ele olıy. Golunu baturıy o da bembeyaz olıy. Gahıy soyunıy yiyhanıy.

Elebi tığ kimin deliganlı olıy ki. Kim görse kızını bayılah verür. (Kara, 1996, ss. 457-458).

Felek masalında bir ağanın yanında çobanlık yapan Mehmet, ağanın kendisine çalışmasının karşılığını vermemesini söyleyen feleğin peşine düşer. İrfanî Padişahı'nı yardımıyla feleği yakalar. Felek çeşitli donlara girerek Mehmet'in gözüne aslan, cadı, kız ve gelin şeklinde gözükür:

Çoban ele diggatli yanaşıy ki, ayağa bile gahmıy. Yerde sürüne sürüne çadıra yanaşıy. Bi de bahıy ki ne bahsın, felek aslan gıyafetinde. Az galıy gorhusundan öle. Epeyi bekliy. Bahıy bi cadı garı oldu; dırnahlarının her biri bi turpan gadar. Daha çoh gorhıy. Gorhusundan nefes bile alamıy. Ondan sorna gine çoh gıyafetler degüşdürıy. En sonunda bahıy ki bi gız oldu ki, doğdum aya doğdum demez. Çoban şaşurıy. (Kara, 1996, ss. 461-462).

Felek masalında Çoban Mehmet'in gördüğü İrfanî Padişah'ı aslında don değiştirip padişah kılığına girmiş, çobana yol gösteren güzel bir kızdır:

Padişah, "Benim için ne dedi?" O da deyiy ki, "De ki senin muradın da benem." "Nası olur? Ne dedi?" "Senin muradın da benem de, dedi." O sırada padişah, "Peki." deyiy. Bi silkiniy; göksünü açıy, olıy ayın ondördü kimin bi gız. Çoban Memmed haman düşiy bayılıy. Su serpiy, ayıldıylar. Padişah deyiy ki, "Bundan sorna bu ülkenin padişahı sensen. Ben de senin garınam." Çoban bi seviniy, bi seviniy... (Kara, 1996, s. 462).

Tık Tık Eden Kabakcık masalında adamın karısı ölür. İki çocuğu vardır, biri erkek, biri kız. Adam yeniden evlenir üvey anneleri de çocukları evde istemez. Babaları çocukları oduna götürür, ormanda tek başlarına bırakıp kaçar. Çocuklar ormanda tek başlarına kalınca korkarlar. Dağın başında bir köy görüp yola düşerler. Analarının verdiği tuzlu keteden erkek yer, aşırı susayınca geyik izini bulunduğu sudan içer geyiğe dönüşür. Çeşmenin başındaki kavağın yanına gelirler, kız çıkar kavağın başına. Erkek çocuk da don değiştirerek geyiğe dönüşür: "Gediyler gediyler, geyik izi ras geliy. Oğlan eyice fenikiy. Susuzluhtan deyiy, "Bacı, burdan içecem." Deyiy, "Bah, içme! Geyik olur dağlara düşersen!" Neyse, gız biraz ilerliy, oğlan geri galıy. Geliy geyik izinden suyu içiy, olıy geyik!" (Kara, 1996, s. 473).

Haşıl masalında kızın canı kavun ister, tilki de kavunu bulup kıza getirir. Kavun altın elmaya dönüşür. Bu masalda şekil değiştirme eşyalar arasında olmuştur:

Tilki gidiy hetirlerini sorty. Bir gün, gız da çocuk hasdesi olmuş. Ele canı gavun isdemiş ki, tilki gelmiş; “Bacı nediysen?” “Yavu buralarda ele bişe bişmez. Ele gavun isdiyki canım.” Deyiy ki, “Ben getürürem saha.” Tilki geliy, gavun alıy gedi. Gız gavunu yeyiyken, padişah üsdüne geliy. “Eteğindeki ne?” deyiy. “Bi altun almamız varıdı.” “Hele bahım.” deyiy. Açıy ki, gavunun topu olmuş altun alma... (Kara, 1996, s. 589).

Sılık masalında Sılık dev anasının yanına gelir. Selam verip sağ memesini emer. Dev anası Sılık’e bir şey yapmaz. O sırada devin oğulları gelir, dev anası da Sılık’e dokununca süpürgeye dönüştürür: “Daha sözü biter bitmez devin oğulları çıhmış gelmiş. Anaları Sılık’i onnara sezdirmemek için tohunmuş Sılık süpürge olmuş. Onu ordan almış gapının arhasına dayamış.” (Kara, 1996, s. 595).

Sılık masalında Sılık keçeyi başına takıp görünmez olur. Dev anasının yanına gider. Şekil değiştirerek pire olur: “Sılık’in başında sır keçesi olduğundan onu kimse göremiymiş. Üsdelük gendisinin de pire gılığına sohmüş, girmiş devin goynuna.” (Kara, 1996, s. 599).

Erzincan masallarında don değiştirme motifi, Türk anlatılarındaki diğer örneklerle kıyaslandığında hem işlev hem kullanım açısından hem benzerlikler hem de özgünlükler sergiler. Türk mitolojisi, efsaneler ve masallarda bu motif, genellikle kahramanın tehlikelerden korunması, görevlerini tamamlaması veya aşk ve aile bağlarını sürdürmesi amacıyla görülür. Erzincan masallarında ise kahramanlar, peri, yılan, kuş, hayvan ya da çeşitli nesne biçimlerine dönüşerek engelleri aşar, düşmanlarını alt eder veya sevdiklerini korurlar. Bu bağlamda don değiştirme motifi, Türk kültüründe bireysel zekâ, cesaret ve toplumsal değerlerle doğrudan bağlantılıdır ve anlatının çözümünde kritik bir rol oynar. Örneğin, “Balta Bıyık”, “Ahmet Bey” ve “Yılan Bey” masallarında kahramanların don değiştirme yetenekleri, olayların çözümünde belirleyici bir işlev üstlenir.

Farklı kültürlerin anlatılarıyla karşılaştırıldığında ise don değiştirme motifi daha çok tanrılar, doğaüstü varlıklar veya mitolojik kahramanlar aracılığıyla kozmos, ceza veya sınav temasını yansıtır. Yunan mitolojisinde “Jüpiter” İö’yu ineğe çevirerek cezalandırırken, İskandinav mitinde “Fafnir” ejderhaya dönüşüp hazineleri korur; Sümer ve diğer Mezopotamya mitlerinde tanrılar farklı bedenlerde görünerek insanları sınar veya yönlendirir. Erzincan masallarındaki motifin aksine, bu dünya mitlerinde dönüşüm çoğunlukla didaktik veya kozmik düzenin bir yansımasıdır, bireysel kahramanlık ve

stratejik zekâdan ziyade evrensel veya doğaüstü güçlerin sergilenmesine odaklanır. Böylece Erzincan masallarındaki don değiştirme, dünya anlatılarındaki benzer motiflerden hem işlev hem de kültürel bağlam açısından farklılık gösterir; yerel halk kültürünün ahlaki ve dramatik değerleriyle özdeşleşmiş özgün bir kullanım biçimi sunar.

4.1.1.7. Ejderhalar

Ejderha, “türlü biçimlerde tasarlanan korkunç bir masal canavarı; ejder, dragon” olarak tanımlanır (TDK, 2023, s. 1142). Türk kültüründe hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle öne çıkan ejderhalar; mit, efsane, destan, menkıbe ve masallarda sıklıkla yer alır. Erken dönemlerde Türkler arasında bereketin, refahın, güç ve kudretin sembolü olarak kabul edilen ejderha, Ön Asya kültürleriyle temas sonrasında eski anlamını yitirerek daha çok yenilgiye uğratılan kötülüğün simgesi hâline gelmiştir (Çoruhlu, 2022, s. 263). Uzun ve yılan benzeri bir gövdeye sahip olan ejderha, kıvrılarak düğümler oluşturması ve kendi çevresinde dolanmasıyla yılan türleriyle bağlantılı bir varlık olarak değerlendirilmiştir (Roux, 2022, ss. 67-68).

Türk mitolojisinde birçok ejderha motifiyle karşılaşılır. “Yelbegen, Yelbuke, Buke, Bardaç, Bükrek, Sangal, Ebren, Abra ve Yutpa” gibi adlarla anılan ejderha motifleri, çeşitliliğin oldukça zengin olduğunu göstermektedir. Genel olarak yılan biçiminde tasvir edilen bu varlıkların çoğu menfi özellikler taşır. Eski Türklerde ejderhayı ifade etmek için kullanılan ilk isim “Buke”dir. Altay ve Kuzey Türklerinde ejderha yerine devasa yılan tasvirleri yapılmış, bunlara “ebren” veya “kulaklı yılan” adı verilmiştir (Ögel, 2020b, ss. 711-715). Yeraltı dünyası denizinde yaşayan ejderha ya da canavar türü “abralar ve yutpalar” bekçilik yaparken (Çolak, 2024, s. 69), “Bardaç” yedi başlı ejderha olarak betimlenir (Uslu, 2017, s. 201). “Buke” devasa yılan biçimindedir; “Bükrek ve Sangal” adlı ejderhalar ise Altay mitolojisinde karşıt özellikleriyle öne çıkar: “Bükrek” iyi, “Sangal” ise kötü karakterlidir (Uslu, 2017, ss. 214-215). Macar efsanelerinde çok başlı “Şarkany” adlı ejderha görülür (Uslu, 2017, s. 299). Türkmen sahasındaki Dede Korkut Kitabı yazmalarında Salur Kazan’ın ava çıktığında yedi başlı ejderhayla karşılaşması dikkat çekicidir (Ekici, 2020, s. 135).

Türk efsanelerinde “Sarı Saltuk” ve “Ahi Evren” gibi tarihi şahsiyetler ejderhalarla ilişkilendirilmiş; bazen ejderha tarafından korunmuş, bazen de tutsak edilmiş

ve onlarla mücadele etmişlerdir (Boratav, 2024, s. 66). Anadolu’da ise insan başlı, yılan gövdeli tasviriyle “Şahmaran” öne çıkar (Abiha, 2020, s. 56).

Ejderha motifi yalnızca Türk kültüründe değil, farklı uygarlıkların mitlerinde de önemli bir yer tutar. Mısır mitlerinde “ön kısmı kartal, arka kısmı aslan” şeklinde betimlenen ilk ejderha sembolüne rastlanırken; Babil mitlerinde yılan gövdeli ve keçi boynuzlu “Tiamat” karşımıza çıkar (Smith, 2022, s. 98). İbrani mitlerinde Yehova’nın çok başlı ejderha “Leviathan”ı öldürmesi dikkat çekicidir (Hooke, 2024, s. 146). Hitit mitlerinde ise tanrılar ejderha “İlluyankas”ı öldürür (Hooke, 2024, ss. 135-136). Çin mitlerinde çok sayıda ejderha motifi bulunur; olağanüstü özelliklere sahip bu varlıkların hem iyi hem de kötü nitelikleri vardır. Çoğunlukla başı ata, gövdesi pullu yılan, kuyruğu yılan kuyruğuna ve yanlarında kanatlara sahip bir hayvan biçiminde tasvir edilirler (Werner, 2024, s. 156). Yunan mitlerinde ağızdan ateş saçan “Tifon” ejderha şeklinde anlatılır (Bulfinch, 2024, s. 113). Yine Yunan anlatılarında dokuz başlı yılan biçiminde tasvir edilen korkunç ejderha motifleri de yer alır (Can, 2023, s. 197).

Bütün bu örnekler, ejderha motifinin farklı kültürlerde farklı biçimlerde varlık kazandığını göstermektedir. Erzincan masallarında ise ejderha, çoğu kez yılan biçiminde ya da kahraman tarafından öldürülmesi gereken bir canavar olarak karşımıza çıkar. Erzincan masallarında ejderha unsuruna “Balta Bıyık, Anka Kuşu, Yılan Bey ve Sılık” adlı dört masalda rastlanmaktadır.

Balta Bıyık masalında Balta Bıyık, kızın ağızından çıkan kırk yılanı (ejderhayı) bir vuruşta öldürür. Hasan Bey’i ve kızı bu kötü durumdan kurtarır: “Balta çıkarıy bele nası vurum derken, “Hii!” ettiği kimin gızın ağızından gırh dene yılan çıhıy. Balta Bıyık onnarı da öldürüy.” (Kara, 1996, s. 378).

Anka Kuşu masalında padişahın küçük oğlu yeraltı dünyasına inince kavağın dibinde uyur. O sırada kavağın tepesinde bir gürültü kopar. Bakar ki ağaca yukarı bir ejderha çıkar. Kuşun yavrularını kurtarmak için okuyla ejderhayı vurup öldürür: “Uyhuya geçer geçmez bi de bahıy ki ağacın başında bi vıcıltilar goptu, bi vıcıltilar goptu!.., Guş sesler cıvıl cıvıl cıvılaşıy. Şapgayı gözlerinin ögünden galduriy, ağaca yoharı bahıy ki ne baha, ağaca yohan bi ejderha çıhıy!...” (Kara, 1996, ss. 393-394).

Anka Kuşu masalında padişahın küçük oğlu kuş yavrularını ejderhadan kurtardıktan sonra oradan ayrılır. Başka insanlarla karşılaşır onların sorunlarını öğrenir.

Suyun başını kesen iki başlı bir ejderhanın varlığını öğrenir. Su almak için ejderhaya kız kurban olarak sunulur. Sunulan kurbanı bir nefeste içine çekip yutar: “Deyiler ki, bizim suyun başında iki başlı dev yatıy. Ejderha, o her gün öğünde yatıy. Bize su ahıdımıy. Ayda bi keren bi kız götürüy, atıyuh öğüne, o gızı yiylene gadar bize su veriy.” (Kara, 1996, ss. 394).

Yılan Bey masalında yetim kızla evlenecek olan yılan kocaman bir ejderhadır: “Millet ortalıhdan, el ayah çeküldükten sorna, tavan çatır çatır yarılıy. Bahıy ki ejderha geliy, güjüliy gızın üstüne, nası bi gıza çarpıysa eğer tikenler batıy.” (Kara, 1996, ss. 448-449).

Sılık masalında dayısı Sılık’ın ısrarını kıramaz onu ava götürür. Dayısından güzel bir değnek yapmasını ister. Dayısı yapar. Yaptığı değnekle dayısının başının üzerine gelmekte olan ejderhayı öldürür: “Silik gökyüzünden bir ejdarhanın dayısının başının üsdüne yenmekde olduğunu görmüş. Haman elindeki deynegi savurarak ejderhayı ikiye bölmüş. Ejderha şarp!., diye yere düşmüş yayılmış.” (Kara, 1996, s. 593).

Ejderha motifi, Türk mitlerinde hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle varlığını sürdürmüş; başlangıçta bereket ve gücün simgesi iken, zamanla yenilmesi gereken kötülüğün sembolü hâline gelmiştir. Altay, Yakut ve Türkmen sahalarında “Yelbegen, Büke, Ebren, Bükrek” gibi farklı adlarla anılan ejderhalar genellikle yılan formunda tasavvur edilmiş, çoğu kez insanlara zarar veren ya da kutsal mekânların bekçisi olan canavarlar olarak anlatılmıştır. Dünya mitlerinde de ejderha motifi benzer biçimde ortaya çıkar. Mezopotamya’da “Tiamat”, İbrani inancında “Leviathan”, Hititlerde “İlluyankas”, Çin mitlerinde hem iyi hem kötü özellikler taşıyan ejderhalar, Yunan kültüründe çok başlı yılan-ateş ejderleri bu evrensel motifin örnekleridir. Ortak özellik olarak ejderhalar çoğunlukla doğaüstü güçleri, çok başlı ya da yılanı andıran bedenleri, suyun ya da gökyüzünün bekçiliğini üstlenmeleriyle öne çıkar.

Erzincan masallarında ejderha, Türk ve dünya kültürlerindeki benzer işlevleri sürdüren bir motif olarak görülmektedir. “Balta Bıyık, Anka Kuşu, Yılan Bey ve Sılık” masallarında ejderhalar ya çok başlı ya da devasa yılan şeklinde tasvir edilmiş; masal kahramanlarının karşısına çıkan, öldürülmesi gereken tehlikeli varlıklar olarak yer almıştır. Kahramanın cesaretini, gücünü ve yiğitliğini kanıtladığı mücadele sahneleriyle işlevsel bir rol üstlenmişlerdir. Bu yönüyle Erzincan masallarındaki ejderhalar, Türk

mitolojisinde kötülük ve engel sembolü hâline gelen ejderha anlayışının devamı niteliğindedir. Aynı zamanda dünya mitlerindeki örneklerle karşılaştırıldığında, ejderhanın evrensel biçimde “aşılması gereken engel” ve “kaosun timsali” olma işlevini sürdürdüğü görülmektedir. Böylece Erzincan masallarındaki ejderha motifleri hem Türk kültürel mirasıyla hem de yabancı mitlerdeki benzer tipolojilerle ortak bir zeminde buluşur.

4.1.1.8. Hızır, Pîr, Derviş

Hızır, efsanelerde karanlık dünyada bulunan “Dirlik Suyu”nu içerek ölümsüzlük kazanmış, doğanın sürekli döngüsünü simgeleyen ve ebediliği temsil eden mitolojik bir varlıktır. Orta Asya Türkleri Hızır’a “Kıdır” adını vermiş, halk arasında ise “Hızır Ata” olarak da anılmıştır. Zor zamanlarda ona dua edilerek yardım dilenmiştir (Beydili, 2020, s. 238). İslamiyet öncesi Türk kültüründe Hızır; “Gök Sakallı”, “Ak Sakallı” ve “Kocalar” gibi adlarla da anılmıştır (Ögel, 2020b, s. 109). Bu ifadeler, tecrübeli, bilge ve kutsal kişileri niteleyen unvanlardır (Ögel, 2020a, s. 154).

Hızır farklı kültürlerde de yer alarak mitolojik bir kavram olarak karşımıza çıkar. Özellikle semavi dinler olan Musevilik, Hristiyanlık, Müslümanlık dinlerinin ortak motifi haline gelmiştir. Özellikle Musa’nın yol arkadaşı olarak ifade edilmiş, Musevi efsanelerinde yerini almış, Kuran’da da anlatılmıştır (Boratav, 2024, s. 77).

Derviş ve pîr kavramları da birçok anlatıda Hızır’ın yerine geçmiş, onun görevlerini üstlenmiştir. Hızır, ab-ı hayat ile ilişkilendirilmiş; İlyas ile birlikte bu suyu içerek ölümsüzlüğe ulaştığına inanılmıştır. Zor durumda kalanlara yardım ettiği, Hz. Musa ile yolculuk yaptığı aktarılmaktadır (Pala, 1998, s. 183). Nogay Türklerinde ağaca tapınma geleneği, bu ağacın cennetten geldiğine ve Hızır tarafından dikildiğine dair inançla ilişkilendirilmiştir (İnan, 2023b, s. 65). Ayrıca, Manas destanında Manas’ın beşikteyken Hızır tarafından korunduğuna inanılması, onun koruyucu rolünü vurgulamaktadır (Çoruhlu, 2022, s. 243).

Hızır motifi Osmanlı minyatür sanatında da yer bulmuş; İskender ile birlikte “Vak Vak Ağacı” sahnelerinde tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 2022, s. 185). Türk kültüründe Hızır farklı şekillere girebilen kutsal bir varlık olarak tasavvur edilmiş, halk arasında da saygı görmüştür (Kara, 1994, s. 73). Menkıbelerde Hızır’ın ihtiyar bir adam kılığına girerek Buğra Han’a dini nasihatler verdiği ve ona yol gösterdiği anlatılır (Elçin, 2020, s. 330).

Benzer şekilde, Manas'ın oğluna ad koymak için ak boz atlı, eli asalı bir ihtiyarın çıkagelmesi ve bunun Hızır olduğunun anlaşılması da bu motifin önemli bir yansımasıdır (Ögel, 2020a, s. 10). Manas'a ad veren aksakallı Koca Hızır ad verdikten sonra kaybolur. Burada “ak sakallı” ve “gök sakallı” ihtiyar motifinin özellikle vurgulanması dikkat çekicidir (Ögel, 2020a, s. 585). Hızır'ın çocuklara ad koyma işlevi Han-nâme'de de görülmekte, burada Cengiz Han'a ad veren kişinin Hızır olduğu belirtilmektedir (Ögel, 2020a, s. 451).

Türk halk hikâyelerinde de Hızır motifi yaygın biçimde kullanılmış, genellikle kahramana yardımcı olan aksakallı ihtiyar şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Kara ve Erdoğan, 2023, s. 14). Mit, efsane, destan, masal ve halk hikâyelerinin yanı sıra mistik kaynaklarda da Hızır'ın sıkça işlendiği görülmektedir. Farklı şekillere girerek insanlara yardım eden, onlara yol gösteren ve ad koyan bu mitolojik varlık, Erzincan masallarında da pîr, derviş veya Hızır kimliğiyle kahramanın yanında yer alan, ona yol gösteren bir motif olarak ortaya çıkmıştır. Erzincan masallarında Hızır, pîr, derviş unsuruna “Kırmızı Yanaklı Kız, Balta Bıyık, Üç Turunçlar, Açıl Sofram Açıl, Dilârem Cengi, Sersem Mehmet ve Sılık” adlı yedi masalda rastlanmaktadır.

Kırmızı Yanaklı Kız masalında padişah çocuğu olmadığından kendini dağlara taşlara vurur. Yorulup bir ağacın dibinde otururken Hızır'la karşılaşır: “Yorulmuş, bir ağacın dibinde oturmuş, dinleniymiş. Bi de bahmış ki bir ihtiyar herif!..” (Kara, 1996, s. 361).

Balta Bıyık masalında masal kahramanı Hasan Bey ile arkadaşı Balta Bıyık yolda Hızır'la karşılaşır. Hızır bunlara gidecekleri yolu gösterip onlara yardımcı olur: “Bu sefer biniyer atlara, bura benim, şura senin... Gettükten sonra, bahıylar ki Hızır Aleyhisselam çıldı önnerine. Deyiy ki, “Dede bu yol nerden gelir, nere gider?” “Oğlum, bu yol Haleb'in içine götürür. Bu tarafda canlı canavarların içine götürür.” (Kara, 1996, s. 376).

Üç Turunçlar masalında padişahın oğlu Üç Turunçları bulmak için yola çıkar. Yolda giderken bir ihtiyar adama rastlar. İhtiyar adama durumu anlatır, ihtiyar adamdan yardım ister. İhtiyar adam da yapması gerekeni padişahın oğluna söyledikten sonra hemen kaybolur. Her şeyi bilmesi, oğlana nasihat vermesi ve ortadan kaybolması bu ihtiyarın Hızır olduğunu göstermektedir:

Gahıy düşıy yollara. Annesinden helallih alıy. Gediş gediş.. Az gediş, uz gediş, dere tepe düş gediş. Yolda bir ihtiyar adama ras geliş. Selâmlaşıylar. Deyiş ki, "Salamünaleyküm oğul! Nere gedişen?" Deyiş ki, "Dede, Üç Turunçları aramaya gedişem." Deyiş ki, "Oğul, Ahh!.. Demek ki sen şeytanların şerrine ras geldin. Çoh büyük bir cadı garı şerrine ras gelmişsen." Deyiş ki, "Niye ele deyişen dede?" "Niye demiyim oğul? Onu bulmah, onu ele geçirmek çoh zor bi iş." Oğlan ihtiyarın eline ayağına sarılıy. "Dede, senin bu hususda bilgin var. Sen bunu baha biraz anlat hele." Adam da deyiş ki, "Abu doğu tarafını takip eder gidersen, üç günlük bi daha gettükten sonra ögee bi gale çıkar, O gale periler padişahının galesidir. Orda havuzun yanında, bir ağacın başında üç tane turunç bitmiş. Eğer atıy mahmuzlayıp da gendiş o duvardan içeri atıp onu çabucak geçurabilirsen, geçurdun. Yoh, yahalanursan eğer, başaa geleni sen düşün!.. Gelişken de saggın olmaya ki susuz yerlerde kesesen turunçları!" Bele nasihatları veriş; oğlan gözden gaybolıy. Oğlan gahıy gine Allah'a sığınıy; doğu tarafına başlıy getmeye. (Kara, 1996, s. 412).

Açıl Sofram Açıl masalında ormanda odun kesen adamın karşısına Hızır derviş kılığında çıkar. Ona sihirli bir sofraya verir. Adam sevinerek evine getirir:

Garı gocasına demiş ki, "Ocağın bata, gapın kitlene! Uşahlar acından ölişler. Gah bişe gazan getirde yişek." Adam zar zor yerinden gahmış, ormana odun kesmeye getmiş. Bi guru ağacı kesmeye başlamış. O sırada bi dervüş çıhmış. "Ne yapışsan baba?" demiş. Oda "Odun kesiyem ki uşahlarım ısınsın. Birezini de satıp yişecek alım. Uşahlar acından ölişler." Derviş, "Al oğlum saha bi dene sofraya. Açıl sofram açıl dersin, istediğün yemeklar çıkar, sen de uşahların da yersiz." demiş. Adam sofrayı almış, sevine sevine evine gelmiş. (Kara, 1996, s. 481).

Dilârem Cengi masalında oğlanla kızın ölmediğini öğrenen kızın bacıları, cadıyı kızı getirmesini, oğlanı da Dirilem Şengi'ne yollamasını isterler. Giderken yolda bir ihtiyarla (Hızır'la) karşılaşır. Hızır oğlana yardım eder. Oğlan bütün kötülüklerden kurtulur: "Yolda gidişken, bi ihtiyar adam raslıy, ihtiyar adam oğlana deyiş ki, "Oğlum bele nere gidişen?" O da deyiş ki, "Dirilem Şengin'e gidişem." "Amaan! Oğlum sen bi cadı garı şerrine uğramışsan. Sehen bi pusula yazım da orda kolaylılı çekesen." (Kara, 1996, s. 505).

Sersem Mehmet masalında Mehmet karsının verdiği mücevherleri boşa harcayınca evine dönmez. Kapıyı açınca yaşlı bir pîrle (Hızır) karşılaşır. Hızır bunu dener, Mehmet doğruyu söyleyince onu ödüllendirir: “...orda bi gapı var. Açıy ne göre!.. Bi ihtiyar pir-i fanî bir adam bi posda oturiy. Deyiy ki, "Oğlum eyi geldin. Şimdi dorğu sölersen eğer selamete erişürsen, Yohsa bu duvarlar bah hep adam gafasıyınan yapılı.” (Kara, 1996, s. 521).

Sılık masalında Padişah devleri öldürene kızını vereceğini söyler. Sılık devleri öldürür. Padişah Sılık’e kızını vermesi için devlerin kazanını getirmesini de ister. İhtiyar bir derviş Sılık’e yardım eder: “Sılık de meseleyi anlatmış. Dervüş, “Hey oğul, sen bu bele başaramazsan. Şu benim başımdaki keçeyi sehen verim, onu başaan örtesen. Hem göze görünmez, hem de her şekle girersen. Galan planları da sen düşün.” demiş ve gözden gaybolmuş.” (Kara, 1996, s. 599).

Erzincan masallarında Hızır, pîr ve derviş motifleri, Türk mitolojik düşüncesinin sürekliliğini gösteren güçlü unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motifler çoğu kez birbirinin yerine geçebilmekte, aynı işlevleri üstlenebilmekte ve anlatı içinde kahramanın kaderini dönüştüren müdahalelerde bulunmaktadır. Kökeni Orta Asya inanç sistemine uzanan “Hızır” kültünün, Anadolu’ya gelinceye kadar geçirdiği dönüşüm ve İslami çerçeveye uyum sağlayarak halk anlatılarında yeni anlamlar kazanması da Erzincan masallarındaki örnekler üzerinden açık biçimde izlenmektedir.

Mitolojik temelde “ölümsüzlük”, “dirlik suyu”, “doğanın döngüselligi” ve “koruyuculuk” gibi kavramlarla ilişkilendirilen Hızır, farklı Türk toplulukları arasında “Kıdır”, “Hızır Ata”, “Ak Sakallı” ve “Gök Sakallı” gibi adlarla anılmıştır. Bu adlandırmalar, onun hem bilgelik hem kutsallık hem de yol göstericilik işlevlerini yansıtır niteliktedir. Manas Destanı’ndan Han-nâme’ye kadar uzanan geniş bir anlatı evreninde Hızır; kahramanı koruyan, ona ad veren, yol açan ve zor durumdan kurtaran kutsal bir varlık olarak yer almıştır. Aynı nitelikler Erzincan masallarında da korunmuş, kimi zaman “pîr”, kimi zaman “derviş”, kimi zaman da “ihtiyar” kisvesi altında görünerek işlevsel bir motif hâline gelmiştir.

Erzincan masallarında Hızır motifinin kullanım biçimi dikkat çekici bir tutarlılık gösterir. Kahramanlar genellikle zorlu bir yolculuk, çaresizlik veya hayati bir sınanma sürecindeyken ihtiyar bir adamla karşılaşır. Bu kişi her şeyi bilen, görünenin ötesini

kavrayan ve kahramana hem maddi hem manevi destek sunan bir rehberdir. “Kırmızı Yanaklı Kız, Balta Bıyık, Üç Turunçlar ve Dilârem Cengi” masallarında Hızır; yol gösteren, çözüm sunan, gelecek tehlikeler konusunda uyarıcı, kahramana gizli bilgileri aktaran bir karakter olarak işlev görür. Bu özellikleri, onun kadim kültürlerdeki “bilge ihtiyar”, “yol açıcı”, “kutsal rehber” motifinin Anadolu’daki devamı olduğunu göstermektedir.

Bazı masalarda Hızır, doğrudan ad koyan, kader belirleyen ya da kahramanın başarısını mümkün kılan bir karakter olarak yer alır. “Açıl Sofram Açıl” masasında görüldüğü gibi, maddi bir nesne (sihirli sofrası) vererek hayatın akışını değiştirir. “Sersem Mehmet” masasında ise daha ahlaki bir sınağa motifi öne çıkar; Hızır pîr kılığında kahramanı doğruluk üzerinden dener ve ödüllendirir. Bu durum, Hızır motifinin masal içerisinde sadece yardımcı değil, aynı zamanda toplumsal değerleri pekiştirici bir işlev de üstlendiğini göstermektedir. “Sılık” masasında dervişin kahramana görünmezlik sağlayan bir keçe vermesi, Hızır motifinin masalarda yardımcı ve koruyucu bir işlev üstlendiğinin tipik bir örneğidir.

Tüm bu örnekler, Erzincan masalarında Hızır-pîr-derviş motifinin kahramanın kaderini belirleyen bir “kutsal müdahale” mekanizması olduğunu; kahramanın yolculuğunun kritik aşamalarında ortaya çıkıp hem bilgi hem güç hem de koruyuculuk sunarak anlatının akışını yönlendirdiğini göstermektedir. Bu varlığın kimi zaman hızla kaybolması, görünür olup yeniden görünmez hâle gelmesi, gizli bilgiyi aktarması ve kahramanı sınaması, halk inanışlarında Hızır’a atfedilen tanrısal niteliklerin masal formuna uyarlanmış bir yansımasıdır.

Erzincan masalarında Hızır, pîr ve derviş motifleri; hem eski Türk inanç sistemlerinin hem de İslamî tasavvuf geleneklerinin iç içe geçerek oluşturduğu kültürel bir sürekliliği temsil etmektedir. Bu motifler, halkın zihnindeki kutsal yardımcı tipinin masal geleneği içerisinde varlığını sürdürdüğünü gösteren önemli anlatı unsurlarıdır.

4.1.1.9. Melek

Melek, “tanrı ile insan arasında aracılık yaptığına ve nurdan yaratıldığına inanılan manevi varlıktır; aynı zamanda ‘ferişt’ olarak da adlandırılır.” (TDK, 2023, s. 2326). Eski Türk dini ve mitolojik anlayışında ise “iye”, doğadaki gizli güçlere duyulan inancı temsil eden, belirli doğal unsurların koruyucusu ya da sahibi olarak kabul edilen varlıklara

verilen genel addır. İyeler, kısaca koruyucu ruhlar şeklinde tanımlanabilir (Beydili, 2022, s. 268).

Türk mitlerinde iyeler, nesnelerin içinde bulunan ve onları koruyan güçler olarak görülür. İyilik yapan ruhların varlığına inanılmış ve bu ruhlara da iye adı verilmiştir. Suları, bağları ve benzeri doğal unsurları koruyan iyelerin varlığına inanıldığı gibi, İslamiyet'in kabulünden sonra kutsal mekânların da koruyucu iyeleri olduğu düşünülmüştür. Bu anlayış zamanla melek kavramıyla özdeşleşmiş, meleklerin hem nesneleri hem de insanları koruduğu inancı yerleşmiştir. Nitekim insanın sağ ve sol omuzlarında bulunduğu inanılan melekler de bu inanç çerçevesinde değerlendirilmiştir (Taşağıl, 2025, s. 94). Türk topluluklarında ayrıca evi koruyan “ev ruhu” veya “ev iyesi” inancı vardır. Ev iyesi, yalnızca haneyi değil, aynı zamanda ailenin huzur ve mutluluğunu da korumaktadır (Çoruhlu, 2022, s. 69). Bu anlayışa göre hemen hemen her şeyin bir koruyucu ruhu, yani iyesi vardır.

Benzer inançlara İskandinav mitolojisinde de rastlanmaktadır. Burada “fylgiur” adı verilen koruyucu ruhların insanları koruduğuna inanılır. Bu ruhların bir veya birden fazla olabileceği, hatta kimi zaman hayvan biçiminde görünebildiği düşünülür (Munch, 2024, s. 49).

Erzincan masallarında da koruyucu iyeler melek unsuruyla özdeşleştirilmiştir. Nitekim “*Muradına Ermiyen Dilber*” adlı masalda bu koruyucu varlıklar melek olarak karşımıza çıkar. Melek unsuruna, Erzincan masalları arasında yalnızca “Muradına Ermiyen Dilber” adlı masalda rastlanmaktadır.

Muradına Ermiyen Dilber masalında fakir bir ailenin karsı hamile iken çocuğunu doğurmak için bir hamama götürürler. Hamamda doğum yapar. Doğum sırasında gökten yedi melek yardıma gelir. Doğan kıza olağanüstü özellikler kazandırır:

Bi dene gızı olıy. Bu garı darda galıy. Gökden yeddi dene melek yeniy. Melekler deyiy ki, hepimiz bu gız için bi şey söyleyeceyüük. Bi denesi deyiy ki, “Gülende, yanağında güller bitsin. Biri deyiy, “Dohunduğu sular altın kesilsin.” Biri deyiy, “Ağlayanda, gözlerinden inci mercan tökülsün.” Biri deyiy, “Yürüdüğü zaman, basduğu yerler çayır çimen olsun.” Biri de goluna pazubant tahıy. Bu pazubant

golundan heç çıhmayacahmuş. Çıhduğu zaman bayulurmuş. Neyse her biri bi şart goşıy. Bu melekler gaybolıy. (Kara, 1996, s. 508).

Melek, İslam inancında ilahi güç ile insan arasında aracılık işlevi gören, nurdan meydana geldiğine inanılan metafizik bir varlık olarak tanımlanır. Eski Türk dini ve mitik anlayışında ise “iye” kavramı, doğadaki gizli güçlere duyulan inancı temsil eden, belirli doğal unsurların koruyucusu ya da sahibi kabul edilen ruhları ifade eder. İyeler; su, dağ, orman, ev gibi mekânların koruyucusu olarak düşünülmüş, insanların ve nesnelerin başında bekleyen ruhlar şeklinde tasavvur edilmiştir. İslamiyet’in kabulüyle birlikte kutsal mekânları ve insanları koruyan bu koruyucu ruh anlayışı melek kavramıyla özdeşleştirilmiş, insanların sağında ve solunda bulunan meleklerin varlığına inanılmıştır. Aynı şekilde, Türk topluluklarında evin mutluluğunu ve düzenini sağlayan ev iyesi gibi koruyucu varlıkların da meleklerle ilişkilendirilerek kavramsal bir bütünlük kazandığı görülmektedir. Benzer şekilde İskandinav mitlerinde de insanları koruyan, hayvan kılığında da beliren “fylgiur” adlı ruhlar bulunur. Bu paralellik, farklı kültürlerde koruyucu varlık anlayışının ortak bir inanç unsuru olarak ortaya çıktığını göstermektedir.

Erzincan masallarında da bu koruyucu varlıkların melek motifiyle temsil edildiği görülmektedir. “Muradına Ermiyen Dilber” masalında fakir bir ailenin çocuğu doğarken gökten yedi melek inip yeni doğan kıza olağanüstü özellikler kazandırır. Meleklerden biri kız güldüğünde yanağında güller bitmesini, biri dokunduğu suların altına dönüşmesini, bir diğeri ağladığında gözlerinden inci ve mercan dökülmesini, bir başkası yürüdüğü yerlerin çimenle kaplanmasını sağlar. Ayrıca kızın koluna takılan pazubant, onun hem kimliğini hem de kaderini belirleyen bir unsur olur. Bu anlatıda melekler, iyelerin eski koruyucu işlevlerini üstlenerek masal kahramanının yaşamına yön verir, onu hem tehlikelerden korur hem de mutlu bir hayat sürmesine zemin hazırlar. Dolayısıyla Erzincan masallarında melekler, Türk mitlerindeki “iye” anlayışının İslamî dönemde yeniden yorumlanmış şekli olarak karşımıza çıkar. Ayrıca farklı kültürlerdeki koruyucu ruhlarla benzerliği de evrensel kültürden de izler taşıdığını göstermektedir.

4.1.1.10. Periler

Peri, “doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılan, hayal ürünü varlık” olarak tanımlanır (TDK, 2023, s. 2687). Türk halklarının mitik tasavvurunda peri, çoğunlukla mekânı “Kaf Dağı” olarak gösterilen, kimi zaman hüznü kimi zaman ise iyiliksever

ruhlar şeklinde betimlenen varlıklardır. Peri imgesi, halk kültürü ve mitlerinde evrensel bir motif olarak geniş bir yayılım göstermiştir (Beydili, 2022, s. 469).

Halk inançlarında peri, genellikle cinlerin dişi türü olarak kabul edilir. Gözle görülmeyen bu varlıklar, algılanamaz olmalarıyla birlikte hayal gücünde güzellik, zarafet ve çekicilikle özdeşleştirilmiştir. Perilerin büyüsel yöntemlerle ortaya çıkarılabileceğine inanılır; bu bağlamda tılsımlar, dualar ve özel uygulamalar aracılığıyla görünür hâle gelebileceklerine dair yaygın inanışlar mevcuttur. Su kaynakları, özellikle de çeşme, pınar ve hamam gibi alanlar perilerin doğal yaşam mekânları olarak görülmüş, bu yerler halk kültüründe gizem ve kutsallıkla ilişkilendirilmiştir. Periler çoğunlukla insanlardan uzak duran, gözle görülmeyen varlıklar olarak düşünülse de çeşitli kılıklara girerek insanlara görünebildikleri, hatta onları kendilerine âşık edebildikleri anlatılarda sıkça dile getirilmiştir. Görünüp kaybolma özellikleri ise onların doğaüstü kimliklerini pekiştiren başlıca unsurlardan biridir (Pala, 1998, s. 324).

Peri motifi farklı kültürlerin anlatılarında da yaygın olarak karşımıza çıkar. Yunan mitlerinde deniz perisi “Thetis”’in, deniz canavarı “Scylla”ya karşı denizcilere yardım ettiği aktarılır (Wilkinson, 2022, s. 73). Slav kültüründe su perileri göllerde ve değirmen havuzlarında yaşar, insanlara yardım ederler (Wilkinson, 2022, s. 137). Hint mitlerinde su perileri ve göksel periler yer almakta, bu mitolojik varlıklar Hint resim sanatına da yansımıştır (Keith, 2022, ss. 58-60). Japon kültüründe de farklı türlerde periler bulunmakta ve anlatılarda yer almaktadır (Anesaki, 2023, s. 66). Bu bağlamda peri motifinin hemen hemen bütün kültürlerde görülen ortak bir unsur olduğu söylenebilir.

Türk kültüründe de peri motifi geniş bir kullanım alanına sahiptir. Türk resim sanatında da yansımaları bulunan periler, mitlerde, efsanelerde ve masallarda sıkça karşımıza çıkar. Türk mitolojisinde Ülgen’in kızları olan “ak kızlar” ve “kıyanlar” ilham perileri olarak kabul edilmiştir. “Yada” taşının yok olması sonucu yer-su perilerinin Oğuzları bulundukları bölgede istememeleri nedeniyle göç etmeleri gerektiğine dair anlatılar da vardır. Türklerin bir kolu olan Özbekler, su perilerine “Su Avastisi” adını vermiştir. Ayrıca su perilerinin kuş ve balık gibi farklı kılıklara girdikleri de aktarılmaktadır (Bilgili, 2022, ss. 130-132).

Erzincan masallarında da peri motifi anlatılara zenginlik katan unsurlar arasında yer almaktadır. Peri unsuru, Erzincan masalları içerisinde “Peri Padişahının Kızı, Kül

Kedisi, Kara Kantoz, Üç Turunçlar, Bahtı Kara Kız, İncili Çadır ve Arsız Kız” adlı yedi masalda karşımıza çıkmaktadır.

Peri Padişahının Kızı masalında peri padişahının kızı sihir yoluyla yılanı döndürür. Fakir annenin oğlu yılanı kurtarması sonucu yılan da ona yardım eder:

Bir gün, beş gün... Yılan öbür hayvanlara deyip ki, "Biz bu ağamıza ne eyilik düşünek?" Deyiler, "Ey bizim elimizden bişe gelmiy. Sen bişe büliysen eğer söle yapah." Deyip ki, "Ağam gelsin söliyek. Ben peri padişahının gızıydım. Sehil etdiler, bele oldum. Söliyek de beni götürsün babama." Ağaları geliy, söliyeler. (Kara, 1996, s. 357).

Kül Kedisi masalında periler Kül Kedisi’ne yardım eder. Kül Kedisi de perilerin yardımıyla has bahçeye gider:

Olmaz olacah Kül Kedisi! Senin ne işin var orda? Sen yemek püşür ki gelek yiyek. Acuhuruh o zamana gader. Gız gedy ocağın başına ki yemek bişüre, onnar o yannı gedy, bi dene peri geliy. Deyip ki, "Sen de oriya getmek istiyimisen?" Gız da deyip ki, "İsterem." Perilere emrediy, çahmağı çahıy, atları koşulu bi payton geliy hazır olıy. Gızın da üsdü başı hazır olıy; geydüriyeler, gızı alıy gedy... (Kara, 1996, s. 370).

Kara Kantoz masalında padişahın oğlu çeşmenin başındaki resmi görüp bayılır. Yabancı memleketin padişahının askerleri bu oğlanı çeşmenin başında bulduğu resimle birlikte getirirler. Padişah da resimdeki kızı bulmasını ister. Başının derde girdiğini anlayan padişahın oğlu atın yanına gelir ve atın bir peri olduğunu öğrenir: “Ben de bi periyem. Biz peri padişahının torunlarıyuh. Benim anamın gırh dene oğlu var. Biz gırh gardaşuh. En küççükleri de benem. Babam beni bir gün buralarda yahaladı.” (Kara, 1996, s. 401).

Üç Turunçlar masalında padişahın oğlunun kurtardığı kız normal bir kız değil peri kızı çıkar. Arap kızı peri kızının yakasından iğneyi çıkardığı gibi peri kızı kuş olup uçar gider. Kara kız ise kavağın tepesinde kalır: “Peri kızının yahasında iğne varımış. Arap gızına demiş ki, “Abu yahamdaki iğneyi çek hele. Arap gızı peri kızının yakasındaki iğneyi çektükleysin, peri kızının dılsımı bozulıy; guş olıy uçıy gedy. Gara gız galıy gavağın başında.” (Kara, 1996, ss. 413-414).

Bahtı Kara Kız masalında meyyit peri padişahı olarak kaşımıza çıkar. Bahtı Kara Kız meyyitin sarayına gelince onu ölü gibi yatarken bulur. Yılda kırk gün istirahat edip ölü gibi yatar: “O genç, o meyyit, Peri Padişahıymış. Ora Peri Padişahının sarayıymış işte. Senede bi keren ele gırh gün, istirahata çekiliymiş.” (Kara, 1996, s. 484).

İncili Çadır masalında oğlan Beyoğlu, kız ise peri kızıdır. Beyoğlu peri kızını görür ve onunla nişanlanır: “Beg oğlu gine geliy deyiy ki, "Peri gızı çıh, düğün edecegem.” “Yoh! Ögüm sıra ıbrıh leğen dolandurursan çıharam. Yohsa çıhmam.” (Kara, 1996, s. 489).

Arsız Kız masalında küçük kız konağa hizmetçi olarak girer. Padişahın oğluna yemek götürürken dolabın içinde gizli kapı olduğunu görür. İçeride de peri kızının saklandığını görür: “Ordan gahıy sininin yemeğini alıy, dolapda gizli bi gapı varımış. Ordan giriy içeri. Gız da haman onun peşinden giriy. Gedi bahıy ki içerde bi peri gızı amma, doğdum aylara doğma diyen bir gız. Ele bi güzel gız!..” (Kara, 1996, s. 564).

Peri, doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılan, güzellik ve zarafetle özdeşleşen hayali bir varlık olarak gerek Türk kültüründe gerek farklı kültürlerde mühim bir yer tutar. Türk mitolojisinde periler genellikle “Kaf Dağı”nda yaşayan, zaman zaman iyiliksever zaman zaman ise hüzünlü ruhların tasavvurudur. Çoğu zaman cinlerin dişi türü olarak kabul edilen periler, görünmezlikleriyle gizemli bir özellik taşıırken; büyü, tılsım ve dualar aracılığıyla görünür hâle gelebildikleri düşünülür. Su kaynakları, çeşme ve hamam gibi kutsal sayılan alanlar onların doğal yaşam mekânlarıdır. Yunan mitlerinde deniz perisi “Thetis”in denizcilere yardım etmesi, Slav kültüründe su perilerinin göllerde yaşayıp insanlarla ilişki kurması, Hint ve Japon kültürlerinde farklı türlerdeki peri inanışları bu motifin evrenselliğini gösterir. Türk mitlerinde ise Ülgen’in kızları olan “ak kızlar” ve “kıyanlar” ilham perileri olarak görülmüş, su perilerinin kuş ya da balık kılığına girdikleri düşünülmüştür. Bu bağlamda peri motifi hem kültürel çeşitlilik hem de ortak semboller bakımından mitler arasında köprü kuran bir unsur olarak öne çıkar.

Erzincan masallarında da peri motifi zengin örneklerle kaşımıza çıkar. “Peri Padişahının Kızı” masalında peri padişahının kızı yılanı dönüşerek olağanüstü bir dönüşüm yaşar; “Kül Kedisi” masalında periler kahramana yardım ederek onun kaderini değiştirir. “Kara Kantoz” masalında padişahın oğlunun atı bir peri çıkararak kahramana rehberlik eder. “Üç Turunçlar”da kurtarılan kızın aslında peri kızı olduğu anlaşılırken,

“Bahtlı Kara Kız”da peri padişahı yılda kırk gün ölü gibi yatan gizemli bir motif olarak tasvir edilir. “İncili Çadır”da peri kızı ile nişanlanan Beyoğlu’nun serüveni işlenirken, “Arsız Kız”da dolabın içinde gizlenen olağanüstü güzellikte bir peri kızı karşımıza çıkar. Bu masallarda periler kimi zaman yardım eden, kimi zaman sınavan varlıklar olarak işlenmiş; güzellik, sihir ve don değiştirme özellikleriyle anlatının merkezinde yer almışlardır. Böylece Erzincan masallarında peri motifi, hem Türk mitlerindeki hem de evrensel anlatılardaki özellikleriyle bütünleşerek kültürel sürekliliği yansıtmaktadır.

4.1.1.11. Rüya

Türk edebiyatının genel seyri dikkate alındığında, rüya motifinin efsaneler, menkıbeler, destanlar, halk hikâyeleri ve âşıklık geleneğinde önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu motif, destanların kurgusunu etkileyen unsurlardan biri olarak kahramanların hareket alanlarını belirleyen temel bir unsur niteliği taşımaktadır (Gültepe, 2015, s. 588). Rüya motifi; insanın bilinçaltı, geleceğe yönelik öngörüler ve manevi alanla kurduğu ilişki bakımından işlevsel bir yapıya sahiptir (Savaşkan ve Gürlek, 2024, s. 193).

Rüya olgusu, tüm insanlık kültürlerinde kolektif bilinçle şekillenen kutsal ve anlam yüklü bir deneyim olarak kabul edilmiş; yorumlanma biçimleri ise toplumların inanç sistemleri ve geleneksel değerleri doğrultusunda farklılık göstermiştir (Ögel, 2020b, s. 719). Türk destan ve efsanelerinde de bu motif sıkça görülmektedir. Örneğin, Oğuz Kağan’ın veziri Uluğ Türk’ün rüyasında gördüğü üç altın yay ve üç gümüş ok, devletin doğu-batı yönünde genişleyeceğine işaret etmektedir. Böğü Kağan ise rüyasında gördüğü güzel bir kızın etkisiyle Akdağ’a yönelir. Osmanlı Devleti’nin kuruluş sürecinde Osman Bey’in gördüğü rüya, devletin büyümesine ve ilerlemesine sembolik bir anlam yüklemiştir (Taşağıl, 2025, s. 220). Benzer şekilde, Bökü Han ve veziri rüyalarında yeşim taşını (yada taşı) görmüş, bu rüyanın yorumu doğrultusunda harekete geçmişlerdir (Ögel, 2020a, s. 86).

Âşıklık geleneğinde de rüya önemli bir işleve sahiptir; âşıklar çoğunlukla rüya yoluyla ilahi ilham kazanıp âşıklık yeteneğine kavuşmuşlardır (Kara ve Uludağ, 2023, s. 15). Âşıklar, bu sayede şiir söyleme ve saz çalma yeteneğine kavuşur; kendisine bir şey sorulduğunda ise sazıyla karşılık vermektedirler (Sümbüllü ve Düzgün, 2025, s. 132).

Rüya motifi mistik bir boyut da taşımaktadır. Dinî anlatılarda da rüyaların güçlü bir yeri vardır. Hz. Yakup'un göğe doğru uzanan bir merdiven ve inip çıkan melekleri gördüğü rüya, ilahi bir mesaj niteliği taşımaktadır. Hz. Yusuf'un çocuk yaşta güneş, ay ve on bir yıldızın kendisine secde ettiğini görmesi ise onun gelecekteki konumuna işaret eden sembolik bir rüyadır (Alan, 2022, s. 369).

Fars edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan “Şehnâme”de de rüyalar, insanın görünmeyene ve bilinmeyene açılan bir penceresi olarak değerlendirilmiş, bu sayede bireyin dış dünyayla bağlantı kurarak haber alabileceği bir alan olarak görülmüştür (Yıldırım, 2012, s. 425). Rüyaların gelecekte haber verme, tehlikelere karşı uyarma, din değiştirmeye yönlendirme, rehberlik etme gibi çeşitli işlevleri vardır (Çelepi, 2010, s. 263).

Erzincan masallarında da rüya motifi, kahramanlara yol gösteren ve onları tehlikelerden koruyan bir unsur olarak öne çıkmaktadır. İncelenen Erzincan masalları arasında rüya unsurunun yalnızca “Yılan Bey ve Er mi Gelsin Geç mi Gelsin” adlı iki masalda yer aldığı tespit edilmiştir.

Yılan Bey masalında, yılan yıllar sonra evine geri döner ve annesiyle babasından kendisini evlendirmelerini ister. Ancak hangi kızla evlendirilirse evlendirilsin, sabah olduğunda kızların ölü bulunduğu görülür. Bu durum uzun süre devam eder. Bir gün, yetim kızın analığı padişahın yılan oğlunun evlendirileceğini duyar ve kızını zorla ona verir. Kız, yaşadığı bu zorluk karşısında annesinin mezarına giderek ona başına gelenleri anlatır. O gece rüyasında annesi ona görünür ve yol gösterir:

Ahşam olıy, gız gedyi anasının mezarının başına, ağıly.” Anne, gurban olum anne!.. Göz göre göre ölüme gedyem. Sen baha bi ahıl örget.” Geliy yatıy yerine. Rüyasında da annesini görüy. Annesi deyiy ki, “Padişah gelür saha sorar, der ki, bi isteğin var mı? Bi şe istiyimisen? O zaman padişaha de ki, “Ben senden kirpi sırtından bi gaftan istiyem. Beni gerdeğe goyduğuz vakit, bi mangal da ateş istiyem.” Ele de. Saggın gorhma. O yılan dılısımlı. O çoh güzel bi deliganlı. (Kara, 1996, s. 448).

Er mi Gelsin Geç mi Gelsin masalında köyün ağası rüyasında kızının başına kötülük geleceğini görür. Gördüğü rüyanın etkisiyle ailesini alıp köyden götürür:

Bi kövün ağası varımış. Bunun bi gızı olmuş. Bu kız böyiy. Bu ağa rüyasında bi ses duyuy. “Gızıyın başına bi belâ gelecek. Er mi gelsin, geç mi gelsin?” yatıylar gahıylar, künde bu üriyayı görıylar. Ağa şaşurıy. Bi dene kızları var, çoh da zengünlermiş. “Gahıylar, toplanıylar, kızlarını alıy kövden çıtıylar. (Kara, 1996, s. 487).

Türk anlatılarında rüya motifi, hem destanlarda hem masallarda kahramanın yolunu belirleyen, tehlikelerden koruyan ve geleceğe dair öngörüler sağlayan bir unsur olarak öne çıkar. Oğuz Kağan, Böğü Kağan ve Osman Bey örneklerinde olduğu gibi, rüyalar devletlerin kaderi ve kahramanların eylemleri üzerinde doğrudan etkili olur. Âşık geleneğinde de rüyalar, kişinin yetenek kazanmasını ve sanatsal bir bağ kurmasını sağlayan kutsal bir araç olarak işlev görür. Erzincan masallarında ise rüya motifinin pratik bir rehberlik rolü vardır; örneğin “Yılan Bey” masalında kahramanın rüyasında annesinden aldığı öğütler hayati öneme sahiptir ve “Er mi Gelsin Geç mi Gelsin” masalında bir ağanın gördüğü rüya, kızını korumasını sağlar. Bu anlatılarda rüya, bilinçaltı ve manevi dünyanın somut bir tezahürü olarak, kahramanın doğru karar almasını ve güvenliğini sağlamada merkezi bir rol oynar.

Farklı kültürlerin anlatılarında rüya motifine bakıldığında, benzer işlevler gözlemlense de kültürel bağlam ve yorumlama biçimi farklılık gösterir. Hz. Yusuf’un rüyasında güneş, ay ve yıldızların kendisine secde etmesi ya da Hz. Yakup’un rüyasında göğşe kurulan merdiven üzerinden ilahi mesaj alması gibi örneklerde, rüya daha çok ilahi irade ve kader ile ilişkilendirilir. Batı ve Doğu mitolojilerinde de rüyalar, kahramana veya peygambere rehberlik eden bir araç olarak ortaya çıkar; geleceği haber verir, tehlikeleri önceden gösterir ve bazen de kahramanın manevi olgunlaşmasını sağlar. Ancak Türk anlatılarındaki gibi rüyanın günlük hayattaki somut kararlar ve olaylar üzerinde doğrudan etkisi nadiren görülür; dünya kültürlerinde rüya daha çok metafizik ve simgesel bir işlev taşır.

Hem ulusal hem de evrensel anlatılarda yer alan rüya motifi Erzincan masallarıyla benzer yönlerde sahiptir. Kahramana yol gösterme, onu korum ve gelecekte haber verme şeklinde benzerliği yerel bir anlatı olan masallara nasıl yansıdığını göstermesi açısından önem arz etmektedir.

4.1.2. Mekânsal Unsurlar

4.1.2.1. Ağaç

Ağaç, yaşamın vazgeçilmez bir parçası olmasının ötesinde, Türk kültüründe derin anlamlar taşıyan bir simgedir. “Kayın, çınar, çam, ardıç ve kavak” gibi ağaçlar mitolojik anlamda değerli görülmüştür. Türk mitlerinde dünyanın merkezinde bulunduğu inanılan “Hayat Ağacı” (Bay Terek), kutsal bir ağaç olarak kabul edilmiştir (Çolak, 2024, s. 108). “Hayat Ağacı”, dünyanın merkezini simgeler; yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünü dikey bir eksenle birbirine bağlar. Ayrıca kutlu bir dağın zirvesinden yükselerek cennete ulaştığına inanılır (Uslu, 2017, s. 121).

Ağaç, Türk kültüründe sığınma, ana ve ata unsurlarıyla birlikte devleti de temsil eden bir sembol olarak görülmüştür (Gültepe, 2015, s. 589). Uygurlar ağacı ana-baba olarak kabul etmiş, insanların ağaçtan türediğine inanmışlardır (Bayat, 2025b, ss. 166-167). Yakut efsanesinde Er Sogotoh, dünya ağacı olarak bilinen bir ağaçtan çıkan kadının memesinden süt emmiştir (Bayat, 2025b, s. 170). Gök-Tanrı’nın sembolü olarak saygı gören ağaç, Türkler tarafından kutsal kabul edilmiş; insanın yaratılışının dokuz dallı bir ağacın altında gerçekleştiğine inanılmıştır. Tüm Türk boylarında kutsal kabul edilen ağaçlar törenlerde kullanılmış, özellikle “kayın ağacı” şaman ayinlerinde önemli bir yer tutmuştur (Beydili, 2022, ss. 25-29). Oğuz Kağan Destanı’nda da ağaç motifi öne çıkar; Oğuz Kağan bir av sırasında ağacın kovuğunda gördüğü kızla evlenmiş, Kıpçakların atası sayılan çocuk ise yine bir ağacın kovuğunda doğarak “Kıpçak” adını almıştır (Roux, 2022, s. 26).

“Hayat Ağacı” motifine yalnızca Türk kültüründe değil, farklı uygarlıkların kültürlerinde de rastlanmaktadır. Sümerlerde sembolik olarak kullanılan bu motif, Mezopotamya’da yayılmış, Asurlular aracılığıyla Anadolu’ya taşınmış ve Anadolu medeniyetlerinde din ve sanat alanında önemli bir unsur hâline gelmiştir (Gürcüm ve Kaleli, 2020, ss. 456-459). İskandinav mitlerinde “Yggdrasil” adlı evren ağacının gölgesi altında tanrıların kutsal toplantılarını yaptığı anlatılır. Üç kökü bulunan bu ağacın dallarının tüm evrene kadar uzandığına inanılır (Munch, 2024, s. 21). Nors mitlerinde ise “dişbudak ve karaağaçtan” ilk kadın ve erkeğin (Ask ve Embla) yaratıldığı kabul edilmiştir (Wilkinson, 2022, s. 90-91). Slav mitlerinde de dünya ağacı vardır; genellikle “meşe ağacı” olarak tasvir edilen bu ağacın kökleri yeraltına kadar uzanır (Wilkinson,

2022, s. 142). Çin mitlerinde “şeftali, erik, çam ve bambu” ağaçları uzun ömrün sembolü sayılmış, kapıların üzerine asılan söğüt yapraklarının kötü ruhları uzak tuttuğuna inanılmıştır (Ferguson, 2024, s. 102-103). Japon kültüründe de kutsal ağaç inancı mevcuttur; ayda yaşadığına inanılan efsanevi “katsura, dev meşe ağacı kunugi ve büyük kestane ağacı kurita” bunlardan bazılarıdır (Anesaki, 2023, s. 164).

Ağaç kültü, pek çok kültürde kutsal kabul edilmiş ve ona farklı anlamlar yüklenmiştir. Yaratılış mitlerinde, efsanelerde, masalarda ve dini ritüellerde ağaç, hem yaşamın hem de kutsallığın simgesi olmuştur. Erzincan masallarında ise motif olarak “kavak, çam, söğüt ve gül ağacı” öne çıkar. Masal kahramanları kimi zaman korunmak için ağacın tepesine çıkmış, kimi zaman kovuğunda saklanmış ya da dinlenmek için gölgesine sığınmıştır. Böylece ağaç, kahramanı koruyan bir unsur olarak işlev görmüştür. Ağaç unsuruna, Erzincan masalları içerisinde “Anka Kuşu, Üç Turunçlar, Gülmez Sultan, Sadullah, Şamdanım, Kara Kulak, Tık Tık Eden Kabakcık, Kılıca, Akıllı Kızın Tavuğu, Sağlam Molla, Arsız Kız, Sılık” adlı on iki masalda rastlanmaktadır.

Anka Kuşu masalında padişahın küçük oğlu kara koça binip yeraltı dünyasına iner, her tarafı gezip yorulunca büyük bir kavağın dibine uzanıp dinlenir: “Böyük bir gavağın dibine uzanıy, gavağa yaslanıy. Şapgasını da basdurıy gözlerine. Deyiy, "Hele aburda birez uyuyım." Orda uyuyım derken, hemen uyhuya geçiy.” (Kara, 1996, s. 393).

Üç Turunçlar masalında padişahın oğlu turunçtan çıkan kızı eve götüremeyeceğini söyleyince kız kavağın başına çıkıp onu beklemeye başlar:

Aşimdi ben seni eve götürürsem, annem babam başga türlü düşünür. Ben padişah oğluyam. Seni bele götüremem. Daha bi ehdişamlı götürmek isdiyem.” Gız deyiy ki, “Sen gorhma! Ben çıharam gavağın başına, sen get ne getürecekse getür, beni götür.” “Eğil gavağım eğil.” deyiy, çeşmenin başındaki gavah tiril tiril egiliy. Gız dallarını dutıy; ‘Doğrul gavağım doğrul!’ deyiy gavah doğrulıy. Gız çıhıy taa gavağın tepesine. (Kara, 1996, s. 413).

Gülmez Sultan masalında Keloğlan, çam ağacını keserken gövdesinde açılan delikten içeri bakar ve ağacın içinde bir delikanlıyla karşılaşır: “Keloğlan baltayı alıy gedyi bi çama yanaşıy. Çamı kesiy bi delük açılıy. İçeri giriy ki orda bi mangal köz var. Oturıy orda. Bahıy ki bi deliganlı ki, babayığit. Aslan kimin, elinde ebile bi mendil...” (Kara, 1996, s. 417).

Sadullah masalında Sadullah'ın karsını ona oyun edip kaçar. Kaçtıktan sonra bir söğüdün gövdesine girer ve saklanır. Söğüt ona bir korunak olur: “Gız gaçıy, gaçıy... Gedyi söğüdün govigine giriy. Ahşamliy, orda yatıy. Beg oğlu ava çıhıymış. Gidiyler atlarından. Bahıy ki söğüdün goviginde bi gız durıy.” (Kara, 1996, s. 422).

Şamdanım masalında küçük kızın canı sıkıntısından dışarı çıkıp gezerken gül ağacının altında bir gelinin yatığını görür ve ona yardım eder: “Gız çıhıy canı sıhılıy, dışarı çıhıy; geziy. Bi de gedyi ki bi gül ağacının dibinde bi gelin yatıy. Saçları gülleri tahılmış. Bi de bi çocuh gucağında.” (Kara, 1996, s. 425).

Kara Kulak masalında küçük kardeş ile küçük bacı geceyi geçirmek amacıyla kavak ağacının altında konaklarlar: “Bu küççük gardaşınan küççük bacı orda gavağın dibinde yatahlarınan birlikte galıylar. Deyiler ki, “Gece vahdı, daha nere gidek? Aburda yataruh, sabahdan da gahar helbet bi tarafa giderük.” (Kara, 1996, s. 426).

Tık Tık Eden Kabakcık masalında adamın karısı ölür. İki çocuğu vardır, biri erkek, biri kız. Adam yeniden evlenir üvey anneleri de çocukları evde istemez. Babaları çocukları oduna götürür, ormanda tek başlarına bırakıp kaçar. Çocuklar ormanda tek başlarına kalınca korkarlar. Dağın başında bir köy görüp yola düşerler. Analarının verdiği tuzlu keteden erkek yer, aşırı susayınca geyik izini bulunduğu sudan içer geyiğe dönüşür. Çeşmenin başındaki kavağın yanına gelirler, kız da kavak ağacının başına çıkar: “Gız gedyi, oğlan peşine... Gız gedyi oğlan peşine gedyi; o köve gavuşıylar. Gedyiler çeşmenin başına, bi gavah. Gız çıhıy gavağın başına. Oğlan geyik. Dolanıy fırlanıy, ahşamdan geliy gavağın dibini yalıy. Gavah böyiy böyiy, olıy gocaman.” (Kara, 1996, s. 473).

Kılıca masalında annesi öldükten sonra babası kızıyla evlenmek ister. Kız bunu kabul etmez evden kaçar. Tanınmaması için terziden kendisine kılı bir kaftan yaptırır. Ormanda bir ağacın kovuğunda saklanır: “Günüzleri işte gendine yiyecek meyve bi şeler bulıy, ormanların içinde geceleri de çıhıy bi ağacın govuğunda yatıymış.” (Kara, 1996, s. 496).

Akıllı Kızın Tavuğu masalında büyük ve ortanca kız küçük kızı kıskanırlar, tavuğunun kafesten kaçmasını sağlarlar. Küçük kız tavuğu aramaya çıkar. Evden uzaklaşır. Geceyi geçirmek için ağacın başına çıkar:

Gahıy, “Gedim biraz hele arıyım.” Gahıy arıy arıy, her tarafa bahıy; bi iki tene tökülmüş tüyünü bulıy. Köyden epey uzaklaşıy. Bir tepenin arhasına gedyi.

Garanluh bastı daha geri dönemiy. Gorhıy! Çarşılarda ışığ yanan çadırlar görüy. Çıhıy bi ağacın başına “Sabaha gadar burda yatar, sabah da gahar giderem eve.” deyiy. (Kara, 1996, s. 499).

Şağlam Molla masalında kızın kardeşi bacısını dağın başında uyurken bırakıp kaçar. Kız uyandığında kardeşini göremez. Kız da akşam olunca bir söğüt ağacının kovuna girip orada uyur:

Gız da uyanıy. Uyanıy ki ne gardaş var, ne kimse... Goymış getmiş. Yanına besgimet goymuş bi kaç dene. Besgimetleri alıy gedi. Önü de ahşammuş. Yeniy bi dereye, gavahlıh, söğütlükmüş. Orda bi dereye yeniy, sogürdün govigine giri. Gorha morha, orda uyy. (Kara, 1996, ss. 511-512).

Arsız Kız masalında kadın büyük kızına kısmetini kendisinin bulmasını söyler. Kız da bey ile hizmetçisinin peşine takılır. Ava çıkarlar, kız da onları izler. Bey çadırını kurduğunda kız da ağaç kovuna saklanır:

Gız da geride bi ağacın govuğunda onnarı gözli. Sabah olıy gahıylar gine. Beg üsdünü başını geyiniy, gılıncını guşanıy; seyis de yanında ata biniyler, goyyı gedi. Onnar o yannı getdükten sorna gız agaçdan yeniy giri çadıra. Giri ki kirli çamaşurlar var, bulaşuhlar var. Çamaşurları yihı, yemek büşürüy, çadıra bi çekidüzen veriy. Ahşam olıy onnarın geleceği vahit olduhleyin gine gedi ağacın govuğuna sahlanıy. (Kara, 1996, s. 561).

Arsız Kız masalında annesi ortanca kız da kısmetini bulması için evden gönderir. Kız da hiç kimsenin peşinden takılıp gitmek istemez. Akşam olduğunda korkunca ağacın başına çıkar: “Gızın heç kimsenin peşine tahılıp gidesi gelmiy. Eyice ortalıh gararıy, ışıhlar yanıy; gız da gorhıy. Orda bi ağacın başına çıhıy.” (Kara, 1996, s. 562).

Sılık masalında Sılık ve devler padişahın konağının yanındaki kavak ağacının yanına gelirler. Bu ağaç bin asırlık, büyük bir ağaçtır: “Uzatmıyah, güneş doğmaya bi sahat gala, padişahın gonağının yahınında bin asırlıh bir gavah varımış. İkiyüz metre uzunluğundaymış. Çünkü o gavah memleketin her tarafında dillere destan imiş. Bu meşhur gavağın dibine geliyler...” (Kara, 1996, s. 596).

Türk anlatılarında ağaç motifi, hem mitik hem de masalsı bir sembol olarak ön plana çıkar. “Hayat Ağacı” gibi kutsal ağaçlar, evreni, yaşamı ve insanı simgeleyen merkezi bir konuma sahiptir; yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünü birbirine bağlayan bir eksen

işlevi görür. Masallarda ise ağaç, kahraman için korunak, sığınak ve dinlenme alanı olarak işlev kazanır. Erzincan masallarında kavak, çam, söğüt ve gül ağacı gibi ağaçlar, kahramanları tehlikelerden koruyan, düşmanlardan saklayan ve yolculukları sırasında güvenli bir sığınak işlevi gören unsurlar olarak karşımıza çıkar. Örneğin, “Anka Kuşu” masalında kahraman yorulunca kavak ağacının dibinde dinlenir; “Üç Turunçlar” masalında ise kız kavak ağacının başına çıkararak korunmayı bekler. Bu masallar, ağacı sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda koruyucu ve rehber niteliğinde bir motif olarak işler.

Farklı kültürlerde de ağaç motifi benzer sembolik ve koruyucu işlevler taşır. Mezopotamya’da “Hayat Ağacı”, Sümer ve Asurlu mitlerinde evrenin merkezi ve kutsal bir unsur olarak yer alır. İskandinav mitlerinde “Yggdrasil”, evren ağacı olarak tanrıların toplantılarını gölgesinde yapmasına olanak sağlar ve ilk insan olan “Ask ile Embla”yı yaratır. Slav mitlerinde meşe ağacı olarak tasvir edilen dünya ağacı, yeraltı ve yeryüzünü birbirine bağlar. Çin ve Japon mitlerinde ise kutsal ağaçlar, uzun yaşam, koruma ve bereket sembolü olarak görülür. Bu örneklerde ağaç, hem kozmik düzeni simgeler hem de insanlara ve tanrılara bağlanmayı sağlayan kutsal bir merkez görevi üstlenir. Türk masallarındaki gibi bireysel koruma rolü daha çok yerel anlatılarda öne çıkarken, dünya mitolojilerinde ağaç genellikle evrensel ve metafizik bir sembol olarak işlev görür.

Erzincan masalları Türk kültüründeki ve evrensel kültürdeki ağaç motiflerinin korunma ve sığınma gibi bazı özelliklerini taşıırken, farklılıklar da görülmektedir. Dolayısıyla hem ulusal hem de evrensel bu motifin yerel anlatıya da yansıdığı anlaşılmaktadır.

4.1.2.2. Dağ

Türk kültüründe dağ, kimi zaman kozmik bir eksen, kimi zaman erişilmez karlı zirveleriyle büyüleyici bir diyar, kimi zaman da tanrısal olana yakınlığıyla kutsal bir alan olarak tasvir edilmiş ve inanç sistemlerinde daima önemli bir konum işgal etmiştir (Roux, 2022, s. 62). Dağ, kozmik düzenin bütün parametrelerini içeren, dünyanın ekseninde konumlanan mistik bir merkezdir. Köken mitlerinde başlangıç noktası, soyun dayanağı ve ata yurdunun simgesel temsili olarak değerlendirilmiştir (Beydili, 2022, s. 145). Türk boylarının bazılarında dağların kutsal sayılması, buralarda kurbanlar kesilmesi, törenler

yapılması, göğe yakın olmaları sebebiyle Tanrı'nın orada yaşadığına inanılması dağın yüceliğini ve kutsiyetini ortaya koymaktadır (Taşağıl, 2025, s. 127).

“Kaf Dağı”, Müslüman Türk halklarının sözlü kültür geleneğinde mitolojik bir unsur olarak karşımıza çıkar. “Anka Kuşu”nun efsanevi yaşam alanı olarak bilinen bu dağ, Orta Asya şamanik pratiklerinde aynı zamanda peri ruhlarının meskeni şeklinde tasvir edilmiştir (Beydili, 2022, ss. 281-282). Dağlar, diğer ruhların da barındığı mekânlar olarak öne çıkmış; her boy ve kabilenin kutsal kabul ettiği bir dağı olmuştur. Bu kutsal dağ, aynı zamanda devletin merkeziyle özdeşleştirilmiştir. Dağlar, ormanlar gibi farklı âlemlere açılan sınırlar, yani geçiş kapıları olarak da görülmüştür (Bayat, 2025c, ss. 218-219).

Altay-Sayan Türkleri tarafından “Altay Dağı” kutsal sayılmış ve ata ruhlarını barındırdığı düşünülmüştür. Dini anlayışlarda da dağlara kutsiyet atfedilmiş, Tanrı'ya yakın mekânlar olarak kabul edilmiştir. “Tur, Arafat ve Himalaya” gibi dağlar bu kutsal anlayışın mekânsal karşılıklarıdır (Bayat, 2025c, ss. 222-223). Altaylı Çabatlar kendi soylarını dağa dayandırmış ve dağdan türediklerine inanmışlardır (Uslu, 2017, s. 41). Kutsal sayılan dağlar, Türkler için koruyucu bir vasıf da üstlenmiştir (Çolak, 2024, s. 103).

Dağ kültü, mit, efsane, masal ve dini anlatılarda yer almış; dağa farklı semboller yüklenmiştir. Erzincan masallarında ise dağ motifi, kahramanların yaşadığı bir mekân, aşılamaz bir engel veya bir sürgün yeri olarak varlığını ortaya koymaktadır. Dağ unsuru, Erzincan masalları içerisinde “Peri Padişahının Kızı, Kara Kantoz, Sadullah, Ayşecik, İncili Çadır, Sağlam Molla” adlı altı masalda yer almaktadır.

Peri Padişahının Kızı masalında Kafdağı yer alır. Arap (cin) padişahı ailesiyle birlikte Kaf dağının arkasına savurur: “Deyiyle ki, bizi gine esgi halımıza dönder. Abu padişahı da deeyy Gaf Dağının arhasına sür.” O Arap o padişahı eviynen, aylesiyinen Gaf Dağının arhasına savurıy gedsin. Bunnar da esgi huzurlarına gavuşıylar.” (Kara, 1996, s. 360).

Kara Kantoz masalında padişahın oğluyla Kara Kantoz'un anası padişahın isteklerinin karşılamak için önlerine engel olarak büyük bir dağ çıkar: “Gediyle, gediyle... Dağlardan silkiniy, tepelerden silkiniyle; uçıylar uçıylar bi dağa geliyle.

Geliyer ki o dağ da bele açılıy yumuliy, açılıy yumuliy!.. Bunnar da onun arasından geçmek zorundalar.” (Kara, 1996, s. 403).

Sadullah masalında kızı Allah’ın emriyle aldıktan sonra evine götürür. Sadullah’ın evi dağın başında koca bir bina olarak karşımıza çıkar: “Deyiy, “Olur. Zatan ben de bekâram. Ele bi şey istiyem.” Neyse, bu bacısını veriy bu adama. Alıy gediş bacısını. Gediş gediş, bi Beyra dağın başında goca bi bina. Gapıları demür. Adam gapıları açıy, gız da içeri giriy.” (Kara, 1996, s. 419).

Ayşecik masalında analığı Ayşe’yi dağın başına götürüp onu burada bırakıp kaçar. Ayşe tek başına dağın başında kalır:

Geliş Ayşe’ye deşiy ki, “Ayşe, hadi gidek bireş çırpı murpı tophiyah, alah gelek.” Gızı heş dışarı çıhartmıydı şimdiye gadar. “Peki anne.” deşiy, gahıylar, goşiy gidişler. Gidişler, ele bi dağın başına çıhardıy bunu, deşiy, “Sen aburalardan topla, ben de gedim avu taraflardan tophıyım gelim gidek.” Gız ne gün görmüş, ne hava görmüş ne de dışarı görmüş. Heş bir yer görmemiş, tanımıy, bülmiş. Geddiğı yeri bile tanımıy! Ondan sorna anası o yanmı gidiş. Gaşıy, goşiy geliş, gız gahı dağın başında. (Kara, 1996, s. 468).

Ayşecik masalında Ayşe dağın başında dumanı tüten eve gider. Evde kimsenin olmadığını görür. Evi temizler, yemekleri yapar. Ambarın arkasına saklanır. Gelenler yedi kardeş olan devlerdir. Devlerin evinin dağın başında olması dikkat çeker:

Bahıy ki bi dağın başında bi duman tütüy. Deşiy ki, “Avu duman tüten yere gedim, orda muhakkak biri vardur.” Duman tüten yere gediş, gapıyı açıy, heş kim yoh, kimse yoh! Çengelde bütün davşanlar, keklikler tahılı; avlar tahılı. Evde de heş kimse yoh. Gahıy bu davşanları, keklikleri soşiy temizliş, yıhıy. Bunnarı goşiy büşürüy, evi temizliş, ortalığı temizliş; tertemiz ediy. Üsdünden de yeyiy... Daha derler dev ambarı, ambarın arhasına gediş sahlantıy. Deşiy ki, “Olur ki bişer derler, aburaya sahlanıy da görmesinler. Onnar kimise?” Onnar da yeddi gardaşıymışlar. (Kara, 1996, s. 468).

İncili Çadır masalında Beyoğlu peri kızını evlenmek için ikna edemez. Canı sıkılır çadırını alıp Hint Dağı’na gider. Kız hizmetçisinden bu durumu öğrenir. Beyoğlu’ndan önce kendisi Hint Dağı’na gider:

Oğlanın canı sıhılıy, goşiy gediş. Deşiy ki, “Ben buralardan gidecem.” canı sıhılıy, bi geziye çıhıy. Hizmetçisine de çadır madır, yiyecek almasını söşiy.

Gızın hizmetçisi de bunnarı dinniymiş. Gıza deyiy ki, “Begoğlu Hint Dağına gezmeye gedi.” Haman gız ondan evvel gahıy, çadırını yiyeceğini alıy, gedi burda çadırını guriy. Begoğlu gedi ki Hint Dağına çadır gura, bahıy ki burda bi çadır var. (Kara, 1996, s. 489).

İncili Çadır masalında Beyoğlu, Hint Dağı'ndan döndükten sonra peri kızına kuyudan çıkmasını söyler. Peri kızı çıkmayınca Lale Dağı'na gider; ancak oraya vardığında peri kızının kendisinden önce giderek çadırını kurduğunu görür:

Begoğlunun gine canı sıhılıy. Hizmetçisine deyiy ki, “Yiyecekleri, çadırı hazırla, geziye çıhacağam.” Gızda gözü var. Vaz da geçemiy. Gızı seviy. Hizmetçi, “Nereye gidiysen?” O da, “Lale Dağına gidecem.” Gızın hizmetçisi gapıy dinni, haman geliy gıza haber veriy. Gız haman bundan öğde gidiy Lale dağına çadırı guriy. Oğlan geliy ki bi çadır. (Kara, 1996, ss. 489-490).

İncili Çadır masalında Beyoğlu kıza yine çık kuyudan evlenelim der. Kız çıkmaz. Beyoğlu bu kez de Narçın Dağı'na gider. Dağa gittiğinde önceki gibi kız yine orada erkek kılığında çadır kurmuştur:

Begoğlu gine hizmetçisine deyiy ki, “Hazırlıh yap, geziye çıhacam.” Hizmetçi dedi ki, “Beg bu sefer nere gidiysen?” O da deyiy ki, “Narçın Dağına gidecem.” dedi. Haman gızın hizmetçisi bunu duyuy, geliy buna haber veriy. Gız ondan evvel çadırını madırını toplıy, gedi Narçın Dağına, çadırını guriy. Begoğlu geldi gine bi çadır gurulmuş; aynı adam oturiy! (Kara, 1996, s. 490).

Şağlam Molla masalında babası oğlunu, kız kardeşini öldürmesi için gönderir. Kız kardeşine olayları olduğu gibi anlatır. Bacısını alıp evden ayrılır. Bir dağın başına gelirler. Kız uyurken kızı dağın başında bırakıp kaçar:

Evinden çıhardıy, gapıy, bocayı kilitliy; besgimet yapturiy bacısına ki, yolda yiyeler. Çıhıylar, gediylar gediylar... Az gediylar, uz gediylar, işte Beyra dağın başında deyiy ki, “Bacı acuh yatım da beni bekle. Ben de seni beklerem.” Yatıy bacısının dizine gardaşı uyıy,. Uyhusunu alıy, gahıy. Ondan sorna da deyiy, “Bacı sen de benim dizime yat. Ben de seni bekliyorum.” Yatıy bacısı dizine, gahıy bacısı uyıyken, usulleyin başını yere goyuy; bohçadan da birez besgimet goyuy gedi bacısını, dağın başında. (Kara, 1996, s. 511).

Türk kültüründe dağ, kutsal kabul edilen, Tanrı'ya yakın görülen ve kimi zaman kozmik düzenin merkezi sayılan önemli bir semboldür. Mitik anlatılarda dağlar; ata

yurdu, koruyucu mekân, geçiş noktası ve ruhların yaşadığı alanlar olarak değerlendirilmiştir. “Kaf Dağı” gibi mitolojik dağlar ise olağanüstü varlıkların ve gizemli güçlerin bulunduğu yerler olarak sözlü anlatılarda önemli bir yere sahiptir. Farklı kültürlerde de dağ motifi kutsallık, ulaşılmazlık ve tanrısal güçlerle ilişkilendirilmiştir. “Himalaya, Tur ve Arafat” gibi dağların kutsal kabul edilmesi, dağın birçok toplumda Tanrı’ya yakın mekân olarak görüldüğünü göstermektedir. Bu yönüyle dağ, hem Türk kültüründe hem de diğer kültürlerde manevi ve mitolojik bir anlam taşımaktadır.

Erzincan masallarında ise dağ motifi, çoğunlukla kahramanların karşısına çıkan önemli bir mekân olarak karşımıza çıkar. Masallarda dağ; sürgün yeri, engel, yalnızlık mekânı ve olağanüstü varlıkların yaşadığı alan şeklinde kullanılmıştır. “Kaf Dağı, Hint Dağı, Lale Dağı ve Narçın Dağı” gibi adlarla geçen dağlar, masallara mitolojik ve gizemli bir atmosfer kazandırmaktadır. Ayrıca dağın başında devlerin yaşaması ya da kahramanların burada terk edilmesi, dağın bilinmezlik ve sınanma alanı olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Bu nedenle Erzincan masallarındaki dağ motifi, Türk kültüründeki kutsal ve sembolik dağ anlayışıyla örtüşmekte ve farklı kültürlerdeki dağ algısıyla benzer özellikler göstermektedir.

4.1.2.3. Göl

Göl, Türk mitlerinde, efsanelerinde ve masallarında önemli bir yere sahiptir. Ruhlar ile insanlar arasında bir köprü görevi gören su kaynaklarının, özellikle göllerin, bu işlevi üstlendiğine inanılır. Anadolu’da bu tür anlatılara sıkça rastlanır; “kaynayan göller” hakkında sayısız söylence bulunmaktadır. Ayrıca göller, hakanlığın ve bilgeliğin sembolü olarak da kabul edilmiştir (Ögel, 2020b, s. 515). Gölleri koruyan iyelerin, yani ruhların varlığına da inanıldığı görülür. Oğuz Kağan’ın gölün ortasında yer alan bir adadaki ağacın kovuğunda bulunan kadınla evlenmesi; Çu’ların ilk atalarının mezarının bir gölün içinde bulunması gibi örnekler, göl unsurunun mitik anlatılardaki önemini ortaya koymaktadır. Çeşitli efsanelerde göllerde yaşayan peri kızlarının erkekleri kandırarak suyun derinliklerine çekip boğduklarına dair anlatılar da yer alır (Uslu, 2017, s. 245). Türklerin eski inançlarında, denizlerin ve göllerin kendilerine özgü cinleri veya tanrıları olduğuna, bu varlıkların insanlardan kurban istediklerine inanılırdı (Boratav, 2024, s. 57). Altay Dağları çevresinde yer alan “Aygır Gölleri” de mitlerde ve efsanelerde önemli bir yere sahiptir. En iyi cins atların, “Ejder Gölü”nde ejderhalarla atların

birleşmesi sonucu ortaya çıktığına inanılır (Ögel, 2020b, s. 715). Bu durum, göl unsurunun her anlatıda doğrudan karşımıza çıkmasa da, mitolojik ve sembolik anlam bakımından Türk kültüründe derin bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Erzincan masallarında göl unsuruna yalnızca “Kara Kantoz” adlı bir masalda rastlanmaktadır.

Kara Kantoz masalında padişahın oğlu ve Kara Kantoz’un anası bir göle gelir. Gölden leğeni ve ibriği çıkarmaya çalışır:

Deyiy ki, ” Bah şimdi ben bu gölün dibine dalacam. Sen burda oturup beklersen. Göğün yüzünde bi çüt bulut cıhar, biri gara biri beyaz. Birbiriynen boğuşurlar boğuşurlar, vuruşurlar. Eğer gara bulut beyaz bulutu alt ederse benden umuduyı kes. Sen başıyı çaresine bah. Yoh, beyaz bulut gara bulutu alt ederse o zaman umuduyu kesme. Bülki ben geliyem. (Kara, 1996, s. 404).

“Kara Kantoz” masalında yer alan göl motifi, Türk mitlerinde göllere yüklenen kutsallık, gizem ve ruhsal geçiş işleviyle benzerlik gösterir. Masalda bir peri olan Kara Kantoz’un annesi, gölden leğen ve ibriği çıkarmak için suya dalmadan önce, göğün yüzünde belirecek kara ve beyaz bulutların mücadelesiyle kaderinin belli olacağını söyler. Bu sahne, gölün sadece bir su kaynağı değil, doğaüstü güçlerin hüküm sürdüğü, yaşamla ölüm arasındaki sınırı temsil eden kutsal bir mekân olduğunu ortaya koyar. Türk mitlerinde göllerin ruhlar âlemiyle insan dünyası arasında bir geçit sayılmasıyla benzer biçimde, Kara Kantoz masalında da göl, gizemli bir dünyanın kapısını aralayan sembolik bir unsur olarak karşımıza çıkar.

4.1.2.4. Kuyu

Kuyu, gerek doğal yollarla oluşan gerekse su temini veya yiyeceklerin korunması amacıyla insan eliyle açılan bir yapı olarak değerlendirilebilir. Ancak anlatı geleneğinde, yalnızca işlevsel bir unsur olmaktan çıkarak simgesel bir anlam kazanmıştır. Türk mitik düşüncesinde ise kuyular, bir yandan kahramanların cezalandırılmasında kullanılan bir araç olarak karşımıza çıkarken, diğer yandan kahramanın hem fiziksel hem de metaforik bir dönüşüm geçirdiği, kendini bulduğu mekânlar olarak değerlendirilmektedir (Bütüner, 2020, s. 189). Yeraltı dünyasıyla bağlantılı bir geçiş yeri olarak düşünülen kuyu, kahraman için bir ceza aracı olmasının yanı sıra çoğu zaman yeni bir başlangıcın da işaretidir. Nitekim şamanların da yeraltı âlemiyle bağlantıyı kimi zaman kuyular aracılığıyla sağladıkları görülmektedir (Balkaya, 2014, ss. 57-58).

Türk mitik anlatılarında kuyu motifi önemli bir yere sahiptir. Sibiryâ Türklerine ait anlatılarda “Şuno” adlı güçlü bir okçunun, kardeşlerinin kıskançlığı sonucu padişah olan babası tarafından kuyuya atılması bu duruma örnek teşkil etmektedir (Bayat, 2025a, s. 108). Destanlarda da benzer bir işlev görülür: Alp Manaş’ta kahramanın kuyuya atılması, Kozıkörgeş-Bayansulu destanında Kodur Uul Batır’ın kuyuya düşürülmesi, Edigey destanında Norad’ın kuyuya ya da çukura atılması, Şehnâme’de Alp Er Tonga’nın Bije’yi kuyuya hapsedmesi bu motifin destanlarda da sıklıkla işlendiğini ortaya koymaktadır (Köktürk, 2006, ss. 391-392).

Kuyu motifi, İslamî gelenekte de belirgin bir şekilde yer almaktadır. Hz. Yusuf kıssasında, kardeşlerinin kıskançlığı sonucu Yusuf’un kuyuya atılması bu durumun en bilinen örneğidir (Pala, 1998, s. 418). Böylece kuyu, bir yandan cezalandırma ve dışlama aracı olurken, diğer yandan kahramanın kaderini belirleyen, yeni bir sürecin başlangıç noktasını temsil eden bir mekân hâline gelir.

Ayrıca halk inancında kuyu, yalnızca bir geçiş mekânı değil, aynı zamanda korku ve gizemin hâkim olduğu bir yer olarak da tasavvur edilmiştir. Cinlerin, devlerin ve çeşitli gizemli varlıkların yaşadığı bir yer olarak düşünülmesi, kuyunun ürkütücü yönünü ortaya koymaktadır (Yaman, 2023, s. 663). Dolayısıyla kuyu motifi, mit, efsane, destan ve masalların yanı sıra dinî metinlerde de çok boyutlu anlamlarıyla yer almıştır.

Erzincan masallarında ise kuyu, hem kahramanın cezalandırıldığı hem de yeraltı ile yerüstü dünyası arasında geçişi sağlayan bir motif olarak dikkat çekmektedir. Böylece kuyu, yalnızca işlevsel bir unsur değil; cezalandırma, dönüşüm, geçiş ve yeniden doğuşu sembolize eden çok boyutlu bir anlatı mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuyu unsuru, Erzincan masalları içerisinde “Anka Kuşu, Kara Kulak, Sersem Mehmet, Bahtı Kara Gelin, Kuyudaki Kadın” adlı beş masalda yer almaktadır.

Sırma Saç masalında padişahın oğluna arkadaşlık eden Yahudi oğlan onu kendi çıkarları için kuyuya atar. Ancak kendi isteklerini kabul ettirdikten sonra padişahın oğlunu kuyudan çıkarır:

Hoş beş etdikten sonra, bu Yahudi oğlan çihındaki ekmeğini, azığını çıkarmış, çoğunu bu padişahın oğluna vermiş. Garınlarını doyurmuşlar. Padişahın oğlu, bu oğlanı gendine arhadaş edinmiş. Gahmış yola çıkmışlar. Biraz yol yürüdükten sonra susamışlar. Önlerine bir guyu çıkmış. Hemen guyunun başına gelmişler.

Yahudi oğlan , “Sen küçüksen. Guyuya sen yen, su ver içek. Ben seni haman yoharı çekerem.” demiş. Padişahın oğlu guyuya yenmiş, birez Yahudi oğlana su vermiş, birez de gendi içmiş. Sıra gelmiş yoharı çıhmaya. “Hadi beni yoharı çek!” “Çekmem. “Niye çekmiysen?” “Eğer golundaki pazubantı bana veriir, bir de padişah oğlu olmaduğuna yemin edersen ben de seni yoharı çekerem.” demiş. Oğlan ne yapacağını şaşurmuş. Yahudi oğlanın söyledüklerini yapmaya mecbur galmış. Golundaki pazubantı Yahudi 'ye vermiş. Padişah oğlu da olmaduğuna da yemin etmiş. (Kara, 1996, ss. 371-372).

Anka Kuşu masalında padişahın üç oğlu kılıçlarını kuşanarak devin peşine düşerler. İzlerini takip ettiklerinde bir kuyuya ulaşırlar ve küçük kardeş en sonunda kuyuya iner. Bu bağlamda kuyu, hem devin bulunduğu bir mekân hem de farklı bir dünyaya geçişin kapısı olarak işlev görmektedir:

Üç gardaş, üçü de silahlanıylar, izlerini süre süre gediylar. Gediylar gediylar, devin izlerini süriylar (...) Bahıylar ki köyden dışarda, hele dağın birinde bi guyudan aşşağı yenmiş getmiş. Guyunun başında bitmiş izleri. Böyük gardaş deyiy ki, “Bağlayın ipi belime ki ben gedim o namussuza benzedim. Hele bahım o bahçayı nasıl harap ediy!..” İpi bağlıylar beline, birez yarıya gadar sallandırıylar. “Yandım, yandım, yandım, çekin!..” deyiy. Geliylar yuharı çıhardıylar. Ortancılı deyiy, “Yavu ne var ki yanıysan? Bağlayın belime ki ben gedim.” Bağlıylar bunun beline, sallandırıylar, aşşağı gediylar. “Oy!... Dondum, dondum, dondum, çekin!” deyiy. Çekiylar yoharı, o da çıhıy. Küççük oğlan deyiy ki, “Bağlayın benim belime de ben yenim, yandım da desem sallandurun, dondum da desem sallandurun.” Bağlıylar beline, “Oğlan yandım, yandım!...” deyiy gine sallanduruylar. “Dondum, dondum!” deyiy gine sallanduruylar. Velhasıh, oğlan guyunun dibine yeniy. Oysa dev orda yatıymış. (Kara, 1996, s. 392).

Kara Kulak masalında küçük kardeş ile küçük bacı geceyi kavağın dibinde geçirirken yanında bulunan bir kuyudan dev çıkar: “Bi de bahıylar ki, ortaluh gararduhtan sorna bi dangurtu goptu!.. Gacur, gucur!... Yannarındaki guyudan bi dev çıhdı, ağzından alavlar fışgırıy! Haman oğlanı dutıy çekiy yanına.” (Kara, 1996, s. 426).

Sersem Mehmet masalında Mehmet karsının verdiği mücevherleri boşa harcayınca evine dönmez. Kapıyı açınca yaşlı bir pîrle (Hızır) karşılaşır. Hızır bunu dener, Mehmet doğruyu söyleyince onu ödüllendirir. Kuyudan yeryüzne çıkar:

...orda bi gapı'var. Açıy ne göre!.. Bi ihtiyar pir-i fanî bir adam bi posda oturıy. Deyiy ki, “Oğlum eyi geldin. Şimdi dorğu sölersen eğer selamete erişürsen, Yohsa bu duvarlar bah hep adam gafasıynan yapılı. Avurda bi gedik var. Senin gafan da orıya goyacağam. Sen bi söz satun aldın mı?” Deyiy, “Gönül kimi severse güzel odur.” İhtiyar deyiy, “Hah, tamam. Dile dilegiyi, verem muradıy.” Deyiy, “Bi parhaç suyunan geyunun başına çıhmah isdiyem. (Kara, 1996, s. 521).

Bahtı Kara Gelin masalında delikanlı evlendikten sonra eşini babasıgile bırakıp askere gider. Gelin, kayını tarafından iftiraya uğrar bunu kuyuya atarlar. Bezirgân da kuyudan su alırken bunu bulur. Kendisine bacı, karısına arkadaş yapar. Kuyu motifi bu masalda ceza unsuru olarak kullanılmıştır:

Sabahdan götüriyyer boynuna gadar nehlet geyusuna gömiyyer. Orda giden daş vurıy, gelen daş vurıy. Yüzü gözü yaralanıy, elleri yaralanıy... Her taraflı yaralanıy. Gine bir günüsü bezirgan geliy orada yatah ediy, gonahlıy. Deyiy ki, “Orada bi geyu vardı. Hele gidin bahın ki su var mı? Atları, gatrırları suvarın.” Bezirgan da katırcılar da gediyyer... Geliyyer, deyiyyer ki, “Bir adam var içinde!” Deyiy, “Gedin çıhardın, alın gelin.” Getüriyyer ki, sedef kimin bir gız. Dutıy melhem ilaçları varımış heybesinde; ilaçları çıhardıy, elini yuyıy; yüzünü yuyıy; ilaçları sürtiy. Alıy gediyy kendilere. Deyiy ki, “Benim garım yalavuz. Bu da olsun behen bacı.” Bezirgan alıy gediyy evine. (Kara, 1996, s. 566).

Kuyudaki Kadın masalında çiftlik sahibinin ihtiyar anası elden ayaktan düşer. Bu kadın çok konuşunca götürüp bir kuyunun içine atarlar:

Günüün birinde toplanıy bi müşevere yapıyyar. Deyiyyer ki bu garının dilinden usanduh artuh. Ölmıyde ki gurtulah. Nedek. netmeyek derken bi denesi deyiy ki, “Gelin bunu oho büyük bahçadaki geyuya atah. Heç olmasa gözü bir şey görmez. O zaman dili de susar.” Olur mu olur, deyiyyer. Garıyı götürüp dedükleri geyuya atıyyar. (Kara, 1996, s. 605).

Erzincan masallarında kuyu motifi, hem fiziksel hem de sembolik işlevler taşır. Fiziksel anlamda kahramanlar veya karakterler cezalandırılır, yeraltına gönderilir ve tehlike ile yüzleşir. Bu durum, kuyuyu bir sınav ve dönüşüm mekânı hâline getirir. Kuyular aynı zamanda yeraltı dünyasına açılan geçitler olarak, kahramanın farklı bir dünyaya geçişini simgeler; bu yönüyle Erzincan masallarında kuyular, cezalandırma ve kurtuluş arasındaki gerilimi ve karakterin dönüşüm sürecini yansıtır. Kuyu, bazı

masallarda sadece düşmanın veya kötü karakterin eylemi sonucu tehlike unsuru olurken, bazılarında kahramanın deneyim kazanıp olgunlaşmasını sağlayan bir mekân olarak öne çıkar.

Farklı kültürlerde de kuyu motifi benzer işlevler görür; örneğin İslam geleneğinde Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması, karakterin hem fiziksel hem de ruhsal bir sınavdan geçtiğini gösterir. Benzer şekilde, Orta Asya ve bazı Avrupa masallarında kuyu veya derin çukurlar, kahramanın yeraltı dünyasıyla temas kurmasını ve dönüşüm yaşamasını sağlar. Erzincan masallarındaki kullanım, kuyu motifinin hem cezalandırıcı hem de dönüştürücü yönlerini öne çıkararak, farklı kültürlerdeki anlatılarla paralel bir işlevsellik gösterir.

4.1.2.5. Mağara

Mağara, “bir yamaca veya kaya içine doğru uzanan, barınak olarak kullanılabilen yer kovuğu, in” olarak tanımlanır (TDK, 2023, s. 2264). Mitik inançlarda mağara, kutsal ve gizemli bir âlem ile bu dünya arasında bir geçiş noktası olarak kabul edilmiştir (Beydili, 2022, s. 365). Destanlarda mağara, hem sığınma alanı hem de ana rahmiyle ilişkilendirilen bir motif olarak karşımıza çıkmakta; aynı zamanda ilahî emirlerin iletiildiği bir mekân niteliği taşımaktadır (Gültepe, 2015, s. 595).

Türklerin yaratılışını konu alan bir efsaneye göre “Karadağcı” adlı dağda bulunan bir mağaraya balçıkların dolması, güneş ve rüzgârın etkisiyle “Ay Atam ile Ay-va”nın (ilk erkek ve kadın) ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu ikilinin evlenmesiyle birlikte insan nesli türemiştir (İnan, 2023b, ss. 20-21). Bu anlatıda mağara, adeta bir anne karnı işlevi üstlenmektedir. Türeyişle ilgili mağara kültü burada öne çıkmaktadır. Nitekim Göktürk hakanının mağarada bir tanrıçayla birlikte olması ve kurttan türeme anlatıları da mağara motifini güçlendiren örneklerdir (Çoruhlu, 2022, s. 50). Ayrıca şamanların yeraltına yaptıkları seyahatlerde mağarayı bir geçiş mekânı olarak kullandıkları görülmektedir (Çoruhlu, 2022, s. 119). Kurttan türeyiş efsanesinde ise kurt, düşmanlarından kaçarak mağaraya sığınmıştır (Çoruhlu, 2022, s. 174).

Mağaranın koruyucu işlevini yansıtan bir diğer örnek, “Yedi Uyurlar”ın saklandıkları mağaradır. Bunun yanı sıra, mağaraların hazinelerin saklanma mekânı olarak da kullanıldığı bilinmektedir (Boratav, 2024, ss. 105-106). Dolayısıyla mağara, doğal bir sığınak olmasının ötesinde mit, efsane, destan ve mistik inançlarda farklı

anlamlar ve semboller kazanmıştır. Erzincan masallarında ise mağara, ayının Çıtdan Kız'ı kaçırp sakladığı yer ve Kırk Haramilerin mekânı olarak görülür. Mağara unsuru, Erzincan masalları içerisinde sadece “ Çıtdan Kız ve Deliren Oğlan” adlı iki masalda yer almaktadır.

Çıtdan Kız masalında ayı Çıtdan Kızı (Fatma'yı) kaçıınca mağarasına götürür. Orada birlikte yaşamaya başlarlar:

Ayı bu gızı goltuğuna vurıy, alıy götürüy -taa beyra dağların başında yuvası varımış, ini varımış, orıya götürüy. Gedy bi mağaradan içeri goyuy bunu. Zatan ahşamımış. Haman gendi embile gıvrılıy yatıy. Gızı da dizlerinin arasına alıy, gollarının arasına yaturıy. (Kara, 1996, s. 576).

Deliren Oğlan masalında kız dedenin yanına gider. Gittiği yer Kırk Haramilerin yeridir. Kırk Haramilerin bulunduğu yer ise bir mağara olarak karşımıza çıkar: “Gız sen nerden geldin burıya? Sen in misen cin misen?” Oysa orası Gırh Haramilerin yeriymiş. “Şimdi Gırh Haramiler gelürse eğer, hem seni parçalar hem beni.” (Kara, 1996, s.586).

Türk mitolojisi ve efsanelerinde mağara ise çok daha geniş ve derin bir anlam evreni sunar. Yaratılış anlatılarında mağara, Ay Atam ve Ay-va'nın ortaya çıktığı yer olarak ana rahmi, doğuş mekânı ve türeyişin kaynağı şeklinde karşımıza çıkar. Yine Göktürk mitolojisinde hakanın mağarada tanrıçayla birleşmesi veya kurttan türeyişin mağarada gerçekleşmesi, mağaranın kozmik bir başlangıç yeri olarak değerlendirildiğini gösterir. Bunlara ek olarak mağaranın şamanlar için dünya katmanları arasında geçit, “Yedi Uyurlar” için ilahi korunak, halk inanışlarında ise hazine saklama yeri olması mağaranın mitik düzlemde çok boyutlu ve kutsal bir sembol niteliğinde olduğunu ortaya koyar.

Erzincan masallarındaki mağara motifinin, Türk mitolojisindeki kadar kozmolojik, kutsal ve metafizik anlamlar taşımadığı görülmektedir. Erzincan masallarında mağara, ağırlıklı olarak dünyevi ve somut bir mekân olarak karşımıza çıkmakta; çoğu zaman tehlike barındıran, saklanma, kaçırma, gizlenme ve barınma gibi pratik ve dramatik işlevler üstlenmektedir. Buna karşılık Türk mitolojik anlatılarında mağara, yaratılış ve türeyişin gerçekleştiği, ilahî ilişkilerin kurulduğu, şamanik yolculukların yaşandığı ve ruhsal geçişlerin sembolize edildiği kutsal ve metafizik bir

mekân olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, Erzincan masallarının mağara motifini daha gerçekçi ve olay merkezli bir anlatı yapısı içinde kullandığını göstermektedir.

4.1.2.6. Orman

Orman, yaşam döngüsünün vazgeçilmez bir parçası olarak önemli bir yere sahiptir. Bütün canlıların yaşamını sürdürmesinde ve korunmasında önemli bir rol oynar. Orman kültü, özellikle kuzeydeki avcı toplumlarda en güçlü inançlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Yakut avcıları, ormanda dokuz farklı tanrı ruhunun bulunduğu inanır; bu ruhların avcıları koruyarak onlara bol ve bereketli avlar sunduğunu kabul ederlerdi (İnan, 2023a, s. 45). Karakoyunlular ise ormanı kutsal saymış, bu ormanların kutsanmış birinin toprağa diktiği yanmış çubuktan oluştuğunu ileri sürmüşlerdir (Boratav, 2024, s. 30).

Eski Türklerde ağaç ve orman bir arada değerlendirilmiş, bu anlayış Orhun Abideleri'ne de yansımıştır. Ötügen ormanlarında yaşamak ve orayı merkez kılmak gerektiği ifade edilmiştir. Yakutlar, “Bayanay” adlı orman ruhunu avcıların koruyucusu kabul etmiş, Karakaslar ise orman ruhu için ateşe yağ dökme geleneğini sürdürmüşlerdir (Özarslan, 2003, ss. 95-97).

Orman, insanlar üzerinde hem hayranlık hem de korku uyandırmış; kötü ruhların ve yaratıkların mekânı olarak da tasavvur edilmiştir (Bayat, 2025a, s. 207). Türk kültüründe orman çoğu zaman kötülüğün ve kargaşanın simgesi olmuştur. Buna karşın aydınlık ormanlarda iyi ruhların, karanlık ormanlarda ise kötü ruhların yaşadığına inanılmıştır. Anadolu masallarında orman, yalnızca odun toplama yeri olarak değil; aynı zamanda cinlerin ve devlerin yaşadığı bir mekân olarak da karşımıza çıkmaktadır (Ergun, 2010, ss. 114-115). Ayrıca orman, masallarda farklı bir âleme geçişin sınırı olarak da görülmüştür (Bayat, 1998, s. 158).

Farklı kültürlerin mitolojik anlatılarında orman da önemli bir simgesel unsur olarak yer almaktadır. Sümer mitlerinde sedir ormanları dikkat çeker; bu ormanı koruyan ve ona bekçilik yapan “Humbaba” adlı devin varlığı Gılgamış Destanı'nda anlatılır (Gılgamış Destanı, 2018, s. 20-21). Slav efsanelerinde de orman geniş bir yer tutar ve bu ormanlarda kötü ruhların yaşadığına inanılır (Wilkinson, 2022, ss. 134-136).

Yaşamın kaynağı olan ormana, simgesel olarak farklı anlamlar yüklenmiştir. Mit, efsane, destan, masal ve hikâyelerde bazen koruyucu bir unsur, bazen korkutucu bir

mekân, bazen de farklı bir dünyaya geçişin sınırı olarak yer alır. Erzincan masallarında ise orman, çoğunlukla bir yaşam alanı ya da korunma unsuru şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İncelenen Erzincan masalları arasında orman unsurunun “Yılan Bey, Yazılan Yazı Bozulmaz ve Kılıca” adlı üç masalda yer aldığı tespit edilmiştir.

Yılan Bey masalında Yılan Bey askere gidince yetim kız analığının iftirasına uğrayarak evini terk etmek zorunda kalır. Yorulup bir ağacın altında dinlenirken kuş donuna giren başka bir padişahın oğluyla karşılaşır. Onunla evlenir. Ormanın kuytu bir köşesinde yaşamaya başlarlar: “Oğlan da başından geçenleri annadı. Gız da başından geçenleri annadı. Bi ağacın dibinde evleniyler. Ormanın kuytu köşesinde bi yuva peydahlıylar.” (Kara, 1996, s. 450).

Yazılan Yazı Bozulmaz masalında Arap ormanda bulunan gözenin suyu ile yıkandıktan sonra şekil değiştirip beyaz yakışıklı bir delikanlıya döner:

Arap da geliy geliy bi ormanın içine giriy. Bahıy bi dene göze gaynıy. Başında oturıy. Gurumuş ekmeklerini gözenin suyuna baturıy. Isladıy yeyiy. Ekmeği gaynayan göze baturıyken barmağının ucu gözenin suyuna degiy. “Allah Allah!” Bahıy barmağının ucu bembeyaz olmuş. “Ne oldu”. Derken elini baturıy o da ele olıy. Golunu baturıy o da bembeyaz olıy. Gahıy soyunıy yiyhanıy. Ele bi tığ kimin deliganlı olıy ki. Kim görse gızını bayılah verür. (Kara, 1996, ss. 457-458).

Kılıca masalında annesi öldükten sonra babası kızıyla evlenmek ister. Kız bunu kabul etmez evden kaçır. Tanınmaması için terziden kendisine kılı bir kaftan yaptırır. Ormanda bir ağacın kovuğunda saklanır: “Günüzleri işte gendine yiyecek meyve bi şeler bulıy, ormanların içinde geceleri de çıhıy bi ağacın govuğunda yatıymış.” (Kara, 1996, s. 496).

Türk mitik düşüncesinde orman motifi, hem kutsal hem de tehlikeli anlamlar taşıyan çok yönlü bir semboldür. Eski Türk inançlarında orman, koruyucu ruhlarla ilişkilendirilmiş; Yakutlar ve diğer topluluklarda avcılarını koruyan, bereket sağlayan bir alan olarak görülmüştür. Orhun Yazıtları’nda “Ötüken” ormanlarının merkezî ve kutsal bir konumda yer alması da bu anlayışı desteklemektedir.

Dünya mitolojilerinde de orman benzer şekilde hem kutsal hem de kahramanın sınındığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Sümer mitlerinde sedir ormanları “Humbaba”

tarafından korunurken, Gılgamış Destanı'nda bu ormana giriş kahraman için bir meydan okuma niteliği taşır. Slav mitlerinde ise orman, çoğunlukla tehlikeli ve kötü ruhların bulunduğu bir alan olarak tasavvur edilmiştir.

Erzincan masallarında ise orman daha çok somut ve işlevsel bir mekândır. Kahramanlar ormanda saklanır, barınır ve tehlikelerden korunur. Bu nedenle Erzincan masallarında orman, mitik anlatılardaki gibi kutsal bir anlamdan ziyade daha çok gündelik ve olay merkezli bir işlev üstlenmektedir.

Genel olarak orman motifi, Türk mitlerinde kutsallık ve koruyuculukla; dünya mitlerinde sınanma ve tehlikeyle; Erzincan masallarında ise daha çok korunma ve barınma gibi pratik işlevlerle ilişkilendirilmektedir.

4.1.2.7. Yer Su

Yer-su kültü, yeryüzünde bulunan “dağ, taş, ağaç, orman ve ateş” gibi unsurların yanı sıra “nehir, göl ve kaynak suyu” gibi doğal varlıklara kutsallık atfedilmesine dayanan geleneksel bir inanç anlayışıdır (Çolak, 2024, s. 100). Bu başlık altında yer-su kültü içerisinde ağırlıklı olarak su kültü öne çıkarılmış; ağaç, orman, dağ, göl, taş ve ateş gibi yer-su kültürüyle bağlantılı olan diğer unsurlar ise ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir.

İnsanın varlığını sürdürebilmesi için gerekli olan yer ve su, eski inanç sistemlerinde yalnızca doğal unsurlar değil, aynı zamanda yaşamın kaynağı ve kutsal varlıklar olarak görülmüş; bu nedenle kültürel semboller hâline gelmiştir. Su, Türk geleneklerinin temelini oluşturan en önemli unsur olarak kabul edilmiş ve varlıkların tümü ona bağlanmıştır. Göktürkler, yer ve su anlayışına büyük değer atfetmiş, onları kutsayarak adeta bir kişilik kazandırmıştır. Yer-su inancı, bir bakıma “vatan” kavramının karşılığıdır (Ögel, 2020b, s. 401). Eski Türkler tabiat kültürüne inanmış, yer-su kültürünü zamanla vatan kültürüne dönüştürerek onu koruyucu ruh olarak görmüşlerdir (İnan, 2023a, s. 38-39).

Yer ruhları, yerlerin ve suların içinde bulunduğu düşünülen varlıklardır. Bu ruhlar, Türklere yardım etmekle birlikte itaat etmeyenleri cezalandırma gücüne de sahiptirler (Beydili, 2022, s. 616). Su motifi ise doğurganlıktan arınmaya, yaşamdan ölüme kadar geniş bir anlam yelpazesine sahiptir. Kültürel anlatılardan dini törenlere, mitolojilerden edebiyata kadar birçok alanda karşımıza çıkar (Savaşkan ve Gürlek, 2024, s. 194). Yaratılış mitlerinde de yer-su kültü önemli bir yer tutar; özellikle su, başlangıcın kaynağı

olarak ön plana çıkar. Altay yaratılış mitinde, göğün, yerin, ayın ve güneşin henüz olmadığı dönemde yalnızca suyun bulunduğu, tanrı ile insanın bu suyun üzerinde uçtuğu anlatılır. Yaratılışın başlangıcı suya ve onun içinden çıkan taş ile toprağa dayandırılır (Seyidoğlu, 2021, s. 39). Benzer şekilde Sümerlerde evrenin yaratılışında gök ile yerin başlangıçta bir olduğu, sonradan ayrıldığı ifade edilir (Kramer, 2020, ss. 80-81). Mayaların yaratılış destanında ise göğün varlığı ile birlikte onun altında bulunan durgun deniz tasvir edilir (Taube, 2012, s. 94). Tevrat'ın yaratılış bölümünde de dünyanın başlangıcında yerin boş olduğu, henüz yeryüzü şekillerinin bulunmadığı ve Tanrı'nın ruhunun suların üzerinde dolaştığı ifade edilerek suya dikkat çekilir (Tevrat, 2024, s. 1).

Su semavi ve beşeri dinlerde kutsal kabul edilip suya “arınma, yaşam kaynağı, yeniden doğma” gibi sembolik anlamlar yüklenmiştir. Tanrılarla ilişkilendirilip ritüellerde kullanılmıştır. Dua ve isteklerde kullanılan su hastalıklara şifa kaynağı olarak da düşünülmüştür (Bütüner, 2022, ss. 85-98). Abı-hayat yani ölümsüzlük suyu efsanelerde görülen içene ölümsüzlük kazandıran bir özelliğe sahip kutsal su olarak düşünülmektedir. Hızır ile İlyas'ı bu suyu içerek ölümsüzler arasına katıldıkları düşünülmektedir. Ab-ı hayat, tasavvufla da ilişkilendirilerek “aşk çeşmesi” olarak ifade edilip bu çeşmenin suyundan içenler ilahi aşka kavuşurlar. Farklı kültürlerde de benzer özelliklere sahip suyun olduğu görülmektedir. “Mirmir” Almanların, “Amrita” Hintlerin, “Nektar” Yunanlıların mitlerinde yer alır. Bu sulardan içenler sonsuz hayata kavuşur (Uraz, 1994, ss. 183-184).

Mit, efsane, destan ve dini metinlerde yer ve suyun önemi özellikle vurgulanmış, su yaşamın kaynağı olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, yer-su kültüne kutsallık atfedilmesine yol açmıştır. Erzincan masallarında da yer-su kültü içerisinde su önemli bir işlev üstlenir. Kahramana kimi zaman hayat verir, kimi zaman onu cezalandırır; bazen de mücadele edilmesi gereken bir unsur olarak karşımıza çıkar. İncelenen Erzincan masalları arasında su unsurunun “Kül Kedisi, Sırma Saç, Kara Kantoz, Dul Kadının Keçisi, Yazılan Yazı Bozulmaz, Felek ve Tık Tık Eden Kabakcık” adlı yedi masalda yer aldığı tespit edilmiştir.

Kül Kedisi masalında kara ve beyaz suyun özelliği üzerinde durulmuştur. Üvey kız (Kül Kedisi) pamuk eğirirken pamuğun uçup gitmesi sonucu suyun kenarında nineyle karşılaşır. Nineye iyi davranması sonucu nine de ona iyilikte bulunur. Kızın iyiliğine

karşılık nine kızı suya batırmasıyla beyaz suyun özelliğinden dolayı kızda onun güzelliğini artıracak bir dönüşüm yaşanmıştır:

Garı da, “Ana gurban! A bu çaya gara bi su gelürse beni sesleme. Beyaz bi su gelirse beni sesle.” Gız da abahıy ki gara bi su geldi, onu seslemiy. Onun peşinden de beyaz, pırıl pırıl su geliy. Deyiy ki, “Nene gah, beyaz su geldi.” Nene de gahıy, bu gızın saçlarından dutıy, gızı çaya çalhiy. Çalhiy o yannı, çalhiy bu yannı... Gız baştan ayağa pırıl pırıl yanıy. Pambuğunu da eteğine koyıy, gız alıy geliy. (Kara, 1996, s. 369).

Kül Kedisi masalında üvey anne de kendi kızını pamuk eğirmeye yollar. Bu kız da nineyle karşılaşır. Nineye kötü davranması sonucu onu da kara suya sokup çıkarır. Kız kötü bir özelliğe kavuşur:

Nene deyiy ki, “Anam babam gel acuh bu gulahlarımın dibini bitle.” “He! Daha derdim yoh, senin pis başaa sürtmüşem elimi.” “Gız etme eleme, elim yetmiy başıma. Yuyamıyam. Gel acuh bitle.” “Di gel olmaz olasan, gel iki dene bitliyim de gedim.” İstemeye istemeye bitleri öldürüy. Garı deyiy ki, “Anam babam, abu çaya gara bi su gelir o zaman beni sesle.” Gız birez bitliy, bahıy gara su geldi. “Gah olmaz olacah kösnük! Gah su geldi.” Nene uyanıy, bunu saçlarından dutıy, bunu çaya çalhiy. Bi de çıhardıy ki olmuş gırnavuç kimin simsiyah!.. Annında da filin hortumu kimin bir şey çıkmış. Gız olıy el erbatı!.. (Kara, 1996, s. 369).

Sırma Saç masalında kuşa yardım eden padişahın oğlunun başı derde girince Kuşta ona yardım etmek için cennet çeşmesinden suyu şişeye doldurup padişahın oğluna yardım eder. Cennet çeşmesinden aldığı suyu parçalanmış devin parçalarını birleştirmek ve canlandırmak için kullanır:

Birden ahlına guş geliy. Mendilinden tüyü çıhardıy, tütüzdürüy, kuş geliy pencereye gonıy.” “Selâmü aleyküm padişah oğlu! Ne o, başın dertte mi?” “Sorma! Sırma saç bu devı parça parça edip getürdi. ‘Sabahdan gelecem ki bu dev birleşmiş, canlanmış olacak.’ dedi, geddi.” Kuşta, “Sen hiç merak etme. Sen oralardan bana bir şişe bul ver,” Oğlan da bir şişe bulup kuşa veriy. Kuş şişeyi alıp gedi. Uçıy, gidiy cennet çeşmesinden doldurıy alıy geliy. Parçaları birleştürüy bi damla o sudan tökiy. Suyu döktüğü yer kaynayıp birleşiy. Sıra geliy canlanmasına. Kuş deyiy ki, şimdi bunu ağzına damlatarsan canlanıy, sen gorharsan. Çivi bul, gulahlarından gadiyah.” Çivi bulıy, gulahlanndan yere

gadıylar. Ağzına da o cennet çeşmesinin suyundan damladıylar. Dev diriliy.
(Kara, 1996, s. 374).

Sırma Saç masalında Yahudi oğlanın padişahın oğlunu öldürtüp parçalara ayırması sonucunda Sırma Saç padişahın oğluna yardım edip şişedeki suyun sayesinde onu hayata döndürür:

Sırma Saç deyiy ki, “Ben beni getüren çocuğu istiyem.” “Öldürdük.” deyiler.
“Çabuğun, onu ölü de olsa istiyem. Yohsa sabah olunca harp başladuram.
Padişahı gorhu alıy. Padişah, “Çabuh götürün çocuğun parçalarını. Nediye
etsin.” dedi. Oğlanın parçalarını getürdiler Sırma Saçın önüne goyıylar. Sırma
Saç esgiden galan şişenin suyunu yanında getürmüş. Oğlanın parçalarını
birleşdürüp, o sudan damladıy. Ağzına da damladınca oğlan dirilip gahıy. (Kara,
1996, s. 375).

Kara Kantoz masalında padişahın oğlu ve Kara Kantoz’un anası bir göle gelir. Gölden leğeni ve ibriği çıkarmaya çalışır:

Deyiy ki,” Bah şimdi ben bu gölün dibine dalacam. Sen burda oturup beklersen.
Gögün yüzünde bi çüt bulut çıhar, biri gara biri beyaz. Birbiriynen boğuşurlar
boğuşurlar, vuruşurlar. Eğer gara bulut beyaz bulutu alt ederse benden umuduyı
kes. Sen başıyı çaresine bah. Yoh, beyaz bulut gara bulutu alt ederse o zaman
umuduyı kesme. Bülki ben geliyem. (Kara, 1996, s. 404).

Dul Kadının Keçisi masalında padişah adamın birini kâğıtları yazıp suya attığını görür. Ne yaptığını sorar. Kâğıtlara birini oğlunu birinin kızına yazıp suya attığını söyler. Padişahın kızını da çobanın oğluna yazıp suya atar. Yazılanların suya atılması dikkat çeker:

Varımış yoğumuş, vahdı zamanın birinde bi dene padişah varımış. Bu padişah bi
gün gendi başına geziyken, bahmış ki adamın biri kâğıtları yazıy yazıy, suya atıy.
Padişah merak etmiş, demiş ki, “Sen bele ne yapıysan?” O da,” Birinin kızını
birinin oğluna, diğerinin kızını da bi başgasının oğluna yazıyam” demiş. Adam
padişaha, “Senin kızını da bi çobanın oğluna yazdım. (Kara, 1996, s. 455).

Yazılan Yazı Bozulmaz masalında ihtiyar adam kâğıtlara birinin kızını birinin oğluna yazıp nehire atar. Padişah da merak eder. Benim kızı kime yazdın der. Kapındaki Arap’a yazdım der:

Gediyler ki; bi ihtiyar adam; ufak bi gulube otlardan yapılmış onun içinde kâğıt yazmış, nehire atıy. Bunnar görür görmez; “Ooo... Sultanım hoş geldiz”. “Baba. Sen burda ne iş görüysen”. Demiş ki; “Filancanın oğlunu, filancanın gızna yazıyam”. “Benim gızımı kime yazdın”. “Bah deyiy. Suyun yüzünde bidene kâğıt gidiy, aşimdi attım. Senin gızında avu kâğıdda”. “Kime yazdın”. “Senin gapında bidene büyük arap varya. Gulahları büyük, ağzından salyalar, sular ahıy ona yazdım. (Kara, 1996, s. 457).

Yazılan Yazı Bozulmaz masalında Arap ormanda bulunan gözenin suyu ile yıkandıktan sonra şekil değiştirip beyaz yakışıklı bir delikanlıya döner:

Ekmeği gaynayan gözeye baturıyken barmağının ucu gözenin suyuna degiy. “Allah Allah!” Bahıy barınağının ucu bembeyaz olmuş. “Ne oldu”. Derken elini baturıy o da ele olıy. Golonu baturıy o da bembeyaz olıy. Gahıy soyunıy yiyhanyı. Ele bi tığ kimin deliganlı olıy ki. Kim görse gızını bayılarah verür. (Kara, 1996, ss. 457-458).

Felek masalında Çoban Mehmet’i felek, suyun başına götürür. Suyun olduğu yerin insanların rızıklarının belirlendiği yer olduğunu, suyun önündeki savacaklarla insanların rızıklarının ayarlandığını söyler: “Felek deyiy ki, “Bana yemin ettürmesen söylemezdim; ama yemin eddim. Söliyecem. Gah benimden ge.” Gahıy suyun başına gidiyler. “Bah. Burayı gördün mü? İşte burası insanların rızgını ayarlama yeri. Bah, bu bu savacahlardan insaların zengünlüğüne göre su ahar.” (Kara, 1996, s. 462).

Tık Tık Eden Kabakcık masalında adamın karısı ölür. İki çocuğu vardır, biri erkek, biri kız. Adam yeniden evlenir üvey anneleri de çocukları evde istemez. Babaları çocukları oduna götürür, ormanda tek başlarına bırakıp kaçar. Çocuklar ormanda tek başlarına kalınca korkarlar. Dağın başında bir köy görüp yola düşerler. Analarının verdiği tuzlu keteden erkek yer, aşırı susayınca geyik izini bulunduğu sudan içer geyiğe dönüşür. Çeşmenin başındaki kavağın yanına gelirler, kız çıkar kavağın başına:

Neyse, gız biraz ilerliy, oğlan geri galıy. Geliy geyik izinden suyu içiy, olıy geyik! Gız gedi, oğlan peşine... Gız gedi, oğlan peşine gedi; o köve gavuştylar. Gedi, çeşmenin başına, bi gavah. Gız çıhıy gavağın başına. Oğlan geyik. Dolanıy fırlanıy, ahşamdan geliy gavağın dibini yalıy. Gavah böyiy böyiy, olıy gocaman. (Kara, 1996, s. 473).

Türk kültüründe yer-su inancı, doğa unsurlarına kutsallık atfeden köklü bir anlayışı yansıtmaktadır. Türk mitolojisinde yer ve su; koruyucu ruhlara sahip, kimi zaman yardım eden kimi zaman cezalandıran varlıklar olarak kabul edilir. Özellikle su, yaratılışın başlangıcı, arınma, yeniden doğuş ve hayat verme unsuru olarak öne çıkar. Bu yaklaşım, Sümer ve Maya gibi eski uygarlıklarda ve Tevrat'ın yaratılış anlatısında da benzer biçimde görülmekte; su, dünyanın oluşumundan önce var olan ilk unsur olarak değerlendirilmektedir.

Erzincan masallarında ise su motifi, bu mitolojik anlamları somut olaylar üzerinden görünür kılar. “Kül Kedisi” masalındaki kara ve beyaz su ayrımı, suyun arındırıcı ve cezalandırıcı yönünü ortaya koyarken; “Sırma Saç” masalında cennet çeşmesi suyunun dev ve insanı diriltmesi suyun yaşam verici niteliğini yansıtır. “Yazılan Yazı Bozulmaz” ve “Tık Tık Eden Kabakcık” masallarında su, dönüşümün aracı olarak işlev görür. Ayrıca “Felek” masalında su, insanların rızkının belirlendiği kozmik bir mekân olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda su motifi, hem Türk mitolojisindeki kutsal anlamı sürdürmekte hem de farklı kültürlerdeki yaratılış ve dönüşüm temalarıyla paralellik göstermektedir.

4.1.2.8. Yeraltı Dünyası

Türk mitolojik evreninde yeraltı, gökyüzü ve yeryüzüyle birlikte üç temel âlemden birini oluşturur ve kozmolojik bakımdan diğerleriyle eşdeğerdir. Ölüm ve ruhsal yaşamla derinden ilişkili olan yeraltı âlemi, aynı zamanda dünyanın ayna görüntüsü olarak tasavvur edilmiştir. Mağaralar başta olmak üzere tüm girintiler ve karanlık boşluklar, bu gizemli dünyaya açılan kapılar olarak kabul edilmiştir. Türk inanışlarına göre tıpkı gökyüzü gibi yeraltı da boyutludur; çoğunlukla yedi katmandan meydana geldiği düşünülmeyle birlikte bazı anlatılarda bu sayı dokuz olarak geçmektedir (Çobanoğlu, 2014, s. 78; Atıcı, 2025, s. 160).

Türk kozmolojisinde aydınlık gökyüzü âleminin karşıtı olan yeraltı, karanlığın hâkim olduğu bir diyar olarak görülmüştür. Bu âlemin hükümdarı, ihaneti ve kurnazlığıyla bilinen Erlik Han'dır. Yaratılış mitlerinde anlatıldığına göre, Erlik Han'ın Kayra Han'ı aldatması üzerine ceza olarak yeraltına sürgün edildiği ifade edilir (Çolak, 2024, s. 69). Yeraltı dünyası, yaşamın karşıtı olan ölümün simgesi olmakla birlikte aynı zamanda yeniden hayat bulmanın da kaynağıdır. Bu âlemde yaşayan varlıklar kaba, çirkin

ve olumsuz özellikler taşır (Seyidoğlu, 2009, s. 201). “Maaday-Kara” destanında tasvir edilen yeraltı, yedi katmandan oluşan karanlık bir dünyadır; burada ne güneş ne de ay vardır (Atıcı, 2025, s. 160).

Türk mitlerinin yanı sıra diğer kültürlerde de yeraltı âlemi benzer şekilde ölüm, karanlık ve dönüşümle ilişkilendirilmiştir. Sümer mitlerinde “Enkidu”, yeraltı dünyasına inerek “*Pukku ve Mikku*” adlı genç kızları getirmeye çalışır, ancak Gılgamış’ın verdiği sözü tutmaması nedeniyle orada tutsak kalır (Kramer, 2020, ss. 73-74). Yine Sümer anlatılarında İnanna’nın sevgilisi Dumuzi’yi (Tammuz) kurtarmak için ölümler diyarının kraliçesi Ereškigal’in huzuruna çıkması dikkat çekicidir. İnanna burada tutsak kalır, fakat Enki’nin yardımıyla kurtulur (Kramer, 2024, ss. 153-172). Babil mitlerinde bu anlatı İştar’ın yeraltı dünyasına inişi şeklinde tekrar eder. Yeraltı burada tamamen ışıksızdır ve ruhların yiyeceği yalnızca “kil ve tozdu” (Seyidoğlu, 2009, s. 210). Sümer mitlerinde ayrıca Nergal’in önce göksel tanrılarla birlikte iken, daha sonra yeraltı dünyasının efendisine dönüştüğü aktarılır (Atıcı, 2025, s. 154).

Hititlerde de yeraltı, Mezopotamya kültüründekine benzer şekilde karanlık, kasvetli ve korkutucu bir mekân olarak düşünülmüştür. Yeraltı, yeryüzünün bir parçası sayılmakla birlikte kötülüklerin ve olumsuzlukların barınağıdır (Sevinç, 2008, ss. 235-239). Hristiyanlıkta ise İsa’nın kötülükle yüzleşmek için yeraltına inmesi ve ölümü yenerek yeniden yeryüzüne çıkması, kahramanlık ve kurtarıcılığın zirvesi olarak yorumlanır (Leeming, 2024, s. 51).

Mit, efsane, destan, masal ve dinî metinlerde yeraltı dünyası motifi sıklıkla işlenmiştir. Bu motif, ölümler diyarının yanı sıra yeni bir hayatın başlangıcı veya cehennem benzeri bir mekân olarak da tasavvur edilmiştir. Erzincan masallarında yeraltı dünyası, yeryüzüyle paralel ancak ondan farklı bir boyutta ele alınmaktadır. Erzincan masallarında yeraltı dünyası unsuruna “Anka Kuşu, Kara Kulak, Bomba Üzüm, Üç Kız Kardeş, Sersem Mehmet ve Üç Altın” adlı altı masalda rastlanmaktadır.

Anka Kuşu masalında padişahın küçük oğlu kuyudan sırasıyla diğer kızları çıkarır. Sıra kendi beğendiği kıza gelir. Kız önce oğlanın çıkmasını ister fakat oğlan kıza önce çıkarır. Kardeşleri ise kızın güzelliği karşısında kavgaya başlar kardeşlerini kuyuda bırakıp giderler. Küçük kardeş de yeryüzüne çıkmak için beyaz koça bineceği yerde şaşırıp kara koça binip yer altındaki dünyaya gider:

Oğlan bekliy, bekliy, bekliy... bağırıy, “Gardaş çekin! Ağa çekin!..” Heç çıt yoh. Deyiy ki, “Vula gız gözel olduğu gadar ahıllıymış da.” O yannı ediy, bu yannı ediy, heç çıhmanın imkânı yoh, Ahlına geliy haman, gılları bükiy. Bahıy ki bi çift goç çıhı ki ne goç, gırık boynuzlu goçlar.’ Bunlar birbirleri ile kütür kütür döğüşmeye başlıylar. Ama bu o tarafa fırlanıylar, bu tarafa fırlanıylar; nedi ediy fırsat bulupda beyaz goça binmeye zorlanıy. Beyaz goça binim diyene gadar haydi atlıy gara goçun sırtına. Goç bunu yendüriy yeddi gat yerin dibine. Gedi orada başga bi dünya!... Otağı sulu, ağaçlık, meyvelik, bağlık bahçelik... (Kara, 1996, s. 393).

Kara Kulak masalında dev, padişahın küçük oğlunu kaçırdıktan sonra yer altı dünyasına götürür. Orada yaşayan Söylemez Kız’ı kendisine getirmesini ister. Getirirse onu kuyunun başına tekrar götüreceğini söyler: “Dev bunu alıy gıyuya aşşığı oğlanı yendüriy. Götüriy götüriy, bi yol tarif ediy. “Gidersen gidersen, falanca şehere varursan. Orda padişahın gızı ‘Söylemez Kız’ var. O gızı konuşdurur, baha getürürsen eğer, seni sağ salim götürür gıyının ağzına goram.” (Kara, 1996, s. 427).

Bomba Üzüm masalında küçük kızın babası daha önce çeperin dibinde karşılaştığı Arap’ın kendisinden kızını istemesinden dolayı babası küçük kızını alıp İstanbul’a gider. Çeperin dibindeki Arap’a götür. Çeperin dibinde yine of çeker Arap çıkar kızını alır, yeraltı dünyasına götürür:

Babasının önün gatiylar, alıy gedi babası, İstanbul’a. Gedi o çeperin dibine. Velhasılı, “Of!” deyiylar oturiylar. Arap çıhtıy gızı alıy içeri. Herif orda tikili gatiy. Döniy, geri goıy geliy. Gız da içeri giri ki, bambaşga bir dünya!.. Bir dünya aman nası bir yer; gözler görmemiş bir yer. Bağlık bahçalıh, meyvelik, havuzlar... Havuzların başında tavuz guşları, cariyeler, evler, gonahlar pırıl pırıl... (Kara, 1996, s. 444).

Üç Kız Kardeş masalında kızların babası anneleri öldükten sonra bakamaz. Kızları sırasıyla ormana götürüp orda terk eder. Önce büyük kızını, sonra ortanca kızını, en sonunda da küçük kızını orman bırakıp eve döner. Babasının terk ettiğini anlayan büyük kız yolda giderken yorulup oturunca eline bir boynuz geçer ve yeri eşmeye başlar. Eşince yerin altında bir dünya karşısına çıkar. Diğer kız kardeşleri de aynı şekilde yeraltı dünyasını bulur:

Gız deyiy, “Babam nerde galdı? Hepsi iki arha odun!..” Geliy bahıy ki ne baba var, ne kimse var!.. Baba gedmiş. Deyiy ki, “Ben gahım bu yolu dutup gidim.” Yolu dutup gidiy. Gettükden sonra, daha garanluh basıy. Daha gidemiy. Oturiy, eline bi buynuz geçiy. Orada yeri eşmiye başlıy. Orada Allah tarafından bi yer açılıy, “Allah Allah!..” deyiy. Meğer orası padişahın tavlasiymış. Yanı atlarının yeri. Eğiliy bahıy ki ne baha, bütün atlar fındıh içi yeyiy. Birez daha eşiy, atlıy orıya. Gedi bi dene zayıf atın önünden fındığı alıy yeyiy. (Kara, 1996, s. 502).

Sersem Mehmet masalında Mehmet, karısının verdiği mücevherleri boşa harcayınca evine dönmez. Kapıyı açınca yeraltı dünyasında yaşlı bir pîrle (Hızır) karşılaşır. Hızır bunu dener, Mehmet doğruyu söyleyince onu ödüllendirir. Mehmet kuyunun başına çıkmak istiyorum deyince, yer altı dünyası olduğu anlaşılır:

...orda bi gapı'var. Açıy ne göre!.. Bi ihtiyar pir-i fanî bir adam bi posda oturiy. Deyiy ki, “Oğlum eyi geldin. Şimdi dorğu sölersen eğer selamete erişürsen, Yohsa bu duvarlar bah hep adam gafasıyınan yapılı. Avurda bi gedik var. Senin gafan da orıya goyacağam. Sen bi söz satun aldın mı?” Deyiy, “Gönül kimi severse güzel odur.” İhtiyar deyiy, “Hah, tamam. Dile dilegiyi, verem muradıy.” Deyiy, “Bi parhaç suyunan geyunun başına çıhmah isdiyem. (Kara, 1996, s. 521).

Üç Altın masalında masal kahramanı olan adam kendini padişahın oğlu olarak tanıtır. Misafir olduğu ev sahibinin kızıyla evlenir. Evlendiğine pişman olur. Parası yoktur. Sokakta gezerken ayağı taşa takılır. Taşı kenara itince kapı açılır, hazineyi bekleyen bir Arap (cin) karşısına çıkar. Hazineyi buna verir ve kaybolur. Açılan kapı yeraltı dünyasına açılan bir kapıdır:

Gahıy bu, gedi. “Allahım ben nası iş etdim! Bu nası iş oldu başıma geçdi?” deyiy. Suvahda ayağı bi beyaz daşa tohunıy. “Bu nerden çıhdı! Az galdı beni bıraha..” deyiy. Daşı o yanını iteliy ki, bi gapı. Gahıy içeri giriy. Giri ki, iri yarı bi arap; gılını abile sallıy!.. Deyiy, “Yiğit, sen nerde geldin, ben senin haznen bekliye. Öldüm, daha golum gıcım gırıldı. Ahan haznen senin.” Garı deyiy gaybolıy. İçeri giri ki ne gire; daha neler var içerde. Daha ne altın tecleri var. (Kara, 1996, s. 535).

Türk mitlerinde yeraltı dünyası, gökyüzü ve yeryüzü ile birlikte üç temel âlemde biridir. Ölüm ve ruhsal yaşamla ilişkilendirilen bu alan, genellikle karanlık ve çok boyutlu

bir yapı olarak tasvir edilir. Erlik Han'ın hâkimiyetindeki yeraltı, özellikle ölüm ve olumsuzluklarla bağlantılıdır.

Dünya mitlerinde de yeraltı dünyası ölüm, karanlık ve dönüşümle ilişkilidir. Sümer ve Babil mitlerinde kahramanların sınındığı bir mekân olarak görülürken, İnanna ve İştar'ın yeraltına inişi bu alanın yeniden doğuş döngüsüyle de bağlantılı olduğunu gösterir. Diğer kültürlerde de yeraltı çoğunlukla hem tehlike hem de dönüşüm alanı olarak ele alınır.

Erzincan masallarında ise yeraltı, yeryüzünün zıddı olan bir âlemdir. Kahramanlar bu mekâna girerek sınanır, mücadele eder ve dönüşüm geçirerek geri dönerler. Bu yönüyle yeraltı, hem tehlike hem de gelişim alanı olarak işlev görür. Sonuç olarak Erzincan masalları, Türk mitolojisindeki bireysel dönüşüm anlayışıyla benzerlik gösterirken, dünya mitolojilerinde yeraltı daha çok kozmik ve evrensel anlamlarla ilişkilendirilmektedir.

4.1.3. Sayılar ve Renkler

4.1.3.1. Sayılar

Sayılar, yalnızca matematiksel kavramlar olmakla kalmayıp, onlara yüklenen anlamlar doğrultusunda farklı kültürlerde çeşitli sembolik değerler de kazanmıştır. Türk kültüründe de sayılara farklı anlam ve semboller yüklenmiştir. Sayılar, şiirsel mitik düşünce döneminde dünyanın evrene dönüşümü için kullanılan kutsal bir araçtır. O dönemin evren anlayışı, sayılar düzenine göre şekillendirilmiştir. Eski kültürlerin çoğunda görülen kutsal sayılar, eski mitik inançlar arasında önemli bir yer tutmaktadır (Beydili, 2022, s. 489). Örneğin üç sayısı mitik anlamda gücü, tamamlanmış bir şeyi, kutsallığı ifade eder (Savaşkan ve Gürlek, 2024, s. 193). Türk kültüründe “kırk” sayısı, zamanın ve geçiş evrelerinin tamamlanması, olgunluk düzeyine ulaşılması gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Bu sayı; bireyin olgunluk çağına erişmesi anlamında “kırk yaşına gelmek”, yeni doğan çocuk için “kırkı çıkmak”, ölüm sonrası yas sürecinin tamamlanması bağlamında “ölünün kırkının çıkması” ve toplumsal kutlamaların büyüklüğünü ifade etmek üzere “kırk gün kırk gece düğün yapmak” gibi çeşitli kalıplaşmış ifadelerle yansımıştır. Yedi sayısı, Eski Türklerde olduğu gibi İslami motiflerde de yer bulmuştur. Örneğin, göğün yedi kat olarak yaratılması, Kâbe'nin yedi kez tavaf edilmesi, Yedi Uyuyanların sayısının yedi olması ve Bektaşî giyiminde

sembolik bir şekilde kullanılması gibi örneklerde bu sayı karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2022, ss. 349-350). Türk kültüründe genellikle bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on, on iki, on dört, on yedi, on sekiz, on dokuz, yirmi sekiz, kırk, altmış altı, yetmiş, seksen, doksan dokuz, yüz yirmi sayıları öne çıkarılmıştır (Çoruhlu, 2022, ss. 347-353). Erzincan masallarında bir, üç, dört, beş, altı, yedi ve kırk sayısı öne çıkmaktadır. Bu masallarda en çok kırk sayısı yer almaktadır.

4.1.3.1.1. Bir

Sayı olarak bir, teklik durumunu ve yalnızca bir tane olma hâlini karşılar. Ulvi olarak yaratıcının tek olmasını da vurgular. Çoruhlu 'ya (2022, s. 347), göre; İslam inancında Allah'ın birliği, elif harfinin de sembolik olarak biri ifade etmesi, Allah adının ilk harfinin bu sembolle başlaması bir sayısının önemini ortaya koyar. Erzincan masallarında bir sayısına iki masalda vurgu yapılmış, sayı tekrarı ve “zengin kardeşin bir oğlu” ifadesiyle kullanıldığı görülmüştür. Bir sayısı motifi sadece “Bahtı Kara Kız ve Dilârem Cengi” adlı iki masalda yer almaktadır.

Bahtı Kara Kız masalında babası kızını mektebe gönderdiğinde yanına bir kuş gelip her defasında ona “bahtı kara kız” diye seslenir. Kuşun seslenişinde “Bahtı Kara Kız” ifadesinin bir, üç ve beş kez tekrar edildiği görülür: “Gız her mektebe gedip geldüğünde, her defasında yanına bi guş yanaşy, “Ah gız, vah gız, bahtı gara gız!..” Bi demiş, üç demiş, beş demiş... Bi demiş, “Anama söyliyim, belki de ötüşü eledir.” (Kara, 1996, s. 482).

Dilârem Cengi masalında fakir kardeşin üç kızı, zengin kardeşin bir oğlu olduğunu ifade ederken bir ve üç sayısı öne çıkar: “Varımış yoğumuş, zamanın birinde iki gardaş varımış. Biri zengün, diğeri figgareymiş. Figgare gardaşın üç gızı, zengün gardaşın da bi dene oğlu varımış.” (Kara, 1996, s. 504).

Erzincan masallarında bir sayısı, tekliği ve özel konumu simgeleyen güçlü bir motif olarak öne çıkar. Masallarda genellikle kahramanın veya önemli bir karakterin tek ve ayırt edici özellikte olduğunu göstermek için kullanılır. Örneğin, “Dilârem Cengi” masalında zengin kardeşin yalnızca bir oğlu olması, fakir kardeşin üç kızıyla karşılaştırıldığında, bir sayısının ayrıcalıklı ve belirleyici rolünü vurgular. Benzer şekilde “Bahtı Kara Kız” masalında bir sayısı, üç ve beş ile birlikte tekrarlanarak olayların ritmini ve kahramanın kaderini ön plana çıkarır. Erzincan masallarındaki bu kullanım, bir

sayısının hem anlatının yapısal bir unsuru hem de karakterlerin özelliklerini ve olayların önemini pekiştiren sembolik bir motif olarak işlev gördüğünü gösterir.

4.1.3.1.2.Üç

Üç sayısı kültürlerde farklı anlam ve sembollerde kullanılmıştır. Seyidoğlu'na (2021, s. 99) göre; üç sayısı farklı kültürlerde farklı kavramlarda sıkça kullanıldığı görülmüştür; yer, su, hava gibi dünyaya ait unsurları, insanın gelişim çağları, kişinin ruhsal yönünün bölümleri, takvimsel süreçte üçün katlarının kullanılması vb. nitelikleri göstermek için bu sayı kullanılmıştır. Erzincan masallarında üç elma, üç dev, sayı tekrarı, üç gün üç gece düğün, üç kardeş, üç kadınla evlenme, üç cevher, üç kız, üç altın, üç vezir, üç kadın şeklinde bu motifler işlenmiştir.

Üç sayısı motifi Erzincan masalları içerisinde “Kırmızı Yanaklı Kız, Horozdan Korkan Adam, Bahtı Kara Kız, Gül Bahar, Akıllı Kızın Tavuğu, Üç Kız Kardeş, Dilârem Cengi, Telli Senem, Sersem Mehmet, Hiçinen Miç, Üç Altın, Keçele, Arsız Kız, Cadı Kızı, Vezir Aleaddin, Akıllı Kız, Sılik, Çiftçi” adlı on sekiz masalda yer almaktadır.

Kırmızı Yanaklı Kız masalında masalın sonunda da elma motifi üç sayısıyla birlikye öne çıkmaktadır: “Gökten de üç dene elma. Biri diğniyenlere, biri de hekâti söyleyene, birini de size verin.” (Kara, 1996, s. 367).

Horozdan Korkan Adam masalında adamın karşısına üç dev çıkar: “Gediy, epeyi gediy. Bahıy ki garşıdan devler bağıryı. Üç dene dev. “Ey insanoğlu! Sen nere geliysen, gorhmıymısan?” Deyiy ki, “Neye gorhum? Siz insansız ben de insanam.” (Kara, 1996, s. 466).

Bahtı Kara Kız masalında babası kızını mektebe gönderdiğinde yanına bir kuş gelip her defasında ona “bahtı kara kız” diye seslenir. Kuşun seslenişinde “Bahtı Kara Kız” ifadesinin bir, üç ve beş kez tekrar edildiği görülür: “Gız her mektebe gedip geldüğünde, her defasında yanına bi guş yanaşıy, “Ah gız, vah gız, bahtı gara gız!..” Bi demiş, üç demiş, beş demiş... Bi demiş, “Anama söyliyim, belki de ötüşü eledir.” (Kara, 1996, s. 482).

Gülbahar masalında mısır padişahının oğlu ile Gülbahar evlenip üç gün üç gece düğün ederler: “Oy gurban olum ben saha! Gülbahar da gurban olsun saha! Gülbahar Gel!” deyiy, Gülbahar gapıyı açıy; tıkr tıkr geliy. Artuh annesine babasına da söliyeler.

Üç gün üç gece davul düğün ediyler; yeyiyler içiyler muradlarına geçiyler.” (Kara, 1996, s. 494).

Akıllı Kızın Tavuğu masalında bir adamın üç kızı, üç tane de tavukları varmış. Annesi ve bası ölünce kızlarına birer tane tavuk kalır: “Bir varımış bir yoğumuş; bir adamın üç dene gızı varımış. Gel zaman get zaman, yaşarlarken bu kızların anneleri babaları öliy. Üç dene tavukları varımış.” (Kara, 1996, s. 499).

Üç Kız Kardeş masalında bir baba ile üç kardeş var denilerek üç sayısına vurgu yapılmıştır: “Bir varımış bir yoğumuş, Cenab-ı Mevla’nın gulları çoğumuş. Bir babayınan üç dene gız, bir anneleri varımış.” (Kara, 1996, s. 502).

Dilârem Cengi masalında fakir kardeşin üç kızı, zengin kardeşin bir oğlu olduğunu ifade ederken bir ve üç sayısı öne çıkar: “Varımış yoğumuş, zamanın birinde iki gardaş varımış. Biri zengün, diğeri figgareymiş. Fıggare gardaşın üç gızı, zengün gardaşın da bi dene oğlu varımış.” (Kara, 1996, s. 504).

Telli Senem masalında padişahın oğlu üç kadınla da evlenir: “Üçünü de alıy, goyıy geliy. Düğün ediyler, yeyiyler, içiyler, muradlanna geçiyler.” (Kara, 1996, s. 517).

Sersem Mehmet masalında padişahın kızının başında üç tane cevahir (cevher) vardır, bunların birini Mehmet’e çözüp verir: “Gızın saçında da üç dene cevahir varımış. Bidenesini çeziy. Deyiy, “Bunu götür de has yerde sat, bi gat yatah al; bişeler al ge.” (Kara, 1996, s. 520).

Hiçinen Miç masalında bir hacının üç kız varmış denilerek üç sayısı öne çıkarılmıştır: “Bi kövun birinde bi hacı varımış. Bu hacının üç gızı varımış. Gızlarına, “Ben şehere gidiyem. Ne isdiysiz getürüm?” (Kara, 1996, s. 527).

Üç Altın masalında adamın biri üç altınım olsun der. Kadının biri duyar buna üç altın verir: “Evvel zaman içinde, halbur saman içinde; bi adam varımış. Her gün, “Allah baha üç dene altın verse acap ben neler yaparam?” deyiymiş. Garının biri de bunu duymuş. Demiş, “Al sahan üç dene altun, bahah sen ne yapacahsan.” (Kara, 1996, s. 535).

Keçelce masalında “gökten üç elma düştü” denilerek üç sayısı motifi öne çıkarılmıştır: “Gökden üç alma düştü. Biri baa. Biri bu hikâyeyi annadana, birini de Keloğlan'a verim mi deyiysiz?” (Kara, 1996, s. 553).

Arsız Kız masalında bir karının üç tane kız olduğunu söylemesi motif olarak üç sayısının öne çıkmasını sağlamıştır: “Bir varımış, bir yoğumuş. Evvel zaman içinde, halbur saman içinde; bir garının üç dene gızı varmış.” (Kara, 1996, s. 561).

Cadı Kızı masalında üç kız ve üç tavuk varmış denilerek üç sayısı motifine yer verilmiştir: “Bir varımış bir yoğumuş, bi dene figgare bir garıyanan üç dene de gızı varımış. Bu garının üç dene de tavuhları varımış.” (Kara, 1996, s. 569).

Cadı Kızı masalında padişah, oğluna cadı kızını almak için dünür gider. Yanına üç vezirini alır: “Padişah gahıy büyük veziri alıy, ortancıl veziri alıy, küççük veziri alıy; üç vezirinen padişah devin gızına düvür gedi.” (Kara, 1996, s. 571).

Vezir Aleaddin masalında Aleaddin üç karısını da alıp mutlu yaşar: “Aleaddin geliy.” Neyse merasim hazırlıylar. Bi de geliy içeri giriyler ki, Aleaddin'i birinci garısı, gıralın gızını da alıy, bi de bazardan alduğu garısı vardı; üç dene olıy. Üçünü de alıy, yeyiy-içiy, muratlarına geçiyler.” (Kara, 1996, s. 585).

Akıllı Kız masalında gökten üç elmanın düşmesi üç sayısının motif olarak kullanıldığını göstermektedir: “En sonunda olanı biteni padişaha annatmışlar, padişah da gızı dayısına vermiş, gırh gün gırh gece düğün şenlikleri yapılmış. Onnar ermiş muradına, biz çıhalım kerevetine. Gökten üç elma düştü; biri annatana, biri dinniyene, biri de söyliyene.” (Kara, 1996, s. 592).

Sılık masalında elma motifi ve üç sayısı motifi kullanılmıştır: “İkisi barabar düğün yapmış, elece yeyip içip, muratlarına geçmişler. Darısı, belece murat üsdünde olanların başına. Gökden üç alma düştü, birisi hikâyeyi dinneyenlere, Sılık'e, dayısına, birisi de hikâyeyi annadana.” (Kara, 1996, s. 601).

Çiftçi masalında çiftçinin üç kız vardır, bulduğu altınları saflığından dolayı tahsildara verir. İkisini alım da kızlara gösterim der yoksa bana inanmazlar:

Gine adamı sesliy,” Ahan bi küp altun” deyiy küpü gösderiy. “Geki bölüşek” deyiy. Herif döniy geliy. Tahsildara deyiy ki “Abu altunlar senin olsun küp de benim.” Adamın da üç dene gızı varımış. Deyiy, “İki dene de altun alımda gızlara gösderim yohsa inanmazlar. (Kara, 1996, s. 607).

Erzincan masallarında üç sayısı, Türk kültüründeki geleneksel anlatılarda olduğu gibi bir tamamlanma, güç, bereket ve ritüelsel düzeni simgeleyen motif olarak sıkça

kullanılır. Masallarda “üç elma, üç dev, üç gün üç gece düğün, üç kardeş, üç kadınla evlenme, üç cevher, üç altın” gibi tekrarlarla ortaya çıkan üç sayısı, olayların yapısını pekiştirir ve kahramanların kaderine, ödülüne veya sınavına vurgu yapar. Örneğin, “Kırmızı Yanaklı Kız” masalında gökten üç elmanın düşmesi ve “Gülbahar” masalında üç gün üç gece süren düğün, üç sayısının kutsallık ve tamamlanmışlık anlamını pekiştirir. Ayrıca “Cadı Kızı” ve “Vezir Aleaddin” masallarında üç karı veya üç vezir gibi tekrarlar, anlatının dramatik yapısını güçlendirirken, kahramanların başarı ve zaferlerini simgeler. Bu durum, Erzincan masallarında üç sayısının hem anlatının ritmini belirleyen hem de sembolik anlam taşıyan bir motif olarak işlev gördüğünü ortaya koyar.

4.1.3.1.3. Dört

Dört sayısı Türk kültürü içerisinde farklı anlamlarda sembolleştirilmiştir. Çoruhlu’ya (2022, s. 348), göre; dört sayısı mistik ve sanatsal anlamda kullanıldığı görülür. Cennetteki dört ırmaktan bahsedilmesi, dört evliğin olması, Ahilikte bireylerin uyması gereken dört esası temel alması, Türk halılarında motif olarak kullanılması, evrenin dört elementten oluşması, dört ana yönün olması, dört sayısının Bektaşî giyimine yansımaları, Osmanlı’da yeminlerde dört kitap üzerine yapılması bu sayının kullanıldığı manaları gösterir. Erzincan masalları içerisinde üç elma motifi sadece “Balta Bıyık” masalında dört elma şeklinde ifade edilmiştir.

Balta Bıyık masalında masalın sonunda dilek olarak elma motifine değinilirken üçü dinleyene biri söyleyene şeklinde ifade edilmiştir: “Orada birbirlerine sarılıp dolaşduktan sonra, yedi içdi onnar muradına geçdi. Biz de yiyek içek, Allah bizim de muradımızı versin. Havadan dört dene elama düşdü. Üçü diyneyene, biri söyliyene.” (Kara, 1996, s. 378).

Erzincan masallarında dört sayısı, Türk kültüründeki genel sembolik anlamlarıyla sınırlı bir şekilde yer almakla birlikte, özellikle “Balta Bıyık” masalında gökten düşen dört elma örneğinde görüldüğü gibi, tamamlanma ve bütünlük temasını pekiştirir. Dört elmanın üçü dinleyene, biri söyleyene dağıtılması, hem sayıların sembolik işlevini hem de masalın düzenini vurgular. Bu kullanım, Türk kültüründe dört sayısının mistik, evrensel ve dengeyi temsil eden anlamlarına paralellik gösterir; masal içerisinde sayı, anlatının ritmini ve ödül sistemini belirleyen bir motif olarak işlev görür.

4.1.3.1.4. Beş

Beş sayısı hem sembolik anlamda hem de süsleme sanatında kullanılmasıyla öne çıkmaktadır (Çoruhlu, 2022, s. 349). Erzincan masallarında beş sayısı sayı tekrarı şeklinde işlenmiştir. Beş sayısı motifi Erzincan masalları içerisinde sadece “Bahtı Kara Kız” adlı bir masalda yer almaktadır.

Bahtı Kara Kız masalında babası kızını mektebe gönderdiğinde yanına bir kuş gelip her defasında ona “bahtı kara kız” diye seslenir. Kuşun seslenişinde “Bahtı Kara Kız” ifadesinin bir, üç ve beş kez tekrar edildiği görülür: “Gız her mektebe gedip geldüğünde, her defasında yanına bi guş yanaşy, “Ah gız, vah gız, bahtı gara gız!..” Bi demiş, üç demiş, beş demiş... Bi demiş, “Anama söyliyim, belki de ötüşü eledir.” (Kara, 1996, s. 482).

Beş sayısı, Erzincan masallarında tekrarlanan motif olarak kullanılmış ve ritmik bir anlatım unsuru hâline gelmiştir. “Bir, üç, beş” şeklindeki sayı dizisi, halk anlatılarında sözlü geleneğin kalıplaşmış ifadeleri arasında yer alır. Bu tür tekrarlar, hem anlatıya ahenk ve vurgu kazandırır hem de olayın olağanüstülüğünü ve sembolik derinliğini pekiştirir. Çoruhlu’nun da belirttiği üzere, beş sayısı Türk kültüründe sembolik bir değer taşır; Erzincan masalındaki bu kullanım da sayının mistik ve geleneksel işlevini sürdürdüğünü göstermektedir.

4.1.3.1.5. Altı

Altı sayısı sembolik olarak mistik ve süsleme sanatında kullanımı yaygındır. Yerin ve göğün altı günde yaratılası, Türk süsleme sanatında Süleyman’ın mührünün “*altı kollu yıldız*” şekilde sanata yansması da altı sayısına önem atfetmektedir. Hz. Süleyman’ın mührünün yapılan tasvirinin ise insanları kötülük ve nazardan korunduğuna inanılmaktadır. (Çoruhlu, 2022, s. 349). Erzincan masallarında altı sayısı motifi sadece “Kızlar Babası” adlı bir masalda bir adamın kızlarının sayısını vermek için kullanılmıştır.

Kızlar Babası masalında bir adamın altı kızı vardır: “Bir varıymış bir yoğumuş, bi adamın altı dene gızı vanmış. Gomşusunun uşahları da hep oğlanmış. Heç gızı yoğumuş.” (Kara, 1996, s. 557).

Erzincan masallarında altı sayısı, çoğunlukla bir aile ya da karakter topluluğunun büyüklüğünü belirtmek için kullanılan bir öğedir. “Kızlar Babası” masalında adamın altı

kızının bulunması, bu sayı aracılığıyla hem ailenin genişliğini hem de masalın toplumsal yapısını yansıtır. Bu kullanım, Türk kültüründe altı sayısına yüklenen koruyucu ve mistik anlamlarla ilişkilendirilerek anlatıya belirli bir düzen ve sembolik derinlik kazandırır. Böylece altı sayısı, hem somut bir sayı olarak hem de kültürel bir anlam taşıyan unsur olarak masalın yapısında önemli bir rol üstlenmiştir.

4.1.3.1.6. Yedi

Yedi sayısı genellikle mistik anlamda kullanılmıştır. İslam inancında göğün yedi kattan oluşması, “Ashâb-ı Kehf”in yedi arkadaş olması, Kâbe’nin yedi kez tavaf edilmesi, cehenneme yedi kapı izafe edilmesi, Peygamberin miraçta arşın yedinci katına çıkması yedi sayısına mistik anlam yüklemiştir. Yedi sayısı “Bektaşî ve Kadirî” gibi bazı tarikatların giyimine de yansımıştır (Çoruhlu, 2022, ss. 349-350). Erzincan masallarında yedi sayısı; “yedi dev, yedi kilitli kapı, yedi melek, yedi kardeş, yedi sene” gibi işlenmiştir. Yedi sayısı motifi, Erzincan masalları içerisinde “Ayşecik, Dilârem Cengi, Muradına Ermiyen Dilber, Telli Senem, Yumurtacı, Haşıl, Sılık” adlı yedi masalda yer almaktadır.

Ayşecik masalında Ayşe, dağın başındaki dumanı tüten eve gider. Evde kimsenin olmadığını görünce evi temizler, yemekleri hazırlar ve ambarın arkasına saklanır. Bir süre sonra eve yedi kardeş dev gelir: “Daha derler dev ambarı, ambarın arhasına gediy sahlanıy. Deyiy ki, “Olur ki bişe derler, aburaya sahlanıy da görmesinler. Onnar kimise?” Onnar da yeddi gardaşıymışlar.” (Kara, 1996, s. 468).

Dilârem Cengi masalında altın kankullu oğlan Dirilem Şengi’ne gider. Yedi kilitli kapıyı açar, dev karısıyla karşılaşır:

Amaan! Oğlum sen bi cadı garı şerrine uğramışsan. Sehen bi pusula yazım da orda golaylıh çekesen. Oraya gidersen yeddi kilitli gapı açılur. İçeri girersen ki, bi dodağı yerde bi dudağı gökte bi dev garısı oturiy. Sağ elini öper, sol tarafına geçersen. Bu pusulayı da eline verürsen. (Kara, 1996, s. 505).

Muradına Ermiyen Dilber masalında fakir bir kadının doğumu sırasında yedi melek yardıma gelir: “Bi dene gızı olıy. Bu garı darda galıy. Gökden yeddi dene melek yeniy. Melekler deyiy ki, hepimiz bu gız için bi şey söyleyeceyük.” (Kara, 1996, s. 508).

Telli Senem masalında padişahın oğlu Telli Senem’i ararken bir hisara denk gelir. Hisarı yıkıp içeri girer. Orada bulunan kız bu padişahın oğlunu yedi kardeşinin yanına

yollar: “Yiğit nerden geldin ömrümün varı / Nası vurdun burcu hesarı. / Düşman öğüne yollamuşam yeddi gardaşı / Gelürlerse seni de öldürürler beni de.” (Kara, 1996, s. 515).

Yumurtacı masalında bir adam acıkınca dükkândan yumurta alıp yer; ancak parasını ödemeyi unuttur. Daha sonra helâllik istemeye geldiğinde dükkân sahibi adamın verdiği parayı kabul etmez. Bunun üzerine mahkemelik olurlar ve dava yedi yıl devam eder: “Bunnar yeddi sene mahkeme göriyer, bi yumurtanın yüzünden. Yeddi sene yine o kövden geçiy başka köve gediymiş.” (Kara, 1996, s. 519).

Haşıl masalında tilki, yedi dev ve onların annesiyle karşılaşır: “Tilki gedy bi yere ki, yeddi dene dev varımış. Anaları varmış. O da yemek büşürüymiş.” (Kara, 1996, s. 589).

Sılık masalında Sılık’ın rastladığı kazanın sahibi yedi dev kardeş ile onların anaları çıkar: “Bu arada Sılık’in gazanı galdurup yerine goyduğunu devlerin anası göriy. Bu gazan devlerin yemek gazanıymış. Bunnar yeddi gardaş, bi de analarıymış. Bu durum vaziyet devlerin anasını çok şaşurmuş.” (Kara, 1996, s. 594).

Erzincan masallarında yedi sayısı, Türk-İslam kültüründeki mistik ve kutsal anlamların halk anlatılarına yansıyan güçlü bir motiftir. “Ayşecik, Telli Senem, Haşıl ve Sılık” masallarında görülen “yedi dev” veya “yedi kardeş” motifi, yedi sayısının olağanüstü varlıkların çokluğunu ifade eden yönünü ortaya koyar. “Muradına Ermiyen Dilber” masalındaki “*yedi melek*”, sayının kutsal ve koruyucu etkisini vurgular. “Dilârem Cengi” masalında kahramanın açmak zorunda kaldığı “yedi kilitli kapı”, yedinin sınav ve eşik belirleyici işlevini yansıtır. “Yumurtacı” masalında geçen “yedi yıl süren mahkeme” ise sayının tamamlanmışlık ve süreklilik ifade eden sembolik değerini gösterir. Bu örnekler birlikte ele alındığında, yedi sayısının Erzincan masallarında hem kültürel inançla uyumlu hem de masal yapısını belirleyen çok yönlü bir motif olarak kullanıldığı anlaşılır.

4.1.3.1.7. Kırk

Kırk sayısı Türk kültüründe hem İslam öncesi Hem de İslam sonrası motif olarak kullanılmıştır. Mistik manada kırk sayısına farklı anlamlar yüklenmiştir. Hz. Âdem’in balçığının kırk günde yoğrulması, Hz. Peygambere kırk yaşında peygamberlik verilmesi, Mehdi’nin dünyanın sonuna doğru gelmesi ve kırk yıl yaşaması kırk sayısına önem verildiğini ve eserlerde çokça işlendiğini ortaya koymaktadır. Kırklar meclisi, doğum ve çocukla ilgili kırk sayısını kullanımı da geleneksel kültürde kırk sayısını kullanıldığını

gösterir (Çoruhlu, 2022, s. 352). Erzincan masallarında kırk sayısının, ölüm, doğum ve evlilikle ilgili ritüellerde ('kırk çıkmak', 'kırk gün yas tutmak', 'kırk gün kırk gece düğün yapmak' vb.) yaygın biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Kırk sayısı motifi, Erzincan masalları içerisinde “Peri Padişahının Kızı, Kül Kedisi, Sırma Saç, Nekes Kardeş ile Cömert Kardeş, Anka Kuşu, Kara Kantoz, Üç Turunçlar, Gülmez Sultan, Sadullah, Şamdanım, Kara Kulak, Sünnet Olan Kız, Yılan Bey, Dul Kadının Keçisi, Bicilo, Ayşecik, Tık Tık Eden Kabakcık, Oduncu Hasan, Bahtı Kara Kız, Er mi Gelsin Geç mi Gelsin, İncili Çadır, Kıllica, Akıllı Kızın Tavuğu, Dilârem Cengi, Telli Senem, Sultan Mahmut, Arsız Kız, Bahtı Kara Gelin, Cadı Kızı, Çıtdan Kız, Vezir Aleaddin, Deliren Oğlan, Akıllı Kız, Padişahın Oğlu” adlı otuz dört masalda yer almaktadır.

Peri Padişahının Kızı masalında oğlan padişahın kızını alır. Kırk gün kırk gece düğün yapar, evlenirler: “Padişahın kızını bu oğlan alıy. Veriyler. Toy düğün gurılıy. Gırh gün gırh gece toy düğün ediyler. Padişahın kızını bu oğlan alıy.” (Kara, 1996, s. 359).

Kül Kedisi masalında Kül Kedisi ile padişahın oğlu evlenip kırk gün kırk gece düğün yaparlar: “Tamam! Benim aradığım kız bu.” Deyiy. Ayaggabıyı geyindüriyler. Ayağına tıpa tıp olıy. Seviniy. Gızı alıy geliy saraya. Gırh gün gırh gece düğün ediy; yeyiy içiy, muratlarına geçiyler.” (Kara, 1996, s. 370).

Sırma Saç masalında kırk sayısı kırk batman pirinç ve kırk batman darı şeklinde ortaya çıkar. Padişahın oğlunun önüne kırk batman pirinci ve darıyı koyup onun sabaha kadar ayıklamasını ister: “Ahşam olıy, Sırma Saç, gırh batman pirincinden, gırh batman darıyı birbirine gatiy getüriy, oğlanın yanına biraıy. “Ey padişah oğlu! Sabaha gadar bu darıyınan pirinci birbirinden ayıracahsan. Sabah gelip görecem.” deyi, gidiy.” (Kara, 1996, s. 373)

Sırma Saç masalında Sırma Saç kırk basamaklı merdiven yaptırır. Esas padişahın oğlunu yalancısından ayırmak için de dadılarından yardım ister: “Esas padişahın oğlu değül de, Yahudi oğlan geliy. Gırh basamağı çıhiy. Gırh birinciye basınca dadılar bu Yahudinin göğsüne öyle bir tekme vurıylar ki, soluğu basamahların dibinde alıy. Haman Yahudi'yi hastanaya galdurıylar.” (Kara, 1996, ss. 374-375).

Sırama Saç masalında masalın sonunda kırk sayı motifi öne çıkar. “Kırk gün kırk gece” şeklinde ifade edilir: “Sırma Saçla padişah oğlu evleniyler. Gırh gün gırh gece düğün yapıy; muratlarına eriyler.” (Kara, 1996, s. 375).

Nekes Kardeş ile Cömert Kardeş masalında Cömert kardeş diğer kardeşinden yollarını ayırdıktan sonra bir değirmene gelir. Orada dinlenmek için müssüre girip yatar. Gece olunca değirmenin kapısı açılır gelenlerin şeytan olduğunu görür. Getirdikleri kazanın da kırk kulpu vardır:

Bi de bahıy ki o cangıltı yahlaştı yahlaştı geldi değirmenin gapısının önüne. Değirmenin gapısını açıylar ki otuz sekkiz dene şeytan, gırh gulplu gazanın gulplarından dutmuşlar, iki gulpu da boş. Gırh gulplu gazanın gulplarından dutmuşlar cangur çungur getüriyeler. Getüriyeler değirmenin ortasına bi ocak guriylar. (Kara, 1996, s. 386).

Anka Kuşu masalında padişahın oğlunu yeryüzüne çıkarmak için Anka kuşu padişahın oğlundan kırk gövde et ve kırk tulum su ister: “Gidersin bahan gırh gövde et inen, gırh tulum da su getirirsen, yarın öğle vahtı ben seni alur çıharam.” (Kara, 1996, s. 395).

Anka Kuşu masalında padişah bir elbise yaptırmak için terzilere haber verir. Elbisenin yapılması için de kırk gün süre verir: “Padişah bütün terzilere haber veriy, yayın veriy. “Bele bele bi elbiseyi gırh günün içinde kim yapar getirürse onun dünyalığını verecem.” (Kara, 1996, s. 397).

Anka Kuşu masalında masalın sonunda da kırk sayısı öne çıkar. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar: “Padişah yeniden emir veriy, “Haydi bahım, davullar, zurnalar yeniden çalsın!” Gırh gün gırh gece düğün ediyler. Yeyip içip muratlarına geçiyler.” (Kara, 1996, s. 398).

Kara Kantoz masalında Kara Kantoz’un kırk kardeşinin olması, teyzesinin kırk kızının olması, padişahı kırk gün müsaade istenmesi, kırk batman pamuk ve kırk batman şarap istenmesi kırk sayısını öne çıkmasını sağlamıştır:

Benim anamın gırh dene oğlu var. Biz gırh gardaşuh. En küççükleri de benem. Babam beni bir gün buralarda yahaladı. Senede iki üç gün geliy buralarda piknik yapıyuh. Piknik yaparken, buralarda gezdiğüm sırada, o zaman küççük idim, toyudum. Ahlım yetmiydi. Baban beni yahaladı, aldı gaçdı. O zamandan beri

anama, babama, gardaşlarım hasretem. Bu gız da ezemin gızı. Onun da gırh dene gızı var. Onnar da senenin belirli günlerinde gelip piknik yapıylar. Bi şansımız var. Abu gırh gün sorna bunnarın buraya gezme günneri. Eğer o gün, o zaman gaçurabilürsek, gaçururuk. Yohsa heç bi şansımız yoh!" Oğlan ele seviniy, umutlanıy... "Oy, inşallah! N'olur! Ele bi nasip et benim canımı gurtar burdan." Gidiy padişahdan gırh gün müsade istiy. Gırhın'cı gün padişahdan gırh batman pambuh, gırh batman şarap istiy. (Kara, 1996, s. 401).

Kara Kantoz masalında yine kırk sayısı öne çıkartılmıştır. Padişahdan kırk batman sakız ile kırk batman keçe ister: "Gidersen sen o padişaha sölersen, yarın buriya gırh batman sağızınan, gırh batman keçe, bi heybe dolusu findıh içiyen-kışmış al da gel." (Kara, 1996, s. 403).

Üç Turunçlar masalında kırk sayısı ön plana çıkmaktadır. Padişahın oğlu Arap kıza ceza vermek için kırk katırın kuyruğuna onu bağlar: "Gız da annadıy başından geçenleri. Padişahın oğlu, arap gızı gırh gıtırın gıyruğuna bağlıy, babasının evine yollıy." (Kara, 1996, s. 415).

Gülmez Sultan masalında kaybolan delikanlıyı kırk odalı konakta oda oda gezdirirler: "Kapılar, bacalar, dağlar, daşlar durmasın ağlasın beni. Gırh dene oda varımış. Goltuhlarına giriylar, odaya götüriylar. Her odaya girende aynı şeyi söliymiş." (Kara, 1996, s. 417).

Sadullah masalında Sadullah'ın sakalı bitlendiğinden karısına sakalının bitlerini ayıklamasını ister. Adam uzanıp uyuduğunda ağzı açılınca dilinin altındaki kırk odanın anahtarını görür. Anahtarları oradan alır:

Garısına deyi. Bele güneşe uzanıy, ağzını da açıy. Ondan sorna gız da geliy saggalını bitli. Sirkesini acuh paklıy. Herif uyi. Horlamaya başlıy. Bahıy ki herifin dilinin altında bi avuç anahtar Sadullah'ın. O adamın gırh dene odası varımış. Hep anahtarları da ordaymış. (Kara, 1996, s. 420).

Sadullah masalında Sadullah'tan kaçan kızı Beyoğlu bulur. Onunla evlenmek ister, kız da ona bir şart koşar. Odasının önünde kırk usturalı merdüven yaptırtmasını ister:

Gızı alıy geliy, Allah'ın emriylen alıy. Toy düğün ediyler. Gızı alıy amma, gızın şartları var; deyi ki, "Benim şartlarım var. Onu yaparsan olur. Yohsa olmaz." Deyi, benim odamın merdüvenleri gırh merdüven usduralı olacah. Gece

açılacak bu usduralar, gündüz gapanacak. Altında aslandan gaplan bekçisi olacah. (Kara, 1996, s. 422).

Sadullah masalında Sadullah kızı kaçırmak için kapıcıyla işbirliği yapar. Ondan içeri nasıl gireceğini öğrenir. Bir koç ile kırk batman pamuk alırsa kapıcı onu yukarı çıkaracağını söyler:

Ondan sorna gedi, o gapıcıyı görüy. Deyi ki, "Beni buraya çihartmanın yolları, nası çihacam yoharı?" Deyi, "Bi dene goç alursan, gırh batman da pambuh alursan seni yuharı çiharduram. Yohsa çihamazsan!" Bu adam gedi gırh batman pambuh alı, bi dene de goç getüriy. (Kara, 1996, ss. 422-423).

Şamdanım masalında küçük kız at kafasından her şeyi ister. Bunun her şeye sahip olur. Karşısına kırk kız çıkıp ona hizmet eder: "At gafası ordan, "Şamdanım şamdanım altun gümüş şamdanım ne isdersen isde ordan sen sultanım." Gız gahıy ağzına geleni isdiy. Mutfah isdiy, yemek isdiy, her şey isdiy. Gırh dene gız çihıy geliy. Hep gızın garşısında divan durıylar." (Kara, 1996, s. 425).

Kara Kulak masalına başlarken padişahın çocuk sayısından bahseder. Kırk sayısını öne çıkararak padişahın kırk oğlu olduğunu söyler: "Bir varımış, bir yoğumuş. Evvel zaman içinde, halbur saman içinde, bi padişahın gırh dene oğlu varımış." (Kara, 1996, s. 426).

Kara Kulak masalında padişahın kırk oğlu evlenmek için evlerini terke edip yola çıktıklarında karşılarında kırk tane padişah kızı çıkar:

Gidiyler gidiyler... Epeyi beyra yerlere getdükten sorna, bahıylar ki deey uzakdan bi galabalıh görüniy. "Allah Allah! Bu acap kervan mı, deve mi, bezirgan mı?" Çoh bi galabahh. Yahlaşa yahlaşa geliyler ki, gırh dene gız! Onnar da yatahların vurmuşlar omuzlarına, bu tarafa dorğu geliyler. Oysa onnar da bi padişahın gızlarıymış. (Kara, 1996, s. 426).

Sünnet Olan Kız masalında padişahın üç kızı olur, hiç erkek çocuğu olmaz. Padişah tekrar evlenir. Yeni evlendiği eşinden de kız dünyaya gelir, ama padişaha oğlun oldu diye söylerler. Padişah da kırk gün kırk gece eğlence düzenler: "Haman padişaha müjdeler gedi. "Padişahım, oğlun oldu, padişahım oğlun oldu!.." Bütün memleket, herkes sevinçlere boğılıy. Padişah gırh gün gırh gece eğlenceler ilân ediy; davullar çalınıy, zurnalar çalınıy." (Kara, 1996, s. 434).

Sünnet Olan Kız masalında padişah oğlunu görmek için ısrar eder. Kırkı çıkmadığı için çocuğu göstermek istemezler. Kırkıdan önce görürlerse uğursuzluk sayılar: “Padişah can atıy ki gide oğlanı göre diye. Sahlıylar bundan. Görmek istiy, dadısı deyiy ki, “Aman padişahım yazuh.” deyiy. Gırhlıyken görersen uğursuzluh olur. Gırhı çıhsın da ondan sorna gör.” adamı aldadıylar, avudıylar.” (Kara, 1996, s. 434).

Sünnet Olan Kız masalında padişahın kızı saraydan kaçıp başka bir padişahın yurduna yerleşir. Padişah da bu kıza kötü davranır, dışarı atar. Bu kız da annesine mektup yazıp altın, mücevher ister. Bu oğlanın konağının karşısına konak yaptırır. Hizmet için kırk cariyeyle doldurur: “Gız bu padişahın gonağının garşusunda bi gonah yapdurıy, bi gonah yapdurıy; bi kapısı altundan, bi kapısı gümüşden. Görenlerin gözleri gamaşıy, pırıl pırıl yanıy, ele bi gonah!.. İçine de gırh dane cariye dutıy. Bahçıvan dedeyi tertemiz geyündür, guşandurıy, geçürıy, oturddurıy.” (Kara, 1996, s. 437).

Sünnet Olan Kız masalında padişah anasını konağa dünür gönderir. Bu kız da cariyelere anası geldiğinde kırk basamağı çıktığında kırk çimdik atacaksınız der: “Bu gız cariyelere deyiy ki, gızın oturduğu yere gırh basamah merdüvanınan çihılıymış, “Garı arabadan yenecek, benim yanıma çihana gader, gırh merdüvanda gırh dene çimdük basacahsız.” (Kara, 1996, s. 437).

Sünnet Olan Kız masalında padişahın kızıyla diğeri padişah düğün ederek kırk gün kırk gece eğlenirler: “Millet tükürüm mükürüm derken, o gızın golından dutıy, alıy çihıy gızın gonağına. Ondan sorna gonişıylar, annaşıylar, evlenmeye garar veriyler. Gırh gün gırh gece davul düğün ediyler; evleniyler, yeyip içip muradlarına geçiyler.” (Kara, 1996, s. 440).

Yılan Bey masalında padişahın oğlu yılan donundan çıkıp delikanlı olunca yetim kızla kırk gün kırk gece düğün yapar: “Padişah da, garısı da deyiy, “Biz bele düğün istemiyük. Bizim bi dene evladımız var; biz bunun mürvetini görmek istiyük. Gahıylar yeniden gırh gün gırh gece davullar düğünler ediyler.” (Kara, 1996, s. 449).

Yılan Bey masalında yetim kızın analığının hainliği ortaya çıkınca bir katıra kırk gün su verip yem vermeyerek, onu katıra bağlayarak cezalandırır:

Anlıylar ki bu garı hainlik etdi. Bu garıyı dutıylar; bi gatıra gırh gün su veriyler, yem vermiylermiş. Gırh gün yem veriyler, su vermiylar. Eyice deli ediyler.

Garının gafasını gâtırın gıyruğuna bağılylar. Sağrısına gamçılar vuriyeler. Her pırtığı bi dağda galıy. (Kara, 1996, s. 454).

Dul Kadının Keçisi masalında padişah, çobanın oğluyla kendi kızının evlenmesine karşı çıkmasına rağmen evlenmesini engelleyemez. Kırk gün kırk gece düğün yaparak evlendirir: “Annamış ki bu yazıyı kimse bozamayacah. Dutıy gızını gönül rızalığıynan oğlana veriy. Gırh gün gırh gece düğün yapıy.” (Kara, 1996, s. 456).

Bicilo masalında padişahın kızını isteyip alır, padişahın kızıyla evlenen Bicilo kırk gün kırk gece düğün yapar:

... “Ana, sen de gidip padişahın gızını behen alacahsan.” “Padişah heç gızını bize verür mü?” “Sen behen bırah. Padişahın gızını sen behen alacahsan.” Anası gidiy padişahın gızını istiy, padişah da durumu büldüğü için bişe demiy, gızını Bicilo’ya veriy. Gırh gün gırh gece düğün ediy, yeyiy içiy, yere geçiyler. (Kara, 1996, s. 465).

Ayşecik masalında Bey tabutu açınca Ayşe’yi görür. Kuşun yardımıyla Ayşe hayata döner. Bey de kızı oğluna alır. Kırk gün düğün edip evlendirir: “Gahıylar bunnar, alıylar. Begin de oğlu varımış, gahıy oğluna bu gızı alıy. Alıy oğlunu, düğün ediy gırh gün.” (Kara, 1996, s. 470).

Tık Tık Eden Kabakcık masalında beslemenin yaptıkları ortaya çıkar. Beyoğlu beslemenin kızını cezalandırır. “Kırk satır mı kırk katır mı?” Olsun der. Kızı cezalandırır: “Öbürüne de deyi ki, “Gırh gâtır mı istersen, gırh satır mı istersen?” Deyiy ki “Gırh satır sevdiğü bağına saplansın. Gırh gâtır istiyem ki babamın evine gedim.” (Kara, 1996, s. 475).

Oduncu Hasan masalında kırk gün kırk gece düğün yaparlar: “Gahıy gardaşı buna bu dünya güzeliynen gırh gün gırh gece davul zurna çaldurıy, düğün ediy; gardaşını everiy.” (Kara, 1996, s. 480).

Bahtı Kara Kız masalında peri padişahı olan meyyit istirahat etmek için senede kırk gün uyur:

O genç, o meyyit, Peri Padişahıymış. Ora Peri Padişahının sarayıymış işte. Sene de bi keren ele gırh gün, istirahata çekiliymiş. Evdeki hizmetçilerine, cariyelerine izin veriymiş. Gendi de istirahat ediymiş. Gırh gün isitrahah ediymiş, gırh günden sonra uyanıp gahıy, yaşantısına döniymiş. (Kara, 1996, s. 484).

Bahtı Kara Kız masalında poşa kızının Bahtı Kara Kızın yerine geçmesini öğrenen peri padişahı meyyit poşa kızına “kırk katır mı bir kara saplı bıçak mı” istersin der: “Sen niye vahtında söylemedin bunu?” Gız “Ne söliyim?” deyiy. “Sölesem de baha inanmazdın.” Bu sefer geliy Poşa gızının yanına deyiy ki, “Gırh dene gatır mı istiysen, yohsa bi gara saplı pıçah mı istiysen? Sen,” deyiy, “Bu çocuğun hakkını yedin.” (Kara, 1996, s. 485).

Er mi Gelsin Geç mi Gelsin masalında köyün ağası ailesiyle köyden çıkınca bir konağa rastlarlar. Kapıya vurduklarında kapı açılmaz. Kız kapıya vurunca kız kalır içeride, anne ve babası dışarıda kalır. Kız konakta dolaşırken bir meyyite denk gelir. Meyyit de kırk gün yatıp kırk gün sonra uyanır:

Deyiylar, “Gızım, daha get içeri, daha bi başka çaremiz yohtur, geç içeri otur. Bahah halımız n’olacah?” Bunnar gahıy gidiylar, gız da içeri gidiy. Meyittin başını dizine goyıy yatıy. Meyyit yatıy bu oturıy. Gırh gün bele yatıy, Gırh günden sorna gahıy. (Kara, 1996, s. 487).

İncili Çadır masalında Beyoğlu, peri kızının isteklerini yerine getirdikten sonra kırk gün kırk gece düğün eder: “Gız da bu sırada gine guyudaymış. Gidiy, “Çıh dışarı bah, evlendim.” “Çıhmam. İbrıh leğen ögüm sıra dolandurursan çıharam, Yohsa çıhmam!” “Dolanduracam. Çıh!” Gız guyudan çıhıy, yeniden düğün gıruylar, gırh gün gırh gece düğün ediyler.” (Kara, 1996, s. 491).

Kılıca masalında bir adamla karısının bir kızı vardır, kadın ölür. Kırk gün yas tutarlar: “Velhasılı garı yahayı gurtaramıy. Garı ölmeden evvel deyiy ki, “Gızım abu terliklerim kimin ayağına olursa, babaan onundan evlendür. Benim vesiyetim.” Öliy, geçiy gedi. Gızın da has gelinlik zamanıymış. Çoh da güzel bi gızımış. Ağlıylar, sızılıylar... Gırh gün yasını dutıylar.” (Kara, 1996, s. 495).

Akıllı Kızın Tavuğu masalında padişahın oğluyla küçük kız evlenip kırk gün kırk gece düğün yaparlar: “Yeniden ehdişamlar, düğünler, gırh gün gırh gece eğlenceler ve daha yemekler yeyiylar, içiylar, düğün ediyler; muratlarına geçiylar.” (Kara, 1996, s. 501).

Dilârem Cengi masalında cadı karı, inci dişli kızı kandırır, altın kankullu oğlanı da Dirilem Şengi’ne yollar. Kırk gün izin verir, gelmezse bacısını alıp götürceğini söyler: “Oradan cadı garı deyiy ki, “Yavrum seni Dirilem Şengine yollıyım. Sehen gırh

gün izin. Gırh gün içinde geldin geldin. Gelmedinse bacın alıp gidecem.” (Kara, 1996, s. 505).

Telli Senem masalında padişahın oğlu Telli Senem’i görür. Âşık olur. Dünür giderler, keşiş kırk gün müsaade ister: “Oğlan gahıy babasının yanına gedyi. Deyiy ki, Baba falanca yerde bi kız var. O gızı baha alacahsız.” ‘Oğlum, aluram’ deyiy. Gızın babası da Kesişmiş. Dühür gedyiler. Keşiş deyiy ki, ‘Baha gırh gün mühlet verin. Kızın çeyizi yoh. Sora düğünüzü edin.” (Kara, 1996, s. 515).

Sultan Mahmut masalında köylü adam Sultan Mahmut’u görmeye gelir. Saraya gelir, sarayın kırk merdiveni vardır: “Sarayın gırh merdüvanı, her merdüvanda bir nöbetçi bekliymiş.” (Kara, 1996, s. 523).

Arsız Kız masalında padişahın oğlu kaybolduğundan herkes siyah elbise giyer, kırk gün yas tutar: “Bi denesi de deyiy ki, “Allah'ın garibi!.. Niye her biriz bi atarafdın azarlıysız? Hasacana söyleyin. Bacım, ...” deyiy, "Padişahın oğlu gayboldu. Gırh gündür onun yasını dutıyuh.” (Kara, 1996, s. 562).

Arsız Kız masalında küçük kız da kısmetini aramak için evden ayrılır. Bir konağa gider. Padişahın oğlu lal olduğu için oradaki kırk cariye siyah giyip yas tutarlar:

O da gedyi, büyük bi gonağa raslıy. Gonağa gedyi ki, gine orda da gara geyinmişler. Cariyeler bütün gırh dene, yash; gara başörtüler örtmüşler. Heç kimsede gülmek yoh. Sölemek yoh. Gedyi onnara deyiy ki, “Niye bele gara geyindiz?” O azarlıy, öbürüne söliy, o azarlıy... Gine işlerinde bi merhemetlisi varımış. Deyiy, “Niye herbiriz bi yandan azarlıysız; hasacaman söyleyin. Padişahın oğlunun dili lal oldu. Gırh gündür onun yasını dutıyuh. (Kara, 1996, s. 563).

Arsız Kız masalında arsız kızla (küçük kızla) padişahın oğlu evlenir. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar: “Annesi babası da deyiy ki, “Bizim bi tek çocuğumuz var, biz bunun mürvetini görmek isterük!” Yeniden gırh gün gırh gece, davul-düğün ediyler, onu da o oğlana alıylar; yeyip içip, muratlarına geçiyler.” (Kara, 1996, s. 565).

Bahtı Kara Gelin masalında gelinin ipten kurtardığı adam bunu kırk gemiciye satar. Gemiciler kötülük yapacakları zaman gemi batır kırk kişi ölür, gelin kurtulur: “Padişah geliy ki, bi tek esgetek. Hep ölmüşler gırh gişi. Hep onların denkleri içinde; bu ne dorğu adam, bunnar ölmüş de buna bişe olmamış.” (Kara, 1996, s. 567).

Cadı Kızı masalında dev, kızına kırk odanın kırk anahtarını verir: “Sabah olunca gızı çağırıy deyiy ki, “Gızım gel buraya. Ahan saa gırh dene anahdar. Bu evde gırh dene oda var. Odaların otuzdokuzunu açacaqsan ama gırhıncı odayı açmıyacahsan.” “Peki.” deyiy.” (Kara, 1996, s. 570).

Çıtdan Kız masalında karı kocanın bir kızı dünyaya gelir, daha önce doğan çocukları yaşamaz. Bu kızlarının yaşaması için ise kırk kurban keserler: “Bir varımış, bir yoğumuş; evvel zaman içinde, halbur saman içinde bi dene garının bi gızı varımış. O da bele gırh gurbanlannan olmuş öbür uşahları ölmüş...” (Kara, 1996, s. 575).

Vezir Aleaddin masalında Aleaddin’i gemiye çağırırlar. Onu alıp geminin altına atarlar, sayı kırka tamamlanır: “Aleddini gemiye sesliyle. Gemiye girer girmez bunu dutıy elini ayağını bağıly geminin alt gatına atıylar. Sayıylar; “Gaç dene oldu”. Deyiyle; “Otuzdokuzudu bu da geldi gırh oldu.” (Kara, 1996, s. 583).

Deliren Oğlan masalında kız, dedenin yanına gider. Gittiği yer Kırk Haramilerin yeridir: “Gız sen nerden geldin buriya? Sen in misen cin misen?” Oysa orası Gırh Haramilerin yeriymiş. “Şimdi Gırh Haramiler gelürse eğer, hem seni parçalar hem beni.” (Kara, 1996, s. 586).

Deliren Oğlan masalında her hafta oğlanın önüne bir kız atarlar. Zaman geçtikçe kızların sayısı kırka ulaşır: “Haftada bi gız, haftada bi gız; bunnar olıylar burda gırh dene gız. O gız da gediyl arada sırada ordan ekmek getürüy.” (Kara, 1996, s. 587).

Deliren Oğlan masalında kız padişahın oğlunun hayatını kurtardığından kızı oğluyla evlendirir. Kırk gün kırk gece düğün eder: “Padişah ele sevinii, ele sevinii!.. Gıza teşekkürler ediy. “Gız, sen benim oğlumun hayatını gurtardın. Ben seni oğluma nikâhliyacam.” Gırh gün gırh gece davul düğün olıy.” (Kara, 1996, s. 588).

Akıllı Kız masalında akıllı kızın dayısına padişahın kızını alırlar. Kırk gün kırk gece düğün yapılır: “En sonunda olanı biteni padişaha annatmışlar, padişah da gızı dayısına vermiş, gırh gün gırh gece düğün şenlikleri yapılmış. Onnar ermiş muradına, biz çıhalım kerevetine. Gökten üç elma düştü; biri annatana, biri dinniylene, biri de söyliyene.” (Kara, 1996, s. 592).

Padişahın Oğlu masalında padişahın oğlu ile kız bir araya gelip kırk gün kırk gece düğün yapalar: “Derken, oğlan eyi olıy. Babasından izin alıylar, geliyle gızın

yanına. Yüzzüğüleri gösteriyler, müneccimler fağfurlar bir araya geliyler, bunnarı cinlerin yapduğunu ortaya çıhardıylar. Oğlanla kız evleniyler, düğün şenlik olıy; gırh gün gırh gece düğün ediyler. Yeyiy içiy muratlarına geçiyler.” (Kara, 1996, s. 604).

Erzincan masallarında kırk sayısı, hem toplumsal hem de bireysel yaşamda önemli eşikleri ve dönüm noktalarını vurgulayan anlamlı bir motif olarak karşımıza çıkar. Masallarda kırk gün kırk gece düğün yapmak, kırk gün yas tutmak ya da kırk batman pirinç ve pamuk ayırmak gibi örnekler, kırk sayısının anlatıya somut ve etkileyici biçimde dâhil edildiğini gösterir. Bu kullanım, Türk kültüründe kırk sayısına yüklenen mistik ve tamamlayıcı değerlerle örtüşmektedir. Hz. Âdem’in balçığının kırk günde yoğrulması, Hz. Peygamber’in kırk yaşında peygamberlik görevini üstlenmesi, Mehdi’nin kırk yıl yaşaması, kırklar meclisi inancı ve çocuğun kırkının çıkması gibi örnekler, bu sayıya atfedilen kutsiyetin ve bütünleyici niteliğin altını çizer. Erzincan masallarında ise bu kutsal ve mistik anlam, düğün, yas, sınav ya da ceza gibi gündelik ve toplumsal süreçlerle ilişkilendirilerek anlatının hem eğitici yönünü hem de dramatik etkisini güçlendiren özgün bir motif hâline gelir. Böylece kırk sayısı, bir yandan kültürel bellekteki kutsal işlevini sürdürürken, diğer yandan ise yerel masal geleneğinin sosyal ve ritüel yapısını yansıtan bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

4.1.3.2. Renkler

Renkler, yalnızca görsel farklılıklarıyla değil, aynı zamanda taşıdıkları simgesel anlamlarla da dikkat çekmektedir. Türk kültüründe renklerin mitolojik anlamı büyük ölçüde kozmolojik inançlardan türetilmiştir. Ancak zamanla, renklerle ilgili farklı konulara dair yeni anlayışlar da gelişmiştir (Çoruhlu, 2017, s. 330). Dünya mitolojileri ve sembolizminde, genellikle kara renk olumsuz anlamlar taşımaktadır. Tehlike, olumsuzluk, karanlık, keder ve korkutucu güçlerle ilişkilendirilen unsurlar, çoğunlukla kara renk ile simgelenmiştir. (Çoruhlu, 2017, ss. 331-332). Beyaz renk farklı kültür ve mitolojilerde farklı anlamlarda kullanılmıştır. Mana itibarıyla beyaz saf, temiz, arı anlamına gelmekle masumiyeti ve iffeti de temsil etmektedir. Bunun yanında kutsal olanı, ışığı, mükemmeliği, kurtuluşu, erdemi, sadeliği, temizliği ve ruhun güzelliği ile de ilişkilendirilmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 338). Renkler genel kabule göre beyaz saflığı, siyah otoriteyi ve yası, mavi özgürlüğü, yeşil doğayı, sarı hüznü ve gelip geçiciliği, kırmızı aşkı ve tutkuyu, mor lüks yaşamı, pembe sevgi ve şefkat, turuncu neşe ve canlılığı

ifade eder. Erzincan masallarında suyun, koçların, bulutların siyah ve beyaz oluşu, yas için ise siyah elbiselerin giyilmesi bu iki rengin zıtlığı ve işlevselliği üzerinde durulmuştur. İncelenen Erzincan masalları arasında renk unsurlarının “Kül Kedisi, Anka Kuşu, Kara Kantoz, Ayşecik ve Arsız Kız” adlı beş masalda yer aldığı tespit edilmiştir

Kül Kedisi masalında kara ve beyaz suyun oluşturduğu karşıtlık ön plana çıkarılmaktadır. Üvey kız (Kül Kedisi), pamuk eğirme sırasında pamuğun uçup gitmesi üzerine su kenarında bir nineyle karşılaşır. Nineye sergilediği olumlu tutumun karşılığında nine de ona iyilikte bulunur; beyaz suya batırıp çıkararak çeşitli olumlu nitelikler kazanmasını sağlar:

Garı da, “Ana gurban! A bu çaya gara bi su gelürse beni sesleme. Beyaz bi su gelirse beni sesle.” Gız da bahıy ki gara bi su geldi, onu seslemiy. Onun peşinden de beyaz, pırıl pırıl su geliy. Deyiy ki, “Nene gah, beyaz su geldi.” Nene de gahıy, bu gızın saçlarından dutıy, gızı çaya çalhiy. Çalhiy o yannı, çalhiy bu yannı... Gız baştan ayağa pırıl pırıl yanıy. Pambuğunu da eteğine goyıy, gız alıy geliy. (Kara, 1996, s. 369).

Kül Kedisi masalında üvey anne, kendi kızını da pamuk eğirmeye gönderir. Su kenarında nineyle karşılaşan bu kız, nineye kötü davranması nedeniyle kara suya batırılıp çıkarılır ve olumsuz bir özellik kazanır:

Nene deyiy ki, “Anam babam gel acuh bu gulahlanmın dibini bitle.” “He! Daha derdim yoh, senin pis başaa sürtmüşem elimi.” “Gız etme eleme, elim yetmiy başıma. Yuyamıyam. Gel acuh bitle.” “Di gel olmaz olasan, gel iki dene bitliyim de gedim.” İstemeye istemeye bitleri öldürüy. Garı deyiy ki, “Anam babam, a bu çaya gara bi su gelir o zaman beni sesle.” Gız birez bitliy, bahıy gara su geldi. “Gah olmaz olacah kösnük! Gah su geldi.” Nene uyanıy, bunu saçlarından dutıy, bunu çaya çalhiy. Bi de çıhardıy ki olmuş gırnavuç kimin simsiyah!.. Annında da filin hortumu kimin bir şey çıkmış. Gız olıy el erbatı!.. (Kara, 1996, s. 369).

Anka Kuşu masalında biri beyaz, diğeri siyah olmak üzere iki farklı koç yer almaktadır. Masalda beyaz renk iyilik, güzellik ve yerüstü dünyasını; kara renk ise karanlık, kötülük ve yeraltı dünyasını simgelemektedir:

Sen çıh, ben de peşinden çıharam. Çıhardıy saçından iki dene tel kesiy gopardıy oğlana veriy. Deyiy, “Bu telleri al, eyi sahla. Eğer başın dara gelirse bu saçları bükersen iki dene goç cıhar. Biri gara, biri beyaz. Başlarlar bunnar döğüşmeye.

Eğer beyaz goça binersen seni dünyanın yüzüne çıhardur. Yoh, eğer şaşurur da gara goça binersen seni yeddi gat yerin dibine geçürdür. (Kara, 1996, s. 393).

Kara Kantoz masalında beyaz bulut ile kara bulutun mücadelesine yer verilmiş, bu iki unsurun zıt kutupları simgelediği vurgulanmıştır:

Deyiy ki, “Bah şimdi ben bu gölün dibine dalacam. Sen burda oturup beklersen. Göğün yüzünde bi çüt bulut cihar, biri gara biri beyaz. Birbiriynen boğuşurlar boğuşurlar, vuruşurlar. Eğer gara bulut beyaz bulutu alt ederse benden umuduyı kes. Sen başıyı çaresine bah. Yoh, beyaz bulut gara bulutu alt ederse o zaman umuduyı kesme. Bülki ben geliyem. (Kara, 1996, s. 404).

Ayşecik masalında analığı Ayşe’nin ölmediğini öğrenince onu öldürmek amacıyla küpüne binerek yanına gelir. Bu sırada Ayşe, kara bir bulutun çöktüğünü görür ve Allah’a dua eder. Bunun üzerine çıkan rüzgâr, analığını öldürür:

Küpe binende, gomuşduğu yerde bahıy gine gara bulut çöktü geliy. “Gine analığım geliy.” deyiy. “Ya Rabbil âlemin! Sen yardım et bize. Onun bi daha gösderme ‘yüzünü. Sehen sığınduh.” diyenden, bi ülüzger çıhıy, bi fırtına çıhıy, bi dolu... Bu analığını siliy, süpürüy. Bu fırtına alıy gedi. (Kara, 1996, s. 472).

Arsız Kız masalında padişahın oğlunun kaybolması üzerine yas tutulduğu ve bu bağlamda siyah elbiseler giyildiği görülmektedir: “Ordaki cariyeler de hep gara geyinmişler başadan başa. Deyiy ki, “Niye gara geyindiniz?” ...deyiy, "Padişahın oğlu gayboldu. Gırh gündür onun yasını dutıyuh.” (Kara, 1996, s. 562).

Arsız Kız masalında, küçük kızın gittiği konakta cariyelerin siyah elbiseler giyip siyah başörtüleri taktıkları görülmektedir: “O da gedi, büyük bi gonağa raslıy. Gonağa gedi ki, gine orda da gara geyinmişler. Cariyeler bütün gırh dene, yaslı; gara başörtüler örtmüşler.” (Kara, 1996, s. 563).

Türk anlatı geleneğinde renkler, çoğu zaman iyilik-kötülük, yaşam-ölüm gibi temel karşıtlıkları temsil eden mitolojik ve kültürel anlamlar taşımaktadır. Bu bağlamda beyaz renk; iyilik, temizlik, saflık ve aydınlığı simgelerken, kara renk kötülük, karanlık ve ölümle ilişkilendirilmektedir. Bu sembolik karşıtlık, anlatıların anlam dünyasını derinleştiren önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Dünya anlatı geleneğinde de renklerin benzer evrensel anlamlar taşıdığı görülmektedir. Beyaz genellikle saflık, kutsallık ve ruhsal aydınlanma ile

ilişkilendirilirken; kara renk karanlık, yıkım, ölüm ve kötülükle özdeşleştirilmektedir. Farklı kültürlerde bu iki renk arasındaki karşıtlık, ışık ile karanlık ve iyilik ile kötülük gibi evrensel ikiliklerin bir yansıması olarak değerlendirilir.

Bu genel çerçeve Erzincan masallarına da yansımaktadır. Erzincan masallarında beyaz ve kara renk karşıtlığı, anlatıların sembolik yapısında belirgin bir şekilde yer almaktadır. “Kül Kedisi” masalında beyaz su iyilik ve olumlu dönüşümü temsil ederken, kara su olumsuz bir niteliği ifade etmektedir. “Anka Kuşu” masalında beyaz ve kara koçların mücadelesi, “Kara Kantoz” ile Ayşecik masallarında ise kara ve beyaz bulutların çatışması bu karşıtlığın farklı yansımalarıdır. Ayrıca yas törenlerinde siyah giysilerin kullanılması, kara rengin yalnızca masalsı düzlemde değil, toplumsal pratiklerde de ölüm ve yas ile ilişkilendirildiğini göstermektedir. Bu durum, Erzincan masallarında renklerin yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda iyi-kötü karşıtlığını yansıtan, karakterlerin iyi ya da kötü yönlerini ortaya koyan ve anlatının anlam dünyasını şekillendiren önemli semboller olduğunu ortaya koymaktadır.

4.1.4. Hayvanlar

İlkel toplumların kültürel değerleri incelendiğinde, bitkilerin ve hayvanların totem olarak kabul edildiği ve kutsallık atfedilerek onlara tapınıldığı görülmektedir. Hayvanlar kimi zaman kutsal sayılmış, kimi zaman da tanrı olarak düşünülmüştür (Armutak, 2013, ss. 411-412). Bu durumun temelinde, insanların doğayı anlama ve anlamlandırma çabası yatmaktadır.

Türklerin bir kısmı göçebe bir yaşam sürerek avcılıkla uğraşmış, hayvan sürüleri beslemiştir (Köprülü, 2016, s. 47). Bu nedenle hem yabanî hayvanlarla hem de evcilleştirilmiş hayvanlarla karşı karşıya gelmişlerdir. Dolayısıyla hayvanlar Türklerin gündelik yaşamında olduğu kadar inanç dünyasında da önemli bir yer edinmiştir. Türk mitlerinde hayvanlara özel bir anlam yüklenmiş; bazı hayvanların ise Türklerin atası olduğuna inanılmış ve tanrıyla bağ kurdukları düşünülmüştür. Özellikle “kurt, geyik, at, boğa, ayı ve kartal” gibi hayvanlar mitik açıdan önemli işlevler üstlenmiştir. Hayvanların özellikleri, insanların yaşam tarzına ve inanç sistemine de yansımıştır (Çolak, 2024, ss. 147-148).

Benzer şekilde farklı kültürlerde de hayvan motiflerine geniş yer verilmiştir. Eski Mısır’da kedi kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiş; kedi tanrıça “Pahtet” ve bereket ile

mutluluk tanrıçası “Bastet”, kedi başlı mitolojik varlıklar olarak tasvir edilmiştir. Hititlerde tavşan totem hayvanı olarak görülmüştür. İskandinav mitlerinde ise keçiler, gök gürültüsü tanrısı “Thor”un arabasını çeken kutsal hayvanlar olarak yer almaktadır (Armutak, 2013, s. 419). Yunan mitlerinde tanrıların da hayvan kılığına girdikleri ya da hayvanlarla özdeşleştirildikleri görülür. Artemis kediyle, Apollo kargayla, Zeus ise boynuzlu koçla ilişkilendirilmiştir (Wilkinson, 2022, s. 16). Ayrıca Yunan mitlerinde hayvan motifleri oldukça geniş yer tutar. “Zeus”un birçok kez farklı hayvan kılığına girmesi ya da sevdiklerini çeşitli hayvan şekillerine dönüştürmesi dikkat çekicidir (Wilkinson, 2022, s. 24). Yunan mitolojisinin öne çıkan mitolojik varlıklardan biri de kanatlı at “Pegasus”tur (Wilkinson, 2022, s. 53). Hint mitolojisinde ise Buda’nın bir fil olarak dünyaya geldiğine inanılmaktadır (Armutak, 2013, s. 424).

Mit, efsane, destan ve masallarda hayvanların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu anlatılarda her hayvan, sahip olduğu özellikler bakımından farklı anlamlar kazanmıştır. Erzincan masallarında mitolojik unsur olarak öne çıkan hayvanlar arasında “aslan ve kaplan, at, ayı, balık, boğa ve inek, geyik, güvercin, horoz, karga, keçi, koç, köpek, kurt, maymun, serçe, tilki, yılan” önemli bir yer almaktadır.

4.1.4.1. Aslan/Kaplan

Türk kültüründe aslan, gücün ve cesaretin evrensel bir simgesi olarak öne çıkar. Bu nedenle tarih boyunca sancaklarda ve bayraklarda aslan motiflerine sıkça yer verilmiş, Orhun Yazıtları’nın çevresine de anıtsal aslan heykelleri dikilmiştir (Gültepe, 2015, s. 598). Aslan, gök unsurlarıyla ilişkilendirilerek kudretin sembolü olmuş; yelesi ve postu yiğitliğin timsali sayılmıştır. Türk hükümdarlarının aslan üzerinde ya da aslanla birlikte tasvir edilmesi gücün bir göstergesi kabul edilmiş, motif Türk sanatına da yansımıştır. Nitekim “Pazırık” kurganlarındaki eserlerde, hükümdar tahtlarının süslemelerinde, kanatlı aslan şeklinde tasvirlerle rastlanmaktadır (Çoruhlu, 2022, s. 269).

Kaplan da aslan gibi gücün, kudretin, fedakârlığın ve tahtın sembolleştirilmiş hali olarak görülmüştür. Türklerde “alplık ongunu” kabul edilen kaplan, postunu giyen bir alp “savaş ilahı” şeklinde algılanmış; Altaylar ve Kırgızlarda “hayvan ata” olarak düşünülmüştür. Ayrıca Türk sanatında ve minyatürlerde de önemli bir yer edinmiştir (Çoruhlu, 2022, ss. 171-172).

Sümer mitlerinde güneş tanrısı “Marduk” aslanla ilişkilendirilmiş, gücünün sembolü haline gelmiştir. Babil mitlerinde tanrıça “İştar” aslanla birlikte tasvir edilmiş, yeraltı tanrısı “Nergal” de aslanla bağdaştırılmış ve onun temsili kabul edilmiştir. Ayrıca aslan, hastalık ve kötölük yayan ifritlerle ilişkilendirilmiş; kötü varlıklardan korunmak amacıyla küçük aslan heykelleri yapılarak belirli yerlere konulmuştur. Mısır mitlerinde de benzer biçimde aslan savaş ve koruyuculukla ilişkilendirilmiştir. Tanrıça “Tefnet ve Sekhmet” aslan başlı olarak tasvir edilmiş; bu motifler süsleme sanatında olduğu kadar koruyucu özellikleriyle de öne çıkmıştır (Armutak, 2013, s. 420; Tanpolat, 2016, s. 37; Kabel, 2025, s. 254).

Aslan motifi Budizm ve Hinduizm’de de önemlidir. “Buda”, hem bedeni hem de sesi yönünden aslana benzetilmiş, Hint tanrısı “Vişnu” ise aslan formunda tasvir edilmiştir. Anadolu kültüründe de aslan koruyucu bir sembol olarak öne çıkmış; şehirlerin, konakların ve tapınakların girişlerine aslan heykelleri yerleştirilmiştir (Çoruhlu, 2022, s. 269; Armutak, 2013, ss. 420-421).

Farklı kültürlerin anlatılarında aslan, yalnızca gücün ve kudretin değil, aynı zamanda koruyuculuğun da simgesi olmuştur. Bu anlayış halk anlatılarında da devam etmiş; Erzincan masallarından “Sadullah”ta aslan ve kaplan, koruyucu unsur olarak bekçilik yapan varlıklar şeklinde tasvir edilmiştir. İncelenen Erzincan masalları arasında aslan/kaplan unsurunun yalnızca “Sadullah” adlı bir masalda yer aldığı tespit edilmiştir.

Sadullah masalında kız, Beyoğlu ile evlenme şartı olarak evinin kapısında bir aslan ile bir kaplanın bekçi olmasını ister:

Gızı alıy geliy, Allah'ın emriylen alıy. Toy düğün ediyler. Gızı alıy amma, gızın şartları var; deyiy ki, “Benim şartlarım var. Onu yaparsan olur. Yohsa olmaz.” Deyiy, benim odamın merdüvenleri gırh merdüven usduralı olacah. Gece açılacah bu usduralar, gündüz gapanacah. Altında aslandan gaplan bekçisi olacah. (Kara, 1996, s. 422).

Türk kültüründe aslan ve kaplan motifleri, güç, cesaret, yiğitlik ve koruyuculuk gibi kavramları simgeleyen önemli semboller arasında yer almaktadır. Aslan, özellikle gök unsurlarıyla ilişkilendirilmiş; yelesi ve postu ile kudretin ve hükümdarlığın sembolü olarak kabul edilmiştir. Tarih boyunca sancaklarda, bayraklarda ve anıtsal yapılarda kullanılmış; Pazırık kurganları ve Türk minyatürlerinde de yer almıştır. Kaplan ise “alplık

ongunu” olarak algılanmış, savaşçı kimliğiyle fedakârlık ve gücün sembolü hâline gelmiştir.

Farklı kültürlerde de aslan benzer biçimde güçlü ve koruyucu bir sembol olarak yer almaktadır. Sümer mitlerinde “Marduk”un gücü, Babil’de “İştar” ve “Nergal” mitolojik varlıkları aslanla birlikte temsil edilmiştir. Mısır mitlerinde “Tefnet ve Sekhmet” aslan başlı tanrıçalar olarak hem koruyuculuk hem de savaşçı özelliklerle ilişkilendirilmiştir. Hint mitlerinde ise “Budha” ve “Vişna” gibi tanrılar aslanla özdeşleştirilmiş, bu hayvan güç ve kutsallığın bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Genel olarak aslan, birçok kültürde güç, kudret ve koruyuculuk temalarının ortak simgesi olarak kutsal mekânların girişlerinde ve anıtsal yapılarda yer almıştır.

Erzincan masallarında da aslan ve kaplan motifleri koruyucu işlevleriyle ön plana çıkmaktadır. “Sadullah” masalında kızın evlenme şartı olarak kapısında aslan ve kaplanın bekçilik yapmasını istemesi, bu hayvanların yalnızca güç değil aynı zamanda güvenlik ve koruma sembolü olarak da kullanıldığını göstermektedir. Bu kullanım, Türk ve dünya mitlerindeki evrensel sembolizmin Erzincan masallarına yansıyan yerel bir örneğini oluşturmaktadır.

4.1.4.2. At

Türk kültüründe at, vazgeçilmez bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Atı evcilleştiren Türkler, göçebe yaşam tarzlarında hem ulaşımda hem de savaşlarda ondan yararlanmışlardır. Aynı zamanda at, kahramanın en önemli yardımcısı rolünü üstlenmiştir. Şamanist ritüellerde at, şamanın göklere erişmek için kullandığı kutsal bir taşıyıcı olarak kabul edilmiş; aynı zamanda kurban törenlerinde de merkezi bir yere sahip olmuştur. Şamanın davulu da çoğu zaman atla ilişkilendirilmiştir. At, genellikle Gök Tanrı’nın sembollerinden biri kabul edilmiş ona adanan kurbanlar arasında özel bir yere sahip olmuştur. Bunu yanı sıra, şaman at aracılığıyla yer altına veya öteki âleme geçiş yapabilmesi, bu hayvanın aynı zamanda ölümün ve öteki dünyaya yolculuğun sembollerinden sayılmıştır (Çoruhlu, 2022, s. 274). Uygur boylarının bir kısmı atı kutsal saymış, hatta savaş tanrısı olarak kabul etmiştir. Türk ve Moğol inançlarında ise atın gökten gönderildiğine inanılmıştır (Akman, 2003, s. 234).

Türk destan geleneğinde Tulpar, kanatlarıyla semavi âlemlere uzanan, olağanüstü güçlere sahip ve kahramanların yol arkadaşlığını yapan kutsal bir at olarak öne çıkar

(Savaşkan ve Gürlek, 2024, s. 190). Bunun yanında kanatlı at (Yılmaya), konuşan atlar (Ciren), ikiz atlar (Burşın) gibi farklı at motiflerine de Türk anlatılarında rastlanmaktadır (Uslu, 2017, s. 193). Yakut inançlarında kahramanın atının güneş diyarından geldiğine inanılır. Nitekim Bahadır Han'ın atına binip tanrı katına çıkması da bu inanın bir yansımasıdır. İslami gelenekte ise atların Kâbe toprağından yaratıldığı ifade edilmektedir (Beydili, 2022, ss. 72-73). Türk destanlarında kahramanların atları önemli bir yere sahiptir. “Manas'ın Akkula'sı, Köroğlu'nun Kırat'ı, Bamsı Beyrek'in Bengiboz'u, Battal Gazi'nin Aşkar'ı” yalnızca kahramanlarla konuşmakla kalmamış, aynı zamanda onları koruyan varlıklar olmuştur (Turgunbayer, 2007, s. 100).

At motifi halk inanışlarına da yansımıştır. Atın bulunduğu yere şeytanın giremeyeceği, soluğunun cinleri kovduğu, kuyruğu kesildiğinde yas tutulduğu ve ruhları diğer dünyaya taşıdığı gibi inançlar halk arasında yaygındır (Uslu, 2017, ss. 193-194).

Benzer şekilde, diğer kültürlerde de at motifi önemli bir yer tutmaktadır. Mezopotamya mitlerinde ölümsüz uçan at motifiyle karşılaşılır. Bu kanatlı atların ilk örneği olarak düşünülen motif, ilahi bir sembol niteliği taşımaktadır (Gürçay, 2019, s. 43). Yunan mitolojisinde ise kanatlı sihirli at “Pegasus” dikkat çeker (Wilkinson, 2022, s. 52). “Poseidon”un arabasını altın yelesi atlar çekerken, “Artemis”in sembolü de attır. Ayrıca yarı insan yarı at olan varlıklar da mitlerde yer alır. Hint ve Hitit tanrılarının arabaları da atlar tarafından çekilmektedir (Armutak, 2013, s. 414). Kuzey Germen ve İskandinav anlatılarında ise ölü ruhların beyaz atın bedenine girdiğine inanılır; cin, şeytan, cadı ve kâhinlerin bineği çoğu zaman attır. Tanrıların da atları olduğuna dair anlatılar mevcuttur (Keleş, 2017, ss. 124-125). Kore mitlerinde özellikle beyaz at kutsal kabul edilmiş, kötü ruhları uzaklaştırıcı özelliği olduğuna inanılmıştır. Ayrıca kralların doğumunun beyaz at aracılığıyla önceden haber verildiği düşünülmüştür (Kim, 2004, s. 47).

Bu bağlamda, at motifi mit, efsane, destan ve masal türlerinde farklı sembolik anlamlarla ele alınmış; kahramanın yardımcısı, kutsal bir varlık ya da metafizik bir sembol olarak işlenmiştir. Erzincan masallarında da at motifi farklı şekillerde görülmektedir. Kahramanın yardımcısı, bir peri ya da bir devin atı olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen Erzincan masalları arasında at unsurunun “Kara Kantoz, Üç Turunçlar ve Sılık” adlı üç masalda yer aldığı tespit edilmiştir.

Kara Kantoz masalında padişahın gözlerini kör olması sonucu padişahın çocukları babasının gözlerini iyileştirmek için atının ayağının değmediği yerden toprak getirirlerse gözlerinin iyileşeceğini babalarından öğrenirler. Büyük ve ortanca oğlunun getirdiği topraklar iyileştirmez. Küçük oğlan ise babasının atını ve üzengisini alarak babasının hiç gitmediği yerlere gider. Giderken küçük oğlana babasının atı olan Kara Kantoz yardım eder:

Ata eğerini vurıy, dizginlerini tahıy, galhanını, gıluncını guşanıy, Allah'a sığıny, düşiy yollara. Ooo!.. Bu mübarek at bi gidiş gidiy bi gidiş gidiy... Sanki ganatlanıy, uçıy. Gediylər, gediylər... O kömürlü yerleri geçiylər, gınalı yerleri geçiylər, nice dağlar geçiylər, nice yolları geçiylər, nice nehirlerden aşıylar... (Kara, 1996, s. 400).

Üç Turunçlar masalında padişahın oğluna at yoldaşlık etmektedir. Atı sayesinde Üç Turunçları almayı başarır:

Savaşa hazurlanur kimin Eüzü Besmele çeki; atın sırtına biniy, sarayın etrafında o tarafa goşturıy, bu tarafa goşturıy. Derken, gözüne kestirdüğü kimin yerden ata bi mahmuz çağıysa eğer, at atlıy saraydan içeri. Haggaten de bahıy, ihtiyarın dedüğü kimin orda üç dane turunç bitmiş ağacın başında. Haman o turunçları gopardıy, goynuna goyıy. Gine o başdan bu başa atını goşturıy goşturıy; ata bi üzengi çahturıy; at gine atlıy hisardan bu tarafa. Artuh “Yarabbi saha şükür!” deyıy. Yola çıhıy, dönıy; memleketine geliy. (Kara, 1996, ss. 412-413).

Sılık masalında padişah Sılık’ten devlerin atını getirmesini ister. Sılık pire kılığına girip devlerin atını padişaha getirir:

Ne yazuh ki o gadar zahmet, yorgunluhdan sorna, padişahın yine bir isteği çıhıy. Bu sefer de devlerin gır atları varımış. Yannarına devlerden başgası yanaşamıymış. Sılık, durup düşüniy, “Ha! Buldum.” deyıy. Haman sır keçesini örtıy, yine pire gılığında gidiy devin goynuna giriy. Tabi pirenin âdetini bir bülenler bülür. Daha ana devin gözüne uyhu girer mi? Sılık bu işi başarduhtan sorna, atlıy gır atın sırtına, nazik yerlerini gıtlamaya başlıy. Gır atı ele etmiş ki, deliye döndermiş. At sağı solu tekmelemeye başlamış. Atın tepinmesi devi canından bezdürmüş, “Yavu yeddi oğul bi gazandan oldum. Seni nedecem?” deyip gır atı çeziy, dışarı vurıy. Bu arada Sılık, atın üsdüne sıçradığı kimin nefesi padişahın yanında alıy. (Kara,1996, s. 599).

Türk kültüründe at motifi, kahramanlık anlatılarında kutsal bir varlık olarak önemli bir yer tutar. At, kahramanın yardımcısı, yol göstericisi ve koruyucusu olarak kabul edilmiş; “Tulpar, Yılmaya ve Ciren” gibi mitolojik atlar olağanüstü özellikleriyle öne çıkmıştır. Şamanik inançlarda ise at, ruhsal yolculuğu ve göğe yükselişi simgeleyen kutsal bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

Farklı kültürlerde de at motifi benzer biçimde kutsal ve güçlü bir sembol olarak görülür. Yunan mitolojisindeki “Pegasus”, Hint ve Hitit mitolojilerinde tanrıların arabalarını çeken atlar, İskandinav anlatılarında ölü ruhları taşıyan atlar bu durumun örnekleridir. Asya kültürlerinde ise beyaz at, kutsallık ve koruyuculukla ilişkilendirilmiştir.

Erzincan masallarında da at motifi, bu evrensel anlamlarla uyumlu şekilde kahramanın yolculuğunu kolaylaştıran ve onu koruyan bir unsur olarak yer almaktadır. “Kara Kantoz, Üç Turunçlar ve Sılık” masallarında atın kahramana yol göstermesi ve zorlukları aşmasında etkili olması, bu motifi Türk ve dünya anlatılarındaki kutsal at sembolizmiyle örtüştürmektedir.

4.1.4.3. Ayı

Ayının yaşam alanı genellikle dağ, orman ve mağara gibi yerlerdir. Dağ ve ormanların Türkler tarafından kutsal kabul edilmesi, bu alanlarda yaşayan canlıların da kutsal sayılmasına neden olmuştur. Türkler, ayının gücüne hem hayranlık duymuş hem de ondan çekinmişlerdir. Bazı boylar, atalarının ayı soyundan geldiklerine inanarak tözler yapmış; şaman ayinlerinde, yakarışlarda ve kutsal öykülerde ayıya büyük bir önem yüklemişlerdir (Çolak, 2017, s. 135). Altay toplumları ayıyı ormanların kutsal ruhu olarak görmüşlerdir (Boratav, 2024, s. 31). Altay-Sayan ve Sibirya Türkleri ise ayıyı ormanların ve av hayvanlarının koruyucusu kabul etmişlerdir (Bayat, 2025a, s. 206). Ormanların tanrısı olarak görülen ayıya Kıpçakların “baba” dediği, bazı Türk boylarının ise ayıdan türediklerine inandıkları bilinmektedir (Armutak, 2013, s. 423). Türk efsanelerinde kimi zaman ayı ile evlilik sonucu nesillerin türediği görülürken, Anadolu efsanelerinde ayıya dönüşüm motifine rastlanmaktadır (Yiğit, 2018, s. 285). Bazı Türk boylarında ayı “ana” ya da “ata” olarak kabul edilmiş, ayı motifi kimi anlatılarda “ayı tanrı” veya “ayı tanrıca” olarak anılmıştır. Ayının yaşadığı mekânların yeraltındaki mağaralar olduğuna inanılmış;

şamanlar ise ayı maskelerini sembolik bir unsur olarak kullanmışlardır (Uslu, 2017, ss. 196-197).

Ayı motifi yalnızca Türk kültüründe değil, farklı kültürlerde de önemli bir yere sahiptir. Birçok toplumda ayı, insanlığın atası kabul edilmiş; tanrının ruhunun ayının içinde yaşadığına inanılmıştır. Kuzey Asya ve Kuzey Amerika’da ayı ile ilgili çeşitli ritüellere rastlamak mümkündür. Amerika yerlileri ayıyı koruyucu bir varlık olarak görmüşlerdir. Hint mitlerinde ayı, kral ya da lider sembolüyle özdeşleştirilmiştir. Çin’de bir hükümdar sülalesinin, bir sihirbaz ile ayının evliliğinden doğduğuna inanılmıştır (Armutak, 2013, s. 423). Rus kültüründe ayıya duyulan saygı, onun aslında insan olduğuna ve kötü güçlere karşı insanları koruduğuna dair inançlara dayanmaktadır. Çek ve Polonya kültürlerinde de ayı ile ilgili benzer inançlara rastlanır. Eski Yunan’da ise ayı, tanrıça “Artemis” ile ilişkilendirilmiştir (Sokolova, 2023, s. 76).

Mit, efsane, destan ve masalarda sıkça karşımıza çıkan ayı motifi, yerel anlatılarda da görülür. Erzincan masallarında ayı, “Çıtdan Kızı” kaçırarak yuvasında onunla birlikte yaşayan bir varlık olarak yer almaktadır. İncelenen Erzincan masalları arasında ayı unsurunun yalnızca “Çıtdan Kız” adlı bir masalda yer aldığı tespit edilmiştir.

Çıtdan Kız masasında Fatma (Çıtdan Kız) arkadaşlarıyla odun getirmeye gider. Herkes odunu sırtlar gider, Çıtdan Kız yalnız başına kalır. Ayı ile karşılaşır, korkusundan bayılır. Ayı bunu alıp yuvasına götürür. Orada birlikte yaşarlar:

Cıddan Gız da otırıy tayın öğüneki, sırtlıya. Ediy ediy galduramıy. Ediy ediy, galduramıy. Gendi de acııy, yorulıy; küççük de. Öbürleri goıyı gediy diye çabuh çabuh eviy ki gide. Ediy ediy, tayını sırtına alamıy. Bi de geri döniy, bahıy ki ne baha, gosgocaman bir ayı. Elini getürmüş basmış Cıddan Gız'ın tayına. Onun içün galduramıy. Oyy, ayıyı görer görmez gız gorhusundan bayılıy düşiy. Ayı haman goltuğuna alıy götüriy yuvasına. (Kara, 1996, s. 575).

Çıtdan Kız masasında ayı, kızı kaçırdıktan sonra onunla birlikte yaşamaya başlar; bu birliktelikten yarı insan yarı ayı niteliklerine sahip bir çocuk dünyaya gelir: “Cıddan Gız'ın keyfi yerinde. Bi dene de postiklerin arasında bi uşah yatıy amma, insan gıymıy ki baha. Nur topu kimin bi uşah. Belden aşşağısı ayı, belden yoharısı da adam.” (Kara, 1996, s. 577).

Türk kültüründe ayı, “dağ ve orman” gibi kutsal kabul edilen mekânlarla bağlantılı olarak koruyucu, güçlü ve kimi zaman atayla ilişkilendirilen kutsal bir varlık olarak öne çıkar. Ayıya “ata” ya da “ana” atfedilmesi, onun yalnızca bir hayvan değil, aynı zamanda soyun kökeni ve kutsal düzenin parçası olarak görüldüğünü gösterir. Ayı ile evlilik ve ondan türeme motifleri de bu kutsallığın ve insanla kurulan yakın ilişkinin bir yansımasıdır.

Benzer şekilde dünya mitlerinde de ayı; koruyuculuk, kutsallık ve soyun devamı gibi anlamlarla karşımıza çıkar. Kuzey Asya ve Amerika yerli kültürlerinde koruyucu bir ruh, Hint mitolojisinde liderlik simgesi, Çin’de ise insan-ayı birlikteliğinden doğan soy anlatılarıyla ilişkilendirilir. Avrupa kültürlerinde ayının insanla özdeşleştirilmesi ve koruyucu bir varlık olarak görülmesi, bu ortak sembolik çerçeveyi desteklemektedir.

Erzincan masallarındaki ayı motifi, bu inanç ve anlatı geleneğiyle büyük ölçüde örtüşür. “Çıtdan Kız” masalında ayının kızı kaçırdıktan sonra onunla birlikte yaşaması ve bu birliktelikten yarı insan yarı ayı bir çocuğun doğması, Türk ve dünya mitlerinde görülen “ayıdan türeme” ve “insan-ayı evliliği” motiflerinin yerel bir yansımasıdır. Bu bağlamda ayı, Erzincan masallarında yalnızca fiziksel gücü temsil eden bir unsur değil; aynı zamanda koruyuculuk, soyun devamı ve insan ile doğaüstü alan arasındaki geçişi simgeleyen çok boyutlu bir sembolik varlık olarak değerlendirilebilir.

4.1.4.4. Balık

Türk mitolojisinde balık, özellikle “Altay Yaratılış Destanı”nda bereketin, bolluğun, refahın, evlilikte uyumun ve üremenin simgesi olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda gök gürültüsüyle de ilişkilendirilmiştir. İslami gelenekte ise balık, Hz. Yunus’un bir balık tarafından yutulması ve mucizevi bir şekilde kurtulmasıyla önemli bir sembol haline gelmiştir (Çoruhlu, 2022, s. 278). Türklerin yaratılış mitlerinde tanrı Ülgen’in dünyayı üç balığın sırtında konumlandığına inanılmıştır (Seyfeli, 2003, s. 44). Dünyanın balığın sırtında olduğu düşüncesi eski Türkler arasında yaygın kabul görmüş ve bu inanç Anadolu anlatılarına da yansımıştır (Ögel, 2020b, s. 314).

Bazı efsanelerde de balık önemli bir rol üstlenir. Örneğin, Nemrut’un Hz. İbrahim’le mücadelesinde Tanrı’ya karşı oklarını fırlattığında Tanrı’nın balıkları kalkan yaptığı anlatılır. Nemrut’un oklarından birinin kanlı olduğunu görmesi üzerine Tanrı’yı öldürdüğünü zannetmesi dikkat çekicidir. Yine bir başka efsanede, Hz. İbrahim’in ateşe

atılması sırasında ateşin suya, odunların ise balığa dönüştüğü aktarılır. Ayrıca alabalıkların şifa kaynağı olarak kabul edilmesi ve bazı balıklara saygı gösterilmesi bu motifin inançlardaki yerini güçlendirmiştir (Boratav, 2024, s. 39; Öztaş, 2021, ss. 37-38).

Güney Sibiryta anlatılarında çocukların kırk boynuzlu öküz ile “Kıro-Balak” adlı büyük bir balığa kurban edilmesi dikkat çeker. Yakut Türklerinde “ölüm balığı” olarak bilinen mitolojik “duygu balığı”na rastlanırken (Kayalı, 2016, s. 255), Hun anlatılarında çift boynuzlu balığın kılık değiştirerek insan suretinde bir çiftte görünmesi aktarılmıştır. Başkurtlarda ise balık, tanrı olarak inanılan varlıklar arasında yer almakta ve şamanlara yardım eden ruhlardan biri olarak görülmektedir (Demirci, 2020, ss. 19-20).

Balık motifi yalnızca mitlerde değil, sanatın farklı alanlarında da kullanılmıştır. Türk resim, mimari ve el sanatlarında önemli bir süsleme unsuru olan balık motifine; Kubadabad Sarayı’ndaki çinilerden köprü ve mezar taşlarına, Anadolu dokumalarına kadar pek çok eserde rastlanmaktadır (Öztaş, 2021, ss. 34-39).

Türk kültüründe olduğu gibi farklı kültür ve coğrafyalarda da balık motifi karşımıza çıkar. Hinduizm’de balık tanrı olarak kabul edilirken, Budizm’de tuzağa düşmesinden ötürü cahillik ve aptallığın sembolü olarak görülmüştür (Tokyürek, 2013, s. 267). Japon anlatılarında dünyanın balığın üzerinde bulunduğu inancı vardır. Benzer şekilde Çin, Hindistan, Hristiyan Rus toplulukları ve Fin-Ugor kavimlerinde de dünyanın veya dağın balığın sırtında bulunduğu dair inanış yayılmıştır (Ögel, 2020a, ss. 477-481). Antik Suriye’de ise balık kutsal bir hayvan olarak görülmüş, Sami kökenli tanrılardan “Dagon”la ilişkilendirilerek onun simgesi haline gelmiştir (Çatalbaş, 2011, s. 52).

Balığın farklı kültürlerde çeşitli sembollere ve anlamlara bürünmesi, yerel anlatılara da yansımıştır. Erzincan masallarında, “Balta Bıyık” masalında balık don değiştirme özelliğiyle, “Tık Tık Eden Kabakçık” masalında ise alabalığın bir kızı yutması ve karnında saklamasıyla işlenmiştir. İncelenen Erzincan masalları arasında balık unsurunun “Balta Bıyık ve Tık Tık Eden Kabakçık” adlı iki masalda yer aldığı tespit edilmiştir.

Balta Bıyık masalında Hasan Bey tuttuğu balığı tekrar denize bırakır. Balık da şekil değiştirerek insan kılığına girer. Hasan Bey’e yardım eder: “Ben o balığım. Bu daşı

al babaan gözlerine sür. Anaan gözü kimin olur.” deyiy, atıy gendini suya. Mal da, kız da, at da oğlana galıy.” (Kara, 1996, s. 378).

Tık Tık Eden Kabakcık masalında besleme beyin oğluna kendi kızını veremeyince kıza bir oyun edip onu Fırat’ın suyuna atar. Alabalık kızı yutar. Beslemenin kızı da bu kızın yerine geçer. Geyik her gece gelip eniştesinin ve bacısının ayağının ucunda yatar. Bacısını göremeyince her gün “hani bacımın ayağı” der. Beslemenin kızı geyiğe sinir olup onu kestirmek ister. Geyik de müsaade ister Fırat’ın suyundan abdest alırken bacısına seslenir, bacısı alabalığın karnında olduğunu söyler. Kızı balığın karnından çıkarıp kurtarılır. Beslemenin kızı da cezalandırılır:

Geyik dile geliy, padişahın oğluna deyiy ki, “Bana izin ver, gedim Fırad’da ebdes salım, gedim iki rekât da namaz gılım; gel beni ondan sorna kes.” Geyik gedy, padişahın oğlu peşine gedy. Gedy geyik ebdes salıy, namaz gılıy; geliy bacısının suya atulduğı yere, deyiy, “Bacı bacı, can bacı! Candan ayrılduh bacı! Pıçahlar bülevlendi, sen bu işe ne dersen?” Gız da ordan bağırıy. Deyiy, “Gardaş, gardaş, can gardaş! Candan ayrılduh gardaş! Ala balıh garnında şan Muhammed’e kucağım. Sen bana ne dersen?” Herif bu sözü duyıy. Haman dalguçları gelüriy, dalguçlar dalıy Fırad’a, alabalığı çıhardıylar. Çıhardıylar kocaman bi ala balıh! Alabalığın garnını baltacılar yarıylar ki, gız alabalığın garnında oturıy. Haman bunu getürirler hamama, yuyıylar yıhiylar üsdünü başını. (Kara, 1996, ss. 474-475).

Türk kültüründe balık, yaratılış anlatılarında bereket, bolluk ve kozmik düzenin simgesi olarak öne çıkar. Dünyanın balığın sırtında bulunduğu dair inanç, onun kutsal ve taşıyıcı bir varlık olarak algılandığını gösterir. Hz. Yunus kıssasıyla birlikte balık, İslami gelenekte de mucize ve ilahi kudretle ilişkilendirilmiştir.

Farklı kültürlerde de balık motifi benzer biçimde kutsallık ve evren tasavvuruyla bağlantılıdır. Hinduizm’de tanrısal bir varlık, Budizm’de ise olumsuz bir sembol olarak görülürken; Japon, Çin ve Fin-Ugor anlatılarında dünyanın balığın üzerinde bulunduğu inancı yaygındır. Antik Suriye’de balık, tanrı “Dagon” ile ilişkilendirilmiştir.

Erzincan masallarında balık, bu anlamların yerel bir yansıması olarak koruyucu ve mucizevi bir varlıktır. “Balta Bıyık”ta yardımcı bir varlığa dönüşürken, “Tık Tık Eden Kabakcık”ta kızı koruyan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle balık, hem Türk

hem de dünya kültürlerindeki kutsallık ve koruyuculuk özelliklerini Erzincan masallarında sürdürmektedir.

4.1.4.5. Boğa/İnek

Yakut (Saha) Türklerinin bazı boylarının totemizm izleri taşıyan inanç sistemlerinde, atalarının kutsal bir alaca inekten türediği mitolojik anlatılarda yer alır. Aynı topluluklarda “Boğa-Ata” sembolünün de kültürel bellekte önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu durum, Türk mitolojisindeki hayvan motiflerinin ata kültürle bağlantısını ve totemik unsurların toplumsal yapıya yansımalarını ortaya koymaktadır (Ögel, 2020b, s. 673).

Türk mitolojisinde boğa, gücün ve dayanıklılığın simgesi olarak karşımıza çıkar. Boğa, evren tasavvurunda dünyayı sırtında taşıyan bir semboldür. Ayrıca Erlik’in yeraltı dünyasında siyah boğaların üzerinde tasvir edildiği bilinmektedir (Çolak, 2024, s. 137). Erken dönemlerde Türkler arasında savaş tanrısı olarak kabul edilen boğa ve öküz, aynı zamanda alplik ongunu sayılmıştır. “Kotuz” adı verilen tür ise hükümdarlık simgesi olarak görülmüş, öküz ve kotuzun kuyruğu egemenliğin sembolü olarak tuğlarda kullanılmıştır. Kırgız Türklerinin de bu hayvana taptığı kaynaklarda yer almaktadır (Çoruhlu, 2022, s. 279). Dede Korkut Kitabı’nda Boğaç Han’ın boğayla güreşip onu yenmesi de boğanın kudret ve gücün simgesi olduğunu ortaya koymaktadır (Demir, 2023, s. 127).

Türk kültürünün yanı sıra farklı kültür ve coğrafyalarda da boğa/inek motifi, çeşitli sembolik anlamlar yüklenen önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Sümer mitlerinde boğa, gücün ve bereketin sembolü olup erkek kuvvetini temsil etmektedir (Armutak, 2013, s. 415). Hitit kültüründe zenginliğin göstergesi olarak öne çıkmış, Yunan mitolojisinde ise “Zeus”un beyaz boğa kılığına girmesi ve “Herakles”in Girit boğasını alt etmesiyle mitolojik anlatılara konu olmuştur (Wilkinson, 2022, ss. 24-51, 161). Kuzey Avrupa mitlerinde “Audhumla” adlı inek, devleri besleyerek onlara güç ve cesaret kazandırır (Wilkinson, 2022, s. 90). Hint mitolojisinde öküz, yeraltı tanrısı “Yama” ile ilişkilendirilmiş; ayrıca “Buddha”nın sesinin öküzün sesine benzetilmesi dikkat çekmiştir. Öküz ve inek, tanrının simgesi olarak kutsal kabul edilmiş, bu varlıklara saygı gösterilerek tapınılmıştır. Aynı zamanda öküzün dünyayı sırtında taşıdığına dair bir inanç

vardır. İran mitolojisinde “Ahuramazda” ile ilişkilendirilen boğa, iyi ve kötü yönüyle öne çıkarken bereketin simgesi olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2022, s. 279).

Mısır mitolojisinde ise inek “Hathor” ile ilişkilendirilmiş; Samanyolu’nun ineğin memelerinden akan süttten meydana geldiğine inanılmıştır. “Apis Öküzü” ise tanrının ruhunu taşıyan kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir (Wilkinson, 2022, s. 244; Armutak, 2013, s. 415).

Boğa ve inek motifi farklı kültürlerde çeşitli sembolik anlamlar ve işlevler kazanmıştır. Erzincan masallarında ise inek motifi, “Kül Kedisi” masalında iki çocuğu beslemesi şeklinde karşımıza çıkar.

Kül Kedisi masalında fakir ailenin bir oğlu ve kızı vardır. Anneleri öldükten sonra babaları evlenir. Bu üvey anne çocuklara kötü davranır; aç susuz bırakır. Bu fakir ailenin bir tane de sarı inekleri vardır. Bu inek dile gelip çocukları besler: “İnek dile geliy, deyi ki; “Ağlamayın! Benim bi buynuzumdan yağ ahar, bi boynuzumdan bal ahar. Siz kimseye görünmeden yağı, balı yeyin yeyin beslenin.” (Kara, 1996, s. 368).

Türk kültüründe boğa ve inek motifleri, güç, bereket ve kutsallıkla ilişkilendirilen önemli hayvan sembolleridir. Türk mitolojisinde boğa, dayanıklılığı ve kudreti simgelerken; yeraltı ve savaş tanrılarıyla da bağlantılı bir varlık olarak görülür. Öküz ve boğanın egemenlik, hükümdarlık ve toplumsal düzeni temsil etmesi, bu hayvanların tuğlar ve kutsal törenlerde yer almasıyla da desteklenmektedir.

Farklı kültür ve mitolojilerde de boğa ve inek benzer sembolik anlamlar taşır. Sümer, Hitit, Yunan, Hint, Mısır ve İran anlatılarında bu hayvanlar; güç, bereket ve kutsallıkla ilişkilendirilmiştir. “Zeus”un boğaya dönüşümü, “Apis Öküzü”, Hint mitolojisinde dünyayı taşıyan öküz ve” Hathor”un kutsal ineği gibi örnekler, bu motifin evrensel ölçekte tanrısal ve kozmik bir anlam kazandığını göstermektedir.

Erzincan masallarında ise boğa ve inek motifi, bu evrensel ve mitolojik arka planla uyumlu şekilde daha çok koruyucu ve yardım edici işlevlerle ortaya çıkar. Özellikle “Kül Kedisi” masalında dile gelen sarı inek, çocukları gizlice besleyerek bereket ve yardım temasını somutlaştırır. Bu yönüyle Erzincan masallarındaki inek motifi, hem Türk kültüründeki hem de dünya mitolojilerindeki kutsal ve üretken hayvan algısıyla paralellik göstermektedir.

4.1.4.6. Geyik

Geyik, Türk inanışında kutsallık atfedilen seçkin hayvanlardan biridir. Mit ve masallarda önemli bir rol oynamasına rağmen Türklerin geyikten türediğine ait bilgilerin kadim ve özgün efsanelerde yer aldığına ilişkin herhangi bir iz bulunmamaktadır (Ögel, 2020a, s. 627). Bu mistik hayvan, Türk kültüründe yerin sembolü olarak değerlendirilmiştir. Dağlarda dolaşan ve mağaralarda yaşayan geyik, yerin koruyucusunun somut biçimi olarak kabul edilmiştir (Çolak, 2024, s. 132). Ayrıca Sibirya anlatılarında şamanların elbiselerinde motif olarak yer alan geyik güneşin simgesi şeklinde düşünülmüştür (Çirkin, 2023, s. 408).

Türk ve Moğol kültürlerinde, özellikle Altay bölgesinde “Alasagan” adıyla bilinen kutsal geyik, bazı topluluklarda soyun kaynağı olarak görülmüştür. Türk boylarının bir kısmı bu geyiğe “alageyik”, bir kısmı ise “maral” adını vermişlerdir (Taşağıl, 2025, s. 96). Hun efsanesinde avcılara yol gösteren dişi geyik, bataklık geçildikten sonra kaybolur (Çoruhlu, 2022, s. 303). Kıpçaklarda geyik tanrının işareti olarak kabul edilirken, Moğol ve Tatar topluluklarında yol gösterici işleviyle öne çıkar. Başkurlarda geyik tanrısal bir varlık olarak görülmüş, İskitlerde ise tanrı sayılarak muska, tılsım ve süsleme sanatında yoğun biçimde işlenmiştir (Çınar, 2016, ss. 179-183).

Uslu’ya (2020, ss. 241-242) göre “Ak-Geyik”, güneş battığında sulardan çıkarak mağarada yaşayan Türklerin atasıyla buluşur; kanatları ve çatal boynuzlarıyla tasvir edilir. Bu yönüyle bazı Türk ve Moğol boyları, soylarının geyikten geldiğine inanmıştır. Kutsal kabul edilen geyik olağanüstü güçlere sahip sayılmış, kimi anlatılarda insanların geyiğe dönüştüğü aktarılmıştır (Boratav, 2024, s. 74). Anadolu menkıbelerinde de bu motif dikkat çeker; Kaygusuz Abdal’ın geyik kılığına girmesi ve Geyikli Baba’nın geyiğe binerek savaşması bunun örneklerindendir (Sir Gavaz, 2014, ss. 87-88).

Geyik motifi Türk sanatında da güçlü bir biçimde yer bulmuştur. Pazırık kurganlarında bulunan eşyalar, kemer tokaları, süslemeler, geyik heykelleri ve maskeleri bunun önemli örneklerindendir (Mandaloğlu, 2013, ss. 389-390). Ayrıca şaman elbiselerinde ve davullarında da süsleme unsuru olarak kullanılmıştır (Kurt, 2020, s. 61).

Benzer şekilde farklı kültürlerde de geyik kutsal bir varlık olarak görülmüştür. Yunan mitlerinde Keryneia geyiği “Artemis”in kutsal hayvanıdır, Roma’da geyik tanrıça “Diana”nın sembolüdür. Hint mitlerinde rüzgâr tanrısıyla özdeşleşen geyik (Özhancı ve

Candan, 2025, s. 84), Eskimo kültüründe tanrıça kabul edilmiştir. Amerikan yerlileri tarafından tanrı tarafından gönderilen bir rehber sayılmış, İrlanda ve Galya anlatılarında ise ruhları yeniden doğuşun eşiğine taşıdığına inanılmıştır. Kelt mitlerinde beyaz geyik kutsal kabul edilirken (Armutak, 2013, s. 424), Hititlerde geyik koruyucu tanrının sembolü olmuş; kurtarıcı ve yol gösterici özellikleriyle öne çıkmıştır. Ayrıca güneş tanrıçasıyla da ilişkilendirilmiştir (Sir Gavaz, 2014, s. 81). Kore anlatılarında ise geyik, insanlara yardım eden bir kahramana dönüşmüş, hatta deniz tanrısı “Habaek”in geyik kılığına girdiğine inanılmıştır (Kim, 2004, s. 173).

Bütün bu örnekler, geyiğin hemen hemen bütün kültürlerde mit, efsane, destan ve masalların vazgeçilmez bir sembolü olduğunu göstermektedir. Erzincan masallarında da geyik motifi olumlu yönüyle karşımıza çıkar. Bir anlatıda, insanken don değiştirip geyik olan bir oğlanın kız kardeşini koruyan bir varlığa dönüşmesi, geyiğin koruyucu ve yücelik niteliğini yansıtmaktadır. İncelenen Erzincan masalları arasında geyik unsurunun yalnızca “Tık Tık Eden Kabakcık” adlı bir masalda yer aldığı tespit edilmiştir

Tık Tık Eden Kabakcık masalında adamın karısı ölür. İki çocuğu vardır: biri erkek, biri kız. Adam yeniden evlenir üvey anneleri de çocukları evde istemez. Babaları çocukları oduna götürür, ormanda tek başlarına bırakıp kaçar. Çocuklar ormanda tek başlarına kalınca korkarlar. Dağın başında bir köy görüp yola düşerler. Analarının verdiği tuzlu keteden erkek yer, aşırı susayınca geyik izinin bulunduğu sudan içip geyiğe dönüşür. Çeşmenin başındaki kavağın yanına gelirler, kız kavağın başına çıkar:

Bahıylar ki bi dağın başında köv görüniy. Gahıylar düşiylər yollara. Oğlan yeyiy dızlu gıligi, susuzundan bayılıy. Gidiyken bi gurt izine raslıylar. Deyiy ki, “Aburdan su içecem.” deyiy. “Yoh gardaş, içme; gurd olur beni yersen! Gediylər gediylər bi ayı izine raslıylar. Deyiy, “Bacı, aburdan su içecem.” “Yoh, içme. Ayı olur dağlara düşersen!” Gediylər gediylər, geyik izi ras geliy. Oğlan eyice fenikiy. Susuzluhdan deyiy, “Bacı, burdan içecem.” Deyiy, “Bah, içme! Geyik olur dağlara düşersen!” Neyse, gız biraz ilerliy, oğlan geri galıy. Geliy geyik izinden suyu içiy, olıy geyik! Gız gedi, oğlan peşine... Gız gedi oğlan peşine gedi; o köve gavuşıylar. Gediylər çeşmenin başına, bi gavah. Gız çıhıy gavağm başına. Oğlan geyik. Dolanıy fırlanıy, ahşamdan geliy gavağın dibini yalıy. Gavah böyiy böyiy, olıy gocaman. (Kara, 1996, s. 473).

Erzincan masallarında geyik motifi, Türk mitolojisinde ve diğer kültürlerde görülen geyik sembolizmiyle belirgin paralellikler gösterir. Türk anlatılarında geyik, kutsal ve koruyucu bir hayvan olarak öne çıkar; dağlarda ve mağaralarda yaşayan geyik, yeryüzüyle ve tanrısal düzenle ilişkilendirilir, şaman elbiseleri, süsleme sanatları ve heykellerde kutsallığı vurgulanır. Erzincan masallarında geyik, aynı şekilde kahramanlara rehberlik eden, onları koruyan ve zor durumlarda yol gösteren olumlu bir karakter olarak tasvir edilmiştir. “Tık Tık Eden Kabakcık” masalında oğlanın susuzluktan su ararken geyik izine rastlaması ve geyiğe dönüşmesi, geyik motifinin kurtarıcı ve rehber işlevini somut bir biçimde gösterir. Burada geyik, sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda kahramanın güvenliğini sağlayan, ona güç ve yön veren mistik bir araçtır. Erzincan masallarındaki bu kullanım, Türk mitlerindeki geyik motifinin koruyuculuk, rehberlik ve kutsallık işlevini masalsı bir anlatı içine taşımaktadır.

Dünya kültürlerinde geyik motifinin işlevi de benzer biçimde evrensel, ancak kimi zaman kültürler arasında farklı vurgular görülür. Yunan mitlerinde Artemis’in kutsal geyiği, Roma’da Diana’nın simgesi, Hint anlatılarında rüzgâr tanrısıyla özdeşleşmesi veya Eskimo ve Kızılderili kültürlerinde tanrısal bir rehber olarak görülmesi, geyik motifinin hem kutsal hem de koruyucu yönünü ortaya koyar. Hitit ve Kore anlatılarında ise geyik, tanrılarla ve koruyucu güçlerle ilişkili bir varlık olarak tasvir edilir. Erzincan masallarında geyik, oğlan-kızın güvenliğini sağlayan bir yardımcı olarak ortaya çıkar; dünya mitolojilerinde ise benzer şekilde hem insanlara hem de kahramanlara rehberlik eden, aynı zamanda kutsal bir varlık olarak kabul edilen evrensel bir simge olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda Erzincan masallarındaki geyik motifi, Türk ve dünya anlatılarında görülen kutsallık, koruyuculuk ve rehberlik işlevleriyle örtüşür.

4.1.4.7. Güvercin

Kuşlara ve onlarla bağlantılı hayvanlara yüklenen olağanüstü nitelikler, toplumların yaşadığı coğrafyanın ekolojik özellikleri ve bu yapıdan kaynaklanan hayvan çeşitliliği doğrultusunda şekillenen değerler sistemi içinde kültürel ürünlere yansımıştır (Öncül, 2009, s. 176). Türk kültüründe de güvercin kutsal hayvanlar arasında yer alır. Hazar Türkleri, güvercinin bir eve yuva yapmasını zenginliğin işareti olarak kabul etmişler; Anadolu ve Azerbaycan’da kutsal sayıldığı için avlanması hoş karşılanmamış; Tatar Türkleri arasında ise aşkın ve barışın simgesi hâline gelmiştir (Doğan, 2013, s. 84).

Ayrıca güvercin, Türk kültüründe ruhun simgesi olarak da değerlendirilmiştir (Kabel, 2025, s. 252).

Güvercin motifi, don değiştirme biçiminde de karşımıza çıkar. Anadolu Bektaşilerinin güvercin donuna girdiklerine dair anlatılar bulunmaktadır. Hacı Bektaş Veli'nin farklı boyutlara geçtiği menkıbelerde güvercin donu öne çıkar (Taşağıl, 2025, s. 116; Kalafat, 2018, s. 26). Aynı şekilde, kimi anlatımlarda Abdal Musa ile Pir Sultan Abdal güvercin formuna girmiş olarak aktarılır (Şişci, 2018, s. 49).

Evcil olarak beslenen güvercinler, farklı dönemlerde ve milletlerde haberleşme amacıyla da kullanılmıştır (Özbek, 2018, ss. 21-22). Türk kültüründe kuşların haber vermesi ya da konuşması önemli bir motiftir ve mit, efsane, destan, masal gibi türlerde sıklıkla görülür. Kuşların çocuğun doğacağını bildirmesi, serçelerin haberci olması, insanın güvercin donuna girerek konuşması ya da turnaların haberci kuş olarak işlev görmesi bu motifin örneklerindendir. Oğuz Kağan Destanı'nda da kuşlarla konuşma motifi yer alır (Ögel, 2020b, ss. 688-702). Tatar Türk anlatılarında ise güvercinin kahramanın atının yerini haber vermesi dikkate değerdir (Keskinsu ve Özşahin, 2022, s. 940). Dede Korkut hikâyelerinde de güvercin motifi işlenmiştir; Deli Dumrul ile Azrail karşılaştığında, Dumrul kılıcını çekince Azrail güvercin donuna girerek uçar (Ergin, 2000, s. 115).

Mistik anlatılarda da güvercin önemli bir yere sahiptir. Nuh tufanının sona erdiğini anlamak için Nuh peygamber güvercini gönderir; ağzında zeytin dalıyla dönmesi tufanın bittiğinin işareti olmuştur (Akpınarlı ve Arslan, 2018, s. 277). Hz. Muhammed'in hicreti sırasında ise, saklandıkları mağaranın ağzında örümceklerin ağ örmesi ve güvercinlerin yuva yapması müşriklerden korunmalarını sağlamıştır. Bu sebeple güvercin, İslamî anlatılarda da özel bir değer kazanmıştır (Şişci, 2018, s. 49).

Türk kültürünün yanı sıra, farklı medeniyetlerde de güvercin motifine rastlanır. Mısır mitlerinde haberci kuş olarak, Yunan mitlerinde ise tanrıça “Eurynome”un güvercin şekline girdiği anlatılar vardır (Kabel, 2025, s. 252; Wilkinson, 2022, s. 16).

Gerçek hayatta haberleşme aracı olarak kullanılan güvercin, mit, efsane, destan ve masal türlerinde de farklı sembolik anlamlar yüklenerek işlenmiştir. Erzincan masallarında bu motife yalnızca “Kara Kulak” adlı bir masalda rastlanmaktadır. Söz konusu masalda güvercin, özellikle haber verme özelliğiyle ön plana çıkmaktadır.

Kara Kulak masalında devin kaçırdığı padişahın küçük oğlu yeraltı dünyasında Söylemez Kız'ı bulmaya çalışırken bir ağacın altında dinlenir. Dinlenirken ağacın başında güvercinleri görür. Güvercinler küçük kardeşle konuşur ve onu başına geleceklerden haberdar ederler:

Eppei bi yerlere getdükten sorna yorulıy. Bi ağacın dibinde oturiy, ekmek yeyiy. Orda yaslanıy bele uyiya galıy. Bi de bahıy ki guşlar ötiyler; gögercin guşları. Deyiler ki, “Eyyah! Burada yatan da Gara Gulah. Bizim dilimizden annasa da bişeler söylesek. Başı çoh belada.” Oğlanın adı da Gara Gulahmış. Oğlan bunnarın dilini annıy. Haman sıçırtıy deyiy ki, ne söliysiz gelin söyleyin bahım. Ben sizin dilinizi annıyam. Deyiler ki, “Sen düşdün o devin eline. Dev seni götürecek ki padişahın gızını söledesen. Senin kimin nice adamlar geldi.” “Ey nedim ben? O ki siz baha acıdız, yanıma geldiz..” deyiy. Deyiylar ki, “Sen ikimizi de cebeen goy. Biz saha orda sölerük gerekeni. Olan guşların ikisini de goynuna goyiy, gidiy şehere. (Kara, 1996, s. 427).

Güvercin motifi, hem Türk hem de dünya kültürlerinde ortak olarak haberci, rehber ve kutsal simge işlevi görmektedir. Türk kültüründe güvercin, aşkın, barışın ve ruhun simgesi olarak kabul edilmiş; destan, masal ve efsanelerde kahramanlara yol gösteren ve tehlikeleri önceden haber veren bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Don değiştirme motifinde kahramanlar güvercin kılığına girerek bilgi toplamakta veya düşmanlardan korunmaktadır. Erzincan masallarında bu durum, güvercinin kahramana rehberlik eden ve koruyucu özelliklerini ön plana çıkarmaktadır.

Dünya mitolojilerinde de güvercin benzer işlevlerle yer almaktadır. Mısır, Yunan ve Hristiyanlık kaynaklarında güvercin, haberci ve ilahi mesaj taşıyan bir sembol olarak öne çıkar. Nuh Tufanı anlatısında güvercin, tufanın sona erdiğini bildirirken; Yunan mitlerinde tanrıçaların güvercin kılığına girmesi söz konusudur. Bu örnekler, güvercin motifinin evrensel olarak bilgelik, rehberlik ve kutsallıkla ilişkilendirildiğini göstermektedir. Erzincan masalları da bu evrensel sembolizmi kendi yerel anlatım biçimiyle yansıtmaktadır.

4.1.4.8. Horoz/Tavuk

Horoz ve tavuk, farklı kültürlerde simgeleştirilerek çeşitli anlamlar kazanmıştır. Türk sanatında da yer alan horoz Türk kültüründe koruyuculuk yönüyle öne çıkmış insanları kötü ruhlardan korumuştur. Ayrıca günün başlangıcını da haber vermesiyle öne

çıkıştır. Hükümdar ve ailesini altın tavuk, önemli kişileri ise gümüş tavuk temsil etmektedir (Çoruhlu, 2022, s. 285). Horozu ongun olarak kabul eden boy, Kızıl Han’a kurban olarak horoz yavrusu seçilmesi bu boy tarafından horozun önemini ortaya koyar (Uraz, 1994, s. 156). Eski Türklerde horoz/tavuk on iki hayvanlı takvimde de yer almaktadır (Esin, 2001, s. 106). Fars kültüründe gün doğumunu temsil etmesi, onun “habercisi ve bekçisi” olması sembolik öneminin göstergesidir. Mistik anlamda ise farklı özellikler yüklenmiştir. Şeytanı kovması, cesaret ve savaşın göstergesi, nezaket ve dürüstlüğün ifadesi şeklinde bazı özellikler kazanmıştır (Çoruhlu, 2022, s. 285). Erzincan masalları içinde “Horoz” ve “Horozdan Korkan Adam” masallarında horoz motifi yer almaktadır.

Horoz masalında horoz, cesareti, yiğitliği ve gözü karalığıyla ön plana çıkmaktadır: “Horoz da ele bi yiğit horozmuş. Ele bi yürekli horozmuş ki, mehlenin bütün horozlarını dögiymiş, kakıymış... Padişah da benden gorddı...” (Kara, 1996, s. 355).

Horozdan Korkan Adam masalında horoz korku unsuru olarak görülür: “Herif yalvarıy yaharıy, “Garı, horoz geldi! Sen bülürsen... Gapıyı aç horoz geldi.” (Kara, 1996, s. 466).

Horoz, Türk kültüründe koruyucu, hükümdar ve önemli kişilerin temsilcisi, aynı zamanda bir ongun olarak kabul edilmiş ve on iki hayvanlı takvimde yer almıştır. Diğer kültürlerde ise haberci, bekçi, koruyucu; savaş, nezaket ve dürüstlük gibi sembolik anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Erzincan masallarında horoz motifi, cesaret ve korkunun bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Cesaretiyle çevresine ve padişaha meydan okuyan bir varlık olmasının yanı sıra, aynı zamanda korkulan bir unsur olarak da anlatılarda yer alır. Bu yönüyle horoz, hem Türk kültüründeki hem de diğer kültürlerdeki örnekleriyle benzerlik göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

4.1.4.9. Karga

Karga, hem mitolojik hem de dini bir motif olarak çeşitli kültürlerde önemli bir yere sahiptir. Çin kaynaklarına göre Hunlar tarafından öldürülen Wusun kralının küçük oğlu çölde terk edilmiş, ancak bir karga çocuğu bulup besleyerek hayatta kalmasını sağlamıştır (Ögel, 2020a, s. 16). Moğol anlatılarında da benzer bir motif görülür. Destanda, iki yaşındayken bozkıra bırakılan kahraman Jangar’a karganın yiyecek getirip onu beslediği aktarılır. Wusunlar ve Moğollar, bu sebeple kurdun yanı sıra kargayı da

ataları arasında saymışlardır. Moğol mitlerinde karga, “Hormusta Tanrısı”nın temsilcisi olarak kabul edilmiştir (Jila, 2006, ss. 166-169; çev. Şahin, 2013, ss. 80-83).

Karga motifi dini metinlerde de yer alır. Kabil’in Habil’i öldürmesinin ardından, karganın bir ölüyü nasıl gömeceğini göstermesi büyük anlam taşır. Bu yönüyle insana yol gösterici bir varlık olarak sunulmuştur (Maide Suresi, 27-32). Eski Türk şamanizminde ruhlar âlemiyle iletişim kuran şamanların çeşitli kuşların kılığına girdikleri bilinmektedir. Bu dönüşümler arasında karga donuna bürünmeleri özellikle dikkat çekicidir (Çoruhlu, 2022, s. 292). Uygur efsanelerinde ise karga, hem gözcülük hem de elçilik yapması için tanrı tarafından hediye olarak gönderilmiştir. Nitekim Bökü-Tekin, tanrının gönderdiği bütün dilleri bilen üç karga sayesinde önemli gelişmeleri öğrenmiştir (Boratav, 2024, s. 103; Bilgili, 2024, s. 78). Burada karganın Bökü Kağan’a haber getirmesi kayda değerdir.

Türk mitik anlatılarında karga, Azrail ile özdeşleştirilmiştir. Göktürkler için ongun niteliği taşıyan karga, bir yandan da Gök Tanrı’nın sembollerinden biri sayılmıştır. Şaman ayinlerinde şamana yol gösteren hayvanlar arasında da kargaya rastlanır. Anadolu anlatılarında ise karga, beyliğin ve kuvvetin sembolü hâline gelmiştir (Büyükkol ve Öztütüncü, 2021, ss. 134-135).

Karga, farklı sembolik anlamlarla kültürlerde yer bulmuştur. Bir yandan kötülüğü temsil ederken diğer yandan bilgeliğin, uzun yaşam arzusunun ve gücün sembolü olmuştur. Ölüm ve uğursuzlukla da ilişkilendirilmiştir. Karakalpak Türklerinde mesaj taşıyan bir varlık olarak, Kazak Türklerinde ise yakınlık ve samimiyetin sembolü olarak görülmüştür. Anadolu anlatılarında karganın özellikleri günlük yaşama da yansımış, yağmurun ve karın yağışı onun sesli ötüşüne bağlanmıştır (Çiftçi, 2005, ss. 115-117).

Yunan mitolojisinde de kargaya yer verilmiştir. Tanrı “Apollo” gizlenmek için karga kılığına girmiş, “Kronos” ise karga ile birlikte tasvir edilmiştir (Wilkinson, 2022, s. 16; Büyükkol ve Öztütüncü, 2021, s. 134). Tüm bu örnekler, karganın sembolik açıdan kültürel bir değer taşıdığını göstermektedir. İncelenen Erzincan masalları arasında karga unsuruna yalnızca “Karga Kız” adlı bir masalda yer verilmiş olup, bu masalda karga “don değiştirme” motifiyle karşımıza çıkmaktadır.

Karga Kız masalında, çocukları olmayan yoksul bir kadının Allah’a yaptığı dua, “tek bir kızım olsun, karga da olsa” şeklindedir; bu dilek karşılık bulur ve bunun sonucunda da kızı karga olarak dünyaya gelir:

Garıynan herif bi seviniyeler, bi seviniyeler. Allah 'a dualar ediyler. “Ya Rabbi! Bu nasıl has bi iş oldu, bele garı hamile!.. “Neyse aradan aylar geçiy, bu garının vahtı, ayı, günü tamam olıy. Arğılar, sancılar dutıy. O zamanda neneler varımış. İhtiyar gadınlar doğumları yaptırıylarmış. Nene garı geliy, garı ağrılar, sancılar çeki; haman doğıy ki bi dene garga. Doğar doğmaz haman sıcırıy, orada bi dene gazuğa binıy. (Kara, 1996, s. 406).

Karga Kız masalında Karga Kız, annesinin evde olmadığı zaman evdeki yıkanacak eşyaları toplar, çayın başına gelip yıkayacağı sırada güzel bir kıza dönüşür:

O, o yannı gedi, garga gahıy her şeyleri derliy, tophıy bi bohça ediy, gagardına vurıy, cah bacasından ayrı uçuy, alıy gedi haydi çayın başına. Gedi kövün gızları burda yuyıysa eğer, o gedi teey epeyi yoharı bi yere gedi. Kimse onu görmesin diye. Bohçayı oraya goyıy, silkiniy olıy bi gız. Bi gız!... Adam gıyamıy ki baha. (Kara, 1996, s. 407).

Erzincan masallarında karga motifi, Türk ve dünya kültürlerindeki çok yönlü sembolizmin bir yansıması olarak öne çıkar. Karga hem koruyucu ve yol gösterici bir unsur hem de bilgeliğin, uzun ömrün ve ölüm ile uğursuzluğun sembolü olarak görülür. Türk mitlerinde karga, şamanların ruhlar âlemiyle iletişim kurmasında rehberlik eden, tanrı tarafından elçi olarak gönderilen ve bazen ataların sembolü sayılan kutsal bir varlıktır. Göktürklerde ongun olarak kabul edilmiş, Anadolu anlatılarında ise beyliğin ve kuvvetin simgesi hâline gelmiştir.

Farklı kültürlerin mitolojik anlatılarında da karga benzer işlevlerle karşımıza çıkmaktadır. Çin ve Moğol anlatılarında yetim kahramanları besleyen bir varlık olarak görülür; Yunan mitlerinde “Apollo ve Kronos”un kargayla ilişkili tasvirleri vardır. Karga, bilgiyi iletme, gözcülük ve haber getirme işleviyle kültürel açıdan merkezi bir semboldür.

Erzincan masallarında karga motifinin en çarpıcı örneklerinden biri “Karga Kız” masalıdır. Masalda, anne çocuğu için dua eder ve kızı karga olarak dünyaya gelir. Kız, gerektiğinde insan formuna dönüşerek ev işlerini yapar, görünmez olur ve başkalarına yardım eder. Bu anlatımda karga hem fiziksel bir varlık hem de insanlarla doğüstü güçler arasında köprü kuran, don değiştirme ve dönüşüm özelliği taşıyan bir karakter olarak tasvir edilir. Kısaca karga, Erzincan masallarında rehber, koruyucu, bilgi taşıyıcısı ve dönüştürücü güç rolünü üstlenen çok işlevli bir motiftir.

4.1.4.10. Keçi

Eski Türklerde keçi, koyun ve koç gibi hayvanlar Gök Tanrı'ya kurban olarak sunulmuştur. Koç ve dağ keçisi motifleri, Türk kültüründe arma ve sembol olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2022, s. 290). Bazı Türk boyları keçiyi ongun olarak kabul etmiş, Altay Türkleri ise tufanın yaklaşmakta olduğunu gök yeleli bir keçiden öğrenmişlerdir (Uraz, 1994, s. 151). Dağ keçisinin hanedanlar tarafından arma şeklinde kullanıldığı, ayrıca Altaylarda kaya resimlerinde av hayvanları arasında tasvir edildiği, Hunlarda ise çadır tepelerine işlendiği görülmektedir (Ünlü, 2012, ss. 53-54). Bunun yanı sıra Taoizm'de keçi, ölümsüzlüğün sembolü hâline gelmiştir (Öztaş, 2021, ss. 65-66).

Keçi motifi farklı kültürlerin mitolojilerinde de önemli bir yer tutar. Yunan anlatılarında “Amaltheia” adlı bir keçi, küçük “Zeus”u sütüyle beslemiş; keçinin boynuzu bereketin simgesi hâline gelmiştir. Zeus, oğlunu korumak için onu keçi şekline dönüştürmüştür; keçi ayaklı “Pan” ise küçükbaş hayvanların ve çobanların tanrısı olarak kabul edilmiştir. İskandinav mitlerinde ise “Thor”un arabasını çekmek için keçilerden yararlanıldığı bilinmektedir (Armutak, 2013, s. 418).

Erzincan masallarında keçi motifi, “Dul Kadının Keçisi” adlı masalda çocuğa süt emzirmesi yönüyle koruyucu ve besleyici bir varlık olarak tasvir edilmiş olup, keçi unsuruna yalnızca bu masalda yer verildiği tespit edilmiştir.

Dul Kadının Keçisi masalında padişah kâğıtlara bir şeyler yazıp suya atan adama rastlar. Adam padişaha senin kızını bir çobanın oğluna yazdım der. Buna kızan padişah çobanı bulur, çocuğunu satın alır. Ormana götürüp bıçağı kalbine saplayarak oradan ayrılır. Çobanın sürüsünden bir keçi de bunu bulur, çocuğa süt emzirip onun iyileşmesini sağlar:

Padişah, arıya arıya çobanın evini bulmuş. Selâm vermiş, içeri girmiş. O sırada gundahta bi uşah gözüne ilişmiş. Padişah bu uşağı gendisine satmasını istemiş. Çoban biraz düşünmüş, danışmış, razı olmamış ama, en sonunda uşağı padişaha satmış. Padişah uşağı almış, bi ormana götürmüş. Hançerini belinden çıkartmış, uşağın galbine saplamış, oradan ayrılmış. Ertesi gün, çoban goyunlarını almış, ormana otarmaya götürmüş. Uşağından heç de haberi yohmuş. Sürünün içinde de bi dul garının geçişi varmış. Bu geçi sürüden ayrılmış, gendi başına otlyken, uşağı görmüş, dutmuş onu memesinden emzürmüş. Bi gün bele, iki gün bele devam etmiş... Uşah ölmemiş, dirilmiş, gendine gelmiş. (Kara, 1996, s. 455).

Erzincan masallarındaki keçi motifi, Türk kültürü ve dünya mitolojilerindeki keçi sembolizmiyle büyük ölçüde paralellik göstermektedir. Türk kültüründe keçinin kurban, ongun ve koruyucu bir unsur olarak kabul edilmesi, Erzincan masallarında onun besleyici ve yaşatıcı yönüyle ortaya çıkmasıyla örtüşmektedir. Özellikle Altay anlatılarında tufanı haber veren ya da kutsal nitelikler taşıyan keçi motifi, Erzincan masallarında çocuğu hayatta tutan bir varlık olarak benzer bir “yaşamı sürdürme” işlevi üstlenir.

Dünya mitlerinde de keçi motifinin koruyucu ve besleyici yönü dikkat çekmektedir. Yunan mitlerinde “Amaltheia”nın Zeus’u beslemesi ile “Dul Kadının Keçisi” masalında keçinin çocuğu emzirerek yaşatması arasında doğrudan bir benzerlik bulunmaktadır. İskandinav mitlerinde Thor’un arabasını çeken keçiler ise daha çok güç ve işlevsellik sembolü olarak öne çıkarken, bu durum keçinin Türk kültüründeki dayanıklılık ve yaşamsal destek unsuru olma özelliğiyle örtüşmektedir.

Bu bağlamda Erzincan masallarındaki keçi motifi, hem Türk kültüründeki kutsallık ve koruyuculuk anlayışını sürdürmekte hem de farklı kültürlerde görülen besleyici ve yaşam verici keçi imgesiyle ortaklık göstermektedir. Ancak Erzincan masallarında bu motifin daha çok “annelik”, “şefkat” ve “yaşatma” işlevi üzerinden somutlaştırıldığı görülmekte; bu yönüyle evrensel bir mitolojik unsurun yerel anlatı içinde yeniden şekillendiği anlaşılmaktadır.

4.1.4.11. Koç/Koyun

Türk mitlerinde koyun ve koç, kutsal kurban hayvanları arasında yer almış; Şaman ayinlerinde kötü ruhlardan korunmak ve ataların ruhlarını hoşnut etmek amacıyla kurban edilmiştir. Ayrıca dağ keçisi ve koç motifleri, Türk devlet geleneğinde hâkimiyetin sembolü olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2022, s. 290). Koçun bereketi simgelemesi de dikkat çekici bir özelliktir (Taşağıl, 2025, s. 124).

Türk kültüründe koç ve koyunun koruyucu ruhları temsil ettiğine inanılmış, bu anlayışın bir yansıması olarak mezarlara koç heykelleri ve koyun tasvirleri dikilmiştir (Kalafat, 2006, s. 198). Koyun, on iki hayvanlı Türk takviminde de yer almıştır (Esin, 2001, s. 106). Koyunu totem kabul eden Türk boyları, kurdukları devletlere Akkoyunlu ve Karakoyunlu adlarını vermiştir. Eski Türklerde Göktenrı’ya kurban olarak beyaz koç veya koyun sunulması geleneği Tabgaçlarda da görülür (Tanpolat, 2016, s. 45). Koç ve koyun motifleri, şaman giysilerine işlenmiş (Ünlü, 2012, s. 55), Türk resim sanatına ve

hükümdar armalarına yansımıştır. Ayrıca bu hayvanlar, İslami gelenekte Hz. İsmail'in kurban edilmesi hadisesiyle ilişkilendirilmiş ve bu yönüyle kutsiyet kazanmıştır (Öztaş, 2021, s. 69).

Koç ve koyun farklı kültürlerde de sembolik anlamlar taşımaktadır. Yunan mitlerinde “Zeus” saldırgan bir koç kılığında tasvir edilmiştir (Wilkinson, 2022, s. 19). Başka bir Yunan anlatısında Kral Athamas'ın karısı Nebhele, kıtlık nedeniyle kurban edilmek istenen çocuklarını, altın postlu kanatlı bir koç sayesinde kurtarır (Armutak, 2013, s. 418). Nart destanlarında da koç motifi görülür. Kuyuya atılan kahraman Sosuruk, beyaz ve kara koçun mücadelesine tanık olur; beyaz koçun boynuzunu tutarsa yeryüzüne, kara koçun boynuzunu tutarsa yeraltına gidecektir (Ünlü, 2012, s. 54). Bu örnek, koçların renklerine göre iyi ve kötü güçleri temsil ettiğini gösterir. Mısır kültüründe ise koç, üremenin ve ölümsüzlüğün sembolü kabul edilmiştir. Bereket tanrısı “Amon”, koçun sarmal boynuzlu başıyla simgeleştirilmiştir (Kabel, 2025, s. 255).

İncelenen Erzincan masalları arasında koç/koyun unsurunun “Anka Kuşu ve Sadullah” adlı iki masalda yer aldığı tespit edilmiştir. Bu anlatılarda koç, kahramanın yolculuğunda bir araç görevi üstlendiği anlaşılmaktadır.

Anka Kuşu masalında iki koç kahramanın karşısına çıkar. Biri beyaz diğeri kara koç. Bu koçlar küçük kardeşi (padişahın küçük oğlunu) ya yeryüzüne çıkarır ya da yeraltı dünyasına götürür. Küçük kardeş beyaz koça bineceği yerde kara koça biner yeraltı dünyasına gider:

Sen çıh, ben de peşinden çıharam. Çıhardıy saçından iki dene tel kesiy gopardıy oğlana veriy. Deyiy, “Bu telleri al, eyi sahla. Eğer başın dara gelirse bu saçları bükersen iki dene goç çıhar. Biri gara, biri beyaz. Başlarlar bunnar döğüşmeye. Eğer beyaz goça binersen seni dünyanın yüzüne çıhardur. Yoh, eğer şaşurur da gara goça binersen seni yeddi gat yerin dibine geçürdür. (Kara, 1996, s. 393).

Sadullah masalında Sadullah kızı kaçırmak için kapıcıyla işbirliği yapar. Ondan içeri nasıl gireceğini öğrenir. Bir koç ile kırk batman pamuk alırsa kapıcı onu yukarı çıkaracağını söyler:

Ondan sorna gedyi, o gapıcıyı görüy. Deyiy ki, “Beni buraya çıhartmanın yolları, nası çıhacam yoharı?” Deyiy, “Bi dene goç alursan, gırh batman da pambuh

alursan seni yuharı çıharduram. Yohsa çıhamazsan!” Bu adam gediş gırh batman pambuh alıy, bi dene de goç getüriy. (Kara, 1996, ss. 422-423).

Erzincan masallarındaki koç motifi, Türk kültürü ve farklı kültürlerdeki koç sembolizmiyle benzerlik göstermektedir. Türk mitlerinde koçun kurban, bereket ve koruyucu ruhları temsil eden kutsal bir hayvan olması, Erzincan masallarında onun yol gösterici ve kurtarıcı bir unsur olarak yer almasıyla örtüşmektedir. “Anka Kuşu” masalında beyaz ve kara koçun kahramanı farklı yönlerle taşınması, iyi ve kötü güçlerin simgesel karşıtlığıyla paralellik göstermektedir.

Farklı kültürlerde de koç motifinin benzer işlevler üstlendiği görülür. Yunan mitolojisinde altın postlu koçun kurtarıcı rolü, Erzincan masallarındaki işleve benzemektedir. Nart destanlarında beyaz ve kara koçun kahramanın kaderini belirlemesi de bu yönü desteklemektedir.

Bu bağlamda Erzincan masallarındaki koç motifi, Türk kültüründeki kutsal nitelikleri sürdürmekte ve farklı kültürlerdeki yönlendirici işlevlerle örtüşmektedir. Ancak burada koçun daha çok “geçiş sağlayan” ve “kader belirleyen” bir unsur olarak öne çıktığı görülmektedir.

4.1.4.12. Köpek

Köpek, genellikle insanlara yardım eden, sadık ve koruyucu bir evcil hayvan olarak görülür. Türk mitlerinde ise farklı şekillerde önemli bir unsur olarak yer almaktadır. Kültürümüzde “Barak, Kumayık ve Kıtmir” gibi köpekler özel bir konuma sahiptir. Mitik inanışlara göre bazı zayıf şamanların köpek kılığına girerek yeraltı dünyasına geçiş yaptığına inanılmıştır (Çoruhlu, 2022, s. 294). Moğol mitlerinde köpekten türeme motifi dikkat çeker; bu inanışa göre bazı soyların sarı köpekten geldiği kabul edilmektedir (Taşağıl, 2025, s. 114). Altay yaratılış destanında ise insanın yaratılışı sırasında onu koruma görevi köpeğe verilmiş, ancak köpek bu görevine sadık kalmamıştır (Ögel, 2020a, s. 462). Türklerde tüyleri uzun olan “Barak” adlı köpek, şamanlar tarafından binek olarak kullanılıp göğe yükselmek için tercih edilmiştir. “Barak”, aynı zamanda Kazak Türklerinin anlatılarında “Kurmay” adlı kuşun iki yavrusundan biri olarak da ortaya çıkar (Armutak, 2013, s. 420; Tanpolat, 2016, s. 35). Köpek simgesi şaman davullarında da görülmektedir. Bu bağlamda siyah ve ala renkli köpekler bekçilik görevi üstlenmiş; kötü ruhların yaklaştığını şamanlara haber vermiştir (Bayat, 2023a, ss.

199-200). Anadolu anlatılarında ise köpek kemiklerinin büyü ve hastalıkların tedavisinde kullanıldığına dair inanışlara rastlanmaktadır (Kabel, 2025, s. 253).

Türk kültüründe olduğu gibi farklı kültür ve medeniyetlerde de köpek motifi önemli bir yere sahiptir. Sümer mitlerinde köpek kutsal kabul edilmiştir. Yunan mitlerinde tanrıça “Artemis”in yanında bulunan köpek, cehennemin kapısında bekçilik yapan çok başlı “Kerberos” ve Odysseus’un sadık dostu “Argos” öne çıkan örneklerdir (Armutak, 2013, s. 420). Eski Mısır’da ise kutsal hayvanlar arasında köpeğe de yer verilmiş; koruyucu nitelikleriyle öne çıkmış ve “Anubis” çakal ya da köpek başlı olarak tasvir edilmiştir (Kabel, 2025, s. 253). Budist inanışlarda günahkâr insanların reenkarnasyon sonucunda köpek şeklinde dünyaya döndüklerine inanılmıştır. Hint mitolojisinde köpek, talihsizliğin simgelerinden biri olup ölümler diyarının bekçisi olarak görülmüştür (Çatalbaş, 2011, s. 54). İskandinav mitlerinde “Gram” adlı köpek ölümler ülkesinin kapısını beklerken, Aztek mitlerinde “Xolotl” şimşek ve ölüm tanrısı olarak köpek biçiminde tasvir edilmiştir. Mezopotamya anlatılarında ise tanrıça “Gula”, yanındaki büyük av köpeğiyle birlikte betimlenmiştir (Tanpolat, 2016, ss. 31-35).

Köpek, sadakati ve dostluğu ile insanların en yakın yardımcılarından biri olarak anlatılarda önemli bir yer edinmiştir. Erzincan masallarında da bu özellikleriyle öne çıkar; nitekim “Kızlar Babası” masalında köpek, kıza yardım eden koruyucu bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kızlar Babası masalında küçük köpek bütün duyduklarını gelip kıza söyler. Kız da tedbirini alır:

Oğlum gızsa gidin bahçada gülü toplayın, ikizin de altına serin. Üstünde yatın. Eğer güller çörüşürse anna ki gız. Güller çörüşmez, diri galursa anna ki oğlan.”
Gidiy gülleri toplıy getüriy yatağın altına seriy. Yatıy. Gızın da bi dene gudıgi varımış. Bunnarın gapısını dinniy, geliy bu gıza habar veriymiş. Bu güller de gelmiş gıza haber vermiş. Gız da gülleri toplamış yatmış, sabah gine getmiş taze gülleri toplamış, getmiş altına sermiş. (Kara, 1996, s. 557-558).

Erzincan masallarındaki köpek motifi, Türk kültürü ve farklı kültürlerdeki köpek sembolizmiyle büyük ölçüde paralellik göstermektedir. Türk mitlerinde köpeğin koruyucu, rehber ve bazen de yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilen bir varlık olarak görülmesi, Erzincan masallarında onun haber veren ve koruyucu bir unsur olarak

karşımıza çıkmasıyla örtüşmektedir. Özellikle “Kızlar Babası” masalında köpeğin kızı yardım etmesi ve onu tehlikelere karşı uyarması, köpeğin sadakat ve koruyuculuk işlevini açık biçimde yansıtmaktadır.

Farklı kültürlerde de köpek motifi benzer işlevler üstlenmektedir. Yunan mitlerinde Kerberos’un yeraltı dünyasının kapısını beklemesi, Mısır mitlerinde Anubis’in koruyucu rolü ve Odysseus’un sadık köpeği “Argos”, köpeğin hem bekçi hem de sadakat sembolü olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu örnekler, Erzincan masallarındaki köpeğin koruyucu ve yol gösterici işleviyle doğrudan paralellik taşımaktadır.

Bu bağlamda Erzincan masallarındaki köpek motifi, Türk kültüründeki kutsal ve koruyucu niteliklerini sürdürmekte; aynı zamanda farklı kültürlerde görülen sadakat, bekçilik ve rehberlik işlevleriyle ortaklık göstermektedir.

4.1.4.13. Kurt

Kurt, Türk kültüründe önemli bir simge olarak karşımıza çıkar. Türk mit ve efsanelerinde Türklerin kurttan türediği anlatılmaktadır. Özellikle Göktürkler döneminde tuğların ve bayrakların tepesinde yer alan kurt, devletin bir simgesi hâline gelmiştir. Türk mitolojisi ve kültüründe kurt; özgürlük, liderlik ve yeniden doğuşun sembolü olarak görülür. “Ergenekon Destanı”nda Türklerin yolunu gösteren bir rehber olarak karşımıza çıkmaktadır (Uslu, 2017, s. 112). Kahramanlara yol göstermesinin yanı sıra çocukları koruyan, kötü ruhları uzaklaştıran bir varlık olarak da değerlendirilmiştir. Türkleri himaye ederek yurdu koruyan kurt, bu yönüyle kurtarıcı rolünü üstlenmiştir (Bayat, 2025b, s. 164). Ayrıca dağların koruyucu ruhu olarak da düşünülmüştür (Bayat, 2025c, s. 219). Totem anlayışı içinde ise kurt, Türkler için “hayvan ata” veya “hayvan ana” kimliğini taşımaktadır (Armutak, 2013, s. 422).

Türk anlatılarında kurt bazen dişi, bazen erkek olarak yer alır. Erkek kurtla evlilik motifi dikkat çekicidir; bu evliliklerden yeni nesillerin doğduğu kabul edilir (Taşağıl, 2025, s. 112). Anadolu ve Balkan inanç dünyasında ise kurt, “Kurt Baba”, “Kurt Dede” ve “Kurt Nine” adlarıyla kültürel hafızada yaşamaya devam etmiştir (Çolak, 2024, s. 132).

Kurt motifi yalnızca Türklerde değil, farklı kültürlerde de görülmektedir. Hititlerde tanrıya yoldaşlık eden bir unsur olarak yer alırken, Roma mitlerinde “Romus ve Romulus” kardeşleri emziren kurt dikkat çeker. İskandinav mitlerinde ise yırtıcı kurt

“Fenris” savaş tanrısı Odin’i öldürür (Armutak, 2013, s. 422). Orta ve Doğu Avrupa mitlerinde gri kurt, İvan’a yardım ederek Anka Kuşu’na ulaşmasını sağlar. Bazı anlatılarda uğursuz sayılan kurt, şekil değiştirme özelliğiyle öne çıkar. Hem ölümler ve kötülerle hem de iyiler dünyasıyla bağlantılıdır ve tüm zorlukların üstesinden gelen bir varlık olarak tasvir edilir (Wilkinson, 2022, ss. 141-142). Japon kültüründe kurt, dağ tanrısıyla özdeşleştirilmiştir. Çin anlatılarında açgözlülük ve oburluğun sembolü olurken, Mısır mitolojisinde tanrı “Upuat” kurt şeklinde tasvir edilmiş, yol gösterici ve ölümlerin koruyucusu kabul edilmiştir. Azteklerde dans tanrısını sembolize eden kurt, Slav mitlerinde totem olarak saygı duyulan fakat aynı zamanda korkulan bir unsurdur. Güneş tanrısıyla ilişkilendirilen kurt, kimi anlatılarda “yarı insan yarı kurt” yani kurt adam biçiminde düşünülmüştür. Kelt mitlerinde güneşi yutmasıyla bilinirken, Kızılderili inanışlarında yeraltı dünyasıyla bağlantılı bir sembol ve totem olarak görülmüştür (İmanov, 2021, ss. 18-21).

Mistik açıdan bakıldığında kurt, farklı inanç sistemlerinde çeşitli sembolik anlamlar taşır. Hristiyanlıkta kötülüğün ve şeytanın simgesi, sürü katili ve kurnaz bir varlık olarak algılanırken, Assisili Aziz Francis’in kurtla kurduğu dostluk da dikkat çekicidir. Yahudi inanışında kurt, insanlara zarar vererek ruhlarını rahatsız eden bir varlıktır. İslamiyet’te ise korku ve yırtıcılıkla özdeşleştirilmiştir (İmanov, 2021, s. 15).

Mitik anlatılarda kurt çoğunlukla olumlu özellikleriyle öne çıksa da halk anlatılarında olumsuz yönleri de vurgulanır. Erzincan masallarında kurdun karnındaki sandıkta devin yüreğinin saklanması, onun karanlık ve tehlikeli yanını ortaya koymaktadır. Kurt motifi, Erzincan masalları içerisinde yalnızca “Kara Kulak” adlı bir masalda karşımıza çıkmaktadır.

Kara Kulak masalında Kara Kulak, Konuşmaz Kız’ı devden kurtarmak için devin gizli canını bulmaya gider. Kurdu bulur, karnını yarar ve içindeki sandıktan iki ördek çıkarır. Ördekleri öldürünce dev hastalanır ve ölür. Böylece Kara Kulak Konuşmaz Kız’ı kurtarır:

Gel içeri. Şimdi gurt gelirse eğer, seni de yer, bizi de yer.” Oğlan deyip ki, “Susun! Zatan ben o gurdu arıyam.” Bi de bahıylar ki, gurdun ağzından atası fişgıra fişgıra bu adamın üsdüne geliy. Haman oğlan sadırı goyıy yaya, oh kimin nası çekiy. Gurda bi dene vurıysa, gurd orıya yığılıy. Haman segürdiy, gediş gurdun karnını deşiy, bahıy assahdan bi sanduh. Sanduğu gırıy bahıy, bi çüt

ördek. Gızın da günneri bitmiş. Dev uyanmış, daha ne gıza mücade veriy!.. “Evleneceyük.” deyiy, gızın yahasına yapışy. Oğlan haman burda ördeğin bidenesinin gafasını gopardıy, dev burda hasdalıy. Oly burda cankeliş. (Kara, 1996, ss. 432-433).

Erzincan masallarındaki kurt motifi, Türk kültürü ve farklı kültürlerdeki kurt sembolizmiyle hem benzerlik hem de farklılıklar göstermektedir. Türk mitlerinde kurt; rehber, koruyucu ve soyun atası olarak kutsal bir varlık kabul edilirken, Erzincan masallarında kimi zaman olumlu kimi zaman da olumsuz özellikleriyle ikili bir karakter sergilemektedir. Nitekim bazı anlatılarda yol gösterici ve kurtarıcı bir sembol olarak yer alırken, “Kara Kulak” masalında devin canının saklandığı tehlikeli bir unsur olarak karşımıza çıkması, onun karanlık yönünü ortaya koymaktadır.

Farklı kültürlerde de kurt motifi hem olumlu hem olumsuz anlamlar taşımaktadır. Roma mitolojisinde Romulus ve Romus’u besleyen dişi kurt koruyucu ve yaşam verici bir unsurken, İskandinav mitlerinde Fenris gibi yıkıcı ve kaotik bir güç olarak tasvir edilmektedir. Benzer şekilde bazı Avrupa ve Asya anlatılarında kurt, hem yol gösteren hem de tehdit oluşturan çift yönlü bir sembol olarak görülmektedir.

Bu bağlamda Erzincan masallarındaki kurt motifi, Türk kültüründeki kutsal ve koruyucu yönlerini sürdürmekle birlikte, farklı kültürlerdeki çift karakterli kurt imgesiyle paralellik göstermektedir. Ancak Erzincan masallarında kurdun özellikle “tehlike ve karşıt güç” yönü daha belirgin şekilde vurgulanmakta, böylece evrensel bir mitolojik motif yerel anlatı içinde farklı bir işlev kazanarak yeniden yorumlanmaktadır.

4.1.4.14. Maymun

Maymun motifinin Türk anlatılarında görülmesi büyük çoğunlukla Budizm’in etkisinden kaynaklanmaktadır. Türklerin Budizm’i kabul etmesiyle Hint mitolojik unsurlarından biri olan maymun da Türk mitlerinde ve sanatında yer almıştır. Hint mitlerinde Buda’nın maymunla ilişkilendirilmesi ve maymun kral olarak doğması, maymunların kralı “Hanuman” aynı zamanda bir ilah olması maymuna kutsallık kazandırmıştır. İslami düşüncede maymuna “hilekâr, kurnaz ve edepsiz” gibi farklı özellikler yüklenmiştir (Çoruhlu, 2022, s. 297). Ayrıca maymun “on iki hayvanlı Türk takviminde” de yer almaktadır (Esin, 2001, s. 106). Erzincan Masalları içerisinde sadece “Gülmez Sultan” masalında maymun motifi yer almaktadır.

Gülmez Sultan masalında padişahın kızı hiç gülmez, kimse de onu güldüremez. Padişah kim kızını güldürürse kızını ona vereceğini söyler. Yoldan geçen bir maymun kızı güldürür. Padişah da kızını ona verir. Maymun kızını alıp gider. Eve gidince don değiştirip yakışıklı bir delikanlı olur: “Deyiy, “Al da get!” Meymun gızı alıy gedi. Götüriy götüriy... Dağın başında bi eve yendüriy. Maymun silkiniy oluy has, yahuşuhlu bi deliganlı. Dılısımlıymış.” (Kara, 1996, s. 416).

Maymunun hem Türk kültüründe hem de farklı kültürlerde insani özellik göstermesi, şekil değiştirme yönünden insan formuyla ilişkilendirilmesi “Gülmez Sultan” masalında maymunun don (şekil) değiştirip yakışıklı bir delikanlıya dönmesi ulusal ve evrensel motifin yerel bir anlatıya yansımaları bakımından önem taşımaktadır.

4.1.4.15. Serçe

Serçeler, doğaları gereği insanlara yakın alanlarda yaşayabilen, boz renge sahip, kışın göç etmeyen küçük ötücü kuşlardır (TDK, 2023, s. 2904). Türk kültürünün sözlü geleneğinde serçe ve diğer küçük kuşlar, özellikle “Kerem ile Aslı” hikâyesi ile Kırgız destanlarında önemli bir haberci işlevi üstlenmektedir (Ögel, 2020b, s. 694). Keloğlan masallarında da serçe motifine rastlanır; bu anlatılarda serçenin haberleşme işlevi ön plana çıkar (Ögel, 2020b, s. 689). Türk efsanelerinde ise turgay (serçe), dara düşenlere yardım etmesi ve sohbet bağı kurması yönüyle dikkat çekmektedir (Atıla, 2014, s. 36). Tarla serçesi olarak da bilinen turgay, bütün Türk dillerinde kendine yer bulmuş; ayrıca halk türkülerine de yansımıştır (Yılmaz, 2022, ss. 348-349). Erzincan masallarında serçe motifine “Serçe ve Muradına Ermiyen Dilber” adlı iki farklı masalda rastlanmakta, bu masallarda motif farklı şekillerde tasvir edilerek anlatıya dâhil edilmektedir.

Serçe masalında serçe, çobana ekmek getirir. Birlikte süte doğrayıp yemelerini ister. Serçe gidip geleceğini, kendisini beklemesini söyler. Serçe gecikince çoban ekmekle sütü yer. Serçe çıkıp gelir. Çoban beklemeyince çobanın koçunu alıp kaçar:

Serçe o yannı uçıy pırr, bu yannı uçıy pırr; döniy dolanıy, geliy goça hemen bi pençeyi çalıysa eğer, havalanıy. Çoban deyiy, “Valla assahdan götüriy, bu nediye bele!..” Segürdiy, gavuşamıy, deynegi atıy gavuşturamıy. Yerde degül ki itleri kişiletsin; yahut gendi getsin. Göge yuharı gedi. (Kara, 1996, s. 350).

Serçe masalında serçe sırasıyla dikenini verip ekmek alır, ekmeğini verip koç alır, koçu verip gelini alır, gelini verip kavalı alır:

Serçe de çıhy üsgeg bi daşın başına, alıy gavalı eline. Ayah ayağın üstüne atıy. “Düddüdüdüü, düddüdüdüü... Bir tiken verdim, dört ekmek aldım, düddüdüdüü, düddüdüdüü... Dört ekmek verdim, bi gınalı goç aldım düddüdüdüü... Bi gınalı goç verdim, bi alı gelin aldım, düddüdüdüü... Bir gelin verdim bi gaval aldım, düddüdüdüü... deyiy, ondan sonra gavalı da atıy daşdan aşşağı, parça parça ediy. Gendi de uçuy pırr ediy, gedi; yeyiy içiy, muradına geçiy. (Kara, 1996, s. 352).

Muradına Ermiyen Dilber masalında kızın güzelliği ve hünnerleri dillere destan olur. Padişahın oğlu bu kıza dünür olur. Kızı ister. Kız gelin giderken analığı da kendi kızını yanında gönderir. Yolda giderken tuzlu peksimetleri kıza yedir, kız iyice susuz kalır. Su karşılığında kızın gözlerini alırlar. Kızı ağacın dibinde bırakıp giderler. Kızı fakir bir aile bulup bakar. Analığının kızı da onun yerine geçerek padişahın oğluyla evlenir. Kız bir güldüğünde yanağında güller çıkar, gülleri babasına verir. Babası gözleri güllerle değiştirir. Geri dönerken ağacın dibinde dinlenirken bir serçe denk gelir. Serçe adamları konuşur, gözleri kızın gözlerinin yerine koyunca serçenin de verdiği teleği gözlerine sürtünce kızın gözleri iyileşir:

Geliykene bi ağacın dibinde dinleniy, yattı. Bi serçe geliy gonıy dala. Cıvır cıvır... O adamda guş dili annıymış. Guş deyiy ki, “Abu gözleri götür, gızın gözlerinin yerine goy. Abu teleğimi de ohu, üfür, sür. Anadan doğmuşa döner.” Getüriy gızın gözlerini yerine goyıy, teleği gözlerine sürtiy, gızın gözleri anadan doğmuşa döniy. (Kara, 1996, s. 509).

Erzincan masallarındaki serçe motifi, Türk kültüründeki serçe ve küçük kuşlara yüklenen haberci ve yardımcı işlevlerle paralellik göstermektedir. Türk sözlü geleneğinde serçenin iletişim kuran, yol gösteren ve olayların akışını etkileyen bir varlık olarak yer alması, Erzincan masallarında da benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır. “Serçe” masalında çobana yardım etmesi ve olayların yönünü değiştirmesi, onun dönüştürücü bir işlev üstlendiğini göstermektedir. “Muradına Ermiyen Dilber” masalında ise serçenin konuşan ve iyileştirici bir unsur olarak ortaya çıkması, onun olağanüstü ve kurtarıcı yönünü öne çıkarmaktadır.

Bu bağlamda Erzincan masallarındaki serçe motifi, Türk kültüründeki haberci, yardımcı ve dönüştürücü kuş anlayışını sürdürmekte; özellikle “küçük bir varlığın büyük değişimler yaratabilmesi” düşüncesi etrafında işlev kazanmaktadır.

4.1.4.16. Tilki

Tilki, Türk kültüründe hilekâr ve kurnaz özellikleriyle ön plana çıkar. Bununla birlikte kahramanların koruyucu ruhlarından biri olarak da kabul edilmesi dikkat çekicidir. Şaman başlıklarında tilki postunun kullanılması bu anlayışın bir yansımasıdır. Ancak kimi inançlarda kötü ruhlar arasında da tilkiye yer verilmiştir. İslam kültüründe ise tilki, yalancılığın, hilekârlığın, korkaklığın ve kurnazlığın simgesi görülürken, (Çoruhlu, 2022, s. 299) Altay ve Yakutlarda töz olarak kabul edilen tilki, aynı zamanda ataların simgesi sayılmıştır (Ünlü, 2012, s. 60).

Farklı kültürlerde de tilki motifi yer almaktadır. Çin kültüründe tilki; uzun ömrün, şansın ve kurnazlığın sembolü haline gelmiştir (Çoruhlu, 2022, s. 299). Japon mitolojisinde ise kutsal kabul edilmiş; mabetler tilki resim ve kabartmalarıyla süslenmiştir. Şintoizm’de ilah olarak benimsenen tilkinin bazı hastalıklara sebep olduğuna da inanılmıştır. Yunan mitolojisinde ise “Teumessos” tilkisi, tanrı Dyonyosos tarafından insanların başına musallat olan yırtıcı bir canavardır (Armutak, 2013, s. 422; Çatalbaş, 2011, s. 54).

Çeşitli toplumların inanç ve anlatılarında tilki farklı anlamlar yüklenerek ön plana çıkmıştır. Erzincan masallarında ise bu hayvan, kurnazlığı yanında yardımseverliği ve dostane yönüyle “Horozdan Korkan Adam ve Haşıl” adlı iki masalda tasvir edilmiştir.

Horozdan Korkan Adam masalında tilki, devi yanına alıp adamın yanına gelir. Adam uyanık davranarak tilkinin kurnazlığını boşa çıkarır:

Bu yohardan bahıy ki, tilki öğüne devi gatmış getüriy. “Ey tilki gardaş! Senin babaan, yeddi dev borcu vardı. Ben bideneyi gabul etmiyem.” Horozdan gorhıy amma, şeytanlığı beceriy. Diyenden, “Vay, tilki sen beni götüriyisen, baban borcuna veresen?” Bu dev gerisin geri ele kaçıy, ele kaçıy... Yeyiy, içiy, yere geçiyler. (Kara, 1996, s. 467).

Haşıl masalında kız masanın başına otur, anası ile babasıyla haşıl yemek için. Annesi babası gelmeyince kapıdan geçen tilkiyi haşıl yemesi için çağırır. Onunla arkadaş olur. Tilki de bunun karşılığında kıza birçok iyiliklerde bulunur:

Gız haşılın başına otuny. Anasıynan babası gele de yiyeler. Kimse yoh. Bir gün olıy yoh, iki gün olıy yoh, üç gün olıy yoh. Dördüncü gün olıy, bahıy ki ordan bir tilki geçiy. Deyiy ki, “Gardaş, ge aburda bi haşıl var, sennen barabar yiyek.”

Oturup yeyiyler tilkiyinen barabar. Yeyiy tilki gahıy gedy. Deyiy, "Ben bu gıza ne eyilik edim? (Kara, 1996, s.589).

Erzincan masallarındaki tilki motifi, Türk kültüründeki çok yönlü tilki algısıyla büyük ölçüde paralellik göstermektedir. Türk kültüründe tilki genellikle kurnazlık ve hilekârlıkla ilişkilendirilse de, bazı inanışlarda koruyucu ruh ve ataları temsil eden kutsal bir varlık olarak da kabul edilmektedir. Bu çift yönlü yapı, Erzincan masallarında da görülmekte; tilki hem olayların akışını değiştiren akıllı ve kurnaz bir varlık hem de gerektiğinde kahramana yardım eden olumlu bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, tilki motifinin yalnızca olumsuz bir karakterle sınırlandırılmadığını, işlevsel ve değişken bir sembol olarak kullanıldığını göstermektedir.

Farklı kültürlerde de tilki benzer şekilde çok anlamlı bir sembol olarak yer almaktadır. Çin kültüründe uzun ömür, şans ve kurnazlıkla ilişkilendirilirken; Japon mitlerinde kutsal bir varlık olarak kabul edilmiş ve tapınaklarda saygı görmüştür. Buna karşılık bazı anlatılarda tilki, insanlara zarar veren doğüstü bir varlık olarak da tasvir edilmiştir. Yunan mitlerinde ise “Teumessos” tilkisi, insanlara musallat olan yıkıcı bir unsur olarak anlatılmaktadır. Bu örnekler, tilkinin farklı kültürlerde hem olumlu hem olumsuz anlamlar taşıyan evrensel bir sembol olduğunu göstermektedir.

Bu bağlamda Erzincan masallarındaki tilki motifi, Türk kültüründeki çok yönlü tilki anlayışını sürdürmekte ve farklı kültürlerdeki benzer çift karakterli sembolik kullanımlarla örtüşmektedir. Ancak Erzincan masallarında tilki, özellikle akıllı, kurnazlığı ve olayları yönlendirme işleviyle anlatıda daha belirgin bir yere sahiptir.

4.1.4.17. Yılan

Yılan bütün kültürlerde hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle sembolleştirilmiştir. Türk yaratılış mitlerinde Erlik’in ilk insanlar olan “Törüngey ve Eje”yi yasak elmayı yemeleri için yılanı kandırarak bu eylemi gerçekleştirmiştir. Yine Şamanların da giysilerinde yer alan yeraltı canavarı Yutpa “dört ayaklı, çatal kuyruklu” bir yılan olarak tasvir edilmiştir. Uygurlarda ise mekânı Altın Dağ olan kutsal yılanlardan bahsedilmektedir (Çoruhlu, 2022, ss. 300-301). Volga Türkleri yılanı uğurlu kabul eder. Taberi’ni aktardığına göre Türk efsanelerinde “başı inci, gövdesi kızıl altın, gözleri yakut, dört başlı, her yüzünde yedi yüz bir yüzü, her yüzünde bin ağzı, her ağzında bir dili, seksen bir boynuzu” şeklinde bir yılan tasviri yer alır (Uraz, 1994, ss. 154-155). Evin

koruyucusu olarak Azerbaycan efsanelerinde yılan ev iyesi olarak düşünölmüştür. Yine Altay mitlerinde Elik Han'ın elinde tutuğu kırbacı yılan şeklinde tasvir edilmiştir. Ayrıca bazı anlatılarda Erlik'in bedenini yılanların sardığı yer alır (Beydili, 2022, s. 617). Anadolu efsanelerinde “başı insan, gövdesi yılan” olan Şahmeran adlı bir yılan da yer almaktadır (Abiha, 2020, s. 56). Yılan kozmik olarak da on iki hayvanlı Türk takviminde yer almaktadır (Esin, 2001, s. 106).

Faklı kùltürlerde de yılan motifine sıkça yer verilir. Yılan olumlu özellikleriyle Hint ve Mısır kùltüründe yer alır. Bu hayvan kutsallık atfedilir. “Buddha” dokuz başlı yılan üzerinde tasvir edilir. “Buddha” bir başka tasviri ise yılan formuda yeniden düyaya gelmesidir. Yunan kùltüründe kötölüğün simgesi olarak düşünölür. İran kùltüründe “Dahak” omuzlarında yılan şeklinde tasvir edilir (Çoruhlu, 2022, s. 301). Sümer ve Elam sanatında boynuzlu yılanlara rastlanır. Bu yılanlar koruyuculuk görevi üstlenmiştir. Etilerde büyük obur bir yılanı rastlanır. Yine “İluankaş” Eti ve Hitit efsanelerinde yerini alır (Uraz, 1994, s. 154). Erzincan masallarında “Peri Padişahının Kızı, Ahmet Bey ve Yılan Bey” masallarında yılan motifine yer verilmiştir.

Peri Padişahının Kızı masasında peri padişahının kızı, sihir yoluyla yılanı dönüşür. Bu olağanüstü dönüşüm, anlatıda don değıştirme motifinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır:

Bir gün, beş gün... Yılan öbür hayvanlara deyiy ki, “Biz bu ağamıza ne eyilik düşünök?” Deyiler, “Ey bizim elimizden bişe gelmiy. Sen bişe büliysen eğer söyle yapah.” Deyiy ki, “Ağam gelsin söliyek. Ben peri padişahının gızıyım. Sehil etdiler, bele oldum. Söliyek de beni götürsün babama.” Ağaları geliy, söliyeler. (Kara, 1996, s. 357).

Ahmet Bey masasında fakir bir annenin çocuğu, yılanı çocukların elinden kurtarır. Yılan dile gelir adının Ahmet Bey olduğunu çocuğa söyler yardımı karşılığında ona yardım etmeye çalışır. Yılan donundan da çıkarak yakışıklı bir delikanlı olur: “Yılan gece yatırken havını çıhardıy, bi yahuşuhlu deliganlı olıymış.” (Kara, 1996, s. 441).

Ahmet Bey masasında yılanın sihirli yani tılsımlı olduğu aslında yakışıklı bir delikanlı olduğu ortaya çıkar: “Yılan dılısımlıymış. Her dona giriymış. Bu gılığa girmesi için evlenmesi lazımmiş. Dutıy bu yılanı evlendüriyeler. Yılan başlıy her işi yapmıya.

Dutıy gendini gurtaran oğlana altun veriy. Yılan gece yatırken havını çıhardıy, bi yahuşuhlu deliganlı olıymış.” (Kara, 1996, s. 441).

Yılan Bey masalında çok zengin padişahın/beyin çocuğu olmaz. Karısı Allah’a dua eder, bir çocuğu olur. Çocuk yılan olarak doğar:

Garı ele bi gün gahurlenmiş, demiş ki, “Gurban olduğum Allahım! Tek bi dene oğlum olsa da yılan olsa delüklere ahsa. Tek annelik zevkini alım, hamile olum. O günleri görüm.” O zamanda da hacet gapıları açuhmuş. Garının dileği gabul olmuş. Gel zaman get zaman'derken, garının başlamış garnı böyümeye. Nene garılar ebe garılar demişler ki, “Sen hamilesin.” Nasıl sevinmişler nasıl sevinmişler; gurbanlar kesmişler, açları doyurmuşlar, yohsulları geyindürmüşler. Vahtı zamanı gelmiş; begoğlu gurbanlıh koçları hazırlamış. Vahit sahat tamam olmuş, doğum yapmış; bi de bahmışlar ki bi yılan! Çahın delüğünden ahdı geçdi getti. (Kara, 1996, s. 447).

Yılana farklı kültürlerde birbirinden farklı özelliklerle nitelendirilmiştir. Bazı kültürlerde kutsal sayılan yılanlara koruyuculuk vasfı verilmiş, tanrısal özellik kazandırılmış bazı kültürlerde ise zararlı ve kötülüğün kaynağı sayılmıştır. Hem evrensel hem de ulusal kültürün bir yansıması olarak Erzincan masallarında yılan yardım etme ve don değiştirme şeklinde görülür. Buda’nın yılan formunda dünyaya gelmesi ise çocuğun yılan şeklinde doğması arasındaki benzerlik ise dikkat çekicidir.

4.1.5. Eşyalar

Mit, efsane, destan, menkıbe ve masallarda eşyaların yeri ve önemi çeşitlilik göstermektedir. Eşyalar, farklı kültürlerde çeşitli işlevler ve sembolik anlamlar üstlenmekte; onlara atfedilen anlamlar da bu doğrultuda değişmektedir. Erzincan masallarında ise öne çıkan çeşitli eşya unsurları dikkat çekmektedir.

4.1.5.1. İğne

Türk kültüründe efsane ve masallarda iğne motifine rastlandığı görülür. İğne, kimi zaman peri kızının ya da al karısının yakasına batırılarak onu yanında tutmak veya çalıştırmak için sihirli bir araç olarak değerlendirilmiştir. Bu varlıkların yakasındaki iğne çıkarıldığında ise serbest kaldıklarına inanılmıştır. Efsanelerde sıkça karşılaşılan bir inanişâ göre, al karısını yakalamak için özellikle göğsüne, yakasına, eteğine vb. yerlere iğne, çuvaldız ya da metal parçası batırılır; bunlar çıkarıldığında ise al karısı özgürlüğüne

kavuşur (Kara, 1994, ss. 60-66). Ayrıca lohusa kadınları ve bebekleri korumak için yanlarına iğne, çuvaldız, kama gibi eşyalar konularak onların al karısından uzak tutulacağı düşünülmüştür (Kalafat, 2018, s. 47). Atlarla lohusa kadınlara musallat olduğuna inanılan al karısını yakalamak amacıyla karasakız ve çengelli iğne kullanıldığı görülmektedir (Çobanoğlu, 2021, s. 134). Erzincan masallarında yer alan motifte ise peri kızının yakasından çıkarılan iğne, onun özgürlüğüne kavuşmasını sağlamıştır. Bu motife Erzincan masalları içerisinde sadece “Üç Turunçlar” masalında yer verilmiştir.

Üç Turunçlar masalında, peri kızının yakasına takılı olan iğneyi Arap kızı yerinden alır ve böylece peri kız özgür olur. Peri kızı kuş olup uçar gider: “Peri kızının yahasında iğne varımış. Arap gızına demiş ki, “Abu yahamdaki iğneyi çek hele. Arap gızı peri kızının yakasındaki iğneyi çektükleyin, peri kızının dılsımı bozuluy; guş oluy uçuy gedy. Gara gız galıy gavağın başında.” (Kara, 1996, ss. 413-414).

Iğne motifi, Türk kültüründe büyüsel ve koruyucu işlevleriyle öne çıkan bir unsur olarak Erzincan masallarında da benzer anlamlar taşımaktadır. Türk anlatılarında iğnenin doğaüstü varlıkları kontrol altına alma ya da serbest bırakma aracı olarak kullanılması, Erzincan masallarında da açık biçimde görülmektedir. “Üç Turunçlar” masalında peri kızının yakasındaki iğnenin çıkarılmasıyla özgürlüğüne kavuşması, iğnenin hem esaret hem de kurtuluş sağlayan çift yönlü işlevini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda iğnenin kötü ruhlara karşı koruyucu bir unsur olarak kullanılması, onun yalnızca büyüsel değil, koruyucu bir nesne olarak da değerlendirildiğini göstermektedir. Bu bağlamda iğne motifi, Erzincan masallarında Türk kültüründeki işlevsel ve sembolik kullanımını sürdürmektedir.

4.1.5.2. Kılıç

Kılıç Türkler tarafından bir savaş aracı olarak yaygın bir şekilde kullanılmış, Türk kültür dairesi içerisinde güç, hâkimiyet ve egemenliğin bir sembolü haline getirilmiştir (Sevinç, 2013, s. 622). Eski Türklerde tanrının bir lütfu olarak kutsal kabul edilen kılıç yeminlerde de kullanılmıştır. Hunlarda kılıç aynı zamanda saygı duyulan ruhlar arasında yer almaktadır. Şamanlar da ayinlerinde tahta kılıç kullanmış, bu kılıcı kötü ruhlarla savaşmak amacıyla taşımışlardır (Beydili, 2022, ss. 311-312). Kılıç bir güç unsuru olarak kullanılması efsanelerde de görülür Attila’nın gömülü kılıcı bulması ona tanrı tarafından verilen bir gücün ve hâkimiyetin simgesi sayılmıştır. Kutsal sayılan “Ares’in Kılıcı”na

sahip olan kişinin dünyaya hâkim olacağına inanılmıştır (Ögel, 2020a, ss. 229-230). Kral “Arthur” efsanesinde Arthur kayaya saplı kılıcı çıkarınca halk tarafından kral seçilmiştir (Wilkinson, 2022, s. 126). Japon mitlerinde kılıç motifi öne çıkmış, tanrıların mercan bir kılıç sayesinde Japonya’yı yarattığı düşünülmüştür (Doğan, 2010, s. 249). Efsanevi olarak görülen kılıçlardan biri de “Zülfikar”dır. Bu kılıç Hz. Muhammed tarafından Hz. Ali’ye verilmiştir (Güneş, 2018, ss. 12-15)

Erzincan masallarında ise kılıç, özellikle ejderhayla mücadelede kullanılan bir araç olarak anlatıda önemli bir yer tutmaktadır. Erzincan masallarında kılıç unsuruna sadece “Anka Kuşu” adlı bir masalda rastlanmaktadır.

Anka Kuşu masalında padişahın oğlu ejderhayı öldürmek için kılıcını kullanarak ejderhanın başını gövdesinden ayırır: “O gılinc oğlanın elinde enine dorğu durıy ya, haman gedi, “Hoort!.” Ağzından gafasını ikiye böliy. Ejderhanın gafası bi yana gedi, boynu bi yana, gövdesi bi yana!...” (Kara, 1996, ss. 394-395).

Türk kültüründe kılıç motifi bir yandan güç ve hâkimiyetin diğer yandan kutsallığın simgesi sayılmıştır. Erzincan masallarında da “Anka kuşu” masalında benzer işlevlerle yer alan kılıçla ejderhanın öldürülmesi onu hem bir savaş aracı hem de kötülüğü ortadan kaldıran bir unsur olduğunu simgeler. Diğer kültürlerde de kılıç otorite ve zaferin sembolü sayılmıştır. Bu bağlamda Erzincan masallarındaki kılıç motifi, Türk kültüründeki anlamını sürdürmekte ve benzer evrensel kullanımlarla örtüşmektedir.

4.1.5.3. Ok Yay

Ok ve yay, tarih boyunca av ve savaş aracı olarak kullanılmıştır. “Altay ve Tanrı Dağları” bölgesinde Türklerin milattan önce beş binli yıllardan itibaren ok ve yayı kullandıkları tespit edilmiştir (Öngel, 2001, ss. 191-192). Destanlarda savaş aracı olarak kullanılan ok ve yay aynı zamanda Türklerin üstünlüğünün bir simgesi olmuştur. Kahramanların yeteneklerini ustaca sergilemenin de unsuru haline gelmiştir. (Gültepe, 2015, ss. 594-595). Yay hâkimiyetin, ok ise elçiliğin sembolü olarak görülmüştür. (Candan, 2024, s. 63). Ayrıca Altay Şamanları, kötü ruhlarla mücadele etmek, fal bakmak ve yağmur yağdırmak için yayı kullanmışlardır (Ögel, 2020a, ss. 354-355). Kötü ruhları uzaklaştırmak amacıyla göğsüne ok atma geleneği de Türk kültüründe önemli bir inanç unsurudur (Esin, 2001, ss. 165, 175). Yakut Türklerinin efsanelerinde Er-Sogotoh’un yayının büyüklüğünden ve bu yayı altı kişinin çekemediğinden söz edilmektedir (Öngel,

2001, s. 194). Ayrıca, “Bozoklar, Üçoklar, Elli Üç Yaylar, Kırk Yaylar” gibi Türk boylarının adlarında da ok ve yay motifinin izleri görülmektedir (Durmuş, 2024, s. 210).

Ok ve yay yalnızca Türklerde değil, farklı kültürlerde de erken dönemlerden itibaren kullanılmıştır. İlk zamanlarda av aracı olarak kullanılan ok ve yay, zamanla savaş alanlarında da önem kazanmıştır. Mısırlılar, çakmak taşından yapılmış ok uçları ve kendi boyları kadar uzun yaylar kullanmışlardır. Asurlar, daha pratik yaylar geliştirirken; Hititler savaş arabalarında, Romalılar ise farklı tekniklerle üretilmiş yaylar kullanmışlardır. Cengiz Han savaş aracı olarak güçlü ve kısa yayları kullanmıştır (Öngel, 2001, ss. 190-191). Çin’de ise okçuluk, rağbet gören sanat dalı olmuştur (Köseoğlu, 2017, s. 14).

Diğer kültürlerin mit, efsane ve destan gibi anlatılarında da ok ile yay motif olarak işlenmiştir. Yunan mitlerinde okçuluğuyla öne çıkan “Herkül”, Olimpiyat Oyunları’nın kurucusu sayılmıştır. Destanlarda da “Robin Hood ve William Tell” gibi kahramanlar ok ve yayla özdeşleştirilmiştir (Öngel, 2001, s. 191). Tanrıça “Neith ve Pakhet” Mısır mitlerinde ok ve yayla anılmış; Hellen mitlerinde ise “Apollon, Artemis ve Herakles” okçulukla ilişkilendirilmiştir, ayrıca bu kültüründe ok ve yay uğursuzluk getiren bir unsur olarak algılanmıştır (Köseoğlu, 2017, ss. 14-18). Büyük Hint tanrılarından biri olan Şiva da yayla özdeşleştirilerek yayı ve oku sayesinde şeytanların almış olduğu kaleyi ortadan kaldırmıştır. Yine Hint efsanelerinde “Rama” da okçuluğuyla öne çıkmış, bu sayede ormanların huzurunu bozan şeytanları yok etmiştir (Wilkinson, 2022, ss. 195, 200).

Mitolojik ve kültürel anlatılarda olduğu gibi, Erzincan masallarında da motif şeklinde işlenen ok ve yay ejderhayı öldürmek için önemli bir silah olmuştur. İncelenen Erzincan masalları arasında ok-yay unsurunun yalnızca ‘Anka Kuşu’ adlı masalda yer aldığı tespit edilmiştir.

Anka Kuşu masalında ejderhayı öldürmek için ok ve yay kullanılarak ejderha öldürülür. Böylece kuş yavruları ejderhanın tehlikesinden korunmuş olur:

Uyhuya geçer geçmez bi de bahıy ki ağacın başında bi vicıltılar goptu, bi vicıltılar goptu!.., Guş sesler cıvıl cıvıl cıvılaşıy. Şapgayı gözlerinin öğünden galduriy, ağaca yoharı bahıy ki ne baha, ağaca yoharı bi ejderha çıhıy!... Boyunduruğ galınlığında. Haman ohunu, yayını çekiy o ejderhayı nası vurıysa eyer, ejderha şarhh!... Geliy yere düşiy. (Kara, 1996, ss. 393-394).

Ok ve yay motifi, Türk kültüründe hem av hem de savaş aracı olmasının ötesinde güç, hâkimiyet ve kahramanlıkla ilişkilendirilen önemli bir sembol olarak yer almaktadır. Destan ve efsanelerde kahramanların üstünlüğünü gösteren bir unsur olarak kullanılan ok ve yay, aynı zamanda şamanik inançlarda kötü ruhları uzaklaştırma ve doğa olaylarını etkileme gibi işlevlerle de kutsal bir anlam kazanmıştır. Farklı kültürlerde de ok ve yay, benzer biçimde kahramanlık, kudret ve üstünlük sembolü olarak görülmektedir. Mitik anlatılarda tanrılar ve efsanevi kahramanlarla ilişkilendirilmesi, bu motifin evrensel ölçekte güçlü ve belirleyici bir sembol olduğunu göstermektedir.

Erzincan masallarında ise ok ve yay, doğrudan kahramanın başarısını sağlayan işlevsel ve yer yer sihirli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. “Anka Kuşu” masalında ejderhanın ok ve yay ile öldürülmesi, bu motifin yalnızca savaş aracı değil, aynı zamanda düzeni sağlayan ve kötülüğü ortadan kaldıran koruyucu bir güç unsuru olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu yönüyle ok ve yay motifi, Türk ve dünya kültürlerindeki sembolik anlamını Erzincan masallarında da sürdürmektedir.

4.1.5.4. Sandık

Sandık motifi, kültürel anlamda kahramanın korunmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Bunun en dikkat çekici örneği, Hz. Musa’nın Firavun’un zulmünden kurtulması için sandık içinde Nil Nehri’ne bırakılmasıdır. Rivayete göre Firavun, bir rüyasında o yıl doğacak erkek çocuklardan birinin hem tahtını elinden alacağını hem de yeni bir din getireceğini öğrenir. Bu tehdit karşısında büyük bir korkuya kapılan Firavun, o yıl doğan tüm erkek çocukların öldürülmesini emreder. Ancak bu zalimce kıyımın hüküm sürdüğü dönemde bir anne, çocuğunu bir süre gizlice büyütmeyi başarır; ardından onu bir sandığa koyarak Nil’in sularına bırakır (Savi, 2024, s. 221).

Benzer bir motif bu sefer de sepet formunda Babil efsanelerinde görülür. Babil krallarından I. Sargon’un annesi, oğlunu bir sepet içinde Fırat Nehri’ne bırakır; bahçıvan Akki ise onu bulup kurtarır ve kendi oğlu gibi yetiştirir (King, 2023, ss. 157-158). Aynı motife Roma mitolojisinde de rastlanır. “Romulus ve Remus” kardeşler bebekken öldürülmek üzere Tiber Nehri’ne atılmak istenir. Fakat bir uşak, bu emre kayıtsız kalmaz; bebekleri bir sepete koyarak nehre bırakır (Jila, 2006, s. 170; Çev. Şahin, 2013, s. 83).

Yunan mitlerinde ise Argos kralı, kızının bir çocuk doğuracağı ve bu çocuğun kendisini öldüreceği kehanetini öğrenir. Bunun üzerine kızı Danae ve torunu Perseus'u bir sandığa koyarak denize attırır (Koçak ve Başak, 2025, s. 53).

Erzincan masallarında da sandık motifi, “Gülbahar ve Dilârem Cengi” masallarında benzer şekilde kahramanın korunması ve yaşatılması işleviyle kullanılmıştır.

Gülbahar masalında padişahın kızı, Mısır padişahının oğluna âşık olur. Ona mektup yazar. Gelen mektupta padişahın oğlu bu kızı görmediği için onu reddeder. Kız derdinden hastalanır. Annesine babasına bir sandık yaptırmasını ve Nil nehrine bırakılmasını ister. Kızı sandığın içinde Nil nehrine bırakırlar:

Gız daha yegin hasta olıy, yatahları düşiy. Annesi ağlıy, “Yavrum nedek, gidek oğlanın eline, ayağına mı sarılah; nasıl edek? Bu işin goleyi nedir?” Gız, “Anne, benim sizden bi dileğim var. Bi sanduh yapdurun, beni goyun içine, atın Nil nehrine. Giderem; ölürsem ölürem. Onsuz yaşamahtansa... Siz beni atın gidim.” Neyse, bunnar da gızlarrın hatırını gıramıylar. Böyük bir sanduh yapdurıylar, gızı goyıylar içine; atıylar Nil nehrine. Nehir bunu yavaş yavaş bir gıyıya vurıy. (Kara, 1996, s. 492).

Dilârem Cengi masalında cadı karı çocukları öldürmeye kıyamayınca bir sandığın içine koyup denize atar. Fakir bir adam ile karısı bu çocukları bulur ve onları büyütür:

Cadı garı uşahlara gıyamıy, ödürmiy. Uşahları bi dene sanduğa goyıy, denize atıy. Gel zaman get zaman figgare bi adamından garısı dilenmeden geliylermiş. Bahmışlar ki denizin üsdünde bişe geliy. Herif garısına demiş ki, “Ben gedip bu sanduğa bahacam.” Garısı da “Aman herif, saggın getme! Boğulursan.” demiş. Adam garısının sözünü dinnememiş, getmiş sanduğu almış. Kutuyu açıylar ki ne açalar, içinde bi dene altun kankullu oğlan, bi dene de inci dişli gız. Bu uşahları alıy yollarına devam ediyler. (Kara, 1996, s. 504).

Sandık motifi Türk-İslam anlatılarında özellikle Musa-sandık bağlamında kahramanın korunması, gizlenmesi ve hayatta kalmasıyla ilişkilendirilen önemli bir sembol olarak yer almaktadır. Tehlikeli durumlarda özellikle çocukların sandık ya da benzeri kaplara konularak suya bırakılması, bu motifin koruyucu ve kaderi yönlendiren bir işleve sahip olduğunu göstermektedir.

Farklı kültürlerde de sandık motifi benzer bir anlam taşımaktadır. Babil, Yunan ve Roma mitlerinde bebeklerin sandık veya sepet içinde suya bırakılması ve daha sonra hayatta kalmaları, bu nesnenin evrensel ölçekte kurtarıcı ve yeniden doğuşu simgeleyen bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

Erzincan masallarında ise sandık motifi bu genel kullanım çizgisiyle paralellik göstermekte; “Gülbahar ve Dilârem Cengi” masallarında kahramanların sandık içinde suya bırakılması, onların korunmasını ve hayatta kalmasını sağlamaktadır. Bu yönüyle sandık motifi, Erzincan masallarında Türk ve dünya anlatılarındaki işlevsel anlamını sürdürmektedir.

4.1.5.5. Sihirli Nesneler

Hem Türk anlatılarında hem de farklı kültürlerde nesnelere çeşitli sembolik anlamlar yüklenmiştir. Türk mit, efsane, destan ve masallarında sihirli nesneler geniş yer tutmuştur. Eski Türk inanışlarında “yada” taşı, birçok özelliğe sahip şifalı bir taş olarak düşünülmektedir. Yağmur yağdırmanın yanı sıra koruma özelliğine de sahip olan bu taşın, aynı zamanda düşmana üstün gelmek için de kullanıldığı ifade edilmiştir (Beydili, 2022, s. 599). Eski Türk kültüründe “taş, deri, pençe, boynuz” gibi bazı nesneler kutsal sayılmış; büyü, nazar ve uğur gibi özellikler bu nesnelere yüklenmiştir (Çoruhlu, 2022, s. 104). Ayrıca şaman elbiseleri ve maskeleri, bir dönüşüm ve büyü aracı olarak kullanılmıştır. Şaman elbiselerinde madeni takılar, farklı hayvanların derileri, kuş tüyleri ve pençeleri yer alır. Bazı şamanların başlıklarında “kartal tüyleri ve sincap kuyrukları” bulunduğu görülmektedir. Şamanların “davulu” ise göğe yükselme ve yeraltına inme aracı olarak önemli simgelerden biridir. Davul at, kayak ve kuş; tokmak ise kamçı ve kürek olarak simgeleştirilmiştir (Çoruhlu, 2022, ss. 123-130). Yay ve ok birlikte anılsa da, şamanların yayı kötü ruhlarla mücadele, fala bakma ve yağmur yağdırma amacıyla kullandıkları bir nesne olarak görülmüştür (Ögel, 2020a, s. 354-355).

Farklı kültürlerde de nesnelere çeşitli anlamlar yüklenmiş ve bu nesnelerin farklı özellikler taşıdığı görülmüştür. Poseidon’un “üç çatallı mızrağı” (zıpkını) fırtınalar çıkarma gücüne sahiptir. Hint mitlerinde “Şiva’nın davulu” dünyanın başlangıcı ve bitişiyle ilişkilendirilirken, yayı sayesinde şeytanların işgal ettiği kalenin kurtarıldığı anlatılmaktadır. Haida şamanlarının boyunlarına astıkları kemiklerden yapılmış “şifalı kolyeler” bulunmaktadır. Endonezya’da kullanılan “şaman bebeği” ise kötü ruhlardan

korunmak ve şans getirmek amacıyla yapılmıştır. Amerikan yerlilerinin totem direklerinde aile geçmişlerine ilişkin hayvanlar ve mitolojik varlıkların betimlemeleri yer alır (Wilkinson, 2022, ss. 19, 195, 269, 284). İskandinav mitlerinde Thor'un "Mjöllnir" adlı çekici, büyüyüp küçülebilen ve atıldığında hedefini vurup geri dönen bir özellik taşımaktadır (Munch, 2024, ss. 25-26). Yunan mitlerinde Hermes, "altın ayakkabıları" sayesinde uzak mesafelere hızlı bir şekilde gidebilmektedir (Seemann, 2024, s. 59). Ayrıca Hades'in görünmezlik sağlayan "miğferi" (başlığı), onun rahat hareket etmesini mümkün kılmaktadır (Erhat, 2007, s. 120). Mitlerde ve efsanelerde yer alan sihirli nesnelerin ve bunlara atfedilen özelliklerin benzer ya da farklı yansımalarını Erzincan masallarında da görmek mümkündür. Erzincan masallarında sihirli (büyülü) nesne unsuruna "Balta Bıyık, Kara Kantoz, Kara Kulak, Ahmet Bey, Ayşecik, Oduncu Hasan, Açıl Sofram Açıl, Muradına Ermiyen Dilber, Sersem Mehmet, Cadı Kızı, Vezir Aleaddin ve Sılık" adlı on iki masalda rastlanmaktadır.

Balta Bıyık masalında doktorlar, alabalığın karnındaki taşın padişahın gözlerine sürülmesiyle gözlerinin yeniden eski hâline geleceğini söyler: "Dohtor demiş ki, "Falanca denizde bi alabalık var, balığı dutar yararsan, içinde bi daş var. O daşı gözlereen çekersen ana gözü kimin olur." (Kara, 1996, s. 376).

Kara Kantoz masalında padişahın küçük oğlu babasının gözlerine atının ayağının değmediği yerden toprak alıp sürdüğünde gözlerinin açılacağını öğrenir öğrenmez toprağı aramaya koyulur. Sonunda toprağı bulur: "Oğlana deyiy ki, burdan bir avuç da toprah al, götür de babaan gözlerinde sürtesen." (Kara, 1996, s. 404).

Kara Kantoz masalında peri kızı padişahı sihirli leğene oturtup sihirli ibriğiyle yıkayınca padişah taş kesilir: "Gız padişahı soyundurıy legene sohiy. Ibrığından üstüne suyu tökiy. Suyu töktükçe, padişah daş kesiliy. Töktükçe padişah taş kesiliy. Gız ayağını vurıy, yuvarlıy orıya." (Kara, 1996, s. 405).

Kara Kulak masalında masal içerisinde başka bir masalda sihirli bir halı bahsedilir. Bu halı üzerine binildiğinde istenilen yere kişiyi götürür: "Postigin üsdünde niye otırıysan?" Deyiy ki, "Bu postik sihirli. İstedüğün zaman, gözünü yumarsan, açarsan, istediğün yere gidersen." (Kara, 1996, s. 429).

Ahmet Bey masalında Ahmet Bey kıza onu koruması için sihirli bir yüzük verir. Başın dara düştüğünde yüzüğü kullanmasını ister:

Gız yüzüğü yalıy, Ehmed Beg garşısına çıhıy. Deyiy ki, “Ebile ebile dediler.” “Ooo!.. Seni ölüm yoluna yollıylar. Bu yüzüğü götür. Ögee bi dadaşlı tarla iras gelür. De ki amaan bu nası has tarla; güllü sümbüllü tarla. Ordan geçersen. Gidersen gidersen bir dede. İneyi söğüde sohmuş, daha bulamıy. De ki aman bu nası has deliganlı. Aburda da bi ine var. Acap bu ine onun mu? de ineyi eline ver. Bi ganlı su vardur. Şar şar ahar. Amaan bu nası has duru su. İşim ecele olmasa bi goçam işşem bundan. O da yol verür geçersen. Gidersen bi yerde at, bi yerde it... atın ögünde et, itin ögünde de ot... Otu al ata ver; eti de al, ite ver. Oradan da geçersen. Yüzüğü siniye goy. (Kara, 1996, s. 442).

Ayşecik masalında analığı çocuğunu yaralar, suçu Ayşe’nin üzerine atınca onu evden kovarlar. Çocuğunu kucağına alıp gider. Dağın başında bir çamın altında otururken bir kuş gelip tüyünü verip çocuğun yarasına sürmesi ister. Çocuğun iyileşmesini sağlar: “...bi guş geliy deyiy ki, “Abu tüvümü al da çocuğun yarasına sür.” Guşun tüvünü alıy, nası yarasına sürtüyse çocuh eyleniy, heç kesilmemiş kimin olıy.” (Kara, 1996, s. 471).

Oduncu Hasan masalında küçük oğlan sihirli büyük hurmaları yediğinde boynuzları çıkar, sihirli küçük hurmaları yediğinde ise boynuzları kaybolur:

Bi yere geliy, bahıy ki iri iri hurmalar. Deyiy ki, “Abunlardan birez töküüm de yiyim. “Nası bi dene yiyise, boynuzları bitiy. Daha yürüyemiy. Oradan çıhamıy. Daha evvel de ufah hurmalardan cebine doldumuş. Yemiş bişe olmamış. Dutıy ağzına bi tene atıy. Yer yemez, boynuzları geri düşiy. “Bunnar şimdi beni işime yaradı.” deyiy. (Kara, 1996, s. 479).

Açıl Sofram Açıl masalında adam sofrayı ve eşeğini çaldırınca tekrar ormana gider. Derviş ona sihirli bir tokmak verir. Bu sayede hem sofrayı hem de eşeğini geri alır:

Gine gahmış, baltasını almış ormana getmiş. Ağaca vurmuş, dervüş çıhmış. “Ne oldu?” demiş. Oduncu, “On dene çocuğum acından öliyeler. Geldim odun edim, garınlarını doyurum.” Derviş, “Elese saha bi tohmah verecem. Vur tohmağım vur! dedin mi, o tohmah senin sofranı, ve eşşegini alanlara vuramaya başlar.” Adam tohmağı almış eve gelmiş. (Kara, 1996, s. 481).

Muradına Ermiyen Diber masalında kızın babası geri dönerken ağacın dibinde dinlenirken bir serçeye denk gelir. Serçe adamla konuşur, gözleri kızın gözlerinin yerine koyunca serçenin de verdiği teleği gözlerine sürtünce kızın gözleri iyileşir. Serçenin teleğinin sihirli olması dolayısıyla gözleri eski hâline döner: “Abu gözleri götür, gızın

gözlerinin yerine goy. Abu teleğimi de ohu, üfür, sür. Anadan doğmuşa döner.” Getüriy gızın gözlerinin yerine goyıy, teleği gözlerine sürtiy, gızın gözleri anadan doğmuşa döniy.” (Kara, 1996, s. 509).

Muradına Ermiyen Dilber masalında padişahın oğlu, çocuğu anasının yanına götürür. Çocuk elindeki pazubandı annesine değer değmez dirilir tabutun içine oturur. Pazı bandının kızı tekrar iyileştirmesi onun sihirli bir eşya olduğunu gösterir: “Türbenin gapısını açıy, çocuğu anasının yanına goyıy, çocuğun elindeki pazubant anasının etine değer değmez, haman garı gahıy taputun içinde oturiy.” (Kara, 1996, s. 510).

Sersem Mehmet masalında Mehmet yaşlı pîrle (Hızır) karşılaşınca pîr ona sihirli narları verir. O da anasına gönderir:

Ben bir ihtiyar anam var. Falanca yerde gulubede. Abu narları verim de ona götürün. Verür müsüz?” “Helbet. Sen bize su buldun getürdün. Biz onu buluruh.” Götüriy bulıy veriyler. Sızılıylar”. Hele avu narı getürün kesek de yiyek. Ne olmuş olmuş...” Nası narı kesiylerse, şaaarr!.. İçinden bi çuval altun tökiliy narın. Amaan!.. Şaşurıylar. Alıylar harcıylar harcıylar tükenmek bülmiy. (Kara, 1996, s. 521).

Cadı Kızı masalında bal küpü ile yağ küpünün konuşması, kendi başlarına cadı kızının anasının evine gitmesi onların sihirli olduğunu gösterir:

Bu gızın balıynan yağı tükeniy. Gahıy küpleri aşşağı yendüriy. “Bal küpü, anam saa bal goysun; yağ küpü saa da yağ goysun. Mini mini gedin, mini mini gelin. Sakgın yolda çekişmeyin. Bunnar tıngır mıngır cadının evine gediylar. Cadı içire alıy; bal küpüne bal, yağ küpüne de yağ goyıy. (Kara, 1996, s. 573).

Vezir Aleaddin masalında Aleaddin’in sattığı boncuk tılsımlı çıkar. Bu tılsımlı boncuk yüzünden tuzağa düşüp esir olur: “Deyiy ki; “O boncuğu ben satmışdım”. “Evet işde seni duzağa düşüren bu boncuh ya” diyenden oradan gıralın gızı deyiy ki; “Onun arhası dılısımlı yazılı, ben buriya Lohman’ı yolladım. Seni onun için gurtardım.” (Kara, 1996, s. 583).

Vezir Aleaddin masalında Aleaddin kralı öldürür. Sihirli boncukla kralın kızını da eski karısını da alıp Bağdat’a gelir:

Oğlana “Vur!..” deyiy. Oğlan nası hançeri atıysa gıralı yere yuvarlıy. Bi de bahıylar ki cebinden o dılısımlı boncuğu çıkarttı. Böyük bi güzel üç dört gişilik

goltuh hazırlandı. Kapıyı açıy sarayda yükde hafif, pahada ağır ne varsa onu da alıy, üzerine biniy, boncuğun öbür yüzünü yalıy; dılısımla havalanıylar. Geliy Bağdat'a. (Kara, 1996, s. 585).

Sılık masalında Sılık'ın devlerin kazanını getirmesine ihtiyar bir derviş yardım eder. Ona başındaki keçeyi verir. Keçe onu hem görünmez yapar hem de şekil değiştirmesine yardımcı olur: “Dervüş, “Hey oğul, sen bu bele başaramazsan. Şu benim başındaki keçeyi sehen verim, onu başaın örtesen. Hem göze görünmez, hem de her şekle girersen. Galan planları da sen düşün.” demiş ve gözden gaybolmuş.” (Kara, 1996, s. 599).

Sılık masalında Sılık'ın dayısına yaptırdığı değnek kılıç olur. Tabutu bir vuruşta ikiye böler: “Süleyman Bey, o değnekle bu işi nası başaracahsan?” demeye galmadan, Süleyman değneği havaya galduruysa, gözler görmemiş; bi gılıç olıy ama sorma gitsin. Taputu yattuğu yerden galdurup tikmiş. “Ya Allah!” deyip, gılıcnı sallamış, bi anda ikiye bölmüş.” (Kara, 1996, s. 600).

Hem ulusal hem de evrensel mitik anlatılarda yer alan sihirli nesnelerin, yerel bir anlatı olan Erzincan masallarında benzer ve işlevsel yönleriyle yansıdığı görülmektedir. Erzincan masallarında “taş, toprak, ibrik, leğen, halı, yüzük, kuşun tüyü (telek), hurma, tokmak, pazı bandı, nar, bal ve yağ küpü, boncuk, koltuk, keçe ve değnek” gibi nesneler sihirli özellikler kazandırılarak anlatılarda yer almıştır. Bu nesnelerden taş, toprak ve kuş tüyünün iyileştirici güce sahip olduğu; pazı bandının diriltme ve uyutma işlevi gördüğü; yüzük, hurma, boncuk ve narın tılsımlı nitelikler taşıdığı; bal ve yağ küpünün konuşması ve tek başlarına hareket etmeleri; tokmağın bir şeyi ortaya çıkarma işlevi üstlendiği; değneğin kılıç özelliği kazandığı; koltuk ve halının mekânlar arası hızlı ulaşımı sağladığı; kecenin ise gizlenme ve şekil değiştirme imkânı sunduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca ibrik ve leğenin dönüşüm sağlayan unsurlar olarak kullanıldığı da dikkat çekmektedir. Bu bağlamda söz konusu sihirli nesneler, yalnızca olağanüstü özellikler taşıyan unsurlar olmanın ötesinde, masallarda olay örgüsünü yönlendiren, kahramanın karşılaştığı engelleri aşmasını sağlayan ve anlatıya hareketlilik ile merak unsuru kazandıran temel işlevsel unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

4.1.5.6. Tarak

Tarak, saçları taramak ve şekil vermek amacıyla kullanılan bir güzellik unsuru olmakla birlikte kültürel olarak farklı anlam ve işlevlerde de kullanıldığı görülmektedir. Kırgız Türklerinin Bakı (şaman) dualarında “güneşte saç tarama” şeklinde bir öğüde rastlanmaktadır. Anadolu masallarında ise devlerden tarak isteme motifi sıkça karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca tarakla orman oluşturma motifi hem Anadolu’da hem de Orta ve Kuzey Türk destanlarında en çok karşılaşılan unsurlardan biridir (Ögel, 2020b, ss. 735-736). Anadolu anlatılarında masal ve efsane kahramanlarının, tarak ve sabun sayesinde kötülüklerden korunduğu da görülmektedir (Yeşildal, 2020, s. 92).

Tarak motifi el sanatlarında, halı ve kilimlerde de yer almıştır (Kayabaşı ve Yanar, 2013, ss. 179-180). Türk sanatına yansıyan tarak, aynı zamanda evlilik ve doğumla ilişkilendirilmiş; kötü gözlerden korunma sembolü olarak değerlendirilmiştir (Oyman, 2019, s. 16). Bunun yanında mezar taşlarına yansıyan tarak motifi, kadın tasvirlerinde uzun ve güzel saçlı bir kadını; erkek tasvirlerinde ise kuaförlüğü simgelemektedir (Arslan, 2008, s. 59). Erzincan masallarında ise tarak motifi yalnızca “Sırma Saç” masalında, kızın tarağından saç telinin alınması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Sırma Saç masalında Yahudi oğlan kuşların konuşmasına şahit olur. Sırma Saç’ın tarağından düşen saçının bir telini eline geçirip padişahı o kızı kendisine almasını ister:

Bir gün bu Yahudi oğlan bahçada gezerken, kuşların konuşmalarını dinlemiş. Tabii ki bu kuş dilinden anlıymış. Kuş, kuşa deyik ki, “Sırma saçın saçı sahiden de sırmaymış, “Diğer kuş, “Sen nerden biliysen ki?” “Sırma saç saçını taradı, tarağını da pencerenin önüne koydu. Ben de bir tel saç aldım geldim.” Kuş, bu saçı kuşa gösterirken saç yere düşüy. Yahudi oğlu da bu saçın telini alıy geliy. Padişaha deyiki, “Tez bu saçın sahibini istiyem!.” (Kara, 1996, s. 372).

Türk kültüründe tarak motifi, hem günlük yaşamda hem de kültürel ve ritüel bağlamlarda estetik ve koruyucu bir simge olarak görülür; şaman dualarında “güneşte saç tarama” gibi ritüellerde kullanılması, halı ve kilimlerde yer alması, kötü gözlerden korunma ve evlilik-doğum gibi özel durumlarla ilişkilendirilmesi bu anlamları güçlendirir. Metinde ise tarak, masal bağlamında somut ve işlevsel bir araç olarak öne çıkar; özellikle Erzincan masallarında, “Sırma Saç” masalında, tarağından düşen saç teli kahramanın hedefine ulaşmasını sağlayarak olayın çözümünde aktif rol oynar. Bu

karşılaştırma, Türk kültüründe tarak motifinin genel olarak sembolik ve koruyucu bir anlam taşıırken, masallarda daha dramatik ve doğrudan işlevsel bir öge hâline dönüştüğünü göstermektedir.

4.1.5.7. Yüzük

Takı ve süs eşyası olan yüzüğe tarih boyunca farklı anlamlar ve semboller yüklenmiştir. Nişan ve evlilikte bir bağın göstergesi olduğu gibi, hükümdarlık alameti olarak da kullanılmıştır. Ayrıca “Süleyman’ın mührü” kavramı, yüzüğün en bilinen simgelerinden biridir. Masallarda yüzük, genellikle sihirli bir nesne olarak karşımıza çıkar; olağanüstü mekânlara ulaşmayı ve bu mekânlardan geçmeyi mümkün kılar. Bunun yanı sıra kahramanın kimliğinin anlaşılmasını sağlamak, sevdiğine haber ulaştırmak ve bir işaret aracı olarak işlev görmek gibi roller üstlenir (Yalçınkaya, 2024, s. 821). Şekil bakımından yüzük; evreni, zamanı ve hayatı simgeler. Ayinlerde ve törenlerde kötülüklerden korunma amacıyla kullanıldığı gibi, bağlılığın göstergesi ve hükümdarlığın sembollerinden biri hâline gelmiştir (Uluişik, 2017, s. 710).

Türk efsane, destan ve masallarında yüzük motifine sıkça rastlanmaktadır. İzlanda destanlarında Attila’nın karısı Gürdün, kardeşini kocasından korumak ve onu uyarmak için kurt kılırlarıyla örtülü yüzüğünü kardeşine gösterir (Ögel, 2020a, s. 55). Dede Korkut Destanı’nda ise Tepegöz, annesinin verdiği sihirli yüzük sayesinde korunmuştur (Ergin, 2000, s. 154). Türk dünyası ve Anadolu sahasında benzer yüzük motiflerinin yaygın olarak işlendiği görülmektedir.

Farklı kültürlerde de yüzük motifi çeşitli anlam ve işlevlerle ortaya çıkar. Çin anlatılarında yeşim taşlı yüzüklere tanrıların sahip olduğu ve bu yüzüklerin sihirli özellikler taşıdığına inanılmaktadır. İskandinav ve Alman mitlerinde “lanetli yüzük” motifi öne çıkarken, Kelt mitlerinde kahramana görünmezlik kazandıran yüzükten söz edilmektedir. Arapların “Binbir Gece Masalları”nda da sihirli yüzük sembolü görülür. Yine Süleyman Peygamber’in yüzüğü sayesinde saltanatına hükmettiği, hayvanlar ve cinlerle konuşabildiği, doğa üzerinde tasarrufta bulunabildiği kabul edilmektedir (Uluişik, 2017, ss. 711-715). Mısır anlatılarında da yüzük ve yüzükte kullanılan taşlar öne çıkar. Yüzük taşları genellikle mühür olarak kullanılmakla birlikte büyü objesi olarak kullanılması, taşların koruyucu ve iyileştirici güçlerinin olduğuna dair inançlar dikkate değer olarak görülmektedir (Aslan ve Yeğin, 2021, s. 117).

Erzincan masallarında yüzük motifi; “Peri Padişahının Kızı, Sırma Saç, Kara Kulak, Ahmet Bey, Ayşecik, Cadı Kızı, Vezir Aleaddin, Padişahın Oğlu” adlı sekiz masalda sihir, değişim aracı, zarar verme, güzellik unsuru ve tanınma işlevleriyle öne çıkmaktadır.

Peri Padişahının Kızı masalında fakir oğlan peri padişahının kızının babasından parmağındaki yüzüğü ister. Yüzüğü aldıktan sonra kendisi için kullanır: “Ana yum gözlerini. Oğlan yüzüğü yalıy atıy. Arap çıhıy. Bi dodağı yerde, bi dodağı gökde. Arap deyiy ki, “Dile dilegiyi verem muradiy.” Deyiy,” (Kara, 1996, s. 358)

Sırma Saç masalında Sırma Saç yüzüğünü parmağından çıkarıp nehre atar. Nehre attığı yüzü padişahın oğlunun bulmasını ister: “Ahşam olıy Sırma Saç parmağındaki yüzüğü dutıy atıy nehre. “Sabah gelecem ki yüzük senin parmağında.” deyiy gedi. Sağa bahıy, sola bahıy yoh. Gosgoca nehirde yüzzük bulunur mu?” (Kara, 1996, s. 374).

Kara Kulak masalında padişah, Kara Kulak’tan tasın içindeki sütü dökmeden direğin başına çıkarmasını ister. Söylemez Kız parmağındaki yüzüğü sütün içerisine atarak onun katılmasını sağlar. Kara Kulak sütü dökmeden direğin tepesine çıkarır:

Gız bi firsandını getüriy, parmağmdaki yüzüğü çıhardıy südün içine bırakıy. Gızın da göynü oğlana düşdü ya, süd katılaşıy, yoğurt kimin olıy. Tasın içinden heç kimsenin haberi yoh. Oğlan bu tası başına goyıy, “Ya Allah, Bismillah! Sen baa yardım et.” deyiy, direğe yoharı dırmantıy. Dırmantıy, dırmantıy... Direğin tepesine çıhıy. (Kara, 1996, s. 430).

Ahmet Bey masalında Ahmet Bey, kıza onu koruması için sihirli bir yüzük verir. Başın dara düştüğünde yüzüğü kullanmasını ister:

Gız yüzüğü yalıy, Ehmed Beg garşısına çıhıy. Deyiy ki, “Ebile ebile dediler.” “Ooo!.. Seni ölüm yoluna yollıylar. Bu yüzüğü götür. Ögee bi dadaşlı tarla iras gelür. De ki amaan bu nası has tarla; güllü sümbüllü tarla. Ordan geçersen. Gidersen gidersen bir dede. İneyi söğüde sohmuş, daha bulamıy. De ki aman bu nası has deliganlı. Aburda da bi ine var. Acap bu ine onun mu? de ineyi eline ver. Bi ganlı su vardır. Şar şar ahar. Amaan bu nası has duru su. İşim ecele olmasa bi goçam işşem bundan. O da yol verür geçersen. Gidersen bi yerde at, bi yerde it... atın öğünde et, itin öğünde de ot... Otu al ata ver; eti de al, ite ver. Oradan da geçersen. Yüzüğü siniye goy. (Kara, 1996, s. 442).

Ayşecik masalında analığı zehirli yüzüğü Ayşe'nin parmağına takınca kız bayılır. Devler de onun öldüğünü sanıp tabuta koyup bir köye bırakırlar. Beyin hizmetkârı kızını bulup Bey'e haber verir. Tabutu açtıklarında güzel bir kız görürler. Bir kuş gelip yüzüğü çıkarmalarını ister. Yüzük parmağından çıkınca Ayşe ayılmış olur:

Yihadıkları yerde bi guş geliy gonıy. Deyiy ki, “Barmağundan üzzüğü çiharın.” deyiy. Barmağındaki üzzüğü nası çiharıylarsa, gız, “Le ilahe illallah!” deyiy, gahıy oturiy. Deyiylar, “Sen in misen, cin misen? Sen kimsen, necisen?” “Bişe degülem. Ben insanoğlu insanam.” deyiy. İşde başından geçenleri bunnara annadıy. Gahıylar bunnar, alıylar. Begin de oğlu varımış, gahıy oğluna bu gızı alıy. Aliy oğlunu, düğün ediy gırh gün. (Kara, 1996, s. 470).

Cadı Kızı masalında padişah, cadı kızına dünür gidince dev parmağındaki yüzüğü çıkararak ağırlığınca altın ister. Padişah buna sevinir; ama yüzüğü tartınca hazinelerinden daha ağır olduğunu görür: “Cadı, barmağından bi yüzük çihardıy, deyiy, “Eğer abu yüzüğün ağırlığınca altın verürsen, gızım saa da senin oğla da gurban olsun.” (Kara, 1996, s. 572).

Vezir Aleaddin masalında Harun Reşit'in yüzüğü cevahirden yapılmış gece lambası gibi parlayan bir yüzüktür: “Harun Reşid'de gece yatarken cüzdanını barmağındaki meşhur yüzüğünü, o zamanın hökmüne göre cevahir daşı derlermiş, gece lambası kimin ışışh verürmüş onu hep masanın üsdüne gor yatarmış.” (Kara, 1996, s. 582).

Padişahın Oğlu masalında padişahın oğlu zindanda cinler tarafından getirilen kıza uyuduğu sırada kendi parmağındaki yüzü takar, onunkini de alıp kendi parmağına takar:

Gız heç uyanmıy. Cinler boyna uyhu veriyler. Ağırılı basdurıylar ki uyanmıya. Elini alıy eline, “Gız hele uyan!..” Uyanmıy. Bi de bahıy ki, gızın barmağında güzel bir üzzüg var. Üzzüğü çihardıy, gendi barmağına tahıy. Gendi barmağındaki üzzüğü de onun barmağına tahıy. (Kara, 1996, s. 602).

Türk anlatılarında yüzük motifi, kahramanı koruyan, ona gizemli güçler veren ya da kimliğini açığa çıkaran bir unsur olarak önemli bir yer tutar. Dede Korkut Destanı'nda yüzük, Tepegöz'e karşı kahramana korunma ve üstünlük sağlayan bir araç niteliğindedir. İzlanda destanlarında Attila'nın eşine ait yüzük ise sevilen kişileri korumak ve onlara

haber iletmek amacıyla kullanılır. Erzincan masallarında da bu işlevler devam ettirilir; “Peri Padişahının Kızı” masalında fakir oğlan yüzük sayesinde kendini güvende tutar ve çeşitli sihirli edimlerde bulunur. “Sırma Saç ve Kara Kulak” masallarında ise yüzük, kahramanın işlerini kolaylaştıran, engelleri aşmasına yardımcı olan büyülü bir nesne olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle Erzincan masalları, yüzük motifinin Türk anlatı geleneğindeki koruyucu, tanınmayı sağlayıcı ve sihirli güç kazandırıcı özelliklerini yerel bir örnek üzerinde somutlaştırmaktadır.

Farklı kültürlerin anlatılarında yüzük motifi, benzer biçimde sihir, güç ve kimliği belirleme işleviyle karşımıza çıkar. Arap masallarında ve “Binbir Gece Masalları”nda yüzük, kahramana olağanüstü yetenekler kazandırır; Süleyman peygamberin yüzüğü, saltanat, doğaya hükmetme ve cinlerle iletişim kurma yetisini simgeler. Kelt mitlerinde yüzük görünmezlik sağlarken, Çin ve İskandinav anlatılarında tanrılarla ilişkili sihirli bir nesne olarak öne çıkar. Erzincan masallarındaki yüzük ise bu evrensel temaları yerel anlatı diline uyarlayarak, hem sihirli hem de olayları yönlendiren işlevini korumakta, böylece Türk ve diğer kültürlerin anlatılarındaki benzer motiflerle kültürel bir paralellik göstermektedir.

4.1.6. Diğer Unsurlar

4.1.6.1. Elma

Elma motifi, mit, efsane, destan ve masal anlatılarında yaygın olarak kullanılan sembolik unsurlardan biridir. Ögel’e (2020b, s. 597) göre elma ve elma ağacı Türk kültüründe önemli bir konuma sahiptir. Çocuk sahibi olamayanlara elma yedirilmesi, sevginin simgesi olarak değerlendirilmesi, güzelliği temsil etmesi ve “Almalık” gibi yer adlarında bulunması bu önemin göstergesidir. Türkler açısından elma, aynı zamanda “Kızıl Elma” biçiminde bir sembole dönüşmüştür. Halk anlatılarında da yer bulan bu motif, Aslı ile Kerem hikâyesinde olduğu gibi kahramanların dünyaya gelmesine aracılık etmiştir (Akyıldız Ercan, 2017, s. 1047).

Türk kültüründe elma; zarafet, gençlik, ölümsüzlük, neslin sürdürülmesi, bereket, güç, sevgi ve inancın göstergesi olarak görülmüştür (Kılıç ve Eser, 2017, s. 135). Sözlü gelenek içerisinde de elmanın farklı işlevleri vardır. Kahraman ile atının aynı anda doğması, elma ya da elma kabuğunun yenmesiyle ilişkilendirilir. Düğünlerde damadın, gelini alırken elmayı gelinin önüne veya başına atması bu sembolün başka bir işlevini

ortaya koyar. Masalların bitiş formellerinde de elmaya yer verilmiştir. Aşkın ve ölümsüzlüğün işareti olan elma, kimi zaman çocuk ölümleriyle de ilişkilendirilmiştir. Bunun yanında elma, muradın gerçekleşmesinin simgesi kabul edilmiş ve erkek evladın sembolü şeklinde düşünülmüştür (Ölmez, 2013, ss. 79-82).

Altay yaratılış mitinde Eje'nin Törüngey'e yedirdiği yasak meyvenin elma olduğu ileri sürülmektedir (İnan, 2023b, s. 15). Tevrat'ta Âdem'le Havva'nın yasak olan meyveden yemeleri sonucunda kuralları çiğnedikleri aktarılır, meyvenin ise elma olduğu ifade edilir (Yaratılış 3:1-12). Kur'an'da ise Âdem ve eşine yasak ağaçtan uzak durulması emredilir; onların yasak ağacın meyvesinden yedikleri belirtilir (Bakara 35; A'râf 22). Bu ağacın mevesinin ne olduğu Ku'an'da belirtilmezken yenilen meyvenin elma olduğuna dair görüşler de vardır.

Elma imgesi farklı kültürlerde de karşımıza çıkar. Âdem ve Havva ile bağlantılı olarak elma, onların cennetten çıkarılmalarına sebep olmuş ve ölümün simgesi hâline gelmiştir. Noel'de çam ağaçlarının süslenmesinde kullanılması da dikkat çekicidir. Roma'da ebedi hayatı temsil eden elma, İran'da cennet meyvelerinden biri kabul edilerek doğumun sembolü sayılmıştır (Akyıldız Ercan, 2017, ss. 1045-1047). İskandinav mitlerinde gençliği, Kelt mitlerinde ise güç ve ölümsüzlüğü simgelemiştir (Kılıç ve Eser, 2017, s. 134). Yunan anlatılarında yeni evlilere düğün hediyesi olarak verilmiş, Tanrıça Gaia'nın sonsuz yaşamı sembolize eden altın elmaları Hera ile Zeus'a armağan ettiği anlatılmıştır. Kafkas söylencelerinde ölümsüzlüğün işareti olarak görülen elma, Romalılar için de kutsal sayılmış; doğurganlık ve kalıcılığın simgesi olmuştur (Cömert ve Cömert, 2025, ss. 161-168). Gal mitlerinde ise “ölümsüzlük adasında” bulunan elma, hem kudretin hem de ölümün işareti olarak geçmektedir (Gezgin, 2024, s. 121).

Erzincan masallarında da elma; çocuğu olmayanlara yedirilmesi, dilek ya da ödül olarak sunulması, elma ağacının dibinde oturulması gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Erzincan masallarında elma unsuruna “Kırmızı Yanaklı Kız, Balta Bıyık, Sultan Mahmut, Akıllı Kız ve Sılık” adlı beş masalda rastlanmaktadır.

Kırmızı Yanaklı Kız masalında padişahın çocuğu olmadığı için can sıkıntısında kır gezisine çıkar. Yaşlı bir pîrle karşılaşır. Pîr, padişahın içinde bulunduğu sıkıntıyı anlar. Ona cebinden çıkarıp bir elma verir. Elmayı yedikten sonra çocuğunun olacağını söyler, ortadan kaybolur:

Cebinden çıhardıy bir elma, deyi ki, “Bu elmayı al götür. Cuma gecesi yatsı namazından sorna, iki rekât namaz sen gııarsan, iki rekât namaz da hanımın gılar; bu elmayı ortadan şaggalarsız. Yarısını sen yersen, yarısını da hanımaan yedürürsen. Çigidlerini de güzel bi yere tikersen. Allah nasib ederse, İnşallah; Allah’ın izniyle sizin nur topu kimin bir oğluz olur. (Kara, 1996, s. 361).

Kırmızı Yanaklı Kız masalında masalın sonunda da elma motifi öne çıkmaktadır: “Gökten de üç dene elma. Biri diğniyenlere, biri de hekâtı söyleyene, birini de size verin.” (Kara, 1996, s. 367).

Balta Bıyık masalında masalın sonunda dilek olarak elma motifine değinilmiştir. Üçü dinleyene biri söyleyene şeklinde ifade edilmiştir: “Orada birbirlerine sarılıp dolaşduktan sonra, yedi içdi onnar muradına geçdi. Biz de yiyek içek, Allah bizim de muradımızı versin. Havadan dört dene elam düşdü. Üçü diyneyene, biri söyliyene.” (Kara, 1996, s. 378).

Sultan Mahmud masalında padişah tedbili kıyafet giyer, gezmeye çıkar. Bir bahçeye girer, elma ağacının dibine oturur. Elmaları çok beğenir:

Bir gün Sultan Mahmud, “Çıhım da şu İstanbul'un kövlerini gezim.” demiş. Gahmış, gılığını giyafetini degüştürmüş, bi kövli üsdü geyip, uzah bi köve getmiş. Bi yaz günü yolu bi bahçeye düşmüş. Güzel bi elma ağacının dibine oturmuş. Gafasını galdurup bi bahmış ki ne bahısın, şimdiye gader heç ele bi elma görmemiş!. (Kara, 1996, s. 523).

Akıllı Kız masalında “gökten üç elmanın düşmesi” elma motifinin kullanıldığını göstermektedir: “En sonunda olanı biteni padişaha annatmışlar, padişah da gızı dayısına vermiş, gırh gün gırh gece düğün şenlikleri yapılmış. Onnar ermiş muradına, biz çıhalım kerevetine. Gökten üç elma düştü; biri annatana, biri dinniyene, biri de söyliyene.” (Kara, 1996, s. 592).

Sılık masalının sonunda gökten üç elmanın düştüğü görülür: “İkisi barabar düğün yapmış, elece yeyip içip, muratlarına geçmişler. Darısı, belece murat üsdünde olanların başına. Gökden üç alma düşdü, birisi hikâyeyi dinneyenlere, Sılık'e, dayısına, birisi de hikâyeyi annadana.” (Kara, 1996, s. 601).

Erzincan masallarındaki elma motifi, Türk anlatıları bağlamında ele alındığında, bereket, dileklerin gerçekleşmesi ve ödüllendirme ile ilişkilendirilir. Çocuğu olmayan

çiftlere elma yedirilmesi, gökten düşen elmalar aracılığıyla kahramanların muratlarına kavuşması ve masal sonlarında elma ile ödüllendirme, motifin somut ve sihirli işlevini gösterir. Elma, Erzincan masallarında hem günlük yaşamla hem de sihirli olaylarla iç içe geçerek kahramanların isteklerini yerine getirir ve olumlu sonuçlarla bağdaştırılır.

Farklı mitolojik ve dinî anlatılarda elma motifi, çoğunlukla metafizik, kozmik ve sembolik anlamlarla ilişkilendirilen çok yönlü bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Tevrat ve Kur'an'da, Âdem ile eşinin yediği yasak meyve anlatısıyla ilişkilendirilen elma, günah ve insanın ilahi sınavının simgesi olarak kabul edilmektedir. Yunan ve Roma mitlerinde elma, ölümsüzlük, güç ve tanrısal ikramın simgesi olarak görülürken; Kelt ve İskandinav mitlerinde gençlik, güç ve yenilenmenin sembolü olarak kullanılmaktadır. Erzincan masallarındaki somut ve sihirli işlevinin aksine, mitolojik ve dini anlatılarında elma daha çok evrensel, sembolik ve ilahi boyutlarıyla ön plana çıkmaktadır.

4.1.6.2. Ocak ve Ateş

Yemek yapılan, ısınılan yer anlamına gelen ocak ve odunların yanması sonucu ortaya çıkan alev ise ateş olarak adlandırılır. Ocak, Türk kültüründe aileyi ve yuvayı; ateş ise yaşamı ve arınmayı simgeler. Eski Türk inancında doğal güçler arasında sayılan ateş kültü önemli bir yer tutar. Tanrı Ülgen'in ateşi ilk kez Türklere getirdiğine inanılır. Şamanist inançlara göre ise ateş, her şeyi arındırır ve kötü ruhları uzaklaştırır (İnan, 2023a, ss. 46-47). Bu bağlamda ocak, aile ve yuva; ateş ise arınma ve temizlik kavramlarının bir tezahürü olarak Türk kültüründe yerini alır.

Roux, eski Türklerin ateşe saygı duyduklarını, fakat doğrudan ateşe taptıklarına ilişkin herhangi bir bilginin bulunmadığını belirtir. Ona göre ateşle bağlantılı ritüellerin büyük ölçüde İran kaynaklı olduğu ve zamanla Türkler arasında yayıldığı kabul edilmektedir. Çinliler, komşuları olan Türklerin “ot tengri”ye (ateş tanrısı) dua ettiklerine tanıklık etmişlerdir. Ayrıca Kırgızların ve Türk boylarının ateşe taptıklarına dair rivayetler de bulunmaktadır. Ocak aile anlamına geldiğinden, evin en küçük çocuğuna “od tiğın” denilerek evin doğal varisi kabul edilmiştir (Roux, 2022, ss. 39-41). Ateş kültü, Şaman gelenekleri aracılığıyla Orta Asya Türklerine dayanmakla birlikte Anadolu’da varlığını hâlâ sürdürmektedir. Ateşin kötülüklerden ve kirlerden arındırdığına inanılmış; bu inanç özellikle “ateşin üstünden atlama” ritüeliyle yaşatılmıştır. Benzer ritüellere Hristiyan Paskalya bayramında da rastlanmaktadır. Ayrıca ocak sözcüğü, soyun devamı

anlamının yanı sıra sağlıkla uğraşan şifacılar için de kullanılmıştır (Boratav, 2024, s. 34-35).

Ateşle ilgili söylencelere farklı kültürlerde de rastlanmaktadır. Hint-Fars kültüründe ateşe tapma Zerdüştlük'te görülür; ateşe saygı duyulmuş ve ilahi bir unsur atfedilmiştir. Hinduizm'de de ateş değerli görülmüş, tanrısal bir varlık olarak değerlendirilmiştir. Hindistan'da tanrı Agni ateşle ilişkilendirilmiştir. Eski Yunan ve Roma kültürlerinde de ateş kutsal sayılmış; evlerde ve mabetlerde ritüel olarak kullanılmıştır. Yunan mitlerinde ev ocağının ilahesi Hestia (Gastiya), ateşle bağlantılı tanrılar Ares ve Hephaistos (Gefest); Roma kültüründe ise Vulkan ve ocak tanrıçası Vesta ateşle ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte Prometheus'un Olympos Dağı'ndan ateşi çalarak insanlara getirdiği anlatılmaktadır. Japon kültüründe de ateş kültüne rastlanır: Atago ateş ilahı, Fuji ateş ilahesi, Kagutsuchi ise diğer bir ateş tanrısıdır. Çin kültüründe de ateş tanrısından söz edilmektedir. Azteklerde ise Huehuetotl ateş tanrısı, Chantico ise yanardağ ve ocak tanrıçası olarak bilinmektedir (Kumartaşlıoğlu, 2012, ss. 48-60; Tokarev, 2005, s. 262; Wilkinson, 2022, ss. 26, 227). Anlatılan örnekler, ateşin farklı kültürlerde tanrı ve tanrıçalarla, kahramanlarla ve ritüel uygulamalarla ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır.

Ateş, Erzincan masallarında yemek pişirme, temizlenme ve olumsuzluklardan korunma, ocak ise yemek pişirme unsuru olarak karşımıza çıkar. Erzincan masalları arasında ocak ve ateş unsurunun “Yılan Bey, Kül Kedisi ile Nekes Kardeş ile Cömert Kardeş” adlı üç masalda yer aldığı tespit edilmiştir.

Yılan Bey masalında yetim kız düğün gecesi kaynatasından bir mangal ateş ister: “Geliy deyiyle ki, “Gelin hanım bele bele... Gaynatan selam söyledi, bi isteği var mı dedi.” “Ben kirpi postundan bi gaftan istiyem. Beni gerdeğe goyduhları zaman da bir mangal ataş istiyem.” (Kara, 1996, ss. 448-449).

Yılan Bey masalında yetim kız, yılan kılıfını çıkarınca kılıfı alıp ateşe atarak yakar. Yılan delikanlı olur, eski donuna tekrar dönemez:

Haman gız o liğabını, yılan olan postigini mangalın üstüne atacağı zaman deyiy ki,” Atma! Sen beni bele gördün tanıdın amma; bu bize lazım olur. O heç dinlemiy, alıy haman atıy ataşa. O havları yanıy. Oğlan daha yılan olamıy. Foyası çılıy eşgeriye. (Kara, 1996, s. 449).

Kül Kedisi masalında periler Kül Kedisi ocağın başına gidip yemek pişirir: “Olmaz olacah Kül Kedisi! Senin ne işin var orda? Sen yemek püşür ki gelek yiyek. Acuhuruh o zamana gader. Gız gedy ocağın başına ki yemek bişüre,...” (Kara, 1996, s. 370).

Nekes Kardeş ile Cömert Kardeş masalında Cömert kardeş değirmende dinlenirken gece değirmene şeytanların geldiğini görür. Şeytanlar kırk kulplu kazanları getirip değirmenin ortasında ocak kurarlar:

Yarı gece olıy, bi de bahıy ki bi cingiltı goptu, cangur çungur, cangur çungur... Ele gorhıy, ele gorhıy... Gahıy müsürün içerisinde uyanıy, gorhusundan heç çıtını çıhartmıy. Bi de bahıy ki o cangiltı yahlaşdı yahlaşdı geldi değirmenin gapısının önüne. Değirmenin gapısını açıylar ki otuz sekkiz dene şeytan, gırh gulplu gazanın gulplarından dutmuşlar, iki gulpu da boş. Gırh gulplu gazanın gulplarından dutmuşlar cangur çungur getüriyeler. Getüriyeler değirmenin ortasına bi ocak guriylar. (Kara, 1996, s. 386).

Türk anlatılarında ocak ve ateş, aileyi ve yuvayı temsil eder. Ateş aynı zamanda arınma, temizlenme ve kötü ruhlardan korunma işlevi görür. Ocak ise evin düzenini ve aile birliğini simgeler. Bu nedenle ateş hem günlük yaşamda hem de inanç sisteminde önemli bir yere sahiptir.

Farklı kültürlerde de ateş ve ocak kutsal bir unsur olarak görülür. Hint, Yunan, Roma, Japon, Çin ve Aztek mitolojilerinde ateş tanrılarla ilişkilendirilmiş, koruyucu ve arındırıcı bir güç olarak kabul edilmiştir. Bu durum ateşin birçok kültürde benzer anlamlar taşıdığını gösterir.

Erzincan masallarında ise ocak ve ateş, Türk kültüründeki anlamını korur. Masallarda ateş hem yemek pişirme ve ısınma gibi günlük işlerde hem de dönüşüm, korunma, yaşamın sürdürülmesi, büyü gibi olaylarda kullanılır. Bu yönüyle Erzincan masallarındaki ateş ve ocak motifi, hem Türk kültürüyle hem de diğer kültürlerle benzerlik göstermektedir.

4.1.6.3. Taş

Türk kültüründe taşla ilgili ilk inançlar yaratılış mitlerinde görülmektedir. Radloff'un derlediği “Altay Yaratılış Destanı”nda “Tanrı bir gün buyurdu: - Yaratılış katı taş! / Denizlerin dibinden, nasılsa çıktı bir taş. / Taş birden yüzerken, geldi Tanrı

önün, / İnsanı da alarak, çıktı taşın üstüne.” ifadeleri yer almaktadır (Ögel, 2020a, s. 490). Yine “Türk-Memlûk Yaratılış Efsanesi”nde sel sularının mağaraya dolması ve kayalarda oluşan yarıkların insan kalıbı şeklinde oluşması ise dikkat çekmektedir (Ögel, 2020a, s. 526). Bu durum, yaratılış destan ve efsanelerde kutsal bir unsur olarak yer aldığını göstermektedir. Tük inanç sisteminde taşla atfedilen farklı özellikler de vardır. “Yağmur yağdırma, kısırlığa sebep olma, doğum ve hastalıklara iyileştirme, sihir yapma” gibi işlevlerde kullanılmıştır (Seyidoğlu, 2021, s. 49). Geleneksel inanışa göre dilek ve dualarda, bolluk ve bereket getirmede taşlar kullanılmıştır. Yine efsanelerde insanların mükâfat ya da ceza olarak taşla dönüştüğü görülür (Bütüner, 2022, ss. 141-145). Taş kültürünün bir yansıması olarak Erzincan masalları içerisinde “Balta Bıyık ve Kara Kantoz” masallarında taşla ilgili bazı özellikler yer almıştır.

Balta Bıyık masalında doktor, alabalığın karnındaki taşın padişahın gözlerine sürülmesi hâlinde gözlerinin yeniden eski hâline geleceğini söyler: “Dohtor demiş ki, “Falanca denizde bi alabalık var, balığı dutar yararsan, içinde bi daş var. O daşı gözleeren çekersen ana gözü kimin olur.” (Kara, 1996, s. 376).

Kara Kantoz masalında peri kızı padişahı sihirli leğene oturtup sihirli ibriğiyle yıkayınca padişah taş kesilir: “Gız padişahı soyundurıy legene sohiy. İbriğinden üstüne suyu tökiy. Suyu töktükçe, padişah daş kesiliy. Töktükçe padişah taş kesiliy. Gız ayağını vurıy, yuvarlıy orıya.” (Kara, 1996, s. 405).

Türk anlatılarında taş, yaratılış mitlerinden itibaren kutsal bir unsur olarak görülür. Bazı mitlerde taşın Tanrı buyruğuyla ortaya çıkması, onun yaratılışla ilgili önemli bir yer tuttuğunu gösterir. Ayrıca taşın “iyileştirme, yağmur yağdırma, sihir yapma ve cezalandırma” gibi farklı işlevleri olduğu da inançlarda yer alır.

Erzincan masallarında da taş benzer şekilde çok yönlü bir anlam taşır. “Balta Bıyık” masalında taş şifa verici bir özellik göstererek gözleri iyileştirir. “Kara Kantoz” masalında ise taş, insanın taş kesilmesi gibi dönüşüm sağlayan bir güç olarak kullanılır. Bu nedenle Erzincan masallarındaki taş motifi, Türk kültüründeki kutsal ve güçlü taş anlayışıyla uyumludur ve aynı sembolik anlamları devam ettirir.

4.1.6.4. Toprak

Toprak hayat döngüsünün dört unsurundan biri olarak kabul edilmesinin yanında insanın yaratılışında önemli bir yapı unsuru olarak bilinmektedir. Ayrıca dünyanın

yaratılışında da toprak önemli bir yer tutmaktadır. Kayra Han'ın suyu yaratmasının ardından, kuğu kuşunun denizin dibinden çıkardığı çamurla karalar yaratılmıştır (Uraz, 1994, s. 170). Böylece toprak yaşamın vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. İnsanın yaratılışının toprakla ilintili olması Altay yaratılış destanında yer almaktadır. “İnsanın etinin topraktan, kemiğinin taştan” yaratılması insanın mayasının çamur olması toprağın ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır (Ögel, 2020a, s. 506). Toprağın kutsallığı aynı zamanda semavi dinlerce de kabul görmektedir. Özellikle insanın yaratılışının topraktan olması semavi dinlerin ortak yönlerinden biridir (Bütüner, 2022, s. 133). Toprağın çeşitli inançlarda şifa kaynağı olarak da görüldüğü olur. Eski Türk inançlarına dayanan bu anlayış, efsane ve masal gibi sözlü anlatı türlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle hiçbir canlının ayağının değmediği toprak şifa kaynağı olarak düşünülmüştür (Bütüner, 2022, ss. 135-136). Toprak kültü Erzincan masalları içerisinde sadece “Kara Kantoz” masalında yer alır.

Kara Kantoz masalında padişahın küçük oğlu babasının gözlerine atının ayağının değmediği yerden toprak alıp sürdüğünde gözlerinin açılacağını öğrenir öğrenmez toprağı aramaya koyulur. Sonunda toprağı bulur: “Oğlana deyi ki, burdan bir avuç da toprah al, götür de babaan gözlerinde sürtesen.” (Kara, 1996, s. 404).

Toprak kültü, Erzincan masallarında sadece bir örnekle yer alsa da güçlü bir sembolik anlam taşır. “Kara Kantoz” masalında hiçbir canlının basmadığı toprağın şifa verici olması, toprağın kutsal ve iyileştirici bir unsur olarak algılandığını göstermektedir. Bu durum, eski Türk inançlarında toprağa yüklenen kutsiyetin masallarda da sürdüğünü ortaya koymaktadır.

4.1.6.5. Tüy (Telek)

Türk mitolojik inanç sisteminde hayvan ongunları, kutsal kabul edilen varlıklar olarak ritüel pratiklerde önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda ongunların temsili niteliğinde hayvanlara ait çeşitli uzuvlar törenlerde kullanılmaktadır. Bu ritüelistik kullanımın izleri, şamanların elbiseleri ve davullarında da açık biçimde görülmektedir.

Şamanların göğе yükselmelerinde önemli bir araç olan kuşların tüylerini (teleklerini) giysilerinde kullanmaları ya da davullarında telek resimlerini çizmeleri onların simgesel boyutunu göstermektedir. Törenlerde yardımlarını umdukları hayvanların çeşitli unsurlarını giysileri üzerine takmışlardır. Bu elbiseleri üzerinde çeşitli

kuşların tüyleri de bulunmaktadır. Elbisenin yakalığına baykuşların tüyleri iliştirilmiş, başlığa tutturulmuş avcı kuşların tüyleri, kartal ve şahini temsilen baykuş ve puhu kuşlarını tüyleri konur (Çoruhlu, 2022, ss. 125, 126, 127, 345). Ayrıca ruhları temsilen “yedi kuş tüyü (telek)” davulun üzerinde tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 2022, s. 138). Ritüellerde bu tüylerin yer alması temsil ettikleri hayvanların ruhlarından yararlanma veya kötü ruhları uzaklaştırma amacı gütmektedir. Türk efsane, hikâye ve masallarında da kuş tüyleriyle ilgili farklı dikkat çeken özelliklere yer verilmektedir. Özellikle görmeyen gözlerin tedavi edilmesinde aracı olarak kullanılmaktadır. Türk mitlerinde yer alan kartal gibi mitolojik kuşların özelliklerinin bir yansımasıdır (Alptekin, 2009, ss. 23-24). Kuş tüyü motifinin özellikle iyileştirici yönüyle Erzincan masallarında da yer aldığı görülür. Erzincan masalları içerisinde “Ayşecik ve Muradına Ermiye Dilber” adlı iki masalda bu motif işlenmiştir.

Ayşecik masalında analığı çocuğunu yaralar, suçu Ayşe’nin üzerine atınca onu evden kovarlar. Çocuğunu kucağına alıp gider. Dağın başında bir çamın altında otururken bir kuş gelip tüyünü verip çocuğun yarasına sürmesi ister. Çocuğun iyileşmesini sağlar: “...bi guş geliy deyiy ki, “Abu tüvümü al da çocuğun yarasına sür.” Guşun tüvünü alıy, nası yarasına sürtüyse çocuh eyleniy, heç kesilmemiş kimin olıy.” (Kara, 1996, s. 471).

Muradına Ermiyen Diber masalında kızın babası geri dönerken bir ağacın dibinde serçeyle karşılaşır. Serçe onunla konuşur ve getirdiği gözleri kızın gözlerine yerleştirir. Ardından serçenin verdiği sihirli teleği gözlerine sürtünce kızın gözleri iyileşir ve eski hâline döner: “Abu gözleri götür, gızın gözlerinin yerine goy. Abu teleğimi de ohu, üfür, sür. Anadan doğmuşa döner.” Getüriy gızın gözlerinin yerine goyıy, teleği gözlerine sürtiy, gızın gözleri anadan doğmuşa döniy.” (Kara, 1996, s. 509).

Erzincan masallarında tüy (telek) motifi, Türk mitolojisindeki kuş kültürünün ve kuşlara yüklenen kutsal özelliklerin bir yansımasıdır. Şamanist inançlarda kuş tüyleri kutsal güçlerle ilişkilendirilirken, Erzincan masallarında bu motif daha çok iyileştirici ve kurtarıcı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Ayşecik ve Muradına Ermiyen Dilber” masallarında teleğin yaraları iyileştirmesi ve görme yetisini geri kazandırması, kuşların olağanüstü güçlere sahip yardımcı varlıklar olarak algılandığını göstermektedir. Böylece telek motifi, Türk mitolojisindeki kutsal kuş anlayışının masallardaki devamı niteliğinde olup, şifa, yeniden doğuş ve ilahi yardım sembolü olarak anlatılara yansımıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, Erzincan masallarında yer alan mitolojik unsurların anlatılardaki yansımaları değerlendirilmiş, bu değerlendirmelerden hareketle ulaşılan sonuçlar ortaya konulmuş ve araştırma kapsamında elde edilen veriler doğrultusunda çeşitli önerilere yer verilmiştir.

1. Sonuç

Mit, evrenin ve insanlığın başlangıcına dair kadim bir anlayışın ürünü olarak, tanrıların, tanrıçaların ve ilk insanların kutsal hikâyelerini aktarırken; masal ise zaman ve mekân sınırlarını aşarak, olağanüstü olaylar etrafında şekillenen, hayal gücünün ön planda olduğu anlatılar bütünüdür. Her ne kadar bu iki tür içerik yönünden farklılıklar taşısa da masalların derin yapısında mitlerin izlerine rastlamak mümkündür. Zira masallar, kimi zaman mitolojik öğeleri doğrudan işler, kimi zaman da bu öğeleri dönüştürerek, halkın kolektif bilinçaltında evrilmiş biçimleriyle yeniden üretir. Ortak motiflerin kullanımı, tanrısal kudretin yerini halk kahramanlarına bırakması ya da doğaüstü varlıkların evcilleştirilerek anlatıya dâhil edilmesi, masalların mitlerden ne denli beslendiğini açıkça ortaya koyar. Böylece masal, mitin gündelik hayata uyarlanmış, halkın duygu ve düşünce dünyasında yeniden biçimlenmiş bir yansıması hâline gelmiştir.

Ruhi Kara'nın derlemiş olduğu Erzincan masallarında mitolojik unsurların yansımaları açısından bakıldığında oldukça zengin motiflerin yer aldığı görülmektedir. Türk kültüründen süzülüp gelen inanç ve yaşam biçimlerinin izlerini görmek de kültürümüzün zenginliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca farklı kültürlerdeki mitolojik unsurlarla benzerliği de Erzincan masallarının evrensel manada yerel unsurların da benzerliğini ve etkilerini göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Erzincan masallarında öne çıkan mitolojik unsurlar şunlardır: Olağanüstü unsurlar (Anka Kuşu, büyü-sihir, cadılar, cin-şeytan, devler, don değiştirme, ejderhalar, hızır-pir-derviş, melek, periler, rüya), mekânsal unsurlar (ağaç, dağ, göl, kuyu, mağara, orman, yer-su, yeraltı dünyası), sayılar (bir, üç, dört, beş, altı, yedi, kırk) ve renkler (siyah, beyaz), hayvanlar (aslan-kaplan, at, ayı, balık, boğa-inek, geyik, güvercin, horoz-tavuk, karga, keçi, koç-koyun, köpek, kurt, maymun, serçe, tilki, yılan), eşyalar (iğne, kılıç, ok-yay, sandık, sihirli nesneler, tarak, yüzük), diğer unsurlar (elma, ocak-ateş, taş, toprak, tüy) şeklinde ortaya konulmuştur. Bu bağlamda Erzincan masallarında on bir olağanüstü

motif, sekiz mekânsal motif, yedi sayısal motif, iki renk motifi, on yedi hayvan motifi, yedi eşya motifi, beş diğer motifler olmak üzere elli sekiz motif yer almaktadır.

Erzincan masallarında en yoğun şekilde kullanılan mitolojik unsurun kırk sayısı motif olduğu görülmektedir. Kırk sayısı 34 masalda yer alırken, onu sırasıyla büyü (sihir) unsuru (20 masal), üç sayısı motif (18 masal), don değiştirme motif (14 masal), ağaç unsuru (12 masal) ve sihirli nesneler unsuru (12 masal) takip etmektedir. Bu durum, Erzincan masallarında özellikle sayı sembolizminin ve olağanüstü olayların önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

Erzincan masallarında yer alan olağanüstü varlık ve motifler, hem Türk kültürünün mitolojik mirasını hem de farklı dünya mitolojilerinde görülen ortak sembolik yapıların yerel anlatılara nasıl uyarlanarak yeniden üretildiğini göstermektedir. Anka Kuşu, büyü-sihir, cadılar, cin, şeytan, devler, don değiştirme, ejderhalar, Hızır, pîr, derviş, melek, periler ve rüya gibi motifler, masallardaki olay örgüsünü şekillendiren temel unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu varlık ve motiflerin her biri, gerek fiziksel özellikleri gerekse anlatı içerisindeki işlevleri bakımından hem Türk mitolojik geleneğiyle hem de farklı kültürlerdeki benzer örneklerle dikkat çekici ortaklıklar taşımaktadır. Erzincan masallarındaki Anka Kuşu motif, Türk mitlerindeki koruyucu ve yol gösterici özelliklerini sürdürürken; dünya mitolojilerindeki Garuda ve Phoenix gibi kutsal kuş motifleriyle benzerlik göstererek evrensel mitik anlayışın yerel anlatılardaki yansımalarını ortaya koymaktadır. Sihir ve büyü motifinin geniş bir örneklemle işlenmesi ise masal dünyasının olağanüstü yapısını kuran temel unsurlardan biri olmuştur. Cadı motif; zarar verici niteliği, kadın kimliği ve büyü gücüyle farklı kültürlerdeki benzer motiflerle paralellik göstermektedir. Cin ve şeytan motifleri, Türk-İslam inancındaki özelliklerini korurken dünya mitolojilerindeki doğaüstü varlık anlayışlarıyla da benzerlik taşımaktadır. Bu motiflerin bazen korkutucu, bazen de yardımcı bir kimlikle ele alınması, ortak mistik unsurların yerel anlatı geleneğinde yeniden yorumlanarak yaşatıldığını göstermektedir. Dev motif ise yeraltı ve dağ gibi olağanüstü mekânlarla ilişkilendirilmesi, fiziksel gücü ve kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz nitelikleriyle Türk ve dünya mitlerindeki dev anlayışıyla örtüşmektedir. Don değiştirme masalların en belirgin özelliklerinden biri olup hem Türk mitolojisinde kahramanın güç kazanma veya tehlikeden kurtulma aracı olarak kullanılan dönüşüm temasını hem de dünya mitolojilerindeki benzer örüntüleri yansıtır. Ejderha motif Erzincan masallarında

çoğunlukla yılan formunda karşımıza çıkarak Türk kültüründeki ejderha geleneğine uyum sağlamakta, aynı zamanda çok başlılık veya yıkıcılık gibi evrensel ejderha sembolizmini de sürdürmektedir. Hızır, pîr ve derviş motifleri, eski Türk inançlarındaki kutsal rehber anlayışı ile İslamî tasavvuf geleneğinin birleştiği ortak bir kültürel zemini yansıtmaktadır. Bu motifler, kahramana yol gösteren, onu sınavan ve koruyan bilge yardımcılar olarak masallarda önemli işlevler üstlenmektedir. Böylece evrensel “bilge yardımcı” arketipi, yerel anlatılarda Türk-İslam düşüncesiyle yeniden şekillenmiş bir görünüm kazanmaktadır. Melek motifi, iyilik ve koruyuculuk işleviyle İslam inancındaki melek tasavvurunu yansıtırken, işlevsel açıdan eski Türk inanç sistemindeki iye anlayışıyla da benzerlik göstermektedir. Peri motifinin güzellik, yardımseverlik ve şekil değiştirme özellikleri ise hem eski Türk inanç sistemini hem de dünya mitolojilerindeki peri benzeri varlıkları hatırlatmaktadır. Rüya motifi de kahramana rehberlik eden, ona yol gösteren ve engelleri aşmasını sağlayan sembolik değerleriyle hem Türk hem de evrensel anlatı geleneğiyle uyum göstermektedir. Tüm bu bulgular birlikte değerlendirildiğinde, Erzincan masallarındaki olağanüstü unsurların yalnızca yerel anlatı geleneğini oluşturmadığı; aynı zamanda Türk mitolojik mirasının sürekliliğini sağladığı ve dünya mitolojilerindeki ortak sembolik yapıların yerel varyantlar aracılığıyla yeniden üretildiği görülmektedir. Bu yönüyle Erzincan masalları, Türk mitolojik mirası ile evrensel anlatı geleneklerini bir araya getiren, zengin ve çok boyutlu bir sözlü kültür örneği olarak öne çıkmaktadır.

Erzincan masallarında tespit edilen mekânsal unsurlar, hem Türk mitolojik düşüncesinin hem de farklı kültürlerin benzer sembolik anlamlarını yansıtan zengin ve çok boyutlu bir yapı sergilemektedir. Ağaç, orman, mağara, yer-su, göl, dağ, kuyu ve yeraltı dünyası gibi mekânların her biri, masalın kurduğu mitik evrende yalnızca fiziksel birer alan değil; kahramanın korunması, yönlendirilmesi, sınavması ve dönüştürülmesi gibi işlevler üstlenen sembolik unsurlardır. Bu yönüyle Erzincan masallarında mekân, yalnızca olayların geçtiği yer değil, masalın anlam dünyasını şekillendiren önemli bir mitik unsur olarak öne çıkmaktadır. Ağaç ve orman unsurlarının koruyucu, sığınak ve geçiş mekânı işlevleri; mağaranın hem barınma hem de tehlike barındıran çift yönlü niteliği; yer-su kültürünün kader belirleyici, iyileştirici ve yeniden hayat verme özellikleri; gölün geçiş ve gizem unsuru olarak kullanımı; dağın kutsallık, yücelik ve erişilmesi güç sınav alanı olması; kuyunun cezalandırma, geçiş ve bilinmeyene açılan kapı niteliği;

yeraltı dünyasının ise kahramanın dönüşümünü sağlayan sınanma alanı olarak yer alması, Erzincan masallarındaki mekânsal unsurların anlatıda önemli sembolik ve mitolojik işlevler üstlendiğini göstermektedir. Bu mekânsal öğelerin taşıdığı anlamlar, Türk mitolojisinin temel kavramlarıyla büyük ölçüde örtüşmekle birlikte, Sümer, Mezopotamya, İran, Slav, Yunan ve diğer kültürlerdeki benzer sembolik kullanımlarla da paralellik göstermektedir. Böylece Erzincan masalları, hem yerel kültürel bellekten beslenen hem de evrensel mitolojik motiflerle ilişki kuran bir anlatı evreni inşa eder. Mekân unsurlarının bu çift yönlü işlevi, masalların hem yöresel kimliğini güçlendirir hem de kültürlerarası mitik sürekliliğin somut örneklerini sunar. Bu bağlamda mekân motifleri, Erzincan masallarının anlatı yapısını ve kültürel anlamını ortaya koyan önemli unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Mitolojik unsur olarak kullanılan sayı ve renklerin kültürel düzlemde kazandığı sembolik değerler, Erzincan masallarının anlam örgüsünde önemli bir yer tutmaktadır. Sayılar, yalnızca niceliği belirtmekle kalmayıp kültürel hafızada yer etmiş kutsallık, ritim, düzen ve kozmik bütünlük gibi olguları temsil eden çok yönlü bir işlev üstlenmiştir. Buna göre bir sayısı tekliğin, bütünlüğün ve ilahî birliğin sembolü olarak hem mistik hem yapısal bir anlam taşıırken; üç sayısı ritmik kullanımının yanı sıra kozmik düzeni çağrıştıran kültürel altyapısıyla öne çıkmaktadır. Dört sayısı kutsal kitaplar, evren tasavvuru ve kozmik düzenle ilişkili sembolik değerini masallarda ödül ve bütünlük vurgusuyla yansıtırken; beş ve altı sayılarının daha çok ritim, süsleme geleneği ve koruyucu işlevlerle bağlantılı biçimde kullanıldığı görülmektedir. Yedi ve kırk sayıları ise hem Türk kültüründe hem Erzincan masallarında en geniş sembolik yükü taşıyan sayılar olup; özellikle kırk sayısının masalların olay örgüsünde süre, sınav, kutlama ve ritüelleşmiş aşamalara karşılık gelen çok yönlü bir motif olarak en sık başvuru alan unsur hâline geldiği anlaşılmaktadır. Renkler de sayı motifleri gibi kültürel sembolizmi yansıtan ve masal anlatılarının anlamını zenginleştiren önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Erzincan masallarında özellikle beyaz ve siyah renklerinin belirginleştiği; beyazın saflık, temizlik ve iyilikle, siyahın ise yas, otorite veya olumsuzlukla ilişkilendirilerek karşıtlık temelinde anlam örgüsü kurduğu görülür. Bu renk karşıtlığı, masal karakterlerinin niteliklerini belirginleştirme ve olay örgüsüne sembolik bir ton kazandırma işleviyle öne çıkmaktadır. Genel olarak değerlendirildiğinde, Erzincan masallarında sayı ve renk motiflerinin yalnızca kültürel ve mitolojik birikimin izlerini

taşımakla kalmadığı; aynı zamanda anlatıya ritim, bütünlük ve sembolik derinlik kazandıran temel unsurlar olarak işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Sayıların özellikle ritüel, süre, sınav ve topluluk vurgusu aracılığıyla; renklerin ise karşıtlık, ahlaki nitelendirme ve sembolik çağrışım yoluyla masal dokusuna yerleştiği görülmektedir. Böylelikle sayı ve renk unsurları, Erzincan masallarında anlamı destekleyen, kültürel değerleri yansıtan ve anlatının yapısına katkı sağlayan önemli mitolojik motifler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mitolojik olarak kullanılan hayvan motifleri, Erzincan masalları başta olmak üzere Türk kültüründe yalnızca doğal yaşamın bir parçası olarak değil, aynı zamanda kültürel ve mitolojik bağlamda önemli semboller taşırlar. Bu motifler, çoğu zaman kahramanın yolunu gösteren, onu koruyan, yardım eden veya şekil değiştirme özellikleriyle öne çıkan motifler olarak anlatılarda yer alır. Aslan ve kaplan ise güç, kudret ve liderlik sembolleri olarak Türk ve farklı kültürlerde ortak bir işleve sahiptir. At ve geyik; kutsallık, yol gösterme ve koruma işlevleriyle kültürler arası benzerlikler gösterir. Ayı, güç ve koruyuculukla bağlantılı olarak Türk ve diğer kültürlerde saygı gören bir varlık olarak görülür. Balık motifi, Türk ve dünya mitolojilerinde görülen kutsallık ve koruyuculuk anlamlarını sürdürmektedir. Masallarda balık, kahramana yardım eden ve mucizevi özellikler taşıyan bir varlık olarak yer alır. İnek ve boğa, güç, bereket ve soyun devamını temsil ederken, koç ve koyun kutsallık ve koruyuculukla ilişkilendirilir. Kuşlar, özellikle karga, güvercin ve serçe, rehberlik, haberleşme ve şekil değiştirme gibi işlevlerle mitolojik anlatılarda hem Türk hem de farklı kültürlerde benzer roller üstlenir. Evcil hayvanlar da sembolik değer taşır. Horoz hem Türk hem de farklı kültürlerde önemli simgesel anlamlarda kullanılmıştır. Türk kültüründe ongun, koruyucu, önemli kişilerin temsilcisi ve kozmik manada kullanılırken diğer kültürlerde haberci, koruyucu, savaş, nezaket, dürüstlük gibi sembolik anlamlarda kullanılmıştır. Keçi Türk kültüründe ongun, koruyucu, kurban unsuru olarak öne çıkar, diğer kültürlerde de benzer işlevi sürdürüp koruyucu, yaşamı devam ettirme ve gücün simgesi olarak kullanılmıştır. Köpek ise sadakat ve koruyuculuk nitelikleriyle kültürel anlatılarda yer bulur. Kurt, hem Türk kültüründe hem de farklı kültürlerde rehberlik, koruyuculuk ve ölüm gibi temalarla ilişkilendirilmiş bir hayvandır. Tilki, kurnazlık ve zekâ özellikleriyle ön plana çıkar. Yılan; Türk kültüründe genellikle olumsuz özellikleriyle öne çıkarken farklı kültürlerde hem olumlu hem olumsuz özellikleri dikkat çekmektedir. Bazı kültürlerde yılan kutsallık atfedilmiş, tanrıların simgesi kabul edilmiştir. Bu bağlamda, Erzincan masallarında

hayvan motifleri sadece Türk kültürüne özgü sembolik işlevler taşımakla kalmaz; aynı zamanda farklı kültürlerde de benzer anlamlar atfedilen evrensel mitolojik temalarla örtüşmektedir. Hayvanlar, anlatılarda kahramanın yardımcıları olmanın yanı sıra, kültürel değerlerin ve mitik anlayışların aktarılmasında önemli bir işleve sahiptir.

Erzincan masallarında yer alan mitolojik unsur olarak eşyalar iğne, kılıç, ok-yay, sandık, sihirli nesneler, tarak, yüzük hem Türk kültürünün ortak hafızasını yansıtan hem de evrensel kültürel motiflerle bağlantı kuran sembolik işlevler taşımaktadır. Ok ve yay, tarih boyunca yalnızca savaş ve av aracı olarak değil, aynı zamanda kahramanın gücünü, hâkimiyeti ve elçilik statüsünü simgeleyen, bayrak ve flamalarda yer alan önemli semboller olmuştur. Benzer biçimde kılıç da güç, otorite ve egemenliğin göstergesi olarak kültürel hafızada yer almakta; İslami gelenekte Zülfikar ise kahramanlık, adalet ve sadakatin simgesi olarak öne çıkmaktadır. Erzincan masallarında her iki araç, özellikle ejderha ile mücadelede başvurulmuş temel unsurlar olarak işlev görmektedir. Bunların yanı sıra, iğne, tarak, yüzük ve sandık gibi eşyalar da farklı sembolik anlamlar taşımaktadır. İğne, kontrol altına alma, serbest bırakma ve kötü ruhlardan korunma işlevleriyle, tarak ise şaman ritüellerinde ve el sanatlarında yer alan motifleriyle kültürel sembolizm içinde yer bulmaktadır. Yüzük, sihirli güç kazandırma, koruma, tanınma ve ritüel işlevleriyle hem Türk hem de dünya kültürlerinde önemli bir simge iken; sandık, koruma işleviyle öne çıkarak, çocukların veya kahramanların güvenliğinin sağlanmasında önemli bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Sihirli nesneler Türk kültürü ve dünya mitlerinde görülen olağanüstü nesne anlayışının yerel anlatılardaki yansıması niteliğindedir. Kahramana yardım eden, engelleri aşmasını sağlayan ve olay örgüsünü yönlendiren bu nesneler, evrensel mitik unsurların Erzincan masallarında işlevsel ve sembolik özellikleriyle yaşatıldığını göstermektedir. Bu bağlamda, Erzincan masallarında kullanılan mitolojik eşyalar, yalnızca hikâye unsurları olmaktan öte, kültürel değerlerin, inançların ve toplumsal normların nesiller boyunca aktarılmasına aracılık eden sembolik unsurlar olarak değerlendirilebilir. Bu unsurlar, hem Türk kültürünün izlerini taşımakta hem de evrensel kültür motiflerinin yansımalarını sergileyerek, masal anlatısının zenginliğini ve kültürel sürekliliğini pekiştirmektedir.

Erzincan masallarında elma, ateş, ocak, taş ve toprak, tüy gibi diğer mitolojik unsurlar, hem Türk kültürünün ortak değerlerini hem de evrensel kültürel motifleri yansıtan sembolik işlevler taşımaktadır. Elma motifi, hem Türk kültüründe hem de farklı

kültürlerde çeşitli simgesel anlamlar taşımaktadır. Türk kültüründe elma, bereket, dileklerin gerçekleşmesi, doğum, sevgi, inanç ve aşkın ölümsüzlüğü gibi anlamlarla ilişkilendirilmiş, düğün ritüellerinde ve “Kızıl Elma” sembolünde yer almıştır. Diğer kültürlerde ise elma, Âdem ve Havva ile bağlantılı olarak yasak meyve şeklinde, Roma’da edebi yaşamı, İran’da cenneti, Kelt ve İskandinav mitolojilerinde gençlik ve ölümsüzlüğü, Gal mitlerinde ise kudret ve ölümü temsil etmiştir. Erzincan masallarında elma, çocuğu olmayanlara yedirilme, dilek ve ödül aracı olarak verilme ve dinlenme mekânı olarak elma ağacı dibinde oturma biçimlerinde işlev kazanmaktadır. Ateş ve ocak, yalnızca ısınma ve yemek pişirme işleviyle sınırlı kalmayıp, kültürel ve ritüel anlamlar da taşımaktadır. Türk kültüründe ateş, korunma, arınma ve temizlenme işlevleriyle ilişkilendirilirken, ocak yuva ve aile kavramının simgesi olarak görülmektedir. Aynı zamanda ateş, Tanrı Ülgen ve Od Tengri ile bağlantılı olarak düşünülmüştür. Farklı kültürlerde de ateş motifine benzer anlamlar yüklenmiştir; Hint-Fars kültüründe ateşe tapınma, Eski Yunan ve Roma’da kutsallık, Japonlarda ilahi bir varlık, Çin ve Azteklerde ise ateş tanrıları bu evrensel sembolizmin örnekleri arasında yer almaktadır. Erzincan masallarında ateş, temizlenme, kurtulma ve yemek pişirme amaçlarıyla; ocak ise yemek yapma işleviyle kullanılmaktadır. Taş ve toprak motifleri, Türk kültüründeki kutsallık, şifa ve dönüşüm anlayışının yerel anlatılardaki devamı niteliğindedir. Taşın iyileştirici ve dönüştürücü, toprağın ise kutsal ve şifa verici özelliklerle işlenmesi, eski Türk inançlarının Erzincan masallarında sembolik ve işlevsel yönleriyle yaşatıldığını göstermektedir. Ayrıca tüy (telek) motifinin de masallarda yer alması yüyelerin iyileştirici ve hayat kurtarıcı özelliğinin olması mitolojide yer alan kuş motiflerinin bir yansıması olarak görülür. Bu bağlamda, Erzincan masallarında yer alan elma, ateş, ocak, taş, toprak ve tüy gibi mitolojik unsurlar, yalnızca anlatıyı zenginleştiren unsurlar olmaktan öte, kültürel değerlerin, inançların ve toplumsal normların nesiller boyunca aktarılmasına aracılık eden sembolik araçlar olarak değerlendirilebilir. Bu unsurlar, hem Türk kültürünün izlerini taşımakta hem de evrensel motiflerle etkileşim kurarak masal anlatısının kültürel sürekliliğini güçlendirmektedir.

Sonuç olarak, Erzincan masallarında yer alan mitolojik unsurlar, hem Türk kültürünün ortak hafızasını yansıtan hem de yöreye özgü değerlerle harmanlanarak yerel kimliği besleyen önemli yapı taşlarıdır. Bu masallarda karşımıza çıkan mitolojik varlıklar, olağanüstü olaylar ve sembolik motifler, anlatı geleneği içinde sadece eğlence veya öğüt

verme amacı taşımaz; aynı zamanda geçmişten geleceğe uzanan kültürel bir aktarım işlevi görür. Erzincan masalları incelendiğinde, bu anlatıların hem Türk mitolojisinin temel unsurlarını barındırdığı hem de yerel inanış ve değerlerle yeniden şekillendiği görülmektedir. Ayrıca bu masallar, hem Türk kültürünün izlerini hem de evrensel kültür motiflerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla Erzincan masalları, Türk mitolojik mirasının canlı bir taşıyıcısı olarak kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır.

2. Öneriler

Mitler ve masallar, eğitim sürecinde yalnızca edebi birer anlatı olarak değil, aynı zamanda kültürel, ahlaki ve bilişsel gelişimi destekleyen çok yönlü öğrenme araçları olarak değerlendirilebilir. Bu anlatılar, çocuklara ve gençlere toplumun değerlerini aktarmada, kültürel bilinci kazandırmada, hayal gücünü ve yaratıcılığını geliştirmede, eleştirel düşünme becerilerini desteklemede ve dil yetilerini zenginleştirmede önemli işlevler üstlenmektedir. Bu nedenle mit ve masalların eğitim programlarında bilinçli ve sistematik bir şekilde kullanılması, öğrencilerin kültürel farkındalıklarının ve değerler bilincinin geliştirilmesine katkı sağlayabilir.

Bu çalışma kapsamında elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki öneriler sunulabilir:

- Erzincan masallarında yer alan mitolojik unsurlar, Türkçe, Halk Bilimi ve Türk Kültürü derslerinde yardımcı eğitim materyali olarak kullanılabilir.
- Farklı yörelere ait masallar mitolojik unsurlar açısından incelenerek karşılaştırmalı çalışmalar yapılabilir.
- Erzincan masallarındaki mitolojik unsurların çocuk eğitimi, değerler eğitimi ve kültürel aktarım süreçlerindeki işlevleri üzerine yeni araştırmalar gerçekleştirilebilir.
- Masallarda tespit edilen mitolojik motifler, Türk dünyasına ait diğer anlatılarla karşılaştırılarak ortak ve farklı yönler ortaya konulabilir.
- Erzincan masalları üzerine yapılacak yeni çalışmalarla bölgenin sözlü kültür mirasının korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlanabilir.

KAYNAKÇA

- Abiha B. Ç. (2020). *Anadolu Türk kültür geleneğinde: Şahmaran*. Uzerni Yayınları.
- Aça, M., Ekici, M., & Yılmaz, A. M. (2015). *Anonim halk edebiyatı*. İçinde M. Ö. Oğuz (Ed.), Türk halk edebiyatı el kitabı. (ss. 133-238). Grafiker Yayınları.
- Akman, E. (2003). Türk kültüründe ve Azerbaycan destanlarında at. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 11, 233-248.
- Akpınarlı, H., & Arslan, P. (2018). Kuş motifinin özellikleri ve kuş motifli döşemealtı halıları. *Folklor Akademi Dergisi*, 1(3), 273-286.
- Aksoy, B. (2025). *Macar masallarında mitolojik unsurlar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Akyıldız Ercan, C. (2017). Söylencelerde ve masalarda elma motifi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3): 1043-1060
- Alan, S. (2022) Çağatay edebiyatında rüya motifleri (1), *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:5, Sayı:2, 366-376.
- Alangu, T. (2011). *Billur köşk masalları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2009). Türk masal ve halk hikâyelerinde görmeyen gözün tedavi edilmesi motifi üzerine. *Millî Folklor*, 21(81).
- Anesaki, M. (2023). *Japopon mitolojisi: efsaneler, ölümsüzler ve gelenekler* (Çev. C. C. Tarımcıoğlu). Mayakitap Yayınları.
- Armutak, A. (2013). Doğu ve batı mitolojilerinde hayvan motifi 1. memeli hayvanlar. *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 28(2), 411-427. <https://doi.org/10.16988/iuvfd.05643>
- Arslan, M. (2008). Iğdır çevresinde bir grup el motifli mezar taşı. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(1), 55-70.
- Aslan, M., & Yeğin, Y. (2021). Ankara'dan Isis ve Harpokrates betimli sihirli yüzük taşları ve amuletler. *Seleucia*, (XI), 113-136.
- Ateş, F. (2017). Saim Sakoğlu'nun "Kıbrıs masalları" adlı kitabında yer alan mitolojik unsurlar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 5(11), 199-220.
- Ateş, A. O. (1995). *Kur'an ve hadislere göre cinler büyü*. Beyan Yayınları.

- Atcı, E. (2025). Eski Mezopotamya ve eski Türk toplumlarında yeraltı dünyasının tanrıları: Nergal ve Erlik. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (38), 148-168. <https://doi.org/10.15182/diclesosbed.1564520>
- Atila, O. (2014). Minyatür sanatındaki hayvan figürlerinin sembolik ifadeleri. *Sanat - Tasarım Dergisi*, 1(2), 35-44.
- Baba, M.O. (2007). *Halk edebiyatı terimler sözlüğü*. Heyemola Yayınları.
- Bahadur, Y. (2019). Türk dünyası masallarında iyi huylu devler ve fonksiyonları. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (14), 121-134.
- Balkaya, A. (2014). Halk anlatılarında kuyunun işlevselliği üzerine bir okuma. *Milli Folklor*. 26 (102), 53-64.
- Bayat, F. (1998). Masallarda öteki dünya anlayışının dini-mitolojik kökleri. *Bilgi, Güz*, (7), 155-159.
- Bayat, F. (2023a). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2023b). *Mitolojiye giriş*. Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2023c). *Türk şaman mitolojisinin teonimleri*. Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2025a). *Kadim Türklerin mitolojik hikâyeleri*. Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2025b). *Türk mitolojik sistemi 1*. Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2025c). *Türk mitolojik sistemi 2*. Ötüken Yayınları.
- Beydili, C. (2022). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Yurt-Kitap Yayınları.
- Bilgili, N. (2022). *İnanna'dan Umay'a, Lilith'den al karısına: Türk mitolojisinde tanrıçalar ve cadılar*. Hermes Yayınları.
- Bilgili, N. (2024). *Türk mitolojisi*. Kripto Yayınları.
- Bilgili, N. (2025). *Türk mitolojisinde fantastik varlıklar*. Hermes Yayınları.
- Boratav, P. N. (2024). Türk mitolojisi: Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin mitolojisi. BilgeSu Yayınları.
- Bulfinch, T. (2024). *Klasik Yunan ve Roma mitolojisi* (Çev. Ö. U. Hoşafçı). İkılup Yayınları.
- Bütüner, Ş. (2020). *Masal ve mitoloji: Türk masallarında kültlerin çözümlemesi* (Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Bütüner, Ş. (2022). *Masal ve mitoloji: Türk masallarında kültlerin çözümlenmesi*. Paradigma Akademi Yayınları.
- Büyükkol, S., & Öztütüncü, S. (2021). Türk mitolojisindeki karga/kuzgun imgesinin çağdaş Türk resim sanatına yansımaları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 131-145. <https://doi.org/10.12981/mahder.860219>
- Can, Ş. (2023). *Klasik yunan mitolojisi*. Ötüken Yayınları.
- Candan, E. (2024). *Türklerin kültürel kökenleri*. Sınır Ötesi Yayınları.
- Cömert, Ö., & Cömert S. (2025). *Dünya mitolojilerinde bitkiler*. Mundi Kitap Yayınları.
- Çakkal, A. (2024). *Trabzon masallarında mitolojik unsurlar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde hayvan sembolizmi ve din ilişkisi. *Turan-Sam*, 3(12), 49-58.
- Çelepi, M. S. (2010). “Dânişmend-Nâme’de rüyaların işlevleri.” *Journal of Turkish Studies*, 5(1), 263- 280.
- Çıkkılı, Y. (2008). Eğitim ile ilgili temel kaynaklar. İçinde K. Keskinlik (Ed.), *Eğitim bilimlerine giriş* (ss. 1-34). Sempatı Yayınları.
- Çınar, A. K. (2016). Bozkır kültür çevresinde geyik inancı ve geyik kurbanı. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 2(1), 178-89. <https://doi.org/10.21551/jhf.v2i1.5000178239>.
- Çiçek, T. (2021). “Türk dünyasının nağıl bağı masal bahçesi”nde su kültü. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, (5), 236-252.
- Çiftci, P. (2025). Kanatların ötesinde: tavus, karga, baykuş ve bülbülün Türk İslam edebiyatı ve kültürel anlatılardaki simgesel izleri. *GAB Akademi*, 5(1), 114-125.
- Çirkin, S. (2023). *Güney Sibiryâ arkeolojisi ve Şamanizm*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2014). Mit, mitoloji ve edebiyat. İçinde Ö. Ceylan & A. Koç (Ed.), *Türk edebiyatının mitolojik kaynakları* (s.2-31). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2014). Türk mitolojisinin kültleri ve Türk dünyasındaki çeşitlenmeleri. İçinde Ö. Ceylan & A. Koç (Ed.), *Türk edebiyatının mitolojik kaynakları* (s.60-88). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2021). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Akçağ Yayınları.

- Çolak, S. (2024). *Türk mitolojisi 101*. Say Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2022). *Türk mitolojisini ana hatları*. Ötüken Yayınları.
- Demir, N. (2023). *Dede Korkut destanı*. Ötüken Yayınları.
- Demirci, S. (2020). Türk mitolojisinde hayvansal motiflerin kuyum teknikleri ile uyarlanması (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Doğan, A. S. (2013). Türk halk kültüründe ve Erzurum kadın barlarında güvercin motifi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (30), 83-93.
- Doğan, M. (2010). Japon kılıçları'nın yapım sürecinde bilginin rolü ve piyasası üzerine. *Liberal Düşünce Dergisi* (60), 249-261.
- Durmuş, E. (2024). Türk kültür çevresinde yay-ok. *Gazi Türkiyat*, (35), 207-222.
- Duymaz, A. (1998). Anadolu ve Balkan Türklerinin halk anlatmalarında mitolojik bir kuş: Zümrüdü anka. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(2), 91-97.
- Düzgün, Ş. A. (2012). Dinsel ve mitolojik yönleriyle cin ve şeytan algımız. *KADER Kelam Araştırmaları Dergisi*, 10 (2), 11-30.
- Ekici, M. (2020). *Soylamalar ve 13. boy: Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi*. Ötüken Yayınları
- Ekici, M. F. (2022). Çemişgezek'te anlatılan "üç dev" masalındaki mitolojik unsurlar. *Current Debates on Social Sciences* 8, 452-460.
- Elçin, Ş. (2020). *Halk edebiyatına giriş*. Akçağ yayınları.
- Eliade, M. (2024a). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi: Gotama Budha'dan Hristiyanlığın doğuşuna* (Çev. A. Berktaş). Alfa Yayınları.
- Eliade, M. (2024b). *Mitlerin özellikleri* (Çev. S. Rifat). Alfa Yayınları.
- Erat, A. (2024). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitapevi.
- Ergin, M. (2000). *Dede Korkut kitabı*. Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, P. (2010). Türk kültüründe ruhlar ve orman kültü. *Millî Folklor*, 87(11), 113-121.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisinin giriş*. Kabalacı Yayınları.
- Ferguson, J. C. (2024). *Çin mitolojisi: inanışlar, imparatorlar ve ejderhalar* (Çev. C. C. Taarımcioglu). Mayakitap Yayınları.

- Gezgin, D. (2024). *Bitki Mitosları*. Pinhan Yayınları.
- Gilgamiş Destanı (2018). *Gilgamiş Destanı* (Çev. S. Maden). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gökçimen, A. (2010). Türkmen masallarında mitolojik hayvanlar ve fonksiyonları. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 11(20), 165-178.
- Gültepe, N. (2015). *Türk mitolojisi*. Resse Yayınları.
- Güneş, H. (2018). Zülfikar: efsanevi bir kılıcın tarihi serüveni. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (86), 9-20.
- Gürcüm, B. H. & Kaleli, D. (2020). Kültür ekseninde hayat ağacı sembolü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(72), 451-466.
- Gürçay, S. (2019). Mitolojilerde uçan at motifi üzerine karşılaştırmalı bir çalışma. *Aydın Türklük Bilgisi*, 5(1), 37-54.
- Hooke, S. H. (2024). *Ortadoğu mitolojisi: Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan mitosları* (Çev. A. Şenel). İmge Kitabevi Yayınları.
- Işık, H. (2023). Türk tarihindeki mitoloji, masal ve hikâyelerin cumhuriyet döneminde derlenmesi ve günümüzde yaşatılması üzerine bir değerlendirme. *Gazi Akademik Bakış*, 17(33), 229-249. <https://doi.org/10.19060/gav.1405871>
- İmanov, A. (2021). *Mitoloji ve modern dünya halklarının kültüründeki “kurt” imgesinin rolü ve işlevi ile dünya sinema filmlerindeki kurt imgesinin karşılaştırılması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnan, A. (2023a). *Eski Türk dini tarihi*. Altınordu Yayınları.
- İnan, A. (2023b). *Tarihte ve bugün şamanizim: materyaller ve araştırmalar*. Altınordu Yayınları.
- İncil (2021). *İncil: Yeni Ahit*. Dorlion Yayınları.
- Jila, N. (2006). Myths and Traditional Beliefs about the Wolf and the Crow in Central Asia: Examples from the Turkic Wu-Sun and the Mongols. *Asian Folklore Studies*, 65(2), 161-177. <http://www.jstor.org/stable/30030397>
- Kabel, A. A. M. H. (2025). Türk ve Mısır mitolojilerinde hayvanlar. *Folklor Akademik Dergisi*, 8(1), 247-257. <https://doi.org/10.55666/folklor.1623479>

- Kalafat, Y. (2006). *Doğu Anadolu’da eski Türk inançlarının izleri*. Ebabil Yayınları.
- Kalafat, Y. (2018). *Türk halkbilimi araştırmaları IV: mitoloji*, Berikan Yayınevi.
- Kara R. & Uludağ, E. (2023). *Erzincan folklorunda halk hikâyeleri*. Grafiker Yayınları.
- Kara, R. (1994). *Erzincan efsaneleri üzerinde bir araştırma*. Eryaksan Yayınları.
- Kara, R. (1996). *Erzincan masalları I-II* (Yayımlanmamış doktora tezi). Erzurum Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kara, R. (2024). *Erzincan masalları*. Grafiker Yayınları.
- Karadavut, Z. (2010). Kırgız masallarında mitolojik unsurlar. *Milli Folklor Dergisi*, 22(85).
- Karahan, A. (1998). *Türk kültürü ve edebiyatı*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kartal, S. & Alp, K. Ö. (2021). Mitolojik Kuşlardan Simurg’un Minyatürler Üzerinden Sembolik Anlam Kodları. *Folklor Akademi Dergisi*. 4(3), 439-451.
- Kayabaşı, N. & Yanar, A. (2013). Türk el sanatlarında kullanılan nazar motifleri ve Alevilerde nazar inancı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (65), 169-184.
- Kayalı, Y. (2016). Hint ve Türk mitolojilerinde balık motifi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi* (58), 252-265.
- Keith, A. B. (2022). *Hint mitolojisi: efsaneler ve inançlar diyarı* (Çev. İ. Korkmaz). Mayakitap Yayınları.
- Keleş, N. (2017). Kuzey Germen-İskandinav ve Türk efsanelerinde at motifi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), 121-142.
- Keskinsu, G., & Özşahin, M. (2022). Tatar, Başkurt, Çuvaş destanlarında hayvanlar ve işlevleri. *Folklor Akademi Dergisi*, 5(3), 931-946. <https://doi.org/10.55666/folklor.1179255>
- Kılıç, Y., & Eser, E. (2017). Eskiçağ toplumlarının mitolojisinde ölümsüzlük arayışı (Ölümsüzlük sembolü olarak bazı bitki, su ve hayvanlar). *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 4(13), 122-156.
- Kim, H. J. (2004). Baraba Türk halkının “Jestey Möngkö” halk hikâyesindeki mitolojik motifler üzerine. *Bilig, Kış*, (28), 43-57.

- Kim, H. J. (2004). Kore'nin eski kaynaklarında görülen geyik motifinin anlamı. *Journal of Turkic Civilization Studies*, 1(1), 171-178.
- King, L.W. (2023). *Babil mitolojisi: Mezopotamya efsaneleri ve inanışları* (Çev. İ. Korkmaz). Mayakitap Yayınları.
- Koçak, A., & Başak, M. G. (2025). Bir kadın kahraman olarak Perseus'un annesi Danae'nin yolculuğu. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (9), 50-68. <https://doi.org/10.62068/visbid.1687098>
- Köktürk, Ş. (2006). Türk destanlarında hapsedilme motifi. *Türk Bilim Araştırmaları*, (19), 383-400.
- Köprülü, M. F. (2016). *Türk edebiyatı tarihi*. Alfa Yayınları.
- Köseoğlu, F. N. (2013). Hellen dünyasında ok, yay ve okçuluk. *MASROP E-Dergi*, 7(8), 13-26.
- Kramer, N. S. (2020). *Sümer mitolojisi* (Çev. H. Koyukan). Kabalacı Yayıncılık.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2012). *Türk kültüründe ateş ve ocak kültü* (Yayımlanmamış doktora tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurt, S. N. (2020). Türk mitolojisi evreninde geyik motifi üzerine genel bir inceleme. *Simit Çay Betik*, (2), 60-73.
- Küçükyıldız Gözelce, D. (2022). Türk sahası efsane ve memoratlarında cin tasavvuru. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (30), 719-757. doi: 10.56597/kausbed.1165458
- Leeming, D. A. (2024). *A'dan Z'ye dünya mitolojisi: dünya halklarının yaratılışı tanrı ve kahraman mitleri* (Çev. N. Soysal). Say Yayınları.
- Malinowski, B. (2020). *Büyük bilim ve din* (Çev. S. Özkal). Kabalacı Yayıncılık.
- Mandaloğlu, M. (2013). Türk mitolojisinden Anadolu'ya taşınan kültür: geyik motifi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (27), 382-391.
- Marshall, L. (2023). *Mitler ve efsaneler: farklı kültürlerden mitolojik hikâyeler* (Çev. D. Alçul). Mayakitap Yayınları.
- Munch, P. A. (2024). *İskandinav mitolojisi: tanrılar ve kahramanların efsaneleri* (Çev. A. Eliuz). Mayakitap Yayınları.

- Oyman, N. R. (2019). Bazı Anadolu kilim motiflerinin sembolik çözümlenmesi. *ARIŞ Dergisi*, (14), 4-22.
- Ögel, B. (2020a). *Türk mitolojisi I. cilt*. Altınordu Yayınları.
- Ögel, B. (2020b). *Türk mitolojisi II. cilt*. Altınordu Yayınları.
- Ölmez, F. (2013). Meyve ve Türk sanatları bağlamında elma. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(10), 77-102. <https://doi.org/10.21602/sgsfsd.94318>
- Öncül, K. (2009). Masallardaki devlet kuşu motifi. *Millî Folklor*, 84, 175-181.
- Öngel, H. B. (2001). Gelişim sürecinde erken İç Asya Türk okçuluğu. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2).
- Özarslan, M. (2003). Türk kültüründe ağaç ve orman kültü. *Türkbilig*, (5), 94-102.
- Özbek, S. (2018). Güvercin kanadında gelen haber: ortaçağ Türk-İslam devletlerinde posta güvercinleri. *Gazi Türkiyat*, (23), 19-44.
- Özhancı, E. & Candan, E. (2025). Türklerde geyik miti ve geyikler lanetler oyununda geyik motifinin izleklerinin belirlenmesi. *Art Vision*, 31(54), 82-90. <https://doi.org/10.32547/artvision.1583847>
- Özkan, A. (2008). *Karakter özellikleri itibariyle Erzincan masallarındaki tipler* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztaş, M. G. (2021). *Türk mitolojisindeki hayvan imgelerinin günümüz giysi tasarımlarına uyarlanması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Pala, İ. (1998). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. Ötüken Yayınları.
- Roux, J-P. (2022). *Eski Türk mitolojisi*. BilgeSu Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt masalları*. Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2013). *Masal*. İçinde A.B. Alptekin & Ç. Kara (Ed.) Halk Masalları. (ss. 2-21). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2021). *Masal araştırmaları*. Akçağ Yayınları.
- Savaşkan, V. & Gürlek, S. (2024). Sacide Fikret Çobanoğlu'nun "Türk mitolojisinden masallar I" adlı eserinin kültürel ve mitolojik yönden incelenmesi. *Çocuk Edebiyat ve Dil Eğitimi Dergisi*, 7(2), 181-210.

- Savi, S. İ. (2024). Peygamberlerin büyükannesi. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, (16), 221-225.
- Sayar, S. (2012). Sivas masallarında mitolojik unsurlar. *Studies of The Ottoman Domain* (Osmanlı Hâkimiyet Sahası Çalışmaları), 2(3), 26-40.
- Seemann, O. (2024). *Yunan ve Roma mitolojisi* (Çev. İ. Korkmaz). Maya Kitap Yayınları.
- Sevinç, B. (2013). Yiğit ve silahlı adam diyalektiğinde kılıç imgesi. *Turkish Studies*, 8 (6), 619-639.
- Sevinç, F. (2008). Hititlerde yeraltı dünyası. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 231-247.
- Seyfeli, C. (2003). Türk mitolojisinde hayvan motifleri. *Yol Bilim Kültür Araştırma*, (23), 49-60.
- Seyidoğlu, B. (2009). Yeraltı dünyası. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (39), 201-210.
- Seyidoğlu, B. (2021). *Mitoloji üzerine araştırmalar metinler ve tahliller*. Dergâh Yayınları.
- Sir Gavaz, Ö. (2016). MÖ 2. bin yıl bazı gelenek ve halk motiflerinin günümüze yansıyan örnekleri. *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, (19), 79-91.
- Smith, G. E. (2022). *Ejderhanın evrimi: ejderha kültü, mitleri ve efsaneleri* (Çev: C. C. Tarımcıoğlu). Mayakitap Yayınları.
- Sokolova, Z. P. (2023). Ayı kültü (Çev. A. Bağcı). *Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (1), 63-78.
- Sturluson, S. (2022). *Viking mitolojisi* (Çev. S. Özkan). Yeditepe Yayınevi.
- Sümbüllü, A. & Düzgün, D. (2025), Hurufat baskı Arap harfli âşık tarzı hikâye kitaplarında âşık olma epizodu ile ilgili resimler. *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi*, (371), 128-153. doi:10.61620/tfa.95
- Şahin, Ç. (2014). Veri toplama teknikleri. İçinde R. Y. Kıncal (Ed.), *Bilimsel araştırma yöntemleri* (ss. 125-182). Nobel Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2013). Orta Asya'da kurt ve karga hakkındaki mitler ve geleneksel inanışlar Türk Wu-sun ve Moğollardan örnekler. *Akademik Kaynak*, 1(2), 77-88.

- Şişçi, F. (2018). Türk mitolojisinde güvercin motifi ve çağdaş Türk resminde temsili. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(41), 47-53. DOI: 10.7816 /idil-07-41-07
- Tamer, S. (2025). *Naki Tezel'in "Türk Masalları" adlı kitabında ter alan mitolojik unsurlar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Tanpolat, C. (2016). *Doğu ve batı kültürlerinde başlıca hayvan mitleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taşagıl, A. (2025). *Dakikalar içinde Türk mitolojisi*. Kronik Yayınları.
- Taube, K. (2012). *Aztek ve Maya mitleri* (Çev. İ. Yılmaz). Phoenix Yayınları.
- Tercuman, Ş. (2023). Laz halk masallarında yer alan mitolojik ve olağanüstü varlıklar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (19), 90-107.
- Tezel, N. (2023). *Türk masalları*. Alfa Yayınları.
- Thompson, S. (1946). *The Folktale*. The Dryden Press.
- Thury, E. M. & Devinney, M. K. (2025). *Oxford dünya mitolojisi: antik çağlardan günümüze mitlere çağdaş yaklaşımlar* (Çev. T. Göbekçin). Alfa Yayınları.
- Tokarev, S. A. (2005). Kültür tarihinde ateş sembolü (Çev. M. Duranlı). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 6(1), Sayfa: 259-264
- Tokyürek, H. (2013). Eski Uygurcada hayvan adları ve bunların kullanım alanları. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (33), 221-281.
- Turgunbayer, C. (2007). Türk dünyası destanlarında ortak motifler üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (24), 93-102.
- Türk Dil Kurumu (2023). *Türkçe sözlük*. Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Uluişik, Y. P. (2017). Halk anlatılarında yüzük. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(1), 709-727.
- Uraz, M. (1994). *Türk mitolojisi*. Düşünen Adam Yayınları.
- Uslu, B. (2017). *Türk mitolojisi*. Kamer Yayınları.
- Ünlü, E. (2012). *Erken çağ Orta Asya Türk şaman geleneğinde hayvan figürleri ve onların seramik sanatında yorumları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Werner, E.T.C. (2024). *Tanrılar ve ejderhalar: gizemli Çin mitolojisi*. Gece Kitaplığı Yayınları.
- Wilkinson, P. (2022). *Efsaneler ve mitler* (Çev. E. Lakşe). Alfa Yayınları.
- Yalçınkaya, F. (2019). Uygur sihir masallarındaki olağanüstü düşmanların mitik kökeni. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (13), 44-56.
- Yalçınkaya, F. (2024). Türk dünyası masallarında kapıları açan yüzük. *Folklor Akademik Dergisi*, 7(2), 814-823. <https://doi.org/10.55666/folklor.1421523>
- Yaman, H. (2023). Türkçede “Kuyu” Sözcüğü Üzerine Kültürdilbilimsel Bir İnceleme. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 658-667. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1331981>
- Yeşildal, Ü. Y. (2020). *Masal ve peri: Anadolu sahası Türk masalları örneğinde*. Palet Yayınları.
- Yeşilyurt, N. (2020). *Anadolu sahası hayvan masallarında mitolojik unsurlar üzerine bir araştırma* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Yetişt, O. (2019). Malatya masallarında mitik ve şamanistik unsurlar. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 7(17), 97-119.
- Yılar, Ö. (2021). *Halk bilimi ve eğitim*. Pegem Akademi Yayınları.
- Yıldırım A. & Şimşek H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, N. (2012). *İran mitolojisi*. Pinhan Yayınları.
- Yılmaz, G. (2022). Yurt konulu Tatar türkülerinde hayvanlar. *İdil Ural Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 335-358. <https://doi.org/10.47089/iuad.1182335>
- Yiğit, N. H. (2018). Türk dünyası efsanelerinde hayvanlarla ilgili motifler üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(59), 278-288.

EKLER

SÖZLÜK

A

Abile: Böyle

Abu: Abu

Abura: Bura

Aburada: Burada

Aburaya: Buraya

Acuh-: Acık-

Acuh: Azcık, Azıcık

Açılacah: Açılacak

Açuh: Açık

Ah-: Ak-

Ahan: İşte

Ahar: Akar

Ahdı: Aktı

Ahıl: Akıl

Ahıllı: Akıllı

Ahlı: Aklı

Ahlım: Aklım

Ahsa: Aksa

Ahşam: Akşam

Ahur: Ahır

Alabalıh: Alabalık

Alav: Alev

Alma: Elma

Anaan: Annene

Anna ki: Anla ki

Annad-: Anlat-

Annadana: Anlatana

Annasa: Anlasa

Annaş-: Anlaş-

Annat-: Anlat-

Annı: Alnı

Arha: Arka

Arhadan arı: Arka taraftan

Artuh: Artık

Assahdan: Essahtan, gerçekten

Aşimdik: Şimdi, şu an

Aşindi: Şimdi

Aşşağı: Aşağı

Ataş: Ateş

Avu: O

Avurda: Orda

Ayaggabı: Ayakkabı

Ayah: Ayak

Aylesiyinen: Ailesi ile

Ayıracahsan: Ayıracaksın

Ayrulduh: Ayrıldık

B

Baa: Bana

Babaan: Babana

Bah: Bak

Baha: Bana

Bahacah: Bakacak

Bahan: Bana

Bahça: Bahçe

Bahçalıh: Bahçelik

Balıh: Balık

Bambaşga: Bambaşka

Barabar: Beraber

Barmağ: Parmak

Basacah: Basacak

Basamah: Basamak

Başaa: Başına

Başga: Başka

Başgıltında: Başucunda

Bayılah: Bayılarak

Bazar: Pazar

Behen: Bana

Bele: Böyle, böylece

Belece: Böylece

Benem: Benim

Besgimet: Ekmek

Beyra: Bayır, ıssız yer

Bırah: Bırak

Bırah-: Bırak-

Bi çüt: Bir çift

Bi goçam: Bir koçam

Bi keren: Bir defa

Bi dene: Bir tane

Bi: Bir

Bidene: Bir tane

Birez: Biraz

Biriz: Biriniz

Bişe: Bir şey

Bitle-: temizlemek, ayıklmak

Boncu: Boncuk

Boyunduruk: Çift sürerken hayvanları birbirine bağlayan ağaç

Böyü-: Büyü-

Böyük: Büyük

Bu yanı: Bu yana

Bulaşuh: Bulaşık

Bulmah: Bulmak

Bunnar: Bunlar

Burıya: Buraya

Bülevle-: Bileyle-, keskin hale getir-

Bülki: Bil ki

Büşür-: Pişir-

Büşür-: Pişir-

C

Cangıltı: Ses

Cevahir: Cevherler

Cıngıltı: Gürültü patırtı

Cırnah: Tırnak

Ç

Çabucah: Çabucak

Çabuh: Çabuk

Çah: Çağ, banyo yapılan yer

Çah-: Çak-

Çahmağ: Çakmak

Çalha-: Çalka-

Çez-: Çöz-

Çıh: Çık

Çıh-: Çık-

Çıhana: Çıkana

Çıhar-: Çıkar-

Çıhdı: Çıktı

Çıhmah: Çıkmak

Çıhsın: Çıksın

Çırmagla-: Tırnak geçirmek

Çırmah: Tırnak

Çıhar: Çıkar

Çimdük: Çimdik

Çoh: Çok

Çüt: Çift

D

Dadaş: Diken

Dangurtu: Gürültü

Daş: Taş

Deey uzakdan: Taa uzaktan

Deey: Taa

Dehennes: Bir cinin ismi

Delük: Delik

Dene: Tane

Dervüş: Derviş

Devrisi gün: Ertesi gün

Devül: Değil

Dılsım: Tılsım, büyü

Dırnah: Tırnak

Diggat: Dikkat

Dileg: Dilek

Dinne-: Dinle-

Dinnememiş: Dinlememiş

Dinneyene: Dinleyene

Dinniyene: Dinleyene

Diyneyene: Dinleyene

Dodah: Dudak

Doğacah: Doğacak

Dohtor: Doktor

Dohun-: Dokun-

Dolaşduhtan: Dolaştıktan

Don: Elbise, kılık, kıyafet

Dög-: Döv-

Dögüş-: Dövüş-

Dursah-: Dursak

Dut-: Tut-

Duzağ: Tuzak

Dühür: Dünür

Düvür: Dünür

E

Ebdes: Abdest

Ebile ebile: Böyle böyle

Ebile: Böyle

Ehdişam: İhtişam, gösteriş

Ehmed: Ahmet

Ele: Öyle

Elebi: Öyle bir

Elen: Eline

Enüg: Enik, yavru (köpek veya kedi yavrusu)

Erham: Dış giysi

Esgetek: Eksik etek, kadın

Esgi: Eski

Eşkere: Aşıkâr, ortaya çıkma

Eyi: İyi

Eyice: İyice

Eyilig: İyilik

Eze: Teyze

F

Fenikmek: Sabırsızlanmak, acele etmek, nefes nefese kalmak

Fıggare: Fakir, yoksul

Fındıh: Fındık

Fışgır-: Fışkır-

G

Gabul: Kabul

Gaç: Kaç

Gaç-: Kaç-

Gaçsah: Kaçsak

Gaçur-: Kaçır-

Gadamak: Çivilemek, bir yere tutturmak

Gadar: Kadar

Gadı-: Çivile-, bir yere tuttur-

Gafa: Kafa

Gaftan: Kaftan

Gagardına: Gagasına

Gah Gel: Kalk Gel

Gah: Kalk

Gah-: Kalk-

Gahır: Kahır

Gala: Kala

Galabalıh: Kalabalık

Galan: Kalan

Gale: Kale

Gamaş-: Kamaş-

Gamçı: Kamçı

Gan: Kan

Ganat: Kanat

Gapag: Kapak

Gapan-: Kapan-

Gapanacah: Kapanacak

Gapı: Kapı

Gaplan: Kaplan

Gaplan: Kaplan

Gara: Kara

Garanluh: Karanlık

Garar: Karar

Gardaş: Kardeş

Garga: Karga

Garı: Karı

Garın: Karın, mide

Garnı: Karnı

Garşı: Karşı

Garşu: Karşı

Gat: Kat

Gatına: Katına

Gatır: Katır

Gavah: Kavak

Gaval: Kaval

Gavun: Kavun

Gavuş-: Kavuş-

Gayna-: Kayna-

Gazan: Kazan

Gazuh: Kazık

Ge: Gel

Ged-: Git-

Geddüğü: Gittiği

Geki: Gel Ki

Gendi: Kendi

Gıç: Kıç

Gıl: Kıl

Gıl-: Kıl-

Gılc: Kılıç

Gılığ: Kılık

Gılığında: Kılığında

Gınalı: Kınalı

Gır: Kır (beyaz)

Gıral: Kral

Gırik: Kıvrık, eğri

Gırh: Kırk

Gırık: Kıvrık, eğri
Gırk: Kırk
Gırnavuç: Salyangoz
Gıtlamaya: Kıtlamaya
Gıy-: Kıy-
Gıyafet: Kıyafet
Gıyamet: Kıyamet
Gıymet: Kıymet
Gız: Kız
Gine: Yine
Goca: İhtiyar
Goca: Koca (eş)
Gocaman: Kocaman
Goç: Koç
Gohu: Koku
Gol: Kol
Golay: Kolay
Golaylıh: Kolaylık
Goltuh: Koltuk
Gomşu: Komşu
Gon-: Kon-
Gonah: Konak
Gonuş-: Konuş-
Gop-: Kop-
Goram: Koyarım

Gorh-: Kork-

Gorhu: Korku

Gosgocaman: Koskocaman

Goş-: Koş-

Govig: Kovuk

Govug: Kovuk

Goy-: Koy-

Goynuna: Koynuna

Gög: Gök

Gögercin: Güvercin

Gözel: Güzel

Gucah: Kucak

Gudik: Köpek yavrusu

Gulah: Kulak

Gulp: Kulp

Gulube: Kulbe

Gundah: Kundak

Gur-: Kur-

Gurban: Kurban

Gurt: Kurt

Gurtar-:Kurtar-

Gurtul-: Kurtul-

Guruğ: Kuyruk

Guş: Kuş

Guşan-: Kuşan-

Guyu: Kuyu

Güjüli: Abanmak, Saldırmak, üsütne yüklenmek

Günneri: Günleri

H

Haggaten: Hakikatten, gerçekten

Haman: Hemen

Hasacana: Güzelce

Hasde: Hasta

Hastanaya: Hastaneye

Hav: Kabuk, Deri

Heç: Hiç

Hekât: Hikâye

Helbet: Elbet

Herbiriz: Her biriniz

Herif: Adam

Hesar: Hisar

Hetira: Hatıra

Hırhızlıh: Hırsızlık

I

Ibrıg: İbrik

Iras: Rast

Işşlıh: Işık

İ

İne: İğne

İşde: İşte

İşsem: İçsem

İt: Köpek

K

Kankul: Kâkül, perçem, saç

Keren: Kere

Kimin: Gibi

Kışkilet-: Kışkılât-, saldırt-

Kor: Kör

Köv: Köy

Köve: Köye

Küçük: Küçük

Künde: Günde

L

Lal: Dilsiz

Legen: Leğen

Lıgab: Kılıf, örtü

M

Mehle: Mahalle

Merah: Merak

Merdüvan: Merdiven

Merhemet: Merhamet

Meyyit: Ölü

Mühlet: Zaman

Müsür: Hayvan yemliği

Müşevere: İstişare, danışma

N

Nahış: Nakış

Nası: Nasıl

Nedeceyük: Ne yapacağız

Nedek: Ne yapalım

Nehlet: Nahlet

Nene: Nine

Neye: Niye

O

O yannı: O yana

Ocah: Ocak

Oho: Orada, şurada, ta ötede

Olacah: Olacak

Onnar: Onlar

Onnarı: Onları

Oriya: Oraya

Ortaluh: Ortalık

Ö

Ögde: Önde, önce

Ögee: Önüne

Ögüm: Önüm

Ögünde: Önünde

Ögee: Önüne

Öğü: Önü

Ögüm: Önüm

Öğüne: Önüne

Önnerine: Önlerine

P

Pambuh: Pamuk

Parhaç: Bakraç, su kabı

Parlah: Parlak

Pazu: Pazı

Pıçah: Bıçak

Pırtıg: Parça

Pis: Kirli

Pısik: Kedi

Post: Deri, halı

Postig: Post, deri

Postik: Post, deri, halı

Poşa: Çingene

Pusula: Mektup

Pusula: Yazılı kâğıt

R

Ras: Rast

S

Saa: Sana

Sadır: Satır (bıçak)

Saggal: Sakal

Saggavul: Süpürge

Saggın: Sakın

Saggın: Sakın

Saha: Sana

Sahan: Yemek kabı

Sahla-: Sakla-

Sahla: Sakla

Sahlan-: Saklan-

Sakgın: Sakın

Sanduh: Sandık

Sehen: Sana

Sehil: Sihir, büyü

Sennen: Senle

Sıcah: Sıcak

Sini: Sofra

Soh-: Sok-

Sora: Sonra

Sorna: Sonra

Söle- Söyle-

Suvah: Sokak

Suvar-: Sula-

Ş

Şagga: Parça

Şaggala-: Parçala-

Şar şar: Şırıl şırıl

Şaşur-: Şaşıır-

T

Tah-: Tak-

Taput: Tabut

Tavla: Atların barındıkları yer

Tavuh: Tavuk

Tay: Yük

Tec: Yığın, öbek

Teey: Taa

Telef et-: Yok et-

Teleg: Kuş tüyü

Telek: Kuş tüyü

Tene: Tane

Terek: Raf

Teşt: Un eleme kabı

Teze: Taze

Tığ kimin: Tığ gibi

Tik-: Dik-

Tiken: Diken

Tiv: Tüy

Tohmah: Tokmak

Tohun-: Dokun-

Toprah: Toprak

Tök-: Dök-

Tökül-: Dökül-

Tulum: Su kabı

Tütün: Duman

Tütüzdürmek: Tüttürmek

Tüv: Tüy

U

Ufah: Ufak

Usanduh: Usandık

Usda: Usta

Uşah: Uşak

Uyhu: Uyku

Uzah: Uzak

Ü

Ülüzger: Rüzgâr

Üreg: Yürek

Üriya: Rüya

Üsdü: Üstü

Üsgeg: Yüksek

Üzzüg: Yüzük

V

Vahıt: Vakit

Vula: Hey gibi seslenme ünlemi

Y

Yah-: Yak-

Yaha: Yaka

Yahala-: Yakala-

Yahalan-: Yakalan-

Yahlaş-: Yaklaş-

Yahuşuhlu: Yakışıklı

Yalavuz: Yalnız

Yannarı: Yanları

Yannı: Yana

Yapacahsan: Yapacaksan

Yatah: Yatak

Yeddi: Yedi

Yeğin: Çabuk

Yen-: İn-

Yendür-: İndir-

Yenecek: İnecek

Yenersen: İnersen

Yıh-: Yık-

Yıhan-: Yıkan-

Yıyhan-: Yıkan-

Yoğ: Yok

Yoh: Yok

Yoharı: Yukarı

Yohsa: Yoksa

Yohsul: Yoksul

Yuharı: Yukarı

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: İshak ŞAHİN	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans	
Üniversite	
Enstitü Adı	
Ana Bilim Dalı	
Programı	
Makale ve Bildiriler (Varsa)	
1. Kara, R., & Şahin, İ. (2025). Mitolojik Unsurların Erzincan Masallarına Yansıması. <i>Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi</i>, (371), 405-420. 2. Sezgin, M. N., & Şahin, İ. (2026). Dede Korkut Günbet Nüshasındaki Ejderha Motifinin Mahiyeti ve Diğer Ejderha Motifleriyle Karşılaştırılması. <i>Turkish Studies</i>, 21(1), 1637-1679. 3. Uzuner Yurt, S., Ağgöl, S., Yüksel, N., Şahin, İ. & Tatlı, T. (2024). Yaratıcı drama uygulamalarının değerlendirmesine ilişkin öğrenci görüşleri: Erzincan örneği. D. Solisworo (Ed.), <i>Ege 12. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Sempozyumu</i> (Cilt 4, ss. 5629–5641). Academy Global Publishing House. (Tam metin bildiri)	